

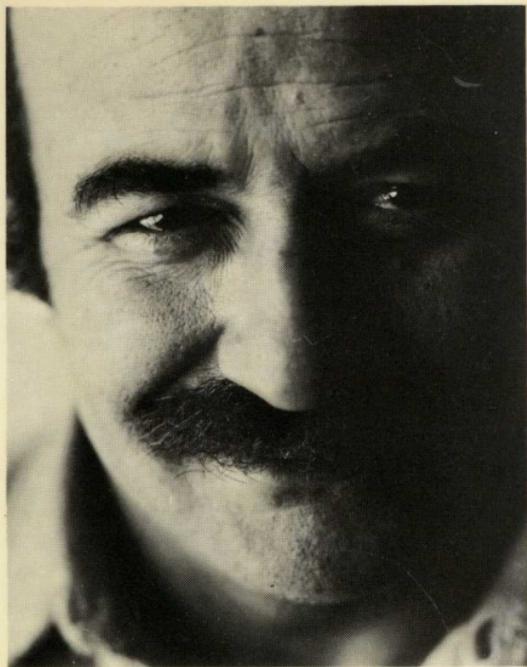


FERNANDO MON

vento

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Uno de los valores consagrados de la actual pintura española es, sin duda alguna, el valenciano José Vento.

Vento representa en la historia plástica española, la coronación formal de un pintor dueño de altas calidades expresivas. Desde su inicial vocación paisajística ejercitada por los puertos y playas valencianas, hasta la concreción más inmediata de su pintura de caballete. En ambas direcciones discurre una línea creadora de esencial jerarquía. Rítmica y estructural la primera, y sólida la segunda porque está construida con materiales ideológicos y plásticos plenos de validez y significación.

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA, 1974.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: GAEZ, S. A. - Sierra Carbonera, 31. - MADRID-18

Depósito legal: M-33.443-1974.

I. S. B. N.: 84-369-0350-1.

Impreso en España.

66966

vento



1279420 x

FERNANDO MON

*Miembro de la Asociación Española
de Críticos de Arte.*

*Correspondiente de la
Real Academia Gallega.*



DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

vento

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

EL PINTOR

Cuántas veces se habrá preguntado José Vento: ¿Qué hago en Castilla?

Muchas, muchas veces desde que su poderosa humanidad ancló en la meseta, se plantearía esta pregunta. Porque José Vento nació cabe la mar, en la ribera más sonriente del Mediterráneo esclarecedor y culto. En Valencia nació a esa luz del levante violenta y violentada, que lleva en su espectro estremecimientos y vibraciones cósmicas. A la intensidad del color —la luz juega unas veces y razona otras— a las orgías cromáticas, o a las severas disciplinas del mar grecolatino cuyas olas se ríen con gracia humanística.

Nació en un tres de julio rutilante y prometedor, año de gracia de 1925, dos años después de la muerte del monstruo magistral —concitador de voluntades encontradas— Joaquín Sorolla. Vino al mundo cuando se celebraba en París la primera exposición surrealista, y Franz Röht, en Alemania, divulgaba su electrizante teoría del

Realismo mágico. Cuando muere, en fin, el jefe socialista Pablo Iglesias, y Rafael Alberti es galardonado con el Premio Nacional de Literatura por su libro de poemas "*Marinero en tierra*".

Como si fuesen premonitorias esta serie de circunstancias, el mismo año de 1925 crucial, Ortega y Gasset publica su discutido ensayo "*La deshumanización del Arte*" y en el museo de Hannover se inaugura la primera sala de arte abstracto, que tanta repercusión habría de tener en el futuro de la pintura.

Nace pues, José Vento, bajo el signo de acontecimientos encontrados. Los mismos en potencia, que configurarían su actual personalidad de hombre independiente, voluntarioso, anárquico en cierta medida por lo pasional y honesto, y, particularmente, proteico en la dimensión de su asombrosa capacidad para el desarrollo dialéctico de una pintura que se cualifica en la intención y en la intensión.

Ya, de muy niño, cuando la España del dolor —del dolor y de la muerte, que diría Unamuno— estrena nueva república mientras Valencia enterraba a Blasco Ibañez, el niño José, encandilado ante la visión de la mar, del puerto, de las embarcaciones, de todo aquello que andando el tiempo sería una fuente inagotable de vivencias, restaría atención a los juegos urbanos para contemplar, entre inocente y asombrado, las embarcaciones del Grao meciéndose sobre aquellas aguas bañadas de luz con las que Sorolla haría espectaculares ejercicios de pirotecnia espectral.

No sería pues, muy pródigo en sus juegos por aquellas placetas rutilantes o por los Jardines del Real y de la Alameda. *Valencia la clara* nominada por el juglar del Poema de Mio Cid, era para Vento la del puerto, las finas arenas de La Malvarrosa, del Cañabal o Nazaret. Era, en fin, aquella parcela

campesina desde la que, con ventanal de cañas y barro, se descubría la mar mediterránea con serenidad, con gracia, con matices tornasolados o limpidos. Mezcla de elegancia provenzal, desenvoltura italiana y fantasía árabe, según escribió Fúster en laude de su ciudad.

Pero muy pronto sus juegos de niñez se verían interrumpidos por grave enfermedad. Durante más de un año se haría sombra en la vida del joven Vento —contaba ocho años de edad cuando la pleuritis y el tifus le aquejan en 1933— pero al mismo tiempo, dentro del sufrimiento y del dolor, se proyectaría una nueva luz sobre la posición de espectador avisado de su entorno. Durante ese año de postración empieza a dibujar; se convierte en espectador activo de todo aquello que ve en su reducido mundo de paciente, y con singular entusiasmo, posiblemente apoyado en su incipiente energía creadora como contrapartida de su desmayada dolencia, persevera en la práctica de grafismos y representaciones pictográficas, que, si resultan inseguras a simple vista, tienen, sin embargo, la frescura y el ritmo de la espontaneidad.

Un año de fiebre física, y un año de febril entusiasmo para el dibujo y la pintura, fue el balance de aquella delicada dolencia de Vento. Se restablece poco a poco, y poco a poco también, con ritmo pausado pero seguro, sigue pintando. Pero lo hace ya en la plenitud de su vigor físico recobrado, al aire libre, bañado por la luz mediterránea de su Valencia natal. Con mayor experiencia vivencial, vuelve por los aledaños del puerto, por la Malvarrosa, por Nazaret; se acerca a las embarcaciones, a los cabañales vecinos de la mar, y allí, papel y lápiz, colores apastelados o recién estrenadas pastillas de aguada, empieza a crearse su propio mundo de formas, de luz y de color.

Pero tiene que reanudar sus tareas escolares interrumpidas por la enfermedad. Vuelve José Vento a sus estudios primarios, y en esta nueva etapa de estudiante, adquiere gran prestigio entre sus compañeros deslumbrados por su rara habilidad para el dibujo. Es buen estudiante —*cumplió*, como él mismo dice— pero su destino, al margen de los aprovechados estudios, ya estaba inscrito en otros derroteros muy dispares a los de las disciplinas académicas.

En el año 1936 realiza, no obstante, el ingreso en el Instituto de Enseñanza Media de Valencia iniciando, de este modo, sus estudios de Bachillerato. Son días difíciles, son años muy duros los que seguirían a la dramática contienda civil española que por estos días —interrumpiendo estudios y hábitos familiares— haría sonar sus trompetas y fanfarrias bélicas.

Pero esta vez al igual que su enfermedad, el signo contrario que produce los hechos vitales se convertiría, andando el tiempo, en saldo positivo para el futuro de su vida cultural y de su arte. Es bien cierto que el joven Vento, en unión de su familia, tiene que hacer frente a una situación inédita para su corta edad. Las miserias de la guerra, los bombardeos, la carencia de unos recursos ambientales y aún materiales para conllevar dignamente la diaria supervivencia, les obliga a un forzado absentismo. La familia Vento huye hacia el interior, y en su huida, desesperada e incierta, deja atrás no pocas motivaciones de bienestar e ilusión. Pero el ansia de supervivir, de sobrenadar en aquél mar de miserias, de salir a flote con la dignidad enhiesta, de proteger, en fin, la vida de un niño de corta edad, obliganles a la aventura absentista.

José Vento —exonerada ya la familia de sus pertenencias— tiene que enfrentarse a una nueva vida de trabajo material. Realiza los más duros trabajos

agrícolas con el fin de allegar unos recursos que tan necesarios son en aquellos momentos difíciles. Y así, la etapa de los once a los quince años, truncando la edad dorada de los juegos infantiles, debe ser ocupada con las más dispares ocupaciones. Son las faenas agrícolas, el cuidado de ganado vacuno, el pastoreo, y otros diversos oficios que imprimen responsabilidad prematura a su juventud.

Pero al mismo tiempo, el saldo positivo de tan penosa y esforzada dedicación, sería, como dijimos, del mismo signo de su enfermedad. Esta, hizo de él un pintor; el trabajo, le convirtió en un pintor cultivado. Porque sí, la casualidad quiso que cultivase su espíritu hasta la saciedad. Al lado de su casa, pared por medio, habitaba un Farmacéutico poseedor de una extraordinaria biblioteca en número y calidad. Después de sus trabajos campesinos, al caer de la tarde cuando el músculo se agarrota y el alma se distiende, cuando el descanso debe hacerse juego y el juego liberación, el joven Vento entraba solemne en aquél filón bibliográfico y consumía horas y horas de su bien ganado descanso en reflexiones y lecturas. Leyó por entonces todo lo que hay que leer, clásicos y modernos. Y con su bagaje cultural, con el caudal de conocimientos que acopió a lo largo de los años dramáticos de la guerra, se preparó para una vida que seguiría siendo aún difícil pero que, con un norte a seguir, limaría las asperezas y tensiones de tantas dificultades.

Viene la post-guerra tan dramática y alucinante como lo fue el ardor bélico de la lucha. La paz impuso nuevos sacrificios a los españoles, puesto que había que reconstruir un país en ruina física y moral. Aunque a la familia Vento le fueron devueltas sus pertenencias, éstas, mermadas considerablemente por

los bombardeos, quedaron reducidas a una mera expresión simbólica. Por ello, José Vento, tiene que seguir trabajando en los más variados oficios, y al igual que durante la guerra, restar tiempo a su descanso para poder estudiar por las noches y de este modo subsistir. Subsistir y formarse intelectualmente. Estudia, pinta, trabaja; alimenta, sobre todo, el fuego sagrado de su irrevocable vocación: la pintura. Lo hace sin descanso, sin tregua para la fatiga, con el ardor catecúmenico del autodidacta. Pinta retratos de sus familiares, de sus amigos, de sus compañeros de trabajo y estudio, de cuantas personas, en fin, se ponen a tiro de su lápiz. Desde la mañana a la noche no cesa de pintar. Por la mañana, en el puerto, su vocación irrenunciable de la mar; por la tarde, en su casa, poniendo en orden sus trabajos y apuntes. Luego sometería sus pinturas a la consideración del pintor Ricardo Navarro, amigo de su familia, y con el parabién del experimentado artista proseguiría su febril dedicación vocacional.

Es alumno ya, en el año 1940, de la Escuela de Artes y oficios de Valencia, y avanzando en línea recta hacia su plenitud artística, ingresa el año 1942 en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Con este paso decisivo, inicia José Vento una nueva etapa de su vida artística. Una etapa decisiva sin duda, puesto que desde aquel momento la balanza de su destino se inclina del lado del arte. Del lado de su irrefrenable vocación pictórica.

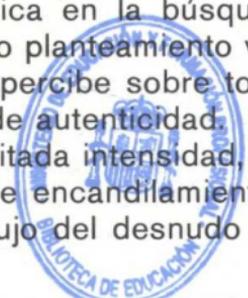
Pero su inicio académico chocaría con su temperamento proclive al misticismo anárquico, hacia el individualismo creador de libertades, en dirección a su vertical sentido de la pureza. La inocente alegría que se trasciende de sus libretas pintadas en el puerto o en la Malvarrosa, —explosión de libertad e imaginación— se convierte en indecisión y desconcierto

ante las limitaciones que impone el cánón escolástico. Todo le parece triste y feo en la Escuela; es tal su desaliento y deflacción espiritual, que de no ser por la ilusión de pintar y dibujar desnudo —disciplina atractiva e inédita, imposible de practicar fuera del centro—, abandonaría sus estudios, los cuales, desde el principio, le parecieron absurdos y apedagógicos.

El curso inicial pasó sin pena ni gloria. Más bien con mucha pena y muy poca gloria. Solamente el estudio febril del desnudo descubriría para Vento nuevos horizontes y posibilidades. Se afinca cada vez más en el estudio, en el análisis, en los contrastes. Acomete tareas ingentes y construye con materiales ideológicos válidos todo lo que tiene valor significativo; también destruye con idéntica pasión debeladora aquellas parcelas de su trabajo que, a su juicio, carecen de significación o comunicabilidad.

Por esto, por exigirse demasiado a sí mismo, por centrar su energía vital y creadora en el punto en que, creación y honestidad inciden, el curso de 1944 en la Escuela es coronado por Vento con las mejores calificaciones. Es el curso en que comienza a comunicarse con sus compañeros en intercambio de inquietudes y ardorosos proyectos; a discutir de todo lo discutible; a sentenciar todo lo sentenciable. Es la intensidad pasional de los diecinueve años recién cumplidos al servicio de una mente sana y clarificadora. Sus dos amigos y compañeros —Manuel Gil Pérez y Federico Montañana— serían como el complemento de su pasión dialéctica en la búsqueda de unas verdades ideales, eterno planteamiento vital por otra parte, de un joven que percibe sobre todas las cosas un generoso sentido de autenticidad.

Sigue trabajando con inusitada intensidad, obsesivamente, con una especie de encandilamiento amoroso. Su gran pasión, el dibujo del desnudo natural,



ocupa la mayor parte de sus horas de trabajo. Su profesor de dibujo ante tan insólita predisposición para la asignatura, le deja plena libertad para investigar formalmente los planteamientos proyectivos de la disciplina, y Vento por ello, se siente a gusto con esta libertad para la hermeneútica dibujística.

