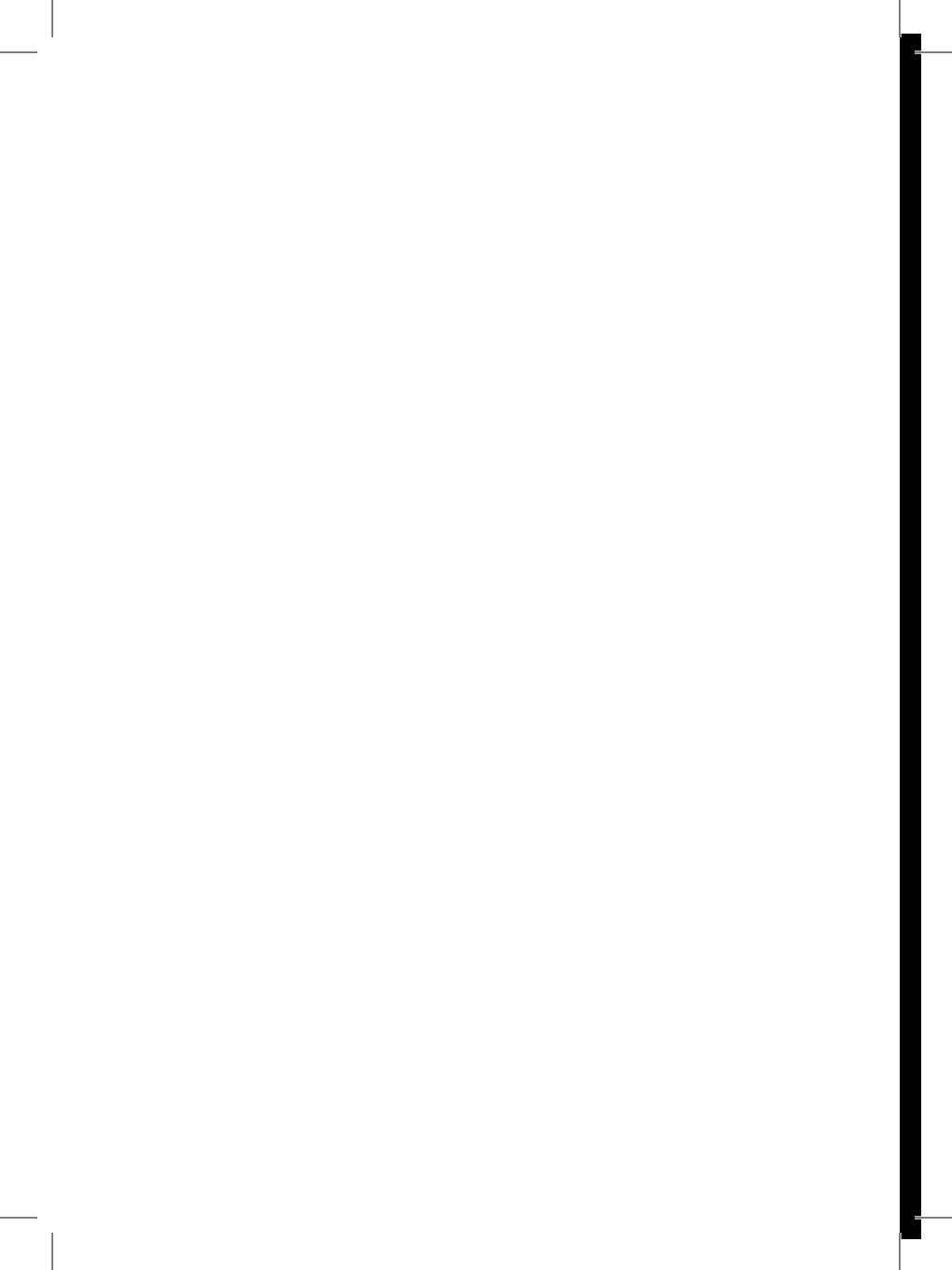
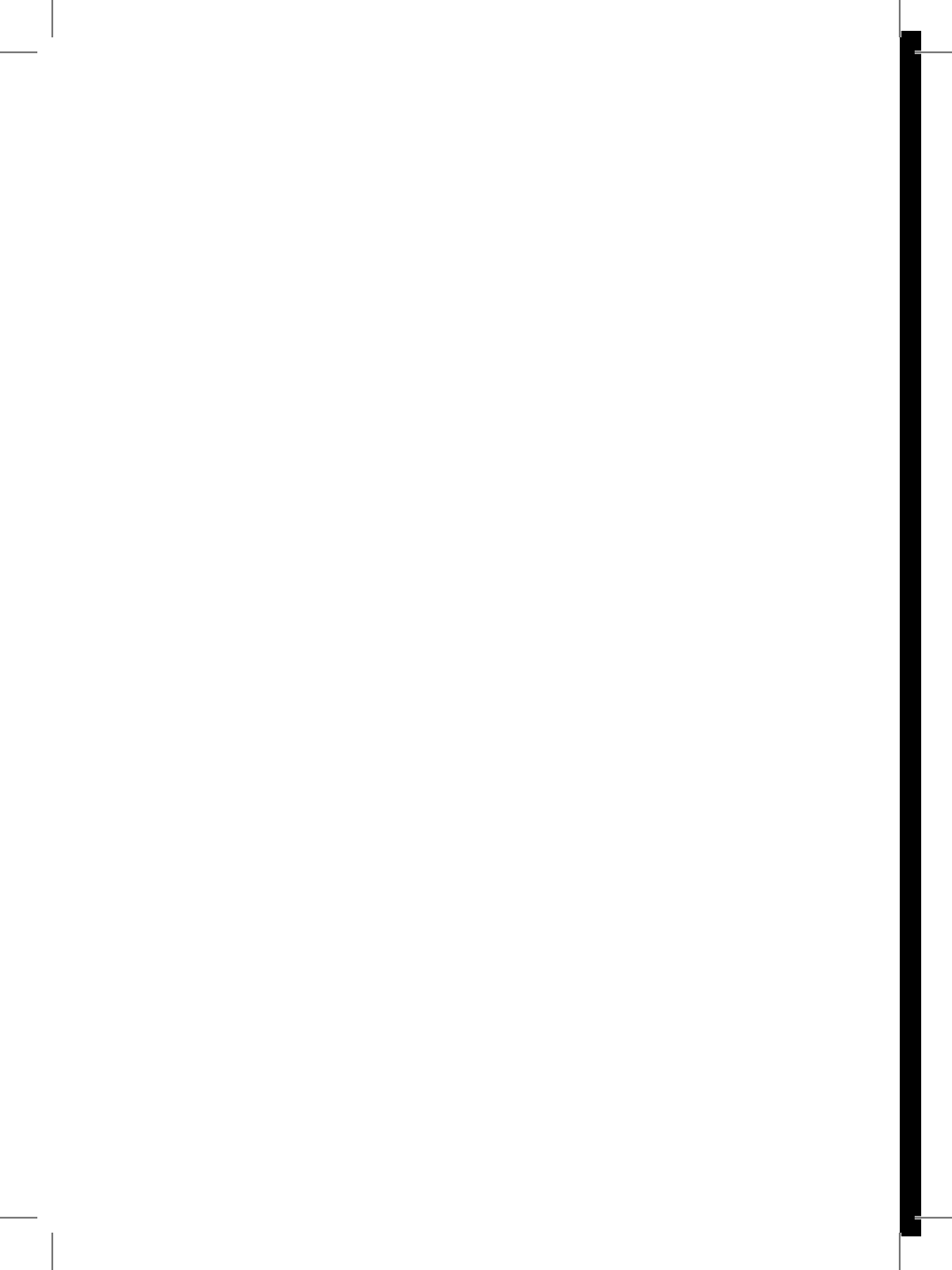






SALVADOR
VICTORIA
●●●●●●●●



SALVADOR
VICTORIA



Retorna un pintor



**PABLO
SERRANO**
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos

 **GOBIERNO
DE ARAGON**
Departamento de Educación,
Universidad, Cultura y Deporte

Luisa Fernanda Rudi Úbeda

Presidenta del Gobierno de Aragón

Dolores Serrat Moré

Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte

Javier Callizo Soneiro

Director General de Patrimonio Cultural

María Luisa Cancela Ramírez de Arellano

Directora del IAACC Pablo Serrano

Susana Spadoni Márquez

Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

.....

Exposición

ORGANIZACIÓN

IAACC Pablo Serrano

PROYECTO EXPOSITIVO

Alfonso de la Torre

COORDINACIÓN

María Lorente Algora

RESTAURACIÓN

Carmela Gallego Vázquez

DISEÑO GRÁFICO

12 Caracteres. Samuel Aznar

MONTAJE

Ramón García Coca

TRANSPORTE

Luis Navarro

SEGURO

Aon Gil y Carvajal, S.A.

.....

Catálogo

TEXTOS

Alfonso de la Torre

Diego Arribas

FOTOGRAFÍAS

José Garrido Lapeña

Archivo Marie Claire Decay Victoria

Archivo Alfonso de la Torre

DISEÑO

12 Caracteres. Samuel Aznar

IMPRESIÓN

TipoLinea

AGRADECIMIENTOS

Fundación Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, Teruel

Colegio de España, París

Fundación Juan March, Madrid

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

DEPÓSITO LEGAL

ZXXXXXX 2014

© Salvador Victoria, VEGAP, Zaragoza, 2014

Índice

.....

Presentación	8
.....	
Salvador Victoria. 1965: retorna un pintor	11
Alfonso de la Torre	
.....	
La difusión del legado de un artista	35
Diego Arribas	
.....	
Catálogo	43
.....	
Biografía	44
.....	

Dolores Serrat Moré

Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte

Coincidiendo con la conmemoración del XX aniversario del fallecimiento de Salvador Victoria el día 27 de junio de 2014, tenemos la oportunidad de contemplar en el IAACC Pablo Serrano una muestra completa y cuidadísima de la obra de este pintor aragonés, con un alto valor simbólico por celebrarse en este espacio museístico que alberga y expone la obra del paisano y entrañable amigo de Salvador desde los años cincuenta.

Se exponen en estos hermosos espacios veintitrés pinturas, muchas de ellas de gran formato, además de cinco collages y obras sobre papel y una veintena de ejemplares gráficos, que suman unas sesenta obras, realizadas entre 1959 y 1994.

La exposición hace especial hincapié en la época de madurez de Salvador Victoria, cuando los círculos y las esferas, formas aparentemente serenas en su personal visión del infinito, centran todo su quehacer, presentándose en tres capítulos esenciales:

Espacio construido (1974-1980)

Camino de la suspensión (1981-1987)

Espacio suspendido (1988-1994)

Desde esta óptica, se trata de una selección de cuadros muy evocadora para los espectadores que tuvieron la ocasión de visitar las numerosas

exposiciones que presentó Salvador Victoria en estos años en Zaragoza: baste citar entre otras las exposiciones individuales de la Sala Luzán (1975 y 1979) o Ibercaja (1992), la retrospectiva de la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Zaragoza la Lonja (1985) y recordar que, en el momento de su muerte, se exhibían en la Sala Hermanos Bayeu del Espacio Pignatelli una importante exposición itinerante de su obra reciente. Tampoco podemos dejar de citar dos de las exposiciones organizadas después del fallecimiento de nuestro pintor, desarrolladas en Palacio de la Aljafería (1996) y la que tuvo lugar en el Museo de Teruel (2000), fundacional del Museo que lleva su nombre.

