

LA PRENSA SALMANTINA COMO ALTAVOZ DE LA VANGUARDIA ARTÍSTICA. EL CASO DE LA GALERÍA VARRON

Laura Muñoz Pérez

*Profesora del Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes
Universidad de Salamanca*

RESUMEN: Del mismo modo que la prensa se erige, a partir de sus orígenes y, especialmente, a lo largo del siglo XX, como vehículo a través del cual trazar la historia del mundo y sus vicisitudes desde el plano de la política, la economía, la sociedad o el deporte, en sus páginas manifiesta también interés el reflejo de la vida cultural tanto internacional como nacional o local. En homenaje a la labor crónica y crítica de la prensa en materia artística, en este artículo se traza el papel desempeñado por los periódicos de Salamanca a la hora de contribuir a definir el perfil del mundo creativo de la capital y su provincia, eligiéndose como representante de dicho panorama el discurso histórico de la galería *Varron*. Esta será responsable de la llegada a Salamanca no solo de los más afamados nombres de la vanguardia artística sino, además, de la promoción de un movimiento de renovación estética que afectará tanto a público como a autores y que contribuirá a la aproximación a la modernidad creativa y a la apertura a nuevas formas de ver, reflexionar e imaginar el arte.

PALABRAS CLAVE: arte contemporáneo, Salamanca, siglo XX, vanguardia, prensa, galería Varron.

ABSTRACT: Just as the press established itself from the start, but especially in the 20th century, as a vehicle to trace world history and its vicissitudes from the perspectives of politics, economics, society and sports, its pages also reflect cultural life, whether international, national or local. As a tribute to the work of the press as chronicler and critic, this article traces the role played by Salamanca newspapers in defining the artistic profile of the capital and its province, choosing as a representative of that perspective the historical discourse of the *Varron* Gallery. This gallery was responsible not only for bringing the most famous names of the creative avant-garde to Salamanca but also for promoting a movement of aesthetic renovation that influenced both the public and artists, and which was to contribute to bringing creative modernity closer to the public and opening new ways of seeing, thinking and imagining art.

KEY WORDS: contemporary art, Salamanca, twentieth century, avant-garde, press, Varron gallery.

La tradición debe respetarse, pero no debe trabajarse solo para ella. No es positivo, ni honesto para la ciudad.

SANTIAGO MARTÍN, director de Varrón¹

En un mundo sin redes sociales, *blogs*, *newsletters* o cualquier otro boletín informativo digital de los que ofrece internet en todo momento y lugar –y con las ventajas de la permanente actualización–; en un escenario como el español de los últimos estertores de la dictadura y los inicios, titubeantes, de la transición democrática; en un marco con una televisión en plena adolescencia, que aún da pasos temblorosos e inmaduros dentro de un país tecnológica y culturalmente retrasado, y en un contexto, finalmente, como el salmantino, donde la actualidad del día a día se palpa en sus calles y plazas, en los corrillos ciudadanos, en las reuniones de café o mercado o, todo lo más, a través de la compañía constante de la radio; pues bien, en cada una de estas atmósferas, no cabe duda de que la prensa es un aliado informativo con un valor social y sociológico incuestionable. Con independencia del sesgo político de los diarios, sin tener en cuenta la línea editorial de las distintas cabeceras (más o menos centradas en las cuestiones económicas y, con ellas, en el «progreso de los pueblos» o, por el contrario, en asuntos más mundanos, llámense crónica de sociedad, de sucesos o deportiva) y sin entrar a analizar el rigor investigador de los periodistas, autores, cronistas o críticos que ponen en negro sobre blanco la cotidianeidad de un colectivo, es innegable que la historia del mundo contemporáneo no puede contarse sin el apoyo constante, la aportación vital, la mirada, tanto objetiva como subjetiva, y el condicionamiento ideológico (más o menos consciente y pretendido) de los periódicos. Pero es que, además, cuando se quiere hacer historia diaria, de lo pequeño y terrenal, no de los acontecimientos con mayúsculas, de los que se encaminan con paso firme a figurar entre los que escriben la Historia sino de los habituales, de los que forman la urdimbre sobre la que se asientan los demás, la prensa es una excelente recopiladora de información, a través de la cual extraer conocimiento sobre gustos, modas, tendencias de pensamiento y actuación, cambios y transformaciones, algunas muy sutiles, que son las que definen el devenir y la evolución del mundo. Por ello, este texto no trata de recopilar grandes eventos de la vida de Salamanca, pero sí de ofrecer una visión del poder que la prensa ha tenido y tiene a la hora de definir, matizar o, al menos, encauzar, los flujos de opinión de sus lectores, que son habitantes, pueblo, en definitiva, sociedad del siglo XX. Para ejemplificar esta importancia no se recurre aquí tampoco a la política o la economía, focos en torno a los cuales gira la impronta de dignidad y seriedad que un diario que se precie de fiable debe cultivar con idénticas dosis de constancia e importancia. El objetivo es, en este caso, un fragmento del heterogéneo y vasto campo de la cultura, que

¹ MERINO, José F. «Varrón impone un nuevo estilo a la exhibición del arte actual». En *El Adelanto*, 25 de mayo de 1995, p. 11.

aquí se resuelve en el ámbito de las artes plásticas. No obstante, como –y pese a su papel de capital secundaria de provincias de la España del siglo XX– Salamanca experimenta durante dicha centuria una vida artística estable, monótona y aburrida en términos generales, pero trepidante y excitante en algunas ocasiones, testimoniar el papel que la prensa juega en todo su recorrido trasciende los límites de este ensayo, razón por la cual resulta protagonista del mismo el trato informativo y de opinión que, a lo largo de su historia –que abarca el último cuarto del siglo pasado–, dan los periódicos salmantinos (*El Adelanto* y *La Gaceta Regional*, en orden de antigüedad) a la galería Varron, cuna de experiencias de vanguardia, vivero de autores comprometidos y arriesgados y trampolín hacia la popularidad para algunos de los nombres más sobresalientes de la contemporaneidad creativa reciente, tanto salmantina como regional, nacional e, incluso, internacional².

1. VARRON, LA APUESTA EN SALAMANCA POR EL ARTE DE VANGUARDIA

La galería Varron, regentada a lo largo de su historia por Santiago Martín Martín (figura 1), nace en 1973 en la que será siempre su sede, fijada en el pasaje de José Antonio Primo de Rivera (después y ahora de Azafranal). Dedicada en sus inicios a la venta de material artístico y de jardinería, el grueso de su actividad, aquella en la que desea centrar su desarrollo es, desde su arranque, la exhibición artística, que no tiene más límite que la calidad y el ansia de ruptura con lo convencional y comercialmente establecido cosa que, en Salamanca, resulta estimulante para algunos aficionados y medios de comunicación pues, pese a lo avanzado de las fechas dentro del contexto de la centuria, por aquel entonces la mayor parte de las experiencias de vanguardia, tanto nacionales como mundiales, siguen siendo despreciadas –cuando no directamente desconocidas (o ambas cosas incluso)– por la mayoría de los seguidores salmantinos, pero también por parte de los cronistas y críticos dedicados a compilar la actividad cultural de la ciudad. Si bien otras salas de arte locales como Artís o, en menor medida, Miranda, ofrecían desde hacía décadas propuestas notorias, avaladas por la solidez de nombres reputados, la fama de galardones, el éxito popular, académico y crítico o la tenacidad demostrada por trayectorias longevas, ninguna como Varron va a ser capaz de sacudir los cimientos del arte en la ciudad, de limpiar las telarañas de un pasado tendente al inmovilismo en cuestiones creativas y de airear las ideas, los conocimientos y las opiniones que, sobre corrientes como la abstracción, el pop, el informalismo, el arte *povera* o el surrealismo, se pudieran tener en Salamanca.

2 Un espectro más amplio y profundo tanto de la actividad pública de Varron como del ambiente cultural salmantino de la época puede apreciarse en MUÑOZ PÉREZ, Laura. *El arte del siglo XX en Salamanca a través de su prensa: pintura y escultura*. Salamanca: Ediciones Universidad. Colección Vítor, n.º 255, 2009 y, de la misma autora, *Arte, cultura y prensa en Salamanca. Una panorámica del siglo XX*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2009.



FIGURA 1: *Santiago Martín en su despacho de la galería Varron. La Gaceta, 27 de febrero de 1995, p. 12 (fotografía: E. Margareto).*

Volviendo a los arranques de Varron, desde lo puramente expositivo estos tienen lugar en noviembre del citado año de 1973 de la mano de la pintora María Ángeles Herrero, tal y como informan los periódicos, si bien su obra pasa desapercibida entre estos mismos medios locales, lo que contrasta con el empuje que cualquier actividad promovida por la galería va a tener con el paso de unos pocos meses. De momento, los diarios ignoran los trabajos de esta artista, pero es que, además, no prestan tampoco atención a detalles relativos a la sala, su aspecto, configuración o características; relevancia que irá ganando en las cabeceras, poco a poco, a medida que transcurran sus primeras semanas de funcionamiento.

De hecho, su primer golpe de efecto mediático tiene lugar antes de que acabe el año de su inauguración, gracias a la venida a Salamanca de Antonio Suárez, uno de los fundadores del grupo El Paso y, por esas fechas, reputado nombre de la plástica española, con repercusión internacional, pero, además, exponente de un tratamiento del arte radical, por innovador; rupturista, por su estética y tratamiento del color y la forma, y comprometido, por su lucha contra los convencionalismos creativos que venían lastrando el mundo cultural nacional a lo largo del siglo XX y le impedían avanzar en esta materia hasta situarse a la altura del prestigio que, como núcleo de producción de arte, había llegado a atesorar España a lo largo de su historia.

Como decimos, Antonio Suárez (Gijón, 1923-Madrid, 2013) expone por primera vez en Salamanca de modo individual a través de Varron, y lo hace entre el 12 de diciembre de 1973 y el 9 de enero de 1974 para así aprovechar el crecimiento en el flujo de asistentes que las fiestas navideñas traen consigo. Y es que, en efecto, la exhibición se convierte no solo en una de las más visitadas de la ciudad a lo largo del año que acaba, sino que resulta también un notable éxito de ventas, lo cual es indicativo del entusiasmo con que el trabajo de Suárez es recibido en la ciudad, fruto del interés por su obra, de un conocimiento exhaustivo (aunque solo teórico) de la misma y también de una receptividad hacia la vanguardia que contrasta en positivo con la sensación abúllica y relajada, escasamente arriesgada, que parecía transmitir el aletargado ambiente cultural salmantino.

No cabe duda de que gran parte de este éxito, consecuencia de la curiosidad generada por los trabajos de Suárez, es debido a la labor de difusión que de la muestra se hace desde los medios locales, que acompañan la publicidad de la exposición con entrevistas al pintor, glosas hacia su trabajo y su trayectoria y apuntes críticos acerca de los lienzos presentados. Se crea así un escenario expectante, que desea ratificar o rebatir, con sus propias opiniones, las lanzadas por los diarios sobre el quehacer del autor, a quien no se le puede negar ya entonces presencia mundial, alabanzas críticas internacionales y éxito de ventas. Con este aval, desde Salamanca se conmina al lector/espectador a acudir a Varron para valorar los «cuadros anatómico-viscerales (*de Suárez*), donde lo espeso, lo viscoso [...] apuntan hacia un mundo abismático de intuiciones, pensares y búsquedas»³. Los óleos expuestos son exponentes de un creador comprometido consigo mismo, con la progresión de su carrera y con su anhelo de trascendencia; afán que persigue «una línea luminosa y sutil alrededor de la cual [...] teje su inconfundible e indiscutible personalidad»⁴. Se enfrenta el público, pues, a un hombre tenaz que es, además, autor de riesgo; rasgos ambos anhelados en una sociedad salmantina que, a la vista de este triunfo, corona a Varron como promesa de exposiciones de calidad.

Antonio Suárez se marcha de Varron satisfecho con la acogida dispensada; tanto, que en enero de 1977 regresa a la sala con una nueva exposición⁵. Tiempo después, en el otoño de 1979, tiene lugar la tercera muestra individual del artista en Salamanca, siendo de nuevo Varron la sala escogida para su celebración⁶ (figura

3 L.C. «España, país de pintores». En *El Adelanto*, 19 de diciembre de 1973, p. 5.

4 «Sigue el éxito de Suárez en Galería Varron». En *La Gaceta Regional* (en adelante, *La Gaceta*), 28 de diciembre de 1973, p. 3.

5 Del 5 de enero al 4 de febrero (tras varias jornadas de prórroga) exhibe sus últimos óleos, fruto de su reciente preocupación por la composición frente a la destrucción, por la selección y ordenación de elementos de la naturaleza frente a la deformación de la realidad, todo ello dentro del quehacer informalista que le es propio. Ver, sobre el particular, MARTÍN SANTIAGO, Manuel. «Exposición de Antonio Suárez». En *El Adelanto*, 7 de enero de 1977, p. 3 y «Antonio Suárez en Galería Varron». En *La Gaceta*, 16 de enero de 1977, p. 38.

6 Ver MARTÍN SANTIAGO, Manuel. «Antonio Suárez». En *El Adelanto*, 31 de octubre de 1979, p. 3 y «Obras de Antonio Suárez». En *La Gaceta*, 11 de noviembre de 1979, p. 4.

2), que será también sede para una cuarta exhibición, activa esta última del 1 al 20 de marzo de 1984⁷.

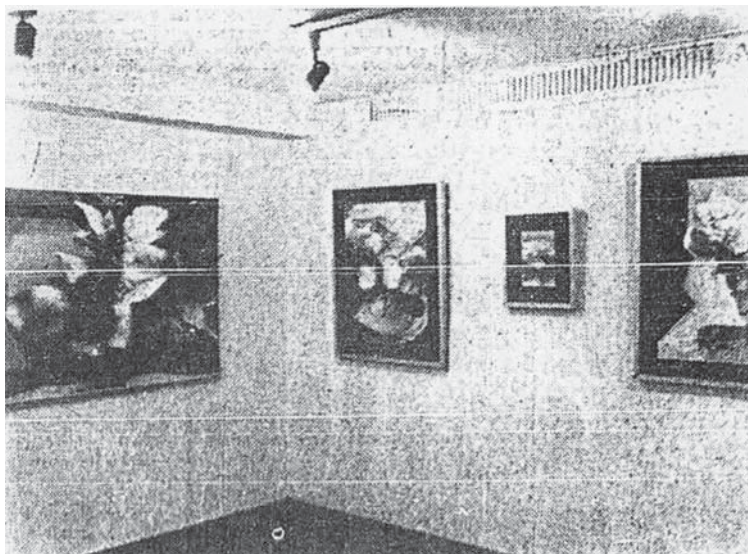


FIGURA 2: Vista de la exposición de Antonio Suárez en galería Varron. *El Adelanto*, 31 de octubre de 1979, p. 3 (fotografía: Los Ángeles).

Da fe de las buenas vibraciones suscitadas por la propuesta de Suárez el hecho de que, para arrancar 1974, Santiago Martín decida confiar de nuevo los espacios de Varron a otro miembro de El Paso, compañero por tanto del gijonés, como es Manuel Rivera (Granada, 1927-Madrid, 1995).

