TRES NOTAS SOBRE ARTE

FRANCISCO DEL CASTILLO, ITINERARIOS DE LA FORMA

En las fronteras de la experiencia plástica, se inscribe la obra de Francisco Castillo, que marca una superación y una distinción fundamental respecto de los modos de hacer pictóricos tradicionales. El volumen y la perspectiva, que han sido elementos claves en el desarrollo de una pintura plana, son los principios fundamentales con los que opera este artista en la realización de una pintura de planos superpuestos, nítidamente señalados en sus fronteras y en sus diferencias, por la existencia de una utilización del color, como delimitación del plano.

Por todo ello, la obra de Castillo, significa una especial aventura del espacio en la que se reúnen antiguas enseñanzas del constructivismo pictórico, nuevas dimensiones de la ordenación estética y material de la obra y amplios conceptos de la superficie, su función y su despliegue. Por estas causas, la pintura de Castillo marca tres tipos de actitudes renovadoras, ya que en materia de constructivismo, su pintura tiende a buscar unas fórmulas más flexibles y en cierto modo, más próximas al espectador, al mismo tiempo que rehuyendo los condicionamientos de una visión exclusiva, se orienta hacia el análisis de nuevas ordenaciones y en cierto modo hacia la sugerencia de una creación de órdenes nuevos. Por último, el empleo de distintos planos, y la determinación de diferentes formas de superficie, sanciona en su obra un sentido renovador, que tiende principalmente a definir la pintura como imagen y el volumen como punto de despliegue del color.

Si la pintura de Castillo es interesante por lo que el artista hace con ella, es quizá más importante, por lo que permite hacer, por la gran posibilidad que inaugura, para una serie de combinaciones, de definiciones y de órdenes de formas. Partiendo de una utilización racional de la madera, como soporte del color y como base para la deli-

mitación de planos y volúmenes, el artista deja pendiente la posibilidad de un gran lirismo constructivo, en el que la sosegada pasión del artista ofrece y presenta una realidad diferente, de las que hasta ahora nos ofrecía, la naturaleza, la industria o la inventiva.

En una gran medida, la obra de Castillo cierra por ahora el gran ciclo de tratamiento del espacio, como obra de arte, que inaugura Fontana; en este peculiar espacialismo, Castillo señala la posibilidad de una serie de rupturas, en las que la función del blanco, en su doble vertiente de presupuesto del color, de frontera y al mismo tiempo de esencia de los colores, es aprovechada hasta límites realmente inesperados. Esta misma sorpresa, que causa el empleo del blanco en unas fórmulas de espacios, cada vez más nítidamente señalados y distinguidos, lo produce también la singular y extraordinaria fuerza expresiva, que alcanza gracias a la no disimulada poesía que la línea sigue y que ratifica con algunas deliberadas incorrecciones, rupturas de orden, y buscadas negligencias, que contribuyen a confirmar el sentido humano y próximo de estos cuadros.

Por todo ello, Francisco Castillo marca en la rica tradición de la pintura no figurativa un punto excepcional, que demuestra la continuidad y las posibilidades de supervivencia de los nuevos materiales, del constructivismo y del espacialismo y no sólo viene a dar un sesgo diferente al uso de la perspectiva tradicional, sino que apunta un nuevo horizonte para la pintura de vanguardia.

Espacio y objeto en la obra de Hernández Pijuán

Existe una dilatada tradición pictórica española, que va insistiendo en la reproducción del objeto y dándole unas veces un amoroso tratamiento y otras una sorprendente utilización en la delimitación de planos y de espacios. En esta segunda perspectiva se introduce la nueva oposición de Hernández Pijuán, en la que viene a presentar una serie de obras marcadas, por un propósito de triple experimentación, en el color, el espacio y la forma.

Después de los ejercicios de integración, que había presentado en sus anteriores exposiciones, estas obras, que ahora aporta Hernández Pijuán, están marcadas, de una parte, por la búsqueda de una temática, más sosegada y más plácida; de otra, por el planteamiento de un riguroso ejercicio experimental en el plano pictórico, plasmado en la investigación conjunta del color, la forma y su despliegue, con lo que por un lado el artista recaba para sí la continuidad de una tradición, que tiene sus raíces en los barrocos españoles, y por otro

da una particular interpretación a las experiencias del moderno espacialismo.

Los protagonistas de esta exposición son los objetos, que ya no están en la quietud y en la oferta de meditación con que los presentaban los pintores de otras épocas, sino desempeñando un papel activo, demostrativo del valor de las cosas, en una época marcada para su gloria y su catástrofe, por las tensiones del consumo. Estas tijeras, estas copas de Hernández Pijuán, están señalando las fronteras entre lo que es y lo que no es, distinguiendo un amplio despliegue de colores y al mismo tiempo, abriendo un espacio, señalando y significando una posición que en cierto modo, se ofrece al espectador como una manera de vivir la pintura.

