



Juan Vida colocando una pancarta de la Agrupación de Arte y Cultura Antonio Gramsci, en el escenario del primer mitin del PCE en democracia, celebrado en el Estadio Sánchez Herrera del Zaidín. Granada, 30 de mayo de 1977.

Foto: Miguel Booth.

«Policía nº 1», 1976.
Óleo sobre madera prensada.
190 x 105 cm.

Para conocer el compromiso político y social de Juan Vida y la influencia que tuvo en su pintura, lo mejor es comenzar con sus propias palabras en la entrevista que Eduardo Castro le hace en 1982 para *Diario de Granada*: «Claro, así fue como encontré mi manera propia de pintar, que entonces era el realismo social, el realismo de denuncia. Con esta modalidad temática participé en las exposiciones colectivas que se hacían en Granada, como aquella de los Derechos Humanos en el Club Larra, o la de carteles en el Colegio Mayor San Jerónimo... hasta llegar al 77, cuando hice la muestra titulada *Obra fechada* en la librería Teoría que contaba la historia de los tres años anteriores, mal llamados de la transición. En aquella muestra aparecen una serie de datos, como la legalización de las centrales sindicales, los sucesos de Vitoria, la represión policial de todas las manifestaciones, etcétera.»

Entre los años 1970 y 1977 dedico el tiempo a mi formación académica en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, en la especialidad de Historia del Arte. Son años de formación y de información. Junto a la actividad universitaria, entro en contacto con los movimientos democráticos de Granada donde tengo la suerte de conocer y debatir con algunas de las personas más brillantes de mi generación, bastando su presencia para enriquecer a un joven artista en período de formación. Aprendo en este tiempo a ser ciudadano libre y conocer las nuevas formas de entender y practicar el arte. Es en estos años cuando, dentro de la lógica militante, tomo contacto por primera vez con el mundo del diseño gráfico, tan decisivo en mi actividad artística posterior.

También por este tiempo se produce un hecho circunstancial y decisivo: la apertura en Granada de la Librería Teoría, donde se suceden espontáneas reuniones de gente



extraordinaria, que incidiría de forma positiva en mi formación. Personas como Concepción Fález, Mateo Revilla, Juan Carlos Rodríguez, Ignacio Henáres, Mariano Maresca o Emilio de Santiago, peregrinan a diario a la librería de Juan Manuel Azpitarte, en la que ha entrado como niño de los recados, el joven Luis García Montero.

En 1978 inauguro en la mencionada librería, una «militante» exposición titulada *Obra fechada*, netamente fundamentada en el universo del realismo social. Este movimiento contaba en España con dos máximos representantes: Rafael Conogar y Juan Genovés —mi pintura de entonces se parece «necesariamente» a la pintura de ellos—. En el catálogo escriben Javier Egea, Juan de Loxa, José Carlos Rosales y Justo Navarro. En la página que da entrada a unas reproducciones de estética clandestina, se puede leer, a modo de manifiesto: «*Obra fechada* entre 1975 y 1977. Trabajo en el que, por un instante, se detiene y se hace memoria un largo proceso colectivo. Después el proceso continúa como la memoria y la obra. Esto lo estoy pintando mañana». Los títulos de los cuadros son elocuentes, por ejemplo: «3/marzo/1976. Huelga general en Vitoria; cuatro trabajadores muertos por la policía» o «Junio/1976: La tortura es declarada materia reservada por el Gobierno Arias».

Después de esta exposición tomo en firme la decisión de ser pintor, apartándome simultáneamente del mundo universitario, de los vínculos políticos y del realismo social. Con el deseo de adecuarme a los aires que renuevan la vida en España, detengo la mirada en los modelos vita-



Izquierda:
Vista parcial del montaje sobre andamios tubulares de la exposición *Obra fechada*. Librería Teoría, Granada, 1978.

Arriba:
Página del catálogo *Obra fechada*.



Publicación clandestina con ilustraciones, entre otros, de Juan Vida. Granada, enero de 1977.



Juan Vida pintando «Legalización de las centrales sindicales», en su estudio del Albaicín. Granada, primavera de 1977.



