

En esta última exposición de "Vandrés" se nos muestra un José Jardiel inmerso en una nueva temática. Y si dos de las características más acusadas de nuestra época son el erotismo y la violencia, pocos pintores tan actuales como Jardiel. Erotismo cargado de símbolos, de escritos sobre el lienzo, de equívocos tremendistas. Y violencia no sólo reconocible en las actitudes, en las cargas dialécticas, sino, también, en la manera de emplear la pasta pictórica, llena de violentos contrastes, de agresivas veladuras y repintes. Una pintura nada fácil, ni como técnica ni como concepto, que al mismo tiempo de estar bien pintada puede resultar hasta un tanto repulsiva de inquietante que es. Una pintura ante la que no se puede quedar indiferente y con la que hay que tomar partido. Una pintura elaboradísima, forzosamente lenta de puro cuidada, que parece estar en flagrante contradicción con el carácter personal del pintor, nervioso, tornadizo y cambiante.

—Yo no hago más de quince cuadros por año. Y eso, los años que trabajo. Los empiezo todos, o casi todos, a la vez y voy pintando muy lentamente, recreándome en las veladuras, en los retoques. Muchas veces pinto encima, vuelvo a empezar.

Ahora, Jardiel pinta la gloria y la destrucción de la carne humana, su turgencia y su ruina, su atracción y su análisis con una exacerbada exageración: "Tan sólo las exageraciones pueden quebrantar la normal complacencia del sentido común y del sentido científico y sus reconfortantes limitaciones e ilusiones. Tan sólo las exageraciones pueden (tal vez), con la violencia de un "shock", explicar el horror del conjunto, el fondo de la decepción, y la promesa incommunicable de un futuro que sólo puede llegar a existir como la aniquilación total del pasado y del presente. Apocalipsis y Pentecostés: destrucción de todo y redención de todo: liberación final del contenido reprimido..." (2) "Aniquilación total del

pasado y del presente. Apocalipsis y Pentecostés". Tal vez sea esta la meta que Jardiel se ha propuesto sin saberlo, con esa intuición que sólo los artistas poseen y con ese sentido de la destrucción que los judíos detentan como ningún otro pueblo.

(1) "Ciclotimia: Estado de espíritu caracterizado por una alternancia de excitación y de depresión. En la biotipología de Kretschmer, el ciclotímico es redondo, jovial, práctico. Pero pasa bruscamente de la alegría a la tristeza. Según algunos psiquiatras, la ciclotimia sería una forma atenuada de la psicosis maniaco-depresiva" (La psicología moderna. Ediciones Mensajero. Bilbao 1971).