Nuestro agradecimiento a Marie-Claire Decay Cartier, viuda de Salvador Victoria, cuyo intenso trabajo con el legado del pintor es, sin dudarlo, ejemplar y capital para la comprensión de su quehacer. La exposición, tanto las obras como el material documental que se aporta, no sería posible sin su generosidad y colaboración entusiasta. Citándose, en este punto, el buen quehacer del museo antes citado que preside, también en Aragón, el Museo Salvador Victoria ubicado en Rubielos de Mora.

Desde el Gobierno de Aragón, también nuestro agradecimiento a Alfonso de la Torre y a Diego Arribas, quienes han realizado un intenso estudio teórico sobre la obra de Salvador, que puede leerse en esta publicación. El primero refiriendo el tiempo del retorno a España de Victoria desde el París de los cincuenta y, por su parte, Arribas, reflexionando la relación del pintor con los movimientos normativos de su tiempo.



Salvador Victoria en su estudio

79 bis rue des Martyrs, Paris, 1960

Al fondo, dos cuadros que expuso en la XXX Bienal de Venecia (1960):

A la izquierda "Pintura 20" (1960, n° cat. 132)

A la derecha: "Pintura 22" (1960, n° cat. 134) (detalles)

.....

ALFONSO DE LA TORRE

Salvador Victoria. 1965: retorna un pintor

Entre 1965 y 1994, casi treinta años. Ese es el arco temporal del conjunto principal de obras, veintitrés grandes pinturas² de Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928-Alcalá de Henares, Madrid, 1994) expuestas en el IAACC Pablo Serrano este 2014, conmemorándose dos décadas de su muerte. Con la muestra de una pintura de 1959, anunciadora del devenir de este pintor, en buena parte de los lienzos citados una figura, poderosa, se erige sin vacilación, rotunda a veces o en suspensión otrora: es el círculo, –a veces abriéndose paso a través de las líneas del espacio, allende formas entre las que parecerá emerger–, esta será también figura-símbolo de su vida de pintor pues, a partir de aquella fecha primero citada y hasta su fallecimiento en 1994, sería la forma frecuentada.

Aquel 1965 no fue uno más en el devenir biográfico de Salvador Victoria, sino el inicio de un período muy simbólico, pues coincidía con el tiempo de su retorno desde París a Madrid,³ abandonados diez años de estadía en su vida de artista –devenir complejo mas fértil– en la capital francesa. Era también el año de sus exposiciones individuales, fundamentales, celebradas en la Sala del Prado del Ateneo

-
- 1 Buena parte de las fotografías de Salvador Victoria carecen de autoría conocida. Proceden del Archivo Salvador Victoria, custodiado por Marie-Claire Decay Cartier. Esta nota agradece su cooperación y, obviamente, reconoce su ejemplar trabajo en la conservación y difusión del mismo.
 - 2 Y una muestra de algunos de sus dibujos o collages, también obra estampada.
 - 3 No olvidemos, en este punto, que el matrimonio Victoria tuvo casa en Cuenca, desde finales de 1964, y que a este asunto dedicó el pintor uno de sus más resueltos textos: "La luz en el museo". La cuestión se mencionaba con su presencia en la exposición "La poética de Cuenca (40 años después: 1964-2004)" mostrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en 2004.
 - 4 Salvador Victoria recibió la Beca de Bellas Artes de la Fundación Juan March en 1964.

de Madrid y Museo de Bellas Artes de Bilbao y el inicio ya de su presencia en la galería Juana Mordó, inaugurada en 1964. Por si poco fuese, recién becado por la Fundación Juan March⁴. No era entonces, como se ve, un retorno sin más pues suponía la reincorporación de Victoria a una cierta normalización que sucedía en el ambiente artístico español, simbolizada en dos hechos capitales de ese tiempo: la apertura, en 1964, de la galería, su sala en Madrid, Juana Mordó⁵, mas el encuentro con el mecenas y coleccionista Fernando Zóbel, que también ese año había comenzado los trabajos de instalación del Museo de Arte Abstracto Español, inaugurado dos años después, presente Salvador en Cuenca⁶ aquel día que hoy es visto, ya, como mítico en la fotografía en tres fases del día inaugural.⁷ Sonriente Salvador, brazos cruzados con aire de misión cumplida, al pie de la escalera en la inefable fotografía de Fernando Nuño, Sempere –otro fabuloso fabricante de círculos poéticos– a su izquierda e Yturralde a su derecha y no lejos Burguillos, próximo Zóbel, línea clara del arte español, nuestro pintor junto a otros cuatro creadores de soledades y silencios, en una imagen cuyo centro físico, y emocional, probemos a trazar una diagonal, preside su galerista, Juana Mordó. Ella cruzará protagonista, cedido el paso por los artistas, el umbral del primer museo democrático de nuestro país.

- 5 En la galería Juana Mordó expondría Victoria, desde su primera presencia con Gran y Sáez, en 1965, siguiendo ya individualmente los años: 1968, 1972, 1975, (1980) y 1984.
- 6 Así sería reconocido sin dudarse desde el primer catálogo editado por el Museo, en 1966, conteniendo dos obras de Victoria, ilustrado con una de ellas, la "Composición rosa" (1965), pintura silenciosa, de un despojado espíritu espacial. Primer Catálogo del Museo, "Colección de Arte Abstracto Español. Casas Colgadas. Museo. Cuenca. Colección de Arte Abstracto Español", Cuenca, 1966, il. b/n s/p. El otro cuadro, presente en la Colección abstracta, era "Composición marrón" (1965).
- 7 El Museo de Arte Abstracto Español fue inaugurado, oficialmente, el 30/VI/1966, siendo visitado, el día siguiente, por los artistas.

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Inauguración para los artistas.
Cuenca, 1/VII/1966
Fotografía: Fernando Nuño
Notas autógrafas: Fernando Zóbel y firmas de los artistas.
Salvador Victoria al pie de la escalera.
Cortesía de la Fundación Juan March, Madrid (Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca)



-
- 8 Nos estamos refiriendo a la exposición celebrada en 2006 en el parisino Musée du Luxembourg: **L'Envolée Lyrique: Paris 1945-1956**.
- 9 La expresión es puro Bachelard. Gaston Bachelard, "La poética del espacio" (1957), Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1965.
- 10 AAW ("A"), "Salvador Victoria expone en París", "Jornada", Valencia, 18/IV/1958, s/p

Era ese año, puede afirmarse, el del descubrimiento al fin del círculo como figura inefable tras realizar, desde finales de los cincuenta, una obra de aire informalista pero, como sería siempre, desmarcada y extraterritorial, capaz de eludir, casi por principio, la transitada senda del **art autre** o la mera **envolée**⁸ de **la abstraction lyrique** de ese tiempo: no, esta era la pintura de un artista de vocación abstracta poco parecido a nadie, no estrictamente matérico, ni exactamente lírico o, menos aún, desgarradamente tachista, sino más bien un creador que caminó en dicha abstracción, desde los años cincuenta, sin vacilación. Pintor pues de declarado aire al margen, algo ya manifestado en mi opinión desde la temprana fosforescencia surreal de los cuadros del final de aquella década y creador decididamente distinguido al incorporar la vibración del color a la habitual restricción de la paleta pictórica de la llamada **veta brava**. Además del color, Victoria mostraba, distinguiéndose de nuevo, –más que la querencia por el universo de la materia, habitual en los artistas de ese tiempo–, un mundo de manchas en el que realizaba una deliberada indagación en torno a sucesos de índole caligráfica, formas curvas principalmente, pintura en la que erigía ya leves acotaciones del espacio, notas que preguntaban sobre la hondura del vacío emergiendo en el lienzo que, sin dudarlo, le conducirían progresivamente hacia esa forma de aire perfecto y melancólico, inefable, que es la circunferencia. Era la vindicación del espacio activo que nos hace recordar las reflexiones de Gaston Bachelard, el espacio en órbita, espacio resonante como se revela en el cuadro de 1959 que abre la

Salvador Victoria en la
XXX Biennale di Venezia,

c. 18/VI/1960

A la izquierda: "Pintura 22" (1960, n° cat. 134)

A la derecha: "Pintura 20" (1960, n° cat. 132)



10 AAVV ("A"), "Salvador Victoria expone en París", "Jornada", Valencia, 18/IV/1958, s/p

exposición, de aire textual y curvo, danzarán a lo Mathieu, melódico, pintura pareciere ya que tanteando el círculo, también evocador de la paleta **staëliana**, díptico que se encontrará, de forma natural, con el tríptico homenajeador de Cuenca que luego comentaremos. Es pintura hermanada con otro lienzo caligráfico "Deux formes noires" (1959), que revela ese interés por construir y escribir, gesto y regla al modo de dos momentos no contradictorios sino, evocando a Juan Gris y su discurso sobre emoción y regla, complementarios del deseo creador, pareciere que capaces de revelar la elevación palpable de un sentimiento de verdad en el acto de quien crea. Elogio así de la claridad expresiva, de la armonía y el equilibrio como norma de su creación, escribirá Victoria coincidiendo con los años del lienzo de 1959: "mi pintura está dentro de un abstracto expresionista, atraído por la materia y los signos (...) apoyándome en el color, que es el que da su verdadero sentido plástico al cuadro (...) una claridad expresiva más diáfana y profunda (...) equilibrio"¹⁰.

De él pues podría decirse aquello que Byron decía de Shelley: no pertenecería a ninguna escuela y los medios expresivos que empleaba en su dicción artística le concernían como algo propio, en un permanente fundido de las formas, caracterizadas estas por su contención. Pareciere que trasvase de la brillante luz y áspero paisaje que entonces le circundara en Cuenca, las yuxtaposiciones y transformaciones que venían a ser equivalentes de las cosas que había experimentado y percibido. La conclusión era sencilla, Victoria encaminaba su



Salvador Victoria durante la exposición
Palais des Beaux-Arts, Art Espagnol
Contemporain, Bruxelles,
18 Marzo-9 Abril 1961
A la izquierda, "Vertical negro-rojo" (1960,
Colección MNCARS, Madrid)
A la derecha, "Sin título" (1960, Colección
Arte Contemporáneo-Museo Patio
Herreriano, Valladolid)

Salvador Victoria
París, 1960



-
- 11 Antonio Lorenzo, texto en catálogo de la exposición del artista en la galería Juana Mordó, Madrid, 24 Septiembre-20 Octubre 1968, s/p
 - 12 Alfonso de la Torre, "Salvador Victoria. Teruel-Paris-Teruel", Museo de Teruel, 2011, pp. 7-16
 - 13 Entre otros: Collège d'Espagne, Jeunes peintres espagnols, Paris, 14-23 Junio 1957 (ALCARAZ; ALVAR; ALVAREZ EMPARANZA; BETI; BRANDEZ RUIZ; CASTELLANOS C.; CASTELLANOS V.; GRAN VILLAGRAZ; HERNANDEZ; MARTIN ROMO; MORERA; OCARIZ VECINO; PUIG; RUIZ, VALLVE PERALTA; VARGAS; VICTORIA). Nota: así constaba en el programa de mano del Colegio. "Hernández" era "Hernández Pijuan". Collège d'Espagne, Exposition des peintres résidents, Paris, 16-23 Junio 1958 (BALAGUER; CANES; CHALITA; EDO; HERNANDEZ Pijuan; VICTORIA) Exposiciones con un aire "fin de carrera", por la fecha de celebración en el fin de curso, la segunda exposición, más reducida (seis pintores frente a los dieciséis anteriores), parecería proclamar un tiempo distinto, al menos ese 1958, en los proyectos expositivos del Colegio.

quehacer con plena libertad, trabajando al dictado de la potentísima voz de su espíritu, alejadas las modas, vinculándose a un reducido grupo de artistas del siglo veinte que hicieron un **totus** entre la íntima unidad del artista, sus materiales y procesos: Brancusi, Klee o Nicholson, es una esencial tríada que nos permite comprender su hermandad. Pintura presidida por un clima regido por la pureza de estilo, –casi una pintura de cristal–, por el anhelo de búsqueda y una distinción, tal era la vindicación de una ambición orgullosa: la de no pertenecer a ninguna escuela. Termino de escribir estas líneas y leo otras del buen Antonio Lorenzo: "su pintura se hace casi argumento de sí misma"¹¹.

