NOTAS SOBRE ARTE

EL EROTISMO CICLOPEO DE JOSE LUIS TORIBIO

No son muy numerosas las experiencias estéticas del erotismo en la pintura y la escultura española. Un reducido número de artistas, entre los que destacan Urculo, Cillero, Jardiel, Cruz de Castro, Lola Andréu y Togores ordenan diversas técnicas hacia la obtención de unos planteamientos estéticos presididos por la imagen erótica en sus dos dimensiones de acuñación publicitaria y de sugerencia inconsciente.

En algunos casos, la pintura erótica sirve para hacer crítica de la sociedad de consumo, en otras ocasiones plantea un mundo grotesco-fantástico y en otras, insertándose en una de las más dilatadas tradiciones del arte, aspira a convertirse en un alfabeto de formas.

A esta última tendencia obedece la pintura de José Luis Toribio, que se ha presentado en Madrid a principios de 1973, y que en óleos de gran tamaño y en obras serigráficas ofrece la evocación de formas que se aman y se estrechan, que se integran en posiciones denotadoras y significativas realizadas desde una convención ciclópea que en ocasiones semejan gigantes de piedra en los que lleva prendida la pasión o el ritmo amoroso.

Este procedimiento, aparentemente disparatado e inexpresivo, reviste en realidad las características de un gran acierto; las formas, tanto al presentarse unidas como aisladas, suavizan su rudeza y transmiten imágenes de un profundo erotismo, como podría ser una ilustración de Pietro Aretino realizada después de una calamidad atómica.

A partir de este duro contraste entre rudeza y sensibilidad surgen los mejores perfiles de la obra, que a veces nos evocan los gigantes del parque renacentista de Bomarzo y en otras ocasiones, a partir de un repertorio de concepciones previas en torno a la dialéctica de la pareja, se dedica a expresar una serie de formas y una relación de contrastes que contribuyen a consolidar una de las grandes experiencias pictóricas del tema.

Jorge de Oteiza, que ha expuesto en Madrid al mismo tiempo que este pintor, llama a la pintura de Toribio «espacialismo totémico» y analiza su despliegue con estas líneas, cargadas del mejor sentido crítico y escritas en el directo e inconfundible estilo del gran escultor vasco:

> Impresionante ejemplo de pintura curativa, pintura social y responsable (alcanzar, fuera del alcance, quiero decir que no me explico) en la general desorientación actual de tanto decorador artista monigote y cinética basura.
>
> En esta pintura de Toribio, el sexo como tótem, como protección espacialistas, pacto de *imágenes visuales, aleccionante ejemplo* de totemismo estético (como antecedente prehistórico, la cultura vasca de los santuarios frente a los totemismos primitivos de los pactos de sangre) frente a los actuales y cruentos manoseos del naturalismo exterior y cortical.
>
> No sé qué ha habido antes en la pintura, qué habrá después (en lógica experimental de los cambios, ampliación de fragmentos aislados y desenfoque visual, disminución de lectura, oscurecimiento de la imagen). Ahora en 1973 esta pintura, con el rigor espacialista y racional de los grandes inmovilizadores espaciales de la expresión, es pintura metafísica de respuesta para la conciencia, tratamiento social, un sitio-incomunicación para nuestra libertad de reflexión.
>
> Se confunde (en el confundido) esta pintura de Toribio con sexualidad por el arranque temático del cinegético propósito creador, en el umbral concreto y repentino de una gran operación totémica,

totemismo estético, lenguaje riguroso y ceremonial exacto de una biología espacial de inexplicable madurez cultural, momento mágico de difícil lucidez estética.

Fórmulas exactas, equilibrios y grupos moleculares, periné, poliedro, huevo, teta, punto color, arquitectura. Como seres espaciales biológicamente puros, nuevamente elementales, en breves cadenas de no más de cuatro estetisemas. En lentas e irreversibles ascensiones, ocupación-desocupación, acercamiento-desaparición, en graduados y aproximados, siempre altos, niveles de flotación.

Impresionante ejemplo de pintura curativa, hombre, tratamiento profundo, para la sensibilidad estética más tonta que enferma, para la alta sensibilidad graduada (es un decir) del confiado visitante no advertido de su personal y precario estado de salud.

