

# JAVIER VICTORERO: EN LA NOCHE RESISTE

ALFONSO DE LA TORRE

*Después de la noche, al alba, lentamente, los ángulos se modificaron.  
Entonces, avancé por la penumbra, en múltiples direcciones.  
...Allí donde la forma declina como sol poniente al occidente de la materia...  
La naturaleza se imita a sí misma incansablemente y de esta manera se  
especializa, se individualiza cada vez más hasta llegar a la creación de formas nuevas.  
La metáfora es el término final de una misteriosa auto-imitación que de este modo  
llega a constituir una ley. Una ley natural que suscita en el hombre -aquí resonador-,  
una fuerza que a su vez puede provocar, reforzar y dirigir aquella ley.*  
Pablo Palazuelo, “Jardin”, Paris, 1961<sup>1</sup>

Tríada de jardines.

Donde florecen las letras.

Son *hortus* misteriosos, con frecuencia espacios en penumbra, como vistos en el país de Marienbad, imaginemos: innumerables columnas, torres, sombras extensas y aguas profundas. Oscura inmovilidad alejada de la Arcadia, uno de los jardines está simbolizado en la prosa poética “Jardin” (1961), de Pablo Palazuelo. El otro, es un poemario del crítico-vate Claude Esteban: “Conjoncture du corps et du jardin” (1983)<sup>2</sup>. Y otro poeta cierra, Edmond Jabès en “El libro de las preguntas”, entre las confidencias de las plantas<sup>3</sup> (“componer un himno a los jardines, a las aves”, escribirá).

Se los referí a Javier Victorero (Oviedo, 1967), por cierto declarado *palazuelino*, pensando en su pintura. Palazuelo, extraordinario poeta crepuscular, escribió más versos con el subtítulo

---

<sup>1</sup> PALAZUELO, Pablo. *Jardin* (1961). París : “Chroniques de l'Art Vivant”, nº 10, Editions Maeght, 1970.

<sup>2</sup> La versión bilingüe del libro (París: Flammarion, 1983), traducida al castellano fue editada por Renacimiento, Sevilla, en 2001. Claude Esteban (París, 1935-2006), crítico de arte francés de origen español, hispanista, poeta del espacio y el cuerpo, elogiador de vacíos y miradas, vate desdoblado en escritor de las artes vinculado a la galería Maeght. Esteban no dejó de interrogarse sobre imágenes pintadas y formas esculpidas, tratando de hallar en ellas la presencia sensible del mundo. Vid.. DE LA TORRE, Alfonso. *Claude Esteban. Le partage des signes*. En: *Claude Esteban et les arts plastiques*. París: Éditions Hermann-Université de la Sorbonne, 2014. Lo homenajeamos en 2013 en una exposición que, bajo el título de “El trabajo de lo visible”, tuvo lugar en la galería Odalys (Caracas-Madrid).

<sup>3</sup> Me refiero al poema “Jardín” en: JABÈS, Edmond. *El libro de las preguntas II*. Madrid: Ediciones Siruela, 1991, p. 63 y ss. (edición consultada)

de “Imaginalia”<sup>4</sup>. Por su parte, Esteban semejara replicarle: “Dans le dedans de l’été, il y a comme un noyau nocturne qui résiste”, y pensaba en este verso -el *núcleo nocturno que resiste*- encontrándome frente a algunas de las pinturas de Victorero, a quien leo ensalzar la noche como un ámbito propicio, sin dudarlo El Lugar, espacio “del silencio y del misterio y también el de la revelación”<sup>5</sup>. Resistente artista, un punto transido con un aire mercurial, este creador de la noche clara, jardines celestes y floreceres nocturnos. Y el titilar del agua expandiendo sus ondas. Sí, nos acompañan melodías de gotas de agua (a lo Morton Feldman) o cristalinos chorros, sonidos acuáticos y música del azar al modo de una forma contemporánea de intervenir en lo real, claro, definitivamente ha sido nuestro artista defensor de la emoción como uno de los elementos capitales del acto de crear. Juegos de agua que cruzaron la historia de las artes musicales, contemporáneamente los murmullos a lo Ravel, o gotas bajo la lluvia *debussyanas*. Bajo la piel, el alma, un océano, recordamos a Michaux<sup>6</sup>.

Sueño en forma de pintura, así, entre *reveries* y jardines han crecido las exposiciones (y la vida creativa) de Victorero, artista al que veo imaginante, capaz, ah, del reposar sobre la tierra y volar *kleeiano*<sup>7</sup>, precisamente en ello pensaba contemplando, recientemente, de diversos rojos intensos, su hermoso “Corazón de repuesto III” (2012-2017) en las paredes de la galería madrileña. Recordé también entonces una inquietante afirmación de Esteban sobre las pinturas de Palazuelo y que creo valdría para Victorero, artista cuyas formas evocan el surgimiento de lo crecido en la oscuridad. Pues portando sus pinturas una singular energía luminiscente a veces batiente entre las tinieblas, es posible afirmar cómo la fuerza y el misterio de ciertas pinturas suyas pueden ser

---

<sup>4</sup> Con el mismo título ese año 1961, estudiando algunas versiones del mismo y el subtítulo citado. Vid.: DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo-Poemas*. Madrid: Ediciones del Umbral, Colección Invisible, 2016. El poema se evoca, deslizándose, en mi texto, claro está: “JARDÍN: INNUMERABLES COLUMNAS. / TORRES VIGILANTES. / EXTENSAS SOMBRAS. / AGUAS PROFUNDAS / INMÓVILES SÁBANAS OSCURAS / LENTAS CORRIENTES (1961)” (las mayúsculas son de su autor).

