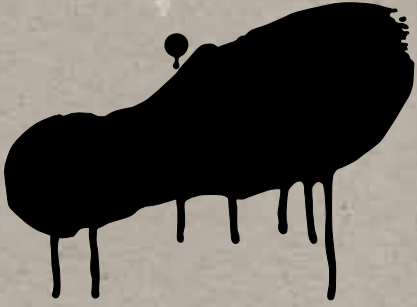


# DEBAJO DE LOS DESEOS VICENTE VILLARROCHA



**VICENTE VILLARROCHA**



**IAACC**  
**PABLO SERRANO**

**> 23\_10\_2024**

**> 12\_01\_2025**

**DEBAJO DE LOS DESEOS**



**Jorge Azcón**

Presidente del Gobierno de Aragón

**Tomasa Hernández Martín**

Consejera de Educación, Cultura y Deporte

**Pedro Olloqui Burillo**

Director General de Cultura

**Fernando Sarría Ramírez**

Jefe de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

**Susana Spadoni Márquez**

Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

**Julio Ramón Sanz**

Director del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN

---

**Gobierno de Aragón**

Organiza y produce

**IAACC Pablo Serrano**

Coordinación

**Alejandro J. Ratia**

Comisariado

**Enrique Larroy**

Diseño expositivo

**12caracteres - Samuel Aznar**

Diseño gráfico

**Transporte Robert**

Transporte

**Siapunto**

Montaje

**Z3Rótulos**

Producción gráfica

**Arabrok**

Seguro

CATÁLOGO

---

**IAACC Pablo Serrano**

Edición

**Alejandro J. Ratia - Enrique Larroy -  
José Luis Cano - Carmen Rodrigo Rojo**

Textos

**12caracteres - Samuel Aznar**

Diseño gráfico

**Gonzalo Bullón**

Fotos de sala y de la obra

**La imprenta**

Impresión

**978-84-8380-503-9**

ISBN

**Z 1563-2024**

Depósito legal

© de la edición: **Gobierno de Aragón**

© de los textos: **Alejandro J. Ratia,**

**Enrique Larroy, José Luis Cano**

**y Carmen Rodrigo Rojo**

ÍNDICE

---

- 09** Hacia una crítica (pictórica) de la cultura. Alejandro J. Ratia
- 21** Catálogo de obras expuestas
- 81** ¿Qué piensas, Vicente? Enrique Larroy
- 91** En torno al contorno. José Luis Cano
- 101** De ciudades y lugares. Carmen Rodrigo Rojo
- 112** Curriculum vitae

Poema de Vicente Villarrocha del libro póstumo  
*Ya no escribo versos por la noche*  
Editorial Olifante. Zaragoza, 2024

## **El paseante de los pasos cebra**

**He buscado y claro  
he encontrado  
que**

**Debajo de los deseos  
No en otro sitio,  
debajo**

**Se dibujan líneas solas  
que nunca se cruzan**

**Ni se pisan**





Allá por 1975 las liebres saltaban donde menos se esperaba. En Zaragoza, por ejemplo, en una salita de exposiciones de la Facultad de Filosofía y Letras. Se la cedieron a un trío de pintores entre el 18 y el 30 de noviembre. No lo sabían, pero aquel intervalo incluiría una fecha singular. A los dos días de inaugurarla muere Franco. Y la Universidad cierra la muestra en señal de duelo. Y por precaución, me imagino, porque el nombre de aquel colectivo era *Algarada*, y eran algaradas lo que se temían los gobernadores civiles.

Mientras Franco agonizaba, la realidad y los deseos circulaban entre clandestinos y atónitos. Era tiempo de crear grupos. Vicente Villarrocha y Miguel Ángel Domínguez habían creado *Algarada* en el 73, siendo jovencísimos, junto a otros dos compañeros de la Escuela de Artes, Carlos Ochoa y Luis Sánchez Benito, que practicaban escultura y cómic. Estos colectivos tenían altas y bajas. Carlos y Luis salieron, para que entrase Carmelo Caneiro.

Villarrocha recordaría 50 años después aquella sala de la Facultad, espacio «habilitado [...] para soñar un tiempo deseado»<sup>1</sup>. La función social del arte se imponía, pero también la necesidad de dibujar, de interpretar el mundo lápiz en mano. Ya antes de *Algarada* era un muchacho inquieto. Tal como lo sería su hermano Esteban, futuro escritor, activista y hombre de teatro. Un amigo de su edad, Javier Vicente Martín fue su gran cómplice en la adolescencia. Compartieron calle (Batalla de Lepanto, en el Barrio de las Fuentes) colegio e instituto. Después, un estudio. Eran adolescentes que ardían de interés por la cultura, y la dictadura no hacía sino atizar su rebeldía. Intentaban leerlo todo. En la librería Pérez del «Tubo» devoraban los *París Match* atrasados. Recuperando el Mayo del 68. «Cuando la juventud pasa frío, el mundo entero tiembla», leyeron. La guerra de Vietnam y Brigitte Bardot comparten índice. También se asoma el Pop Art americano, tan fotogénico. El pintor Pascual Blanco, profesor en su colegio, practicaba por entonces cierta figuración protesta. Él fue otra vía de información, igual que las clases de Ángel Azpeitia, algo más tarde. Se manejaban los códigos visuales de Millares, de los equipos Crónica y Realidad, del Canogar político. En 1976, Javier y Vicente editan un libro, con poemas del uno, caligrafiados, y con dibujos del otro, artesanalmente impresos. Poemas fechados desde 1971. Adolescentes que citan a Octavio Paz y a Bataille. En los dibujos se advierten referencias foráneas. Rosenquist, por ejemplo, o el Pop politizado hispánico. La policía cruza una página a caballo, unos labios de mujer se abren a unos dientes húmedos, irrumpe Roberto Alcázar, héroe del cómic patrio.

Grupo Algarada en 1975 Vicente Villarrocha, Carmelo Caneiro y Miguel Ángel Domínguez



1 Para el cincuentenario de *Algarada*, el Espacio Huecha, creado por M. A. Domínguez en Alberite de San Juan (Zaragoza), reunió a los tres pintores en una exposición. B. Gimeno, *alter ego* de Villarrocha escribió para la ocasión. Véase la web [cesbor.blogspot.com/2015/09/algarada-cuarenta-anos-despues.html](http://cesbor.blogspot.com/2015/09/algarada-cuarenta-anos-despues.html)

2 Colectivo que incorporó a alguno de los mejores amigos de Villarrocha, pero no a él, que se iría a hacer la mili.

3 Véase Grau Tello, M. L., «El Colectivo Plástico de Zaragoza o el poder reivindicativo del arte» en García Guatas, M., Lorente Lorente, J. P. y Yeste Navarro, I. (Coords.) *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte, 2009.



Participación de Vicente Villarrocha en el mural colectivo del antiguo cuartel de Castillejos, Zaragoza, 1975

El propio Vicente apura una colilla mientras se autorretrata dibujando. Y dibuja a su amigo poeta, que busca la inspiración. Estas ilustraciones son muy interesantes, tanto por su calidad como por sus motivos. Anticipan mucha de la producción de Villarrocha, ese *zapping* visual al que nos irá acostumbrando.

Varios poemas de Javier Vicente se titulan «paisaje urbano». Título que convendría también a los primeros cuadros de su amigo. Pinturas grises, grises de uniforme policial. Peatones pegados a las paredes. Paredes de ladrillo sin enlucir. Vallas metálicas. Ciudad en obras. Pintadas incompletas. La nota de color de un jalón de agrimensor kafkiano, blanco y rojo. Instrumento de medida, lo mismo que el cartabón verde que cubre algún rostro. Propone también cubos de basura, de los de plástico negro. Hay mucho que llevar al vertedero. En junio del 75, Villarrocha pintó uno de esos cubos en un mural, en la tapia de un cuartel en derribo. Y había que tener narices para hacer algo así en esos días. Fue en un trabajo colectivo, junto a varios pintores del momento, y con la ayuda de los vecinos. Precedente de los trabajos del Colectivo Plástico de Zaragoza<sup>2</sup>. Mural efímero que la autoridad competente ordenaría blanquear<sup>3</sup>. Este juego de pintar y borrar se explicitará en la obra de Villarrocha, que recurre a expeditivos tachones, brochazos de marrón «mierda».

Portada del *Paris Match*, mayo 1968



Versos de Javier Vicente hablan de una lluvia insistente que busca «la tierra que yace/ bajo el negro asfalto ciudadano». Esto recuerda la famosa arena bajo los adoquines. «Sous les pavés, la plage». El grafiti del mayo parisino. Un síntoma, este eslogan, de cómo se cruzan los deseos de cualquier orden, utopías políticas y personales. Los modelos del 68 persistían como referencia en la España del 75. Entre los precedentes del activismo plástico estuvo aquel *Atelier Populaire* (taller popular) que proveyó a París de carteles desde la Escuela de Artes. Sus consignas e iconos competían en efectividad con las porras. «La police s'affiche aux beaux arts, les beaux arts affichent dans la rue». Si la policía se presenta en Bellas Artes, las Bellas Artes se presentan en la calle. Y el antidisturbios muerde un pincel. La lucha, insistían, «debe continuar».

Esa estética del 68 no partía de cero, la habían anticipado los movimientos letrista y situacionista, con personajes como Isidore Isou y Guy Debord. *Isou et ses amis*. Isou y sus amigos. Villarrocha pensó ese título para algunos de sus últimos dibujos, fechados entre 2016 y 2021. Aparecen en ellos los carteles del *Atelier* y el adoquinado de París. No sabemos muy bien si el telón del pavimento se abre o



*Pinball* en la exposición de Vicente Villarrocha en la galería Pata-Gallo, Zaragoza, 1980

se cierra sobre las proclamas. Otros papeles tardíos aluden a Asger Jorn, el pintor danés, activo situacionista, o colorean una famosa frase de Godard: «Une image juste! Juste une image?» ¡Una imagen justa!, ¿sólo una imagen?. Juego francés de palabras que alude a la pertinencia de imágenes terribles. Godard, por cierto, despreciado por Debord como rebelde de pacotilla.

Estos y otros dibujos «situacionistas» no llegaron a exhibirse en vida de Vicente Villarrocha. En 2017 se cumplían 60 años de la Internacional Situacionista, 50 de la publicación de *La Sociedad del espectáculo*, de Debord. Exposiciones al respecto en París y Barcelona. Comisarios de postín y generosos presupuestos. A Villarrocha le sobraban aniversarios redondos o carros oficiales donde subirse. Él mismo se definía como «alpinista elemental, dibujante dispuesto y situacionista decidido»<sup>4</sup>. Seguía siendo joven en tanto que candidato para la revuelta, atendiendo a la definición propuesta por Isou, el letrista: «sea cual sea su edad», será joven «quien todavía no encaja con su función»<sup>5</sup>.

Los adoquines reaparecen en el último Villarrocha, poco antes de su fallecimiento prematuro en 2021. Reaparecen, digo, pues ya tuvieron su protagonismo en su primera individual, año 1979, en la librería El Globo, de Caspe. Adoquines físicos, en aquel momento, en una instalación que incorporaba la imagen pintada de Cohn Bendit, Dany «el rojo», el mediático líder del 68. Es importante observar que el artista partía de una de esas fotos que llamamos icónicas. Lecciones, por lo tanto, del *Paris Match*, de la historia espectacularizada por los medios, pero reactivada por el arte. Una estrategia de apropiación que reiterará en su obra.

Para Debord, el espectáculo representa la tendencia «a visualizar, merced a diversas mediaciones especializadas, un mundo que ya no es directamente accesible». El poder privilegia la vista: «el sentido más abstracto, el más mistificable», el «que corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual»<sup>6</sup>. El francés propone el «détournement» (desvío o cita deformada), que acompaña a la «dérive» (deriva), modo crítico y alternativo de pasear y mirar. Recorrer una ciudad llevando en la mano el plano de otra, por ejemplo. No es sólo un juego, es una forma de encontrar lo que de otro modo no hallaríamos. Modelos de comportamiento parecidos los hallaremos también en Villarrocha en su relación con iconos y ciudades. En *Un río de puentes*, serie de 1991<sup>7</sup>, las huellas de zapatos y puentes ensayarán una topología de Venecia, y crearán una escritura que buscará el perderse por perderse.

4 De su texto para el reencuentro de *Algarada*. Véase la web cesbor.blogspot.com/2015/09/algarada-cuarenta-anos-despues.html

5 Cita hallada en la web del Centro Pompidou: «quel que soit son âge, tout individu qui ne coïncide pas encore avec sa fonction, qui s'agite et lutte pour atteindre le centre d'agent désiré».

6 Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2002 (1ª ed. 1967). p. 43.

7 Individual celebrada en la Escuela de Artes de Zaragoza, fue la primera exposición ensayo de Villarrocha, la primera con título programático. Título prestado por Víctor Gómez Pin, el de un capítulo de su libro *Venecia, la ciudad y el deseo*, editado por Montesinos en 1987.

8 Sótano de la librería Muriel en su primera ubicación, en la plaza de la samaritana (del Justicia) de Zaragoza, que fue mi primer contacto con la obra de Villarrocha. En aquel tiempo, parece que todo sucediera alrededor de la calle del Temple, en el Casco Viejo, chupitos, pinolas y exposiciones.