Con ocasión de su exposición en Bilbao ese capital año 1965, se producía un reencuentro con Cirilo Popovici, crítico temprano y aguerrido defensor de la abstracción. Como ya hemos escrito¹², Popovici había coincidido con Victoria en la Cité Universitaire de Paris, agitado lugar en la década de los cincuenta en donde se hallaba nuestro pintor, presente en diversos proyectos expositivos, tanto colectivos (1957

Un tiempo, sin nacionalidad y parecería dominado por los "valencianos" y barceloneses: Balaguer o Esteve Edo junto a Hernández Pijuan o al singular brasileño, estudiante en el Madrid de 1957, Pierre Chalita. Ha de referirse, en este punto, también, la exposición celebrada en la Maison Internationale de la Cité: **Peintres espagnols d'aujourd'hui** (BALAGUER; BETI; EDO; MONZON; PUIG; RUE; SEMPÈRE; VARGAS; VICTORIA; EDO y LEY), París. Inaugurada el 17 de marzo de 1958. La Maison se situaba en el 21 del Boulevard Jourdan. En esta exposición en el IAACC pueden verse algunos de los catálogos y programas vinculados a estas muestras.

- 14** Collège d'Espagne, **Victoria. Peintures**, París, 1-10 Febrero 1958
- 15** Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, **Deuxième Biennale de Paris**, París, 29 Septiembre-5 Noviembre 1961, nº cat. 52, p. 128.
- 16** Galerie de Beaune, **Balaguer, Ramo, Victoria**, París, 13 Junio-5 Julio 1958

y 1958)¹³ como de modo individual (1958)¹⁴. Pintor reivindicado por los artistas jóvenes, también en su tiempo, en este punto debe citarse su presencia, representando a Francia, en la prestigiosa Bienal de París de 1961, dirigida por Raymond Cogniat, con un jurado compuesto por artistas jóvenes, que sentenciaban: "Les jeunes artistes ont choisi"¹⁵.

Ese 1958 Popovici ejercía como presentador de la exposición de Victoria ¹⁶, también otra muestra en la que se incluía además a Balaguer y Ramo, en donde había referido "el intenso dramatismo de Victoria". Siendo el crítico habitual colaborador, desde 1955, en "Cimaise"¹⁷, su conferencia inaugural de la exposición del artista versó en torno a un debate que no era baladí en aquellos años: la validez del arte abstracto¹⁸. Popovici narraba, diez años después, su recuerdo del encuentro con Victoria y cómo su arte de aquel tiempo era valeroso, revelado como extraordinariamente decidido, con "un aspecto tan agresivamente revolucionario"¹⁹. Pintor idéntico a sí mismo, sentenciaba Popovici en frase inefable y certera, reconocía lo que sería

-
- 17 Cirilo Popovici, "L'art abstrait en Espagne", "Cimaise", nº 1, París, X-XI/1955. Eran sus premisas, las del arte abstracto, según Popovici, "libertad y espiritualidad".
 - 18 Está referido en: Cirilo Popovici, "Joven pintura española en París", "SP", nº 45, Vol. II, Madrid, 16/III/1958, p. 39
 - 19 Cirilo Popovici, "Salvador Victoria", "Cuadernos de Arte", nº 33, Publicaciones Españolas, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1965
 - 20 *Ibíd.*
 - 21 Dulwich, 1924-Londres, 1991
 - 22 Arthur Tooth & Sons Ltd., **La nueva pintura de España II. Six contemporary spanish painters** (Feito, Lago, Lucio, Millares, Saura, Victoria), Londres, 4 Enero-3 Febrero 1962
 - 23 Obviamente en relación a los otros presentes que, a su vez, representaban en buena parte el arte del informalismo.
 - 24 Además, estaría presente en la XXXIV Bial de Venecia (1968) y XXXVI Bial de Venecia (1972). Pierre Schneider,

nota del quehacer de Victoria: la coherencia en su relato artístico, "siempre idéntico con su originalidad"²⁰, algo en lo que ejercería al pasar los años. Ya he señalado también, en alguna otra ocasión, la voz en ese tiempo de Keith Sutton²¹, crítico y artista relevante y muy activo quien, con ocasión de la presencia de las obras de nuestro artista en una selecta muestra en la galería Arthur Tooth en Londres (1962)²², subrayaba con agudeza, precisamente, la distinción de la pintura de Victoria, el aspecto diferenciado frente a los demás acompañantes del sexteto, su carácter menos **racial**²³, redundando también en lo que había señalado Pierre Schneider sobre el aspecto trans-continental de la pintura de nuestro artista al encontrar su obra representada en la XXX Bial de Venecia de 1960²⁴, bial a la que retornaría en dos años cruciales para el arte de aquel tiempo: 1968 y 1972, estando presente también en la Bial de São Paulo de 1967²⁵. Otrosí, en este punto debe citarse su presencia en una importante itinerante del arte español en Bruselas (1961)²⁶. Victoria, el artista aragonés, ejerciente de la trashumancia en París, era reconocido internacionalmente.

“La Bienal de 1960 o el triunfo del estilo trans-continental”, “Art International”, Paris, 25/IX/1960, p. 30. Traducción de Marie-Claire Decay. Transcrito en: Salvador Victoria, “El informalismo español fuera de España”, Biblioteca Aragonesa de Cultura, Zaragoza, 2001, pp. 97-98. **La XXX Biennale Internazionale d'Arte, en Venecia, tuvo lugar entre el 18/VI y 16/X/1960.**

- 25** Fundação Bienal de São Paulo, **Nona Bienal de São Paulo**, São Paulo, 1967, n.ºs cat. 56-63
- 26** Palais des Beaux-Arts, **Art Espagnol Contemporain**, Bruxelles, 18 Marzo-9 Abril 1961

Salvador Victoria en Montmartre,
II/1963
Álbum personal de Salvador
Victoria.
Fotografía: Egon (Karl) Nicolaus



-
- 27** Las citas de este párrafo son de José de Castro Arines, "Salvador Victoria", Ateneo de Madrid, Madrid, 1965.
- 28** Carlos Antonio Areán, "El escultopintor Salvador Victoria", "Las Provincias", Valencia, 29/XII/1965.
- 29** Lucio Muñoz, "Vivirá siempre en nuestro recuerdo" (1994). En AAVV, "Fundación Museo Salvador Victoria", Fundación Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, 2003, p. 98.

Tras haber estado ausente de España, la exposición del Ateneo en 1965 era fundamental, pues sin dudarlo era El Lugar, la sala oficial de exposiciones donde los jóvenes artistas quedaban, en aquel tiempo, reconocidos. Alejandro Victoria de nuestro país, antes allí había mostrado sus obras la práctica totalidad de la vanguardia histórica y, al retorno del artista, temprano, el Ateneo madrileño parecía sentenciar sin ambages su valía. José de Castro Arines corroboraba cómo la obra de Victoria que se presentaba en la Sala del Prado era "la obra nueva" del artista, lo cual reafirmaba lo ya dicho sobre su "auroral" hacer, subrayando "la gravedad de las formas" **27** y el aire caligráfico de sus pinturas. Areán, por su parte, subrayaba lo principal, calificándole con su caro adjetivo de "escultopintor" y mencionando la "inspiración geométrica" de las pinturas de este artista, "asceta hoy", asceta siempre **28**.

Se abrirían, a partir de ese 1965, tres décadas de una pintura que se podría resumir en las palabras postreras de Lucio Muñoz, exactas: "sensibilidad delicada (...) pero a la vez decidida y fuerte (...) con gran energía y razón interior (...) torrente de espiritualidad" **29**.

Vislumbreador Victoria pues, a su llegada, quedaba revelado que su posición distinguida, respecto al arte de ese tiempo, enlazaba sin embargo con las nuevas corrientes que asomaban en el horizonte del final de esta década. Mediados los sesenta el informalismo, que Victoria ya dijimos no había transitado convencionalmente,

Salvador Victoria, Madrid, 1965



30 Salvador Victoria, "El informalismo español fuera de España", op. cit. p. 29

31 La cita procede de la obra de Paul Klee, "Credo du créateur", en "Théorie de l'art moderne", [trad. P. H. Gonthier, Denoël / Gonthier, "Médiations", Ginebra, 1975. © Schwabe & Co.] Esta es la traducción que proponemos al español: "Lo maravilloso y el esquematismo propios de lo imaginario, se encuentran ahí, dados de antemano, y, al mismo tiempo, se expresan con gran precisión. Cuanto más puro sea el trabajo gráfico,

era voz periclitada y este artista encajaba, a la perfección, con el enfriamiento de las corrientes artísticas sucedido en esa época y su propuesta, de esencia ordenada, podía enlazar también con el nuevo aire normativo que se establecería como propuesta arribando a los setenta. Ese aire distinguido era declarado, indudable, tan contemporáneo como anclado en una visión del arte que escarbaba su raíz en un pintor de Berna y que asomaba en los citados términos que enunciara Lucio Muñoz: "energía", "razón interior" y "espiritualidad", algo que el propio artista aragonés se ocuparía de sentenciar cuando comenzara su texto capital, "El informalismo español fuera de España"³⁰, con palabras que a la altura de estas líneas son ya obvias, era la voz de Paul Klee. La frase es de obligada transcripción para comprender se trata, antes que una cita más, de una auténtica declaración de principios, credo también de Victoria para enfrentarse al acontecer inefable de la creación: "l'art ne reproduit pas le visible: il rend visible. Et le domaine graphique, par sa nature même, pousse à bon droit aisément à l'abstraction". El arte no reproduce lo visible, sino que lo devuelve visible. En cierta medida, Victoria no sólo vindicaba con tal preámbulo de su escrito capital ese aire sobrenatural que comporta la creación, sino que aliaba la importancia de lo caligráfico para componer sus obras. De alguna forma, su arquitectura pictórica le equiparaba más a una cierta vanguardia histórica de estirpe ordenada, como acertadamente analiza aquí Diego Arribas, artistas en los que es fundamental la reflexión en torno a la

es decir más importancia se da a los preceptos formales de una representación gráfica, y se aminora el aparato propio de la representación realista de las apariencias. El arte puro supone la coincidencia visible del espíritu del contenido con la expresión de los elementos de forma y el organismo formal. Y, en un organismo, la articulación de las partes concurriendo en el conjunto, reposa sobre relaciones manifiestas, basadas en números simples”.

