



LECTURA DE ROCA FUSTER

por Francisco J. Díaz de Castro

Cuando la crítica especializada habla de las pinturas de Roca Fuster no deja de referirse a conceptos de épocas diversas que son ya, en la pintura de hoy, como en la literatura, maneras. Prerrafaelismo, simbolismo, modernismo, surrealismo... clasificaciones que sirven de poco para adentrarse en la compleja sencillez expresiva del realismo poético, del mundo intuitivo del pintor.

Hay maneras, en su pincel sensible a la vivencia personal de determinados momentos de la historia de la pintura. Y son, claro es, las que la crítica detecta. Pero eso es sólo gesto, forma exterior. La voz sale de lo profundo, del mundo intraducible a palabra, imagen de los sueños, de los deseos, de las intuiciones sobre el hombre, y por ello hay algo más que símbolos y surrealismo en los conceptos de Roca Fuster.

La realidad exterior, histórica, no queda fuera del cuadro; está tan presente en él como las flores, las aves, la lágrima no vertida por las figuras solitarias. Sólo que está detrás, y antes. Detrás del mundo embellecido que refleja, y detrás de la mano del pintor. El pintor se deja llevar por el pincel y la intuición, encerrado en su casa cubierto por la música que suena siempre en su estudio y que tiene no poca parte en su arte. Pero la génesis de cada cuadro es anterior: se gesta en la prensa, en la calle, en el contacto y en la soledad. Lo individualiza su sensibilidad personalísima.

El poeta no es romántico, ni impudicamente sentimental; no se queja con grito. Tal vez lo sentimental, lo manierista, si se me permite la palabra, lo fríamente técnico se dé en sus obras menores. Cuando pinta el gran cuadro que siempre está pintando mientras vierte su exceso de impulso en otros simultáneos, cuando pinta el gran cuadro, óleo, pastel o boceto insuperable, el creador vence al artesano. El creador se limita en su queja y en su dolor, tan histórico como el de cualquiera, si bien menos provocativo. Su juego es diferente: del fondo de su paleta emerge un mundo bellísimo de línea, de color, de transparencias. Hermosos paisajes irreales, más que de sueño, como de transcendencia. Luminosidad que aflora de todos los ángulos, planos lisos que surgen de entre las flores, de entre los seres que se escapan por las esquinas hacia la contención del marco. Cuerpos sensuales y a la vez intangibles, rostros delicados. Y en los rostros, en los gestos, la paradoja de la belleza, el silencio, la soledad de las figuras, casi siempre plurales, la añoranza, el olvido, la muerte, más presente cuanto más desdibujada en el misterio de los labios.

Su dolor real, histórico, se transfigura así en una belleza más clasicista que clásica, que va insinuando un sentimiento profundo. Es la depurada imitación con pinturas de un sentimiento ante el mundo y ante la propia realidad: el dolor contenido. De ahí, paradójicamente, el clasicismo y la modernidad. De la contención de lo conceptual. Que, si se profundiza, destaca más aún por el dulce tormento de la acumulación de belleza ante los ojos. Es un engaño al espectador polifémico: la verdad está en la profundidad del cuadro.

CONCEPTO DE BELLEZA.-

La belleza, para Roca Fuster, está detrás de la forma estereotipada, más allá de la técnica. Por eso evoluciona lentamente sin que se pierda la unidad de su concepto de lo bello. De los primeros años, en los que los espacios múltiples y las imágenes plurales se concretaban con materiales pastosos y abundantes, etapa de búsqueda a mediados de los años sesenta, su pintura pasa luego por inspiraciones variadas. Una progresiva depuración, que es su proceso formal ininterrumpido hasta el presente, le lleva de un figurativismo surrealista y simbólico a una etapa de inspiración renacentista —hay un importante viaje a Italia—, para acercarse luego a la lectura de lo clasicista hecha por los modernistas.

Y en cada etapa, en el momento genial, de lo renacentista se le escapará un cuadro barroco, de lo simbolista, un cuadro expresionista. Eso, para mí, es lo que se mantiene con más firmeza en su obra como concepto de belleza, y lo que destaca por la cantidad en sus cuadros más recientes. Hay que referirse al impacto que le produjo el espectáculo "Flowers", cuya asimilación abrió en su pintura el camino hacia la

tragedia, que de lo artístico se le escapa hacia lo vital, y de lo vital hacia lo artístico. La tragedia del pintor que se va cortando la técnica para acariciar con las manos desnudas la belleza sin mancharla de facilidades.

