

Casi desde los inicios de la fotografía, sus técnicas y efectos han sido fuente de inspiración de muchos pintores. La hibridación de sus cualidades con las propiedades pictóricas es un rasgo destacable de la pintura contemporánea desde los años sesenta, y tenemos abundantes ejemplos de dicho fenómeno en esta misma colección: Erró, Spadari, Ugalde, Villalba, Vostell..., y, desde luego, José Luis Verdes.

Verdes se forma en Madrid junto al pintor Manuel Gutiérrez entre 1953 y 1957. Durante este último año conoce a Rafael Canogar con quien va a compartir una estrecha y fructífera amistad. En 1958 se traslada a Quesada (Jaén), donde gozará de los consejos de un pintor tan legendario como Rafael Zabaleta. En 1969 vuelve definitivamente a Madrid (aunque la conexión con Quesada no se interrumpe nunca) y con el inicio de la nueva década se produce una rápida consolidación de su carrera artística: ya en 1973, Aguilera Cerni califica la pintura de Verdes como “uno de los más logrados aportes al nuevo realismo español”,(1) y Raúl Chávarri lo incluye entre los protagonistas de lo que denomina “nuevo horizonte de la crónica social”.(2)

A este último crítico debemos una detallada descripción de la trayectoria artística de Verdes hasta 1972.(3) Chávarri establece una primera etapa que se iniciaría hacia mediados de los años sesenta y llegaría a su punto álgido con la exposición del Ateneo madrileño en 1968. En este primer momento, su obra reproduce principalmente objetos de la dura vida rural andaluza, renunciando casi al color y a la figura humana; y cuando ésta aparece es formando parte de una gran naturaleza muerta que nos habla de carencias económicas y vitales, de subdesarrollo; aún así, se trata de un expresivo realismo social que no comporta ningún resentimiento.

Capta en clave realista, casi hiperrealista y algo surreal, las ausencias del hombre a través de los objetos y entornos: una cama vacía, la huella de una pisada, una puerta abierta... Diversos autores mencionan ya en esta etapa su proximidad con la estética pop, en cuanto que extrae sus imágenes de la cotidianidad con afán de transmitir esta España del subconsumo.

La segunda etapa comienza hacia 1970, cuando Verdes cambia el medio rural por el urbano e investiga el fenómeno de la desintegración de la dignidad humana en el seno de la sociedad urbana desarrollada. Aparece entonces la figura del hombre deshumanizado, como ser anónimo para sí mismo y para sus semejantes. Los escenarios serán ahora las ventanillas de los bancos, el espacio lúgubre de las oficinas o el mundo sórdido de los hospitales. Verdes analiza el fenómeno del consumo como fuerza alienante, como relación activa del hombre con los objetos, y a la vez, de los objetos como testigos de las decepciones humanas, de la soledad, de la desesperanza. Comienza ya a concebir la pintura como un gran negativo fotográfico dominado por un violento claro-oscuro, rasgo que caracterizará fuertemente su obra posterior, alejándola claramente del realismo social, como acertadamente señaló Chávarri.(4)

Hacia 1972 se abre un tercer estadio, en el que Verdes se emplea a fondo en un reportaje crítico sobre la masificación, sobre la pérdida de identidad individual convertida en la sombra anónima que ofrecen los medios de comunicación. “Y contra eso me rebelo yo en mis cuadros. Porque creo que estamos pagando muy caro el avance tecnológico y el desarrollo económico, lo pagamos con una moneda muy preciada que es la libertad y la individualidad de la persona.”(5) Mediante la transposición al óleo de las cualidades del negativo fotográfico, Verdes recrea con una técnica fría y distanciadora las siluetas anónimas de mujeres en las rebajas, aldeanos al sol, soldados y manifestantes, ejecutivos... Carlos Areán comenta sobre esta etapa que “su expresionismo social, aunque limitado de momento a las dos dimensiones,

se hizo tan violento y contundente como lo era el de Canogar. La denuncia la realizó, no obstante, un poco más en sordina y permitiendo que la imaginación del espectador completase siempre la escena por el autor”.(6)

El cuadro *Antípodas*, datado en 1972, pertenece a esta etapa creativa de José Luis Verdes. La obra nos presenta una marcha de policías antidisturbios, un grupo de hombres uniformados, cuya individualidad queda anulada en el cuerpo. La luz en negativo unida a unos colores metálicos provoca un efecto de fría alucinación, de sueño o; más bien, de pesadilla, en el que un muchacho intenta desplazarse con dificultad a lo largo de una cadena para alcanzar el otro lado, persiguiendo no sabemos qué, tal vez la libertad de ser él mismo. El efecto obtenido gracias a la contraposición de dos niveles formales y de dos mundos opuestos, nos remite directamente a uno de los recursos lingüísticos del realismo crítico analizado por Simón Marchán.(7) El *sintagma alternante* es una técnica próxima al arte cinematográfico en el que la asociación de acciones diferentes y sin relación temporal acaban favoreciendo toda clase de oposiciones y simbolismos.

Para Vicente Aguilera,(8) las imágenes en negativo de la realidad es un recurso para obligarnos a reconsiderar nuestro entorno, ya que lo familiar y lo cotidiano aparecen así de modo insólito, son como radiografías que nos desvelan las angustias y las esperanzas más íntimas de los protagonistas. Unos protagonistas que son clichés sociológicos, seres unidimensionales, uniformes siluetas desprovistas de masa. Pero nada mejor que las palabras del autor para sintetizar sus objetivos: “Hay una constante que define mi obra: el deseo de dar testimonio de la despersonalización y masificación del hombre en el siglo XX, como una de las características más comunes.”(9)

## NOTAS

1 En *Verdes* [cat. exp.], Valencia, Galería Punto, 1973, p. [4].

2 *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico-Europea, 1973, pp. 298-299.

3 *La trágica comedia humana de José Luis Verdes*, Madrid, Imprenta Grefol, 1972, [32] pp.

4 *Op. cit.*, p. 95.

5 En J.L.G., “El nuevo humanismo de José Luis Verdes”, en *José Luis Verdes* [cat. exp.], Madrid, Propac, 1975, p. [10].

6 *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibero-Europea, 1983, p. 373.

7 *Del arte objetual al arte de concepto*, Torrejón de Ardoz (Madrid), Akal, 1986, p. 71.

8 *Op. cit.*

9 En *Verdes* [cat. exp.], Madrid, Galería Ynguanzo, 1977.