El resultado de estas experiencias es una pintura que oscila entre la turbadora realidad inmediata del objeto y el mensaje onírico e irreal, que el conjunto propone, pintura igualmente separada de una propuesta para la meditación y de una sugerencia surrealista, pero entrañable e inseparablemente abierta a ambas posibilidades.

Pintura ésta de gran maestro, que enfrenta con sosegado rigor y organizado impulso, la serie de posibilidades que su programa le plantea, y con el que llega a culminar, en ocasiones, de manera brillante e indiscutible, dejando unas imágenes que han de contar en el desarrollo de la futura pintura española.

Obra de madurez, que se inscribe también en lo mejor de la aventura plástica europea, caracterizada porque, en contraste con las numerosas plásticas del desasosiego, la vacilación y la incertidumbre, que ahora nos acongojan, ofrece un trabajo armonioso, un espectáculo amable y lanza su apertura hacia lo sobrerreal, en un lenguaje inmediato, cargado por las inflexiones de una poética de la exactitud, que suscita la admiración por su rigor y por su plenitud lírica.

José Luis Fajardo, nuevas formas, materiales nuevos

La reciente exposición de José Luis Fajardo constituye una de esas muestras que de manera inmediata reflejan una de las grandes tensiones y trayectorias de nuestra pintura, lo que llamaríamos el tema y el sistema de los nuevos materiales, consecuencia en su despliegue de una serie de características que obligan a una toma de posición y a una búsqueda de razón lo más aproximada y exacta posible.

Ha correspondido a nuestra civilización la no envidiable circunstancia de ver extinguirse un estilo de vida milenario, de contemplar

como desaparecen a lo largo de una sola existencia ritos, formas, símbolos y modalidades de comunicación, violentamente sustituidos por otros nuevos y distintos, que algunas veces como las estrellas del firmamento, estallan convirtiéndose en otros muchos, y otras obedeciendo a inexplicables leyes de una cultura en permanente devenir, se contraen sobre sí mismas, hasta desaparecer. Una de estas características es el asedio al arte, al que se ofrecen todos los acosos, tentaciones e inquietudes que rodean al hombre, pero también otros muchos. El proceso abierto de la aceleración histórica en que vivimos se refleja en el combate de los artistas por hacer frente a la permanente modificación de las estructuras de relación que nos rodean, por la propia obra con el público y con la crítica, pero también ofreciendo a los artistas conscientes de la exigencia de una evolución, nuevas posibilidades, oportunidades diferentes y horizontes distintos.

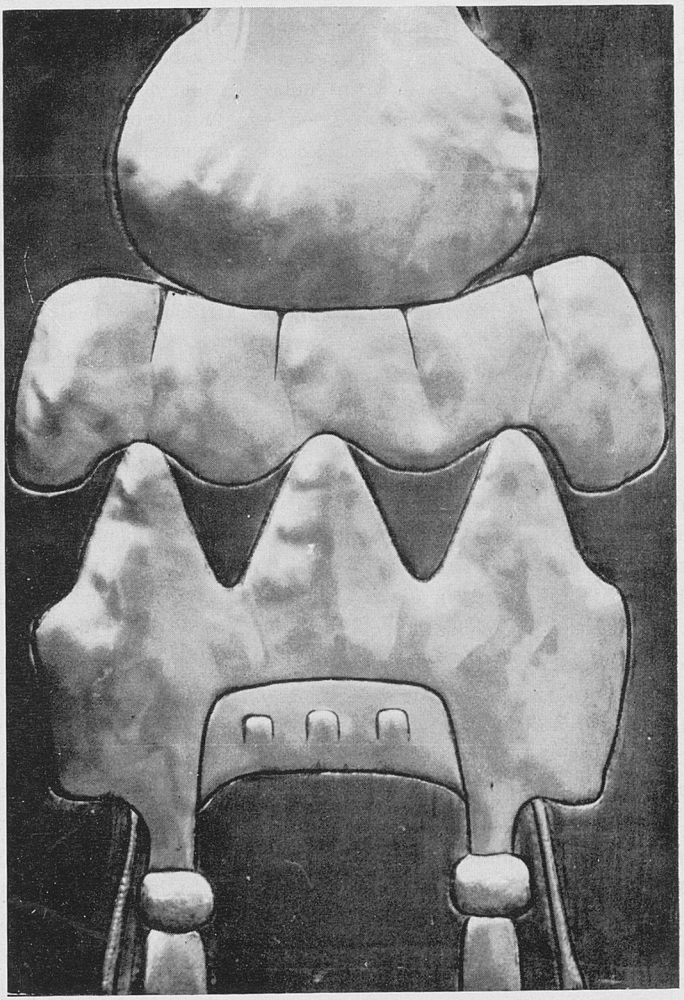
Un constituyente esencial del panorama artístico de nuestro tiempo es la utilización pictórica de los nuevos materiales, unas veces mediante el empleo de lo que hasta ahora había sido accesorio al arte o colateral a él, por ejemplo, los materiales de embalaje en otras ocasiones, mediante la revalorización estética de elementos característicos y propios de nuestra civilización, a los que la tecnología ofrece la posibilidad de instrumentar nuevas dimensiones estéticas.