Avalado por afirmaciones en prensa que hablan de él como el mejor representante de la vanguardia pictórica española contemporánea junto a Antoni Tàpies, se allega a Salamanca por vez primera y de forma individual (seguramente también movido por el éxito de su colega), a través de sus dibujos y pinturas –serie *Espejos*–, calificadas por los medios de «sencillas y graciosas, llenas de misterio, venidas de un mundo mágico anterior al paraíso»⁸; obras pues de un autor entre fantástico, lírico y místico, «casi brujo» (figura 3). Con ellas, pese a resultar complementarias de las de Suárez, los aficionados aprecian otra faceta de la senda vanguardista del grupo, ampliando su conocimiento de un colectivo que, más allá de sus afinidades ideológicas con respecto al arte y al valor de este en la sociedad, manifiesta,

7 MACHADO, «Lo fundamental del color en Antonio Suárez». En *El Adelanto*, 11 de marzo de 1984, p. 12.

8 «Otro del “Paso” en Galería Varron». En *El Adelanto*, 15 de enero de 1974, p. 3 (idéntico suelto en *La Gaceta*, en la misma fecha, p. 5).

como queda en evidencia con estas dos muestras consecutivas, la heterogeneidad de sus miembros, la variedad plástica de los caminos estéticos que recorren, pero también su común capacidad para revitalizar el arte español. De este modo, a la expresividad cromática de Suárez, garante de la pasión del resultado y manifestación de sus reflexiones entre angustiosas y veloces, se yuxtapone (que no opone) la preocupación de Rivera por la «luz virgen»⁹ y sus sombras, que dejan intuir formas de la naturaleza. En cualquier caso, a la postre, es su tendencia un camino más en la búsqueda común de la meditación, a través, eso sí, antes del reposo que de la furia incontrolada de Suárez.

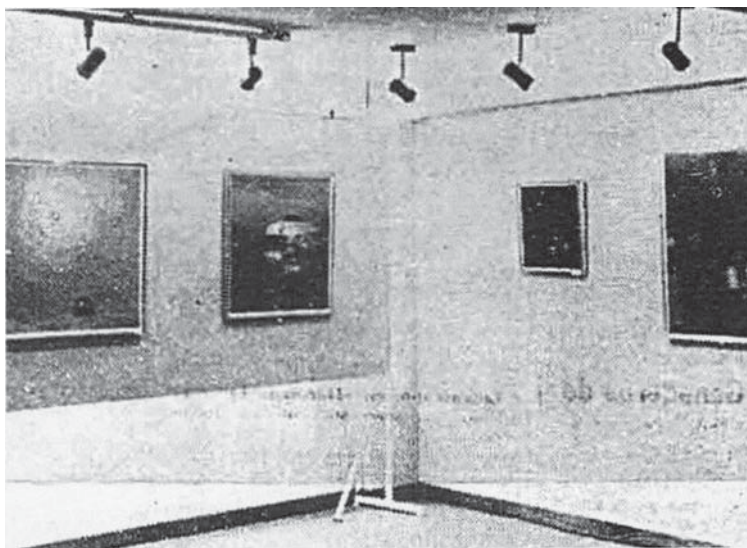


FIGURA 3: Panorámica de la exposición de Manuel Rivera en galería Varron. *El Adelanto*, 30 de enero de 1974, p. 5 (fotografía: Los Ángeles).

Una vez más, y como en el caso anterior, la apuesta de Varron y el compromiso mostrado por los medios locales con el arte nunca antes expuesto en la ciudad tienen su recompensa en el éxito de ventas y público, que llega a sorprender al propio pintor¹⁰ y determina la prórroga de dos días sobre el calendario de cierre inicialmente previsto, que era el 5 de febrero.

9 «Manuel Rivera: su luz, en Galería Varron». En *El Adelanto*, 20 de enero de 1974, p. 3.

10 SANTOS, Jesús María. «Manuel Rivera, pintor del misterio». En *El Adelanto*, 30 de enero de 1974, p. 5. Probablemente este éxito es determinante para que Rivera regrese a Varron, en junio de 1980, con un homenaje a Rafael Alberti. MARTÍN SANTIAGO, Manuel. «Manuel Rivera». En *El Adelanto*, 1 de junio de 1980, p. 20. Casi dos décadas después se produce la tercera exposición individual de Rivera en Varron, en concreto entre el 23 de octubre y el 24 de noviembre de 1998, como parte de las celebraciones con motivo del veinticinco cumpleaños de la galería. Por ejemplo, ver MONTERO, José

Sin abandonar el compromiso con la vanguardia adquirido en estos pocos meses de existencia, Varron sigue ahondando en exhibiciones que combinan calidad, rigor, pero, sobre todo, capacidad para sorprender y hacer reflexionar a sus espectadores sobre el devenir del arte español. Lo consigue nuevamente, días después de despedir a Rivera, de la mano de Gerardo Rueda (Madrid, 1926-1996), uno de los fundadores del Museo de Arte Abstracto de Cuenca y, por tanto, exponente de una de las tendencias más poderosas y radicales del actual panorama creativo nacional.

Entre el 13 y el 31 de marzo de 1974 vuelve el madrileño a la capital del Tormes pues, a diferencia de los colegas de los que ya hemos hablado, Rueda había expuesto, allá por 1958, en la salmantina sala de la Escuela de San Eloy. Como es lógico, los años transcurridos, en los cuales el artista ha madurado y afianzado tanto sus predilecciones estéticas como sus compromisos personales y profesionales, permiten enfrentarse ahora en Varron a un autor formado, sólido y, por ende, respetado y alabado por compañeros y críticos, lo que reviste de nivel el conjunto de trabajos escultopictóricos que congrega ahora en Salamanca¹¹.

Con respecto a los calificativos que los diarios ofrecen de este corpus de obras, son tan variados como personales las conclusiones a que cada especialista llega al enfrentarse al quehacer de Rueda. Hay quienes ponderan la expresividad de su factura, su compromiso personal, la belleza de los resultados que obtiene o el carácter cerebral de una obra de «difícil asimilación», si bien todos parecen coincidir en que sus producciones «despiertan un marcado interés cuando no conmueven o emocionan», y eso con independencia de que puedan ser apreciadas o no por el público. En el caso del conjunto reunido en Salamanca, no manifiesta carácter antológico, pero, al decir de los críticos locales, mantiene la tendencia antes comentada, pues «sí tiene el atractivo de situarnos ante un pintor que sin abandonar una trayectoria intelectual y reflexiva busca tesoneramente nuevos hallazgos estéticos por el difícil camino de la armonía entre el color y la forma»¹².

Compañero de Rueda en el Grupo de Cuenca y promotor, con él, del Museo de Arte Abstracto de esta ciudad, se acerca también como el anterior a Salamanca Antonio Lorenzo (Madrid, 1922-2009) quien, además de profesor de pintura y conservador, pasa por ser un sólido baluarte de la abstracción española, tal y como lo definen los medios locales. El rumbo de apuesta por la vanguardia que caracteriza a Varron se mantiene con esta propuesta, que puede contemplarse hasta el 5 de julio de 1974, atesorando cinco días de prórroga sobre su fecha inicial de cierre, lo que redundará en su éxito crítico y popular, y eso pese al regusto amargo que su estudio puede sugerir a los espectadores (figura 4). Y es que, en efecto, desde la

A. «La galería “Varron” acerca a Salamanca el vanguardismo creativo de Manuel Rivera». En *La Gaceta*, 26 de octubre de 1998, p. 13 o ALÉN, Andrés. «Cegado por su luz, como atrapado en sus redes». En *El Adelanto*, 29 de octubre de 1998, p. 25.

11 A Varron volverá, expositivamente hablando, en el otoño de 1985. Ver MACHADO, «La sensibilidad de un pintor de la luz y del color». En *El Adelanto*, 23 de octubre de 1985, p. 24.

12 «Gerardo Rueda». En *El Adelanto*, 20 de marzo de 1974, p. 5.

prensa se vindica el carácter futurista del mundo plasmado por Lorenzo, a pesar de lo cual el artista, como «presintiendo la inmortalidad de su obra, trabajase sus cuadros a la antigua usanza y los previniese así de esos elementos acometedores de nuestro tiempo». Tradición y vanguardia, pasado y actualidad, se combinan en unos lienzos que también se valoran por su vigor y lirismo, así como por su carácter negativamente premonitorio, dando como resultado la plasmación de «acontecimientos especiales inquietantes, aunque reflejados por el pintor aparezcan agradables y reposados»¹³.

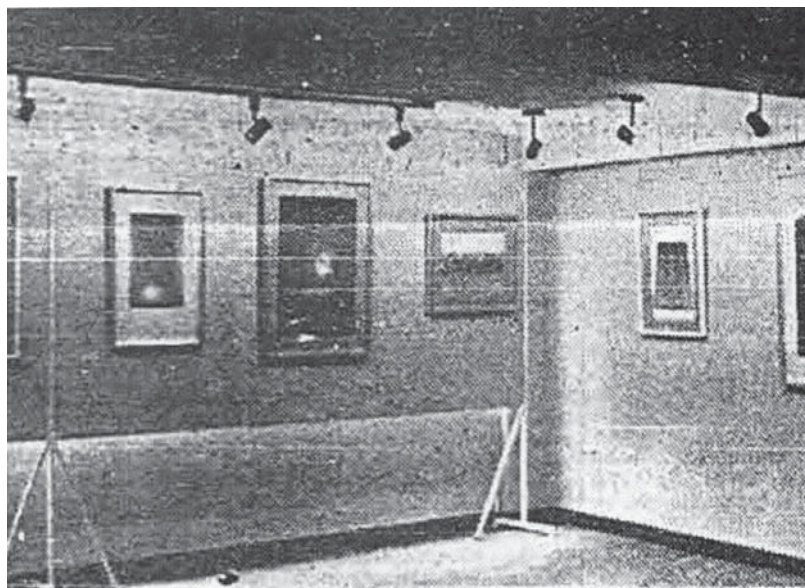


FIGURA 4: Imagen de la exposición, en galería Varron, de Antonio Lorenzo. El Adelanto, 16 de junio de 1974, p. 7 (fotografía: Los Ángeles).

Como en el caso de algunos de sus colegas, de su fortuna en Salamanca es testimonio su retorno a Varron, en junio de 1977, con el fin de ratificar su comunión con la crítica y el público de la ciudad¹⁴. En este segundo periplo su triunfo es aún mayor que en su presentación, hecho demostrado en la prolongación de la

¹³ «Exposición en Varron». En *El Adelanto*, 25 de junio de 1974, p. 3.

¹⁴ Ver, al respecto, MARTÍN SANTIAGO, Manuel. «Antonio Lorenzo». En *El Adelanto*, 2 de junio de 1977, p. 3. Lorenzo vuelve, una tercera vez, a Varron. Dicha exposición tiene lugar hasta el 25 de mayo de 1983. En 1997 se redondea su ciclo salmantino con una cuarta muestra, que abarca del 14 de noviembre al 15 de diciembre. Ver, por ejemplo, J.A.M. «En una época tan saturada de ideas nuevas es lógico que impere un gran eclecticismo». En *La Gaceta*, 15 de noviembre de 1997, p. 13 o MERINO, José F. «Materia y color bajo el prisma de la ciencia ficción». En *El Adelanto*, 20 de noviembre de 1997, p. 27.

muestra durante quince días más de los convenidos. Ello no hace más que confirmar que los aficionados, ya entonces conocedores del arte de Lorenzo, se mantienen atentos a las propuestas de Varron y, lo que es más importante, confirman una inquietud artística (cultural, en general) viva, activa y de vanguardia que desdice, positivamente, sensaciones del pasado.

Demostrada la recepción, publicidad y éxito de las muestras pictóricas, gráficas o dibujísticas de los primeros años de vida de Varron, observemos ahora cómo la escultura contemporánea, aquella de sesgo abstracto y, por tanto, con un grado de complejidad conceptual elevado, también tiene su espacio en la galería, de la mano de algunos nombres resonantes del panorama internacional en este ámbito. En efecto, para los interesados en ampliar y aquilatar su visión del arte actual, Varron ofrece, del 7 al 25 de marzo de 1977, la exposición *Esculturas múltiples*, conjunto heterogéneo de piezas salidas de las manos de Amadeo Gabino, Pablo Serrano, Gustavo Torner, Francisco Sempere o, el ya conocido en la ciudad merced a sus dotes pictóricas, Gerardo Rueda, entre otros.

Desde la prensa se valora la entidad individual de cada uno de ellos y de sus obras, pero, sobre todo, se aplaude la capacidad de la sala de conseguir, con autores tan distintos, apostar por una variada representatividad, pues no en vano cada artista maneja técnicas disímiles y responde a personalidades diferentes, de ahí que sea el resultado un «muestario de operantes estilos, de expresividades discordes, de sensaciones distintas». La libertad exhibida en cuanto a temas, formas y procesos creativos es suficiente garantía de éxito en este caso, no solo por permitir al aficionado, de un único vistazo, abarcar notables tendencias escultóricas del mercado español sino, sobre todo, por acercar al público un mundo, el de la escultura en serie, poco trabajado en Salamanca y menos potenciado, dándole así la posibilidad de iniciarse en el coleccionismo de alcance doméstico, a pequeña escala. «Multiforme y renovante» es, pues, la exposición de «estos grandes y fecundos inspiradores del arte del volumen».

Más allá de estas felicitaciones, y analizando con mayor perspectiva lo ofrecido por los distintos artistas, los cronistas observan una general tendencia

hacia un cubismo simplista pero geoméricamente puro: figuras a través de distintos planos, formas cóncavas y convexas, espacios vacíos, empleo de materiales múltiples y nobles... [...] este cubismo degenera a veces en un expresionismo moderno, por la acentuación de las formas externas, en unos casos, y la distorsión de estas mismas formas, en otros. De este expresionismo al abstracto media solo un paso, el paso de las simplificaciones, de la precisión de los límites, de la revalorización de la materia, del simbolismo encarnado, de una reestructuración de contornos y espacios¹⁵.

15 MARTÍN SANTIAGO, Manuel. «Esculturas múltiples». En *El Adelanto*, 16 de marzo de 1977, p. 5.

Aunque el comentario no es de gran profundidad ni ofrece un análisis sesudo, quizá es indicativo del limitado grado de criterio (por falta de referentes, básicamente) que existe en torno a la crítica escultórica y, en esa medida, sirve para justipreciar el verdadero valor de iniciativas como esta de Varron en el aún inmaduro ambiente artístico (y crítico) local. Sea como fuere, queda en evidencia en la prensa que la galería, una vez más, ha conseguido conjugar en su propuesta la calidad y renombre de los autores elegidos, la dignidad de las obras exhibidas, la atracción del contenido; la dificultad, en fin, de ver repetida en Salamanca una colectiva similar.

De hecho, que la creación escultórica resulta atractiva y relevante para los aficionados locales da cuenta la exposición que, a partir del 21 de marzo de 1980, presentan conjuntamente los escultores Pablo Serrano (Crivillén, Teruel, 1908-Madrid, 1985) y Joaquín Rubio Camín (Gijón, 1929-2007). Ambos comparten su recurrencia al bronce como material de trabajo, si bien lo que en Serrano se considera psicológicamente profundo y patético, en Rubio Camín adquiere tintes más clásicos, equilibrándose el uno con el otro de modo que los críticos puedan apreciar a ambos como complementarios de sus respectivas líneas de trabajo.

Sea como fuere, los medios consideran que los salmantinos se encuentran ante una «muestra que cautiva»¹⁶, razón por la cual animan al público a asistir a la misma. En ella pueden apreciar ocho piezas del autor aragonés, todas ellas de pequeño formato o múltiples y pertenecientes a la serie *El Prado*. El objetivo de Serrano es humanizar los retratos históricos realizados por Goya, Velázquez o Ticiano «hasta convertirlos en suma y expresiva abstracción mental o metafísica». El resultado es un arte angustiado y angustioso, emotivo e íntimo, apasionado y visceral que, con una propuesta tan personal y cercana, impacta al crítico y deja al descubierto su vulnerabilidad. Se descubre en estas piezas el «empeño [...] de definir la carga humana de esos seres, y no por lo que fueron ni por lo que representaron, sino por lo que en ello hay de vigente y permanente»¹⁷.