El concepto de belleza, así, es a la vez cambiante, en función de las formas que mejor vayan expresando su propia situación pre-creadora; y también es firme, resistente a las maneras, a la pura forma: persiste la belleza dramática del sufrimiento humano por detrás de la apariencia bella de la paloma del sexo, de la flor de la presencia y de la idea, del espejo profundo de la sinceridad del solitario.

MIRADA Y TRANSFIGURACION.-

El pintor no teoriza: mira y crea. A lo largo del tiempo cambian los modelos, los rostros de su estudio. Pero apenas importa. El pintor observa frente a sí rostros, cuerpos, gestos, ropajes. Pero la mirada atraviesa los objetos humanos. Así como el fondo, el escenario, es una clave, el modelo es un pretexto. Detrás del modelo el pintor halla su propio rostro interior, y la pintura en el lienzo se vuelve contra el intento de copiar la realidad. La vivencia y la intuición se hacen sensibles ante la provocación de lo exterior, del modelo, generalmente ajeno al proceso de transfiguración, frío; a veces cálido y amado.

Esa transfiguración se opera también, en ocasiones, en el tema del cuadro. El personaje, enfrentado a su existencia plástica, se redefine, se halla a sí mismo en su propia complejidad en los perfiles plurales que se despliegan en varios planos en el interior del espacio pictórico. Y esa dialéctica interna del objeto, del cuadro, le transmite movimiento interno, vida, dimensión de realidad transfigurada.

LO HUMANO COMO TEMA.-

Todo cuadro nos mira. En todos los cuadros esa es la coordenada primordial de la sensibilidad. Los ojos buscan un conocimiento interior en los personajes de Roca Fuster. Así como las manos, acariciantes, crispadas o posadas inertes sobre el silencio, nos están diciendo un estado de ánimo, o nos alejan con su gesto de soledad. Los ojos entrecerrados se preguntan hacia el interior del ser sobre la nada, sobre el porqué del silencio, sobre el motivo de la soledad y de la muerte.

Ante todo es la presencia del dolor, del gesto íntimo del sufrimiento, de la ternura que se escapa hacia más allá de la realidad sensible, lo que atrae la atención del pintor. El protagonista, siempre, es el hombre. O, mejor, lo humano. Hoy estamos lejos de los bellos momentos necrofilicos de las Ofelias simbolistas, llenos de poesía maldita, de literatura. Los seres que protagonizan hoy el mundo pictórico de Roca Fuster siguen siendo sensuales pese a su dolor y a su silencio. Y predominan las figuras femeninas, más por su delicadeza esencial que por su sexo. La sensibilidad del artista une la presencia de lo humano a la nota característica de delicadeza. Incluso en los escasos momentos en que junto a las muchachas y los pequeños seres mágicos que pueblan las historias de los cuadros, aparece una imagen masculina, es apenas un rostro más oscurecido de largos cabellos, apenas una sugerencia de la realidad de dos sexos en la historia que nos cuenta. Porque en el protagonista, en los protagonistas, lo decisivo es el mensaje que transmiten. Mensaje de delicada nostalgia en el ges-

to amoroso, de tristeza infinita en la mirada perdida hacia fuera del cuadro, de soledad afilada en la raicilla de la conciencia cuando el espejo le señala a uno mismo.

EL AMOR, EL SILENCIO Y LA MUERTE.-¹

Incluso en los retratos artísticos o literarios ese concepto de soledad radical que es fuente del dolor y presagio de la muerte, matiza las lecturas de Roca Fuster: Apollinaire, Proust, Azorín, Greta Garbo. O algún hermoso personaje real y cercano. O el símbolo y el mito: la Traviata, La Dama del Lago, La Balanguera. En todos ellos el reflejo de lo real es transfigurado por el tono característico del pintor o, en este terreno, del poeta de la imagen. Muy frecuentemente es el espejo de los sueños —a través del cristal azogado o sobre lechos— el escenario que posibilita la identidad del personaje con su dolor particular, con su marca peculiar: el amor, el silencio, la muerte, diversas formas de soledad y de fracaso último.