9 Véase el capítulo «Detalle y fragmento» dentro de Calabrese, O., *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 2012 (1ª ed. 1989). p. 84 y siguientes.



Sergio Abraín, José Luis Cano, Vicente Villarrocha y Enrique Larroy con Eugenia Niño, directora de la galería SEN (Madrid), en la colectiva *Pintura Forana*, 1981

Dice el situacionismo que el «plagio es necesario», y que es imprescindible la diversión. Se constata que el pasado, en global, que el arte de los museos se ha convertido en objeto de consumo. La «deriva» de la transición española coincidirá con las discusiones sobre la Posmodernidad. El famoso libro de Lyotard, *La condición posmoderna*, data de 1979, en la mismísima frontera de una nueva década.

En esa frontera entre décadas, uno de los asuntos del dibujante Villarrocha fue el *pinball*. Artilugio pop por excelencia. La bola recorre su tablero tal como el deseo la iconosfera. El artista dibuja el primer plano del trasero y de las manos del jugador frente a los mandos. La relación con la «maquineta» está claramente erotizada. El jugador lleva vaqueros. Y los vaqueros, ciñendo pelvis masculinas y femeninas, fueron el motivo de una exposición de Villarrocha en Pata-Gallo (1980), espacio experimental de Zaragoza, creado por Concha Orduna y Sergio Abraín. Trabajosamente, bajaron a la sala un *pinball* y mesas y sillas de bar. Unas cortinas de plástico los separaban de los cuadros. Pasaba a primer plano la contracultura, celebratoria y lúdica.

Los vaqueros de Villarrocha viajaron a Madrid. El coleccionista Román Escolano facilitó una colectiva de cuatro pintores: Sergio Abraín, José Luis Cano, Enrique Larroy y Vicente Villarrocha. *Pintura Forana*, en la galería SEN. Año 1981. Los cuatro artistas estaban en un buen momento, y Zaragoza podía sacar pecho como núcleo alternativo de una «movida» descentralizada. Publicaron una curiosa carpeta con serigrafías triangulares. El Pop americano era uno de los códigos que mejor funcionaban en aquella España que se sacudía el pelo de la dehesa. Villarrocha llevó a SEN, por ejemplo, una cabellera rubia a lo Lichtenstein. Pero también se demuestra fan de Tintín, devoción iconográfica destinada a perdurar. Ese mismo 1982, en una exposición a dúo, en la sala Muriel de Zaragoza<sup>8</sup>, Larroy presentaría fresas ácidas y esquizoides, y Villarrocha, fragmentos tintinianos y teléfonos. Cuadritos como encuadres cinematográficos. Un objeto, un teléfono, podía merecer un primer plano, en el cine, y protagonizar una pintura. En términos de cómic, el pintor asumía por entonces la «línea clara», pero, la cosa la complicaba en otros sentidos, pues privilegiaba el fragmento o composiciones complejas donde una imagen guillotina otra oblicuamente, o donde planteaba mesas icónicas revueltas. Lógicas de fragmento y no de detalle (en términos de Omar Calabrese<sup>9</sup>), desparrame ya neobarroco.



Vicente Villarrocha hacia 1981, con su obra *NIGHT*, (1980) tras él

Avanzando en los ochenta, quien emergerá como personaje es el Villarrocha viajero. Viajero reiterativo, que repite en unas pocas ciudades donde no busca lo extraño sino lo habitual alternativo. Sus mitos culturales. Recurrentes Venecia, Roma y París. Excepción, una única pero productiva visita al Tánger de los Bowles y los beatniks, para fumar Camel en el café Hafa. En una atípica exposición, en la Sala Muriel<sup>10</sup>, Zaragoza, en 1986, la filosofía del fragmento parece que se suspenda por un momento. Nos encontramos con los puentes de París, cuidadosamente pintados, dándole aire al aire, espacio al espacio, cuerpo a las arquitecturas. La idea del viaje, el paisajismo urbano, se puede asociar al esteticismo que medró en tiempos de Felipe González, cuando el provincianismo cede paso al cosmopolitismo, y se generalizan bizantinismos y venecianismos entre poetas y pintores. Y esto no deja de afectar a Villarrocha. Sucede, no obstante, que la ironía corrige la tentación de acomodarse en la pintura. Sus *vedutas* terminaron siendo palimpsestos con okupas gráficos, el más usual, ese sombrero que vino a convertirse en una suerte de firma. Diferentes grados de realidad convivirían en sus lienzos. Así, en un gran díptico en la colección de la DPZ. Sobre una Venecia anacrónica y salmón se dibuja una tienda de campaña, alojamiento para el artista exquisito, pero precario. No se trata precisamente de un Singer Sargent en su hotel de lujo.

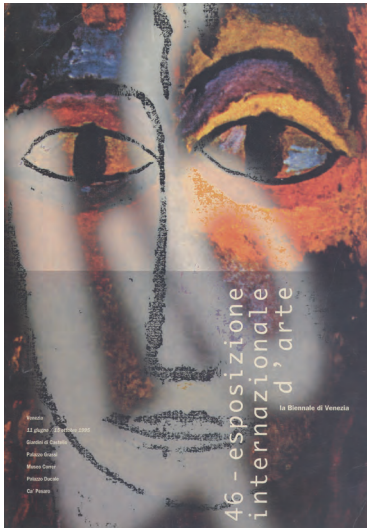
Villarrocha hizo dos exposiciones en la Sala Libros, galería que era una institución en Zaragoza (y por donde había pasado lo mejor de las vanguardias españolas). En su segunda individual allí, en 1988, una nueva ciudad era la protagonista. Por una vez, la suya, y dentro de ella, la Plaza de los Sitios, donde estaba la Escuela de Artes, escenario de su día a día, primero como alumno, y después, durante largos años, como profesor. La alegoría de Zaragoza, sobre el monumento patriótico, la vigilante en bronce de la plaza, su «venus negra», danza como loca en 21 variaciones, cual gogó de discoteca.

En ese «presente perpetuo» con que Frederic Jameson había descrito el Nueva York de los 80, Robert Rosenblum apreciaría también el «pasado perpetuo»<sup>11</sup>, pues no era sólo cuestión de desvivirse por lo nuevo y por lo joven, sino de propiciar continuas resurrecciones y reevaluaciones. El prefijo neo arrasaba. Vicente Villarrocha, visitante de Venecia, pero visitante también de sus bienales –sin perderse una sola desde 1978–, llevaba el radar siempre puesto. Ningún artista aragonés de su generación mejor informado. Las lecciones de la transvanguardia italiana, del neoexpresionismo centroeuropeo, o de la posmodernidad neoyorquina no cayeron en saco roto. Pudo interesarle en especial David Salle, ejemplo de

<sup>10</sup> Junto a la segunda librería Muriel, cerca de la universidad de Zaragoza, calle Giménez Soler.

<sup>11</sup> En una conversación incluida en *New Art*, Londres, Academy Editions, 1991, p. 60.

<sup>12</sup> Calabrese, op. cit., p. 110.



Cartel de la Bienal de Venecia, 1995

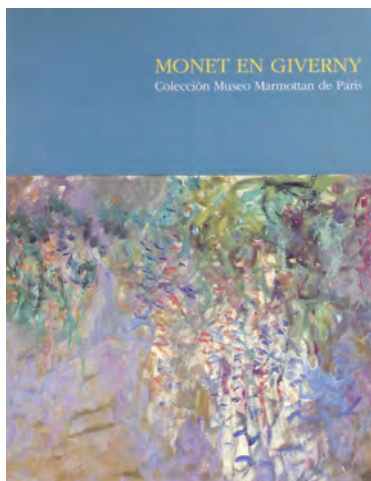
apropiación, de yuxtaposición de imágenes contradictorias, adelantado del zapeo pictórico, con un estilo contaminado por cualquier estilo.

Las revistas y los gurús advertían que el siguiente cambio de década no sería inocuo. En la bienal de 1988, el pabellón nacional que gana es el de Italia, con artistas entre el povera y la transvanguardia, con una espectacular escultura de Mimmo Paladino, entre otras cosas. Objetos cargados de valores simbólicos y narrativos. En 1990, por contra, los americanos se llevan el premio, con Jenny Holzer, representante de un paradigma donde imperan el signo y la palabra. Neoconceptualismo, retorno de las auras frías, usando los términos de José Luis Brea.

En paralelo, aquello del «pasado perpetuo» empezaba a ejemplificarse en España. Dos exposiciones, más diferentes, imposible, coincidieron en Madrid en otoño de 1991. *Monet en Giverny* en la Fundación March, y no muy lejos, en la Caixa, calle Serrano, Piero Manzoni. Monet y los nenúfares de su jardín japonés representaban lo retiniano por excelencia, primicias de una autonomía de la pintura. Manzoni, por su lado, fue quien escandalizara al mundo al enlatar «mierda de artista». Mitificado por su muerte prematura (en 1963), el italiano fue él mismo su mejor obra: las fotos de sus acciones, proponiéndose como estatua, inflando globos, convirtiendo su aliento en mercancía, etc. Curioso transgresor, con pintas de funcionario bromista, de cuñado de Alberto Sordi. Fue un precedente de las «nuevas prácticas» que se multiplicarían en los 70, y que se reivindicaron en los 90, planteando como transitorio el «entusiasmo» pictórico ochentero.

A Vicente Villarrocha, esta conjunción astral expositiva no le pasó desapercibida. Se puso a trabajar en un proyecto cerrado, redondo, centrado en semejante anécdota. Los resultados se vieron en 1993, en la sala del Mixto 4, Zaragoza. Título: *Manzoni en Giverny*. Un salto cualitativo. Desde entonces su obra se convierte en un gran comentario o crítica de la cultura moderna y posmoderna. Y ello desde una pintura que se sabe cuestionada. A Manzoni entre nenúfares podríamos imaginárnoslo un elefante en la cacharrería, pero la convivencia será pacífica, irónica, en cuadros donde vemos, a un lado al italiano, haciéndose la estatua –y dibujado, por lo tanto, como se dibujan las estatuas–, y al otro lado, la emulación del último Monet –con largas pinceladas, danzantes y coloridas. Al *Zelig* de Woody Allen, lo propone Calabrese como camaleón neobarroco,<sup>12</sup> el tipo que cambia de aspecto por contagio, y esto mismo sucede con el estilo de Villarrocha. La digestión de la Historia del Arte desde el arte no era nada nuevo. Ingres había pintado a Rafael con la Fornarina.





Catálogo de la exposición *Monet en Giverny*

Pero las lógicas contemporáneas lo hacen más habitual. Mark Tansey hace una crónica en grisalla del arte norteamericano. Mike Bidlo produce sus Chirico, sus Picasso, sus Duchamp. Es importante entender que estas estrategias requieren conocimiento, ingenio y una técnica todoterreno.

Segundo asalto de Villarrocha en la misma lógica: que Albert Camus saque a bailar a Jackson Pollock. Una danza de la muerte. Ambos murieron a una edad parecida, de una forma idéntica, en accidente de tráfico, en plena fama y desconocedores de que su existencialismo o su expresionismo abstracto entrarían en crisis. En una de sus exposiciones más logradas (Museo Pablo Serrano, Zaragoza, 1995) Villarrocha invita a la fiesta (o al funeral) a Mondrian, y ordena las imágenes en esquemas ortogonales. El *dripping* del americano, el rostro del francés, el *bibendum* de Michelin, el dromedario de Camel, una rueda ominosa dando tumbos. Suma de referencias autobiográficas y culturales. Nueva exposición ensayo: *La playa de Orán*.

Villarrocha practica el collage pictórico y el cortocircuito intelectual. Otro personaje que elige es Jean Cocteau, el vanguardista que optó por «volver al orden» (contraimagen de Manzoni, que optaría por «volver al desorden»). Posa el poeta con gente diversa. Así, con su amante, el boxeador Panama Brown. Pinturas donde las fotos de archivo renacen con pinceladas movedizas. El invitado inesperado será la Bomba H. Cocteau llegó a poetizar (por encargo) sobre la energía nuclear. Tras la guerra, tras Hiroshima, los viejos, los trasnochados vanguardistas hacían vida social vigilados por esa tecnología peligrosa. Nos recuerda el caso aquello de Adorno: «Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie». También, pintar en la era atómica. Algo que no debe seguir haciéndose sin antídoto crítico.

1999 fue el año de *Fortea-Venezia*, en el Torreón Fortea, sala del Ayuntamiento de Zaragoza. Aquí es la ciudad de la laguna quien se deja hacer, quien, digamos, se deja martirizar por las imágenes. La propuesta renuncia a cualquier jerarquía, y maneja superposiciones radicales, en una estética sucia, una polifonía punk. Se aparecen los fantasmas de las bienales, del arte moderno (Duchamp, Albers) pero son los iconos de lo cotidiano los que crecen hasta ocuparlo todo. En los casos más extremos, la *veduta* veneciana –en segundo plano, con el arco de un puente estructurándola– sufre la agresión de un dibujo implacable y trivial, la publicidad de productos de limpieza, agigantado y fragmentario. Doble *close up*, que impide



*Veduta doméstica s/n*  
Vicente Villarrocha  
1999  
Técnica mixta sobre tela  
146 x 114 cm

ver y que revela, a la vez, nuevas visiones, entre cubistas y situacionistas. El mundo de Villarrocha se aproxima al de Martin Kippenberger, y juega en los terrenos que, en España, pudieron asumir Patricia Gadea o Juan Ugalde.