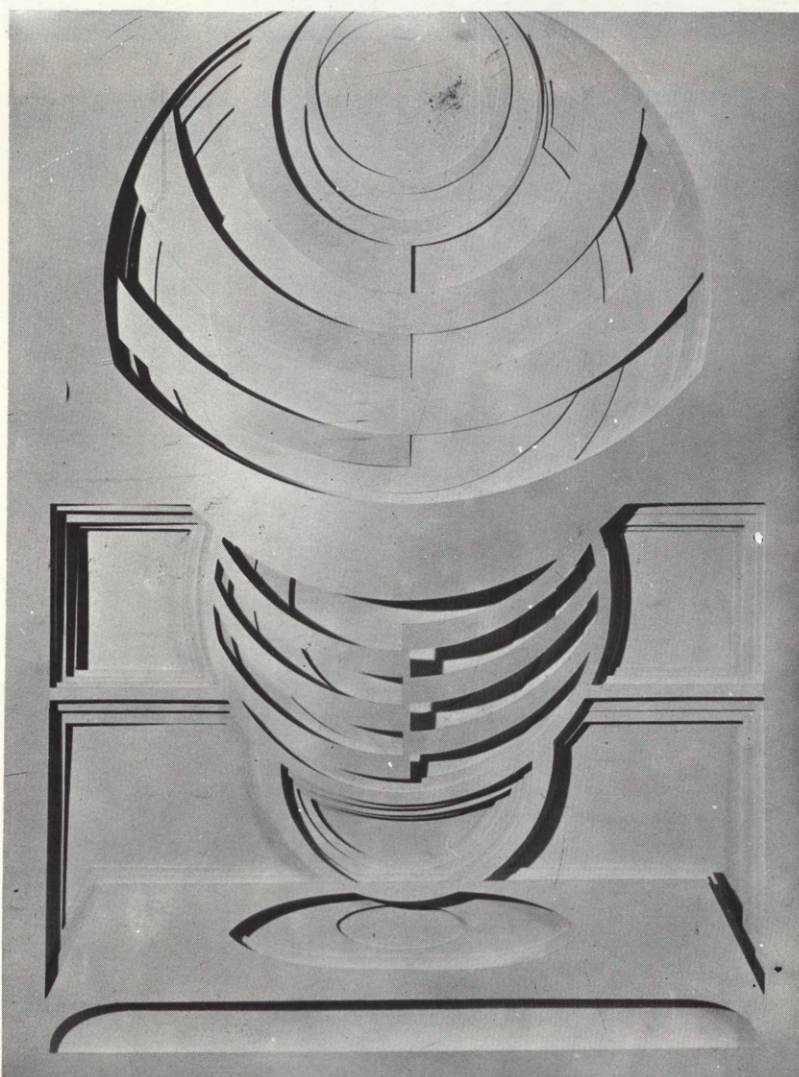
(2) Herbert Marcuse: "El amor mistificado".