Por su parte, el creador asturiano ofrece quince trabajos más academicistas, cuyo hilo argumental es la figura femenina, ya sea desde una vertiente mitológica o simbólica, pero siempre con tintes intimistas. «Es su exposición como un bello, ardiente y ondulante homenaje a su cuerpo» donde, como no puede ser de otro modo desde estos términos, prima la belleza, la suavidad, la pureza, el equilibrio o la armonía. «Un arte, el de este plasticista, naturalista, realista, en contraposición al superidealista de Serrano. Pero ambos, preconizadores de un mundo de ilusión y materia al mismo tiempo»¹⁸.

16 «Bronces». En *El Adelanto*, 22 de marzo de 1980, p. 3.

17 «Esculturas de Pablo Serrano y Rubio Camín (Galería Varron)». En *La Gaceta*, 30 de marzo de 1980, p. 36.

18 MARTÍN SANTIAGO, Manuel. «Bronces de Serrano y Camín». En *El Adelanto*, 28 de marzo de 1980, p. 5.

Pablo Serrano aprovecha el tirón popular otorgado por esta exposición para, pocos meses después, regresar a Varron con una muestra individual de fuerte contenido emocional para los salmantinos, como se empeñan en subrayar los periódicos, al encargarse de recopilar el proceso seguido por el artista para la creación del monumento dedicado a Miguel de Unamuno en la década de los 60. Con este apriorismo los diarios se aprestan a calificar de interesante y extraordinaria tan personal exposición, que tiene lugar del 15 de diciembre de 1980 al 14 de enero de 1981.

A través de la obra expuesta los visitantes pueden comprobar el proceso de realización del trabajo y conocer los bocetos, apuntes, bosquejos y planificaciones preparatorias. Además, de todo ello queda constancia en un catálogo de edición limitada que encuentra salida en forma de exclusivo regalo navideño¹⁹.

Toda vez que la pintura y la escultura observan su peso específico en la programación de Varron, y sabiendo que la creación gráfica y dibujística también tiene cabida en la sala –aunque con un cariz quizá más comercial–, llega el momento de que la galería reivindique, con una exhibición de prestigio, el papel que estas disciplinas, que no pueden considerarse ni secundarias ni menores, desempeña y ha desempeñado en el enriquecimiento del abanico artístico español, contribuyendo a afianzar la carrera de grandes artistas y dando visibilidad y publicidad internacional a cuanto, en materia cultural, se estaba haciendo durante el siglo XX en la península.

En ese contexto se enmarca una muestra de carteles que puede considerarse inédita dentro de la historia expositiva de Salamanca. En efecto, teniendo en cuenta que en 1982 iba a tener lugar en el país la celebración del Mundial de Fútbol, y con el fin de otorgarle el máximo de publicidad posible, la organización encargó en su momento a un grupo de reputados artistas la elaboración de una serie de carteles que ejemplificaran la modernidad del país, su compromiso con el deporte y su grado de vanguardia en el campo del diseño gráfico. Ese es el germen de una muestra colectiva que recalca a partir del 7 de mayo de ese mismo año en Salamanca y en la que participan los quince pósteres oficiales de la Copa del Mundo de Fútbol.

El ejemplar general, que simboliza el conjunto de la competición y la euforia que genera, se titula *La fiesta* y es elaborado por Joan Miró sobre la base de un «laberinto transparente de signos aurales, con grafismos negros que delimitan los campos donde se posan los colores puros»²⁰. Mientras, el resto, uno por cada sede, son: *Alegría* del italiano Valerio Adami (Valencia), *Regates* de Pierre Alechinsky (Alicante), *El portero* de Eduardo Arroyo (Madrid), *Unas tijeras* del yugoslavo Vladimir Velickovic (Valladolid), *De volea* por Pol Bury (Oviedo), *La copa* de Roland

19 «Exposición proyecto de una escultura, de Pablo Serrano». En *La Gaceta*, 14 de diciembre de 1980, p. 7.

20 A.M.P. «Los carteles del mundial». En *El Adelanto*, 16 de mayo de 1982, p. 17.

Topor (Málaga), *Despeje* de Eduardo Chillida (Bilbao), *La red* del francés Gerard Titus-Carmel (Gijón), *Caleidoscopio* del islandés Erró (La Coruña), *Chut* de Antoni Tàpies (Barcelona), *El Dios del estadio* del belga Jean Michel Folon (Zaragoza), *La multitud* de Antonio Saura (Sevilla), *La dama y el aduanero Rousseau* del checo Jiri Kolar (Elche) y *El delantero centro* de Jacques Monory (Vigo)²¹. A pesar de que muchos de estos ejemplares son de tal complejidad que se entorpece a primera vista la claridad del mensaje, es innegable su categoría estética, así como el acertado proceso de selección de sus autores, llevado a cabo por la galería Maeght de París.

Volviendo al ámbito de lo individual, 1982 está en Varron determinado por la presencia de los trabajos de Lucio Muñoz (Madrid, 1929-1998), acreditado autor de popularidad internacional quien, hasta el 7 de junio, recoge sus pinturas, dibujos y aguafuertes frente un público expectante ante la posibilidad de ver un amplio repertorio de uno de los artistas más reconocidos del panorama español del siglo XX, tal y como se encargan de recordar las cabeceras de la ciudad²².

Muñoz, cuyo trabajo informalista supone un hito creativo dentro de la historia del arte nacional de vanguardia, es también tenido en consideración por los críticos por su singular empleo de la materia pictórica, tanto en lo que se refiere a sus texturas como a sus coloraciones. En efecto, «ha pasado de los colores fuertes [...] a tratar la madera con suaves tonalidades en un aclaramiento de paleta que contribuye a realizar líricamente su obra»²³. Junto a esta modificación en su empleo de la madera, otras innovaciones técnicas aplicadas a su trabajo –entre las que se incluye la incorporación de polvo de mármol, serrín, betún o pintura raspada y quemada– logran sustanciosos avances a nivel matérico, pero también expresivo, contribuyendo a hacer aún más misterioso y profundo su mensaje simbólico y existencial.

Frente a este quehacer, alabado y glosado por la prensa, el espectador se siente embelesado y ensimismado, despertándose en él su propia capacidad creadora y aprendiendo a ver la realidad con una mirada más trascendente. Así pues, no queda más que alabar el propósito de Muñoz, que no es otro que intentar «con sus formas y colores dar un significado no mediato de la realidad y provocar el encuentro amoroso con el espectador»²⁴.

Las cotas de calidad expositiva de Varron, ensalzadas con asiduidad desde los medios de comunicación, alcanzan un nuevo exponente pocos meses después de la mano de Manuel Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1926-Madrid, 1972),

21 «Exposición de los carteles del Mundial de Fútbol». En *La Gaceta*, 7 de mayo de 1982, p. 16 y «Exposición de los quince carteles del Mundial-82». En *El Adelanto*, 8 de mayo de 1982, p. 3.

22 La obra de Lucio Muñoz vuelve, en solitario, a Varron, del 22 de diciembre de 1993 al 15 de enero de 1994. Ver, por ejemplo, J.A.M. «La obra de Lucio Muñoz cierra la temporada expositiva de «Varron»». En *La Gaceta*, 28 de diciembre de 1993, p. 9.

23 «Lucio Muñoz». En *El Adelanto*, 3 de junio de 1982, p. 3.

24 MORA PIRIS, Alejandro. «El informalismo matérico de Lucio Muñoz». En *El Adelanto*, 23 de mayo de 1982, p. 20.

cuya obra se hace presente en la sala en febrero de 1983. Conocidos los trabajos y el devenir profesional de sus compañeros en El Paso Antonio Suárez o Manuel Rivera, llega el turno ahora de presentar, en solitario y en Salamanca, un conjunto de grabados del malogrado autor canario, fallecido hace más de una década –por entonces– en la cima de su reconocimiento internacional y de su plenitud como nombre incuestionable de la creatividad contemporánea.

Los trabajos visibles ahora en Varron manifiestan, en la línea de sus colegas y amigos arriba mencionados, el compromiso social de Millares con España y, en ese sentido, su necesidad de protesta ante un mundo en el que sus miembros están perdiendo su capacidad para comunicarse. Este contenido se expresa, eso sí, mediante un rechazo de la figuración tradicional, recurriendo a tonalidades oscuras y a un lenguaje sígnico, de imposible desciframiento, pero cuyos trazos evocan ancestrales rasgos arqueológicos. Ante semejante experiencia, el espectador, pero antes el crítico salmantino, advierte la «existencia de un sentimiento trágico de la vida»²⁵, una especie de regusto unamuniano que recorre sus creaciones y con el que el espíritu de la ciudad parece identificarse sin dificultades.

Muy diferente es la línea formal y conceptual que anima la obra de Amalia Avia (Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1930-Madrid, 2011), cuyo realismo se exhibe en Varron a través de óleos y grabados²⁶ (entre el 25 de octubre y el 12 de noviembre de 1983) para, con ellos, conformar una «bella crónica de la ciudad de Madrid»²⁷. En efecto, Avia reproduce con total verosimilitud distintas escenas urbanas en las que los viejos edificios de la capital aluden, con lirismo y nostalgia, a un tiempo pasado que, no obstante, ha de convivir con el progreso y la modernidad, expresada a través de señales de tráfico, antenas de televisión o grafitis en los muros. El juego entre el ayer y el hoy, no exento de humor, despierta poesía e intimismo, resultando también atrayente para los críticos por las cualidades estrictamente técnicas de los trabajos. Así, de los óleos se destacan las empastaciones y el uso del color, sobre todo en la reproducción de los muros de los edificios. Lo que en Millares era dureza y denuncia en Avia sigue siendo arte de corte social, pero incardinado, fundamentalmente, con el atractivo del pasado y las evocaciones sugerentes que este, a nuestra mente, anima.

Siempre activa en la brecha de la innovación, Varron marca un nuevo hito en su nómina de artistas prestigiosos trayendo a Salamanca en 1989 la obra, original e impactante, de Albert Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923-2009), el artista catalán, quien, con prestigio mundial, se presenta en la capital del Tormes por primera vez de forma individual con un conjunto de veinticinco óleos, acuarelas, collages, aguafuertes y litografías²⁸.

25 MACHADO. «Millares». En *El Adelanto*, 5 de febrero de 1983, p. 5.

26 Una carpeta titulada *Spleen*, acompañada con textos de Francisco Umbral. En ella se recogen detalles relevantes de Madrid.

27 MACHADO. «Realista crónica madrileña de Amalia Avia». En *El Adelanto*, 29 de octubre de 1983, p. 13.

28 UCT. «Casamada, en Galería Varron». En *La Gaceta*, 19 de marzo de 1989, p. 8.

Compite con Ràfols-Casamada en calidad e importancia la obra de Josep Guinovart (Barcelona, 1927-2007), que llega a Varron en el invierno de 1991 (del 7 de febrero al 2 de marzo). Guinovart, quien con esta muestra aglutina en la ciudad un abanico de sus trabajos dentro del ámbito de la vanguardia catalana es, tal y como ponderan los diarios de Salamanca, un baluarte del arte contemporáneo de la segunda mitad del siglo XX, habiendo participado en exposiciones en todo el mundo donde se ha consagrado, mediante premios y becas de formación y estudio, como un autor de talla internacional. Con este bagaje, su presencia en la ciudad es bienvenida por la prensa²⁹, tanto, que la repetirá entre diciembre de 1999 y enero de 2000 en idéntico escenario³⁰.

Un nuevo exponente de lo mejor del arte español contemporáneo ahonda aún más en la senda de pluralidad y calidad de Varron en las postrimerías de 1994. Manolo Valdés (Valencia, 1942), antiguo integrante del Equipo Crónica, exhibe, por primera vez de modo individual en la ciudad, diez obras gráficas y tres originales de gran tamaño entre el 22 de diciembre y el 15 de enero de 1995. A su través, y pese al reducido tamaño de la muestra, es posible captar el sesgo que la obra del levantino está dibujando en los últimos años, original y evolucionada con respecto a su pasado, pero manteniendo intactas las cotas de imaginación y de dominio técnico. Así, desde los medios aprecian que, aunque sigue manifestando su querencia hacia el arte pop con ribetes de crítica social, se inspira ahora en la «pintura tradicional pero con una resolución y ejecución modernista»³¹, optando por obras recargadas y matéricas (figura 5).

Tras este frenesí de opciones expositivas, 1995 se plantea como un año de transición y renovación para Varron, que se somete a ciertos cambios los cuales afectan a su programa, al menos durante la primera mitad de la temporada. En efecto, consolidada su labor como referente expositivo, Santiago Martín cree que es momento de eliminar el espacio que en el local se venía destinando a tienda de artesanía y material artístico desde la inauguración de la galería (figura 6) y transformarlo en una nueva sala de exhibición que se concentre en los ámbitos de la fotografía, el grabado y la instalación. Visto el rumbo que Varron ha ido tomando durante su trayectoria; dirección enfocada hacia la promoción artística y la diversificación de sus actividades cotidianas, no extraña la necesidad de multiplicar, en la medida en que el espacio lo permite, los lugares en los que dar oportunidad expositiva a cuantos más artistas sea posible, potenciando la labor de difusión que la sala viene desempeñando desde sus inicios. «Este nuevo rincón –afirma Santiago Martín– está pensado para mostrar esas nuevas tendencias que han ido surgiendo al amparo de la gente joven». Sin embargo, la reforma «será no tanto un giro en

29 C.I. «Guinovart, un barcelonés internacional». En *El Adelanto*, 18 de febrero de 1991, p. 6.

30 TRIGUEROS, Carlos. «Óleos trascendentes». En *El Adelanto*, 6 de enero de 2000, p. VI (suplemento SA/Arte).

31 J.A.M. «La galería “Varron” exhibe la obra gráfica del artista Manolo Valdés». En *La Gaceta*, 26 de diciembre de 1994, p. 11.

los posicionamientos como una ampliación de las perspectivas». En definitiva, «se trata de abrir la sala a nuevas posibilidades, nuevos autores y nuevo público»³².

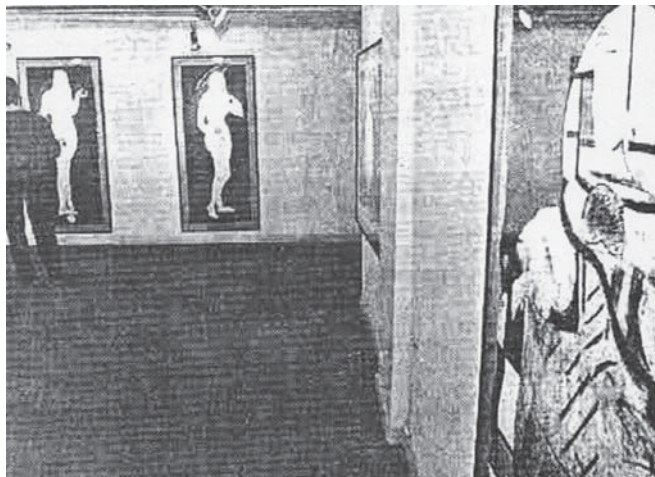


FIGURA 5: Visitantes en la exposición de Manolo Valdés, en galería Varron. *La Gaceta*, 26 de diciembre de 1994, p. 11 (fotografía: E. Margareto).