«Legalización de las Centrales Sindicales CCOO, UGT, USO», 1977.
Óleo sobre lienzo. 147 x 137 cm.

listas del expresionismo abstracto norteamericano. A la representación figurativa le sucede la representación de la pintura en su entero ensimismamiento. Es decir, la pintura por la pintura. Soy joven y autodidacta, me lo puedo permitir. Mis referentes son ahora los de la pintura abstracta; mis maestros, Motherwell, Rothko, Kline y, muy especialmente, José Guerrero.

Juan Vida es heredero directo de las inquietudes que «El Guernica» despertó en el arte europeo de compromiso social, símbolo de la lucha por la libertad y la dignidad de los pueblos oprimidos de todo el mundo.



«El ingenio de San Juan», 1990.
Técnica mixta sobre lienzo.
200 x 190 cm.



«Los mamíferos carnívoros», 1990.
Técnica mixta sobre lienzo.
195 x 150 cm.



«El gran invierno», 1993.
Técnica mixta sobre lienzo.
165 x 190 cm.

A Juan Vida siempre le ha gustado representar animales, prácticamente en todas sus exposiciones ha estado presente la figura de algún animal: caballos, leones, cebras, gatos, patos, ranas y sobre todo perros, varias clases de perros han conformado el animalario presente en sus cuadros.

Normalmente estos animales están copiados de estampas de los álbumes infantiles que siempre han sido un referente a la hora de inspirarse. Es más, una de las más importantes exposiciones que realizó en el Palacio de los Condes de Gabia, en el año 1987, se llamó *Álbum*. Juan Vida lo explica en varias intervenciones con la prensa:

[...] El álbum familiar lo he utilizado muchas veces.

[...] Al final esto se acaba asimilando. Te adaptas a lo que tienes alrededor. Y eso sale, se refleja en la pintura.

[...] Las actitudes del cuadro están determinadas por realidades de un mundo que sobrevive desde su idealización.

En la exposición *Vida en el campo* (Galería Almirante, Madrid, 1994), Antonio Muñoz Molina habla por primera vez de los animales de Juan Vida.

[...] En los cuadros de Juan Vida, extraviados en paisajes donde la naturaleza y la presencia humana han sido borradas por igual, según el moderno principio de desolación de los extrarradios, los animales pacen ensimismadamente o miran y permanecen quietos como estatuas de animales sagrados.

[...] El toro, el perro, la cabra y el ciervo en los cuadros de Juan Vida, en la Galería Almirante, donde la mirada atraviesa paisajes suburbanos y horizontes de lejanías y de

ruinas industriales con un hipnotismo de *travelling* cinematográfico.

[...] Hay siempre en torno a ellos, en los horizontes en los que se pierden, una claridad ocre y rojiza, como ese fulgor opaco que adquieren las tierras deshabitadas y baldías cuando se ha ocultado el sol y todavía no es de noche. Hay veces en que delante de un cuadro se tiene la misma sensación de familiaridad imposible que al entrar en una casa que nos recuerda la infancia: mirando los cuadros de Juan Vida, yo me di cuenta de que en ellos estaba pintando aquel anochecer de verano en que las arboledas y los roquedales de hormigón de la Casa de Campo se me empezaron a convertir imaginariamente en las extensiones tenebrosas del reino animal.



«Toro en la marisma», 1992.
Técnica mixta sobre lienzo.
165 x 190 cm.



«Un perro y una manzana», 1993.
Técnica mixta sobre lienzo.
81 x 100 cm.

Javier Rubio Nombrot, en su artículo del *ABC Cultural* (Madrid, 2000) habla de cuáles son las motivaciones del artista a la hora de representar unas cosas u otras en sus cuadros.

Sus «naturalezas» son estados de ánimo, sentimientos, sensaciones o conceptos y, por eso mismo, estos cuadros son poemas transmutados en paisajes; paisajes que se tiñen con los colores del alma, que albergan pensamientos transparentes u opacos, momentos de calma o de agitación y que, además, están adornados con castillos, nubes y mares, salpicados de materia pictórica bullente y habitados por hermosas criaturas salvajes, por elefantes, cebras, pájaros, y lobos que a su vez constituyen una nueva metáfora del origen.

Juan Manuel Bonet dio cuenta así de su forma de representar a los animales: «Juan Vida trata sencillamente de ordenar sus recuerdos, de proponer imágenes a nuestra contemplación, de pintar teniendo presente que la vida es compleja y está poblada de enigmas».