Los artistas modernos hacen arte de un destello de luz, de una honda hertziana, de un simple cambio de color en una pantalla. Igualmente confían a las máquinas la colaboración en la creación de obras de arte; con todo ello se evidencian como avanzadas de un mundo del que casi no sabemos nada, salvo la inminencia de su llegada.

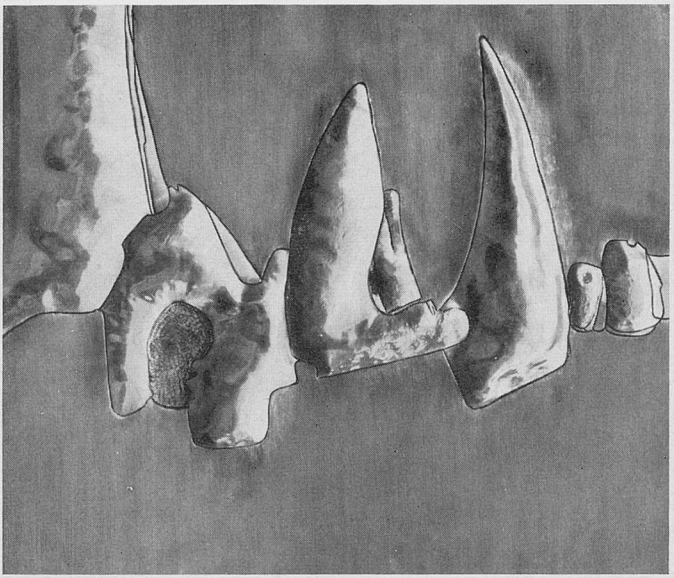
Cuando un pintor ofrece la correcta integración, en lenguaje adecuado, el uso riguroso y exacto de un material, que no fue pictórico pero que lo es gracias a su decisión y a su trabajo, se evidencia que nos encontramos ante un artista capaz de rehuir la utilización torpe y la prodigalidad gratuitamente espectacular; esto caracteriza la pintura del joven maestro canario José Luis Fajardo.

Gracias a una inteligente utilización del aluminio, Fajardo presenta una pintura sin color, nuevo contraste en esta era de constantes paradojas, pintura en la que la labor del artista se convoca a la tarea tradicional de sugerir y mentalizar formas e imágenes, pero sin pintar propiamente, hendiendo, incidiendo, realizando con calidades y convexidades, sobre la superficie pictórica de una manera rigurosa y expresiva, que utilizando un lenguaje en permanente cambio, en absoluta renovación, dentro de la decisión innovadora de nuestro tiempo, sugiere lirismos y tragedias, narra contradicciones, quebrantos y efímeras paces.

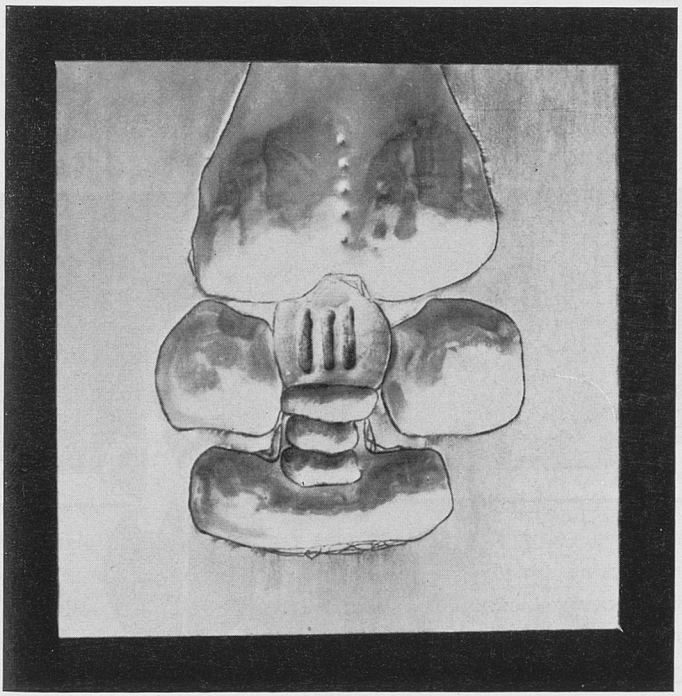
HERNÁNDEZ PIJUÁN: *Gran milimetrado con manzana* (162 × 97).