Los seres enamorados de algunos cuadros se entregan la paloma sexual sobre flores de caricia o beso. Y eso tal vez es sólo el rito, la ceremonia inconsciente de los cuerpos. Pero siempre algo en el cuadro, como un escenario vacío, o un distinto espacio, dimensión diferente para cada personaje, impide la fusión y la entrega. A veces, incluso el otro, el tú, está, como en una viñeta aparte, materializado sólo por el deseo del personaje, que el poeta pinta como deseo imposible, por inalcanzable, o por ya terminada la existencia del objeto deseado. Otros seres, ajenos, símbolos de la impavidez del tiempo, suelen contemplar las escenas más dramáticas. En ellos, el pintor materializa el silencio exterior, la soledad opaca. La frialdad de los cristales, en los cuadros de espejos, o la transparente gasa que es tejido eterno de la araña de la muerte, son otros elementos siempre presentes. Son premonición muchas veces, pues los protagonistas están vivos hacia el acabamiento, y entretanto, sufren.

La muerte es el estado final, el término del proceso, de la historia única que Roca Fuster nos cuenta con muy diferentes matices y modulaciones. No recuerdo muchos seres muertos en su pintura. Acaso una docena entre muchas obras a lo largo de trece años. Pero todos ellos son siempre el mismo, con los orificios del rostro entreabiertos, comunicando el frío interior al espacio, que, en estas ocasiones, se caracteriza por la sobriedad ornamental. En este espacio tan sólo el rostro, la lasitud de los miembros expresa todo el mensaje. Y apenas unas flores mínimas entibian la atmósfera gélida de la composición.

PINTURA Y POESIA.-

Cuando me he referido a la cualidad poética de la pintura de Roca Fuster, lo he hecho en relación con la capacidad de evocación de mundos interiores en la historia que se nos hace intuir. En unos cuadros que tienen como protagonista la figura humana en estados límite de la sensibilidad, ya sea por intensidad o por acabamiento, el espectador no inventa apenas. Otro tipo de pintura requiere que el lector reconstruya la intención y la anécdota. En nuestro pintor, el espectador apenas debe efectuar otra operación que la de mirar hacia dentro de sí mismo. En el cuadro está patente la historia que nos cuenta el poeta, quien deja volar su fantasía en líneas

y ornamentos. Pero no deja ningún cabo suelto que permita al espectador escaparse hacia interpretaciones diferentes: sólo varían los matices.

EL BARROCO ENTRE TODOS LOS ISMOS.-

Es indudable que el pintor utiliza a lo largo de su trayectoria técnicas provenientes de distintos movimientos pictóricos. Algunas de ellas arraigan más hondo y se mantienen, como sucede con lo simbolista, lo surrealista, lo prerrafaelista y, más recientemente, con lo expresionista. Sin embargo, si analizamos esencia de forma y contenido, si vamos a lo más depurado de la expresión pictórica, como compuesto de línea, color, manera y tema, advertimos una densidad conceptual que es a la vez crispación del gesto pictórico, desajuste entre expresión exterior y expresión interior, choque entre realidades parciales dentro de la unidad del cuadro, que podrían calificarse de plenamente barrocas, al margen del contenido histórico del concepto.

El sueño en apariencia tranquilo, la autocontemplación silenciosa, el contacto de manos de los personajes, la sonrisa, a veces, del protagonista solitario rodeado de imágenes oníricas, son expresión de sí mismos y de su antítesis interior tras el sueño, la ausencia, tras el espejo, el cuerpo distendido de la inanidad del propio yo, entre las manos que se buscan, el muro inmaterial, detrás de la sonrisa, el recuerdo de lo ido. Detrás del renacentismo de la forma, con su contenida artificiosidad y su experimento cromático centímetro a centímetro, la hondura del sentimiento existencial, el rasguño afectivo. Lo demás son ismos por los que se desliza el pintor, simple comedia del arte.