32 Aquí también debe citarse a Joan Miró.

forma pictórica: estoy pensando en pintores como Vantengerloo, Mondrian o Van Doesbourg, quienes revelaron lo que podríamos llamar la tensión máxima de la expresión, esto es, el reconocimiento de la estructura pictórica que no esquivaba su dimensión poética e imaginaria, a la par que otorgaba a aquella un relevante poder en su forma de entender la abstracción. Y para comprenderlo, merece la pena que nosotros prosigamos la cita escondida de Klee, acortada por Victoria en especial en la importancia otorgada a la coincidencia visible del espíritu del contenido con los elementos formales de la pintura: “Le merveilleux et le schématisme propres à l’imaginaire s’y trouvent donnés d’avance et, dans le même temps, s’y expriment avec une grande précision. Plus pur est le travail graphique, c’est-à-dire plus d’importance est donnée aux assises formelles d’une représentation graphique, et plus s’amoindrit l’appareil propre à la représentation réaliste des apparences. L’art pur suppose la coïncidence visible de l’esprit du contenu avec l’expression des éléments de forme et celle de l’organisme formel. Et, dans un organisme, l’articulation des parties concourant à l’ensemble repose sur des rapports manifestes, basés sur des nombres simples”³¹. A estas alturas es bien sabido que la voz de Paul Klee fue una de las más fértiles en lo relativo a la posición de nuestros artistas de postguerra frente a lo contemporáneo. Sembrador de estrellas, en palabras de Tharrats, la obra de Klee³², el auténtico museo del sueño en el verbo postsurreal de Viola³³, generó una auténtica legión de irredentos kleeia-

-
- 33 J. V. Manuel (Viola), "Paul Klee", *La Main à plume*, Paris, V/1941, p. 11. El asunto está tratado en: Alfonso de la Torre, "Negra leche del alba. Manuel Viola. Recopilación de escritos", Fernando Fernán-Gómez Editor, Madrid, 2014.
- 34 J. V. Manuel (Viola), "Paul Klee", op. cit.
- 35 Douglas Cooper, "Paul Klee", *The Penguin Modern Painters*, Middlesex, 1949, p. 14: "Klee's work, and especially his writings (...) will be a rich source for discovering many qualities that must go to form the new artistic synthesis, the art of the next hundred years (...)".
- 36 Cuya primera hoja es suscrita por Palencia, **auctoritas** de la modernidad oficial.

nos que habían sido seducidos por los ecos que, de su obra, habían traído personajes vinculados al arte español del siglo veinte, como Eduardo Westerdahl, Willi Baumeister, Will Faber y Mathias Goeritz. Ya hemos escrito era singular que desde "las más altas torres del silencio"³⁴, un artista contenido y anti-retórico sirviera a los jóvenes artistas, ocupando sus libros los anaqueles de las bibliotecas y cumpliéndose el vaticinio escrito por Douglas Cooper en 1949, y que luego resonará en Tharrats: su arte sería fuente de influencias durante los siguientes cien años³⁵. El **Homenaje a Paul Klee**, promovido por Goeritz con ayuda de Ferrant en la madrileña galería Palma, "en veneración" de Paul Klee, durante el año 1948³⁶, es uno de los emblemas reconocidos de ese tiempo³⁷. Parecía lógico que Victoria se aliara con el elogio de la pureza que reivindicaba el maestro de Berna y citar a Klee, en su relación con Victoria, obliga también a mencionar a Kandinsky y su entendimiento de lo espiritual en el arte, su vindicación de lo cósmico como tarea a emprender por el artista, algo que quedaba claro con una extraña alianza de Salvador Victoria con lo normativo en donde, antes que la forma revelada bajo el magma pictórico, era esencial la transmutación metafórica de lo pintado y el encuentro con una dimensión otra del espacio, de esencia poética y claro signo espiritual que mantendría con inquebrantable fidelidad a lo largo de su quehacer bajo diferentes representaciones de las formas.

- 37 Colección Artistas Nuevos**, Galería Palma (Librería Clan), Impreso en Gráficas Reunidas, Madrid, Noviembre de 1948. Fue realizado con la colaboración de la Paul Klee-Gesellschaft y H. Meyer-Benteli. En la p. 2 de esta publicación consta el siguiente texto: "En veneración a Paul Klee-Maestro del Arte Contemporáneo muerto en el año mil novecientos cuarenta han colaborado en este libro. Ángel Ferrant, Mathias Goeritz, José Llorens Artigas, Sigmund Nyberg, Pablo Palazuelo, Benjamin Palencia". **Artistas Nuevos** estaba dirigida por Mathias Goeritz, Ángel Ferrant y Benjamín Palencia.

Salvador Victoria en
su estudio
Madrid, 1971
Fotografía:
Manuel Urech Lopez



- 38 Evocación del escrito de De Chirico para "Minotaure" (nº 5, pp. 31-32), la inmovilidad y silencio abisal de "Sobre el Silencio" (1934).
- 39 "Este colorista de matizaciones sutiles, no solo inventa cuadros sueltos, sino trípticos, que son como grandes paredes partidas verticalmente en tres sectores, cada uno de los cuales continúa las formas de los contiguos. La melodía de la línea en relieve o de la forma como posada sobre un conjunto sin límites, parece continuar sus ondulaciones y su palpitación siempre hasta más allá de ella misma, abriendo así la superficie escultopictórica hacia un infinito lateral, siempre más sugerido que verdaderamente representado". Carlos Antonio Areán, "El escultopintor Salvador Victoria", op. cit.
- 40 Carlos Antonio Areán, *Ibíd*
- 41 "Una de sus obras "Homenaje a Cuenca", de 1965, es un tríptico evocador de la ciudad, de sus cielos y geologías. El propio Victoria escribiría "Acerca de la generación de los sesenta" (1990), en donde reconocía la importancia que para la pintura abstracta, y para la recuperación de la diáspora

Tras el preámbulo de la pintura parisina de 1959, expuesta en el IA-ACC, en el conjunto de obras hallamos la fechada en 1965, correspondiéndose con la exposición citada antes en el Ateneo, mundo con aire de perspectiva imposible, sugeridor del espacio y **malinconia** a lo De Chirico³⁸, el rotundo y sereno tríptico "Sin título" (1965). Como bien señalaba Areán en aquella fecha³⁹, el tríptico en Victoria tiene un funcionamiento de claro conjunto, estableciéndose, en su continuidad, un aire de viaje hacia lo infinito del espacio. Es pintura de indudable entidad corpórea, anunciadora ya en uno de sus elementos del inminente viaje que emprendería, infatigable, hacia el círculo. Mundo de detenciones minerales, –para Areán, su colorido era "antiespectacular y humilde"– ⁴⁰, en su subtítulo homenaje a la luz conquense que le ha cautivado, como a otros tantos pintores arraigados en ese tiempo en la ciudad de la aventura abstracta⁴¹.

Entre sus características: claridad, precisión, disciplina y profundidad, pintura compuesta mediante un **magmacollage** de cartones superpuestos en donde la tarea del artista no era tanto superponedora,

pictórica, supuso el nacimiento del Museo de Arte Abstracto. Como se señaló páginas atrás, en febrero de 1988 escribía Victoria "La luz en el Museo", en el que citaba el ejemplo del Museo de Arte Abstracto Español como lugar en el que se obtuvo "una perfecta visión de los cuadros". Alfonso de la Torre, "La poética de cuenca: una forma (un estilo) de pensar", Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2004, p. 39

- 42 Carlos Edmundo de Ory, Poema "Salvador Victoria", Ateneo de Madrid, Madrid, 1965.
- 43 "El espacialismo de Salvador Victoria posee vocación mural. Sobre camas de cartón, pegadas al lienzo, dobla sus formas, buscando no el escorzo, sino el relieve tangible. La dirección de estas dobles parece amplificar el espacio y guiar la mirada del espectador hacia más lejos de lo pintado [...]". Carlos Antonio Areán, "Espacialismo", Publicaciones Españolas, Cuadernos de Arte, Serie Divulgación, nº 56, Madrid, 1966.

buscadora de encuentros entre los papeles como es lo usual en la técnica de los **hermanos collagistas** Braque-Picasso, sino trabajada mediante un sistema complejo tras laborioso quehacer en la soledad del estudio donde los cartones gruesos, encolados en capas diversas, eran sometidos a la paz de un magma pictórico unificado por la pintura para hacer el realce las formas y que en ocasiones nos ha hecho conversar con Marie-Claire Decay sobre la estimación que Victoria sintiera por Ben Nicholson. "Cuadros de miel de tinieblas" y "colores de la tierra antigua", en la voz en ese tiempo del telúrico Carlos Edmundo de Ory⁴² y que permitirían que fuese tempranamente adscrito al espacialismo, esa amplificación del espacio definida por Areán en aquel tiempo⁴³. Pinturas que eran vistas, en el catálogo ateneísta, como "cosas que son de ver y tocar, y cosas que son como símbolos y cosas que son como sueños"⁴⁴. Mundo donde reina el dios Silencio: emergiendo formas que pudiendo ser descritas no son, empero, designables, vida petrificada de lo antiguo convertida en nueva experiencia del pintor⁴⁵. Formas que aúnan quietud y movi-

-
- 44 José de Castro Arines, "Salvador Victoria", op. cit.
 - 45 Elena Flórez, "Venecia, Bienal 72 (II)-Entrevista a Salvador Victoria", "El Alcázar", Madrid, 17/V/1972
 - 46 En 1934, De Chirico había publicado en "Minotaure", ilustrado con el cuadro "El Duo", su texto ya citado, y ahora fragmento: "Sobre el Silencio", op. cit.
 - 47 Pedro Cámara, "Diálogo con Salvador Victoria", "Arriba", Madrid, 31/I/1965, s/p

miento en su rememoración del pliegue, tienen aire de ensoñación, otrora paisaje naturalista, ¿quizás encarnación?, misterio surrealista y fantástico, en la voz de nuestro pintor o, por qué no, fantasmagoría de las formas que entreviera De Chirico en "Minotaure" (1935): "Antes de que el hombre apareciera sobre la tierra, el dios Silencio reinaba por todas partes, invisible y presente. Cosas negras y flácidas, especie de peces-roca, emergían lentamente como submarinos de maniobras, para arrastrarse después, penosamente, sobre la arena (...): Vastas épocas de silencio sobre la tierra, en las que ¡todo echaba humo! Columnas de vapor ascendían de hirvientes estanques, por entre las trágicas rocas y en medio de bosques y selvas. La Naturaleza, la Naturaleza sin ruido (...) De vez en cuando, salía del agua un animal monstruoso, especie de islote con cuello de cisne y cabeza de loro, para luego adentrarse en el interior de las tierras (...). Las playas estaban llenas de extrañas conchas: estrellas, brocas, espirales quebradas; había algunas que se movían un poco, que se desplazaban a sobresaltos, para caer después como agotadas por el esfuerzo, y permanecer de nuevo inmóviles"⁴⁶.

