

po Z» y del «Grupo Parpalló», hay que decir que estos jóvenes de aquel entonces, supieron hallar un camino de entendimiento artístico que les sirvió como intercambio de pareceres y conocimientos.

Pasar a analizar su obra sin haber indicado someramente su recorrido artístico, sus fases, sería hasta inoportuno; por ello, el más indicado es el propio artista que en 1976, y para Cartelera Turia, en una entrevista realizada por Pere Besso y Angel Calduch, decía:

«Les fases que jo he passat han estat practicament com tots els pintors de la meua generació. Graduat a l'any 1951, en sortir de la l'escola de Belles-Arts, intentavem tots els companys vore el que no podiem conèixer sinó per reproduccions puix que no podiem sortir d'Espanya. No podiem parlar d'abstracte perquè això ja era massa. El que feiem era un impressionisme molt avançat, un —diguem-ne— expressionisme, altres assajavem de fer quelcom de cubisme: modismes massa endarrerits, però que es pot justificat pel que t'he dit; o sí, per eixemple, jo he passat de l'impressionisme, altres assajavem cap l'abstracció, pels anys; però, francament, l'expressionisme no em deia massa i el treballava sens sentir-ho i com jo crec que per a fer un treball honrat es deu de mantindre en una línia que honestament es senta. Aleshores, torní en arrere, cercant noves formes: impregnat de romànic i dels sentiments de llur hòmens vaig voler traspasar el romànic autèntic al romànic actualitzat a l'època nostra, que és el que he estat fent des de l'any 1958 fins avui»

Es precisamente a esta obra, a la última que surge a partir de 1958, a la que nos referiremos a través de estas líneas; la anterior era una pintura —ya definida por el artista—, que «expresa o intenta expresar cosas, partiendo de la realidad objetiva y viviente, y está en armonía con las más modernas tendencias de las artes plásticas universales», haciéndose como decía Alfons Roig en 1955, «... voluntariamente insensible a los encantos sensuales del color y no lo emplea más que para intensificar su valor expresivo».

Muchos son los que hasta ahora han escrito respecto a Vicente Fillol Roig, y algunos en variadas ocasiones, pero ninguno con tal esplendor y acierto como uno de los propios componentes del «Grupo los 7», Joaquín Michavila, que con motivo de un catálogo para una exposición realizada en el año 1979, decía íntegramente:

«En el silencio del taller, frente al artista está el lienzo preparado con yeso y magras colas. La tela blanca, tensa en su bastidos como el parche de un timbal, “campo de batalla” sobre el que el pintor pasa la mano, palpa su textura y estudia la estrategia»

«La dialéctica está planteada: articular el espacio vacío, manchar con colores imposibles, dar sentido a la lógica de lo absurdo. El ritmo dialéctico del proceso entre aquello que el lienzo se va apropiando y la acometida tenaz del artista, parece culminar en la síntesis final de la obra acabada»

«Más el proceso en cuestión en la realidad del quehacer artístico no funciona con tan hegeliana elegancia; esa dialéctica es sin duda, más compleja y bastante menos lineal: la duda, la vuelta atrás, la improvisación, el hallazgo, el rechazo o la anticipación imprevista del final, son estados divergentes de la función creadora que envuelven y parecen sustraerlo a un análisis racional»

«Si me he permitido esta sucinta referencia a la compleja problemática de la creación pictórica, es porque las obras de Vicente Fillol esconden tras su aparente sencillez, la complejidad propia de la obra elaborada entre el rigor y la duda, entre la intuición y la geome-

tría. Una visión simplista de sus cuadros, de sus personajes, no iría probablemente más allá de entenderlos como un producto ingenuo y arcaizante. Un evidente error»

«La pintura ingénuo, “naïf”, responde a una acción lineal «segura», a la que le es ajeno el proceso descrito anteriormente. En ella no cabe el error porque toda ella es, en sí misma “un error”, lo cual, por ciento, no desvirtúa en absoluto su artísticidad, su validez, pero ésta es otra cuestión.»

«Vicente Fillol Roig, por el contrario, trabaja siguiendo los rastros de la aventura creadora, sometido conscientemente tanto al riesgo del fracaso como a la posibilidad del éxito, y lo hace con la señal inequívoca del pintor auténtico: el sentido de lo plástico como valor fundamental.»

«Su manera de organizar por áreas el espacio pictórico dejando a cada figura su “campo de fuera”, su área de acción, es, por citar una de sus cualidades, un claro indicador de su voluntad consciente de transferir el espacio euclidiano visual, a las dos dimensiones reales del espacio pictórico. A esta concepción espacial corresponde de manera coherente, la geometrización del dibujo y el tratamiento matizadamente plano de las valoraciones cromáticas. El empaste vigoroso, de pincelada corta y constructiva, completa la noble rigidez de estas composiciones, por otra parte idóneas, creo yo, para ser desarrolladas en grandes dimensiones, en el muro, en donde posiblemente adquirirían su más alta significación plástica.»