De otro matiz, sin embargo, serán sus clases de Colorido. Por circunstancial ideología, imbricada particularmente en el tratamiento lumínico de los cuadros de Sorolla —de ese *sorollismo* a ultranza que tanto perjudicó la mentalización en los epígonos del discutido maestro de la luz— parece como si la obligación eviterna de todo pintor valenciano tuviese que pasar indefectiblemente por el tamiz ditatorial —un nuevo “davidianismo” en tono menor— que dio en llamarse Escuela valenciana de la luz. Contra esto, naturalmente, reaccionaba el joven Vento con sus mejores armas dialécticas en choque ideológico con el Sr. Tuset, profesor de Colorido y devoto de la pirotécnia sorollista, hasta el punto que, generalizada esta disensión con el empleo de una paleta más sobria y primitiva, el Sr. Tuset cedió al fin, confiriendo un más amplio margen de confianza y libertad a su alumno para que investigase los problemas de la luz y el color según sus experiencias personales.

Por estas fechas, ávido de conocimiento, emprende su primer viaje a Madrid. Quiere ver, quiere experimentar, quiere contrastar sus ideas con la realidad pictórica del momento. En Valencia aún no ha sido reinaugurado el Museo cancelado a causa de la guerra, y todas las bellas colecciones de Juan de Juanes, de Ribalta, de Ribera, de Goya, de El Bosco, etc., que guardaba el noble edificio de San Pio V, permanecen desconocidas para él. Por eso viaja a Madrid coincidiendo con la Nacional de Bellas Artes, circunstancia que aprovecha para visitar detenidamente los

museos que, como el del Prado, producen un fuerte impacto en su espíritu.

Enriquecida su desbordante sensibilidad, vuelve a Valencia. Vuelve a la Escuela en la que sigue trabajando con gran intensidad. Se matricula en Grabado cuya disciplina acomete con igual aplicación y acierto. Esta dedicación le vale el reconocimiento de su profesor don Evaristo Furio, el cual, muy pronto, se convertiría en amigo entrañable.

Gran aprovechamiento en Dibujo, y gran aprovechamiento en pintura. Pero en colorido las cosas ruedan mal. Los incidentes con el Sr. Tuset se repiten puesto que el joven Vento, rebelde e inconformista, prueba toda clase de interpretaciones del natural, hace y deshace, rompe una y otra vez los trabajos y, en fin, guiándose por su propia inspiración más que por el cauce estrecho del escolasticismo impuesto por el profesor, llega al borde de una crisis de inseguridad, de falta de confianza que muy pronto superará, afortunadamente, merced a un hecho singular de su valía que muy pronto se ha de reconocer.

En el año de 1947 le fue concedida una Beca del Paular para estudio del paisaje. Sin saber por qué —diría más adelante Vento— pues pintando paisaje nunca me encontré a gusto. Pero la beca ya está en pleno disfrute bajo la dirección del Sr. Martínez Vázquez en Arenas de San Pedro (Avila).

Pinta entonces paisajes sólidos y bien contruidos, elementales y duros. Estos aciertos, sin embargo, no lo dejarían satisfecho si no fuese por la compensación que le proporciona el placer de trabajar al aire libre. Pero además, y esto es importante, traba los primeros conocimientos artísticos con pensionados de Madrid, Barcelona y Sevilla. Entra en contacto con Mampaso (gallego-madrileño) con Povedano, con Begaña Villate; con Lara de Barcelona,

con Bolaños de Sevilla. Y con esta entronización en el mundo universal de la pintura española, entra de lleno, asimismo, en la plenitud realizadora de su vida sentimental. Begoña Villate, que más tarde sería su compañera de viaje vital, es el objeto de su atención sensitiva. De su porqué humano realizado en el amor.

Pero aún ha de volver a Valencia para formar el grupo de pintura joven denominado "Grupo 2". Tuvo poca vida, dos años, pero las exposiciones mensuales realizadas en una librería de lance, tuvieron gran resonancia. Del grupo, con él, hay que recordar, entre otros, a Oriach, Jacinta Gil, Benet, Montañana, Manuel Gil, etc., que representaban por entonces, la tensión evolutiva del arte joven.

En esta situación de rebelde inconformismo siente la llamada de Roma. Tiene la oportunidad de opositar a una beca que concede la Diputación Provincial de Valencia, y se presenta a concurso. Consiste el certámen en pintar un desnudo, una composición pequeña y un cuadro grande con el tema de "El médico visitando al niño enfermo". Parece que Vento salió airoso de esta prueba porque se le concedió una pensión de 8.000 pts. que, aunque resultaba exigua como beca, se ve incrementada con pequeñas cantidades de dinero que obtiene pintando retratos que se le encargan, precisamente, por la fama que le proporcionó el éxito obtenido en el certámen de la Diputación de Valencia.

Vento, en el año 1948, endereza de nuevo sus pasos a Madrid. El mismo no sabe por qué, aunque muchas veces se haría la pregunta: ¿será por Begoña? Sí, por ella y porque su destino ya estaba inscrito en la tabla del tiempo. Continúa su amistad con Mampaso, quien le facilita un lugar en su estudio para que pueda trabajar a gusto en estos mo-

mentos iniciales. Visita el Prado asiduamente y se embriaga con el Greco, con Goya, con Velázquez y los Venecianos. Este frenesí embriagador le hace retroceder sin embargo, en cierta medida, hacia los conceptos siempre confesados de una pintura sólida. Se afirma aún más en los tonos pardos y en los grises, y utiliza con prodigalidad el color negro que para un pintor valenciano, según el cánón de la Escuela, es algo así como un pecado inconfesable.

Por estas fechas le conceden un accésit por su cuadro "Los jugadores de Ajedrez", en la Exposición Nacional. Coincide este galardón con el brote de un sentimiento de angustia que embarga a Vento, algo así como el presentimiento de que tiene los caminos cerrados. Empieza a pintar con colores casi puros o muy poco quebrados, y en su afán clarificador, lee las cartas de Van Gogh a su hermano Teo cuya estela ideológica dirigen un poco su camino.

De nuevo en Madrid, año 1949, vive en un pequeño ático de la Plaza de San Antonio de la Florida. Epoca rica en experiencia, y particularmente epónima, puesto que celebra su primera exposición individual —paisajes solamente— en la Sala Abad de Madrid. La resonancia de la exposición le une a un grupo de jóvenes entre los que se encuentra Lara, Lago Rivera, Valdivieso, el escultor Carretero, etc., que inician un movimiento de matiz social, popular, enraizado en los muralistas italianos y mexicanos. Es preciso romper con el clima burgués de la pintura, alicortado y pobre culturalmente. Se pretende volver al clima rompático de taller antiguo, y a la modestia artesanal. El lema, en definitiva, consistía en sacar la pintura del cuadro y de las exposiciones, y llevarla al muro para que estuviese presente ante el pueblo.

En el año 1950, sigue trabajando con obsesión muralista y analiza la pintura de Giotto que guía

todas sus experiencias. Fruto de estas investigaciones es el mural pintado para la Diputación Provincial de Valencia con el tema de "Consulado del Mar".

En el 1951, antes de ser conscripto para el servicio militar, participa en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte con un cuadro que lleva por título "La Pescadería". En el cincuenta y dos expone en diversas exposiciones colectivas como la de la sala *Xaqra*, y, en fin, una vez terminado el servicio militar se produce el acontecimiento íntimo más trascendental de su vida: contrae matrimonio con la pintora Begoña Villate a quién conoce en sus pasos iniciales de El Paular.

Una vez matrimoniadados, José Vento y Begoña se trasladan a Ibiza en donde residen por espacio de un año. La primera estancia en Ibiza y otras posteriores en la isla, será, posiblemente, la de mayor equilibrio vital para el pintor. Trabaja intensamente en su quehacer muralista y resucita una vieja técnica: el temple al huevo. Utiliza los colores básicos primitivos, o sea, tierra roja, ocre, negro y blanco. Temas del dintorno, con atención preferente a la figura humana, pero partiendo de las interacciones con el triángulo, el cuadrado y el círculo. Estas son las experiencias que por entonces acomete Vento en su laborioso frenesí.

Realiza en 1953 su exposición en la sala "Bucholz" de Madrid, precisamente con los trabajos llevados a cabo en Ibiza. Esta misma exposición la repite en la sala "Caralt", de Barcelona.

Aunque no vende un solo cuadro, Vento ya está en la línea de los grandes maestros de la pintura moderna. La crítica lo acoge con verdadero entusiasmo y, posiblemente, enderezada ya su vida artística adquiere plenitud su vida íntima con el nacimiento de un hijo. Venturas para el hogar de los Vento, y

albricias redobladas, puesto que se le concede una nueva beca a Italia, país que, virtualmente, lo recorre en su totalidad. Ve en profusión arte antiguo y arte moderno, pero el sentido italianizante que lo embargaba antes de su marcha lo pierde, casi totalmente, con el regreso. Realiza entonces una exposición en la sala "Bucholtz" con el único tema de "Maternidad" (posiblemente trata de ver hasta dónde puede llegar con las relaciones formales entre dos cuerpos, y con seguridad, homenaje sentimental a su mujer y a su hijo, nacido en 1954) y concurre a la Bienal de Barcelona con la temática, asimismo, de maternidades.

Estancias alternadas entre Ibiza y Madrid con el estudio, ahora, de la relación de espacios proporcionales y líneas de fuerza, con temas simples de la vida diaria: una camilla, una silla, maternidades, animales domésticos etc., hasta que en el año 1958 celebra su exposición en la sala *Prado*, el Ateneo de Madrid, y les es concedido el Premio de la Crítica discernido por el citado organismo. Acude a la Bienal de San Paulo y ocupa una sala entera con diez cuadros. Es entonces cuando el Museo de Arte contemporáneo adquiere un cuadro de José Vento.

Siguen las exposiciones de Vento por España y mundo adelante (Santander, Bilbao, La Haya, Amsterdam, Lisboa, Buenos Aires, Caracas, etc), haciéndose notar su presencia en la Bienal Mediterránea de Alejandría en donde es galardonado con el segundo premio y la adquisición de un cuadro para el Museo de Arte Moderno de la citada ciudad. Asiste, igualmente, a la XXX Bienal de Venecia, y ya, en el pleno auge de su arte, le es concedida una beca de la Fundación March.

En este punto, sobre los años sesenta, la pintura

de Vento sufre una transformación —es importante esta etapa de su vida artística para comprender su pintura posterior— muy acusada. Abandona la norma que había seguido desde el año 1955 que confería a sus cuadros un estilo formal y, en cierta medida, normativa. Deja que su pintura camine hacia una mayor expresividad, y aunque en el contenido perdure una cierta disciplina subterránea, la forma se manifiesta con unas correlaciones entre expresividad y color.

Siguen los años sesenta que representan para Vento la perseverancia en esta línea de creación. Siguen los triunfos Europa adelante; Japón, Estados Unidos, etc., y, naturalmente, la debelación de unas normas que él mismo se había inventado. José Vento, realizado en las distintas parcelas de su vida, ya es padre de tres hijos en el año 1961. Esta circunstancia determina en nuestro pintor la enérgica acometida de muchas acciones y trabajos que, aunque retrasa en algunos aspectos la evolución normal de su pintura —en cuanto a su especificidad, naturalmente—, la enriquece en otros casos con unos conocimientos humanos que, en cierta medida augusta, proporciona la paternidad, la perpetuación de su propio yo en los hijos, y, particularmente, el desenvolvimiento íntimo de la vida familiar.

Llegan pues, los años 1961 y 1962 en los que se produce el “boom” gijonés. Esto es, la adquisición de todos los cuadros colgados en la exposición por el Sr. Martínez Brandt cuando la crítica, después de la venta masiva, se encendía en elogios ante una pintura con indiscutible jerarquía y calidad. La obra de Vento en este lapso de tiempo se expone seguidamente en Santillán, en el Ateneo de Madrid y, asimismo, en la capital de España, sala *Nebli*, con una colección de temples que, con toda

posibilidad, resulte la muestra más completa, junto a la del museo de Santa Cruz de Tenerife, que haya celebrado hasta el momento presente.

Después de tan positivos triunfos el espíritu conflictivo de Vento, su insaciable afán de buscar nuevos caminos de autenticidad, y la fidelidad a sí mismo y a su propia intimidad artística, le producen una crisis existencial mayor aún que la de 1948. Siempre, tanto ahora como en la pasada crisis, el problema existencial de Vento tiene su punto de incidencia en los límites deontológicos de su veracidad. Una vez sería la captación de las realidades expresionistas; otra, la aprehensión del hombre desnudo de presiones y represiones, el ente en su primigenio desarrollo. Surge, incuestionablemente, una pintura teratológica, de monstruos o fetos, que consideraremos más adelante. Más, en fin, es tal su hipersensibilidad para el inicio de su acometida estilística, que deja de pintar por un largo período de tiempo. Tan solo envía unos cuadros al Círculo de la Amistad de Córdoba, excedente de su exposición en el Ateneo de Madrid, y una colección de litografías a la Alianza de Arte de Filadelfia.

José Vento sigue con su conflicto existencial, mientras viaja a través de media Europa montando exposiciones turísticas en Francia, Alemania, Austria, Italia, Holanda, etc., y ya, fruto de sus nuevas experiencias en la captación conflictiva de su estilo más vigente, expone en el grupo Hondo de Madrid y "Cuatro Pintores", exposición esta última, que recorre durante los años 64-65 las ciudades norteamericanas de Stokton, Nevada, Long Beach, Santa Bárbara, Fresno, etc. También una muestra individual de temples en la *Galería Latina* de Estocolmo, la participación en el Pabellón Español de la Feria Mundial y en el certamen "Arte de España" en Madrid, Barcelona, Roma, Basilea, etc., etc.