Me tentaría asegurar que *Fortea-Venezia* fue lo mejor de Villarrocha si no fuera porque después llegaron cosas como *Ulises en el Sena*. Sala CAI Luzán, Zaragoza, año 2007. Tras Venecia, de nuevo París como telón de fondo. Dejaré que hable B. Gimeno, que no es sino el heterónimo de Vicente Villarrocha: «las sirenas pintadas y otros ulises utópicos [...] fondean en un París navegable como pretérito ilusorio de un mayo por adivinar». El relato de la exposición es complejo: *Capri c'est fini*, el *hit* de 1966, sonando en la playa melancólica, manchas mironianas en los ojos, París, plató para Godard en 1962, con Anna Karina duplicándose en los fotogramas. Preludios del 68. Aquel mayo, de nuevo. Todo fue naufragio, parodiando a Neruda. Se bañan en el Sena un maniquí de Malevich, un desnudo de Picasso, Cortázar con gabardina. Son grandes lienzos donde los verdes del río representan un apocalipsis diario de la pintura.

Entre Venecia y París, hubo un intervalo romano en exposiciones de 2002 y 2004. *Arte d'oggi* (Caja Rural de Huesca), y *Caro Enzo* (Escuela de Estudios Sociales, Zaragoza). El Enzo de la segunda es, por supuesto, Enzo Cucchi, el pintor de la transvanguardia, vitalmente asociado a Roma. Más que un homenaje (que también) se trataba de una especie de carta a un colega. Entre las pinturas romanas de Villarrocha hay algunas joyas. En ellas vuelven a multiplicarse los estratos y a cruzarse lo eterno y lo efímero. Amante de los cafés y las terrazas, los logos de las bolsitas de azúcar o de las servilletas de papel interfiere, a modo de estarcido, bien sobre imágenes de arte clásico, bien sobre efusiones de expresionismo abstracto.

Las dos últimas individuales de Villarrocha en una galería privada (en A del Arte, Zaragoza) fueron venecianas. Bueno, la primera, fue entre veneciana y romana, porque se invita a Venecia a Cy Twombly, el pintor que eligió Roma como destino. En *Fondamenta Twombly* (2012) hay homenajes a la pintura/escritura del americano, *vedutas* más dibujadas que pintadas, y un conjunto de pequeños cuadros con ladrillos. Se hizo una instalación con estos últimos. Ladrillos rojos, moho, manchas de humedad. En lugar de la célebre «ventana» de Leon Battista Alberti, la pared «cerrada» representa la nueva pintura. Unos ladrillos venecianos que podemos cotejar con los ladrillos «proletarios» de sus primeras obras, en los años setenta.

Vicente Villarrocha, el situacionista,  
en París, en la instalación de Daniel  
Buren en el Palais Royal



En 2019, A del Arte presenta *Evidenziatori*. 20 papeles en un friso, y 20 pequeñas *vedutas* sobre lienzo, a modo de zócalo. 20 era el número de las bienales visitadas por Villarrocha. Cada papel «escaneaba» a lápiz, por así decirlo, cada uno de los catálogos, trofeos de aquellos viajes. Un arcón frigorífico conservaba los «tochos» originales. Cuatro décadas de historia del arte. Los *evidenziatori* del título son esos rotuladores con los que resaltamos en fosforito las ideas. Se trataba de «evidenciar» las relaciones tiempo espacio. Crónica paralela del arte y de la vida. Las tendencias artísticas corren por su lado. Conceptualismo, transvanguardia, neoconceptualismo, deconstrucción, apropiacionismo, vueltas al orden, globalización, feminismos... Venecia, sus cafés y sus lugares (Dorsoduro, Giudecca...) van por otro. Tiziano, Vedova y otros pintores tutelares velan intemporales por Villarrocha. De 1978 a 2017, la práctica de la pintura había conocido en las bienales exaltación y crítica. Todo ello debe ser digerido, y el artista lo asume, pero nunca olvida el ritmo alternativo del placer, ese bajo continuo barroco veneciano. Sobre los catálogos redibujados, reencontramos los leitmotivos que habremos ido viendo en Villarrocha: el sombrero, la taza de café, las fórcolas de las góndolas... Un verdadero testamento. E invitación a no dormirnos. Nuevas bienales nos esperan.

---

La práctica de la escritura fue una constante en Vicente Villarrocha. Su heterónimo B. Gimeno fue uno de los críticos que hizo avivar el seso en Aragón, con sus colaboraciones para la revista *Andalán* o el periódico *El Día*. Cuando era el propio Villarrocha quien solicitaba un texto a B. Gimeno, los resultados solían ser irónicos y literarios.

Dejó además un conjunto de poemas inéditos. En uno de ellos, dice que «me tengo que dejar las uñas largas/volver a la algarada». Es algo que remite a su reencuentro con los compañeros de aquel grupo, el de sus años jóvenes, y que debemos asociar a sus últimas series de dibujos, sus papeles «situacionistas».

En otro de esos poemas plantea la arqueología del deseo. Propone buscar «debajo de los deseos», «no en otro sitio», bajando un estrato en esa práctica que había comenzado en los setenta, cuando buscaba la libertad debajo de la represión, la playa debajo de los adoquines. Un viaje circular entre el deseo y los deseos, la realidad y las realidades.

# CATÁLOGO DE OBRAS EXPUESTAS

**Vicente Villarrocha** no producía tanto cuadros como exposiciones. Y ésta no es una antología de pinturas sino una revisión de proyectos, y se precisan varias obras, dentro de cada uno, para comprender su contexto.

El orden básico del catálogo es cronológico, pero hay otros recorridos posibles.

Muchos son los referentes culturales que aparecen. Esta es una característica de este pintor, cuya identidad se desagrega en muchas, y en diversos estilos. El visitante se topará al final con Cortázar, por ejemplo. Aprovechando su presencia, y siguiendo el modelo de *Rayuela*, propondremos al menos una lectura alternativa, recorriendo las ciudades de Vicente Villarrocha:

[P] PARÍS  
[V] VENEZIA  
[T] TÁNGER  
[Z] ZARAGOZA  
[R] ROMA

Una indicación dentro de pies de foto permite seguir este juego.

Salvo mención expresa, las obras corresponden a la colección familia Villarrocha.

DEBAJO DE LOS DESEOS  
VICENTE VILLARROCHA





***Homenaje a mayo del 68***

***Cohn-Bendit***

[P]

1979

Pintura acrílica sobre tabla

43 x 63 cm

Caucho y adoquines

(Réplica de la instalación expuesta  
en la librería El Globo - Caspe)

Colección IAACC Pablo Serrano

Gobierno de Aragón

***Homenaje a mayo del 68***

***Cohn-Bendit***

Detalle







***Sin título***

ca. 1974

Grafito y tinta sobre papel

52 x 69 cm



***Sin título***

ca. 1974

Grafito sobre papel

39 x 29 cm



***Sin título***

ca. 1974

Acrílico sobre tela

100 x 81 cm





***...para mi hora sin segundos***

1978

Grafito y collage sobre papel

64 x 48 cm

Colección Miguel Ángel Domínguez



***Vaqueros***

1980

Acrílico sobre tela

81 x 65 cm





**Vaqueros**

1980

Acrílico sobre tela

89 x 116 cm

Colección particular



**NIGHT**

1980

Acrílico y grafito sobre tela

116 x 89 cm





**Teléfono (1 y 2)**  
1982  
Acrílico sobre tela  
39 x 39 cm



**Tintín o yo**  
ca. 1981  
Acrílico sobre tela  
116 x 89 cm





red



***Gran Canal***

1984

[V]

Acrílico sobre tela

162 x 130 cm

Colección IAACC Pablo Serrano

Gobierno de Aragón

—>



***De camping a Venecia***

1985

[V]

Acrílico sobre tela

195 x 260 cm

Díptico

Colección Diputación  
Provincial de Zaragoza

(NIG 858)





**París**

1986

[P]

Acrílico sobre tela

46 x 79 cm

Díptico

**Mi estimado amigo**

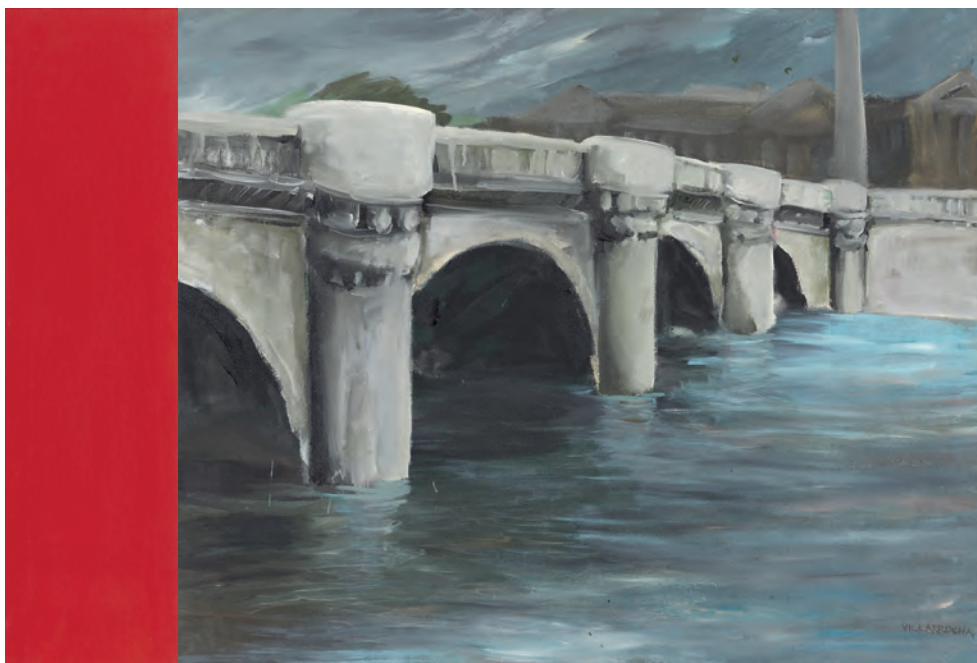
1986

[P]

Acrílico sobre tela

81 x 122 cm

Díptico

**Montparnasse 1 (La présence)**

1984

[P]

Técnica mixta sobre tela

130 x 130 cm





**Hafa**

1986

[T]

Acrílico sobre lienzo

130 x 195 cm

Colección Ayuntamiento de Zaragoza







***La venus negra*** (1-5)  
1988  
[Z]  
Técnica mixta sobre papel  
70 x 51,5 cm





***Un río de puentes***

1991

[V]

Acrílico, pigmentos y barniz sobre tela

162 x 195 cm





***Un río de puentes*** (1-3)  
1991  
[V]  
Técnica mixta sobre cartón  
99,7 x 69,7 cm







***Manzoni en Giverny (Acromo)***  
(1-4)  
***Manzoni en Giverny (Nymphéas)***  
(2-3)  
1993  
Técnica mixta sobre tela  
100 x 100 cm





***Playa de Orán (1-3)***

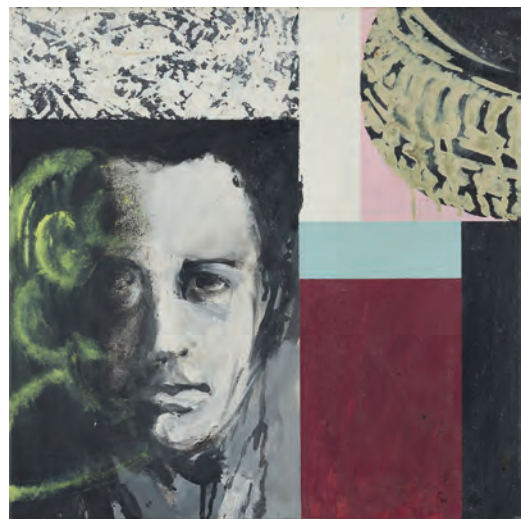
1995

Acrílico sobre tela

130 x 146 - 50 x 50 cm

Colección particular (2)





**G. L V X (1-4)**

1999

[V]

Técnica mixta sobre tela

89 x 116 cm





**Jean C. y la bomba H***(Panama Brown)*

1995

[P]

Acrílico sobre tela

130 x 97 cm

**Caro Enzo**

2004

[R]

Técnica mixta sobre papel

100 x 100 cm





***Fontana (Zucchero)***

2004

[R]