Juan Vida justifica sus representaciones y nos cuenta a qué se deben y por qué las representa: «[...] una reflexión irónica sobre los safaris. Esa figura de cazador blanco, los negros, los animales, las mujeres tomando el té... Me evocan muchas cosas. También incluyo el perro, presente en muchas de mis obras».

De todos estos animales solo ha convivido con la perra llamada Boni, actualmente tiene otra, pero aún no ha sido pintada. La Boni llegó a su casa regalada por unos amigos mediada la década de los ochenta y ha convivido con él y con María José durante



«La modelo del pintor», 2002.
Técnica mixta sobre lienzo.
175 x 200 cm.

muchos años. A Juan Vida y a la perra les unía una gran amistad, con ella compartiría largos días de trabajo en su estudio, llegando a ser el elemento más cercano y el objeto preferido de representación para el artista. Su forma de sentarse o de estar tumbada serían la esencia de muchas obras del artista. Siempre pintada a tamaño natural, unas veces como protagonista, ocupando un lugar relevante, otras como elemento simbólico, sin desempeñar un papel principal, pero muy presente.

Fue una perra longeva que sabía de todo menos hablar. La Boni no era una perra de calle, no salía de su casa, siempre esperaba allí, era la dueña de su casa.

De la relación perra-pintor lo que sí podemos decir con cierta certeza es que ha sido uno de los componentes que más ha contribuido al significado de la obra de Juan Vida, tanto es así que en el cuadro «La modelo del pintor», pintado en el año 2002, después de la muerte de la perra, aparece el animal posando sobre

En el mes de diciembre del año 2000, La Real Academia de Bellas Artes de Granada nombra académico numerario a Juan Vida. Para este acontecimiento el artista preparó un excelente texto con su currículum, el cual he aprovechado para el capítulo «Juan Vida según Juan Vida» y que se reproduce a continuación.



«Bodegón», 1966.
Óleo sobre tablex.
47,5 x 64 cm.

Con singular y temprana vocación empiezo a pintar mis primeros cuadros en el verano de 1966. En efecto, fue durante las vacaciones de aquel año cuando hice mis primeras obras: un bodegón de botellas verdes y una composición con una cebolla, una jarra de barro y un plato de ciruelas. Reconozco en estos cuadros un cierto movimiento de pincel que ha perdurado a lo largo de más de

treinta años de diálogo con la pintura. Es como si ya se hubiera configurado un determinado método constructivo, algo que podríamos denominar como «uso de la razón plástica». Después vendrían otros cuadros de temáticas recurrentes: bodegones, retratos y paisajes; unas veces tomados del natural y otras imaginados, pero siempre favorecidos en su factura por la existencia en la casa paterna de materiales pictóricos de uso más o menos profesional.

Posteriormente, durante el curso escolar de 1967 y 1968, tengo la suerte de entrar en contacto con Miguel Ruiz del Castillo, profesor de bondad y paciencia infinitas, el cual me anima a visitar las salas de exposiciones granadinas y a preparar una colección de pinturas

«En boca cerrada», 2013.
Collage digital sobre cristal.
27 x 22 cm.





Arriba, izquierda:
«Gaviota rota», 1972-1973
Óleo sobre madera.
69 x 51,5 cm.

Arriba, derecha:
«Gaviota», 1972-1973.
Óleo sobre lienzo.
60 x 50 cm.

«Atleta», 1974.
Óleo sobre madera.
56,5 x 82,5 cm.

Entre los años 1970 y 1977 dedico el tiempo a mi formación académica en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, en la especialidad de Historia del Arte. Son años de formación y de información. Junto a la actividad universitaria, entro en contacto con movimientos democráticos de Granada donde tengo la suerte de conocer y debatir con algunas de las personas más brillantes de mi generación, bastando su presencia para enriquecer a un joven artista en periodo de formación. Aprendo en este tiempo a ser ciudadano libre y conocer las nuevas formas de entender



«Emigrantes», 1975.
Lápiz, tinta y óleo sobre papel.
13,5 x 15,5 cm.

«Manifestación/represión», 1976.
Lápiz, tinta y óleo sobre papel recortado.
33 x 26,5 cm.

y practicar el arte. Es en estos años cuando, dentro de la lógica militante, tomo contacto por primera vez con el mundo del diseño gráfico, tan decisivo en mi actividad artística posterior.