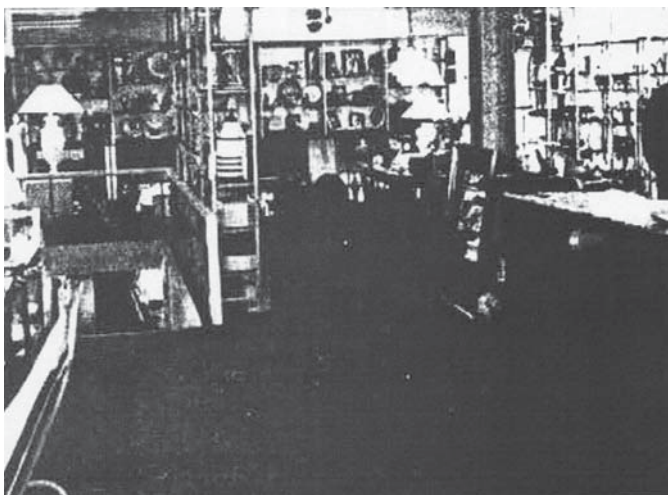


FIGURA 6: Vista de la galería Varron antes de su reforma, en 1995. *La Gaceta*, 27 de febrero de 1995, p. 12 (fotografía: E. Margareto).

32 J.A.M. «La galería “Varron” ampliará su oferta expositiva a los campos de la fotografía y la instalación». En *La Gaceta*, 27 de febrero de 1995, p. 12.

Pese al vértigo que los cambios en un modelo afianzado y efectivo pueden acarrear, Martín vive el proceso de manera natural, como un episodio más de la que considera es su función en el ámbito de la cultura; la de servir de intermediador entre artista y público. Así, con normalidad, considera que «si los creadores se mueven, nosotros no podemos estarnos parados»³³. Con esta lógica, se procede al desmantelamiento del antiguo recinto comercial, con lo que Varron gana 175 m² de espacio expositivo lo que, tal y como confirman los medios de comunicación, es garantía no solo de mayor variedad y cantidad de exhibiciones, sino de que las citas propuestas ganen en calidad (figura 7).

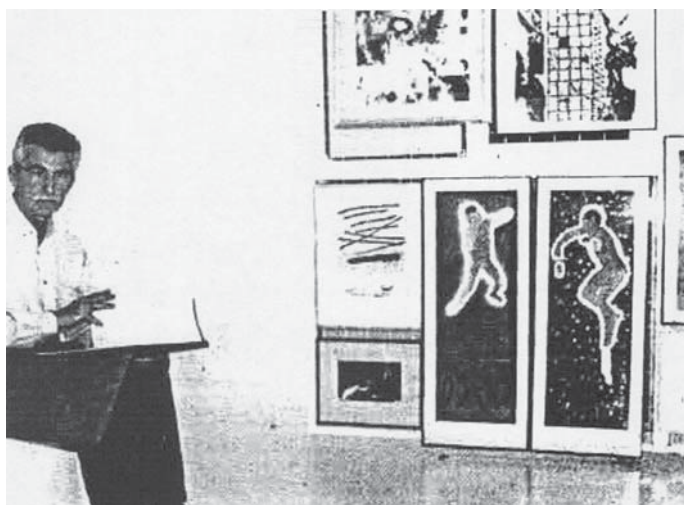


FIGURA 7: *Santiago Martín en la galería Varron, tras su reforma de 1995. El Adelanto, 25 de mayo de 1995, p. 11.*

No obstante, como se ha comentado ello obliga a proceder a una clausura temporal de las instalaciones, desde febrero del año citado y hasta mayo del mismo, cuando en la jornada del 26 se procede a la reinauguración de la remozada galería de la mano del autor andaluz Luis Gordillo (Sevilla, 1934), quien se presenta así en solitario en Salamanca. Lo hace con una nutrida selección de trabajos; un total de treinta piezas entre pinturas, dibujos y grabados que pueden contemplarse hasta finales de junio.

Iniciada esta nueva etapa de la galería Varron, los niveles de calidad expositiva se mantienen a lo largo de los meses, con propuestas alabadas desde la prensa local como la que, entre diciembre de 1996 y mediados de enero de 1997, acerca

33 MONTERO, José A. «La galería “Varron” retoma su actividad expositiva con una muestra del pintor Luis Gordillo». En *La Gaceta*, 26 de mayo de 1995, p. 10.

a los aficionados una retrospectiva de Juan Genovés (Valencia, 1930). El artista levantino se allega por primera vez a Varron con un conjunto de trabajos íntimamente personales, en los que refleja sus sueños, ambiciones y anhelos (figura 8).

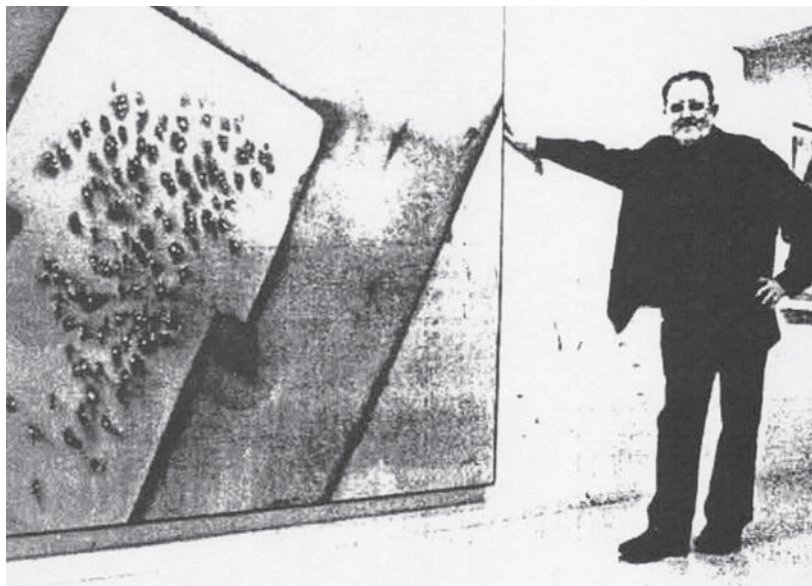


FIGURA 8: Juan Genovés posa ante una de sus obras, expuestas en galería Varron. *El Adelanto*, 13 de diciembre de 1996, p. 11 (fotografía: Guzón).

Su arte de denuncia de la opresión y la censura, con un fuerte compromiso social y de rechazo al poder establecido, mantiene con los años su carácter reivindicativo, aunque los motivos contra los que luchar hayan cambiado en la España democrática. Sea como fuere, «el drama humano sigue siendo el gran alimento de toda su pintura»³⁴, llegando incluso a ser el causante de la dimensión internacional de la narrativa de Genovés. El ser humano, su soledad ante el mundo y la hostilidad del ambiente que lo rodea se mantienen constantes en esta obra pictórica que confirma tanto el hálito atemporal del arte de Genovés como su validez universal, pues combina una selección de su quehacer más reciente con piezas de las décadas de los 70 y los 80³⁵.

34 MONTERO, José A. «El drama humano sigue siendo el gran alimento de toda mi pintura». En *La Gaceta*, 13 de diciembre de 1996, p. 15.

35 J.F.M. «Genovés reúne en Varron tres décadas de creación pictórica sobre el drama humano». En *El Adelanto*, 14 de diciembre de 1996, p. 6.

Como en el caso de Genovés, de «auténtico lujo»³⁶ califican los diarios locales la exhibición que, entre el 7 de marzo y el 25 de abril de 1997, presenta en Varron Gustavo Torner (Cuenca, 1925). La muestra es la misma que pudo verse en el otoño pasado en París y, poco después, en Madrid, lo que resulta indicativo de su categoría. La conforma un conjunto de cuadros de pequeño formato realizados recientemente, que se completan con varias esculturas de acero, bronce y aluminio; variaciones todas ellas sobre un mismo tema.

El artista conquense, en un proceso de depuración creativa, recurre en sus lienzos a manchas de tinta en bandas horizontales que podrían recordar a la caligrafía china. Con ellas anhela la elegancia y la delicadeza de lo simple, pero, al tiempo, la profundidad conceptual y sentimental³⁷ (figura 9).

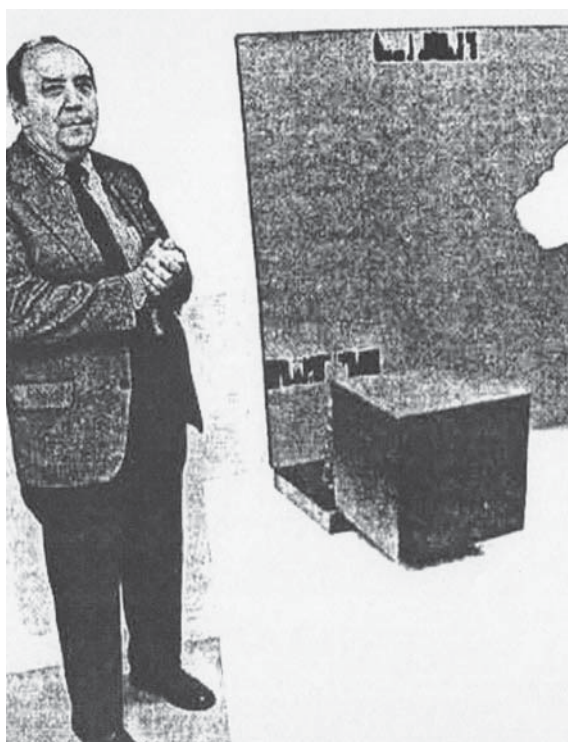


FIGURA 9: Gustavo Torner posa junto a algunas de sus obras, expuestas en galería Varron. *La Gaceta*, 19 de marzo de 1997, p. 11 (fotografía: M. L. Barroso).

36 MERINO, José F. «La Agenda Cultural». En *El Adelanto*, 7 de marzo de 1997, p. 15.

37 «Varron presenta las últimas obras de Gustavo Torner». En *El Adelanto*, 11 de marzo de 1997, p. 12 y MERINO, José F. «Gustavo Torner: "Nunca he querido ser un pintor moderno"», 19 de marzo de 1997, p. 9. J.A.M. «Sentido del arte y arte sentido». En *La Gaceta*, 19 de marzo de 1997, p. 11.

Y así, andando el tiempo, Varron se encamina hacia su primer cuarto de siglo de vida. Con el respaldo de un grupo fiel de aficionados y clientes y soportada por la crítica experta, que desde la prensa valora sus iniciativas, la sala salmantina se puede considerar veterana de entre las locales y este éxito merece ser celebrado con una programación especial. Así, entre las exposiciones que sirven a Varron para celebrar su veinticinco aniversario, que tiene lugar en 1998, destaca la que protagoniza el autor catalán Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998), cuya obra está presente del 27 de marzo al 22 de abril mediante un conjunto de veinticuatro serigrafías y doce «ácidos poemas objetos»³⁸. De esta manera, los salmantinos tienen la oportunidad de adentrarse por vez primera en el ideario estético de uno de los padres del mundo de la instalación; ocasión que los medios no solo glosan y describen, sino de la que dan cuenta crítica, animando a los aficionados a no dejar pasar la ocasión de visitar una muestra como esta. En ella conviven la libertad y la provocación con el lirismo, la ambigüedad y el conceptualismo, la emoción y la inteligencia o la ironía y la crítica a través de lo cotidiano, ya sea en forma de objetos o mediante la palabra. Con semejante cantidad de estímulos, el espectador no puede permanecer pasivo, sino que debe «protagonizar una operación activa de investigación informacional y comunicativa». En definitiva, se asiste a un «triumfo de la imaginación y la creación sobre el arte imitativo»³⁹, en palabras de Alejandro Mora Piris desde las páginas de *El Adelanto*.

Con tan completa retrospectiva de Brossa, Santiago Martín cumple uno de sus sueños, largamente acariciado, pues no en vano este artista es, por entonces, uno de los más influyentes del arte contemporáneo español, además de modelo para múltiples autores posteriores, que ven en su irreverencia y riesgo un referente a seguir.

La nómina de nombres y exposiciones subrayables de la trayectoria de Varron no termina, como es lógico, con los aquí enunciados, pues a ellos hay que sumar un amplio elenco de autores que, por cuestiones de extensión, tan solo pueden ser ahora mencionados como recordatorio de que el trabajo de la galería va más allá de los creadores reconocidos del arte español y se acerca también a la promoción de los jóvenes noveles y al descubrimiento, por parte de los espectadores, de numerosos valores de la plástica nacional. En este sucinto recorrido por la historia expositiva de Varron, la cantidad, variedad y calidad de nombres que quedan en el tintero es amplia. Por ello, para hacer justicia a su trabajo y representatividad, así como al papel de la sala en su publicitación, nos limitamos a enumerar a algunos de los que, con su tenacidad y entusiasmo, han compuesto la imagen global e histórica de la galería. En ese listado es preciso mencionar a autores nacionales como Manuel Salamanca, Elena Santonja, Carlos Mensa, Fernando Bellver, Agustín de Celis, Luciano Díaz Castilla, Agustín Alamán, Fernando Sáez, Francisco Barón,

38 MERINO, José F. «La libertad desbordada de un provocador único». En *El Adelanto*, 2 de abril de 1998, p. 23.

39 MORA PIRIS, Alejandro. «La poesía objetual de Brossa». En *El Adelanto*, 2 de abril de 1998, p. 23.

Alfredo Piquer, Juan Romero, Joaquín Vaquero Turcios, Esteban de la Foz, María Chana, Narciso Maisterra, Carlos Costa, Luis Moro, Pedro Castrortega, Germán Sino-va, Juan Giralt, José Vento, Miguel Rasero, Águeda de la Pisa, Cristóbal Gabarrón o Carlos de Paz, pero también a creadores del ámbito internacional, como Mauricio Jiménez Larios (San Salvador), Eurico Borges (Portugal), John M. Weatherby (Reino Unido), Will Faber (Alemania), Ze Penicheiro (Portugal), Jorge Abot (Argentina), Eri Voser (Suiza), Jorge Vidal (Chile), Chiaki Horikoshi (Japón), Hsiu Hsian Wu (Taiwán), Herbert Schügerl (Austria), etc.

En su responsabilidad con un arte no solo comprometido con las novedades estéticas sino, sobre todo, con la calidad de sus manifestaciones, Varron decide, desde sus primeros pasos, ampliar y diversificar su oferta expositiva habitual con la celebración de colectivas periódicas, sobre todo concentradas en los meses de verano y en la temporada navideña, en las que ofrece a sus visitantes y clientes la posibilidad de incorporar el arte a su vida cotidiana a través de la obra gráfica o de la pequeña escultura (múltiple o seriada) de aquellos nombres que van punteando su catálogo de exhibiciones a lo largo del año (figura 10). Este tipo de propuestas, que tienen una finalidad más comercial que puramente estética, no dejan de ser una extraordinaria ocasión para ver reunidos, en un único espacio, trabajos eclécticos de autores muy distintos, si bien todos armonizados por el prestigio de sus nombres, su apuesta por la modernidad y su capacidad para romper los esquemas mentales que, sobre el arte, en este caso el doméstico –esto es, aquel que sirve además para embellecer los hogares–, puedan tener los salmantinos reacios a las novedades. La prensa local también lo ve de este modo, y siempre que tiene ocasión se encarga de publicitar estas colectivas y de alentar a los ciudadanos a acercarse a ellas para disfrutar de una experiencia de crecimiento personal, cuando no para adquirir alguna obra y, con ello, ayudar al sostenimiento y desarrollo de Varron.