Acrílico y pastel sobre tela

200 x 200 cm



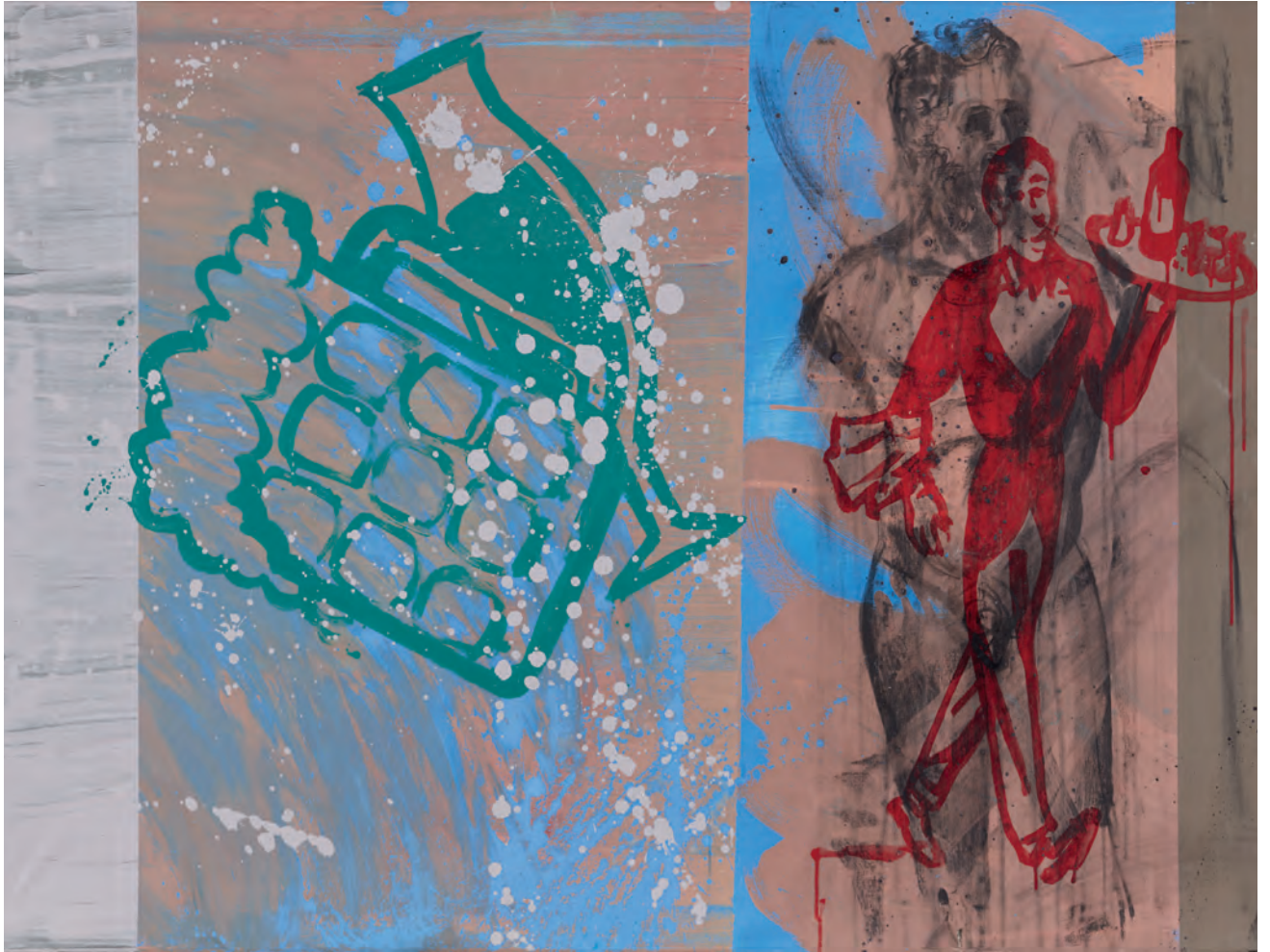


**Fratelli**  
2004  
[R]  
Técnica mixta  
sobre tela  
73 x 92 cm



**Fratelli**  
2004  
[R]  
Técnica mixta sobre tela  
97 x 130 cm







*Ulises en el Sena* (1-2)

2006

[P]

Acrílico, pigmento y barniz sobre tela

200 x 200 cm



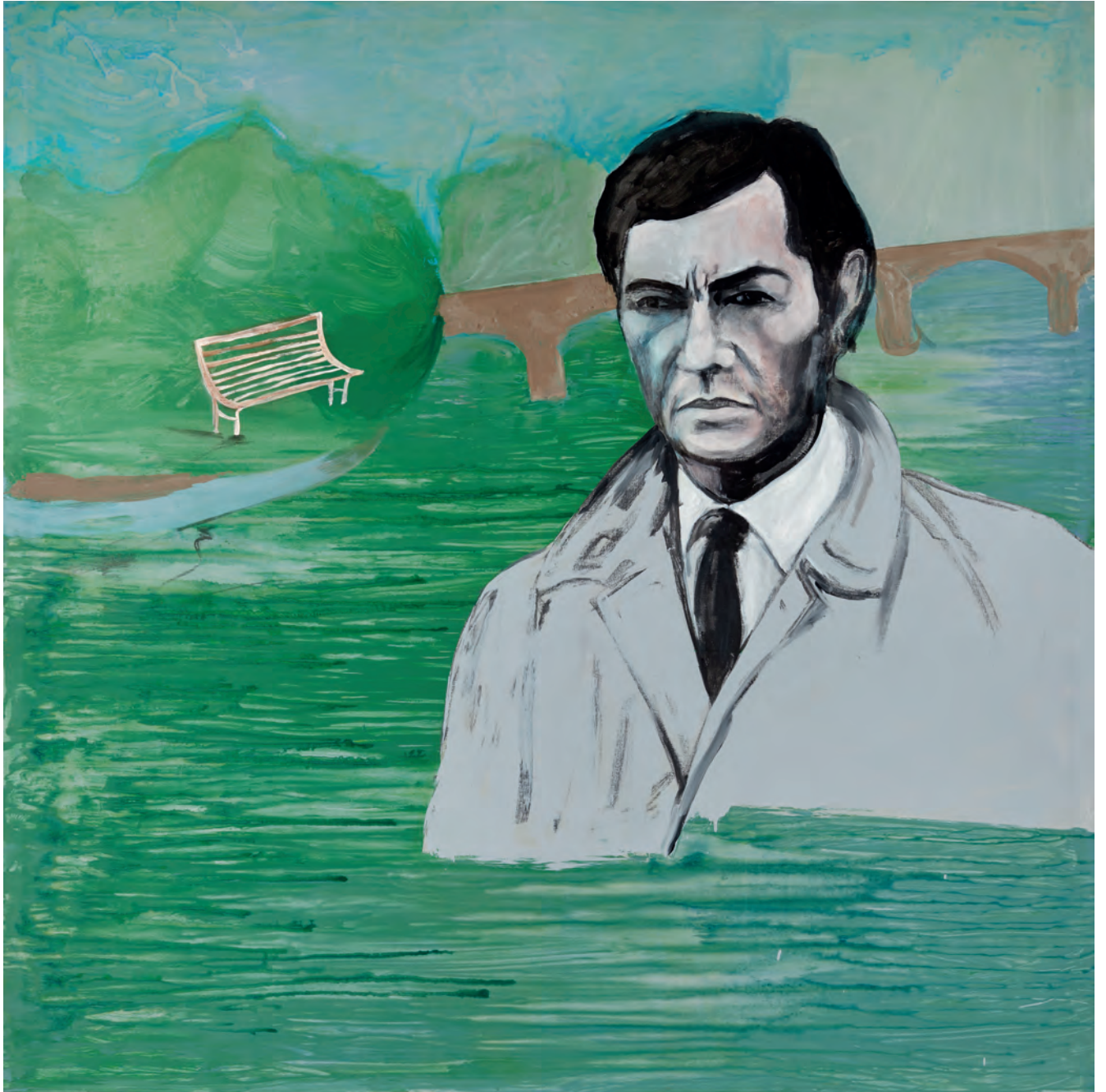
***Ulises en el Sena*** (3)

2006

[P]

Acrílico, pigmento y barniz sobre tela

200 x 200 cm









**Capri c'est F (1 y 2)**

2006

Acrílico, pigmento y barniz sobre tela  
100 x 100 cm**Capri c'est V (3)**

2006

Acrílico, pigmento y barniz sobre tela  
80 x 80 cm

(1, 2 y 3)

Museo de Arte Contemporáneo  
del País Vasco  
Colección ARTIUM Museoa



**Vivre sa vie**

2006

[P]

Acrílico, pigmento y  
barniz sobre tela  
100 x 81 cm

Colección Fundación CAI

**B. Cinema**

2006

[P]

Acrílico, pigmento y  
barniz sobre tela  
146 x 100 cm

Colección Fundación CAI







**Scaffale 1**

2011

[V]

Acrílico y pigmento sobre tela

114 x 146 cm

Colección Daniel Olano



**Scaffale 4**

2011

[V]

Acrílico y pigmento sobre tela

114 x 146 cm

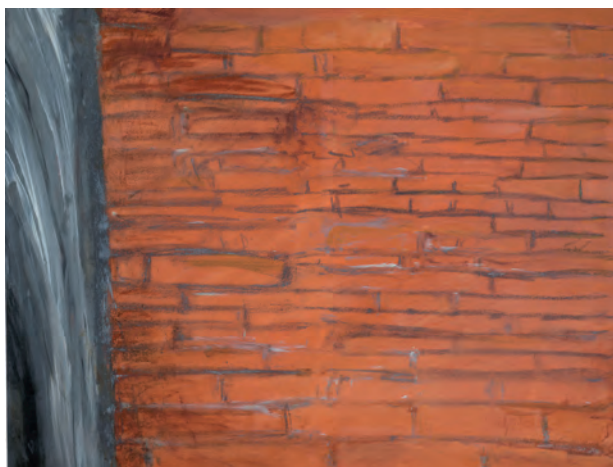
Colección particular

**Sombrero**

1982

Carboncillo sobre papel

45 x 50 cm



**Mattoni in stampa.** (1-14)

2012

[V]

Acrílico, pigmento y barniz sobre tela







En 2019, en la galería zaragozana A del Arte, Vicente Villarrocha presentó la exposición "Evidenziatori". Se mostraron 20 papeles y 20 pequeñas pinturas o vedutas. Este número correspondía a 20 bienales de Venecia consecutivas, y se representaban las cubiertas de cada catálogo, interviniéndose después sobre ellas. Los evidenziatori del título son esos rotuladores con los que resaltamos el esfuerzo por las ideas, pues se trata de "evidenciar" las relaciones que resaltamos en el tiempo: cuatro décadas. El espacio: la ciudad de Venecia. "Tiempo espacio crónica paralela del arte y de la vida. Las tendencias artísticas y las ideas suceden, van y vienen. Conceptualismo, transvanguardia, neoconceptualismo, sus lugares (sestere de Dorcadun, fondamenta delle Zattere... con sus tabernas y de siempre (Tiziano, Veronés...), lleva su propio ritmo. Los viejos nombres se suman a las sucesivas cubiertas, y se suman ciertos iconos que vienen a ser firmas alternativas a de Vicente Villarrocha: el sombrero, la taza de café, la copa de cóctel... Entre 1978 y 2017, la práctica de la pintura conoció en esas bienales exaltaciones y eclipses, sujetos a los vaivenes de la crítica, y la cosa debe digerida, y el artista lo asume, pero no olvida el ritmo alternativo del placer. Todo ello puede apreciarse aquí, en esta selección de 10 de entre aquellos 20 dibujos, a los que se añade, como ejemplo, uno de los catálogos de las bienales, el de 2017, uno de los adquiridos por el artista.







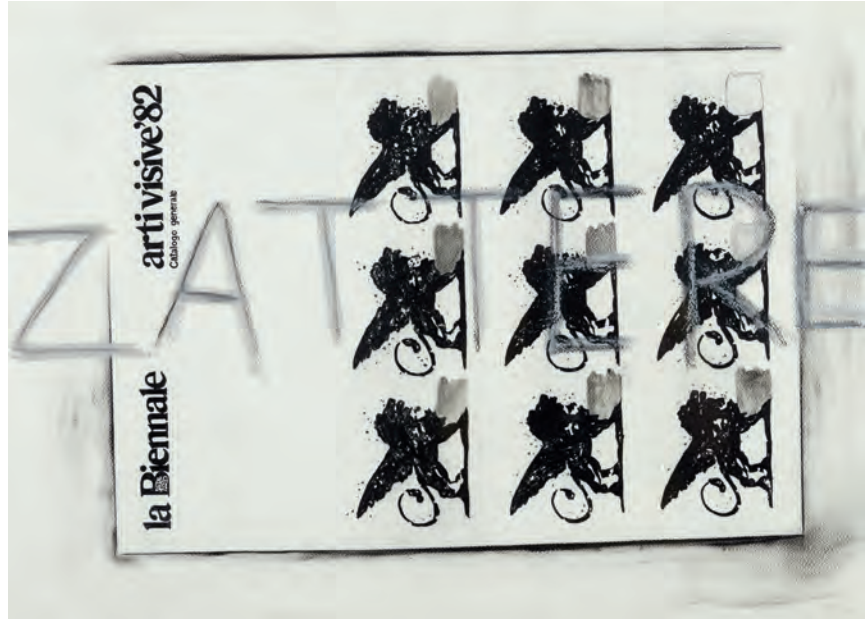
**Evidenziatori**

2019

[V]

(Bienales de Venecia de 1978, 1980,  
1982, 1988, 1993, 1995, 2003, 2007,  
2015, 2017)

Técnica mixta sobre papel  
50 x 70 cm



**Evidenziatori**

2019

[V]

(Bienales de Venecia de 1982,  
1995, 2007, 2017)

Técnica mixta sobre papel  
50 x 70 cm





***Image juste*** (1 y 2)  
2016-2020  
Acrílico sobre papel  
24 x 32 cm

***Isou et ses amis*** (1-11)  
2016-2020  
[P]  
Grafito, tinta y acrílico sobre papel  
39 x 29 cm





**Image juste** (1 y 2)  
2016-2020  
Acrílico sobre papel  
24 x 32 cm



**Isou et ses amis**  
2016-2020  
[P]  
Grafito, tinta y acrílico sobre papel  
39 x 29 cm







# ¿QUÉ PIENSAS, VICENTE?

Enrique Larroy

**Nosotros, desobedientes y jugando a buscar la quinta del juego de las cuatro esquinas, exportadores de nuestra revolución de provincias, a la pata coja, con un viva la vanguardia que nos mata...**

José Luis Rodríguez García

(Catálogo *Pintura Forana*. Galería Sen. Madrid, 1981)

Vayan por delante dos cosas. La primera es, para el que no lo sepa, que fui amigo de Vicente Villarrocha desde principios de los 70 y que durante 15 años compartimos dos estudios en los zaragozanos barrios de Las Fuentes y Torrero. Eso fue a partir de 1982, justo el año en el que realizamos una exposición conjunta en el sótano de la librería Muriel, por entonces en la esquina de la calle de la Virgen con la plaza del Justicia. Por cierto que en aquellos años las salas de exposiciones y galerías de arte eran mayoritariamente subterráneas y más abundantes que en la actualidad. Vicente pintó para la ocasión diez primeros planos de teléfonos de negra baquelita sacados de las viñetas de Tintín. En esta exposición hay dos. Funcionan perfectamente.