«La cualidad profunda del pintor que distingue a Vicente Fillol Roig podría manifestarse en múltiples aspectos, pues estamos ante un artista con sólidos recursos técnicos que le permiten expresarse con los más diversos medios; desde la sobriedad del grabado a los más sofisticados procedimientos de la pintura, pero Vicente Fillol Roig es hombre de profunda honestidad profesional y hace suya la más difícil de las exigencias: ocultar discretamente el dramatismo de su lucha y esconder su sabiduría.»

Tras esta breve introducción en que hemos podido constatar un poco quien es la persona y el artista en Fillol Roig, procederemos a adentrarnos algo más en lo que es y significa su pintura y en aquello que en ella queda representado.

La obra y los temas

Sucintamente, ¿cómo podríamos definir su obra?, ¿qué podríamos decir de ella?. No resulta difícil hallar los vocablos que la interpreten; Vicente Fillol Roig es claro en sus planteamientos.

Fillol Roig posee una obra de realización simple en base a compartimentaciones geométricas, tal como si de un cómic se tratara, y en base al mate como resultado, en donde se aprecia la tonalidad paralela en el cromatismo, con temas sencillos empleando la espátula y delimitando las líneas. Vemos tonalidades amarillas, ocre o azules, entre otras, pero todas ellas un tanto matadas por el blanco.

Nos enfrentamos a una pintura con una cierta carga socializante, una pintura cuya seriación obliga a la lectura sintáctica. Lo subliminal, lo anecdótico realista, lo intelectual puro y a veces lo sensitivo, forman parte de este quehacer en donde Fillol Roig trata temas marinos o del interior del país, ligados con las raíces del pueblo, consecuentes con la vida misma. Sus cuadros son cuadros dentro de un mismo cuadro, obras en las que coexiste

una cierta simetría compartimental, obras en donde resulta de importancia lo repetitivo como indicador de lo real que vivimos; bien pueden ser naturalezas muertas, con fondos que rodean los rectángulos —rebajados un tono—, temas en cierto modo mitológicos referentes incluso al zodíaco, o campos de trigo aragoneses o marinas del Mediterráneo.

Sus rostros, los representados, son un poco personajes de sí mismo, tal y como también hace en otra de sus facetas: la ilustración de libros correspondientes a nuestros poetas más significativos como puedan ser Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca, en donde dedicados a los jóvenes, hasta la tipografía, a mano, está realizada por el propio artista.

¿Y la materia? Precisamente coexisten dos fases en sus vidas artísticas desde el 1958 hasta nuestros días, ya que es a partir de 1979 cuando asistimos a una cierta supresión de la materia; existe menos pastosidad, mayor definición si cabe.

El oficio, sea el de pintor o el de cualquier otro ser, es lo que más se siente representado en esta obra de Fillol Roig. Puede ser la siega con la hoz en cualquier campo, pero debemos tener en cuenta que lo importante aquí para el artista es el representar el logro que significa para el labrador este hecho. No queda en absoluto ajena a su obra una cierta significación religiosa como interpretativa del reparto equitativo en la vida y en el trabajo. El trabajo en equipo también interesan a nuestro artista, y ejemplo de ello son sus circos, con los trapecistas, equilibristas, forzudos o animales que forman el conjunto unitario representado.

La siega y el mar, el lago, su barraca, la compuerta o la barca, da lo mismo, todas sus obras, el conjunto de todas ellas representan una narración en parcelas. El entronque de las faenas cotidianas en cualquier trabajo, en cualquier campo. Es así, como la vivienda y el paisaje, paralelamente situados, como algo cuya importancia es grande, se enfrentan a las flores o a los frutos y frutas que pueden inducir a los actores de la obra a llegar al amor puro.

El bodegón sintetizado, de todas formas camina siempre de la mano de la naturaleza —aunque tan sólo sea un retazo—; es la historia contada en «fascículos»; es la vida misma, su tema, el de la manutención, el de la comida cotidiana; es la fuerza del ser, del hombre, ante los avatares de la naturaleza; es lo dicotómico, lo ambivalente, lo bidireccional. Y, sin embargo, cada componente o integrador de la naturaleza van compartimentados separadamente: aperos, paisaje, arbolado, viviendas, etcétera...; tan sólo el hombre y su herramienta habitual de trabajo caminan juntos esporádicamente, como si indisolubles fueran.

Entre lo egipciaco y lo románico, hacen su aparición en estas obras series de figuras planas, en el espacio, como si a veces la perspectiva no existiera. Sin embargo, un estudio profundo de cada situación y de cada compartimentación, nos llega a demostrar que, realmente, en cada figura, en cada representación, sí existe una idea clara de profundidad. La simetría, ya citada con anterioridad, a veces se aprecia en la compartimentación, aunque no en la realización y plasmación de lo representado.

Los seres son unos hombres con barba y bigote —como si el ego del artista estuviera presente en casi todas las obras—, donde además sus rasgos más marcados vienen condicionados por los ojos, la nariz y las cejas, que forman y constituyen un «continuum»; algo que en la mujer de pelo largo con raya en medio también resulta plausible. Como vemos, una constante que se repite es la sintetización y simplificación de los rasgos a tener en cuenta —siempre en base a planificaciones de las superficies.