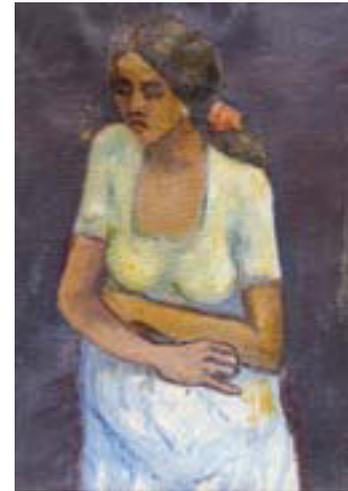
También por este tiempo se produce un hecho circunstancial y decisivo: la apertura en Granada de la librería Teoría, donde se suceden espontáneas reuniones de gente extraordinaria, que incidirían de forma positiva en mi formación. Personas como Concepción Félez, Juan Carlos Rodríguez, Mateo Revilla, Ignacio Henáres, Mariano Maresca o Emilio de Santiago, peregrinan a diario a la librería de Juan Manuel Azpitarte, en la que ha entrado a trabajar como niño de los recados, el joven Luis García Montero.

En 1978 inauguro en la mencionada librería, una «militante» exposición titulada *Obra fechada*, fundamentada en el universo del realismo social. Este movimiento contaba en España con dos máximos representantes, Rafael Conogar y Juan Genovés –mi pintura de entonces se parece «necesariamente» a la pintura de ellos–. En el catálogo escriben Javier Egea, Juan de Loxa, José Carlos Rosales y Justo Navarro. En la página que da entrada a unas reproducciones de estética clandestina se puede leer a



«Policías», 1976.
Óleo sobre madera prensada.
175 x 90 cm.





«Maternidad», 1968.
Óleo sobre lienzo.
68 x 50 cm.

«Viejo», 1968.
Óleo sobre tablex.
60 x 48,5 cm.

—veintiocho en total— para organizar una exposición en el Centro Artístico y Literario de Granada, con la que Ruiz del Castillo pretendía poner el broche a una campaña organizada por él bajo el significativo título de «Sembremos nosotros para que recojan ellos». De este modo, en el mes de mayo de 1968, a la edad de trece años, hago mi primera exposición individual. Un cartelón colgado de uno de los balcones de la Sede del Centro Artístico en Puerta Real así lo anunciaba. Como es lógico, la muestra era un tanto desigual. En ella se mezclaban algunos cuadros infantiles, carentes del encanto y la inocencia de los niños, con otros que pretendían ser adultos, sin llegar a conseguirlo. Aunque algunos, concretamente dos —el retrato de un viejo con sombrero y una marina portuaria— se puedan considerar pinturas de calidad aceptable, independientemente de la edad del autor.

Reflexionando sobre esos primeros cuadros, en los que se entrevé un cierto código estético, me acude la idea de haber estado debatiendo siempre sobre una doble paradoja. De un lado, he seguido un movimiento elíptico alrededor de un punto de partida, de tal forma que en la medida que mis pasos avanzan, me



Catálogo diseñado por Juan de Loxa para la exposición de Juan Vida en el Colegio Mayor Lasalle de San Fernando, Cádiz, 1970.

acercan a ese punto inicial, para, desde allí, comenzar de nuevo el ciclo. De otro, he experimentado un movimiento pendular, que oscila entre lo estrictamente matérico y lo puramente mental. Este hecho ha provocado en mí un debate permanente entre el pintor que pretendo ser y el pintor termino siendo. Quiero decir que mi voluntad inicial es la de ser un pintor gestual y vitalista y acabo siendo un pintor metafísico, literario y reflexivo. Y es que, al menos en mi caso, el arte parece situarse justo en ese trayecto: el que va del deseo a la realidad.

Dos años más tarde expuse en San Fernando, Cádiz, una colección heterogénea donde se mezclaban temas de influencia psicodélica —muy a la moda de entonces— con otros de raíz onírica y de preocupación social: el hombre y la máquina, el hombre en la Luna, la decrepitud, los obreros, los viejos, las mujeres trabajando... Con la ayuda del poeta Juan de Loxa, el cual firma un premonitorio poema titulado «V de Vida», se editó un original catálogo impreso sobre un papel extremadamente pobre y bello.



«Tres mujeres», 1970.
Óleo sobre cartón.
40,5 x 32,5 cm.



«Viejos», 1969.
Acuarela sobre papel.
60 x 55 cm.