Y la segunda cuestión trata de la propuesta del comisario de esta exposición Alejandro J. Ratia de que, dada nuestra amistad y ya que habíamos compartido estudio, escribiera acerca de cómo pintaba Vicente, de la «cocina» de Villarrocha, de la parte sucia y manual de su pintura. Le dije que sí pero enseguida me asaltaron varias dudas. Me percaté de que tendría que hablar de mí y no me gusta, menos en un texto para otro. Procuraré estar en la sombra, pero ya veremos. También recordé, hablando de cocina, que la primera vez que estuve cerca de un centrifugador de lechuga fue en casa de Vicente. No fue en el estudio, sucedió en su casa.

## **¿Qué piensas, Vicente?**

Cuando decidimos buscar estudio y compartirlo ya notábamos en el ambiente una cierta confusión fonética con nuestros apellidos. Sería por la doble erre de los dos o porque íbamos siempre juntos, el caso es que nos cambiaban el nombre a menudo. También lo sufríamos en la grafía, especialmente Vicente que veía desaparecer una ele o una erre a menudo o le ponían un guion o le partían el apellido a modo de Villa Pajaritos, por ejemplo. Una amiga, la pintora Llanos Guerra, ideó una solución y pasó a llamarnos Villarrocha a los dos, como las pechugas pero con doble erre.

En el estudio, Vicente Villarrocha delante de un cuadro de la serie *Mi estimado amigo* y, al fondo, dos papeles de Camel, 1987

Archivo de Diputación Provincial de Zaragoza  
Fondo Ángel Carrera

Aunque no nos hizo mucha gracia se extendió y adoptamos aquel principio básico de, ante lo inevitable, una sonrisa. Hay que recordar que entonces éramos jóvenes y Vicente era tartamudo, yo gordo, y estas cosas afectan. Lo digo como disculpa a nuestra fama de arrogantes. Aguantábamos el tipo, además éramos altos y se nos veía mucho.

En el primer estudio realizamos una obra mínima hecha con nuestras manos, un pintado de paredes, cambio de cristales rotos y una reja encargada para protegerlos de los balonazos. Los fluorescentes fueron lo que más costó. Después de consultar a todos los expertos conocidos, que eran todos los conocidos, los pusimos por parejas alternando uno de luz fría con otro de luz cálida, como en los mejores estudios e imprentas. Una larga bancada de unos 60 cm de alto pegada a la pared para apoyar los cuadros a pintar, con un estante inferior para guardar pinturas y productos varios, más un carrito de apoyo a modo de paleta de pintor con cajones para tubos de pintura. Una banqueta giratoria y una estantería de 2 m de altura que dividía las dos zonas para crear una cierta independencia, que no todos los días se está hablando. En lo alto de esa estantería una radio exactamente igual, vamos, la misma que sale en uno de los cuadros de la colección *Artium*, que compramos en un comercio de *import* llamado Tánger y que, qué casualidad, Tánger también se convirtió en una de las ciudades del amigo Vicente y en las páginas de este catálogo podemos ver un cuadro del café Hafa. La idea era traer un casete o un equipo de música, pero con *Alrededor del reloj*, los programas de Cachi y Radio 3, que estaba recién estrenada, ya teníamos bastante mientras trabajábamos. No teníamos caballete y la paleta la guardamos por ideología aunque con el tiempo la recuperamos. Los buenos inventos hay que respetarlos. Compramos muchos metros de perfil de estantería para hacer grandes peines que permitieran organizar los cuadros. Y ya pudo traer Vicente su Dakota, la preciosa máquina de *pinball* que compró para la exposición de Patagallo del año anterior. Ocupó un lugar principal. Todavía faltaba tiempo para que se le estropeará el marcador de las decenas de millar que no supo arreglar el mejor técnico de Zaragoza. Eso sí, el modelo Dakota era del año 72 y de Maresa, fabricación española y de un solo jugador, no como en la que juega Anna Karina en la película de Godard que pinta Vicente. Para los curiosos diré que es la Sea Belles de Luxe de 1956, de dos jugadores y del fabricante americano Gottlieb&Co.



Vicente Villarrocha con su hija Laura en su primera exposición en la Sala Libros de Zaragoza, año 1985. A la izquierda, el cuadro *Montparnasse 1 (La présence)*



### **¿Qué piensas cuando pintas?**

Al estudio venía pensado de casa. Cumplía el protocolo de echar un vistazo desde lejos y ponerse el mono blanco, luego fue azul. Encendía un Camel y a pintar. Resumiendo, Vicente era un hombre de oficio. Había estudiado en la Escuela de Artes y trabajó desde muy joven en una empresa gráfica que se dedicaba principalmente a realizar etiquetas ilustradas para ropa y sus correspondientes catálogos. Ojo al dato, como diría García, entre los encargos había bastantes pantalones vaqueros. Dibujante de tablero, de buena mano, habilidoso y paciente, manejaba y conocía muy bien todo el proceso, desde el boceto hasta la impresión a cuatricromía. Los lapiceros los afilaba con auténtico primor, la tinta, el pincel, el *cutter* y todo tipo de cuchillas de precisión, incluidas las cuchillas de afeitar MSA, el guache, los primeros acrílicos, el paralex, los papeles de calco, la lupa cuentahilos, las tipografías y tramas de Letraset o Mecanorma. Todo eso y mucho más le empezaba a aburrir soberanamente y lo dejó. Quería ser pintor y necesitaba más tiempo.

Creo que coincidió con el año de Naranjito, el mundial del 82 que ganó Italia y con el reciente nacimiento de su hija Laura. Ese año había bienal de Venecia y en el camping de Mestre nos encontramos, casi por casualidad, un montón de amigos zaragozanos. Vicente ya había acudido anteriormente, también de camping, en una querencia juvenil que le recordaba a sus veranos de niño en Riglos con toda su familia, acampando en el terreno de un amigo de su padre, junto a la estación. Algunos días subían a Canfranc en el tren y caminaban por el paseo de los Melancólicos. Es lo más cerca de la naturaleza que estuvo nunca. Se quedó con el nombre.

### **¿Por qué haces ese gesto con los hombros cada vez que te preguntamos por el turismo masivo de Venecia?**

Sus cuadros tienen mucho que ver con el agua; con el mar, con los ríos, con las fuentes, pero siempre es un agua urbana, de tango de Aníbal Troilo y Roberto Goyeneche que tanto le gustaban, de melancolía callejera, de puente con río, con canal, de ciudad con playa al atardecer si se quiere pero, eso sí, fue difícil ver a Villarrocha en bañador, no le gustaba llamar la atención, solo Jaime Sisa le superó en blancura frente al mar. Lo suyo era observar desde la sombra del velador. Disfrutaba paseando la ciudad y le ponía nervioso la idea de atravesar un bosque.

Vicente Villarrocha y Enrique Larroy en su taller, preparando con la periodista Concha Monserrat una sesión fotográfica. El artículo resultante, dentro de una serie sobre estudios de pintores, se publicaría el 15 de marzo de 1987 en el *Heraldo de Aragón*

Archivo de Diputación Provincial de Zaragoza  
Fondo Ángel Carrera





### **¿Qué piensas, Vicente, de tanto Goya diseñado que se nos viene encima?**

Villarrocha tuvo interés y admiración por muchos pintores y artistas contemporáneos de variopinto pelaje. Hablando de cocina, se podría decir que han sido su menú del día durante muchos años. A algunos los ha homenajeado, les ha dedicado exposiciones como a Cy Twombly, Piero Manzoni, Enzo Cucchi o Pollock. Pero muchos otros han estado siempre en sus cuadernos de apuntes, teniendo en cuenta que sus cuadernos daban vueltas en su cabeza, eran su memoria: Adami, Alfonso Albacete, Philip Guston, Campano, al que admiró profundamente, o David Salle, otro tanto. Isabel Oliver, Sigmar Polke, Gordillo, el transvanguardista Nino Longobardi que descubrió en la galería Fernando Vijande de Madrid, Javier Morrás, Equipo Crónica del que compró una estupenda serigrafía que siempre ha presidido su casa. Francesco Clemente, Patricia Gadea, Vivian Suter, Ben Vautier a quien conocimos juntos en el Pompidou o Navarro Baldeweg, que respondió en una entrevista con una frase clarividente y reveladora, sobre todo para los que no son pintores: «una de las cosas mágicas de la pintura es que un problema de la parte superior del cuadro lo resuelvas en la parte inferior».

...Y Jörg Immendorff y Marlene Dumas, Manolo Quejido, Juan Giralt o William Kentridge y la lista sigue pero por delante de todos está el que repetidamente nombró como su maestro, José Luis Cano, que siempre ha estado muy cerca y que en este mismo catálogo escribe, sin ir más lejos. Estoy seguro que a Vicente le gustaría esta mención que él ya dejó escrita y que me permito recordar. Para Cano, Villarrocha escribió un estupendo texto «Noticia del pintor que escribía sus cuadros» en el catálogo de su retrospectiva en La Lonja zaragozana con una cita de Lezama Lima que lo dice todo: «Va la metáfora / hacia la imagen con / una decisión de / epístola». Una cita perfecta para los dos.

El caso es que estoy consiguiendo acercarme al final sin hablar de cocina. En estos tiempos de transparencia y exhibicionismo, de postureo y ventanas abiertas, siempre mantuvimos una vieja tradición del estudio como espacio de trabajo e intimidad y así va a continuar. No voy a comentar ni las conversaciones ni las probatinas que hacía Vicente para diferenciar entre las nuevas pinturas al agua. El acrílico de la pintura plástica, el pigmento en dispersión. Alkil, acetato o látex. Aglutinantes, espesantes, cargas y disolventes. El blanco de España. Lo que nos costó entender que el masonite, material que, a veces, aparecía como soporte en las fichas técnicas de las revistas y catálogos extranjeros, era lo que más se parecía



a nuestro tablex. Descubrir que el bastidor francés tenía bisel y no tropezaba el pincel cuando se usaba con fuerza. La acuarela líquida Ecoline, los acrílicos Liquitex que conseguimos que nos trajera de USA un familiar y que se utilizaban como los cuadernos nuevos, con mucho cuidado. El proyector de opacos Braun, el libro de materiales y técnicas artísticas de Ralph Mayer. El montar las telas una a una como parte del proceso. La lona de algodón de El Faro que era de 2,10 m. Las medidas universales de bastidores y negociar el precio si te salías de ellas. Las visitas a tiendas de materiales en los viajes. Esas cosas...

### **A estas alturas, qué te parece, ¿es mejor la cola de conejo en placas o en escamas?**

Tampoco voy a comentar que, cuando pasábamos un tiempo sin pintar, llegamos a la conclusión de que la pintura se retoma donde se dejó, pero, además con la mano desentrenada y la cabeza embotada. Es obvio pero algunas veces piensas que la cabeza trabaja siempre y el cuerpo irá detrás. Ni quiero recordar que cuando alguna vez se enfadaba decía que era un diletante o que cada uno sabe sus cosas.

En la narrativa de la pintura no se pasan páginas, todo aparece a la vez, de sopetón. Esa es una diferencia importante entre la pintura y la literatura. A Vicente le incomodaba que le llamaran pintor literario, le fastidiaba que confundieran sus cuadros con grafismos. Vicente utilizaba la literatura como ilustración.