El hecho concreto, después de tan prolífica reseña de trabajo —incluidos naturalmente, sus momentos de deflacción— es que, el nuevo estilo de Vento, el que se aclara después de su conflicto existencial ha producido, en general, un impacto sorprendente. Comienza, con este nuevo estilo, a pintar cuadros de grandes dimensiones por considerar, después de serias reflexiones, que hace mucho más expresivo el sujeto, la forma y su contenido.

Los hechos son de tal eficacia probatoria que en el año 1967 envía uno de estos cuadros a la Nacional de Arte con total asentimiento de Jurado y Crítica, que se le concede el Premio Nacional de Pintura.

Llega el momento en que Vento necesita contrastar sobre la pared sus nuevas realidades. Realiza con este sentido experimental una exposición en la sala *Kreiser* de Madrid en la que incluye las obras que recogen lo más significativo de su nuevo estilo. Asimismo, en el Museo Provincial de Santa Cruz de Tenerife —memorable exposición por lo significativa— observa, en todas sus direcciones, el camino andado. Es mucho, es muy largo y rico en experiencias. Ante el público, y ante él mismo particularmente, se presenta todo un balance de sus posibilidades más vigentes, de sus logros más tangibles, de una dirección en fin, plena de autenticidad. El citado Museo canario, el de Weterdal y el de Valencia, adquieren obras suyas que hoy día figuran en los lugares más destacados de los citados centros culturales.

Y ahondando, trabajando el nuevo estilo y considerando la eficacia del tamaño para la expresión del mundo que ve, después de contemplar la panorámica en la gran sala de Santa Cruz de Tenerife, expone en Valencia —su nación, su tierra promisoría— el año 1968. Ensayo seguidamente la expresión en

cuadros de tamaño medio, y con esta modalidad obtiene éxitos parciales, aunque, justo es decirlo, los resultados en los temples sean de una mayor dimensión realizable.

Llega el año 1969 y es invitado al concurso Cotejer-Madeklín (Colombia). Al propio tiempo, en vertiginosa sucesión de posibilidades a lo que tan acostumbrados nos tiene Vento, expone en la galería *Galdeano* de Zaragoza, y en ella experimenta los trabajos en tamaño mediano y pequeño. Por ella, siempre buceador por todos los entresijos de sus posibilidades artísticas, prepara otra exposición en la que trabaja nuevos procedimientos de "collage". Esta exposición se habría de celebrar en el año 1971, pero antes, en 1970, acude con seis cuadros a la Bienal de Venecia de los cuales vende cuatro.

La exposición de "collages" a la que nos referíamos más arriba, tienen fuerte resonancia en los medios artísticos. Posiblemente, y así lo veía Vento, haya gustado más lo anterior. Como las reacciones del público son prácticamente imprevisibles, uno piensa —suele decir José Vento con acusado sentido del humor— que cuando pintaba bien era a los seis años. Sin embargo, no le fue regateado el éxito, triunfo que alcanzó particularmente, en la unanimidad crítica y en el criterio vertical de sus juicios de valor.

El momento actual de la pintura de Vento dentro de su evolución dialéctica, discurre por un cauce en el que los temas del objeto formado por el dintorno se interrelacionan con otras formas que se complementan. También por un cierto sentido erótico y humorístico. Pero en ambos casos la temática es cambiante, dialéctica, libre en su manifestación formal.

Como decíamos en principio, José Vento hizo miles de cosas. Realizó trabajos manuales, acometió los más diversos estilos pictóricos, escribió manuales de

dibujo, se dedicó a la enseñanza en un colegio privado y, en fin, hijo de sus propias obras se convirtió, fundamentalmente, en uno de los pocos artistas que disfrutan de un bien ganado prestigio internacional.

Es honesto, sensible, con altas dosis de pudor profesional y, eso sí, hombre de una pieza. Pintor de cuerpo entero.

LA OBRA

No cabe la menor duda de que nos encontramos ante un artista proteico. Porque José Vento, desde su inicial dedicación a la pintura en su Valencia natal, fue acreciendo datos experimentales que, sumados al vertiginoso desenvolvimiento de un arte en sucesivo devenir dialéctico, proporcionan una resultante auténticamente jerarquizadora.

Veámos, en primer término, al artista niño. Consideremos su afanosa dedicación al dibujo copiando del natural en el puerto y en las playas valencianas, observemos su recia personalidad, en fin, frente a maestros, escuelas y técnicas preestablecidas, y descubriremos con abundante tensión significativa el porqué de una pintura que se proyecta hacia los extremos más insólitos de su potencia creadora.

Hasta el momento, la pintura de Vento ha experimentado tres notaciones realmente sustanciales. Es bien cierto que colaterales a ellas, como en un entorno envolvente, late un vigoroso

sentido existencial. Pero Vento, todo él pensamiento e idea, producto de una cultura de ágiles concepciones orgánicas —existe una filosofía mediterránea construída con retazos clarificadores del alma humana— inclina muchas veces la balanza de su equilibrio existencial hacia esa zona de gravitación en la que los módulos expresivos se realizan en un lenguaje formal. La idea de lo que es como hombre y de lo que piensa como pintor se interfiere más de una vez para complementar la comunicabilidad de su pintura con la veracidad de su proyección ontológica. De aquí el sentido proteico de su pintura, la claridad mental de su persona.

Moreno Galván, que tanto ahondó en el arte y en la humanidad de José Vento, lo tiene escrito:

Yo creo que conocía muy bien —dice Moreno Galván— el ideario de Vento. Ese ideario se cimentaba en su cultura mediterránea, a la cual nunca negaba, sino que trataba de encontrarle nuevas salidas. Heredaba de ella un sentido morfológico de los pesos y las gravitaciones y organizaba su mundo según un sistema de medidas cuyos módulos finales tenían siempre que ver con distancias orgánicas y con perspectivas humanas. Así pensaba Vento y, además, ese era casi todo Vento. Casi todo, porque había una parcela íntima de su ser que le quedaba a su inteligencia por apresar y, por tanto, por expresar. Era, naturalmente, la parcela menos racionalizable, la más emotiva, la que tenía más que ver con lo que se dio en llamar "la existencia". Yo vi luego a su arte, un poco desde la distancia, iniciar algo así como una expedición conceptual para poder apresar esa parcela íntima que quedaba de su obra desasistida y, naturalmente, para poderla expresar.

Hace falta bastante gallardía para abandonar durante un tiempo lo que se piensa y para buscar algo de lo que se es. Vento lo hizo y a mí me complace, aquí, extender este mínimo certificado de conducta para reconocerlo, como en la madurez de su magisterio, abandonó la vereda real, y se lanzó a la trocha, porque se dio cuenta de que había dejado algo olvidado en ella.

Y así fue como José Vento inició su éxodo hacia la costa valenciana y, empujado por el vendaval de la guerra fracticida, habría de hallarse desnudo ante su propia circunstancia vital. Expresa directamente el mundo que ve, el de su atenta retina y aquél otro cargado de dramatismo en el que accede a la rudeza de un trabajo prematuro sublimado tan sólo por su pasión pictográfica. Es por entonces el artista del naturalismo circundante —del entorno realizable en coordenadas morfológicas—, el que se manifiesta ante los incentivos del paisaje, del retrato realista y, en fin, de aquél mundo tan cotidiano e íntimo. Pero ya desde entonces empieza a manifestarse su tendencia al análisis y a la síntesis, a la proporción de la forma y al carácter dimensional. Aquellos paisajes —marinas, cabañales y apuntes fisionómicos en cierta medida ajenos al ropaje colorista y lumínico de la tan decantada *escuela valenciana*, son, sin embargo, manifestaciones modélicas de un modo de hacer equilibrado. Pero representan, al mismo tiempo, la fuga tangencial del *sorollismo* para comenzar de nuevo en Pinazo, aunque, las más de las veces, el condicionamiento al epígono de Sorolla no haya sido resuelto con total espíritu de vigencia.

Vento sí, avanza por la intrincada maraña de su confesada vocación. Busca su camino que no es

lineal, sino en meandros, y por ello su vida de pintor, ajena siempre al lanzamiento publicitario, se compone de retazos vivenciales que configuran reciamente su personalidad, su independencia y aún su propia estimativa. Muchas veces, como dijo José Hierro, busca su camino sin saber a donde ir, pero sabiendo perfectamente de donde huir.

Por eso, en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, inicia diversas huidas a su propio mundo en contraposición al cánón oficial que imparten determinados profesores. Es la época en la que se le concede la beca "El Paular" mediante la cual se premiaría su dilatada dedicación paisajística.

Si desde ahora mismo tratásemos de investigar en la trayectoria artística de Vento, sería difícil llegar a una conclusión rigurosa sobre el discernimiento de tal premio. El propio pintor diría muchas veces que jamás se encontró a gusto pintando paisaje. Pero en fin, esta secuela artística de su niñez, representó, a no dudarlo —cuando menos parece que así lo entendieron los jueces— la concreción morfológica de su tendencia a la síntesis, a la proporción y a los caracteres dimensionales. Sería posiblemente una dedicación juvenil mediante la cual descubriría la naturaleza más inmediata a su entorno, pero lo que sí fue, indudablemente, esta primera etapa del arranque artístico en el mundo embrionario de sus vivencias, es la perseveración —hasta su primer viaje a Roma en el año 1947— en una línea de manifestación escrupulosa a la que previamente había asignado carácter de aprendizaje en el más estricto sentido *cézannesco*.

Se cierra pues, con esta línea interpretativa de su inicial eclosión, una primera etapa creadora, primera etapa que si fue naturalmente inmadura, resultó, por otra parte, altamente significativa. En este mo-

mento se nos presenta el pintor en toda su pureza para reemprender su camino. Pero se nos presenta dispuesto a su nueva huida existencial.

Ya no le sirve el esquema experimental que, en cierta medida, había bebido en los épignos de Pinazo. Si bien el ejemplo de Pinazo para la juventud de aquel momento radicaba en su propia reducción lumínica con respecto de Sorolla y del delirante sorollismo, la exégesis plástica de Vento radicaba, precisamente, en una mayor solidez esquemática de la que participaban como primeros protagonistas los colores puros o muy poco quebrados. En tal dirección —posiblemente con ciertas resonancias de Cézanne en la solidez estructural— Vento da cima a su cuadro "Los jugadores de ajedrez", que representa una evolución hacia posiciones más sólidas y enérgicas de lo que sería su segunda etapa estructuralmente expresionista. Pero esta expresión estructurada en el geometrismo esencial de los planos de Cézanne, tendría aún en José Vento diversas versiones que se escalonaron a lo largo de esta segunda etapa creadora.

Una de ellas, ambiciosa por la dimensión y alcance de su pensamiento, se implica en el contexto del social realismo que, habiendo tomado carta de naturaleza entre numerosos grupos jóvenes, aparece como tarea renovadora. Es el momento en que Vento, después de su primera crisis existencial, cancela la exclusiva representatividad del paisaje en la sala *Abad*. La dirección del movimiento, en definitiva, se canaliza a través de la signatura social de los pintores italianos y, muy particularmente, sobre los esquemas ideológicos de los pintores mejicanos —Ribera, Orozco, etc.—, que plasman en sus grandes murales. La diferencia entre Vento y su grupo, y los muralistas mejicanos, estriba —y en cierta medida

jerarquiza el sentido deontológico— en que el *riberismo* latinoamericano exalta la pasión indigenista a través de leyendas gráficas, las más de las veces de hostilidad pasional hacia los conquistadores españoles. Esto es, un sistema poco válido de *mass media* concitador de una especie de odio partidista. El grupo de muralistas españoles, sin embargo, con unas ideas generales más amplias, trata, nada más ni nada menos, de romper con el sórdido clima de mediocridad creado por el nuevo burgués enriquecido en una post-guerra de implacable dramatismo. Es necesario arrancar la pintura del cuadro y cancelar las exposiciones (el nuevo burgués resulta adocenado y grosero) para llevar un arte popular al aire libre que relate los trabajos y los días de ese pueblo. El movimiento que, por espacio de algún tiempo fue mundial, halló eco entre los pintores españoles jóvenes —Vento, Lago Rivera, Valdivieso, etc.,— y constituyó unos de los *climax* de mayor interés en la plástica española de la post-guerra civil.

El movimiento muralista adquiere unas proporciones realmente interesantes, puesto que, en ese año (1950) la pasión primitivista esclarecedora de un arte popular y dinámico, —consecuencia de los estudios prácticos y teóricos en torno a Giotto y los valores de lo mural— se potencia en la gran pintura de la Generalidad de Valencia (30 metros cuadrados) que con el tema “Pescadería” presentado como mural en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, cerraría una de las etapas de mayor interés en el ímpetu creacional de José Vento.

A partir de este momento —crucial para su temática colorista— se recoge aún más en las gamas de color restringido. Los colores básicos —la tierra roja, el negro, el ocre, el blanco— unidos a una arquitectura plástica de acusado geometrismo (aquél neocubismo

experimentado por Labra, por Mampaso, por Lago Rivera o Lara) fundamento, casi siempre, de las interrelaciones con el círculo, el cuadrado y el triángulo, configuran los temas en los que, la figura humana, adquiere proporciones altamente significativas.

Aquí, a través de unas amplias relaciones formales entre un colorismo primitivo y unas formas inicialmente geométricas, la figura humana, maternidades casi siempre, ocupa todo el saber artístico de José Vento. Se entrega a un apasionado estudio de las relaciones proporcionales y líneas de fuerza, que serán algo así como un complemento estructuralista de su totalidad "forma-color"; pero, insistimos, humanizando el área de la persona como lo haría Ucello, con agresividad humanística cuando los problemas de la perspectiva ocasionaron un genial trastorno sobre las concepciones bidimensionales clásicas.

