



De Izquierda a derecha

Las 100 vistas del Monte Interior LXI. 2006
 “Hace fresco.”

Las 100 vistas del Monte Interior LVII. 2005
 “¡Dejadme mirar, dejadme!
 ¡Mirad, ya vuelven las nubes!”

Las 100 vistas del Monte Interior LXXI. 2005
 “Dicen que el camino hacia arriba
 y el camino hacia abajo
 son uno y un único camino.
 Eso dicen, eso dicen.”

Las 100 vistas del Monte Interior XXXVIII. 2005
 “Como chispas de espuma
 que mirando sin ver ese océano,
 su origen, su destino,
 sonrían y dicen:
 yo sí que soy.”

Las 100 vistas del Monte Interior XXXV. 2005
 “Y allí hay algunos que,
 como aquel no tan antiguo,
 su nombre escribieron en el agua.
 Con fiereza.”

EL LUJO DE LA SOBRIEDAD

Apenas cuarenta años después de que Edwar Kienholz acuñase el término arte conceptual y Sol LeWitt realizase la primera tesis teórica del movimiento, Vicente Pascual nos ofrece el regalo más esperado para bien de los ojos, de la inteligencia, de la sensibilidad, de la cultura. Y lo hace tras haberse atrevido, durante su creciente y perfeccionista trayectoria, a rajar el espacio (y el tiempo) para ver más allá.

Tras superar el aspecto lingüístico-tautológico del conceptualismo apartándose del objeto, asimilada cierta forma de realización fáctica o mental respecto a la imagen y a la percepción, su evolución plástica opta por la tendencia mística vinculada al pensamiento platónico y a determinados procesos de iniciación de máximo subjetivismo existencial y complicidad con la objetividad intelectual.

Las 101 vistas del Monte Interior es una obra maestra pintada por un poeta secreto y escrita por un pintor ejemplar. Trabajo global rigurosamente sobrio y con un estilo exquisito en cuanto a la búsqueda, expresión y comunicación de la extrema belleza. Cántico silencioso de la más fértil y espiritual serenidad. Quietud activa, íntima inquietud. Oscuro espacio iluminado por el misterio que es la realidad de la idea. El color como manos de una luz interior.

Su propuesta es una profunda investigación de lo axial a favor de la rehumanización de un mundo desequilibrado, embrutecido, hacia la tolerancia —más: la atracción— entre Naturaleza y Arte, hacia la armonía presencial de las fuerzas y debilidades opuestas, como si aún fuera posible reconstruir la conciencia abatida por sus propias ruinas y evitar que nuestra civilización se desmorone definitivamente al considerar necesario todo lo superfluo por haber estimado superfluo todo lo necesario.

Nos encontramos ante lo inefable —tan feliz como dramático— de un acontecimiento histórico: la constatación de que una obra de arte que no muera cuesta una vida. *Ángel Guinda*



RESPECTO A LAS 100 VISTAS

Las *Vistas* de Hokusai, de las que mi serie es una paráfrasis, giran en torno a un Monte Fuji que se presenta como un reflejo del centro inmóvil, una nítida expresión material de un modelo situado en el mundo de los arquetipos. A lo largo de su serie diversas actividades humanas se suceden; se diría que peregrinos, comerciantes, guerreros y sabios, tanto varones como damas, "pasan" "insignificantes" ante la inmutabilidad del magnífico volcán. Pero esto sería sólo apariencia. Para Hokusai —como para todo hombre ajeno al nominalismo— "insignificante" sería aquello que nada significa, que no se vincula a una realidad atemporal situada en un nivel superior de existencia; y nuestro artista entendía aquellas actividades como muy significantes de una realidad en la que participaban y que recibían su razón de ser por la consciencia de ese centro representado aquí por el Monte Fuji, un centro en el que lo posible, se extingue en lo necesario.

Mis *100 vistas* son tan sólo un homenaje a Hokusai, y con él a los antiguos locos; pero en ellas no se encontrarán tan claras referencias al eje permanente, sólo la simetría constante de las formas geométricas más simples. En cualquier caso, se trata de un esfuerzo para dar cuerpo sensible, en un modo adecuado al soporte y a la materia pictórica, a lo que podríamos llamar intuiciones intelectuales, con el objetivo de fijarlas en el interior, *Ab Intra Ad Intra*.