Pintor de planicies más tentador de los relieves, fue Salvador Victoria creador de una obra sobre papel, también de un intenso ejercicio calcográfico muy singular, vindicador del pintar con papel, tempranamente emulador de sus superposiciones. En el caso de la

-
- 47** Pedro Cámara, "Diálogo con Salvador Victoria", "Arriba", Madrid, 31/I/1965, s/p
- 48** Ben Nicholson en 1955, citado por Jeremy Lewison, "Ben Nicholson", Fundación Juan March, Madrid, 1987

estampación, mediante el trasvase a tintas evocadoras de collages de papeles, sumergidos en horizontes de suprematismo. Serigrafías, litografías o aguafuertes que acompañarían su transcurso pictórico a veces más geométrico, otrora suspendido entre las líneas de la noche, siempre de extraordinaria hondura.

En 1965, con ocasión de su primera exposición, explicará su pintura casi con una afora: "Mi pintura no la conozco. Mi deseo sería que fuese anónima y que no trascendiera al cuadro, que quedara en un deseo y que este deseo, por una fuerza interna, llegara a la máxima emoción"**47**. Citada la melancolía, es este sentimiento moderno, en el sentido de radical pues al cabo, el artista de nuestro tiempo verdaderamente contemporáneo es el que reconoce que entre el caos de la realidad, **disjecta membra** sobrevolando el espacio, puedan erigirse formas que revelan así su capacidad de construir otra diferente. Pinturas de círculos de un estado casi místico, espiritual, en Victoria no puede separarse forma y color que nuestro pintor entiende al modo del citado Nicholson, esto es, no tanto una mera vibración física como expresión del alma íntima de la idea**48**.

Mayor rigor compositivo, viaje hacia la simplificación de las formas, en las pinturas ubicadas en la década que va de los setenta a los ochenta, superior libertad en las creaciones de los años últimos de su vida que parecen evocar, de nuevo, el mundo activo del lienzo de 1959.

Mundo en suspensión, al fin un artista erigía la incerteza como proclama silenciosa del arte contemporáneo, tan acostumbrado a la fatua, por inexistente, rotundidad de un mundo real. Y llegando al final, elogio de la energía de las formas circulares suspendidas, a veces rozando el sin-nada del blanco sobre blanco, incandescentes otrora, aurales quizás, rotundas y suspendidas en otras, siempre al modo de un cosmos luminoso, disciplinada tempestad de círculos entre la blancura estableciendo un misterio inefable. Ensayando el intento de tocar una suerte de luz eternal, tal pareciere que suspendiendo el tiempo y alcanzándose, en tal nirvana estético, una luminosa certeza, formulan estos espacios luminiscentes una extensión embriagadora de una desconocida la luz.



Salvador y Marie-Claire Victoria
En los jardines de la Cité Universitaire
Paris, 1958



.....

DIEGO ARRIBAS

Director del Museo Salvador Victoria

La difusión del legado de un artista

La larga nómina de museos y centros de arte que cuentan en sus fondos con obras de Salvador Victoria, es un reflejo del interés que la obra del pintor turolense despertó desde los primeros compases de su carrera profesional. El rigor en su trabajo, unido a una prolífica producción, le permitió atender a todos cuantos requerían alguna de sus obras, ya fueran instituciones o particulares. Desde las primeras ventas de su juventud antes de su viaje a París, hasta la adquisición de dos de sus cuadros de gran formato por parte del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía poco antes de morir, su pintura ha suscitado un interés y reconocimiento unánime, que nos permite disfrutar de ella en una extensa relación de colecciones dentro y fuera de España¹.

Una difusión que no terminó con su fallecimiento en 1994, gracias en parte a la generosidad de Marie Claire Decay que, una vez más, ha respondido sin vacilar a la solicitud de donación de una selección de obras de su marido, en esta ocasión para los fondos del IAACC Pablo Serrano de Zaragoza.

- 1 Puede consultarse la relación completa en: www.salvadorvictoria.com
- 2 Ver catálogo: **Salvador Victoria. Obra gráfica. Donación.** La exposición, y posterior donación, tuvo lugar entre julio y agosto de 1998. Textos de Wifredo Rincón, Adolfo Castaño, Dimitri Papagueorguiú, Jafar T. Kaki, Jesús Cámara, Ignacio Díez y Teo Ditrich Mann, Marbella, 1998.

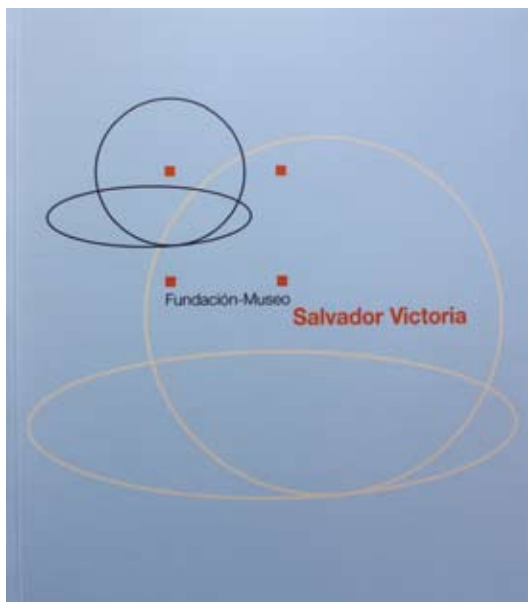
Desde entonces, su obra no ha dejado de estar presente en numerosas galerías y centros de arte. Salvador Victoria sigue siendo hoy un artista reclamado para formar parte de exposiciones individuales o colectivas en numerosas instituciones. Las donaciones, que Marie Claire Decay ha gestionado con la misma profesionalidad que su marido pintaba, han contribuido a mantener viva su memoria y actualizar la vigencia de su obra. La presente exposición, en la que están representadas todas las etapas de Victoria desde el año 1959, supone un recorrido por la evolución de su pintura que permite hacernos una idea de la coherencia argumental de su discurso plástico.

No es la primera donación. Otras instituciones disfrutaban también de su obra, gracias a este ejercicio de altruismo y apoyo desinteresado a la cultura que Marie Claire Decay ejerce, acercándonos la figura de uno de los protagonistas de la renovación plástica de nuestro país.

La primera de ellas, en 1998, se centró en la obra gráfica de Salvador Victoria, solicitada por el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, que reunió más de un centenar de obras de todas las etapas y técnicas con las que trabajó en el ámbito de la estampación: serigrafías, litografías, aguafuertes y aguatinas².

La donación más importante fue la que se materializó en el año 2000 destinada a constituir los fondos de la Fundación Museo Salvador Victoria de Rubielos de Mora, la villa natal del pintor. Con el título Co-

Salvador y Marie-Claire Victoria
En los jardines de la Cité Universitaire
Paris, 1958



- 3 Con ese mismo título se expusieron las obras en el Museo de Teruel, entre julio y septiembre de 2000 y se editó el catálogo que recogía lo que hoy es la colección permanente de la Fundación Museo Salvador Victoria. Además de las obras de su marido, Marie Claire incorporó una selección de obras de artistas de su generación y entorno afectivo, procedentes de su colección particular, que ayuda al visitante a situar su obra en el contexto histórico y artístico de su época. El catálogo incluye textos de Jesús Cámara, Doro Balaguer, Álvaro Espina, Miguel Ángel Fernández Ordóñez, Ángel Gracia, Diego Arribas, Antonio Lorenzo, Lucio Muñoz, Alberto Portera, Natacha Seseña y Fernando Soria entre otros, editado por el Museo de Teruel en 2000.
- 4 Con motivo de la inauguración del Museo Salvador Victoria se editó un nuevo catálogo: **Fundación Museo Salvador Victoria**, con una emotiva nota introductoria de su mujer, Marie Claire Decay. Los textos propios del catálogo están firmados por Ángel Gracia, Wifredo Rincón, Antonio Pérez, Jesús Cámara, Óscar Alonso y Víctor Nieto Alcaide, a los que se suman algunos de los textos del catálogo anterior. Editado por la Fundación Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora (Teruel), 2003.

lección fundacional. **Museo Salvador Victoria**³, se expuso por primera vez en el Museo de Teruel antes de que recalara definitivamente en el museo de Rubielos de Mora, inaugurado en 2003⁴.

Seguiría después la que solicitara en 2001 el IVAM, el Instituto Valenciano de Arte Moderno, a través de su director Kosme de Barañano, compuesta por 70 obras que recoge todas las técnicas empleadas a lo largo de su carrera: óleo, temple, *collage*, *gouache*, serigrafía, litografía, serigrafía, aguafuerte y aguatinta⁵.

Por último, en cuanto a donaciones completas y panorámicas de la obra de Salvador, hay que destacar la que precede a esta que nos ocupa, destinada al Museo de Teruel en 2011, en agradecimiento al apoyo que presta al Museo Salvador Victoria desde su apertura. Fueron 43 obras, que se expusieron en el Museo de Teruel con el título **Donación Salvador Victoria**⁶.

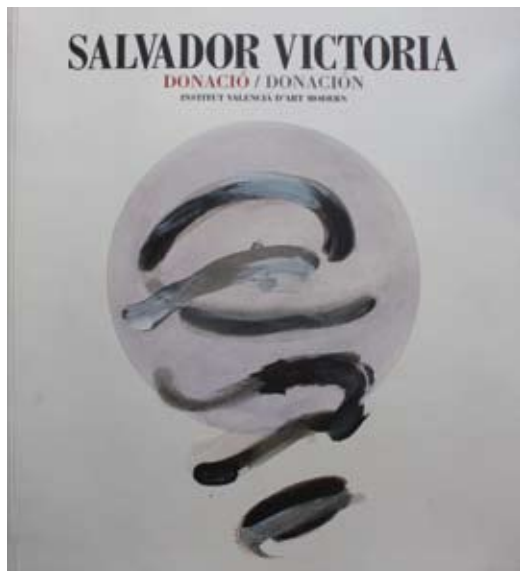
-
- 5 Entre junio y septiembre de 2001. Se editó el catálogo correspondiente con el título: **Salvador Victoria. Donación.** Textos de Kosme de Barañano, Jesús Cámara, Rafael Prats Rivelles, Miguel Aguiló y Óscar Alonso, IVAM, Valencia, 2001.
 - 6 La exposición estuvo abierta entre abril y mayo de 2011. Con el título **Donación Salvador Victoria**, se editó un catálogo que cuenta con textos de Antonio Arrufat, Alfonso de la Torre y Diego Arribas, editado por el Museo de Teruel en 2011.

Muchas otras instituciones han sido también destinatarias de esta generosidad, como el Museo de Arte Contemporáneo de Elche o el Museo de Santander. En el ámbito aragonés figuran, entre otros muchos, el Gobierno de Aragón, la Diputación Provincial de Teruel, o el Instituto de Bachillerato Salvador Victoria de Monreal del Campo, que adoptó el nombre del pintor en 1995, un año después de su fallecimiento.

Con esta nueva donación, Marie Claire incorpora a los fondos del IA-ACC Pablo Serrano un valioso conjunto de obras de uno de los protagonistas de la integración de la pintura española en las vanguardias internacionales de la segunda mitad del pasado siglo y uno de los artistas contemporáneos clave de Aragón.

- 7 VICTORIA, S. "Querido Pablo", carta dirigida a Pablo Serrano por su fallecimiento, publicada en el catálogo de la exposición Salvador Victoria (1929-1994), en el Centro Cultural del Conde Duque, pp. 73-76, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1995.
- 8 VICTORIA, S. "Acerca de la Generación de los Sesenta", en el catálogo de la **Fundación Museo Salvador Victoria**, p. 112, Teruel, 2003.
- 9 Término acuñado por el filósofo José Gaos para referirse a la comunidad de intelectuales que se refugió en México con motivo de la derrota de la II República Española tras el golpe de estado del general Franco. Filósofos, pensadores, profesores... encontraron en México una cálida acogida del gobierno de aquel país, que les permitió seguir desarrollando su labor adaptándose a la realidad social americana.