El expresionismo fundamental de esta pintura se va acusando más y más a medida que avanza el tiempo. Poco a poco, casi diríamos que por cierta hipersensibilidad para la detección de los fenómenos históricos, el formalismo experimental va cediendo en *intensión* para adueñarse de una mayor *intención*. El expresionismo alemán y en menos medida el tachismo de la escuela norteamericana del Pacífico, pueden constituir un lejano antecedente del giro conceptual de Vento. La norma se distiende y adquiere una mayor sustantividad expresiva. Queda un tanto diluída la disciplina formal por mor de la expresión, aunque perduraría soterrada en el contenido del cuadro. La forma, insistimos, ya es otra cuestión y cierra felizmente un ciclo en la pintura de Vento que se produce, precisamente, en el año mil novecientos cincuenta y nueve. A partir de aquí, podemos considerar, sin duda, esa tercera etapa de su arte, tan rica en consecuciones plásticas como pluridireccional en el estilo.

Sí, pluridireccional porque, independientemente del proceso creador que acomete Vento a partir del año mil novecientos sesenta y dos y que se caracteriza por la incidencia de su mayor crisis existencial, los intentos de búsqueda apasionada se suceden con isócrona intermitencia.

Para acercarse al estudio de la etapa creadora de mayor interés del pintor —interés que acrece su compromiso humano con el arte que realiza— creemos necesario considerar, en primer término, algunos datos de su personalidad proteica a que aludíamos en principio. Como dijimos, no es Vento personaje de una aventura humana de fácil singladura. La dificultad, precisamente por menosprecio de la norma, estriba en el aprecio y reconocimiento de la *anorma* del misticismo acrático. Por encima de las leyes positivas o naturales —suprema razón tautológica del orden establecido, o de un orden impuesto— figura el reconocimiento de la suprema razón moral, esto es, la de su justificación humana en el contexto de la pasión deontológica tantas veces aludida a lo largo de estas páginas.

Vento realiza y se realiza. Avanza y rectifica. Espectador de un mundo que ofrece escasas perspectivas humanizables, se cierra a la contaminación del espacio ecológico del arte. No trabaja por espacio de algún tiempo, motivado posiblemente, por una presumible caída en el caos ontológico en que se debate. Pero afirma su personalidad, encuentra un sentido. José Hierro pudo percibirlo, poco más o menos de este modo:

Cuando realmente reveló su personalidad, fue cuando redujo su paleta, extremó su gesto, distorsionó el mundo mirándolo a través del cristal expresionista. Surgieron, primero, los personajes delirantes: después aquellos seres gordos y patéticos.

Pero la personalidad de Vento, ese *personare* latino que tiene mucho de agresividad semántica, no se reduce simplemente a mirar el mundo a través del cristal expresionista. Es, si acaso, la confesión de otro mundo gestual en crisis lo que le lleva a reconsiderar los supuestos de un arte paralógico que nos responde a la introyección medular de su posición vitalista. El *élan*, el impulso bergsoniano que da contenido a su arrivocable tensión creadora, reside en su propia exigencia humanizable. Lo contrario para Vento sería paradójico, carecería de sentido, no tendría la justificación del profundo por qué manifestado con fina ironía por Cocteau:

El arte es necesario, pero me gustaría saber para qué... Pero Vento, sí sabe para qué sirve el arte como dimensión realizadora del hombre. Conoce lo que representa como dimensión *museal* y aún como capacidad empresarial; conoce, en fin, su significado de tanto por ciento para la liquidez burguesa. Todo esto lo sabe muy bien José Vento y por ello padece su espíritu, padece un trauma de angustia que, como dijimos, invadiría gran parte de los meses del año mil novecientos sesenta y dos, justamente después de su exposición de temples en la sala "Nebli" de Madrid.

Vento reflexiona sobre su mundo interiorizado que, naturalmente, choca en líneas sustanciales con el del entorno. Se plantea el problema de la angustia y el de la soledad en unos términos inquisitoriales negadores, por supuesto, de la figuración expresionista. Cuando inquiere el por qué de su regresión ideológica, o mejor, de su reconsideración vital, no halla respuesta concorde con su mundo de vivencias. Encuentra, eso sí, una mayor confusión en el sistema de las tensiones que aquejan a la libertad humana, sino en el pleno sentido de su ejercicio, sí cuando menos, en la concienciación de una necesidad humana para la

plena realización del hombre. Es cuando aprehende el problema existencial del ente imbricado en su propia circunstancia las presiones y las represiones que condicionan su realidad social y, consecuentemente, el miedo al vacío que percibe en su vida de protagonista testifical del mundo.

El mundo, efectivamente, entregado a la supertécnica deshumanizada, desarraiga al hombre de su destino creándole una imagen inhóspita de la vida. Su ser metafísico en cuanto a receptibilidad anímica, le proporciona serias alienaciones que le separan de su propia naturaleza física. De este modo surge el miedo, la sensación de desamparo, el sentido de pudibunda desnudez, el trauma en fin, de Edipo, con la ansiedad de retorno al seno maternal. Ese hombre que siente un ansia cósmica de protección quiere volver al seno originario de la vida, huir de un mundo hostil; y esta vuelta, esta huída, es lo que trata de manifestar Vento en su lucha por la expresión de una veracidad presentida.

No cabe duda que, en todo cambio, algo se pierde. Pero si la transformación va precedida de un sentido de humilde consagración humana, la pérdida se reduce, si acaso, al desplazamiento de la norma preestablecida, a una marginación de los elementos sobradamente conocidas y, cuando más, al cambio de una comodidad instalada en el devenir rutinario y facilón, posiblemente por una incómoda posibilidad de lucha ecléctica, fecunda aunque incómoda.

Con la exaltación existencial no cabe duda que la pintura de Vento habrá de tomar dos direcciones experimentales que, por el momento, responden al carácter introyectivo de sus especulaciones en el ámbito vital. Es bien cierto que la nueva expresión intensifica el lenguaje material del cuadro. Le da dimensión. Y en esta dimensionalidad resulta poten-

ciada la propia configuración del sujeto, aquella parcela expresiva que se nutre de elementos empíricos o de un conocimiento fundamental en la praxis realizadora.

Vemos como la evolución de Vento en este sentido se realiza, por el momento, más en la forma que en el fondo. La exaltación del sujeto pictórico plenamente potenciado, deja, por algún tiempo, un sedimento de lucha por conquistar la sustancia-idea de su nueva figuración de fondo. Esto lo consigue solamente en los temples, y pasaría algún tiempo antes de que "collages" o expresión teratológica – por llamar de algún modo a la configuración de sus materias fetales– adquiriesen reconocida sustantividad.

El "collage" ya es una nueva técnica –vivificada en su reciente antigüedad– que retoma Vento. Pepelos de periódico quemados, adicción de tintas grises o negras, pequeñas y cabalísticas figuras geométricas etc., son los elementos utilizados para la eficacia de una mayor expresividad. La intensa emotividad que se instala en su nueva pintura –sentido dramático y existencial de la vida, que sería la tónica de toda su trayectoria de pintor y de hombre, naturalmente– se sublima en muchas ocasiones con leves notas de humor, de notaciones irónicas que, en más de una ocasión producen agridulces sonrisas. Pero todo ello utilizando los más válidos elementos temperamentales. Consuelo de la Gándara acierta cuando escribe de este modo:

El "collage" no es protagonista en esta pintura, es solo un medio al servicio de una idea. Con él logró Vento una mayor agresividad para decir lo que quiere.

La mate calidad de estas tablas, que han sido plastificadas para salvarlas de los riesgos del tiempo, el colorido cálido de estas anchas

sabiamente embadurnadas, se ponen al servicio de lo que Vento quiere decir: el hombre es un ser temeroso que se enfrenta con el mundo.

Y, efectivamente, esta es la ideología de Vento en cuanto a la plasmación pictórica de los conflictos existenciales del hombre que, ahora mismo, con inmediata vigencia, condicionan su vida y la de su entorno. De ahí, posiblemente, o cuando menos en paridad cronológica, surge en José Vento la detección de la soledad y del miedo cósmico del hombre. Del miedo a lo desconocido, a lo que hay detrás de él, irreconocible y misterioso. Regresa entonces, de sí mismo, hacia el origen de su propia vida, hacia la seguridad un tanto onírica del seno materno. El sabio doctor Nóvoa Santos escribía poco antes de su prematura muerte, que si el hombre tuviese consciencia vital de su nacimiento sentiría idéntico temor y miedo al hecho de nacer como al de morir. El hombre, en definitiva, siente horror a todo lo que le es desconocido.

Esta pintura fetal, objeto de la reflexión anterior, aparece, a nuestro modo de ver, como purificación más que como atormentada situación psicológica. Vento, posiblemente desde hace tiempo, se plantearía una cadena de reflexiones en el plano de la realidad histórica del hombre a través de su complejidad biológica. Pero también en el contexto de su realidad psíquica. Ambas situaciones de la singladura humana fueron objeto de su atención preferente. De este modo estudió las formas, la coherencia formativa del proyecto humano, el desarrollo denso, apretado, grávido de la masa pictórica. Hasta tal punto en la significación sustantiva, que la sensación atropomórfica de la pintura se resuelve en insinuaciones viscerales, en procesos incorporativos de la materia fetal y, en gradaciones formativas, con una especie de grave y lejana

sinfonía en la que se presiente la materia humanizable.

Vale la pena transcribir sobre el particular, la visión de Pedro González sobre esta genial, al tiempo que inquietante formulación pictórica:

Una cabeza, unas manos, unos pies tullidos, algo visceral que palpita débilmente se resuelve en medio de un clima agobiante y hostil. El espectador no puede evitar la tremenda significación de la narrativa. No hay escape posible. Todo se conjuga para hacer más agria la profunda monografía. Y no hace falta identificar los miembros de un organismo antropomófico en su fase inicial. Se reconoce de inmediato la presencia del hombre, que se debate entre la protesta, la vacilación, la renuncia y el miedo. Todo ello en el primer instante. En ese tiempo donde tal vez pesa todo un pasado, donde está toda la verdad insoslayable del presente y donde comienza un oscuro e incierto porvenir.

Una luz parpadeante, un sendero solitario, un mar infinito. Esta pintura de Vento tan significativa —tan solitaria, tan infinita, tan parpadeante— es la confesión conjuntada de las grandes preocupaciones del pintor: la expresión y la proporcionalidad. En ambas preocupaciones puso claridad la suprema inteligencia de José Vento.

Porque además, fue inventor de grandes posibilidades. Estas que ahora, al reemprender su camino, va sensibilizando como engarce de las mejores posibilidades del proyecto humano.



EL PINTOR ANTE LA CRITICA

J. M. CABALLERO BONALD

Siempre he pensado que la pintura de Vento actúa como un imperativo categórico: nos emplaza acuciantemente a participar en ella y a definirnos frente a ella. No hay opción para las actitudes neutrales: todos tenemos que protagonizar de algún modo las apasionantes cuestiones planteadas por el pintor. Personalmente nunca he dejado de sentirme sacudido, con un especial e inquietante deslumbramiento, por las inmediatas respuestas que me exigía esta pintura. No me refiero, claro es, a la sugestión de su sabiduría técnica o a su magistral despliegue de procedimientos expresivos, sinó a su atenzante, turbadora demanda de íntimas testificaciones mentales. Por su ideario y por su material formulación, la pintura de Vento alberga siempre una ambiciosa propuesta de humanismo. Su poderío comunicativo reside, naturalmente, en su vigencia como tal obra de arte, pero, a la vez, en la propia

conducta del artista, tan avizora y dramáticamente empeñado en la auscultación de los más feroces episodios de nuestra realidad histórica.

Parece innegable que Vento ha descuartizado la representación de sus humanas experiencias para reconstruirlas según esa "ética del porvenir" en que se funda la validez de la estética. El inoperante nivel figurativo ha quedado implacablemente potenciado por su dinámica deformación. Y esa deformación es rigurosamente alegato moral. Toda la pintura de Vento entraña algo purificador, tiende, —por así decirlo— a la catarsis, acusa una concreta maquinación del hombre para salvar al hombre. Es como un sumario de alucinantes pavorosos peligros de cuyo presunto asedio nos da cuenta el pintor Erigido con tortuosas formas, determinadas apariencias, terribles premoniciones, residuales bultos, toda esa humana síntesis de destrucción constituye en cierto modo atroz galería de retratos de una amenazante parcela del mundo que nos tocó vivir. ¡Con qué limpia ejemplar maestría ha enaltecido Vento esa palpitante materia, degradada a través de unos prefigurados signos de aniquilación! A tan acechantes posibilidades de caos ha opuesto el pintor, trazo a trazo, su verdadera vocación de equilibrio, es decir, el constructivo orden de su arte.

La riqueza expresiva de la obra de Vento viene, pues, medida por su grado de penetración en los yacimientos de la realidad. El pintor no es limitado a reproducir plásticamente una determinada coyuntura histórica, sino que ha ahondado en ella con una agudísima y fecunda instrumentación cultural. Y ello ha hecho posible la gestación de una obra cuya eficacia dialéctica equivale a su moralizadora servidumbre artística. En la significación de esta pintura está implícito, de un modo particularmente lúcido, el comportamiento del pintor. Estética y humanamente, ambos atributos coin-

ciden para permitirnos situar a Vento en uno de los más íntegros, inteligentes y ejemplares caminos de la pintura española contemporánea.

JULIO TRENAS

Si algo bueno trae consigo la pintura de esta última inquietada etapa estética es su capacidad de revulsión. No se concibe al plástico repetidor, conforme con el reiterado hacer, cómodamente instalado en sus supuestos. Hay una gran capacidad y necesidad de cambio, en sí y sobre sí mismo. Y esto ocurre incluso en aquellos que conquistaron una personalidad que trajo como consecuencia la valoración crítica, la cotización y el crédito. El artista, si de veras lo es, concedo plazo, más o menos perentorio, a sus hallazgos, quema la propia etapa e inicia otras búsquedas. De aquí la posibilidad de sorpresa que una "muestra" —si no se trata, claro está, del plástico al servicio de los consuetudinarios gustos burgueses— brinda siempre, aún en el caso de tratarse de un pintor conocido.