Las imágenes de José Luis Toribio tienen un contenido sustantivo y un profundo sentido de enorme expresividad que quizá lleguen a plantear un nuevo género y una modalidad diferente en el campo de los plásticos eróticos contemporáneos.

LA PINTURA DE IGNACIO YRAOLA

Las tres formas características de nuestra arte de vanguardia están marcadas por el desarrollo de nuevas modalidades expresivas, de nuevas configuraciones de la obra de arte y de nuevos planteamientos de los materiales. La obra del pintor Ignacio Yraola, nacido en Barcelona en 1928, incide en los tres repertorios de problemas que estas dimensiones plantean y se puede entender desde un desarrollo, una configuración y un concepto del material que son otros tantos desafíos a los cánones tradicionales de la pintura.

Las nuevas modalidades expresivas

En su planteamiento pictórico más directo y fundamental, Yraola da al concepto tradicional de expresión un sentido nuevo frente a la idea unidimensional de una pintura volcada exclusivamente a reflejar posiciones trágicas o sarcásticas o críticas; Yraola ensaya y demuestra que se pueden expresar multitudes de sentimientos, de motivaciones y de tomas de conciencia en un mismo despliegue de obra de arte, que pueden organizarse cuadros y pinturas tridimensionales que, como el mundo que nos rodea, constituya una síntesis encontrada del sarcasmo y la tragedia del análisis crítico y la afirmación humanista.

Por ello, al dar a su expresión un concepto nuevo, ésta ya no es una tendencia plástica, sino una manera total de comprender lo que puede representar la pintura en una sociedad tecnológica y doblemente

asediada, de un lado, por el peso de las tradiciones y de los legados que han dejado épocas anteriores, por otro, como consecuencia del impacto que la tecnología produce sobre nuestras maneras de ver y entender las obras de arte. Combatida a la vez por la presencia en los museos de las creaciones que hablan del pasado y por las aportaciones técnicas que están comprometiendo a un inminente futuro, el arte de nuestro tiempo, lógicamente, se ve desposeído de lo más importante, del concepto del presente.

El espacio del tiempo

Yraola toma conciencia de este fenómeno y se dispone a realizar una pintura en la que el espacio es una función temporal sobre la que gravita el prodigioso desequilibrio que, como consecuencia de la creación técnica, experimentamos. Por ello, minuciosamente trabajado y concebido, sometido a unas disciplinas del color y de la forma, mucho más profundas de lo que parecen, el mundo pictórico de Yraola parece siempre arrebatado en un frenesí temporal, como si el sistema de vida y de pensamiento, la agenda de sentimientos que los objetos nos imponen en su función de realizar la denuncia de nuestra relatividad fuera la única posibilidad de deslindar una relación espacio-tiempo que para nosotros reviste perspectivas estériles.

De ello nace una nueva configuración de la obra de arte; para Yraola las relaciones altura y anchura de los cuadros son postulados convencionales que deliberadamente ignora. Y en el mismo sentido el cuadro vive en superficie, en altura, en anchura, más allá de sus propios límites, llega incluso a establecer como referencia limitativa la forma de un objeto usual, de un mueble o incluso de una garita que el artista levanta como supuesto vigilante de la evolución de formas y realidades.

Nuevos planteamientos materiales

Fundamento principal de su trabajo, la madera no es un soporte tradicional para esta pintura intrépida y arriesgada; es, por el contrario, una provocación que el artista acepta y que traduce en un dilatado programa de desafíos estéticos. Por ello, unas veces excava la madera, otras integra unos sobre otros diferentes elementos e incluso plantea un doble sistema de colores y planos que desemboca lógicamente en un condicionamiento peculiar y decisivo, por cuanto las relaciones con la materia pictórica no se desarrollan ya en el sentido de un reverencioso respeto, sino en los cauces de una lucha airada contra lo que la materia tiene de inerte.

Por ello, Yraola hace posible una dialéctica de los materiales, el material nos lleva al tema que es unas veces la reinterpretación de un mito de la tecnología o del consumo propio de nuestro tiempo, que en ocasiones es la broma amable con la que revisa un apagado álbum de familia, pero también puede ser la revisión de las cimas de nuestra literatura y nuestro arte llevado a cabo desde una actitud dinámica y ampliamente comprometida con todo el despliegue de posibilidades que el material puede ofrecer.—*RAUL CHAVARRI (Instituto de Cultura Hispánica MADRID).*