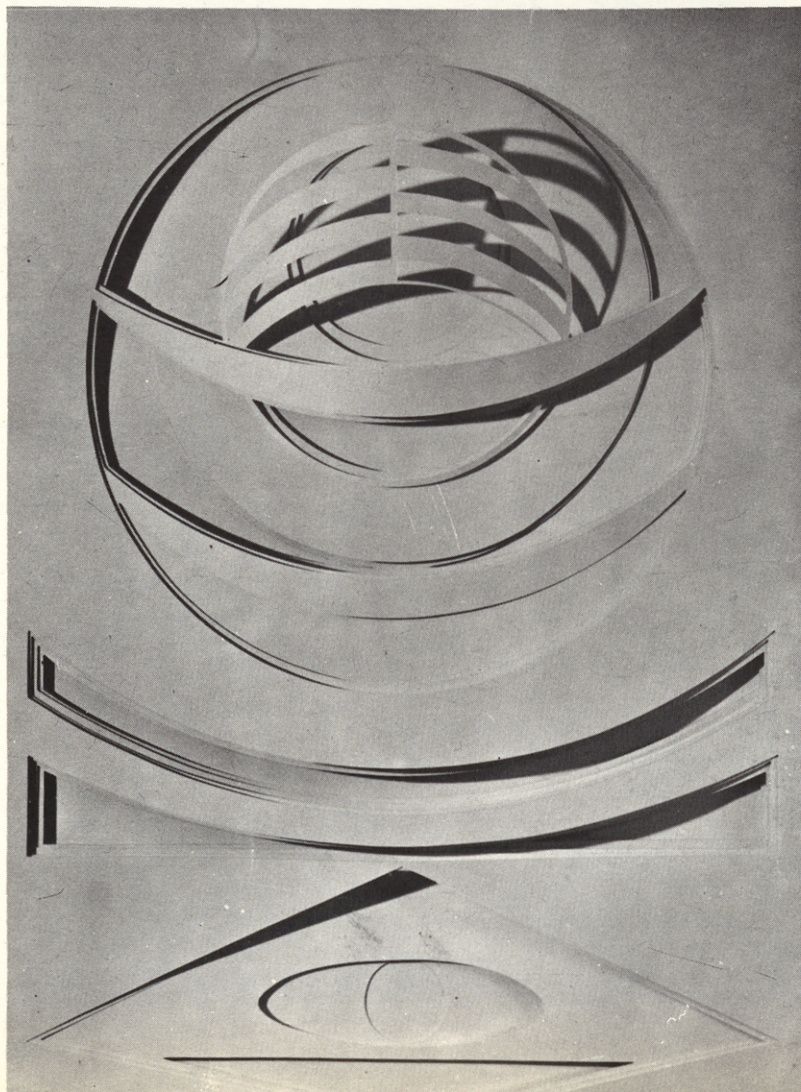
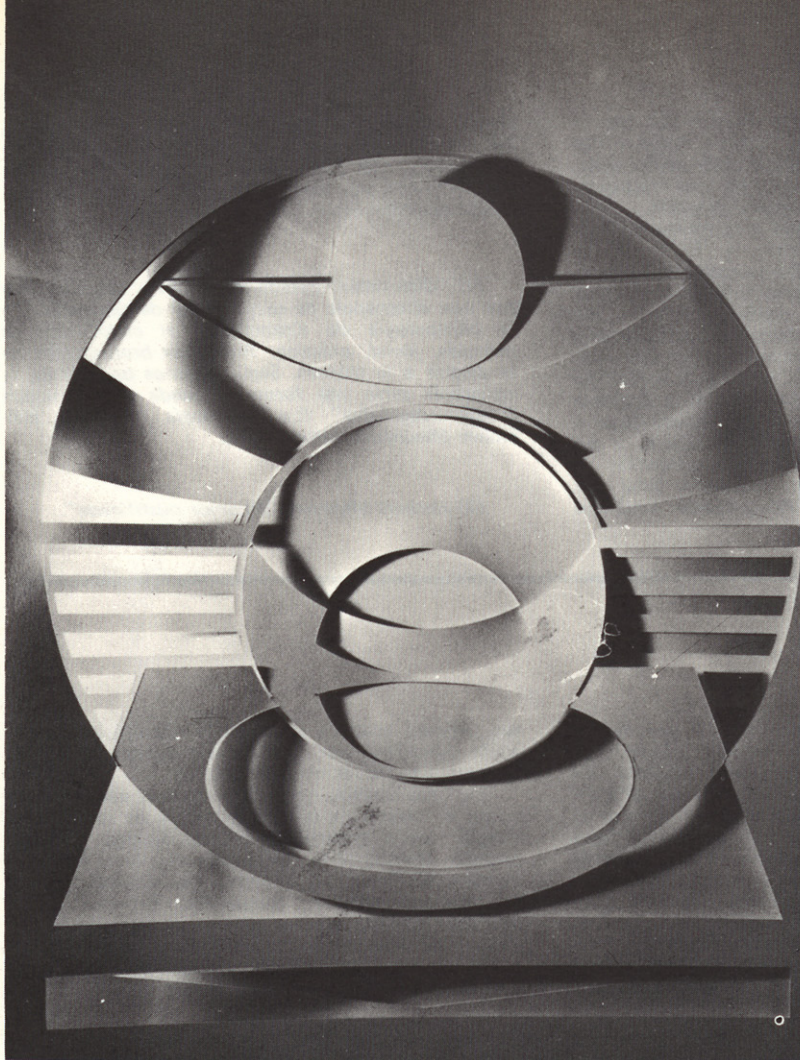
SALVADOR VICTORIA Y LA BELLEZA ESCULTORICA DEL PLANO

Paul Cezanne, el estudioso pintor que tantos descubrimientos dejó para el arte del porvenir, ya observó que "la naturaleza está, para nosotros, los hombres, más en profundidad que en superficie". Esta lección parece haber sido aprovechada por el pintor Salvador Victoria, que en sus últimas obras que nos ha mostrado en la Galería de Juana Mordó ha abandonado por completo la superficie anterior de sus lienzos de soñadas esferas celestes para introducirse por entero en la profundidad. Profundidad no entendida en sentido figurado, sino estrictamente literal al superponer diferentes planos blancos, sin la menor apoyatura de color, que dan a

sus últimos cuadros una belleza escultórica conseguida solamente por la recortada sombra que unos proyectan sobre los otros inferiores.