Vento, el pintor que constituyó la revelación española en la XXX Bienal de Venecia, se nos ofrece años después de aquello con novedad cautivante respecto de sí mismo. ¿Cambio? ¿Evolución? ¿Abandono de anteriores caminos? Nada de esto. Simplemente, consecuencia vital. En las telas que ahora muestra en la Galería Kreisler subyace una morfología expresiva suscitada por vectores estéticos tanto como por inquietaciones mentales y hasta sociológicas. El resultado es una obra sorprendentemente lograda en su conjunto, capaz de conmover y promover tremendos choques anímicos. Con ser todas sobremanera

interesantes, creo que esta etapa de la pintura de Vento adquiere dimensiones insólitas. Escapa incluso de la acostumbrada proyección del cuadro. Contemplamos algo que, después de la contemplación, ya no queda allí, en la Galería. Algo que llevamos con nosotros y no sólo como recuerdo plástico, sino como esquirra, espina o suscitación moral.

¿Llegó hasta ese punto la premeditación del artista o tales consecuencias se lo han dado de añadidura? No está en nosotros la respuesta, pero sí registrar el hecho cierto. Todo lo positivo del arte abstracto, las revelaciones más cuantiosas de la materia dejada a su propio ser, la capriciosidad con que toma y deja su virtuosismo técnico enriquecen estas cerebraciones cuyo decisivo toque está en el símbolo. Queda una última aspiración experimental, ensayística, que, sin serlo del todo, otorga especial carácter a la realización de la obra exhibida. Vento ha utilizado la técnica del "collage": periódicos en páginas de monótona tipografía, revistas coloreadas, cualquier clase de papel impreso, han sido adheridos a la tela o al "tablex" pero no en primer término de expresión. El artista los ha considerado como materia, mezclándolos al color, utilizándolos como amorfas superficies y, en algún caso, —muy dosificado— llevándolos a la inmediata vigencia visual. Por esto, no nos atreveríamos a llamar "collages" con todo rigor, a aquellos cuadros donde Vento utiliza el recurso del papel pegado. Quizá ha pretendido otorgar a sus equilibradas e inquietantes composiciones algo así como una transparencia hacia la comunidad viva donde se encuentra instalado. Y aquí si que hoja impresa, chafarrinada por sus tintas sepias, moradas o rojizas, podría constituir nublada transparencia sobre la sociedad actual.

PEDRO GONZALEZ

Para los que hemos seguido de cerca la trayectoria plástica de José Vento la muestra que cuelga hoy en las salas del Museo Municipal de Valencia, no nos sorprende. El camino ha sido recto y claro. Desde hace mucho tiempo, con verdadera admiración, lo hemos contemplado en su andadura. No hay sorpresa por tanto. Hay, eso sí, asombro. Es algo que forma parte del propio contenido estético. Asombro ante la definición de un entendimiento pictórico de gran categoría.

Hay quien a la vuelta de algún recodo de su camino artístico descubre de pronto el más extraordinario mundo de expresión. Los últimos años de la plástica universal ofrecen abundantes ejemplos de tales encuentros inusitados. Hallazgos que adquieren carta de legitimidad en una época donde el vértigo parece animar también los procesos estéticos. El arte propone urgentes premisas de originalidad que difícilmente pueden cumplirse con procedimientos de otro tiempo.

En ocasiones, no obstante, y no es preciso señalar las ilustres ocasiones va a ser la pincelada resumen de toda una tradición pictórica —verdadera decantación del quehacer creacional— la que casi imperceptiblemente construye la espadaña magnífica de una invención estética. Pincelada sin prisa, que pone paso a paso la pequeña porción de autenticidad que cabe en ella. Minutos contenidos que transportan los mil gestos van a sumarse para levantar la estructura noble de un estilo.

Una forma apretada, densa, grávida, impone la presencia obsesiva de protagonista exclusivo en el mundo que abre el pintor en cada cuadro. Una forma humana, fetal, recién nacida que está desigualmente

proyectada. Uno piensa que no puede ocurrir de otra manera. Al fin y al cabo José Vento, hombre del levante español no puede faltar a la cita de su paisaje más esencial. No puede dejar que su pintura manifieste un estremecimiento indefinido, que flutúe al compás de la brisa o del huracán, sin que a la postre tropiece con el acantilado. En efecto, el carrusel de la intensa expresión termina por señalar, cuanto más vueltas da el pincel, un centro. Una realidad seca, honda, amarga se afirma dolorosamente en medio del tectonismo que ordena la pintura.

Una cabeza, unas manos, unos pies tullidos, algo visceral que palpita débilmente se revuelve en medio de un clima agobiante y hostil. El espectador no puede evitar la tremenda significación de la narrativa. No hay escape posible. Todo se conjuga para hacer más agria la profunda manografía. Y no hace falta identificar los miembros de un organismo antropomórfico en su fase inicial. Se reconoce de inmediata la presencia del hombre, que se debate entre la protesta, la vacilación la renuncia y el miedo. Todo ello en el primer instante. En ese tiempo donde tal vez pesa todo un pasado, donde está la verdad insoslayable del presente y donde comienza un oscuro e incierto porvenir.

Vale la pena enumerar algún título de los cuadros. "Deseo de retorno". "Nos aplasta". "Mejor donde antes". "No puede suceder". "Nos invade". "Aún no". "Icaro sin alas". "Alegoría a la confusión". "Esperamos juntos". "A lo que sea"... La difícil relación que siempre existe entre el lenguaje plástico y el literario, entre el cuadro y el título, en la obra de Vento cumple una significativa y sugerente unidad de intención.

Todo en la obra de José Vento, como diría León Felipe, entona el mismo salmo. Ronco y grave cántico que trae el eco de lo que es más común y

dramáticamente compartido por el hombre. Rumor sordo y profundo. Cromatismo de apagados acordes donde el amarillo macilento, juega un patético juego con el marfil violáceo de unas carnes que están al filo mismo de la vida y que parece estar en realidad a punto de descomponerse.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Yo creo que conocía muy bien el ideario de Vento. Ese ideario que cimentaba en su cultura mediterránea, a la cual nunca negaba, sino que trataba de encontrarle nuevas salidas. Heredaba de ella un sentido morfológico de los pesos y las gravitaciones y organizaba su mundo según un sistema de medidas cuyos módulos finales tenían siempre que ver con distancias orgánicas y con perspectivas humanas. Así pensaba Vento y, además, ese era casi todo Vento. Casi todo, porque había una parcela íntima de su ser que le quedaba a su inteligencia por apresar y, por tanto, por expresar. Era, naturalmente, la parcela menos racionalizable, la más emotiva, la que tenía más que ver con lo que se dio en llamar "la existencia". Yo vi luego a su arte, un poco desde la distancia, iniciar algo así como una expedición conceptual para poder apresar esa parcela íntima que daba en su obra desasistida y, naturalmente, para poderla expresar. Hace falta bastante gallardía para abandonar durante un tiempo lo que se piensa y para buscar algo de lo que se es. Vento lo hizo y a mí me complace, aquí, extender este mínimo certificado de conducta para reconocerlo como, en la madurez de su magisterio, abandonó la vereda real y se lanzó a la trocha, porque se dio cuenta de que se había dejado algo olvidado en ella.

Lo recuperó y volvió. Ya está de nuevo en su camino. Pero su arte ya está enriquecido con aquello que le faltaba. Antes, en sus años más jóvenes, el arte de Vento estaba excesivamente determinado por su carácter dimensional o, mejor dicho por su carácter proporcional. Para él, entonces, la proporción era una forma del humanismo, lo cual, en definitiva, era el ropaje de su mediterraneismo. Luego, en aquella como expedición conceptual a los dominios expresionistas, su lenguaje estaba excesivamente determinado por una dramaturgia o por un carácter más o menos íntimo. En el primer caso, decía lo que pensaba. En el segundo caso decía algo, solamente algo de lo que era. Y digo "solamente algo" porque en su caso la proporcionalidad era también una manera de ser. Pero lo último ya está definitivamente asimilado.

¿Qué es lo que nos enseña Vento en su última exposición? Nos enseña que se puede ser, al mismo tiempo, proporcionalista y expresionista. El fue, alternativamente, una y otra cosa. Ahora es ambas cosas a la vez. Solo que ahora es más liberal en sus creencias y, probablemente también, más firme en sus ideas. La civilización consiste también en un cierto esclarecido y levísimo escepticismo. Yo estoy seguro de que el Vento de hoy tiene que referirse un poco socarronamente del Vento que fue. Seguro. Pero para superar verdaderamente a las cosas hay que realizarlas. Este sentido tiene su anterior historia profesional.

Hace ya bastantes años –bastantes, desgraciadamente– yo escribía a propósito de este pintor algo así como esto: "Me apresuro a hablar de José Vento antes de que se ponga de moda. Mis precauciones de entonces eran exclusivamente prematuras, lo reconozco. En descargo mío debo decir que pasaron luego muchos años en nuestro país que, para bien

o para mal, tenemos que considerarlos de "desarrollo artístico": sin galerías, sin opinión, sin criterios europeos... Pero eso me ha permitido hoy escribir de Vento sin que tampoco estuviese de moda. El propio pintor me ha ayudado algo a ello. Es difícil encontrar a un artista más desmañado para la aventura de su propio lanzamiento. Desmañado o despreocupado, es lo mismo. Pero ya se pondrá de moda. Apuesto lo que sea.

JOSE HIERRO

El Vento de hace un cuarto de siglo buscaba su camino sin saber a donde ir, pero sabiendo perfectamente de donde huir: de los epígonos de Sorolla. Los jóvenes de su generación tenían —me refiero a Valencia— horror al sorollismo y una naciente inclinación a la pintura de Pinazo aunque no supiesen actualizar y utilizar sus enseñanzas. Algunos buscaban su salvación en el muralismo de Vázquez Díaz, en la disciplina que contuviese sus temperamentos de "foc y flama". Otros hicieron de Cézanne un ídolo: un Cézanne admirado en las reproducciones de las Historias del Arte, puesto que por aquellos años aún coleaba la segunda guerra mundial. Vento era de estos que siguió el camino de la pintura "en salsa parda", cuyo origen estaba en Pinazo, como reacción contra el luminismo de Sorolla, sino que contuvo su colorismo en composiciones rigurosas, sin aire, sin profundidad, porque sabía que el cuadro es, antes que nada, "una superficie plana."

Cuando realmente reveló su personalidad, fue cuando redujo su paleta, extremó su gesto, distorsionó el mundo mirándolo a través del cristal expresionista. Surgieron, primero, los personajes deli-

rantes; después, aquellos seres gordos y patéticos. Cada vez fue la pintura de Vento menos belleza y más desolación. Ahora, en esta exposición que celebra en la Galería Kreisler" todo está a punto de convertirse en ceniza. Al pintor, le bastan unas hojas de periódico con los bordes quemados para dejar constancia de esos seres y de esos objetos que sobrenadan en su memoria al despertar de la pesadilla. Es un mundo reconstruido a partir de su basurero. Toda la emoción reside en el desaliento con que va organizando sus figuraciones, con más tristeza que entusiasmo. Estos cuadros son como los de un Valdés Leal que ya no espera nada.

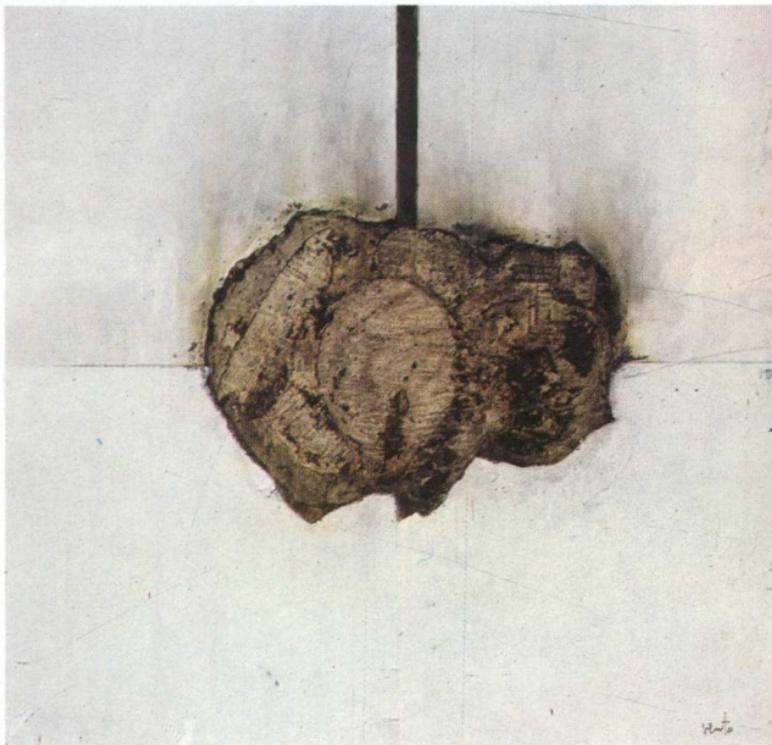
CONSUELO DE LA GANDARA

José Vento, Valenciano de cuarenta y cinco años, uno de los pintores españoles más importantes del último ventenio, viajero por Europa, premiado con los más altos galardones artísticos nacionales, presenta actualmente en la Galería Kreisler su obra última.

Aparte de algunos óleos, Vento ensaya en estos cuadros un nuevo tratamiento de esa ya vieja fórmula de expresión que es el "collage". Utilizando papeles de periódicos requemados, adheridos con gran perfección a tablas de madera que permanecen al descubierto en gran parte, emborronados luego con tintas negras o sepias, y sobre los que deposita alguna rara mancha de color o un misterioso y dramático cuadrilátero en blanco o negro, Vento logra una manera de decir de extraordinaria eficacia expresionista.