Durante sus casi treinta años de historia, por las muestras grupales de Varron desfilan los trabajos de nombres vertebrales de la historia del arte del siglo XX como Rafael Canogar, José Guerrero, Pablo Picasso, Max Ernst, Eduardo Arroyo, Miquel Barceló, Javier Mariscal, Salvador Dalí, Joan Miró, Manuel Viola, Luis Feito, Jorge Oteiza, Agustín Ibarrola, Alberto Corazón, Francis Bacon, Pierre Alechinsky, Antoni Tàpies, Juan Barjola, Oswaldo Guayasamín, Antoni Clavé, Martín Chirino, Christo, Alexander Calder, Henry Moore, Luis García Ochoa, Equipo Crónica, Eduardo Chillida, Manuel Alcorlo o Antonio Saura, por citar algunos distintos a los que, como expositores individuales, ya hemos mencionado, los cuales también solían dejar alguna obra en catálogo para su posterior venta. Como es de esperar, en estas citas se encuentra ampliamente representada la creación salmantina o vinculada a la ciudad, de la mano de nombres como Isabel Villar, José Luis Alonso Coomonte, Andrés Alén o Manuel Morollón, entre otros.

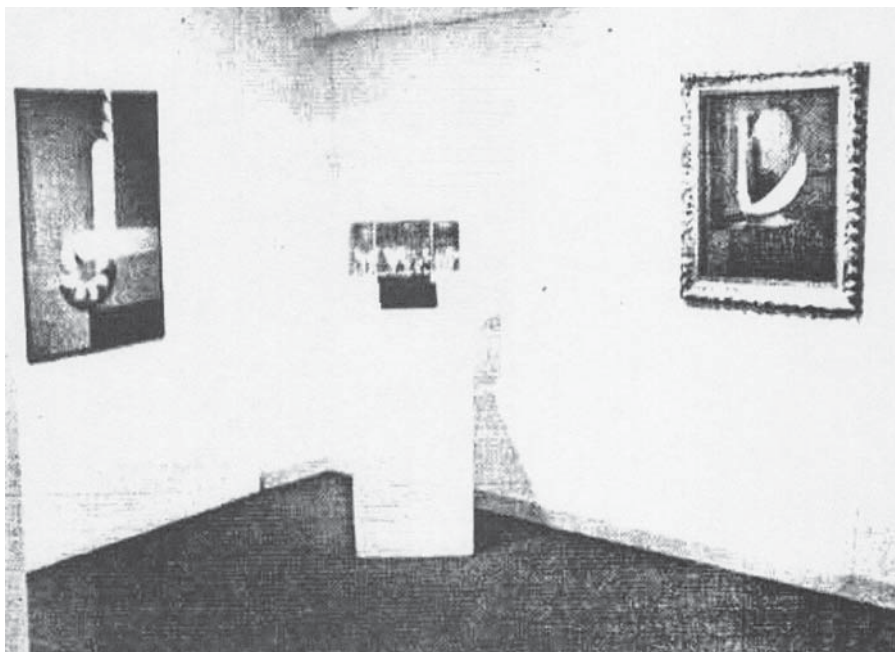


FIGURA 10: *Panorámica de la exposición colectiva Navidad 91 en galería Varron. El Adelanto, 27 de diciembre de 1991, p. 14 (fotografía: J. M. Guzón).*

Precisamente tras hacer referencia a la creación surgida específicamente en territorio salmantino, observamos que en el discurso supraescrito no están presentes los nombres de autores significativos de la plástica contemporánea que tengan en común su ascendencia o implicación con Salamanca. La razón es que ellos merecen un capítulo aparte en este recorrido, tanto por la atención especial que Varron les dispensa como por el interés específico que despiertan entre aficionados y críticos locales.

2. VARRON Y LA CREACIÓN SALMANTINA CONTEMPORÁNEA: CAMINOS PARALELOS

Cualquier sala de muestras que se precie, incluso pese a poder sustentar su actividad en la categoría de nombres deslumbrantes de la nómina nacional e internacional, debe mostrar su apoyo y compromiso con la creación más próxima –local o provincial– si realmente desea ser conocida no solo como un negocio artístico con mayor o menor rendimiento empresarial sino, sobre todo, como un foro abierto a los noveles y a los experimentados artistas cercanos. Varron entiende este concepto

desde su nacimiento y, como tal, cuando se aproxima a su primer año de rodaje, ya se encuentra en disposición de ir incorporando a su repertorio expositivo a algunos autores salmantinos, todos ellos también exponentes de compromiso con un arte alejado de convencionalismos –llámense historicismos o academicismos–, lo que en ocasiones ha dificultado sus posibilidades de promoción pública en la propia ciudad.

Comenzamos este breve repaso a la relación entre Varron y la creatividad en Salamanca de la mano de Antonio Marcos (Salamanca, 1938-1996), autor local que, pese a haber expuesto con asiduidad en la ciudad y su provincia, encuentra en la galería un espacio confortable, afín a su concepción estética y donde se siente libre de condicionamientos a la hora de exhibir sus nuevas propuestas.

Estas se descubren entre el 25 de abril y el 4 de mayo de 1974 como parte del proceso evolutivo que el artista viene experimentando durante los últimos años y que lo está convirtiendo en objetivo interesante para los ambientes artísticos españoles. De hecho, los propios críticos locales muestran su sorpresa ante el giro creativo que han tomado las propuestas de Marcos pues, si bien siguen valorando su fuerza de antaño y su capacidad para enfrentarse a la abstracción, se ven admirados ante la luminosidad de los últimos resultados, que hacen alarde de una madurez y profundidad dignas de elogio. Sin embargo, parece ser que el apunte más relevante respecto a este conjunto de obras tiene que ver con «el dominio y el ingenio en el juego del color, la gama de tonalidades que consigue en los contrastes y que se exalta con brío sorprendente en la aparente unitaria tonalidad de los blancos, amarillos y ocre»⁴⁰. El resultado no puede ser otro que un conjunto de potentes cuadros «realizados con precisión, con orden y con rigor»⁴¹, pero sin restar emoción a su contención y austeridad. Ahonda así Marcos en una línea intimista y desasosegante en la que el drama no es patente, sino latente⁴².

Amplía el panorama expositivo de raíz local en Varron durante la temporada 73-74 la exhibición que, del 24 de mayo al 5 de junio, presenta Ramiro Tapia (Santander, 1931), salmantino de adopción. A diferencia de Marcos, es esta su introducción individual en Salamanca, si bien por entonces era ya un autor conocido entre los medios de comunicación y, por tanto también, entre los aficionados de la ciudad. La expectación por comprobar las promesas artísticas planteadas por Tapia a lo largo de los años otorga a su exhibición carácter relevante, siendo los diarios los encargados de alimentar el interés por calibrar cuanto el autor tiene que mostrar. Hay que valorar, además, que aunque Tapia no se hubiera dado a conocer aún en su ciudad de adopción de modo autónomo, atesoraba por entonces una dilatada experiencia profesional que lo había llevado a Nueva York, Milán, Lisboa, París, Ginebra o Chicago y que pronto lo esperaba en Zúrich y Colonia. Así pues, el que

40 «Exposiciones. Antonio Marcos-Varron». En *El Adelanto*, 3 de mayo de 1974, p. 3.

41 «Pintura de Antonio Marcos en la Galería Varron». En *La Gaceta*, 5 de mayo de 1974, p. 10.

42 Antonio Marcos vuelve a exponer en Varron entre el 9 y el 21 de noviembre de 1977.

viene a ser su debut en Salamanca en realidad presenta a la ciudad a un autor maduro y seguro de sí mismo.

Trae ahora un conjunto de óleos y dibujos que, pese a no concretarse en un sesgo estético preciso (oscilando entre el surrealismo, el realismo mágico y la abstracción, según los casos), impacta a los críticos –y también al público– por su rechazo a un mundo cada vez más deshumanizado, en el que la máquina invade espacios reservados tradicionalmente al hombre y en el que este pierde protagonismo y se convierte en comparsa de un planeta mecanizado en el que ha pasado a ser un mero figurante, una marioneta al azar de un destino que no solo no controla sino que, además, no parece depararle nada bueno. El carácter comprometido –en tanto que rebelde–, a la par que pesimista, de la obra de Tapia, instala la denuncia social en Varron y, más allá de hacer enmudecer a los visitantes con sus personales procesos creativos, les invita a pensar en su presente y futuro, a reflexionar acerca de las sendas por las que se encamina el panorama actual y, sobre todo, a determinar si es este legado el que deseamos dejar en herencia a las futuras generaciones, que en breve se verán privadas de libertad e imaginación.

Formalmente hablando, la responsabilidad que el artista siente hacia el mundo en que vive se expresa, aunque parezca paradójico, a través de un universo secreto y personal, construido desde la fantasía, «que se manifiesta entre lo mágico y lo onírico, entre lo imaginado y lo soñado», difícil de encasillar, pero concreto y definido, sin titubeos. De ahí que ese escenario, aun nacido de lo irreal, contenga abundantes referencias a la realidad, ya sea con el aspecto de seres humanos o fantásticos, animales, plantas o minerales. Sin embargo, que todas estas referencias se fundan entre sí, es lo que otorga el matiz distintivo y diferenciador a las propuestas de Tapia. La transfiguración, la lucha, la transformación o la metamorfosis hablan, en cualquier caso, de un contexto en cambio permanente y, no necesariamente, para mejor. En definitiva, «Tapia desborda su fantasía creando seres extraños, figuras cósmicas, quizá, pero a las que ha dotado de la poesía y de la entidad, sobre todo, necesarias para hacerlas viables y, por lo tanto, válidas»⁴³.

El impacto que los mundos secretos de Tapia generan en la prensa es considerable, pues, aunque los cronistas están sobradamente acostumbrados a contrastar todo tipo de tendencias, la fantasía y los alardes imaginativos de este creador les parecen misteriosos, melancólicos y sorprendentes. Él, a su vez, agradece a Varron la oportunidad brindada⁴⁴, aprovechando la ocasión para alabar todo aquello que se ha venido publicitando de la sala, desde su capacidad selectiva a su labor de orientación y educación del público, ya sea este el veterano que frecuenta las galerías salmantinas o el joven e inexperto que está modelando su gusto y su afición. Así, Tapia valora de Varron que siga «una línea pura, tratando de traer hasta aquí

43 «Obras de Ramiro Tapia en la Galería Varron». En *La Gaceta*, 30 de mayo de 1974, p. 3.

44 Que se refrenda en breve, con una nueva exposición, esta de acuarelas y dibujos, celebrada del 17 de diciembre de 1977 al 7 de enero de 1978.

a los pintores más representativos del país. Pretende mantener una línea ajena a la comercialidad. Se trata de un esfuerzo que merece la pena apoyar. Y he querido colaborar en esa especie de culturización [...] que se está intentando»⁴⁵.

La apuesta de Varron por, en palabras de Tapia, un arte distintivo de los nuevos tiempos, renovador, comprometido con la calidad y la originalidad y, por añadidura, próximo a los artistas locales o provinciales, encuentra otro ejemplo relevante en la primavera de 1975. En concreto, entre los días 3 y 15 de abril de dicho año expone en la sala salmantina una muestra de sus recientes dibujos el profesor de la Escuela de Artes y Oficios Luis de Horna (Salamanca, 1942). Destacado ilustrador, es Horna por entonces un artífice joven, pero ya experto en las artes del dibujo, en las que resulta premiado con galardones de alcance, incluso, internacional. Precisamente como exponente de la solidez de su trayectoria en este ámbito, expone en Varron un conjunto de dibujos imaginativos, sencillos y reflexionados, fruto de su madurez, honestidad, introversión y paciencia⁴⁶. Un juicio precipitado los calificaría entre lo naif y lo surrealista, probablemente por su predilección por los motivos naturalistas y los escenarios fantásticos, en los que lo real convive con lo imaginado o soñado. Sin embargo, más allá de calificativos limitadores, es la obra de Horna expresión melancólica, aun pese a su colorido y viveza, de un presente y un pasado idílicos (probablemente idealizados también) que están siendo devorados, al parecer del artista, por una sociedad deshumanizada. Se observa pues cómo, con formas, motivos y colores muy distintos, Tapia y Horna coinciden en lanzar un grito de socorro frente a la realidad que los rodea, convirtiendo su arte en alerta ante lo que ha de venir y, en esa medida, en reivindicación de mundos perdidos. Alarmados ante la monstruosidad, la maldad, la mercantilización, la impostura e, incluso, la animalización del hombre, ofrecen una respuesta lírica, en distinta clave de lectura, eso sí, con el objetivo común de fomentar la reflexión y recapacitación del hombre ante su devenir histórico.

Volviendo a Horna, es perceptible en su trabajo, frente al de Tapia, mayores dosis de optimismo y confianza, si no ya en el futuro, sí en la capacidad del ser humano para revertir ese destino y encauzarlo hacia metas más elevadas. No cabe duda de que la espiritualidad que manifiesta el autor a lo largo de su vida tiene mucho que ver en esta manera positiva y alegre de encarar las adversidades del presente. Pese a ello, no deja de ser esta exhibición la expresión de un «mundo misterioso, o rico, en el que, como en los sueños de pesadilla, los seres parecen investidos de una mezcla extraña de humanidad y animalidad. O, mejor dicho (...), de una humana animalidad»⁴⁷, quedando las esperanzas de recuperación patentes en la gracia de algunas imágenes, evocadoras de la mentalidad infantil.

45 SANTOS, Jesús María. «Ramiro Tapia, pintor charro por primera vez en Salamanca». En *El Adelanto*, 30 de mayo de 1974, p. 5.

46 SANTOS, Jesús M. «Luis Horna: De la ingenuidad a la introversión». En *El Adelanto*, 4 de abril de 1975, p. 5.

47 «Obras de Luis de Horna, en "Várron"». En *La Gaceta*, 6 de abril de 1975, p. 19.

La relación de Luis de Horna con Varron se afianza y consolida tras esta experiencia y con el paso del tiempo, fruto del éxito de esta primera colaboración conjunta. Así se manifiesta en 1980, cuando entre el 6 y el 20 de marzo los grabados, óleos, acrílicos, acuarelas y dibujos del artista salmantino vuelven a la galería, como un modo de confirmar la madurez y seguridad creativas que atraviesa Horna por entonces. En 1983, entre el 26 de mayo y el 6 de junio, Horna regresa por tercera vez a Varron con un conjunto de once ilustraciones que integran la carpeta *Poemas a Alicia*; aguafuertes creados con motivo de la presentación del poemario de Eduardo Marcos⁴⁸. En 1985 se celebra en Varron la cuarta muestra individual de Horna, titulada *Sonetos para ver y otras pinturas* (del 16 de abril al 6 de mayo).

En la vindicación de lo salmantino, por cuanto tiene también de trabajo de calidad e innovación, Varron no puede pasar por alto la aportación de la escultura a la revitalización de las artes provinciales. Así, de esa confluencia reivindicativa tanto de lo artístico como de lo local, nace la exhibición *La mujer en la escultura de Agustín Casillas*, que se celebra desde el 12 de abril de 1978 y hasta el día 29 del mismo mes⁴⁹.