Catálogo de la donación
al IVAM, 2001



Pablo Serrano y Salvador Victoria. Crónica de una amistad circular.

“¿Cómo estás, maño? Así, cariñosamente me saludabas cuando nos encontrábamos. Era curioso, pasaban meses a veces sin vernos, pero nos ocurría como si en el entendimiento entre “maños” el tiempo no contase.”⁷

Así comenzaba Salvador Victoria la evocación de su amigo y paisano Pablo Serrano en una carta redactada en la navidad de 1985, un mes después del fallecimiento del escultor de Crivillén.

Ambos compartieron, además del paisanaje, un claro compromiso con el arte y los cambios sociales de la agitada época que les tocó vivir. Ambos sintieron en su juventud la necesidad de buscar fuera de su tierra nuevos espacios para la formación y la creación. Pablo Serrano en Montevideo y Buenos Aires; Salvador Victoria en París. Como ellos, un nutrido grupo de artistas españoles protagonizó a mediados del pasado siglo una suerte de exilio artístico, de **emigración plástica**⁸, como lo llamó el propio Victoria, en busca de la libertad y la actividad cultural que en su país no existía.

París se consolidó como el principal foco de atracción para estos jóvenes, muchos de los cuales se conocieron en el Colegio de España de la Cité Internationale Universitaire, que actuó como punto de encuentro y aglutinante de una generación que iba a protagonizar una de las páginas más notables de la renovación cultural española. Pintores, escultores, músicos, escritores... constituyeron una comunidad de creadores **transterrados**⁹ que, con el objetivo principal de

- 10 Salvador Victoria hace referencia en su tesis doctoral **"El informalismo español fuera de España. Visión y experiencia personal (1956-1964)"**, a más de un centenar de artistas españoles que, durante distintos periodos de tiempo, residieron en París a lo largo de la década de los años 50 del pasado siglo.

empaparse de la actualidad de las corrientes artísticas de cada una de sus disciplinas, formaron una suerte de patria paralela construida a la medida de sus inquietudes, en la que entraban y salían artistas que compartían sus expectativas, sus ilusiones, sus éxitos y sus fracasos. Algunos permanecían en París apenas unos meses, otros varias décadas, otros iban y venían en función de sus posibilidades... todos con el convencimiento de que era el momento y el lugar en los que había que estar para incorporarse al tren de las últimas corrientes artísticas¹⁰.

Pablo Serrano, perteneciente a una generación anterior, había desarrollado este viaje iniciático unos años antes, eligiendo Uruguay y Argentina. Su periplo transatlántico se extendió por varios países del continente americano a lo largo de 25 años, entre 1929 y 1954. Con el reconocimiento internacional conseguido después de una intensa actividad artística, regresa a España, desde donde viajará regularmente a París. En 1956 visita a Salvador Victoria en su estudio de Port-Royal con el profesor D. José María Moreno Galván, visita que repetirá meses después, acompañado en esta ocasión por Juana Francés. Desde entonces cultivarán una estrecha amistad, cargada de mutua admiración y complicidad. Volverán a reunirse en 1960 en la XXX Bienal de Venecia, con motivo de la selección de Salvador Victoria para el pabellón español, comisariado por Luis González Robles.

-
- 11 Cifra, "Detención de un crítico de arte", en **ABC**, 4 de noviembre de 1970, p. 58, edición Madrid.
- 12 Carta de Salvador Victoria a Pablo Serrano ya citada.

Después del regreso de Salvador a España en 1964, y el establecimiento de su residencia en Madrid, el contacto entre los dos artistas se intensifica. Y no sólo para compartir sus inquietudes plásticas: también en el plano reivindicativo. Serrano y Victoria, junto a otros artistas, protagonizaron en 1970 un encierro en el Museo del Prado de Madrid para reclamar la libertad del crítico de arte José María Moreno Galván, detenido por impartir una conferencia homenaje a Picasso en la Universidad Complutense. La policía la tachó de "acto de carácter subversivo", como se recogía en la prensa¹¹. Victoria lo rememora en su carta a Pablo Serrano:

"Querido Pablo, acuérdate de la sonada sentada en la sala Goya del Prado, el 3 de noviembre del 70, acción decidida por los artistas por un doble motivo: la enésima detención del amigo Moreno Galván y los juicios de Burgos. Tu presencia en esta ocasión fue valiosa. Tu seriedad, tu aspecto patriarcal nos evitaron ciertamente dificultades con la policía y salimos del museo con la promesa de un trato aceptable para José María y una simple retirada del carné por la Brigada Político-Social.¹²"

Serrano ejerció una notable influencia sobre Victoria, que le consideraba un "hermano mayor" del que tenía mucho que aprender. Asistió a su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1981: Relación espiritual y formal del artista moderno con su entorno social, texto que constituye un resumen programático de

-
- 13** Acción desarrollada por Pablo Serrano en octubre de 1981 en Alcañiz, con motivo de su nombramiento como hijo adoptivo de la localidad. En ella se quemó un cubo alojado en el interior de una estructura de hierro, con lo que quiso expresar su idea de **La presencia de la ausencia**.
- 14** Pablo Serrano: **de la idea a la escultura**, Fundación Museo Salvador Victoria, agosto a octubre de 2008, Rubielos de Mora (Teruel).
- 15** Carta de Salvador Victoria a Pablo Serrano ya citada.

la vida y obra del escultor y su compromiso con el hombre y la sociedad. También estuvo presente en la acción **La quema del objeto**¹³ que Pablo Serrano desarrolló en 1981 en Alcañiz.

Gracias a esta donación de Marie Claire Decay, los artistas vuelven a estar juntos. Hoy es Salvador quien visita la casa de su amigo Pablo, como fue Pablo el que visitó la casa de Salvador en la exposición que la Fundación Museo Salvador Victoria le dedicó en el verano de 2008¹⁴. Pero esta vez no hay que devolver la visita. Salvador Victoria se queda para acompañar a su maño, para deleite de quienes se acerquen a este centro de arte. El destino les ha vuelto a reunir, igual que la fatalidad impidió que ninguno de los dos pudiera ver materializado cada uno de sus respectivos proyectos museísticos. Salvador lo señalaba así:

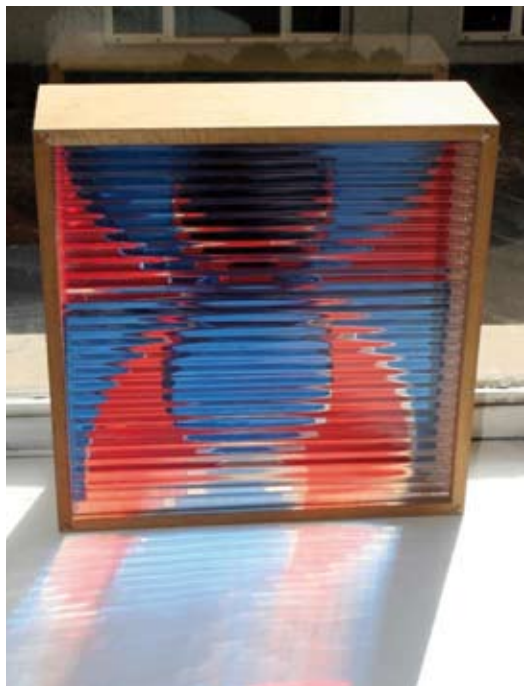
“Pero Pablo, si hay una cosa que me duele, es que no hayas visto hecho realidad tu proyecto de la Fundación Museo que llevará tu nombre en Zaragoza. Yo sé hasta qué punto lo tenías a pecho.”¹⁵

Salvador y Marie-Claire Victoria
En los jardines de la Cité Universitaire
Paris, 1958



- 16 VICTORIA, S. (2001) **El informalismo español fuera de España. Visión y experiencia personal (1955-1965)**, Tesis doctoral del autor, p. 127., Biblioteca Aragonesa de Cultura, IberCaja, Zaragoza.
- 17 VICTORIA, S. (1985) **Apuntes para dialogar**, en Andalán, nº 425, Zaragoza.

Salvador Victoria
Caja de luz, 1972
madera cristal y
metacrilato



Ecos constructivistas en la obra de Salvador Victoria

Salvador Victoria se traslada a París en 1956, en un momento en el que la capital del Sena es un hervidero de artistas y corrientes plásticas entre las que despunta el informalismo. Salvador se vincula enseguida a él, describiéndolo como **“una verdadera aventura a la cual me incorporé con entusiasmo”¹⁶**. Dentro de esta corriente destaca el tachismo, que tenía entre sus representantes más destacados a pintores como Fautrier, Mathieu o Appel, entre otros. Él mismo lo justifica así:

“Después del ambiente cargado y cansado del Madrid de esta época, en París encontré todo lo que aquí era inexistente: galerías con rigor, conciertos, exposiciones antológicas impresionantes y, sobre todo, una pluralidad de pensamiento teórico, ideológico, etc.... con un mutuo respeto de todos para todos. Era el momento culminante del “tachismo”, la corriente más importante de la postguerra por la riqueza de sus incorporaciones a la plástica, por su novedad matérica y sobre todo, por el aporte de un concepto revolucionario del arte.^{17”}

Tal vez por ello, encontramos en sus pinturas de inspiración tachista un cierto componente de purificación, de explosión emocional transferida a la tela que le permitía canalizar su decepción con la formación académica recibida. Una decisión que se fue reforzando con el descubrimiento de nuevos artistas, corrientes y movimientos, fruto de sus visitas a numerosas exposiciones en galerías y museos.

18 *Ibíd.*, p. 72.

19 En su biblioteca figura este libro tanto en su edición francesa: *Point-Ligne-Plan. Contribution à l'analyse des éléments picturaux*, Denoël, París, 1969, como española: *Punto y línea sobre el plano*. Contribución al análisis de los elementos pictóricos, Barral Editores, Barcelona, 1970, ambos con numerosos subrayados en sus páginas.

20 Salvador utilizará la edición en francés: *Du spirituel Dans l'art et dans la peinture en particulier*, Denoël, París, 1969.

La inequívoca adscripción de Salvador con la abstracción, le lleva a rastrear la obra y el pensamiento de su principal impulsor: Kandinsky, al que Salvador se refiere como “el gran maestro”¹⁸, y del que lee con avidez dos de sus obras fundamentales: **Punto y línea sobre el plano**¹⁹ y *De lo espiritual en el arte*²⁰. También el ensayo **Theorie de l'art moderne**²¹, de Paul Klee, estrecho colaborador de Kandinsky en la Bauhaus de Weimar desde 1923. Estas lecturas tendrán a la postre una influencia decisiva en el pintor turolense. En ellas, Kandinsky desarrolla una teoría de las figuras geométricas, afirmando, por ejemplo, que **“el círculo es la forma más pacífica y representa el alma humana”**²². ¿Tendrá algo que ver con la elección del círculo y la esfera como elemento central de la obra de Salvador Victoria?