En estas últimas obras de Vitoria la pintura entra ya en el terreno de la arquitectura y de la escultura tratada sobre superficies planas. Muchas de ellas podrían llevarse a la realización corpórea utilitaria; parecen planimetrías, secciones de cúpulas, plantas de posibles edificios comunales. Estamos en el extremo opuesto de la pintura de materia, de la pintura de color, de la pintura emocional. Todo aquí es pura geometría, ese choque del que nos habla Kandisky: "El choque de la fuerza con la materia





introduce en ésta lo viviente, que se expresa en tensiones. El elemento, resultado real del trabajo de la fuerza sobre la materia, es la interioridad expresada en tensiones. La línea es el caso más claro y simple de este proceso creativo, el cual se repite con regularidad, y permite, por lo tanto una exacta y regular aplicación, de modo que la composición no es más que una exacta y regular organización, en forma de tensiones, de las fuerzas vivas encerradas en los elementos" (1).

Tal vez esta nueva modalidad de Victoria* no sea más que el comienzo de lo que forzosamente tendrá que hacer en un futuro próximo. Su investigación con planos recortados en cartulinas, le conducirá a una obra más densa y perenne de materiales, tal vez maderas recortadas y pintadas, tal vez materiales de tipo plástico. Es indudable que esta en el principio de una nueva manera y porque creemos importante el camino emprendido es por lo que le animamos a que continúe su investigación recién empezada.

Líneas rectas, curvas, quebradas, se entrecruzan en las superficies de Victoria, demostrativas del grado de madurez a que ha llegado su personal manera de entender el arte: "Una cierta irreflexión juvenil se refleja en el ángulo, mientras el arco demuestra por el contrario una energía madura y consciente de sí misma. La recta y la curva constituyen un par de líneas fundamentalmente antagónicas. La quebrada debe ser concebida como un ente intermedio entre ambas: nacimiento-juventud-madurez" (2). Rectas, curvas y quebradas, abren ventanas de luz y densidades de sombras en estas superficies horadadas de Victoria, que han sido trabajadas con la seguridad sin vacilaciones de quien tiene que manejar un bisturí, una sierra, o cualquier otra herramienta precisa.

En pleno auge del diseño gráfico, del grafismo industrial, Salvador Victoria lleva al plano, a la superposición de planos, grafismos muy precisos que él recorta dándole profundidad a lo que en otros a veces se queda solo sobre la superficie plana de un papel. Grafismos escultóricos o grafismos profundos, se podrían denominar estas últimas aportaciones de Victoria a las que la escueta geometría va unida una sutil manera de matizar la luz, consecuencia de un pintor que ha trabajado mucho en el "collage" y conoce a la perfección todas las posibilidades de entonación de los papeles pegados, de las diversas clases de materiales transparentes. "Todos los procedimientos son sagrados si son enteramente necesarios. El artista no sólo tiene el derecho, sino el deber de manejar las formas de la manera que juzgue *necesaria* para alcanzar sus fines. La libertad sin límites que autoriza esta necesidad se convierte en criminal cuando no se funda sobre esta misma necesidad" (3).

Salvador Victoria ha llegado a la máxima geometría por una necesidad de su propia obra, que ha ido despojándose de toda apoyatura de color hasta quedarse en los huesos de sus propias líneas. La ha sido necesario el despojo que le conduce al fin que todo artista verdadero se propone desde un principio: alcanzar su propia versión del mundo que habita, del mundo que sueña.

* * *

(1) Wassily Kandinsky: "Punto y línea sobre el plano". Edt. Barral. Barcelona, 1971.

(2) Kandinsky: obra citada.

(3) Kandinsky: "Los espiritual en el arte".