A través de once bronce, dieciocho hormigones, un aluminio, dos barro cocidos y tres alabastros, el artista de Salamanca realiza un recorrido exhaustivo por un tema que le es especialmente grato. Su dedicación y constancia al mundo escultórico ha encontrado en él, a lo largo de los años, salida a través de temas recurrentes como el infantil o el de los tipos populares, siendo ahora ocasión de dar carácter recopilatorio a una muestra concentrada en la obsesión de Casillas (Salamanca, 1921-2016) por el universo femenino, en particular por aquel que tiene que ver con su desempeño en la vida cotidiana, otorgando gracia, lirismo y plasticidad al resultado sin recurrir a temas ampulosos, sino a los que ofrece el devenir diario.

Este estudio escultórico de la condición de la mujer en el siglo XX es afrontado por Casillas «con un sentido tradicional, como si se diera una perfecta simbiosis entre lo que el escultor siente sobre el motivo y lo que este representa por tradición: la armonía, la maternidad, la comunicación y, a veces, la soledad». El realismo que manifiestan la mayoría de las piezas del escultor no es óbice para que este se combine, en determinados ejemplos, con tendencias más simbólicas y sugerentes e, incluso, próximas a la abstracción, de un «figurativismo utilizado», como se apunta desde los diarios. Sea como fuere, el resultado del conjunto «es un todo armónico, cuyas constantes parecen gravitar de unas figuras a otras»⁵⁰, razones para acercarse a Varron a refrendar las opiniones que los salmantinos tienen de su convecino, tal y como animan los periódicos.

48 «Ilustraciones de Luis Horna en Varron». En *El Adelanto*, 27 de mayo de 1983, p. 3.

49 Tiempo después, en 1981, Casillas regresa de nuevo a Varron con un conjunto de aspiraciones antológicas en el que, no obstante, también presenta algunos nuevos trabajos. Esta exposición se celebra entre el 17 de marzo y el 6 de abril (con tres días de prórroga sobre el calendario original).

50 F.C. «La mujer en la escultura de Agustín Casillas». En *La Gaceta*, 19 de abril de 1978, p. 7.

Antagónica a la obra de Casillas en forma, fondo, motivación y aliento es la que el joven poeta, pintor y dibujante Aníbal Núñez (Salamanca, 1944-1987) lleva a Varron en el invierno de 1983 (hasta el 1 de marzo). Conocido sobre todo por su inspiración lírica y apreciado desde lo plástico por sus retratos, regresa Núñez a la palestra pública tras un silencio demasiado largo e injustificado para los críticos, con el fin de exponer una serie de paisajes interiores y exteriores en los que no cabe duda de que el artista, sensible hasta el extremo, se exhibe peligrosamente a sí mismo. Si bien en ellos los comentaristas aprecian a un autor maduro, intenso, libre y definido, se aprecia en sus palabras un cierto deje de reproche al mutismo de Núñez, a su refugio en su torre de cristal, a su falta de constancia y a su dejadez que, consideran, ha llegado a restar eficacia a una carrera que podría haber sido, siempre a la luz de algunas voces, más prolífica y, en consecuencia, más sólida⁵¹.

Y como la resistencia al anquilosamiento es una de las máximas de Varron, desde la iconoclastia e imprevisibilidad de Núñez el péndulo de la galería pasa a señalar el academicismo de corte clásico cultivado durante su carrera por el escultor Francisco González Macías (Béjar, 1901-Madrid, 1982), de quien en 1984 se cumple el segundo aniversario de su fallecimiento.

En homenaje a su trayectoria y a la admiración que su trabajo despertó entre sus contemporáneos, Varron abre sus puertas hasta el 5 de noviembre a una cita con visos de antología, en la que se concitan cuarenta de sus dibujos y otras tantas esculturas de propiedad familiar. La ocasión sirve, por tanto, para hacer reverdecer entre los viejos conocidos y para dar a conocer, en el caso de los nuevos, el arte correcto de González Macías, oscilante entre sus conocidas piezas animalistas, religiosas e infantiles (estas últimas las más ponderadas del conjunto) y sus menos populares creaciones abstractas, que pasan además por ser las más inconsistentes de las exhibidas. El resumen final es el de la distinción hecha a un «artista enamorado de su trabajo, honrado, coherente y fiel a un academicismo creativo»⁵².

Dejando al margen este tipo de exposiciones conmemorativas, la vitalidad de las nuevas generaciones de artistas sigue inundando la galería, ampliando la nómina de autores jóvenes que usan la sala como trampolín desde el que comenzar a proyectar su arte, fruto del riesgo y la innovación. A este grupo pertenece Jesús Alonso (Soria, 1958), quien, si bien no oriundo de Salamanca, mantiene lazos afectivos y profesionales con una ciudad en la que es profesor, lo que permite encuadrarlo en esta categoría objeto de estudio. Y es en Varron donde Alonso da impulso a una trayectoria activa, que le permite viajar y formarse en distintos lugares del mundo, exponer en reconocidas citas culturales y forjarse una carrera que, no por breve, deja de ser madura, interesante y con proyección de futuro.

51 LOZANO, Aníbal. «Aníbal Núñez». En *El Adelanto*, 24 de febrero de 1983, p. 3.

52 MACHADO. «Exposición homenaje a González Macías en el segundo aniversario de su muerte». En *El Adelanto*, 14 de octubre de 1984, p. 19.

A finales de noviembre de 1987 Alonso, superada una etapa de naturalezas muertas de grandes dimensiones, opta por exhibir en Varron sus nuevas propuestas, empapadas de referencias a la pintura española de los grandes maestros, tanto en sus homenajes a Zurbarán, Goya o Valdés Leal como en la reducida gama cromática de la que se sirve (colores parcos limitados a marrones, grises, negros, ocre, verdosos y azules sucios aplicados con pinceladas densas y empastadas) o «por lo elemental y lo escasamente grandilocuente de las figuras que en todo momento aparecen pensativas o concentradas en sí mismas», aisladas en su soledad y con el rostro sin definir, en un contexto con el que no establecen relación.

Este nuevo ciclo, introspectivo de la labor del autor, no supone una ruptura radical con su anterior etapa sino, más bien, una continuación natural de las referencias argumentales de entonces, aunque nos revela, de manera más evidente que antes, la preocupación de Alonso por reflexionar sobre su papel como creador, sobre las obras que engendra e, incluso, sobre los medios pictóricos de los que se vale; rasgos significativos de un proceso de decantación y maduración tanto personal como profesional. Ante este paso dado por el artista en su progresión, no extraña que los críticos aplaudan, desde la prensa, la exposición colgada en Varron, manifestación de un «expresionismo rotundo, sobrio, pero a la vez ese mismo estoicismo se termina convirtiendo en un estallido de buena pintura que no dejará de llamar la atención por sus indudables aciertos»⁵³. Así, gracias a su talento y al empuje crítico ofrecido por los medios de comunicación, Alonso consigue transformar esta cita, además, en un éxito de visitas y ventas⁵⁴.

La pintura «simbólica, magicista y fantasmagórica, barroca, inquisitorial y mística a la española»⁵⁵ de Alonso regresará a Varron en otras ocasiones; por ejemplo, en el invierno de 1989⁵⁶ o entre el 12 de marzo y el 13 de abril de 1993⁵⁷.

También verá evolucionar su carrera, de importante promesa a firme realidad, la trayectoria artística de Florencio Maíllo (Mogarraz, 1962) a través de la galería Varron, en cuyos espacios tendrá ocasión, igual que Alonso, de ir evidenciando su evolución profesional, su maduración como creador y sus éxitos nacionales e internacionales.

Tras darse a conocer en la sala en una muestra colectiva celebrada pocos meses atrás, Maíllo realiza su primera muestra individual en Varron entre el 4 y el 19 de

53 MACHADO. «Jesús Alonso, un viaje alrededor de la pintura». En *El Adelanto*, 26 de noviembre de 1987, p. 1 (suplemento Gran Vía).

54 J.A.G. «Jesús Alonso, en la Galería Varrón». En *La Gaceta*, 4 de diciembre de 1987, p. 7.

55 MORA PIRIS, Alejandro. «La originalidad de un pintor salmantino, Jesús Alonso». En *El Adelanto*, 30 de noviembre de 1987, p. 8.

56 J.A.G. «Desde ayer, Jesús Alonso de nuevo en la Galería Varrón». En *La Gaceta*, 2 de diciembre de 1989, p. 10.

57 J.A.M. «El pintor Jesús Alonso expone sus más recientes trabajos en la sala Varron». En *La Gaceta*, 15 de marzo de 1993, p. 12.

diciembre de 1990⁵⁸. En ella combina su ya acusado y valorado romanticismo con un sesgo cada vez más radical y potente, que formalmente se expresa a través de un mayor predominio de la geometría en sus cuadros. En ellos, la «fuerza del óxido y del hierro reflejan la racionalidad del hombre de vuelta hacia la naturaleza, tema principal de este pintor». Junto a la potencia telúrica de las obras de Maílló, a los críticos les interesa el empleo que hace del color, con gamas de blancos y negros salpicados de variados tonos tierra, como no puede ser de otro modo en un artista tan mimetizado con el entorno natural. Es más, para potenciar estas sinergias, el autor mezcla la pintura con materiales de desecho tales como papeles de periódico, cemento o serrín. Con esta combinación surge, según los medios, un arte sugerente, en el que «unas formas regresivas tienden a una integración nueva»⁵⁹.

Y mientras se forja un artista cuya evolución personal y profesional va a ser testada por los aficionados y por los diarios a través de Varron, la sala sigue combinando su interés por la juventud y el riesgo con la solidez que otorgan las largas trayectorias, contrastadas a base de años de trabajo, esfuerzo y avances. A este segundo grupo pertenece el artista local Manuel Sánchez Méndez (Salamanca, 1930-2014), quien, a pesar de atesorar una carrera de varias décadas, cimentada además en la docencia y formación de nuevas generaciones, sigue siendo capaz de sorprender al público con obras inéditas, cargadas de posibles interpretaciones e infinitas lecturas.

El experimentado pintor muestra, hasta el 25 de noviembre de 1991, una selección de veintinueve nuevos lienzos, paisajes en su mayoría, en los que la refinación, madurez y claridad que atesora en lo personal quedan en evidencia en lo formal (figura 11). Los resultados son, al decir de la prensa, obras armoniosas y ordenadas, bien estructuradas, que ofrecen la sensación de que los elementos que las forman se funden en ellas de modo lógico o coherente, tal y como sucede, de hecho, en la propia naturaleza⁶⁰.

Sánchez Méndez es ejemplo de cómo Varron, para potenciar y apoyar el arte local, se nutre de las experiencias nacidas en la Facultad de Bellas Artes de la universidad salmantina, único foro regional de sus características y, por ello, cantera del talento artístico, de la experimentación y la novedad en el ámbito creativo. Profesores y alumnos del centro encuentran en la galería acomodo a sus experiencias, estableciéndose una sinergia entre Varron y autores de la que todos se

58 A partir de ese momento, regresará periódicamente a Varron con otras exhibiciones individuales como, por ejemplo, la que tiene lugar en noviembre de 1992. Ver, por ejemplo, J.A.G. «Florencio Maílló, esencia de la joven pintura salmantina». En *La Gaceta*, 10 de noviembre de 1992, p. 12 o la del otoño de 1995 (del 10 de noviembre al 12 de diciembre). Ver MERINO, José F. «Varron presenta la última etapa pictórica de Maílló». En *El Adelanto*, 11 de noviembre de 1995, p. 20.

59 INIESTA, Carmen. «Florencio Maílló: Pasión romántica de la realidad». En *El Adelanto*, 17 de diciembre de 1990, p. 39.

60 «Los paisajes de Méndez se muestran este mes en la galería “Varron”». En *La Gaceta*, 10 de noviembre de 1991, p. 14 y MERINO, José F. «El pintor salmantino Manuel Méndez expone su obra abstracta». En *El Adelanto*, 10 de noviembre de 1991, p. 14.

benefician; la sala porque amplía, multiplica y diversifica su programación y los artistas porque disponen de un espacio de calidad y solvencia en el que darse a conocer al gran público o, como ocurre con Sánchez Méndez, ratificar sus hallazgos y consolidar su evolución como creador a través del contacto con los aficionados.

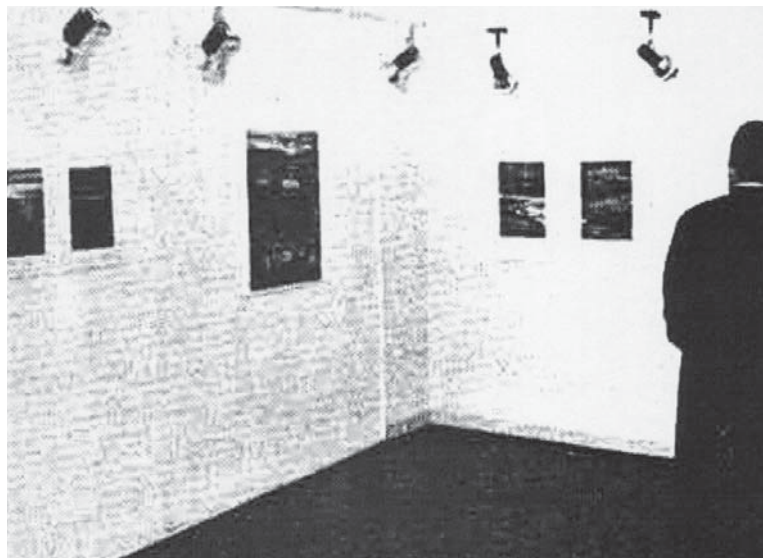


FIGURA 11: Vista de la exposición de Manuel Sánchez Méndez en galería Varron. *La Gaceta*, 10 de noviembre de 1991, p. 14 (fotografía: Plaza).

La lista de nombres que se ven beneficiados de esta relación es grande, incluyendo los de Rafael Sánchez Carralero, Juan José Gómez Molina, Lorenzo González, José María Lillo, Carlos Pascual, Javier Pereda, José Luis Pérez Fiz, Hipólito Pérez Calvo, José Manuel Prada, Bruno Marcos, José Fuentes, Gaspar Escudero, Luis Acosta, Carlos de Paz, Javier Gómez de Segura, Concha Sáez o Fernando Gil, entre otros. Todos ellos, en uno u otro momento de sus vidas, como docentes o como estudiantes, han estado vinculados a Salamanca y a su Facultad de Bellas Artes, siendo testimonio de cuanto estamos comentando.

También lo es Fernando Segovia, asiduo expositor de Varron, que utiliza como foro en el que dar a conocer sus pasos en el ámbito pictórico. Un ejemplo es el de la exhibición que presenta, a lo largo de marzo de 1996, en la que el salmantino recopila medio centenar de obras recientes enfocadas en las distintas técnicas del collage, a través del cual «intenta acercarse al lenguaje poético y musical»⁶¹ (figura

⁶¹ MERINO, José F. «Agenda cultural para el fin de semana». En *El Adelanto*, 1 de marzo de 1996, p. 13.

12). Mediante un vocabulario austero en elementos (papel, cartón, cuerda, hilos, palos de madera, grapas...) y colores (blancos, negros, grises y ocre), Segovia busca potenciar el equilibrio entre los componentes, reivindicando su ascetismo y, al tiempo, ennobleciendo la capacidad expresiva de los mismos⁶². La reducción de elementos y la exploración de la esencialidad en esta nueva faceta de su carrera son subrayadas desde los diarios locales y han llevado a Segovia a recurrir a la filosofía oriental, lo que explica afirmaciones como esta, que recogen los medios: «Me interesa el diálogo puro y simple de los objetos en la máxima cercanía a su pureza original»⁶³.