LA TRAGEDIA DEL ARTE.-

Hoy el arte pictórico de Roca Fuster muestra una impresionante y difícil madurez. Alejado de una repetición vacía de técnicas y tonos expresivos, en dirección opuesta a aquellos que acaban acariciándose el dedo con el que antes hurgaban en el misterio del mundo, Roca sorprende con una obra reciente que se evada de la sutil red que le tenderá siempre su propio dominio de la técnica. Hay, en general, una mezcla de expresionismo y de influencias conceptuales del Greco. Pero hay algo más todavía la tragedia del artista comprometido consigo mismo frente a cada nueva creación, frente a la influencia vivificadora de lo biográfico. A fuerza de imaginarse espacios artísticos, cuerpos cada vez más sinceros, aparta ornamentos y se encara con espacios planos que requieren una elaboración más compleja de su sencillez aparente. Hasta el punto de que con el óleo consigue calidades de pastel, por ejemplo. El tema se le impone progresivamente hasta esclavizar su técnica en dirección a un misterio en cada nueva obra. Es otra forma de comportamiento barroco; el desajuste expresivo de formas y temas va cediendo paso a un naturalismo de la expresión formal, que es así como lo vemos en estos últimos cuadros porque así de poética es su sensibilidad conceptual. Y la sensibilidad interior contagia, poco a poco la forma exterior. Esa es la grandeza y la tragedia del artista, que se aleja de un público fácil a medida que va más hondo en su andadura artística.

BIOGRAFIA

- 1961 Primer Premio "Pintura Joven".
- 1962 Primer Premio Dirección General de Bellas Artes.
- 1963 Se le otorga el título de Bellas Artes.
- 1964 Bienal de Ibiza.
- 1966 Accésit del "Gran Premio San Jorge". Diputación Provincial de Barcelona.
Medalla del Mérito "Salón de Primavera". Mahón.
Tercera Medalla "Salón de Otoño". Madrid.
Primera Medalla "Salón de Otoño". Palma de Mallorca.
- 1967 Primer Accésit "Gran Premio San Jorge". Diputación Provincial de Barcelona.
Segunda Medalla "Salón de Otoño". Madrid.
Segunda Medalla "Salón de Otoño". Palma de Mallorca.
Representa a España en la Feria Internacional. Nueva York.
Premio extraordinario. Primera Bienal internacional. Barcelona.
- 1968 Participa en la Bienal de Bilbao. Exposición Nacional de Bellas Artes. Primera Medalla pintura "Salón de Otoño". Madrid. Y premio "Agustín de la Herán".
Importantes colecciones particulares. Suecia, Inglaterra, Sud-Africa, Norteamérica, Francia, España, Centro Europa, Bélgica, etc.
- 1969 Participa en el Concurso Nacional de Bellas Artes y Salón de Otoño de Madrid.
- 1970 Es seleccionado para representar a España en la Bienal Internacional de Mentón, Francia.
- 1973 Exposición en "Sala Nonell". Barcelona.
Realiza por encargo el retrato de Sara Montiel.
- Expone y presenta su primera serie de litografías en Antibes, Francia.
- 1975 Realiza por encargo de la Excma. Diputación de Barcelona el cuadro sobre San Jorge.
- 1976 Participa en la exposición inaugural de la "Sala Nonell" en Madrid. Exposición en Barcelona en la "Sala Nonell".
- 1977 Feria Internacional de Basilea.
- 1978 Feria Internacional de Basilea. Homenaje a Joan Miró. Palau Solle-rich. Palma de Mallorca.
- 1980 Feria Internacional de Basilea. Mostra Internacional. Los Angeles. USA.
- 1981 Mostra Internacional. Nueva York. USA.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1965 Palma de Mallorca y Madrid. Grifé & Escoda.
- 1966 Londres. Don Quixote Gallery. Palma de Mallorca. Galería Ariel.
- 1967 Barcelona. Grifé & Escoda.
- 1968 Madrid. Galería Dá Vinci.
- 1969 Palma de Mallorca. Galería Ariel.
- 1970 Estocolmo. Galería Latina. Barcelona. Grifé & Escoda.
- 1971 Estocolmo. Galería Latina. USA. Oklahoma. Jean Marais Gallery.
- 1972 USA. Chicago. Petite Galerie. Madrid. Galería Bética.
- 1973 Exposición conjunta Picasso, Dalí, Miró, Roca-Fuster, Antibes Art Club. Barcelona. Sala Nonell.
- 1974 Exposición privada retratos Sara Montiel. Maite Comodoro. Madrid. Antibes. Art Club.
- 1976 Barcelona. Sala Nonell.
- 1978 Bruselas. Galerie Simone Van Dormael.
- 1979 Lyon. Francia.
- 1980 Barcelona. Sala Nonell.
- 1981 Palma de Mallorca. Galería Bearn.