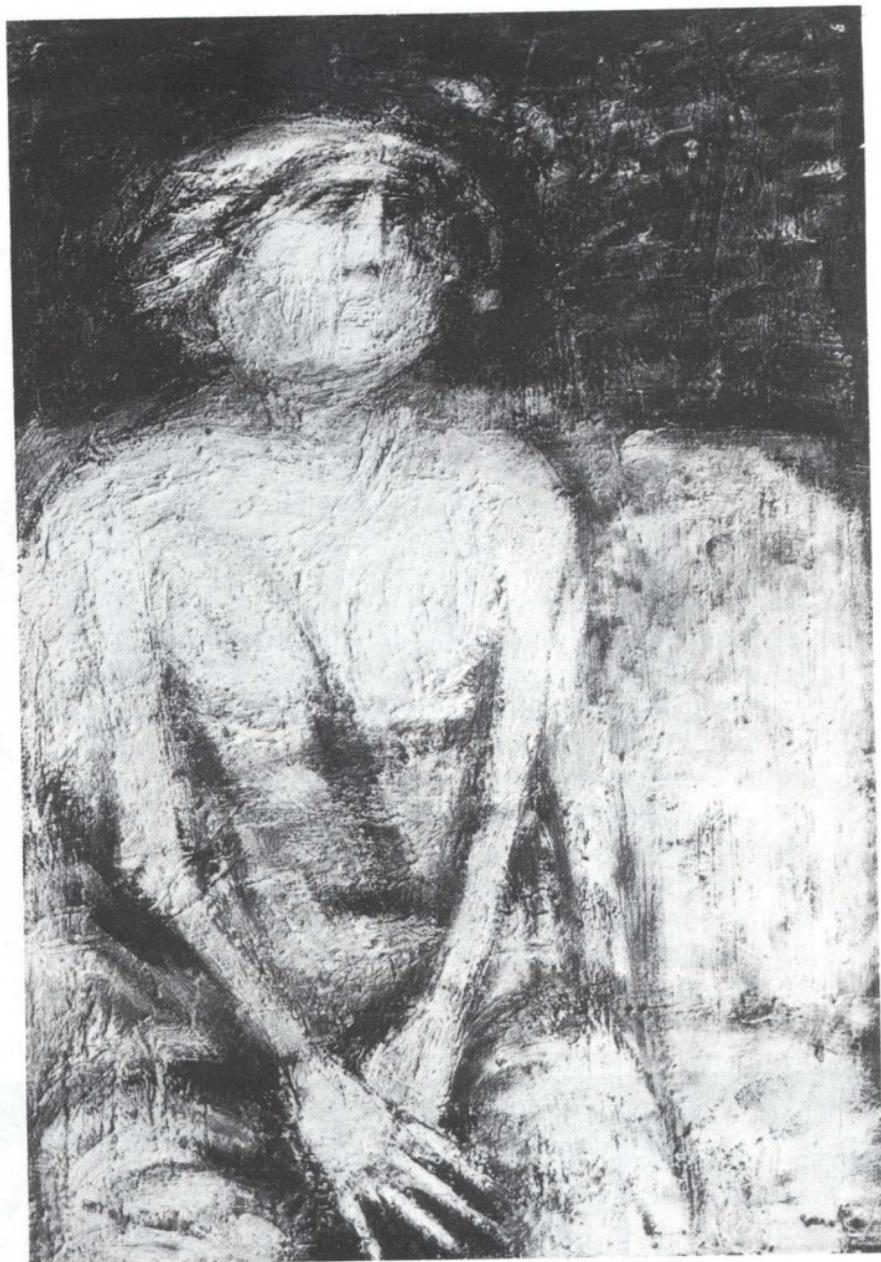
Vento nos ha contado como se ha especializado recientemente en la técnica del "collage" acuciado por el encargo de una editorial que va a dedicar un

"Situación".
100 x 100 -Collage- 1971



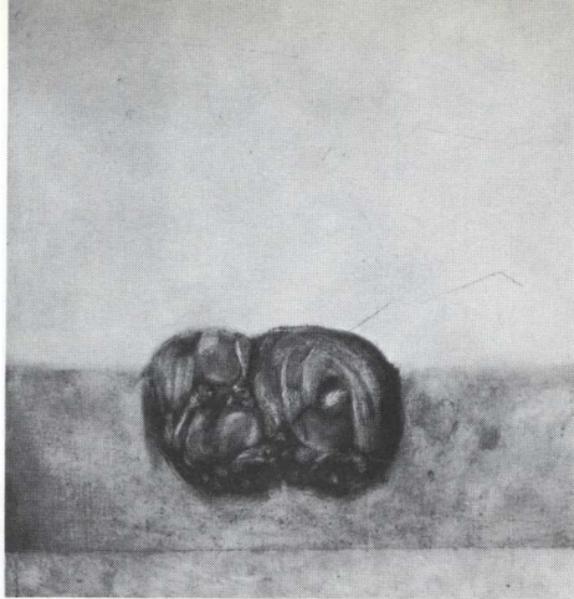
"Dormiditos", 243 x 65 óleo. Bienal de Venecia 1969-70.





"Mujer sentada",
130 x 93 óleo.
1961.

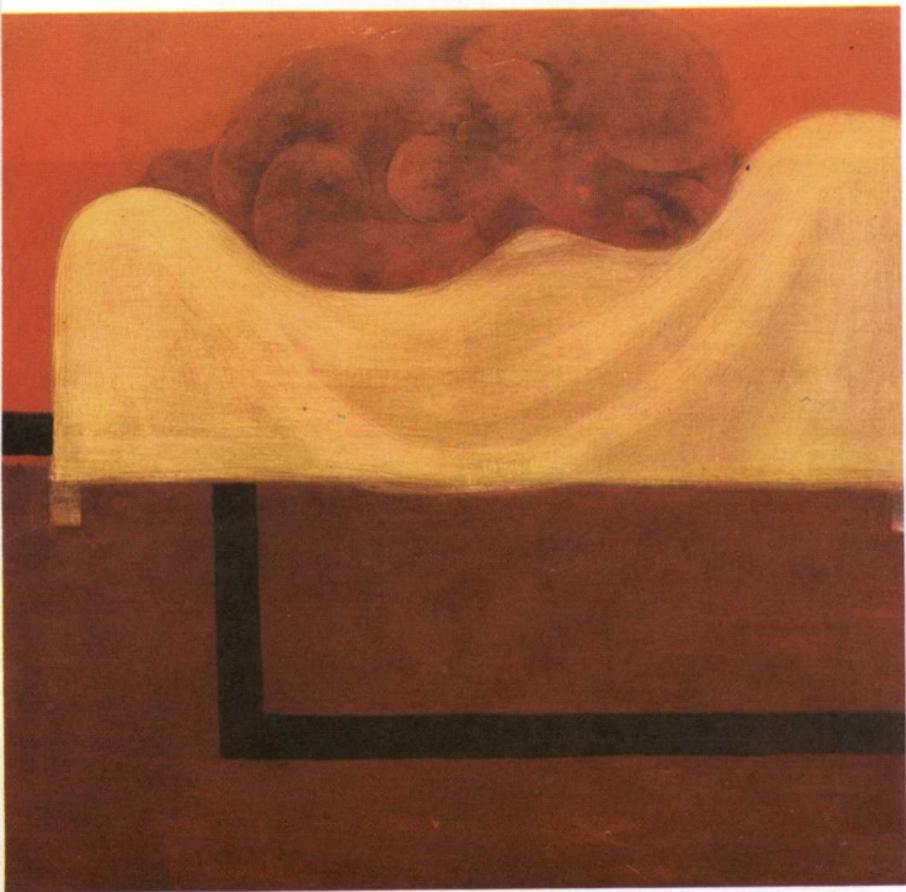
"La aventura", 150 x 150.
XXXV Bienal de Venecia.
Museo de Arte Moderno.



"Se asoma", 100 x 100
Collage.
1971.



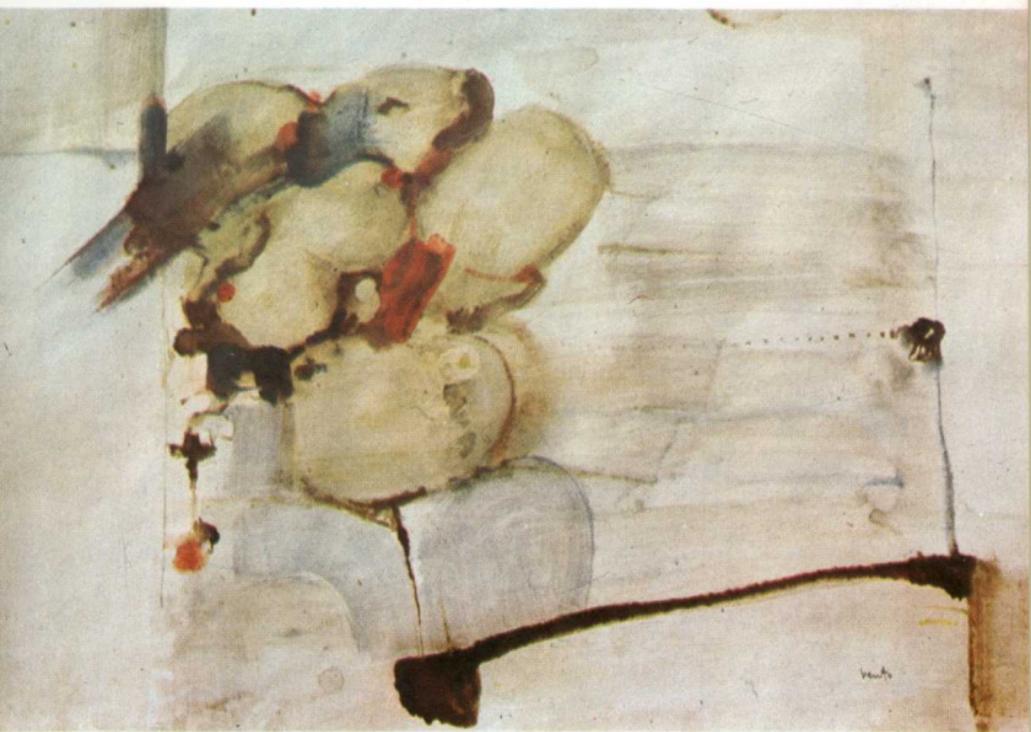
**"Homenaje a un gran invento",
100 x 100. Acrilico.
1972.**





"Temple",
70 x 50.
1972.

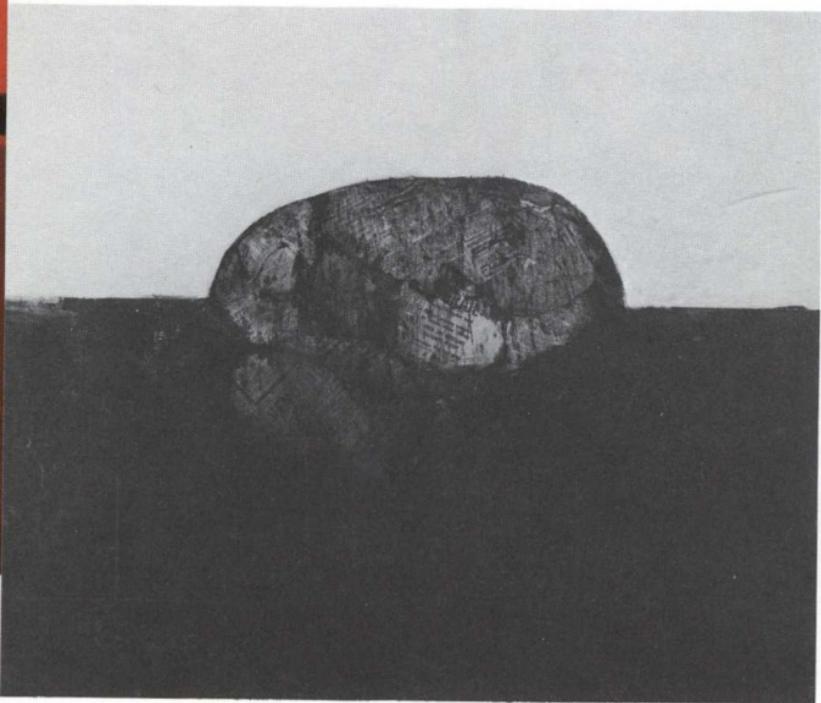
"Temple",
50 x 70.
1972.



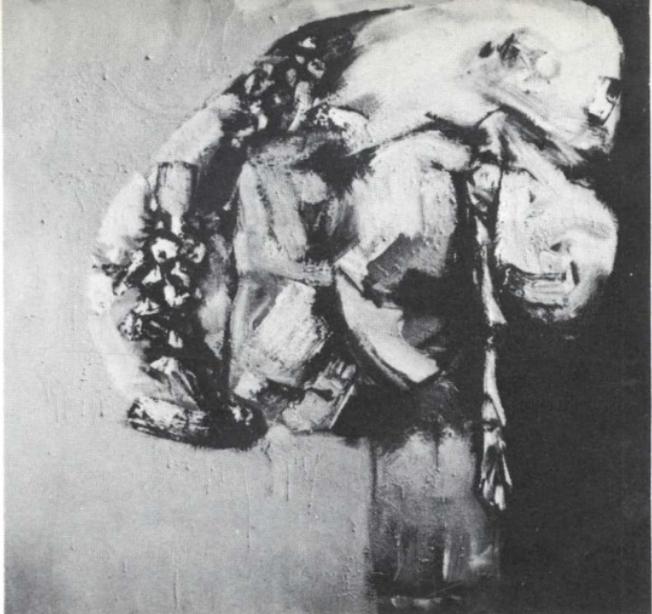
"El agujero",
50 x 50 - óleo.
1969.