Aunque su producción pictórica en esos años parisinos (1956-1964) se enmarca en un informalismo gestual de anchas y enérgicas pinceladas, toda la experiencia que va acumulando en sus visitas a exposiciones, contactos, viajes y lecturas, conformará un rico bagaje de conocimientos y técnicas, que irá larvando nuevas etapas de su obra que eclosionarán años después.

Así se explicaría la evolución hacia el orden geométrico que presidirá su trabajo de la década de los 70. Tras su vuelta a España en 1964, Salvador hace un alto en el camino para poder ver con la perspectiva necesaria –fuera ya del ojo del huracán parisino– todo lo aprendido. El informalismo pierde vigencia y la inquietud del pintor turolense

-
- 21 KLEE, P (1964) *Theorie de l'art moderne*, Gonthier, París.
 - 22 KANDISNSKY, V. (1970), *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Barral Editores, Barcelona.
 - 23 Término acuñado por Miguel Aguiló para referirse a los relieves elaborados con cartulinas cortadas, plegadas y pegadas a tabla con una imprimación de temple. Junto a las composiciones monocromáticas elaboradas con telas recortadas y pegadas bajo el lienzo final, constituyó el relevo a la intensa etapa informalista que le ocupó casi una década.

busca nuevas fórmulas por donde orientar su discurso estético, que en la segunda mitad de los 60 se plasmará en los llamados **relieves poéticos**²³ y en un cierto componente **espacialista** de sus obras.

A partir de 1971 sus composiciones pierden definitivamente las últimas trazas informalistas. Un orden compositivo hierático preside una serie de lienzos en los que aparece la esfera, presidiendo una cohorte de formas geométricas con un tratamiento evanescente tanto del color como del volumen. Una contención compositiva que el propio artista denomina **geometría simétrica**, para no engañar a nadie, antes de que afloren una nueva serie de obras del magma de su experiencia parisina muy vinculadas con el constructivismo.

El primer grupo de estas obras sorprende tanto por su naturaleza como por su realización. Se trata de las llamadas **superposiciones**, composiciones realizadas a base de cartulinas blancas recortadas y superpuestas, que generan relieves de cinco, seis o más cartulinas, con la utilización de acetatos entre algunas de ellas. Salvador deja a un lado el pincel y el color y se entrega al manejo del cúter con la misma precisión que el cirujano aplica el bisturí sobre su paciente. El resultado, más cercano a la escultura que a la pintura, es de una limpieza y exactitud exquisitas. Salvador es un pintor disciplinado y quiere demostrarlo y demostrárselo a sí mismo. Son obras que evocan las composiciones de Vassarely o los postulados de la Bauhaus, en especial la obra de Josef Albers y la arquitectura cristalina de Walter Gropius²⁴.

- 24 Una selección de 14 de estas obras, junto a más de 40 óleos pertenecientes a la década de los 70, se exhibieron en la Sala Cultural García Castañón, de la Fundación Caja Navarra de Pamplona, entre febrero y abril de 2003, con el título **Salvador Victoria 1970-75**.
- 25 En la presente donación tenemos claros ejemplos de estas obras de tintes constructivistas, como los cuadros **Por-2** (1976); **Señaya** (1977-79); **S/T** (1979); **Pari-Ta** (1980) o **30-XII-80** (1991).
- 26 Salvador Victoria llegó a trabajar unas semanas en esta galería en 1960, cubriendo el puesto que dejó Sempere cuando regresó a España. Denise René se especializó en el arte abstracto constructivo, siendo la única galerista de París que

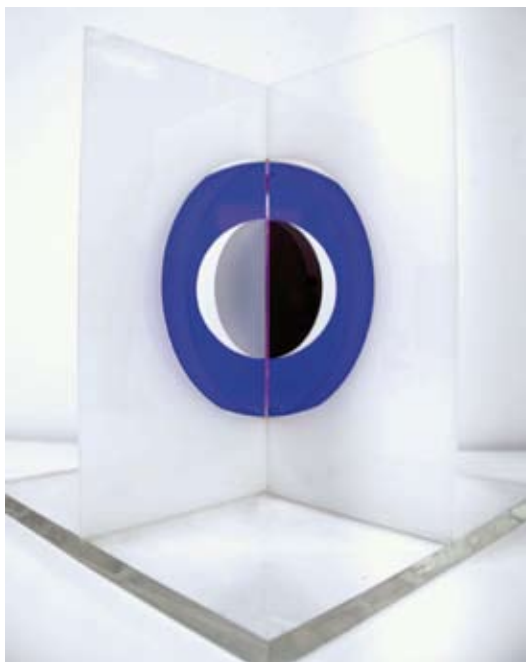
Un segundo grupo de obras, ya dentro de la pintura-pintura, nos trae ecos de los constructivistas rusos como Pevsner y Malevich o el maestro húngaro Moholy-Nagy. Se trata de un grupo de obras que combinan las esferas de esta década de los 70 con las llamadas **cin-tas**, como las define el propio Victoria, que vienen a romper la fría rigidez de la simetría de las primeras obras de esta etapa²⁵. En la estela de los maestros rusos, Salvador hace algunas incursiones también en la escultura, empleando acetatos, plásticos y metacrilatos.

El origen de esta vena constructivista y de abstracción geométrica, está sin duda en el contacto que Salvador tuvo con estas corrientes en algunas de las exposiciones que visitó en París, en especial las de la Galería Denise René²⁶. Algunas de ellas fueron históricas, como la de Piet Mondrian, en abril de 1957 o la importantísima **Art Abstract Constructif International**. Estructures, que reunió un importante elenco de artistas de esta corriente, entre diciembre de 1961 y enero de 1962. También a su regreso a Madrid, continuó visitando importantes exposiciones de esta naturaleza, como la de Víctor Vassarely en la Galería SEN, en enero de 1968.

Esta etapa **geometrizarante**, como prefirió llamarla Salvador, le valió su selección para importantes exposiciones colectivas en nuestro

programaba este tipo de arte de forma regular. Introdujo en París las figuras históricas de las vanguardias de la Europa del Este, montando exposiciones de grandes figuras del arte moderno como Max Ernst -un artista al que Salvador admiraba- o la primera exposición individual de Piet Mondrian. En 1961 exhibe la propuesta del Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), reuniendo a artistas como Garcia-Rossi, Le Parc, Morellet, el español Paco Sobrino, Stein e Yvaral. Impulsó también a los artistas españoles del **Equipo 57** y fue una de las primeras en mostrar interés por los artistas latinoamericanos en París, exhibiendo obras del argentino Julio Le Parc o de los venezolanos Jesús Soto y Carlos Cruz-Diez, entre otros.

Salvador Victoria
Escultura de metacrilato
con discos móviles,
1972



- 27 **Arte geométrico en España. 1957-1989**, Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1989, comisariada por Julián Gil, reunió una amplia muestra de artistas españoles de distintas generaciones, como Oteiza, Sempere, Paco Sobrino, Teixidor, Michavila o Victoria, entre otros.
- 28 **Geométrica valenciana. La huella del Constructivismo, 1949-1999**, comisariada por Rafael Prats Rivelles y Pascual Patuel Chust, se exhibió en la Sala Parpalló de Valencia, entre marzo y abril de 1999. Salvador Victoria participó junto a Sempere, Alfaro, Amadeo Gabino, Vicente Castellano, Michavila, Soria, Yturralde, Teixidor y Miquel Navarro, entre otros.

país, como la exposición **Arte geométrico en España. 1957-1989**²⁷ en el Centro Cultural de la Villa de Madrid o **Geométrica valenciana. La huella del Constructivismo, 1949-1999**²⁸, en la Sala Parpalló de Valencia. Anterior a estas dos grandes colectivas, Salvador participó también en 1967 en el **2º Salón de corrientes constructivistas**²⁹ en la Galería Bique de Madrid. Por último, el pasado 2013 una de sus cajas de luz formó parte de la exposición **60 anys de geometría**, en la Sala de la Llotja de Sant Jordi de Alcoi³⁰.

Esta filiación constructivista abre el camino a nuevas lecturas de la obra de Salvador, que nos muestra su continuo interés por explorar nuevos senderos en el ámbito de la abstracción. Salvador llevará ésta y todas las corrientes que cultivó durante su carrera a su propio terreno, en busca de un lenguaje personal, en el que al final integrará los dos elementos principales que han marcado su trayectoria: el ímpetu del informalismo gestual y el orden sereno de la geometría de las esferas. Una hibridación que nos habla de su personalidad artística: de la decisión para entregarse sin fisuras al difícil camino del arte y de la autodisciplina que se impuso siempre para conseguirlo. A nosotros nos queda ahora celebrarlo y disfrutar de ambas a través de las obras que se muestran en estas salas del IAACC Pablo Serrano.

- 29 **El 2º Salón de corrientes constructivistas**, impulsado por la Galería Bique de Madrid, en 1967, incluía a Salvador Victoria junto a Elena Asíns, Rubio Camín, Julián Gil y Julio Plaza.
- 30 **60 anys de geometria**, comisariada pors Javier Martín, reúne 70 obras de la **Colección Ars Citerior** de inspiración geométrica, pertenecientes a 60 autores, como Eusebio Sempere, Salvador Victoria, Luis María Caruncho, Dis Berlín, Guillermo Pérez Villalta, Gerardo Rueda, Carlos Cartaxo, José María Yturralde o Elena Asíns. Entre enero y mayo de 2015 se exhibirá también en el MUA, Museo de la Universidad de Alicante.

Salvador Victoria
Superposición en 7,
1974-a.
Cartulinas y acetatos
recortados,
100 x 72 cm





CATÁLOGO

Mi pintura está dentro de un
abstracto expresionista, atraído por
la materia y los signos (...)
apoyándome en el color, que es el
que da su verdadero sentido plástico
al cuadro (...) una claridad expresiva
más diáfana y profunda (...) equilibrio.

AAVV ("A"), "Salvador Victoria expone en
Paris", "Jornada", Valencia, 18/IV/1958.

PARIS • 1956



Sin título, 1959. Óleo sobre lienzo. Diptico, 104 x 169 cm



Este colorista de matizaciones sutiles, no solo inventa cuadros sueltos, sino trípticos, que son como grandes paredes partidas verticalmente en tres sectores, cada uno de los cuales continúa las formas de los contiguos. La melodía de la línea en relieve o de la forma como posada sobre un conjunto sin límites, parece continuar sus ondulaciones y su palpitación siempre hasta más allá de ella misma, abriendo así la superficie escultopictórica hacia un infinito lateral, siempre más sugerido que verdaderamente representado.

Carlos Antonio Areán, "El escultopintor Salvador Victoria", "Las Provincias", Valencia, 29/XII/1965.

CUENCA • 1965

Sin título, 1965

Temple y óleo sobre cartón a tabla
Tríptico: 131 x 256 cm





Recuerda que todas las cosas giran
y vuelven a girar por las mismas órbitas
y que para el espectador es igual
verlas un siglo o dos infinitamente.

Marco Aurelio (Reflexiones, 14)

Cita recogida por Salvador Victoria en el
catálogo de su exposición: Galería Juana
Mordó, Salvador Victoria, Madrid, 8 Febrero-4
Marzo 1972

Durante los años setenta las obras de Salvador
Victoria se construyen con rotundidad,
mediante formas definidas, círculos
principalmente, frecuentemente concéntricos,
pareciere que buscadores del centro o bien de
las relaciones entre varios de ellos.