Por lo demás, no he ordenado mi trabajo tratando de expresar secuencias consecutivas, casi temporales, de un viaje, digamos iniciático. Cada una de las pinturas es, sin dejar de ser parte de un proyecto, independiente dentro de la serie y como tal ha surgido, cada una de ellas es el resultado de una pequeña meditación sobre lo atemporal. Así, he dispuesto las páginas siguiendo impulsos casi exclusivamente estéticos, como un niño ordenando sus lápices de colores. Mi trabajo no va más allá, no quiere ser una guía para viajeros.

En cuanto a las líneas que acompañan las imágenes, se trata tan sólo de algo así como comentarios breves, como títulos largos; no pretenden ser obra de poeta —no sé de letras—, y debo advertir que, para colmo, cuanto aquí el lector encuentre es plagio. El lector podrá afirmar, sin error, que para tan poca cosa he plagiado a los presocráticos, a los neoplatónicos y los cantos de los nativos americanos. Descubrirá que he copiado a los taoístas, a los hindúes, que me he aprovechado de aquellos que, como Rumi o Nizâmî, comprendieron la coherente belleza de las formulaciones del sufismo. He imitado a aquellos españoles carmelitanos, a los Fideli d'Amore, a los renanos del medievo y, entre los recientes, me he remitido a Frithjof Schuon, a Seyyed Hossein Nasr, mis maestros, e incluso a John Keats. Que me perdone el lector, y sepa que si no me sonrojo remedando penosamente a los antiguos es sólo porque querría parecerme a lo que ellos, dejando de ser, fueron.

Fragmento de la introducción de Vicente Pascual al proyecto.

VICENTE PASCUAL, Zaragoza, 1955

Vicente Pascual ha manifestado siempre, hasta este momento, su necesidad creativa mediante la práctica de la pintura. En 1970 formó con su hermano Angel Pascual Rodrigo la "Hermandad Pictórica" bajo cuya denominación presentó su obra hasta 1989.

En 1976, tras una larga estancia en oriente, descubrió los escritos de Frithjof Schuon, Seyyed Hossein Nasr y Ananda K. Coomaraswamy cuya perspectiva filosófica influyó de manera definitiva en su concepto de la práctica creativa. Su trabajo quedó así fuera de las corrientes del pensamiento más aceptadas, al asumir planteamientos platónicos muy olvidados, o simplemente relegados.

En 1992, tras más de una década trabajando en Campanet, Mallorca, trasladó su estudio a EE.UU. donde su obra sufrió una severa transformación, abandonando la forma de paisaje reconocible para concentrarse en el estudio de los ritmos constantes en la naturaleza, dando paso, a partir de 2000, a un trabajo en el que las formas geométricas eran reducidas a los mínimos fundamentales y el color a su expresión más austera. Ahora bien, este proceso fué sólo un cambio extrínseco, pues hacía ya tiempo, décadas de hecho, que sus pinturas no trataban de ser reflejo de una percepción objetiva o subjetiva de las formas sensibles sino de las ideas que proporcionan coherencia a aquellas mismas formas.

A mediados de 2003 retorna a España instalándose en la provincia de Zaragoza donde ahora trabaja y reside. Vicente Pascual ha realizado cerca de un centenar de exposiciones individuales y su obra está presente en numerosos museos y colecciones internacionales, tales como el *Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma*, *Indiana University Art Museum* en Bloomington, Indiana; *Inter-American Development Bank Art Collection* en Washington, DC., la *Real Calcografía Nacional* en Madrid o *The Hispanic Society of America Museum* en New York. La singularidad de su trayectoria y de su planteamiento filosófico sobre la práctica creativa ha dado lugar a una extensa bibliografía.

"Las 100 vistas del Monte Interior" es su primer obra con cierto carácter literario. Pascual comentaba en una entrevista reciente sobre este proyecto, que: "Este largo trabajo en pequeño formato me ha hecho revivir la conciencia del valor de las pequeñas cosas, la conciencia de que la grandeza no reside en el tamaño. Lo enorme puede ser fragmentario y lo minúsculo un reflejo perfecto de la totalidad. El color se puede expresar en blanco y negro y un rasgo, una palabra, puede contener el universo. En este sentido, me viene a la mente aquella afirmación de Frithjof Schuon: "El reflejo de lo suprafor-