FIGURA 12: *Fernando Segovia ante sus obras, expuestas en galería Varron. El Adelanto, 3 de marzo de 1996, p. 12.*

Junto a su afán por fomentar y estimular a las nuevas y/o consolidadas personalidades del arte salmantino, Varron también es receptiva a homenajear y, en ese mismo sentido, a dar valor y visibilidad, a aquellas otras manifestaciones con las que se contribuya a crear ambiente cultural en la zona. Así, son destacables las colectivas que, girando en torno a un concepto o una personalidad, se van desplegando en la sala a lo largo de las décadas, permitiendo también al aficionado aproximarse, en una única visita, a un panorama artístico, tanto pictórico como gráfico o escultórico, variado y atractivo.

62 MERINO, José F. «Segovia “desnuda” su obra en la última muestra reunida en Varron». En *El Adelanto*, 3 de marzo de 1996, p. 12.

63 J.A.M. «Una didáctica sobre las técnicas del collage». En *La Gaceta*, 3 de marzo de 1996, p. 15.

A este grupo pertenecen exhibiciones como la que, por ejemplo, entre el 11 de marzo y el 5 de abril de 1978 homenajea al poeta José Ledesma Criado a través de las obras de veinticinco artistas como Andrés Abraido del Rey, Francisco Arias, José Sánchez Carralero, Zacarías González, María Cecilia Martín, Venancio Blanco, Ángel Mateos o el fotógrafo José Núñez Larraz, por citar algunos.

Los agasajos nostálgicos a figuras relevantes del arte o la cultura o a acontecimientos significativos (como el quinto centenario del descubrimiento de América en 1992, por ejemplo) coexisten, en este conjunto de muestras, con propuestas caracterizadas por su riesgo y juventud. En varias ocasiones los noveles autores salmantinos o vinculados a la ciudad a través de su Facultad de Bellas Artes buscan el apoyo mutuo para sacar adelante planteamientos para los que, individualmente, aún no atesoran la suficiente madurez o la cantidad de obra imprescindible. Varron, atendiendo a estas necesidades especiales, les pone su espacio a disposición para que, en él, den rienda suelta a su entusiasmo y emoción y, además, se prueben a sí mismos en las lides expositivas.

Una de esas colectivas juveniles se muestra al público desde el 7 de mayo y hasta el 25 de junio de 1999. Se trata de una propuesta nada convencional titulada *Habitable 2002* en la que, por primera vez, es Santiago Martín el que da a los siete autores participantes unas premisas de trabajo, pues es su intención enfrentarlos a un proyecto artístico sugerente que trate acerca de la elaboración de un prototipo de vivienda (figura 13). Desde el vestíbulo, que se basa en una idea pictórica de Manuel Quejido, se pasa a la cocina, elaborada con esculturas de cristal de Francisco Javier Núñez Gasco, hasta llegar al salón, fruto de la colaboración entre Jesús Ramón Palmero y José Antonio Juárez. La casa se completa, por supuesto, con un aseo, resuelto con piezas de plástico de Carlos Álvarez Cuenllas, y un dormitorio, cuyo planteamiento comparten Isidro Tascón y Ana Hernando.

Los críticos se muestran sorprendidos ante la originalidad, sugerencia y singularidad de la invitación, pero también admirados por el riesgo que, una vez más, Varron corre ante este ejemplo de trabajo colectivo y dirigido, pero desarrollado en plena libertad. Y es que, en sus veinticinco años de historia, es la primera vez que la sala se enfrenta a un proyecto de estas características, consolidando no solo su buen hacer, su compromiso con la vanguardia o su apuesta por los jóvenes valores sino, sobre todo, su buena salud tras superar su primer cuarto de siglo en activo.

El resultado es recibido por los espectadores con iguales dosis de recelo o confusión que de interés y entusiasmo⁶⁴, suponiendo el colofón perfecto a la temporada de exhibiciones de Varron, que cierra el ciclo expositivo de 1999 con un broche de oro. Es más, el interés que despierta la propuesta será tal –y, en esa medida, el éxito atribuible a la sala se incrementará–, que varias galerías nacionales

64 MONTERO, José A. «La galería Varron apuesta por la vanguardia artística para cerrar la temporada expositiva». En *La Gaceta*, 14 de mayo de 1999, p. 16 y J.F.M. «Siete jóvenes artistas transforman Varron mediante una instalación». En *El Adelanto*, 14 de mayo de 1999, p. 16.

muestran curiosidad por *Habitable 2002* y manifiestan su deseo de exponerla. La primera en hacerlo, dando alcance nacional a una iniciativa salmantina, es Espacio Cruce, de Madrid, donde se exhibe la colectiva desde el 5 de noviembre de 1999⁶⁵.

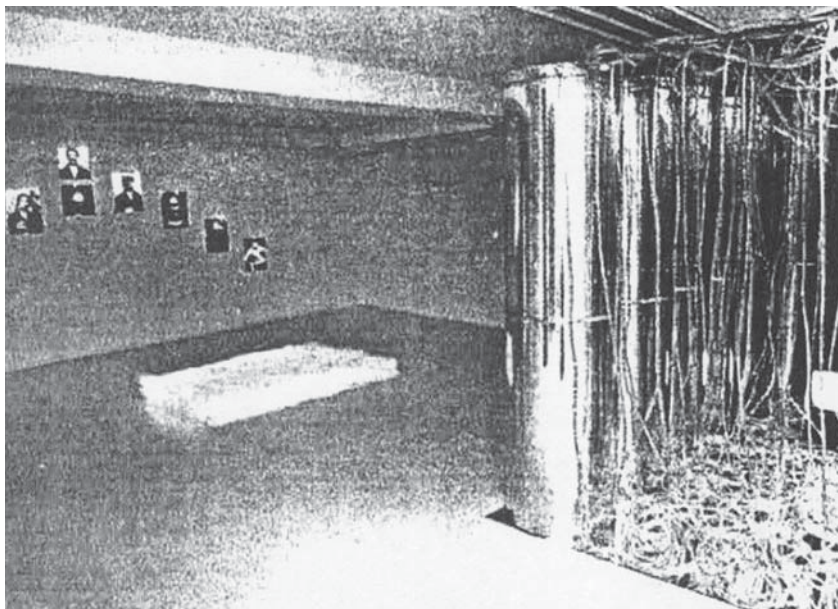


FIGURA 13: Panorámica de la exposición colectiva *Habitable 2002*, en galería Varron. *La Gaceta*, 14 de mayo de 1999, p. 16 (fotografía: C. Fotógrafos/Barroso).

La nómina de artistas que concurren en Varron a lo largo de los años y que, por nacimiento, trayectoria profesional o circunstancias personales se sienten involucrados con Salamanca es también más amplia de lo que los nombres aquí desplegados representan, debiéndose completar con otros muchos como los de Mariano Sánchez A. del Manzano, Joaquín Laca Secall, Ángel Moreta, Manuel Morollón, Ángel Mateos, Encarnación Hernández, Rafael Torres, Jesús Coyto, Gregorio Rodilla, Domingo Sánchez Blanco, Gaspar Escudero o Manuel Belver, entre otros.

Si bien el abanico de exposiciones, tanto individuales como colectivas, que Varron atesora a lo largo de sus casi treinta años de historia es suficientemente ilustrativo como para confirmar su validez, calidad, criterio y éxito, los propios aficionados se encargan de refrendar estas sensaciones no solo con su asistencia a la sala sino, incluso, con el reconocimiento público a esa labor en forma de premio, aunque sea este más bien simbólico. En efecto, en 1983, con una década de

65 J.F.M. «Varron exporta su "Habitable 2002"». En *El Adelanto*, 21 de octubre de 1999, p. 16.

vida a sus espaldas, Varron es elegida por los ciudadanos como la mejor galería de arte de Salamanca tanto en imagen como en calidad de sus servicios, hecho que, lógicamente, alienta a Santiago Martín a la hora de seguir la línea ascendente de la sala que regenta⁶⁶.

3. MÁS ALLÁ DEL MUNDO EXPOSITIVO. VARRON COMO ACICATE Y REFERENTE CULTURAL SALMANTINO

En el momento en que Varron pasa a valorarse como una sala asentada dentro del mundo cultural salmantino, Santiago Martín se permite comenzar a diversificar su poder de convocatoria con iniciativas que son un aliciente más a la hora de continuar dinamizando un panorama artístico-mercantil en Salamanca que, si bien bastante ágil, ha acumulado el suficiente retraso respecto a otros núcleos más fuertes y despiertos como para no poder dejar pasar la más mínima oportunidad de regeneración y revitalización. En esa línea se puede enmarcar la iniciativa que Varron lanza en 1984, y que no es otra que la convocatoria de un premio de dibujo en homenaje a Mary Martín, pintora salmantina (aunque afincada en México) recientemente fallecida a quienes sus amigos en la distancia quieren homenajear con este gesto.

Al galardón, dotado con un premio de 25.000 pesetas, solo tienen acceso autores menores de treinta años y residentes en la provincia, quedando la pieza premiada en manos de la familia de Mary Martín, con el fin de que pueda decidir sobre el destino de la misma. El tema y la técnica elegidos son libres y, con los trabajos seleccionados por el jurado, se organiza en la galería una exhibición para que el público también pueda ofrecer su opinión sobre los resultados a concurso. Sin embargo, la decisión final la toma un comité profesional⁶⁷.

En su edición inaugural el ganador del trofeo es José María Benítez, si bien Florencio Vicente Cotobal recibe, por la calidad de su quehacer, una mención de honor. En el jurado encargado del fallo del concurso figuran, entre otros, autores conocidos de la familia artística de la zona como Aníbal Núñez, Manuel Sánchez Méndez –no solo en calidad de pintor sino como decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca– y Enrique R. Panyagua, profesor de Arte en idéntica institución⁶⁸.

De distinto signo, pero también indicativa del interés revitalizador de Varron e, incluso, de su capacidad de liderazgo comercial, es la iniciativa que se desarrolla

66 «Ilustraciones de Luis Horna en Varron», *ob. cit.*

67 «La Galería “Varron”, convoca un premio de dibujo en homenaje a la pintora Mary Martín». En *El Adelanto*, 14 de enero de 1984, p. 14. Idéntico suelto en *La Gaceta*, con fecha de 15 de enero de 1984, p. 18.

68 «José María Benítez, premio de dibujo “Mary Martín”». En *El Adelanto*, 24 de mayo de 1984, p. 5.

en septiembre de 1994, coincidiendo con las festividades salmantinas (en concreto, del 10 al 21 de dicho mes), consistente en la conversión temporal de varias calles de la ciudad en una galería de arte al aire libre.

Con motivo de la reapertura al tráfico rodado de la calle Azafranal (en cuyas inmediaciones se encuentra Varron) tras varios meses de urbanización del entorno, la asociación de comerciantes de la zona, apoyada por el Ayuntamiento y por Santiago Martín como organizador del evento, toma esta decisión cultural, que lleva a decorar los escaparates de los alrededores con un total de cuarenta y cinco obras. Así, quienes circulen por las calles Azafranal, Monroy, Cristo de los Milagros, Franciscas, pasaje de Azafranal y Bermejeros podrán admirar trabajos de Joan Miró, Antoni Tàpies, Manolo Valdés, Florencio Maíllo, Lucio Muñoz, Equipo Crónica, Jesús Alonso, Antonio Saura, Josep Guinovart, Gerardo Rueda, Venancio Blanco o Amadeo Gabino, entre otros. Los grabados, pinturas y esculturas de estos y otros artistas se completan, además, con la colocación, en las aceras de la calle Azafranal –principal de este barrio–, de seis esculturas de grandes dimensiones, obras de Severiano Grande, Fernando Mayoral y Paco Barón⁶⁹.

Pese al éxito popular de la iniciativa, Santiago Martín no se muestra del todo conforme con su desenvolvimiento, criticando el «tufillo rural» que, en estas cuestiones, sigue desprendiendo Salamanca. La razón se debe a que él, como experto en la materia, exigió unas determinadas condiciones de exhibición que no se han cumplido. Con un criterio expositivo atesorado durante décadas, Martín solicita un espacio mínimo para colocar cada obra, que esta se ubique aparte del resto de objetos del escaparate y que cuente con un foco de luz independiente. Al no respetarse estas sugerencias, las «pinturas han quedado agobiadas entre telas y las esculturas perdidas entre variadas mercancías»⁷⁰, provocando el disgusto y enfado de los artistas, algunos de los cuales llegan a exigir la retirada de sus trabajos⁷¹.

Más allá de estas actuaciones, limitadas en lo geográfico al marco de lo local o, en todo caso, provincial, a Varron hay que agradecerle ser pionera en la difusión del conocimiento de lo salmantino fuera de sus pequeñas fronteras. En efecto, como corresponde a una galería que, desde la capital del Tormes, desea ser trampolín para una manera de concebir el arte y el negocio de este en la España de entonces y, sobre todo, plataforma de lanzamiento de nuevos valores de la plástica

69 CASILLAS, Antonio. «La calle Azafranal albergará una exposición de arte en los escaparates y las aceras». En *La Gaceta*, 7 de septiembre de 1994, p. 7.

70 MARTÍN, Santiago. «La exposición de Azafranal». En *La Gaceta*, 19 de septiembre de 1994, p. 4.

71 Por otro lado, en la noche del 14 de septiembre tiene lugar un acto vandálico del que los medios se hacen eco con afán crítico. En esa jornada, dos personas arrancan de su pedestal una obra de Fernando Mayoral, que queda destrozada, y desclavan otra de Severiano Grande, que apenas sufre desperfectos. Ello obliga a reubicar el resto de esculturas en torno a un único espacio, para que la vigilancia policial pueda ser más estrecha alrededor de ellas. Ver, por ejemplo, CASILLAS, Antonio. «Dos menores destrozan una escultura de Mayoral situada en la calle Azafranal». En *La Gaceta*, 15 de septiembre de 1994, p. 5 y SERRANO, Isidro L. «Concentran las esculturas de Azafranal para evitar nuevos actos vandálicos». En *El Adelanto*, 16 de septiembre de 1994, p. 8.

contemporánea, el marco estrictamente salmantino resulta insuficiente, razón por la cual, cuando la estabilidad y fama de la sala están asentadas, llega el momento de bregarse en situaciones de más amplio espectro; riesgo que, por otra parte, es aplaudido, comentado y documentado tanto desde *El Adelanto* como desde *La Gaceta*. Así se entiende que, a partir de 1986, Varron haga presente el arte que se hace y expone en Salamanca a través de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, que tiene lugar en el recinto ferial Ifema de la Casa de Campo de Madrid entre los días 10 y 15 de abril. Santiago Martín logra que su galería sea la primera salmantina en estar presente en este evento cultural, foro de intercambio artístico de primer nivel e importante ámbito de negocios, pues es allí donde se cierran ventas, se acuerdan exposiciones y se proponen intercambios que, a la postre, redundan en una programación de exhibiciones más ambiciosa.

Para esta aventura inaugural Varron se hace con dos *stands*, el de mayor superficie dedicado al pintor conquense Miguel Zapata y otro en el que se da a conocer la obra de Luis de Horna (acuarelas, acrílicos y aguafuertes) y de la escultora, también salmantina, Encarnación Hernández⁷² pues, no en vano, el objetivo básico de esta experiencia es, en palabras de su director, «promocionar artistas de Salamanca». De hecho, como tal vive esta cita Horna, quien considera que, aunque no logre vender ningún trabajo, la oportunidad valdrá la pena en la medida en que allí se contacta, con facilidad y asiduidad, con galeristas, coleccionistas, artistas o críticos, «quienes indudablemente pueden ampliar las posibilidades de acción y, desde luego, la experiencia del artista». Por añadidura, el artista cree que, en ARCO, va a poder contrastar su obra con la de otros compañeros, comprobando si su camino «es de alguna manera aceptado [...] y si está en línea con la trayectoria general»⁷³.