<sup>5</sup> ARGÜELLES, J. L. *Javier Victorero: “la pintura tiene que ser un medio para producir una serie de emociones”*. Oviedo: “La nueva España”, 18/IV/2018.

<sup>6</sup> MICHAUX, Henri. *Qui je fus*. París: Gallimard, 1973, p.197. “L’âme est un océan sous une peau (El alma es un océano bajo una piel)”. Está citado y tratado el asunto del agua en el arte contemporáneo en: DE LA TORRE, Alfonso. *La representación del agua en el arte contemporáneo [ el océano del alma ]*. Kutxa-Kursaal: San Sebastián, 2009,

<sup>7</sup> GROHMANN, Will. *Paul Klee (1879-1940)*. París: Flammarion, 1955, s/p

percibidos no tanto en el suntuoso despliegue de la exposición sino, con mayor intensidad, en la pared de una sala mal iluminada o, mejor aún, en el almacén oscuro de una galería<sup>8</sup>. Elevador Victorero de formas surgidas con frecuencia desde los reinos de lo oscuro, pareciere que ahora en 2018 concluyere un viaje, desplazado desde sus pinturas suspendidas en la neblina de hace unos años a estas actuales de formas más nítidas, pero con el poso de aquella luz pálida a lo W. G. Sebald, que en pintura me hizo recordar a las extensiones quietas de Arpad Szenes. En especial cuando reviso su trabajo de los años dos mil, otras puertas y casas pareciere tamizada la luz, pinturas de lugares pareciere ocupados por el musgo, velados, semejaren superficies oxidadas tal atmósferas de los densos interiores de Vuillard. Composiciones temblando entre el ser y el no ser, lo patente o lo que se difumina hacia la descomposición, voces dentro de voces, formas a lo Ad Reinhardt o evocadoras de ciertos temblores líquidos de Barnett Newman o Agnes Martin, la permanente duda de Blinky Palermo, el cuidadoso espíritu de Hemut Federle: formas emergiendo entre la superficie, gozando en el juego *hard-edge*, el viaje hacia una cierta invisibilidad.

Silencio.

Antes, circa 2005, su obra frecuentaba otros impulsos hacia la luz: noches claras, bodegones españoles o celestes, mostrando hasta qué punto los títulos de sus obras, -sucederá siempre en Victorero-, son también una forma proclamar un ideario estético. Concluyendo esa década, su voz artística trasmataba en aire monacal, -despunta el día en el temblor de la penumbra buscando el artista un dios, son los “Maitines”, titulará una obra en aquel tiempo-, y los cuadros quedarán desplazados entre *hortus*, jardines astrales, noches transfiguradas y vanitas. Artista semejare desplazado en el interregno de los momentos y estados intermedios, entre oscuridad y luz, noche o día, instantes misteriosos donde parece activarse su imaginación que leo, ahora son palabras de Paul Auster, son la bisagra: “ese agujero, por decirlo así, donde lo único que te mantiene con vida son tus pensamientos”<sup>9</sup>. Instantes de soledad sonora, verdadera música callada capaz de llevar la concentración anímica a lugares máximos. Ha sido capaz Victorero de tentar la penumbra en múltiples direcciones, como dijera Palazuelo.

---

<sup>8</sup> ESTEBAN, Claude. *Traces, Figures, Traversées*. París: Éditions Galilée, 1985, p. 222

<sup>9</sup> AUSTER, Paul. *Una vida en palabras*. Barcelona: Seix Barral, 2018, p. 342.

¿Dónde mirar dónde mirar dónde mirar dónde?.

Tienta Victorero una pintura que es siempre de vocación trascendente, poblada ahora por una cierta oblicuidad de la mirada, mundo de fugas angulares a lo Olle Bærtling, formas desplazadas entre celosías, redes o tramas (en la serie “El sueño del jardinero”) y grafías zigzagueantes de “En el jardín”, restallantes tal peces dorados, como haciendo patente la necesidad de detenernos para contemplar. Con aire de fuga, como en el hermoso políptico movido “En el jardín VI” (2018). Racimos de líneas que parecen siempre brotar, erigirse desde el fondo de la pintura antes que representar formas trazadas sobre la superficie. Como espejos que se alejan, en ocasiones sus formas adquieren complejidad, todo contenido en todo lo demás, como buscadoras del lineaje de su sistema de signos<sup>10</sup>, emuladoras del brote de formas hasta alcanzar la tentativa tridimensional.