### **¿Qué te parece el nuevo merendero del Cabezo Buenavista?**

De aquel estudio de Las Fuentes nos echaron y buscamos otro cercano a nuestras viviendas. Nos fuimos a Torrero. Más grande y luminoso, con mejores estanterías y altillos practicables, pero el protocolo y el uso del espacio fue el mismo. La novedad fue que éste no estaba embaldosado y decidimos pintarlo para evitar el polvo excesivo. Comenzaba el otoño y la pintura que estaba de oferta era la de clorocaucho para piscinas. RAL 5012 Azul luminoso, se llama. Ya se pueden imaginar la piscina que montamos. Costó poco estrenarla.

En lo que va de siglo ya teníamos cada uno un local. Vicente tenía una muleta en su estudio y yo tengo una pierna en el mío. La pierna es de un maniquí antiguo y la



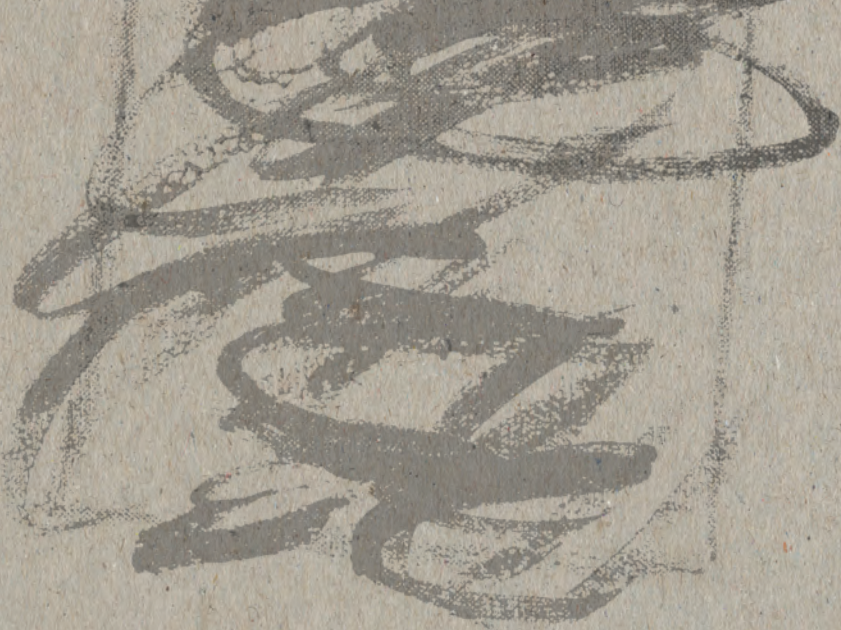
Vicente Villarrocha y Enrique Larroy  
en un momento de descanso

muleta aún era más vieja. No estaban en un lugar muy visible, pero era lo primero que veíamos cuando, respectivamente, acudíamos de visita. Se quedaban cada una en su estudio, ni que decir tiene, pero siempre pensamos que les gustaría juntarse, se alegrarían de verse, como si se echaran en falta. Ahora no sé dónde está la muleta y de la pierna, como si fuera de un autómatas, sobresale el zapato detrás de unos rollos de lienzo.

El proyecto de montaje de esta exposición, *Debajo de los deseos*, es realmente mi texto del catálogo, es un homenaje a mi admirado amigo Vicente, está pensado con toda la complicidad posible con Alejandro J. Ratia. Hay un recorrido cronológico, pero también se muestra una exposición que no es un repaso del pasado. Está planteada como un nuevo cuadro de Vicente Villarrocha que nos habla de frente, de nuestro presente. Es arte *d'oggi*. Escribo estas palabras como quien habla de rincón a rincón del estudio de aquellos años, de muleta a pierna. Con un chorrito de whisky DYC 8 años, con mucha agua, y Battiato sonando en la radio. «La estación de los amores viene y va, / y los deseos no envejecen a pesar de la edad...»

**¿Qué piensas, Vicente, bailamos?**

**Parece que ese cuadro funciona.**



Allá por los ochenta del pasado siglo, yo era responsable de la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza y se me ocurrió hacer un homenaje al profesor Franz de Copenhague, presunto constructor de los inventos del TBO, aunque sus autores fueran los dibujantes Nit, Tínez, Benejam, Tur y Sabatés.

Invité a participar a mis amigos, que respondieron con más o menos entusiasmo, como suele ser habitual, aunque la mayoría prefirió homenajear al profesor y (ay, pena, penita, pena) obviar sus descacharrantes inventos. Que inventen ellos, pensaron los muy unamunianos, sin saber si quiera a quienes se referían.

Vicente Villarrocha, por ejemplo, convirtió a Franz de Copenhague en profesor de la Bauhaus, por el sencillo procedimiento de copiar la foto del claustro de profesores de la famosa escuela y sustituir a Marcel Breuer por el sabio del TBO. Y ya puesto, substituyó a muchos de los conspicuos profesores alemanes por retratos de los amigos que paticipábamos en la exposición. A Bayer y Schmidt, en cambio, los cambió por los Hernández y Fernández de los tebeos de Tintín.

Así que allí estábamos nosotros, alternando con Albers, Gropius o Kandinsky tan ricamente. Y rindiendo homenaje de paso al homenajeado.

Vicente se retrató substituyendo a Paul Klee. No fue mala elección. Y muy oportuna, porque tengo que reconocer que en los textos de Klee me pierdo tanto como en los de Vicente. Culpa mía, claro. Los pintores solemos tener la humildad de reconocer nuestras limitaciones (son las que definen nuestro estilo, en caso de tenerlo) y si yo no puedo con Proust, pienso que es culpa mía, mientras que si un escritor no puede con Tàpies, piensa que es culpa de Tàpies. Lo tengo más que comprobado y si no lo digo, reviento.

Vicente, al fondo del retrato colectivo, pintó un enigmático edificio que no aparece en la foto original y que no he podido averiguar qué es. Seguro que me lo dijo en su momento, pero no lo recuerdo. No es ninguno de los que habitó la Bauhaus, ni los que habitó o habita la Escuela de Artes de Zaragoza, ni la School of Art de Melbourne, que es al que más se puede parecer y que, mira por dónde, en la foto que conozco, señala en su reloj la hora exacta de los relojes blandos de Dalí. Tampoco es la Escuela de Artes de Madrid, ni la de Barcelona, ni la de París, ni la de Bruselas, ni la de Venecia. Ni es ningún edificio que pueda aparecer en los tebeos de Tintín, ni que haya pintado David Salle, ni que haya existido jamás en el barrio de Las Fuentes...

De izquierda a derecha, los profesores más famosos de la escuela de diseño y arquitectura Bauhaus (Dessau, 1926)

Josep Albers  
Hinnerk Scheper  
Georg Muche  
László Moholy-Nagy  
Herbert Bayer  
Joost Schmidt  
Walter Gropius  
Marcel Breuer  
Vasili Kandinsky  
Paul Klee  
Lyonel Feininger  
Gunta Stölzl  
Oskar Schlemmer



De izquierda a derecha

Josep Albers  
José Iranzo, el pastor de Andorra  
Pepe Bofarull  
Samuel Aznar  
Hernández  
Fernández  
Walter Gropius  
Franz de Copenhague  
Vasili Kandinsky  
Vicente Villarrocha  
Enrique Larroy  
Carmen de Miguel  
José Luis Cano



*Homenaje a Franz de Copenhague*

Vicente Villarrocha

1983

Técnica mixta sobre tela

132 x 195 cm

Colección particular





Pero imaginemos que es una escuela de artes, tan imaginaria como el claustro de profesores que posa frente a ella, y ya puestos, imaginemos que entramos a curiosear un poco y que, tras un breve recorrido, llegamos por casualidad a la clase de Historia del Arte, en el preciso instante en el que se está hablando de Tiziano, precisamente.

—¿Por qué dice «precisamente»?

—Un momento, por favor.

—Siga, siga...

En la escuela que pintó Vicente, el profesor de Historia del Arte es José Iranzo, el pastor de Andorra, mítico jotero aragonés, que en el cuadro aparece retratado entre el pintor Josef Albers y otro José: Pepe Bofarull, el no menos famoso maestro serígrafo.

¿Por qué el pastor de Andorra? ¿Y por qué ese amontonamiento de Josés a la izquierda de la composición? Tampoco lo sé, ni lo uno ni lo otro, pero les puedo asegurar que, justo en este preciso instante, mientras usted me está leyendo, Iranzo canta esta jota:

Mira a Tiziano de lejos  
 Para saber lo que pinta,  
 Que mirándolo de cerca  
 Es una mancha indistinta.

Un alumno sabelotodo, dándose las de enterado, pregunta con suficiencia:

—¿Esto es de Galán Bergua?

Otro compañero, por enmendarle la plana en el mismo tono, aventura:

—¿O de Sixto Celorrio?

—Esto es de Vasari –zanja Iranzo, mohíno y abrumado por la ignorancia de sus discípulos–. Señores, por favor, céntrense, que lo importante es comprender las aportaciones que hizo el maestro Tiziano a la historia de la pintura, las explique Vasari, Panofsky o el mismísimo demonio. A ver si así lo entienden mejor:

Que no lo mires de cerca,

Que sólo verás borrones,

Aléjate, tontolaba,

Para ver los figurones.

Los alumnos jotereros, por demostrar que han comprendido la lección del maestro, sin darse por aludidos, cantan a dúo:

Mira qué renacentista

El veneciano Tiziano,

Mira qué renacentista

Que saltándose contornos

Casi llega a impresionista

—Tampoco es eso, señores, no se me vengan tan arriba –reflexiona Iranzo en voz alta–, pero lo de los contornos está muy bien visto. El contorno, el contorno: ahí está el quid de la cuestión.

Quizás aquí debería aclarar que, hasta donde yo sé, la única relación de Vicente con el folklore aragonés se produjo la tarde en que asistió a un insólito concurso de baile de jota para sordomudos en el Teatro Principal. Y cuando tuvo la peregrina idea de convertir al Pastor de Andorra en profesor de la Bauhaus, claro.

La primera vez que Vicente viajó a la Bienal de Venecia, en 1978, era un joven pintor pop español, que siempre es o era algo diferente de un joven pintor pop americano. Y señalemos que aquí las diferencias que nos interesan son las formales, sean muchas o pocas, aunque sepamos que las más profundas son las de fondo, precisamente.



—¿Por qué dice usted «precisamente»?

—Porque lo que acabo de decir es de Perogrullo.

Digamos, para entendernos, que Vicente tenía menos influencias de Warhol que de Hergé. Formalmente, repito, porque no creo que el belga fuera, ideológicamente hablando, santo de su devoción.

Como es obvio, a esas alturas de su carrera y en esta pintura en concreto, Villarrocha había abandonado la «línea clara» de sus inicios y de la influencia de Tintín sólo quedaba el retrato de Hernández y Fernández, de luto riguroso, precisamente.

—¿Por qué repite usted «precisamente»?

Siempre he tenido la sensación de que tras las innumerables visitas de Vicente a la Bienal de Venecia, la ciudad acabó influyéndole más que su Bienal, llevándole a diluir los rotundos contornos de las señales de tráfico que aparecían en sus cuadros, emborronándolos, o borrándolos directamente, con los más o menos novedosos trazos transvanguardistas del momento, del mismo modo que Tiziano había acabado con los nítidos contornos renacentistas para inaugurar el barroco.

Seguro que existe alguna razón para que todo esto pasase precisamente allí, en la ciudad de los canales, alguna razón más poderosa que la humedad ambiente, supongo. El caso es que Vicente Villarrocha acabó, ya digo, saltándose a la torera el contorno de las figuras.

En su juventud, Vicente pintaba fragmentos urbanos poblados por jóvenes en vaqueros, retratos fragmentados de jóvenes que querían cambiar el mundo. Retratos o autorretratos del artista adolescente. Vicente nunca renegó de la ingenuidad juvenil de haber querido cambiar el mundo con su pintura, al contrario, yo creo que se sentía orgulloso de haber estado donde había que estar en aquellos aciagos y esperanzadores años.

Pero los signos de interjección de las primeras vanguardias se habían convertido por el peso de los años en signos de interrogación y Vicente emprendió una peculiar odisea en busca del tiempo o del garabato perdido.

Como el gato con botas de siete leguas, emprendió su peregrinaje por la vieja Europa y la nueva pintura, y de la Venecia de Tiziano viajó al jardín de Monet en Giverny, al París de las vanguardias o la Roma que acogió a Cy Twombly. Un recorrido tras el garabato, cargado de coherencia, que poco tiene de garabato.

Porque lo paradójico es que cuanto más garabateaba, más conceptual se volvía su pintura.

Si nos fijamos un poco, el recorrido de Vicente siempre tuvo destinos tan acuáticos como los canales de Venecia, el Sena de París, el mar de la playa de Orán, la fuente que rodea el monumento a Los Sitios de Zaragoza, el estanque de Giverny y los canales de Venecia de nuevo, a los que volvió una y otra vez como un cormorán, siempre de negro (aunque llevara calcetines verdes), buscando dónde pescar.

La pintura y el agua se convirtieron en el leitmotiv de su viaje, pero en sus cuadros se superponían siempre algunos iconos que funcionaban como metáforas del viaje al que, al mismo tiempo, quitaban toda trascendencia: el camello de Camel, las gabardinas de Tintín o de Cortázar, los neumáticos, las huellas, los puentes, los monumentos emblemáticos, los sombreros volanderos, pajaricos o pajarracos (*uccellacci e uccellini*), azucarillos, cafés, vermús...

