



de la forma —de la forma física, de los volúmenes— por las incidencias de los colores. En fin, la tercera gran cuestión, decisiva en muchos aspectos, es la del dinamismo, de la dinamicidad, que el artista promueve en toda su obra. Cruz Diez no es un "beato" de la obra físicamente móvil. No recuerdo ahora ninguna obra con este tipo de movilidad de nuestro artista. Sin embargo, sus obras promueven una movilidad óptica. Hay en sus obras un estudiado desplazamiento molecular que implica dinamismo. Cuenta para ello no sólo con disposiciones cromáticas o con disposiciones formales: cuenta, además, con el previsto desplazamiento físico del espectador potencial de cada obra, el cual amalgama, a veces unifica y casi siempre desplaza colores y formas, adquiriendo de paso un sentido móvil de las mismas. Claro está que, ya lo he dicho, su ideario básico es la forma pensada y racionalizada: no la expresión. Y con ello advierto ya su posición básica respecto a esa distinción —también básica— que a mí me gusta hacer para entenderme: en arte, todo lo que no es expresión es dimensión. El está en la dimensión. Pero alguna vez, a través de esa dinamicidad que promueve, acaso enseñe algo la oreja una cierta expresividad. A veces. El, sin embargo, sigue pensando, midiendo, proyectando sus formas "de servicio público". Y eso de pensar, medir y proyectar son potencias de la razón que están más bien en la vía de un arte de la dimensión.

tonja es su condición y su facultad de escultor, a la hora de calibrarlo, hace falta saber que ese factor, el de su conciencia y su técnica ingenieril cuentan, y muy decisivamente.

Cuenta ello, me parece, en la gestación y en el origen "paraboloideo" de muchas de sus formas: a partir de una organización serial de muchos vectores rectangulares encadenados, configurar una forma escultórica, con sus curvas correspondientes, sin forzar para nada la cualidad rectilínea del vector de base. Y además, la concepción igualmente escultórica de muchas formas que en su origen tienen una misión de servicio a una construcción superior... Lo de Santonja —la escultura de Santonja— tiene siempre esa doble valencia de lo que está al servicio de una estructura superior, con otra función, y de lo que puede ser escultura en sí mismo, acaso monumento conmemorativo.

Ahora que hablo de monumentos, me acuerdo de cuando me encontré hace años con Santonja en Baeza. Iba con su mujer y con su perro. E íbamos todos a inaugurar un monumento a don Antonio Machado el bueno. Allí nos recibió la Policía y el alcalde de Baeza a palos. Muchos acabamos en la cárcel. En aquella ocasión, cada uno le hizo a don An-

FRANCIS BACON

PINTURAS DE 1954-1974

PABLO PICASSO

PINTURAS DE 1908-1969

galería theo

Marqués de la Ensenada, 2 Teis. 410 26 51/52-Madrid-4

Esculturas de Santonja

Galería Inguanzo

Pepe Castro Arines, en la introducción a la escultura de Santonja hace una bella apología de los números y de todas las circunstancias numerales que, en definitiva, son las que han incitado a este ingeniero, a Santonja, a sobrepasar su actividad para realizar esculturas como las que en esa exposición nos ofrece. Porque, sí, yo creo que son los números —tiene razón Castro— los incitadores inmediatos de toda esa caterva escultórica. Los números y, claro, un cierto demonio de las artes incrustado en las facultades numerales de ese constructor de grandes obras ingenieriles.

Porque sí, ahora y aquí, lo que hay que tener en cuenta de San-



Santonja.