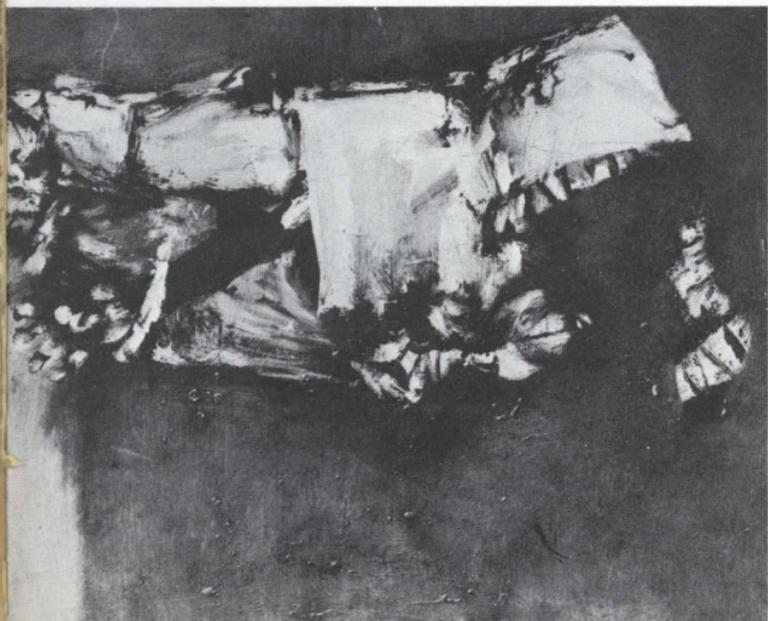
"Aventura",
100 x 100.
Collage. 1971.



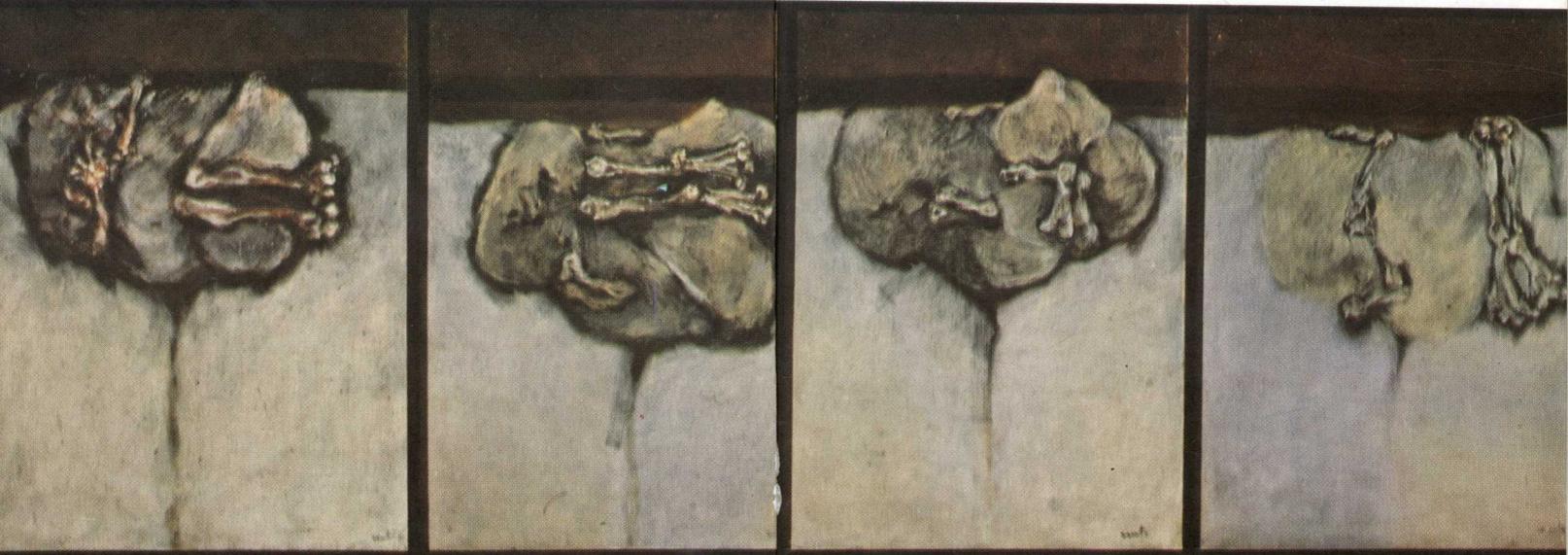
"Icaro sin alas"
150 x 150.
Oleo.
1965.



"Aventura",
81 x 65.
Oleo. 1966.

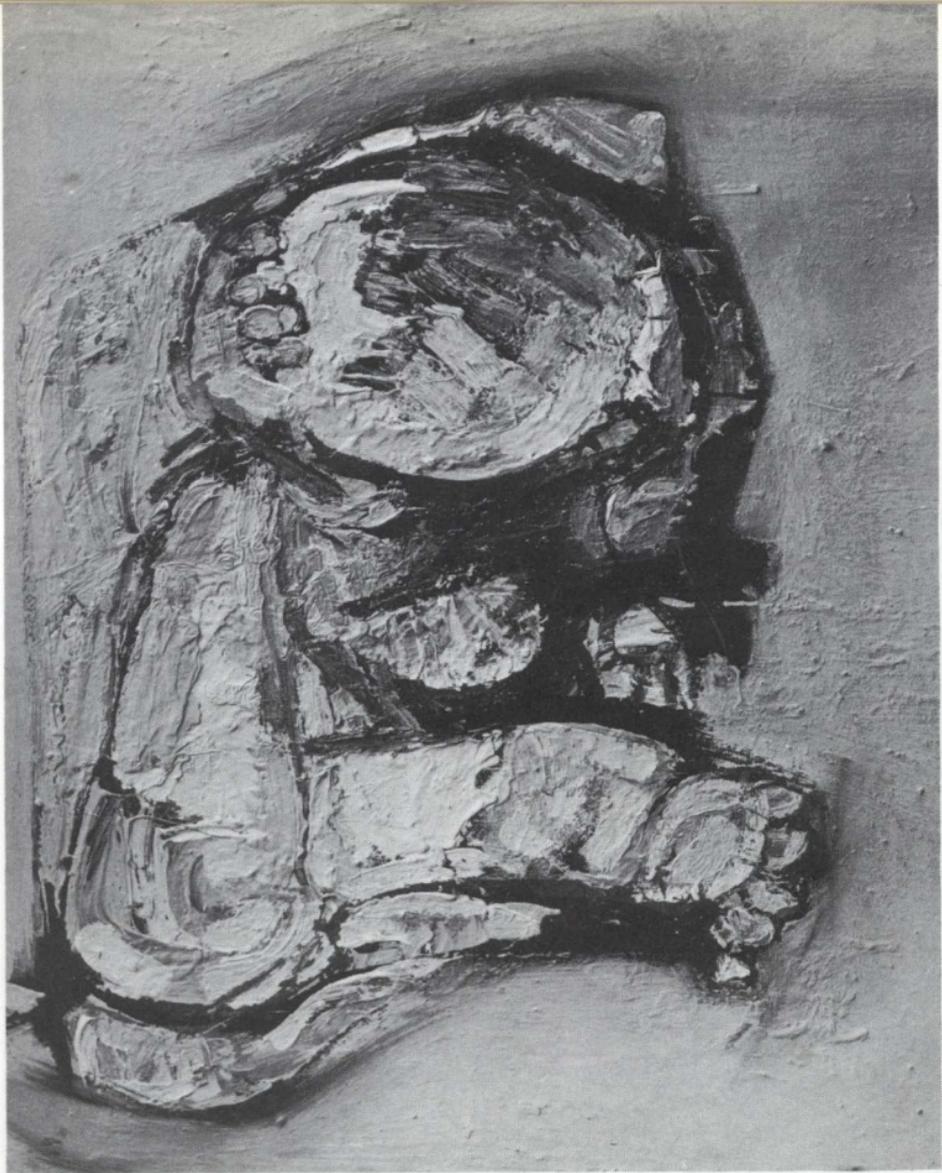


"Adaptado anulado",
260 x 81. Oleo.
Bienal de Venecia.



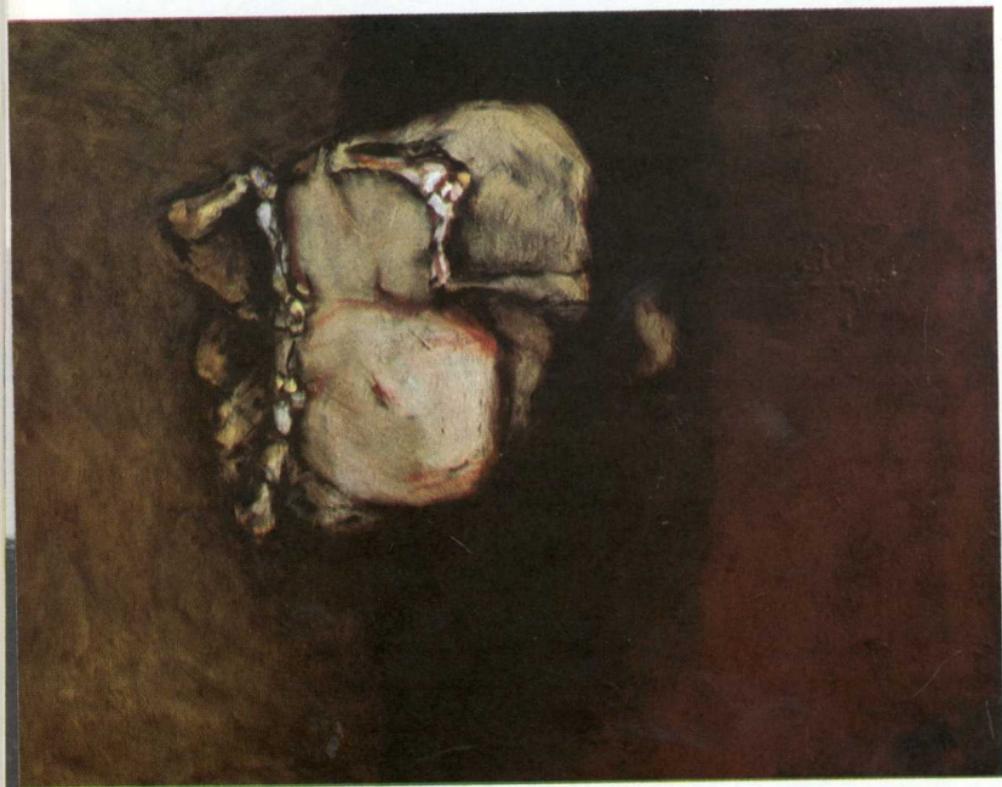
"Mujer grávida y mesa camilla",
100 x 81.
Oleo. 1959.





"Aún no",
100 x 100.
Oleo.
1964.

"La aventura",
100 x 90.
Oleo. 1968.





"Temple",
70 x 50.
1973.

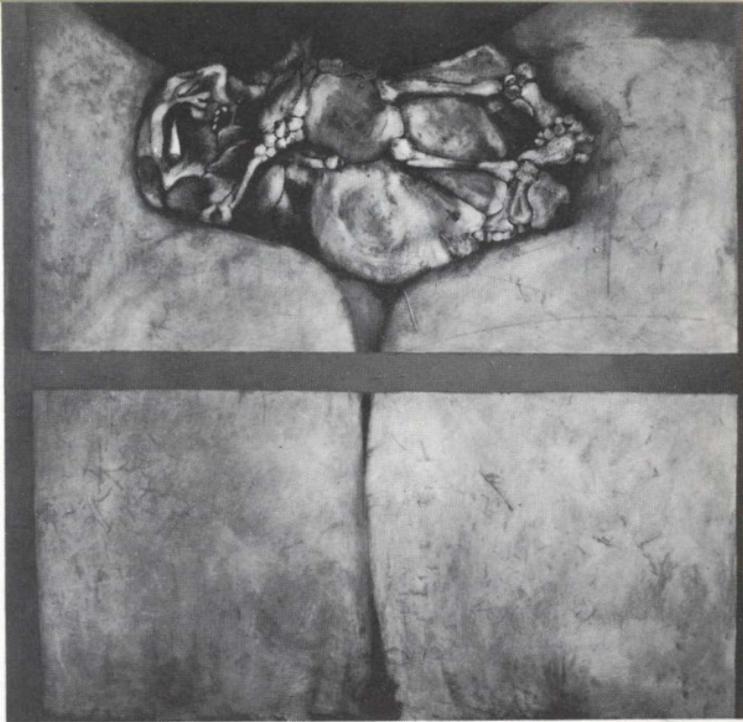
"Alegoría al hombre con esperanza",
130 x 100.
Temple. 1964.



"La cosa"
100 x 100.
Collage. 1971.

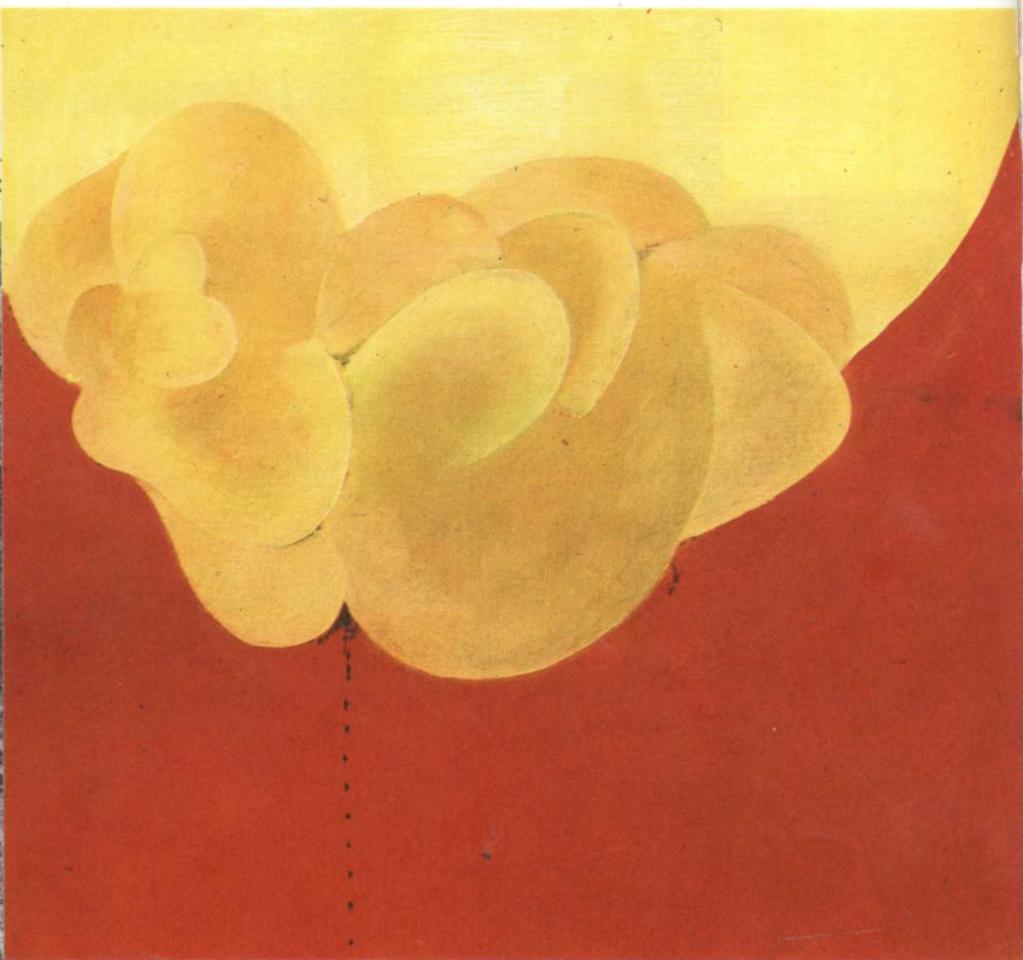


"Felicidad dirigida",
240 x 240.
XXXV Bienal de Venecia.
Colección Americana.