En algún impreciso momento (quizás cuando empezó a interesarse por muertos prematuros como Camus, Pollock o Manzoni), las livianas metáforas del viaje dejaron paso a las graves metáforas sobre la brevedad del viaje hacia la muerte: el camello de Camel, las gabardinas de Tintín o de Cortázar, los neumáticos, las huellas, los puentes, los monumentos emblemáticos, los sombreros volanderos, pajaricos o pajarracos (*uccellacci e uccellini*), azucarillos, cafés, vermús...

Sí, han leído bien. Si me permiten explicar lo que quiero decir con un ejemplo personal, les contaré que estando recién jubilado, a la caída de la tarde, me encontraba sentado frente al Moncayo, mientras mi nieta perseguía mariposas, y pensé:

—Esto debe ser la jubilación.

En ese mismo momento caí en la cuenta de que estaba junto a la puerta del cementerio de aquel pueblo y me corregí a mí mismo:

—Esto debe ser la jubilación.

La presencia o vecindad de la muerte tiene el poder de cambiar el sentido de las palabras y nuestra percepción de la realidad.

Vicente no murió en Venecia, como el profesor Aschenbach pero, en su última exposición, los puentes venecianos cruzaban sobre la nada, sobre unas espesas manchas de pintura tan blanca como calaveras. Podía haber dejado el lienzo impoluto, pero se conoce que prefirió actuar con premeditación y alevosía.

Los últimos puentes venecianos de Vicente cruzaban sobre la nada, pero cruzaban. *Ars longa, vita brevis*, que dijo el clásico.

Por cierto, ahora recuerdo que Vicente también pintó una mancha blanca y espesa sobre mi retrato en el homenaje al profesor Franz de Copenhague. Glup.





Carmen Rodrigo Rojo

Algunas ciudades vividas  
generan energía polar  
magnetismo, de momento.

Algunas ciudades paseadas  
atrapan energía emocional.

Si las emociones  
fuesen fuentes  
de energía.<sup>1</sup>

Cuando uno no sabe a dónde va, inevitablemente llegará ahí. Por ello nos decíamos, llévame contigo o ven conmigo a lo largo del viaje, entremos en otros puertos, disfrutemos de lo bello y del conocimiento, que Ítaca es el destino.

A fin de no despistarme en el camino, simplemente quiero aportar un punto de vista, subjetivo y no cerrado, acerca de los lugares recorridos con él; ciudades de arraigo en las que nacimos o vivimos durante años y otras, producto de nuestra forma de vida o de los deseos de pertenencia. Incorporo al texto lugares y viajes –no todos– que nos han provocado sentimientos y emociones o servido como fuentes de aprehensión cultural e inspiración.

Nuestro viaje fue trazo constante entre el lugar y el no lugar, siempre rompiendo el tiempo y el espacio. En ocasiones a trescientos kilómetros por hora (Zaragoza/Madrid); o bien, cuando Palma era el destino, el avión se convertiría en el vehículo de cierto pragmatismo buscado temporalmente por motivos del trabajo.

Estos *no lugares*, practicados en solitario a fin de encontrarnos, no eran espacios fáciles para la utopía. Pero a veces, de tanto repetir el itinerario en soledad, en el viaje acelerado, esos *no lugares* se llenan de emociones, palabras y subjetividades al igual que los puentes venecianos.

### Las ciudades del arraigo

Nos inventamos el mundo,  
 el nuestro, aquella tarde  
 de un invierno en esta casa.  
 No todo el mundo al tiempo  
 pero vinieron noches y mañanas  
 y primaveras en otoño  
 y veranos de viajes sin fronteras.  
 Pero lo inventamos aquí,  
 El nuestro, en esta casa<sup>2</sup>

Sí, *nos inventamos un mundo* en Zaragoza. Una ciudad habitable que Vicente me mostró con fruición, en la que compartí la vida con él y su hija Laura, el resto de la familia y nuestras amistades. Y «vinieron noches y mañanas» de debates y discursos.

Construimos en común, consecuencia de los ritmos de la vida cotidiana, identidades en torno a tres ciudades –Zaragoza, Madrid y Segovia–. Transformados en usuarios del Intercity, a finales de los ochenta, asumíamos el viaje con la naturalidad de lo habitual, de la costumbre... «Pero tú sabes que tiene su capa de hecho extraordinario (¿mágico?); que altera –o mejor– que posibilita (porque llena de sentido y de ilusión) el resto de los días» (Vicente, 1987).

Pasamos juntos, en nuestra casa de Madrid la primavera y el verano del 87, mientras Vicente opositaba para acceder como docente a la Escuela de Artes y Oficios (donde ejerció hasta 2015);<sup>3</sup> alternando el tiempo entre amistades y exposiciones; y acompañando a Poch (*Derribos Arias*) a su estudio de grabación, a quien dedicó la exposición *Fondos de Inmersión* (Renta/4 Aragón SA, 1999).

1 Villarrocha, V.: Escritos sobre papel (inéditos).

2 Villarrocha V.: Escritos sobre papel (inédito).

3 Emocionado de formar parte de la nómina del profesorado del centro, le dedicó una exposición en la sala Libros a la Plaza de los Sitios, sede de la escuela, en 1988 (con dibujos seriados denominados la *Venus Negra*, referencia de la escultura de Querol y Subirats y su entorno).

Desde entonces íbamos a Segovia para estar con la familia, pasear por sus calles, sentarnos en la Plaza Mayor, o en la de San Martín, frente a la estatua de Juan Bravo y la casa del siglo XV. Años más tarde allí nos casamos.

Madrid se convirtió en nuestra segunda residencia; y, en los últimos años, en la principal. Una ciudad esencial para Vicente en la que invirtió de joven su primer sueldo para visitar el Museo del Prado. Y expuso a principios de los ochenta en la Galería Sen y en el Centro Cultural de la Villa.

Los paseos por calles y parques, nuestra docencia en la Escuela de Artes, y las visitas a «todas» las exposiciones y actividades culturales, conformaron nuestra vida en Madrid, al igual que ocurría en Zaragoza, ahora segunda residencia, donde nunca dejamos de vivir.

En Zaragoza y Madrid pintaba puentes de eternidad. Nos sobreviven y son una metáfora constante en la producción simbólica de Vicente. Primero, con los puentes se reafirma en sus «presencias» (los grises y violetas de París con sombreros, colores, instrumentos... que mostrará en *Libros* en 1985 y en la librería Muriel en 1986; en la exposición titulada *Un río de puentes* (Escuela de Artes de Zaragoza, 1991) nos asegura que estuvo allí, acompañado de Josef Albers y Víctor Gómez Pin se pasea por la tela y la pisa; permitiéndonos, a su vez, imaginar la multiplicidad de colores que se pueden inferir de los primarios (amarillo, magenta y cian) en Venecia. Mientras que en los puentes de *Evidenziatori* (galería A del Arte, 2019) –pasa el puente–, para llegar a las bienales de arte. Y para no despistar ni siquiera hay canales ni evoca al agua, salvo en forma de acromo de Manzoni.

El puente japonés de Giverny (donde aparece en alguno de los cuadros con un «YO») se detiene en el tiempo. Aquí lo relevante es el encuentro de momentánea confluencia entre dos transeúntes, Monet y Manzoni, que le sirven para reflexionar sobre el hecho creativo y sus tensiones, para cuestionarse los esquemas del pensamiento histórico-artístico ante sí mismo y los demás. *Manzoni en Giverny* se muestra en la Sala del I.B. Mixto 4 de Zaragoza en 1993.

Y cruzando puentes llegamos a otros lugares, a esa «Ítaca de verde eternidad, no de prodigios»



### **Tánger**

Las horas del día, señalaba Paul Bowles, pueden llenarse tan satisfactoriamente de trivialidades como de sucesos importantes (Tánger, 1990). En *Días y Viajes*, el autor cita los comentarios de un anciano: «¿Qué haces cuando llegas que no podrías hacer si llegaras más tarde? Tal vez los europeos piensen que si van más rápido la muerte no podrá alcanzarlos» ¡Tal vez! Viajar «nos parece» que es ganarle tiempo a la existencia.

Nuestro primer viaje en 1987 fue en el «Ibn Batouta» de Algeciras a Tánger. Fuimos a visitar a Paz Serrano, que impartía clases de Filosofía; y, desde entonces, siempre que regresábamos nos alojábamos en el hotel Continental, el de *El Cielo Protector*, que se divisaba desde el barco según arribaba al puerto de la ciudad.

Tánger vive de historias, fantasmas y contradicciones, como describía Bowles en *Amor por un puñado de pelos*. Para nosotros aún quedaban los restos de la ciudad internacional que no fue de nadie, más bien un hervidero de gente de todas partes, de buscadores de olvidos y de sueños.

Cuando Bowles publica *Días y Viajes*, nos sentíamos, en parte, partícipes de su diario. Visitábamos El Gran Café de París, el Tangerine Dream, el Museo de Soldaditos de Plomo junto a la casa de Forbes; y, en especial, el Hafa. Un bar con escalonadas terrazas hacia el océano Atlántico; con arbolado y grandes parterres de margaritas; con esteras o bien mesas de madera y horrendas sillas de formica. Era frecuentado por artistas, que iban a tomar el té y disfrutar sosegadamente de la brisa atlántica, como Paul Bowles, Mohamed Chukri y seguramente Antonio Gómez. Vicente, que fumaba Camel por entonces, pintó un cuadro del Hafa, con motivo de aquel primer viaje. Se exhibió en la exposición colectiva *TREZE* en mayo de 1987. Aute le dedicaría al café una canción en 1992.

### **Palma. Los viajes de ida y vuelta**

El término «ida y vuelta» implica una cierta velocidad (ausencia leve y volveremos pronto), señalaba Augé. Lo cierto es que, salvo en vacaciones, la soledad nos invadía en tránsitos interminables y en nuestros lugares de arraigo.



Un otoño en Mallorca, Carmen Rodrigo, Vicente Villarrocha y Emilio Rovira, 1996

Foto Marimar López Bescos

«Leo una y otra vez nuestros poemas favoritos, pero ahora ya no hay con quien hablar de la belleza que encierran» (Se lo decía Dora Carrington a su compañero). «Te echo de menos» (carta mía a Vicente en 1996).

Vicente y Laura venían a la casa de Palma para hacerme compañía y disfrutar de la isla, de sus parajes, calles y palacios, y «Miró lo ocupa todo», decía Vicente.

El teléfono y una prolífera correspondencia suplían las ausencias cuando no podíamos vernos.

*Carmen:*

*Buscaba un verso de Brodsky, que se ha muerto de repente a los cincuenta y cinco años. Pero no lo he encontrado; no he encontrado un libro que tengo, seguramente sobrepasado por los montones de pasado que apilo con desigual fortuna en el suelo de casa (fragmento de carta en 1996).*

Además pasamos tiempo con viejas y nuevas amistades, disfrutando de veladas entrañables, como Dolores Sampol, Lourdes Sampol, Anibal Guirado y Asunción Ortiz, Esther Olondriz, su admirado Miguel Ángel Campano, Carmen Crespí, Pablo Rico y otros. En 1997 expone unos dibujos que hacen referencia a los patios mallorquines y la chimenea de la casa de Palma junto a sus personajes particulares, en la exposición colectiva (*100x100 papel*) de la sala Juana Francés de Zaragoza.

### **¡Oh la, la! París**

Recuerdo las grandes caminatas por París, especialmente en los días de la huelga general de transportes del año 2019. Solíamos ir en invierno, aprovechando periodos vacacionales. Por ello, recordábamos la niebla en los tejados que se divisaba desde la ventana de la ducha del hotel Montmartrois. También la vasta gama de grises que se vislumbraba al atardecer en las orillas del Sena.

Los paseos por los jardines, bulevares y calles, así como las visitas a tiendas, pasajes comerciales y grandes almacenes (Lafayette, le Bon Marché, les Halles...) en navidad, era todo un espectáculo de escaparatismo, moda y diseño francés. Y las sopas de cebolla, el mejor tentempié para esos días tan fríos.

Vicente Villarrocha con Picasso  
París, 2019  
Museo Picasso  
Foto Carmen Rodrigo





*El laberinto del Tiber*  
Vicente Villarrocha  
2004  
Técnica mixta sobre tela  
100 x 50 cm  
Colección particular

Los museos se asemejaban a los países pequeños, «que son más fáciles de visitar»: el Pompidou, el Louvre, las exposiciones temporales del Petit Palais, el Museo d'Orsay y l'Orangerie con los impresionistas, el Museo Picasso o las galerías y algunas librerías en busca de obras de letristas y situacionistas, completaban parte del recorrido por la ciudad.

*Ulises en el Sena* es un homenaje a las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX y su confluencia de artistas (pintura, cine, literatura...), transitando por el Olimpo de los creadores en París, con un Sena del que fluyen sus grandes mitos. El catálogo presentado en la sala CAI-Luzán quiere, como entonces, otorgar el mismo valor al texto y las imágenes.

