

No es sólo el escaso número de pintoras en la colección lo que singulariza la presencia en la misma de Jacinta Gil. No es menos relevante que en una época de casi nulo acceso de la mujer a la pintura, esta joven artista se adscribiera decididamente a los movimientos renovadores del panorama artístico valenciano desde finales de los años cuarenta: Grupo Z (1947-49), Movimiento Artístico del Mediterráneo (1957-59) y primera etapa del Parpalló (hasta mediados de 1959). Teniendo en cuenta que su formación se inicia en la Escuela de Bellas Artes de Valencia en 1941 y que su primera exposición (acompañada de su maestro José Meseguer) se celebra a finales de ese año en las Galerías Layetanas de Barcelona, la trayectoria de esta artista parece tan temprana como seguramente marcada de manera decisiva por su matrimonio con Manolo Gil en 1950 y por la prematura muerte de éste ocurrida en 1957.

Su pintura, determinada por una personal y variada experimentación de estilos, se desarrollará al margen de la actualidad artística y los circuitos galerísticos. La constante investigación plástica que define su carrera, arranca, como la de otros artistas de su generación, con un periodo figurativo, que se desarrollará con sucesivas estancias en Roma, París y Londres (1951-52), aprovechando una beca concedida a su marido. A partir de 1957, bajo la impronta del informalismo, su lenguaje se enriquece notablemente con el tratamiento de la materia y sus texturas. Con procedimientos cercanos a la *action painting* norteamericana, configura su obra con manchas, chorreados de pintura y materiales extrapictóricos que le permiten, desde cierta espontaneidad e improvisación, la consecución de efectos plásticos bajo una gama cromática preferentemente oscura, con predominio de grises y negros. Después de un breve periodo de inactividad motivada por la muerte de su marido, y de una ocasional investigación constructivista, plasmada en varios proyectos murales,(1) entre 1959 y 1964 reanuda la trayectoria informal, con una pintura gestual, de trazo rápido, dinámico, que no descuida los efectos matéricos. Los fondos alternan la blancura del lienzo con los ocre de periódicos pegados o cúmulos terrosos o de limaduras de hierro. Esta agresividad matérica y de gestos traducen su inconformismo crítico y la protesta personal de la artista frente a la violencia de la situación social y política en España.

Pero esa voluntad comunicativa termina por expresarse más explícitamente en la etapa que transcurre entre 1966 y 1968, período al que corresponde esta obra, y que se adscribe claramente al realismo social iniciado en Valencia poco antes con el grupo Estampa Popular. *Crucifixión* es una evidente radiografía de las clases dominantes (tanto en el orden político como en el ideológico y económico) del régimen franquista, cuya represión alcanzó a la propia Jacinta, encarcelada en 1962-63 por su colaboración con el Partido Comunista. El cuadro muestra una ordenada estructura de perfecta comprensión, en la línea de la corriente artística en la que se inscribe. Una cruz divide el espacio en cuatro rectángulos: el símbolo por excelencia del sacrificio cristiano se asimila así al de la explotada clase trabajadora explícitamente representada en un obrero-mártir con su habitual y sencilla indumentaria. Su iconografía ofrece resabios del hieratismo románico; pero, junto a ello, perviven elementos informalistas, como los irregulares fondos abstractos y el poco interés por los colores planos, lo que muestra su distancia de la influencia del *pop art* que sí alcanzaría a otros artistas del realismo crítico. La técnica del *collage* que se observa en los fragmentos de prensa que conforman la cruz provienen de la etapa gestual, pero la legibilidad de sus textos ("Las organizaciones y la lucha de clases", "Setenta y cuatro muertos en una mina de carbón", "La emigración, dolor y loor de España", etc.) refuerzan ahora el contenido ideológico de la obra. Los cuatro personajes que ocupan los rectángulos representan arquetípicamente los poderes fácticos del régimen franquista (la policía secreta, la iglesia, el ejército y la oligarquía

capitalista) en una fórmula en cierto modo similar a las caricaturas de orden crítico de pintores como George Grosz. En su indumentaria y en su distante, siniestra o sarcástica actitud, resultan perfectamente reconocibles por el espectador al que se dirige la artista con un evidente alegato crítico.⁽²⁾

NOTAS

¹ Jacinta Gil realizó varios murales y proyectos de decoración para el decorador José Martínez Peris entre 1957 y 1964, entre los que sobresalen los abstractos de influencia constructivista. (Vid. *Jacinta Gil Roncalés: Experiencias plásticas* [cat. exp.] Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, pp. 149-193.

² Agradezco a Pascual Patuel las valiosas informaciones que me ha suministrado para la redacción de este comentario.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 207-209.