"Mujer grávida",
100 x 71.
Oleo.
1961.

"Mamá ya sabes por qué me gusta Marilín",
100 x 100.
Acrílico. 1972.



libro, principalmente gráfico, a explicar los secretos de este procedimiento pictórico.

Los resultados son inmejorables y han servido para ampliar los medios expresivos de ese artista que deja ya detrás una brillante carrera de pintor en la que siempre dominó el sentido dramático y existencial de la vida.

Ahora aquellos alucinados y violentos personajes de sus cuadros, aparecen, ordenados. La fuerte emotividad que emanaba siempre de ellos la encontramos aquí dominada por una nota de humor, sarcástico a veces, pero que nos obliga a esbozar la sonrisa.

El "collage" no es protagonista en esta pintura, es solo un medio al servicio de una idea. Con él logra Vento una mayor agresividad para decir lo que quiere. Y lo mismo cuando titula a su composición "Necesito dos chicas para todo", "Homenaje al artista muerto desconocido" o "La Cadena" estamos ante obras que nos sobrecogen por lo que tienen de grito.

La mate calidad de estas tablas, que han sido plastificadas para salvarlas de los riesgos del tiempo, el colorido cálido de estas manchas sabiamente embadurnadas, se ponen al servicio de lo que Vento quiere decir: el hombre es un ser temeroso que se enfrenta con el mundo.

VILLAGOMEZ

Desde que la estética tradicional depuso sus armas y su autoritarismo y arrió el dictatorial gallardete de las dicotomías impositivas, definitorias e implacables, la democracia de los símbolos invadió el campo de batalla de los plásticos y plastas.

El arte, desde el desprendimiento del siglo, desde la buena y mala nueva auroral y refrescante, desde

el parto del novedoso código moral de relaciones estético-sentimentales, desde ese y algo más, ya no resulta a las gentes bonito o feo, emocionante o insípido, sugeridor o desengelado. Ahora la sorprendente ha demolido los últimos reductos del principio de autoridad para plantar sobre sus rescoldos y residuos docenas y docenas de nuevos principios de los que Dios nos libre antes de que sean hombres y nos totalitaricen con estaca y cuño de otras hechuras.

Y hete aquí que el pintor Vento, sin nosotros comerlo ni beberlo, nos ofrece una muestra de lo antes dicho, insinuado, sugerido, apuntado y sospechado. Labor de equipo para un solo instrumento, armonía de "collages" pegados a fuego, cromatizados con unción y plastificados con ansia de supervivencia.

¡El "collage"! Vieja historia. Y sin embargo, en Vento resulta una invención, porque, lo que menos importa son los papeles pegados, sino la espiritual intención con que han sido manipulados para lograr una forma, que puede pasar por un fondo, ante ojos pecadores y poco ejercitados.

La resultante tiene la gracia de los descubrimientos hechos a tiempo y con talento. Lo que pudiera o pudiese inquietar, es lo que tuviere o tuviese de peso específico esta "pintura". Pero sea lo que fuera o fuese, resulta estimulante imaginarse a Vento en su laboratorio, vigilando con delectación el fuego, reflexionando sobre sus atributos y soplando a tiempo sobre la ignición para que la compota quede ni cruda ni achicharrada En su punto.

Todas aquellas gentes que no acostumbran a leer el periódico por no gastar, podrán, a la vez que desarrollar su sensibilidad, enterarse de sucesos antiguos y acontecimientos políticos imperecederos. El fuego, casi siempre implacable, en esta ocasión mostrose como caritativo y permite leer algo de lo que queda.

CARLOS AREAN

Me pasa, no obstante con Vento, lo mismo que muy a menudo me sucede con Solana. Su manera de pintar era perfecta, pero su temática con desnudos como fetos o con larvas en las que temblaba una palpitación fisiológica relacionada con los orígenes de la vida, me resultaba ingrata. Es verdad que la estética de lo feo es de larga duración en España y que los monstruos o monstruas de Carreño, de Miranda son tan bellos, en cuanto pintura, como alguna de las más aligeras venus del Renacimiento.

A pesar de todo ello deseaba encontrar algún día unos lienzos de Vento más amables, con una menor destrucción, no de los entresijos de la forma, que esa me sigue pareciendo emotiva y hermosa, sino con una mayor apertura al color y un menor trasfondo psicológico. Todo eso que esperaba lo he visto convertido en realidad en esa espléndida exposición que Jorge Kreisler ha montado en su galería de la calle de Serrano. Vento ha recuperado ahora algunos de los azules e incluso también alguno de los rojos de sus orígenes. La materia sigue siendo tan densa como en la etapa anterior, pero con admisión ahora de contrastaciones matizadas entre la erosión muy variada y el bruñido incipiente de algunas zonas laterales.

Hay en esta nueva muestra una conciliación entre geometrismo y fluctuación de las formas. El esquema del cuadro es muy a menudo un cubo hueco visto por su interior. Sobre esta geometría posvelazqueña emerge la figura llena de morbideces redondeadas y apenas diferenciada de la "pared" que en cierre total le sirve de apoyo. La estética de la ventana, la del hueco abierto hacia el infinito a través del cual puede el espectador escapar a la

congoja, sigue siendo uno de los escollos de hermosa facilidad que Vento sortea con constancia. En sus nuevos lienzos existen tan solo el muro. Frente a frente así ante un ser humano que comienza a realizarse en el tiempo. Vento sigue siendo pintor y sólo pintor y no un inventor de cosas amables.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Los amigos que siguen estas crónicas —¿son amigos porque siguen estas crónicas o siguen estas crónicas porque son amigos?— me reprochan un cierto tono coloquial, un aire —dice— excesivamente desenfadado y familiar. Escribir como quien habla... ¡que más quisiera yo! Pero observen la paradoja. Del esoterismo críptico de lo que se llama crítica de arte se dicen tantas cosas que, incluso, es materia de chistes. Sin embargo, si alguien trata de salir de él, le piden cuentas por su excesiva familiaridad. Yo no quiero salvarme de una culpabilidad a favor de las otras, porque se bien que ambas son compatibles. Quiero, simplemente, defenderlas. El lenguaje dice, que esotérico de la crítica no tiene más que un origen: el lenguaje más que esotérico del arte. En cuanto a lo otro, al tono personal de mi comentario, la explicación también es obvia: es que soy una persona. Y cada día que pasa me parece más difícil curarme ese pequeño defecto.

Digo todo esto, curándome en salud, porque voy a hablar de José Vento, amigo mío desde hace muchos años.

¡Qué suerte! Vento era —y sigue siéndolo— más una persona inteligente que un buen pintor. Se equivocan los que están pensando mal. No estoy escondiendo detrás de esas palabras ninguna malévola

intención. No estoy diciendo que Vento no sea un buen pintor. ¡Claro que es un excelente pintor! Pero su inteligencia llegaba más allá que sus posibilidades materiales. Lo cual, para él y para su pintura, es una suerte. Porque siempre había en él en reserva, un horizonte de perceptibilidades, o de posibles realizaciones, que estaban siempre más allá de la última de sus obras acabadas. Porque nunca, nunca, pudo descansar tranquilo sobre lo que acababa de conseguir. Porque cada obra acabada era la primera piedra de una nueva obra pensada. Porque, para repetirme una vez más, siempre tuvo que vivir sobre los problemas y nunca sobre las soluciones. Es que pasa con el arte lo que, por ejemplo, pasa con la libertad. De la misma manera que la libertad es, más que una facultad de ejercerla, la conciencia de una necesidad, la realidad del arte se obtiene más que en su búsqueda en su exhibición.



COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victoriano Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tapies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.

- 43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45/**Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47/**Solana**, por Rafael Flórez.
48/**Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53/**Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.
55/**José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57/**Fernando Delapiente**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59/**Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.
61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64/**Ferrant**, por José Romero Escassi.
65/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67/**Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68/**María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69/**Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70/**Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71/**Piñole**, por Jesús Barettini.
72/**Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73/**Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74/**Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75/**Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76/**Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77/**Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78/**Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79/**Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80/**José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81/**Ceferino**, por José María Iglesias.
82/**Vento**, por Fernando Mon.

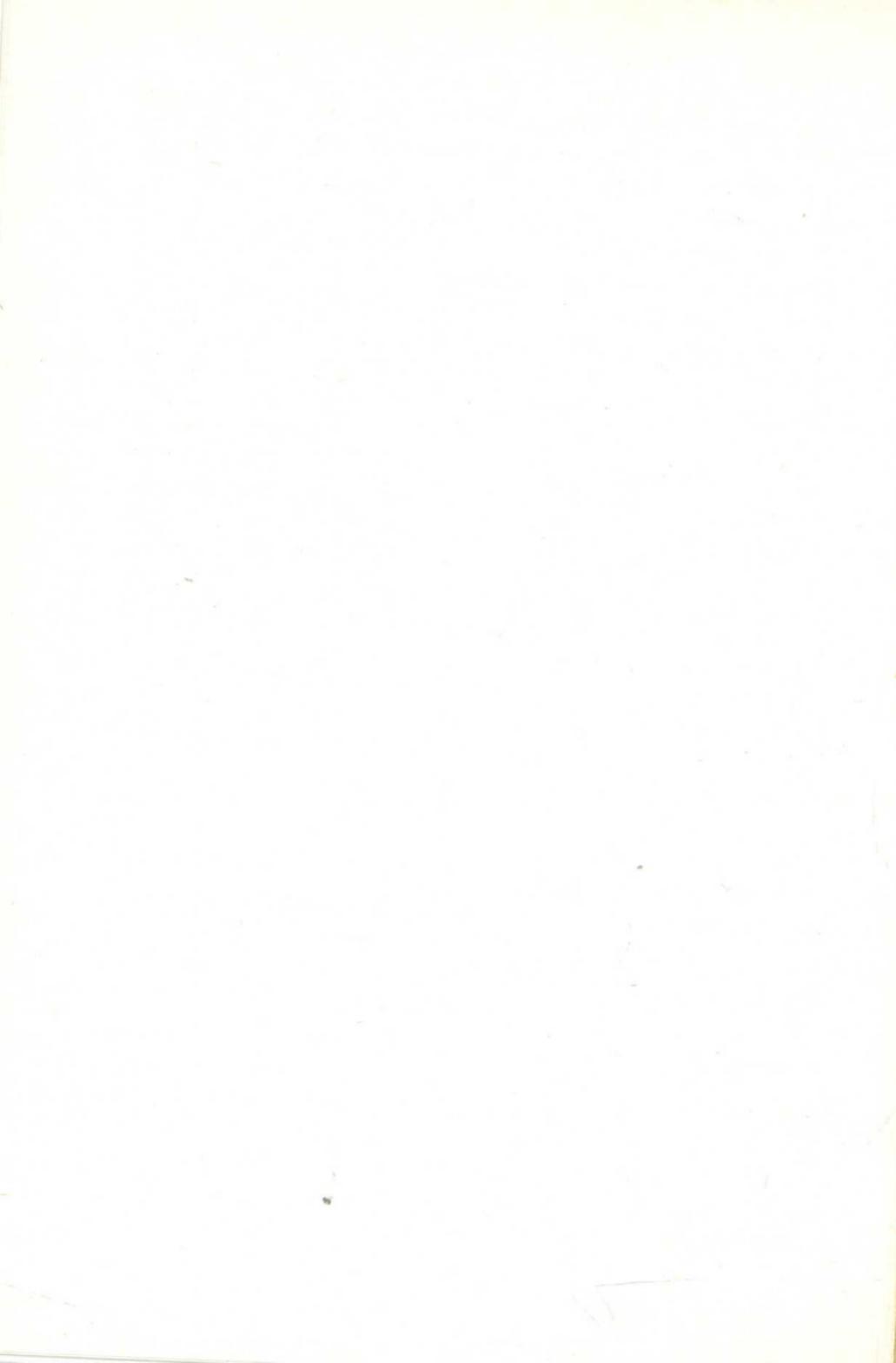
En preparación:

Vela Zanetti, por Luis Sastre.
Camín, por Miguel Logroño.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González.

Esta monografía sobre la vida y la obra
del pintor José Vento ha sido realizada
en Madrid, en los talleres de Gaez, S. A.



La curva creacional de Vento en su más vigente manifestación, es la que pasa por los extremos de la expresión interiorizada. Una pintura de Vento —"collage", realidad nueva o embrión teratológico— es siempre la respuesta, en cada momento, a su mundo existencial y, sin duda, una interrogación a una nueva problemática en sucesión dialéctica.

Esta es, en definitiva, la confesión deontológica de José Vento.

SERIE PINTORES