## **Roma**

*El bar del Tíber es un ejercicio de memoria, de Roma en verano. Un lugar que no podría estar en otro sitio. Es un kiosco de refrescos con dos mesas al lado de un semáforo, donde cada tres minutos, (al ritmo del semáforo), pasan dos docenas de motocicletas en primera fila.*

*Un camarero peruano que habla en italiano con acento quechua, atento, orgulloso y especialmente ordenado, limpia las mesas y riega constantemente el espacio de tierra entre el pretil del puente y el bordillo hundido en el adoquín. Hay un árbol grande y solo dos mesas y seis sillas asimétricas. Se vende de todo en la ventanilla y está siempre abierto y es barato.<sup>4</sup>*

En nuestro único viaje a Roma, en verano de 2003, Vicente se encontró seguramente con Enzo Cucchi, Cy Twombly y Kippenberger. Las riberas del Tíber, los adoquines, las piedras y esculturas, y los jardines paseados, con descansos en los cafés y visitas a los museos, se reflejaron en sus obras –ahora casi abstractas–, acompañadas, una vez más, de personajes en los que manifiesta su presencia (azucarillos, tazas de café, ceniceros y alguna cerveza se intercalan en paisajes evocando a los maestros). Las exposiciones *Caro Enzo*, *Arte D'oggi* y *El Canto de una Generación* son prueba de ello.

## Venecia

Aunque apenas transcurren unas horas del «aquí» (Zaragoza o Madrid), hasta «allí» u otra parte, (en este caso Venecia), conseguimos apoderarnos del tiempo y el espacio. Todo bajo el principio del «nómada» que se apropia de los lugares estando en ellos.

Pondremos, en un cordel con pinzas, las «vedutas domésticas» del día (las colgaría en la sala Torreón Fortea en 1999). Si las vendemos iremos al *Nono Risorto*, si no *pizza al volo* –bromeaba Vicente– pensando en la oportunidad de pasar largas temporadas en su preciada ciudad. Veneciano declarado, porque uno es de donde se siente, la ciudad le sirvió de argumento poético para su vida y su obra.

Dicen que Nietzsche decía que si encontráramos una palabra que sustituyese a «arte» pensaríamos en Venecia. Por un lado, Venecia, en palabras de Gómez Pin, «es el paradigma de la tarea humana», se enfrenta al orden natural convirtiéndose en la ciudad por excelencia de un mundo civilizado; por otro, es irreplicable a través del recuerdo. Yo pensaba, cuando nos íbamos de allí, que era mejor imaginar que no existía, hasta un nuevo retorno. Y Brodsky no escapa al sueño de terminar sus días en Venecia. Y las góndolas brillantes y enlutadas acompañan en el decorado final de la obra hacia San Michele.

Pensar en Venecia es, desde nuestra identidad nómada, transitar por diferentes culturas y las bienales de arte. Sería imposible escribir de Venecia con Vicente sin referirme a alguna de ellas.

En los *Puntos cardinales del arte* Bonito Oliva se basaba en los valores de lo internacional y lo interdisciplinar. La transvanguardia era puro nomadismo cultural en defensa del arte en el límite –«en la frontera»–, creando puentes a nuevas situaciones y formas de representación. Algunas bienales posteriores han tenido como objetivo la realización de una lectura crítica sobre la construcción social<sup>5</sup> como ahora en 2024 para reinterpretar el presente desde la alteridad y las periferias.

Vicente se interesó en escribir sobre un pequeño pabellón situado en la calle, el de Haití<sup>6</sup>, en una estructura al aire libre hecha de contenedores de transporte

<sup>5</sup> Por ejemplo, Jean Clair en *Identidad y alteridad* (1995); María del Corral y Rosa Martínez con *La experiencia del arte, siempre un poco más lejos* (2005) y Adriano Pedrosa con *Extranjeros por todas partes* (2024).

<sup>6</sup> El pabellón de Haití en 2011 toma la muerte y la fertilidad como argumento y fue realizado por artistas de Puerto Príncipe. El tema de la bienal era ILLUMInazioni-ILLUMInations y estuvo dirigida por Bice Curiger, destacando la comprensión intuitiva y la iluminación del pensamiento.

Vicente asomado en el puente de Rialto  
mayo, 2014

Foto Carmen Rodrigo



marítimo, construida en forma de carromato de pobreza y miseria, en el que se vislumbraba una especie de muñeca de vudú. Una figura humana sobre un pequeño pedestal, vestida de blanco hueso y una camiseta morada, con cabeza de calavera, pelos largos canosos y collares; y un muñeco de trapo en los brazos. Posiblemente nos avisaba de la venganza de los dioses ante una sociedad global, desigual y estrictamente racional.

«Pensa con i senti, senti con la mente». El de la bienal de 2007 nos pareció un título apasionante para debatir y extraer inferencias sobre las categorías que establecemos para simplificar el lenguaje, normalmente jerarquizadas y cargadas de discriminación (mente/cuerpo, razón/sinrazón, pensamiento/sensación, intelecto/sentidos, sol/luna, masculino/femenino...) porque, entre otras causas, en la modernidad, se institucionalizó el imperio de la razón, como realidad insuperable, apartando a un plano inferior los fenómenos relativos a la sensibilidad y la intuición, cuando son inescindibles en nuestra realidad social. Como señaló Robert Storr, su director, dar sentido a las cosas significa captar simultáneamente toda su complejidad a nivel intelectual, perceptivo y emocional.

Como coleccionistas de viajes y ciudades descritas en el texto –y otras tantas–, quisimos ganarle tiempo a la existencia atravesando puentes para disfrutar de la cultura y del conocimiento, a sabiendas de que si nos poníamos la gabardina de Tintín –que emerge del Sena–, íbamos a tener la capacidad de reconocer el mundo como poder creativo; e incluso, ser artistas. ¡Es pura magia! Pero la conclusión es suya.

*Ulises en el Sena*  
Vicente Villarrocha, 2006  
Acrílico, pigmento y barniz sobre  
lienzo  
200 x 200 cm  
Colección Cortes de Castilla y León







**Vicente Villarrocha Ardisa.** Zaragoza, 1955 - Madrid, 2021

Graduado en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. A partir de la década de los setenta trabajó en el sector de las Artes Gráficas, en la docencia y en las artes visuales en general.

Profesor titular de la especialidad de Fotografía y Procesos de Reproducción en la Escuela de Arte de Zaragoza (1987-2015). Miembro del Consejo de las Enseñanzas Artísticas de Aragón.

Dirigió las páginas de crítica de arte de *El Día de Aragón* y ha colaborado en publicaciones locales como *Andalán*, *Menos Quince*, *Zaragocio*, *Educa Aragón*, y en la revista *Cruce* de Madrid. Autor de numerosos textos en catálogos de exposiciones colectivas e individuales.

Cofundador y miembro activo de principio a fin del grupo *Algarada* con el que participa en todas sus exposiciones entre los años 1974-1976.

---

### Exposiciones individuales

- 1979 Librería El Globo, Caspe, Zaragoza  
1980 Galería Patagallo, Zaragoza  
1981 Librería Muriel, Zaragoza  
1983 Galería Monet, Pamplona  
1983 Sala Barbasán, CAI, Zaragoza  
1985 Galería Libros, Zaragoza  
1986 Librería Muriel, Zaragoza  
1988 Galería Libros, Zaragoza  
1991 *Un río de puentes*. Escuela de Artes, Zaragoza  
1993 *Manzoni en Giverny*. Sala del I.B. Mixto 4, Zaragoza. Exposición itinerante para el programa "Arte en la escuela" de la Dirección Provincial del MEC  
1994 Escuela de Artes, Huesca  
1995 *La playa de Orán*. Museo Pablo Serrano, Zaragoza  
1999 *Fondos de inmersión*. Espacio Renta/4, Zaragoza  
1999 *Fortea-Venezia*. Torreón Fortea, Zaragoza  
2001 Escuela de Arte. Mérida, Badajoz  
2002 *Arte d'oggi*. Caja Rural, Huesca  
2004 *Caro Enzo*. Facultad de Ciencias Sociales y del Trabajo, Zaragoza  
2007 *Ulises en el Sena*. Sala Luzán. CAI, Zaragoza  
2012 *Fundamenta Twombly*. Galería A del Arte, Zaragoza  
2019 *Evidenziatori*. Galería A del Arte, Zaragoza  
2022 *El pintor y su obra*. Espacio Huecha, Alberite de San Juan, Zaragoza  
2024 *Debajo de los deseos*. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza

---

### Exposiciones con el Grupo Algarada

- 1974 *Algarada*. Escuela de Artes Aplicadas, Zaragoza  
1974 *Algarada*. Sala la Taguara, Zaragoza  
1975 *Algarada-75*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza  
1976 *Algarada*. Galería Atenas, Zaragoza  
2015 *Casi cuarenta (Algarada)*. Espacio Huecha, Alberite de San Juan, Zaragoza

---

### Exposiciones colectivas más significativas

- 1978 *Aproximación a lo que llamamos arte*. (Exposición itinerante. C.A.M.P.Z.A.R.)
- 1981 *Pintura forana*. (Con S. Abraín, J.L. Cano y E. Larroy). Galería Sen, Madrid
- 1981 *Los pintores de Zaragoza de Goya a nuestros días*, Burdeos y Zaragoza
- 1982 *Pequeño formato*. Librería Muriel. (con E. Larroy), Zaragoza
- 1983 *8 pintores*. Galería Caligrama, Zaragoza
- 1983 *Bellas artes 83*. Museo Provincial, Zaragoza
- 1984 *Imágenes de Aragón*. Centro Cultural de la Villa, Madrid
- 1984 *Homenaje al profesor Franz de Copenhague*. Escuela de Artes Aplicadas, Zaragoza
- 1985 *El salón de otoño*. Palacio de la Lonja, Zaragoza
- 1985 *De la Lonja a la Senda*. Museo de Bellas Artes, Vitoria
- 1986 *Sentarse-sentirse*. Sala Modo, Zaragoza
- 1987 *Treze*. Diputación General de Aragón, Zaragoza
- 1987 *Vanguardia aragonesa en la década de los setenta*. Escuela de Arte, Zaragoza
- 1987 *Pintura contemporánea aragonesa a la escuela*. Exposición itinerante, Dirección Provincial del MEC
- 1987 *Colección de arte aragonés contemporáneo*. Itinerante de la Diputación General de Aragón
- 1989 *Vanguardia aragonesa en la década de los setenta*. Sala San Prudencio, Vitoria
- 1989 *Adquisiciones 88*. Espacio Pignatelli, DGA, Zaragoza
- 1990 *Una profesión devota*. Casa de Goya, Burdeos
- 1990 *Aproximación al paisaje aragonés*. Museo de Zaragoza, Zaragoza
- 1995 *Mujeres, escritura y feminismo*. Paraninfo de la Universidad, Zaragoza
- 1995 *100x100 papel*. Sala Juana Francés, Zaragoza
- 1995 *90 años de arte en Aragón*. Sala Luzán CAI, Zaragoza
- 1998 *Arte y memoria de la ciudad*. Ayuntamiento de Alcañiz, Teruel
- 1999 *A primera vista*. Colección de las Cortes de Aragón. Palacio de la Aljafería, Zaragoza
- 2002 *El canto de una generación*. Sala Luzán CAI, Zaragoza
- 2005 *El agua y la mirada*. Sala Bayeu del Edificio Pignatelli, Zaragoza
- 2005 *Pepe Bofarull y la extraña familia*. Sala Zuloaga, Fuendetodos, Zaragoza
- 2012 *Las vanguardias aragonesas en la colección del ayuntamiento de Alcañiz*. CDAN, Huesca
- 2013 *Contextos múltiples. Colección Escolano*. IAACC, Zaragoza
- 2015 *Contextos múltiples. Colección Escolano*. Centro Cultural de España en Buenos Aires y en Rosario, Argentina
- 2018 *Singulares*. Galería A del Arte, Zaragoza
- 2019 *Revisión - Proyecto sala i-10*. Centro Joaquín Roncal CAI, Zaragoza

---

### **Obras en instituciones y colecciones públicas**

Gobierno de Aragón  
Justicia de Aragón  
Cortes de Aragón  
Cortes de Castilla y León  
Museo Artium, Vitoria  
IAAC Pablo Serrano, Zaragoza  
Museo de Hecho, Huesca  
Fundación O.N.C.E.  
Colección Ibercaja  
Colección CAI  
Universidad de Zaragoza  
Escuela de Arte de Zaragoza  
Ayuntamiento de Zaragoza  
Ayuntamiento de Alcañiz, Teruel  
Ayuntamiento de Tauste, Zaragoza  
Ayuntamiento de Villanueva de Gállego, Zaragoza

---

### **Premios**

Premio Francisco Pradilla de pintura. 1995  
Premio Isabel de Portugal de dibujo. 1996

AGRADECIMIENTOS

---

**Carmen Rodrigo Rojo**, viuda del artista, sin cuyo empeño y entusiasmo ni esta exposición ni este catálogo hubieran existido.

**José Luis Cano**

**Miguel Ángel Domínguez**

**Maribel Isla Soro**

**Enrique Larroy**

**Daniel Olano**

**Mariano Santander**

**Javier Vicente Martín**

**Familia Villarrocha**





**IAA**  
**CC**

**PABLO  
SERRANO**  
Instituto Aragonés  
de Arte y Cultura  
Contemporáneos

---

 **GOBIERNO  
DE ARAGON**