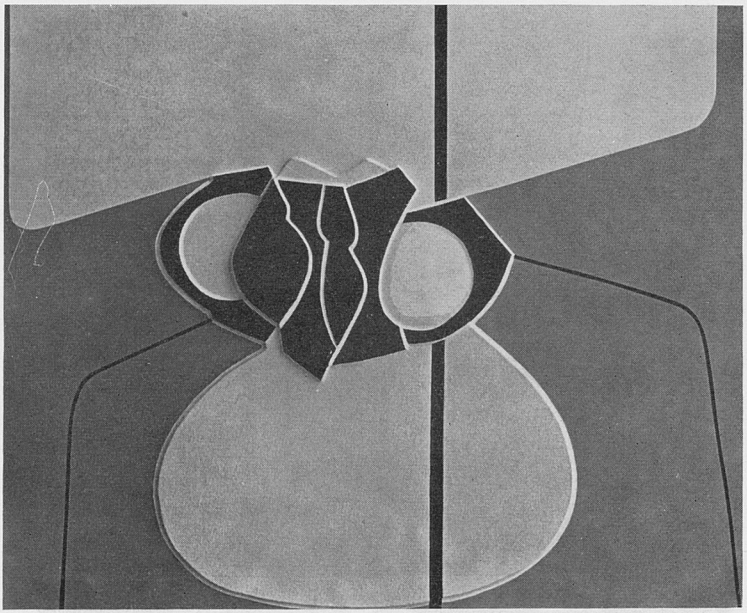
José Luis Fajardo



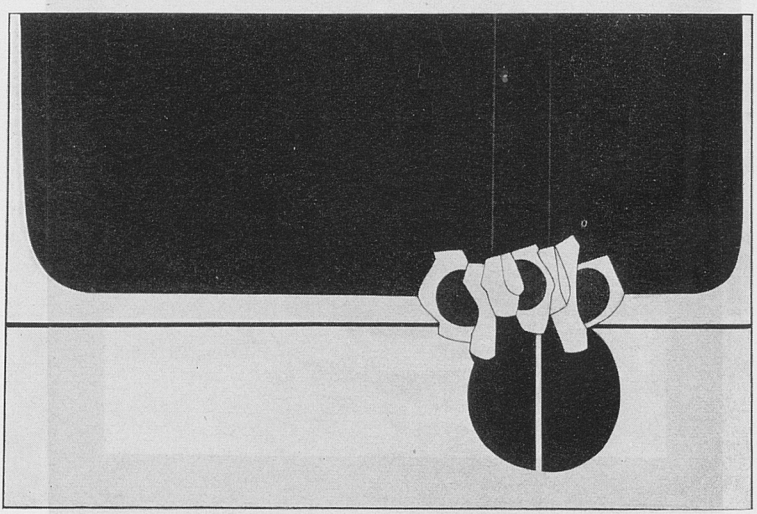
José Luis Fajardo



José Luis Fajardo



Castillo



Castillo

Empleando el aluminio como materia fundamental de la obra, el cuadro vuelve a ser de una manera más variada, interlocutor y espejo, no sólo elemento básico en la concreción de un entorno, sino receptor sobre su superficie pulida de lo más destacado, que vive y mora en un ambiente; al mismo tiempo la luz cuya reproducción ha sido constante temática en la historia de la pintura, se convierte en intérprete esencial de un proceso de formas; la superficie de aluminio ofrece un campo de despliegue a la luz, e integra un repertorio de propuestas de reacción ante ella.

Con este sistema, Fajardo realiza la experiencia de una amplia y profunda pintura de tema, agresiones, bombardeos, destrucciones y también propuestas de comunicación, son insinuadas, por estas pinturas como intentando promover una reflexión sobre el contradictorio destino del hombre, al que su técnica lleva hacia las estrellas, mientras su insensatez lo aniquila en la tierra.

Fajardo es el testigo de esta liquidación, al igual que otros grandes artistas de nuestra época, Yraola, Orcajo, Ceferino Moreno, emplea el material para describir una tragedia sin palabras y sin expresiones, pero la fuerza de sugerencia del material que emplea supera muchas veces el sortilegio de su aparente inexpresividad y sobre esos espejos, en los que difuminadamente quedan algunas veces la sombra y la silueta del espectador, todos pasamos a interpretar este violento drama, a ser víctimas o quizá motivadores de decisiones agresivas.