El colorido es aplicado mediante planos
uniformes. Obras como "TRE-FER" (1974),
"SIN TÍTULO" (1975) o "POR-2" (1976) son
representativas de cómo la obra de Victoria
se alineaba con las corrientes normativas,
el arte geométrico, que era corriente
artística frecuentada en ese tiempo. Al final
de la década, las formas circulares parecen
vagar en el espacio, tocándose, apoyadas
en líneas para después descomponerse
fragmentariamente, como sucede en
obras como "PARI-TA" (1980) o "30/XII/80"
(1981-1983). La cita que Victoria escoge, de
Marco Aurelio, sobre lo eterno de la figura
del círculo, es clave para entender sus
intenciones. Era el único texto que incluyó
en su individual en la Galería Juana Mordó
de 1972, correspondiéndose con las obras
de este período.

ESPACIO

CONSTRUIDO

1974 | → 80

**TRE-FER, 1974**

Óleo sobre lienzo adherido a tabla
146 x 116 cm

Buscando el viento, 1975

Óleo sobre lienzo adherido a tabla
230 x 142 cm →



Señaya, 1977-1979

Óleo sobre lienzo adherido a tabla

130 x 100 cm





Por-2, 1976

Óleo sobre lienzo adherido a tabla
116 x 89 cm



Sin título, 1979
Óleo sobre lienzo
162 x 130 cm



Pari-Ta, 1980
Óleo sobre lienzo
146 x 114 cm



30/XII/80, 1981-1983
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm

En los inicios de los años ochenta, el colorido que ha sido extendido mediante planos en la anterior década, es aplicado ahora con el aspecto de difuminación, pasando de ser planos uniformes a zonas de color que tienen aire de aura, más que la rotundidad de las formas definidas de años anteriores. Los círculos se rompen, como en "RER-UI" (1983) o funcionan mediante el análisis de sus intersecciones, como en "SIN TÍTULO" (1983) u "OCTOBRE" (1984). Obras de 1987 son anunciadoras de la desaparición de líneas y el círculo se inserta aún con claridad en el espacio pictórico, pero anunciando la difuminación del espacio.

Elogio de la melancolía, es este sentimiento moderno, en el sentido de radical pues al cabo, el artista de nuestro tiempo verdaderamente contemporáneo es el que reconoce que entre el caos de la realidad, las formas que permanecen sobrevolando el espacio, puedan erigirse formas que revelan así su capacidad de construir otra diferente. Pinturas de círculos camino de un estado casi místico, espiritual, en Victoria no puede separarse forma y color que nuestro pintor entiende no tanto como una mera vibración física sino tal expresión del alma íntima de la idea. El artista comienza un viaje hacia la simplificación de las formas.

CAMINO

DE LA SUSPENSIÓN 1981 | → 87

Rer-Ui, 1983
Óleo sobre lienzo
164 x 130 cm





Sin título, 1983
Óleo sobre lienzo
97 x 130 cm





Octobre, 1984
Óleo sobre lienzo
146 x 114 cm





A-May, Fe-Ma, 1987
Óleo sobre lienzo
Díptico, 130 x 194 cm



Re-mes, 1987

Óleo sobre lienzo

200 x 150 cm



Concluyendo la década de los ochenta se produce la suspensión completa del espacio pictórico, desapareciendo en muchas ocasiones el dibujo externo que componía antes las formas circulares. Con algo de retorno a las indagaciones caligráficas que le significaron en la década de los cincuenta, accidentes de la exactitud, las formas circulares tienen un aire suspendido ("RE-MES" (1987)), a veces solar ("PRE-VER" (1988) o "COM-TET" (1989)) o ígneo ("SIN TÍTULO" (1994)). A veces, en especial según avanza el tiempo, elevándose en ocasiones, tempestad de blancura, hasta la práctica desaparición de la forma ("FOR-MI" (1991-1992)).

Pinturas de círculos de un estado casi místico, espiritual, en Victoria no puede separarse forma y color que nuestro pintor entiende al modo de su admirado Ben Nicholson, esto es, no tanto como una mera vibración física como expresión del alma íntima de la idea. Mundo en suspensión, al fin un artista erigía la incerteza como proclama silenciosa del arte contemporáneo, tan acostumbrado a la fatua, por inexistente, rotundidad de un mundo real. Y llegando al final, elogio de la energía de las formas circulares suspendidas, a veces rozando el sin-nada del blanco sobre blanco, incandescentes otrora, aurorales quizás, rotundas y suspendidas en otras, siempre al modo de un cosmos luminoso, disciplinada tempestad de círculos entre la blancura estableciendo un misterio inefable. Ensayando el intento de tocar una suerte de luz eternal, tal pareciere que suspendiendo el tiempo y alcanzándose, en tal nirvana estético, una luminosa certeza, formulan estos espacios luminiscentes una extensión embriagadora de una desconocida la luz.

ESPACIO

SUSPENDIDO

1988 | → 94



Pre-ver, 1988
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm

Com-Tet, 1989
Óleo sobre lienzo
200 x 150 cm →



Sura, 1989
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm





Si-Ten, 1990
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm



Le-Dom, 1991
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm

For-Mi, 1991-1992

Óleo sobre lienzo

130 x 97 cm





Sin título, 1992
 Óleo sobre lienzo
 230 x 165 cm



Sin título, 1993
Óleo sobre lienzo
230 x 165 cm

Sin título, 1994
Óleo sobre lienzo
100 x 73 cm





OBRA SOBRE PAPEL

**Sin título**, 1975

Collage de papel de seda
sobre cartulina
67,4 x 50 cm

S/T, 1992

Técnica mixta sobre papel
70 x 50 cm

S/T, 1993

Técnica mixta sobre papel
70 x 50 cm



Sin título, 1993

Técnica mixta sobre papel
70 x 50 cm

Sin título, 1993

Técnica mixta sobre papel
70 x 50 cm



Sin título, 1967

Serigrafía sobre papel

50 x 65 cm

Estampa: 38 x 52 cm

Taller Vima, Valencia

Edición del artista

S/T, Carpeta Espacios Detenidos, 1969

Serigrafía sobre papel

Papel y estampa: 68,5 x 50 cm

50 ejemplares

Taller Vima, Valencia

Edición Galería Juana Mordó Madrid



**Sin título, 1972**

Serigrafía sobre papel

Papel: 70 x 50 cm

Estampa: 70 x 50 cm

75 ejemplares

Edición del artista

Estampada en IberoSuiza, Valencia

Sin título, 1974

Serigrafía

Papel: 70 x 50 cm

Estampa: 70 x 50 cm

100 ejemplares + 25 ejemplares

Edición del artista

Estampada en IberoSuiza, Valencia



Círculo malva, 1991

Aguafuerte al aguatinta en plancha de zinc

Sobre papel BFK Rives: 76 x 56 cm

Estampa: 49,5 x 32,5 cm

99 ejemplares + 10 P. A. + 6 H. C.

Taller del Val, Madrid

Edición Ediciones de Arte 10

Carpeta "Arte y Medicina"

Colecciónegio de Médicos de Madrid

Círculo con corte, 1991

Aguafuerte al aguatinta en plancha de zinc

Sobre papel BFK Rives: 76 x 56 cm

Estampa: 49,5 x 32,5 cm

99 ejemplares + 10 P. A. + 6 H. C.

Taller del Val, Madrid

Edición Ediciones de Arte 10

Carpeta "Arte y Medicina"

Colecciónegio de Médicos de Madrid





JUANA FRANCÉS DE LA CAMPA (1924-1990)

1924

Nace en Alicante, hija del segundo matrimonio de D. Hermínio Francés Tortosa con Dña. Concepción de la Campa.

1931

Empieza a recibir lecciones privadas de piano. Se inicia en las artes plásticas copiando fotografías y portadas de artistas de cine.

1936-1939

Pasa gran parte de la Guerra Civil en Orihuela, tras la contienda, una aventura amorosa acabará en un breve e infeliz matrimonio, anulado años después.

1941

Juana y su familia se trasladan a Madrid. La familia regresa a Alicante pero Juana se queda en la capital.

1944-1949

Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Este periodo de formación artística le permite conocer a profesores, compañeros y artistas que vendrán a constituir la vanguardia del arte y la cultura española del siglo XX.

1950-1953/54

Desarrolla su primera etapa artística marcada por la figuración.

En 1951, becada por el gobierno francés, realiza su primer viaje fuera de España. Participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte (Madrid). En 1952 realiza su primera exposición individual en la Galería Xagra (Madrid). En 1953 asiste al curso de Arte Abstracto de Santander, que marca profundamente el trabajo posterior de la artista. En 1954, participa por primera vez en la Bienal de Venecia.

1954-1956

Etapas de experimentación y cambio en la que Juana busca la renovación de su lenguaje plástico. Exposición individual en el Ateneo de Madrid (1956) allí conoce al escultor Pablo Serrano con el que contraerá matrimonio. Viaja con él y con el crítico Moreno Galván por toda Europa.

1956-1963

En 1956 está ya definida una nueva etapa artística caracterizada por el abandono de la figuración y el uso de nuevas técnicas y materiales. Empiezan a aparecer insinuaciones antropoides.

En 1957 forma parte –como miembro fundador– del grupo El Paso junto con Pablo Serrano, tras las dos primeras exposiciones del grupo ambos abandonan el colectivo. Participa en importantes exposiciones colectivas por todo el mundo. En 1960 “Arte Actual” (Aschaffenburg, Viena, Berlín, Copenhague) en el mismo año “Before Picasso, After Miró” en el Museo Guggenheim de Nueva York y en la XXX Bienal de Venecia. En 1962 participa en la exposición “Modern Spanish Painting” en le Tate Gallery de Londres.

1963-1980

Etapla artística caracterizada por la vuelta a la figuración pero incorporando los logros estéticos y técnicos de su periodo abstracto. El marco de la obra se va convirtiendo en “caja”. Para desarrollar entre 1970-1974 las torres de participación y cajas de metracrilato.

Continúa su actividad expositiva por Europa y España. En 1964, 1966, 1970 participa en la Bienal de Venecia, y en 1971 en la Bienal de Sao Paulo. En 1964 en la exposición colectiva “Contemporary painters of Spain at the New York World’s Fair”, Nueva York. En 1977 expone individualmente bajo el título “Juana Francés” en el Musée d’Art Moderne de la Ville de París. De 1964 a 1987, y desde la inauguración de la Galería Juana Mordó de Madrid (1964) Juana está presente al menos cada dos años en muestras individuales y colectivas.

1980-1990

En su última etapa creativa desarrolla la serie “Fondos submarinos y Cometas”, regresa a la abstracción.

En 1983 presenta una revisión de su obra desde la década de los 60 en la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. 1986 expone su obra en una muestra retrospectiva en el Palau Soler i de Palma de Mallorca y realiza su última exposición individual en 1987 en la Galería Juana Mordó de Madrid.

En 1990 fallece en Madrid y en su legado testamentario establece que su obra, dividida en cuatro partes, pase a formar parte de los fondos de los museos de arte contemporáneo de Zaragoza (IAACC Pablo Serrano), Madrid (MNCARS), Valencia (IVAM) y Alicante (MACA).

En este mismo año la exposición planeada en la Galería Juan de Juanes de Alicante, se convierte en la primera tras su muerte. Otras exposiciones homenajes se suceden, caben destacar en 1993 [Gijón], 1995 [Alicante], 1996 [Zaragoza].