Al término de la feria el balance para Varron, su director y los artistas invitados es muy positivo. Si bien las ventas han llegado, únicamente, para cubrir los gastos de organización, traslado, publicidad, alquiler de los *stands*, etc.⁷⁴, durante los días de exhibición se han establecido contactos con galerías y artistas tanto nacionales como extranjeros, se ha enriquecido el bagaje de la sala y se han constatado las líneas directrices que sigue el mercado del arte en España y en otros países, lo que desemboca en un ambiente optimista que invita a repetir la experiencia en venideras ediciones⁷⁵.

72 En *El Adelanto*: MACHADO. «La galería “Varron” estará presente en “Arco 86”», 11 de diciembre de 1985, p. 16; MACHADO. «Nueva edición de la feria internacional de arte “Arco 86”», 21 de marzo de 1986, p. 11, y A.L.H. «La galería salmantina “Varron”, presente en “Arco 86” que se inauguró ayer», 10 de abril de 1986, p. 5.

73 GARCÍA IGLESIAS, J. A. «Dos artistas salmantinos expondrán en ARCO'86». En *La Gaceta*, 8 de abril de 1986, p. 8.

74 Ocho cuadros en el caso de Zapata, varias obras gráficas en el de Horna y sin suerte para Hernández, que no fragua la venta de ninguna escultura. MACHADO. «La galería “Varron” dejó huella en “Arco 86”». En *El Adelanto*, 25 de abril de 1986, p. 12.

75 GARCÍA IGLESIAS, J. A. «La presencia salmantina en ARCO'86, acierto y éxito». En *La Gaceta*, 24 de abril de 1986, p. 7.

Efectivamente, Varron regresa a ARCO en su edición de 1987 (del 12 al 17 de febrero en idéntico escenario al del año anterior) y, como en el caso previo, lo hace combinando la efectividad de un artista de renombre consolidado, que en esta ocasión es el norteamericano Jerry Sheerin, con la ilusión por afianzar una carrera en ascenso del joven Jesús Alonso. Alonso opta por presentar en la feria sus naturalezas muertas de gran tamaño y Sheerin acude con sus identificativas imágenes, aquellas que recurren a espacios y arquitecturas sugeridas en un empleo personal de la nueva figuración narrativa⁷⁶.

El éxito es medido desde la prensa salmantina no solo por la calidad de los artistas representados sino, sobre todo, porque la selección de galerías, en esta ocasión, ha sido sometida a rigurosos criterios por parte de los organizadores, garantía de que el prestigio y calidad de la cita se incrementa año tras año. Así, más allá de valorar el contacto con galerías, críticos o autores nacionales e internacionales o de felicitar las ventas logradas, los medios de comunicación consideran que Varron, al salvar el escollo de la selección previa, ha alcanzado un reconocimiento que, en gran medida, repercute en el nivel de consideración artística de toda Salamanca⁷⁷.

Con estas dos presencias consecutivas en ARCO parece que Varron puede felicitarse por haber logrado hacerse, por méritos propios, con un espacio estable en la que, en los años 80, es la feria de arte contemporáneo más importante de España (y una de las más significativas de Europa). Es lógico que, aprovechando esta progresión ascendente, decida estar presente también en la edición de 1988 (del 11 al 16 de febrero en idéntico escenario que en años pasados), en la que pretende, una vez más, sorprender con su elección de autores.

El protagonista entonces es el salmantino Carlos Piñel, que soporta en exclusiva la responsabilidad del éxito (o no) de Varron en esta edición de ARCO. Para ello, acude a la cita con una serie de pinturas y esculturas⁷⁸ con las que, si la suerte le sonríe, podrá abrirse de forma definitiva al mercado nacional e internacional, «con el prestigio y las posibilidades que ello supone a cualquier artista»⁷⁹.

Bregada en las dificultades organizativas y expositivas de una feria internacional de arte como ARCO⁸⁰, Varron se siente capacitada para dar el salto más allá de las

76 «De nuevo la galería Varron estará presente en Arco 87». En *El Adelanto*, 8 de febrero de 1987, p. 4 (suplemento Gran Vía).

77 GARCÍA IGLESIAS, J. A. «La Galería Varron participa en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid (ARCO'87)». En *La Gaceta*, 15 de febrero de 1987, p. 7.

78 «Carlos Piñel estará presente en Arco 88». En *El Adelanto*, 21 de enero de 1988, p. 3 (suplemento Gran Vía).

79 J.A.G. «Salamanca asistirá a la Feria de Arte Contemporáneo ARCO'88». En *La Gaceta*, 7 de febrero de 1988, p. 7.

80 Varron no volverá a ARCO durante la década de los 90 pues, si bien parece que en sus participaciones el resultado global y final no es negativo, Santiago Martín considera que el trato que su galería ha merecido en las ediciones en que ha estado presente ha sido discriminatorio, lo que le lleva a renunciar a su presencia en la feria. J.A.M. «Salamanca no estará presente en ARCO'97». En *La Gaceta*, 9 de enero de 1997, p. 11.

fronteras españolas y comenzar a llevar el nombre de la galería (y de Salamanca, como bien se empeñan en recordarle desde los medios de comunicación) fuera del marco peninsular. El bautismo de la sala en el mundo del comercio artístico a nivel europeo comienza en la Feria de Arte Lineart de Gante, entre el 2 y el 7 de noviembre de 1988; cita en la que participan cada año unas doscientas galerías tanto europeas como americanas y que, en la mencionada edición, cuenta con la presencia de Varron (figura 14).



FIGURA 14: *La galería Varron en la Feria de Arte Lineart de Gante.*
El Adelanto, 1 de diciembre de 1988, p. 8.

Santiago Martín, quien trata de no repetir a sus autores en este tipo de certámenes, vuelve a sorprender con su elección, siendo ahora el pintor salmantino Gregorio Rodilla quien ocupa un espacio protagonista en el *stand* de Varron. Junto a él destaca la obra expresionista de Fernando Sáez y las creaciones de Jerry Sheerin y Miguel Zapata, valores de éxito para la galería, que ya ha testado a estos artistas en situaciones similares.

Preguntado Santiago Martín por este desafío, lo considera un riesgo, al abandonar el mundo seguro de lo conocido y cercano, pero también una oportunidad de expansión y conocimiento; de establecer contactos con otros profesionales y de fomentar el intercambio, tanto de información como de obras⁸¹.

81 PORRAS PISONERO, Ángel. «Pintura salmantina en Bélgica». En *El Adelanto*, 1 de diciembre de 1988, p. 8.

Superada la barrera internacional, los límites de Varron en materia ferial parecen no tener fin pues, de hecho, en 1991 se presenta la galería salmantina en la Tokyo Art Expo, celebrada entre el 29 de marzo y el 5 de abril en el Palacio de Exposiciones Harumi de la capital nipona.

La sala de Santiago Martín es una de las siete españolas privilegiadas para acudir a esta convocatoria en la que coincidirá con galerías de países como Francia, Alemania y Estados Unidos, además de dar a conocer el arte español en un enclave tan alejado, física y espiritualmente, de los cánones occidentales. Para causar el impacto deseado, Varron selecciona setenta piezas, de las cuales doce pertenecen a Miguel Zapata. Otro grupo de autores van representados en una carpeta con obras sobre panel, tal es el caso de Carlos Piñel, Florencio Mañllo o Lorenzo González. Por último, acude con una selección de grabados de autores españoles relevantes, como Joan Miró, Antoni Tàpies o Albert Ràfols-Casamada⁸².

Santiago Martín, consciente de la oportunidad que puede suponer este encuentro, aprovecha el evento para abrir relaciones comerciales con galerías japonesas, pues es el país nipón un mercado muy activo y de alto nivel artístico. Además, se plantea poder hacer el mayor número de intercambios posibles, tanto para abrir el mercado de los autores españoles como, sobre todo, dar a conocer la creatividad contemporánea oriental en la lejana Salamanca. El reto no es sencillo, pero no cabe duda de que iniciativas como esta resultan, a ojos de la prensa local, un acicate más a la hora de valorar tanto el papel transformador y activador cultural de Varron como la labor promotora y la visión comercial y artística de su director⁸³.

Pocas semanas después de celebrado el evento las sensaciones sugeridas se ratifican y los esfuerzos desplegados fructifican, pues los medios dan a conocer que Varron, gracias a la feria, va a intercambiar su obra con una galería de Seúl, lo que sin duda consolida con hechos el éxito y empuje ascendente de la sala salmantina⁸⁴.

Con semejante actividad, tanto en Salamanca como en España e, incluso, fuera de ella, es lógico que Varron se plantee comenzar a recopilar y difundir sus actuaciones en soporte papel, para que así sus visitantes y clientes tengan a su disposición cualquier novedad relativa al devenir de la galería. Así pues, coincidiendo con las fiestas navideñas de 1991, la sala publica su primer boletín de arte que, con una tirada de 1.000 ejemplares, se plantea completar la oferta informativa y crítica existente en Salamanca, la cual se reduce a la que proporcionan los diarios. Estos se felicitan de contar con un nuevo foro en el que poder contrastar opiniones y mantener al día al público de cualquier novedad cultural de la ciudad. El objetivo es que, cada trimestre, se ofrezcan las principales noticias sobre las actividades

82 INIESTA, Carmen. «El arte salmantino acude hasta Japón». En *El Adelanto*, 22 de marzo de 1991, p. 8.

83 S.A. «La galería "Varron" participará esta semana en la Feria de Arte de Tokio». En *La Gaceta*, 25 de marzo de 1991, p. 8.

84 «El "Papel Salmantino" auna en la galería «Varron» a cuatro pintores». En *La Gaceta*, 2 de mayo de 1991, p. 14.

de Varron, además de informar sobre la actualidad del arte nacional, pero, sobre todo, provincial y local.

El primer número incluye un editorial titulado «La salud del arte», en el que se enseña una visión de este en la actualidad. Se completa con artículos de opinión, noticias de artistas salmantinos y de otros que han pasado por la galería en algún momento de su historia, así como con un catálogo de obras que se pueden adquirir en la propia sala mediante un sistema de financiación que permite llevar el arte a cualquier hogar⁸⁵.

En esta misma línea de organización y sistematización de la actividad tanto comercial como artística se enmarca el asociacionismo de las galerías de arte. En 1997 las salas dedicadas a la creación contemporánea de Castilla y León consiguen, tras múltiples y, en ocasiones, infructuosas reuniones, configurarse en asociación, de modo que sus derechos, intereses y reivindicaciones se vean correctamente representados y en la que, además, se controlen sus obligaciones. En octubre del citado año se constituye el mencionado colectivo, bajo la denominación Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Su primer presidente será Santiago Martín⁸⁶, pues es garantía de solvencia en el ámbito del comercio de arte contemporáneo, de prestigio personal (y el de su negocio) ganado a lo largo de las décadas y de seriedad a la hora de encarar nuevos retos, como este que se presenta ahora.

Lo cierto es que el colectivo, aunque tenía representatividad hasta el momento en la asociación nacional equivalente, observaba que el olvido de la región castellanoleonesa alcanzaba cotas de abandono. Ello impulsa a los comerciantes de arte de la zona a aparcarse sus diferencias, para poder encarar su problemática particular de modo autónomo y dar respuesta independiente a sus necesidades como grupo⁸⁷. Que, para su arranque y primeros pasos, se piense en Santiago Martín como cabeza visible, es observado desde los medios locales como un ejemplo más de la capacidad del galerista al frente de Varron, así como motivo de orgullo entre los salmantinos por contar con un espacio de referencia, a nivel regional, dentro del arte actual.

Con un recorrido tan completo, cargado de éxitos, de responsabilidad, riesgo e innovación, de propuestas de vanguardia, de lucha contra el estamento académico, de reticencia desde una sociedad inmovilista, pero, sobre todo, de compromiso con un arte de calidad y en constante evolución, Varron encara el nuevo milenio con optimismo, aunque, por desgracia, su recorrido será ya muy breve. En efecto,

85 MERINO, José F. «Suscripción 91»: el arte, al alcance de todos los bolsillos». En *El Adelanto*, 27 de diciembre de 1991, p. 14 y ASENJO, S. «Varron» edita un boletín de noticias relacionadas con la actividad de la galería». En *La Gaceta*, 4 de enero de 1992, p. 8.

86 Quien revalida el cargo un año después. MONTERO, José A. «Santiago Martín repite como presidente de los galeristas de arte contemporáneo». En *La Gaceta*, 1 de febrero de 1999, p. 12.

87 MONTERO, José A. «Las galerías de arte contemporáneo de la región se unen en asociación». En *La Gaceta*, 26 de septiembre de 1997, p. 12.

la galería se ve obligada a cesar su actividad y cerrar sus puertas en 2002 como consecuencia de la enfermedad y fallecimiento de Santiago Martín (figura 15), alma de una galería que, con su ausencia, deja huérfanos también a muchos aficionados, artistas, críticos y amantes del arte que añoran los momentos pasados entre sus paredes. Y así, con nostalgia, pero también con el reconocimiento al papel jugado en el enriquecimiento cultural de los ciudadanos, queda todavía hoy en la memoria de muchos la contribución de Varron la cual, gracias a los diarios locales, seguirá permaneciendo en el recuerdo de Salamanca.

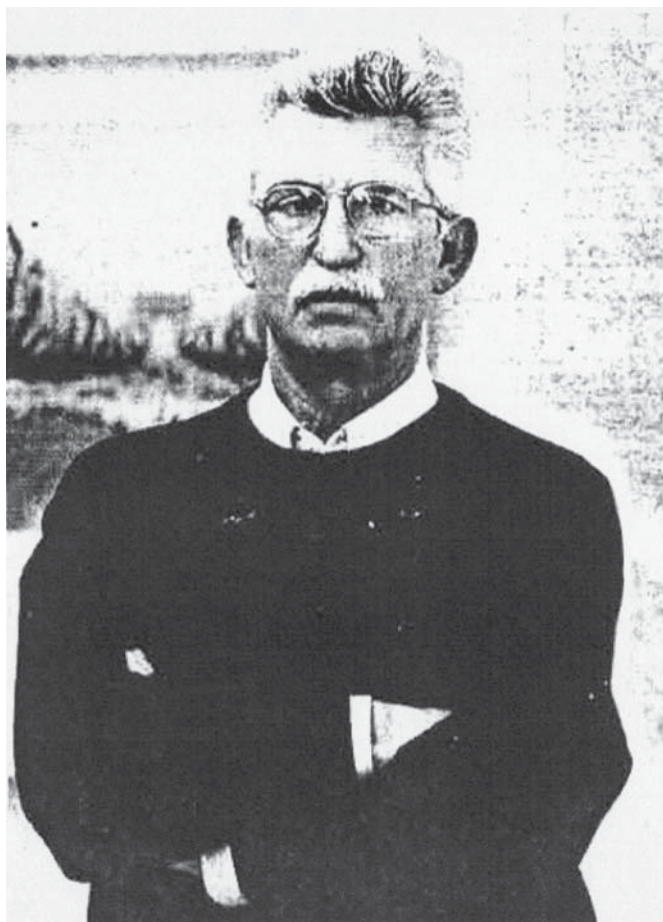


FIGURA 15: *Santiago Martín, director de la galería Varron. La Gaceta, 1 de febrero de 1999, p. 12 (fotografía: C&C/Corchado).*