

## PASO DE CEBRAS: LA PINTURA DE JUAN VIDA

Juan vida va andando por el medio de una selva tropical o de un museo de ciencias naturales. El calor es sofocante, los insectos lo acosan a cada paso, los animales salvajes lo siguen con la mirada desde lejos. Para entretenerse, este hombre, piensa en la ciudad, en los viejos jardines con estatuas, en los adornos neoclásicos, en la geométrica disposición de los rosales. También recuerda las fábricas abandonadas en las afueras del casco urbano. Y, cuando va ensimismado, «zas», se abre la tierra bajo sus pies, la copa de los árboles queda mucho más alta, el poco cielo que ve entre la verde hojarasca le dice que está de espaldas, que ha caído en una trampa, que tiene cientos de palos agudamente afilados clavados en la carne, que ha descubierto el ARTE ESPAÑOL DE LOS 80.

Leo Castelli declaraba en una entrevista, al iniciarse este año, que al comparar el arte actual Americano con el Europeo la balanza se inclina muy favorablemente hacia el de Europa. Pero, naturalmente, sólo se refería a Italia y Alemania (a España no la mencionaba). Sin embargo, en nuestro país, tenemos la impresión de que el arte español está mejor que nunca.

En un desafortunado «dossier» de la revista valenciana Papeles de Campanar, Kevin Power opina que: «debe cambiar el papel del arte y su posición en la sociedad. Y con ellos, desde luego, el papel del crítico». Y, en un catálogo, echaba de menos, de igual modo, el que no había en España un «serio debate crítico» sobre el arte actual.

Dan Cameron, en su evaluación global del arte español de los ochenta, parece mucho más optimista al respecto y señala la gran vitalidad de los jóvenes artistas españoles y su indiscutible reconocimiento internacional.

La trampa del ARTE ESPAÑOL DE LOS 80 reside en que el narcisismo nacional puede hacernos caer en un espejismo respecto a los verdaderos valores de nuestra cultura. Si no se inicia una actitud autocrítica seria (no la crítica a través del chisme destructor, tan característica del ámbito madrileño) podemos caer en la adulación sistemática, que es una forma de la destrucción dulce de una cultura.

Juan Vida creo que se plantea en su obra la crítica de dos aspectos esenciales: la del compromiso con la sociedad y con la historia y, por lo tanto, el papel del arte y del crítico en el engranaje social. El resultado es una obra estética e irónica que no se conforma con acariciar la mirada sino que le pide unos momentos de reflexión al espectador.

En su producción aparecen cuatro ámbitos esenciales: el aéreo (el vuelo), el telúrico, el acuático y la cotidianidad en general.

Un avión sobrevuela el dibujo de un edificio neoclásico, un pájaro da vueltas sobre un descampado, un hombre alado nos mira interrogándonos. Hay una sensación de acecho en estos cuadros que resulta inquietante. El avión parece estar a punto de bombardear el edificio, el ave busca el momento propicio para lanzarse sobre una presa invisible, el hombre con alas nos hace una pregunta que desconocemos. La torpe posición de las alas en este personaje lo hace aún más humano. Es un Ícaro fracasado. Su nostalgia por el vuelo es en parte nuestra nostalgia posmoderna. ¿Por qué no creemos ya en lo sublime? ¿Por qué estamos siempre con los pies en la tierra?

Lo telúrico se encuentra entre el objeto creado y lo salvaje. Edificios pomposos, fábricas, adornos de jardín. Dos mundos: el burgués y el obrero. Del lado de lo salvaje se sitúan las cebras y los leopardos. Un perro corre o huye (para mí, uno de los papeles con más fuerza de esta exposición). Las cosas, los animales, los edificios, están desconectados de las manchas de color que los rodean. Nada tiene continuidad. Esta dispersión de las representaciones de Juan Vida puede también aludir a la

fragmentación actual de nuestra existencia y a la mirada retrospectiva de una historia que nos llega con un sentido difuso y quizás amenazante.

Del ámbito acuático el artista escoge el pez, los patos y unos faros. De nuevo la descontextualización de los temas pintados hace que nos replanteemos nuestro lugar en el espacio y el tiempo (este último tema es, como ha señalado uno de nuestros mejores críticos de arte, Octavio Zaya, central en la producción artística actual). Junto al pez se ha pegado un rostro de mujer lujosamente vestida; el contraste entre lo natural del pez y el artificio burgués es de una ironía que confiere una enorme presencia a esta pieza. El faro flota en el limbo de los colores. Está visto desde abajo con una perspectiva de admiración entre soñadora y fálica.

La presencia de lo cotidiano nos la encontramos en dos niveles: en los temas tratados y en los materiales usados por el artista. Hay una cotidianidad burguesa expresada a través de los cacharros de la intimidad casera (retera, frutero), y otra más externa y laboral (silos, la granja y sus animales, fábricas abandonadas). Dentro de este espacio nostálgico de la cotidianidad aparecen unos personajes que obviamente pertenecen a dos clases diferentes: la burguesa (hombre con sombrero) y la obrera (hombre con gorra). En cuanto a los materiales, Vida usa desde la ordinaria fibra sintética, las uvas y las hojas de plástico, hasta el cuero, la tela de camuflaje, la madera y el papel (la técnica básica de todas estas piezas es el collage).

El conjunto de la obra de Juan Vida es la imagen de un viaje que se dispara en dos direcciones: una mirada nostálgica hacia el pasado propio y ajeno, y una suerte de «safari» imaginario donde animales salvajes y domésticos se mezclan en la irrealidad del espacio artístico. La convivencia de intimismo y mundo externo es autobiográfica en el sentido que rastrea y explora el funcionamiento mental del artista. Su obra puede ser vista como esa indagación de un yo personal en conflicto consigo mismo, con la sociedad y con el arte. Es precisamente esa conflictividad la que confiere un interés particular a esta exposición, porque, a fin de cuentas, es la paradoja que tienen que resolver muchos de nuestros artistas españoles de los años ochenta.

**Dionisio Cañas**

New York, marzo de 1989