Claro, es el suyo un canto abnegado, con algo de música serial, concentrado y tenso pareciere que a la búsqueda de nuevos campos de visión y ese abnegado cantar quizás sea uno de los caminos más emocionantes que le quede a la pintura en nuestro tiempo, su posibilidad de supervivencia. Ahondador del espacio, viajero hacia el interior de las cosas<sup>11</sup>, algunos de sus más constantes y fidedignos retratos han sido realizados, desde antiguo, por un cuidado elenco crítico, entre ellos Juan Manuel Bonet, poeta frente a poeta<sup>12</sup>.

Ha sido Victorero artista de la cofradía de los-artistas-otros, que por cierto han poblado nuestra historia del arte tan proclive al grito y la negritud. Aquella, cofradía clara de géometras y pintores quietos, silencio significativo, es preciso citar algunos: ya se mencionó al

---

<sup>10</sup> “(...) Es espacio así imaginado y pensado es un espacio viviente, matriz fecunda de todos los signos, de todos los ritmos y de todas las formas y posibilidades y diferencias. La imagen dibujada es un conjunto autónomo de signos que tiene su propia dinámica interna, regida por una coherencia global y significativa, y que constituye un sistema que posee su propia semiología. La obra (...) así estructurada es un organismo, una configuración viviente, puesto que contiene en potencia la capacidad de admitir una intervención exterior -una manipulación-, la cual puede activar su dinamismo interno a fin de que éste desarrolle los procesos de la transformación continua, de sus metamorfosis. Se trata, pues, de un vivir de las formas fecundas, puesto que el desarrollo de sus transformaciones implica la generación de lineajes y de familias de formas. El sistema de signos (...) deviene entonces el vehículo y, al mismo tiempo, el instrumento adecuado para el tratamiento de la información”. PALAZUELO, Pablo. *Pablo Palazuelo. Escritos. Conversaciones*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Librería Yerba, 1998, pp. 79-80.

<sup>11</sup> PALACIOS, Alfonso. *Javier Victorero. Hacia el interior de las cosas*. Gijón: Galería Altamira, 2004.

<sup>12</sup> Es preciso citar en este punto que otras escrituras que han acompañado sus catálogos han sido, sí, imprescindibles: Dámaso Santos Amestoy o Enrique Andrés Ruiz, entre otros.

pintor de las “Solitudes”, otros de necesaria alusión son, inefable, su paisano Luis Fernández, quien habitualmente es citado al hablar de su pintura (se *transparentan* algunas marinas y *rosas* de Luis en pinturas de Javier). Pero también otros “quietos”: pienso en Gerardo Rueda y su serie “Imagen” (1957) y, en voz más contemporánea, algunas de las proposiciones de Victorero me han evocado las pinturas movidas de Bridget Riley. Y algo de su filolinealismo me hizo recordar a Alfredo Hlito. Vuelta atrás, pienso también en ciertas geometrías mudas del bueno de Vicente Castellano.

Tienta su obra una cierta estrategia de la reducción: no debe decirse todo, parece sentenciar Victorero. Es preciso dejar que la mirada y el contemplador hagan el trabajo, de tal forma que cada pintura pueda ser interpretada de formas diferentes pues, en el fondo, un cuadro es una cámara de resonancia, semeja decir nuestro artista, el depósito de una secreta energía poblada por interrogaciones, pensamientos arborescentes, recuerdo a Desnos<sup>13</sup>, a la par que nuestro artista espera la reclamación de las imágenes por otra imaginación.

En fin, refiriendo el jardín, el *hortus conclusus*, pienso que Victorero alude a la posición de quien contempla el afuera, el encuentro entre el cuerpo y el jardín<sup>14</sup>. Tal un médium capaz de elevar propuestas oraculares, nuestro artista menciona la reclusión, el jardín que es contemplado desde la casa y el artista que la habita, el espacio de confinamiento tan necesario para los creadores. La casa ósea que contiene el jardín del pensamiento.

Sentado en ese banco multilíneas de esta exposición, contemplo el jardín de Victorero. Habitante la mirada del lugar vislumbrado por quien, en ebriedad, valeroso tentara la aventura de representar el mundo.

---

<sup>13</sup> “Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébaux”. DESNOS, Robert. *Corps et biens*. Paris: Gallimard, 1930, p. 83.

<sup>14</sup> “Una idea de la pintura y del jardín como lugares de reflexión y experiencia íntima donde términos como abierto/cerrado, dentro/fuera, limitado/ilimitado y grande/pequeño, que se definen por oposición mutua, puedan ser integrados a través de su vivencia simbólica y poética en una nueva realidad que los incluya unidos, superando la lógica lingüística a través de la experiencia estética. Así, Gaston Bachelard en su ensayo “La poética del espacio”, nos dice a propósito de la dialéctica entre dentro/fuera: “Encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él. Apenas salido del ser habrá siempre que volver a él. Así, en el ser, todo es circuito, todo es desvío, retorno, discurso, todo es rosario de estancias, todo es estribillo de coplas sin fin””. VICTORERO, Javier. Proyecto de la exposición en el Museo de Bellas Artes de Asturias.