



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

LA ABSTRACCIÓN EN LA OBRA DE VICENTE CASTELLANO GINER



Estructura, serigrafía, 2012, 64'5 x 50 cm.

TESIS DOCTORAL

Presentada por:
José Manuel Sánchez de Toro

Dirigida por:
Dr. D. Pascual Patuel Chust

Tutorizada por:
Dr. D. Ricardo Forriols González

Valencia, octubre de 2014

RESUMEN: Esta Tesis Doctoral plantea un estudio analítico de la obra de Vicente Castellano Giner (Valencia 1927) a partir de dos objetivos básicos, en primer lugar, la contextualización de la trayectoria del artista y en segundo lugar, la catalogación y el análisis de sus obras. Para lo cual se documentan más de 300 piezas entre dibujos, grabados, *collages*, relieves y principalmente pinturas. Todo ello apoyado sobre una extensa base documental de catálogos, revistas y artículos que ayudan a trazar los diferentes itinerarios por los que transcurre su trayectoria. Desde que comenzó con el aprendizaje de la técnica del grabado, en la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia, seguido de sus primeras aportaciones a los renovadores grupos valencianos Los Siete y Parpalló. Posteriormente en París donde adquiriría una dilatada experiencia estudiando la obra de cubistas, constructivistas y suprematistas, la cual le llevo a desarrollar la abstracción geométrica, que evoluciona hasta la incorporación de materiales de recuperación en su etapa del llamado "Miserabilismo Abstracto". Así como su adscripción al *Nouveau Réalisme* francés a partir de Mayo de 1968. Por último no debemos olvidar la magistral labor docente que desempeñó a partir de 1981 cuando regresó a España.

RESUM: Esta Tesi Doctoral planteja un estudi analític de l'obra de Vicente Castellano Giner (València 1927) a partir de dos objectius bàsics, en primer lloc, la contextualització de la trajectòria de l'artista i en segon lloc, la catalogació i l'anàlisi de les seues obres. Per a la qual cosa es documenten més de 300 peces entre dibuixos, gravats, *collages*, relleus i principalment pintures. Tot això recolzat sobre una extensa base documental de catàlegs, revistes i articles que ajuden a traçar els diferents itineraris pels quals transcorre la seua trajectòria. Des que començara amb l'aprenentatge de la tècnica del gravat, en l'Escola de Belles Arts Sant Carles de València, seguit de les seues primeres aportacions als renovadors grups valencians *Los Siete* i *Parpalló*. Posteriorment a París on adquiriria una dilatada experiència estudiant l'obra de cubistes, constructivistes i suprematistas, la qual li va portar a desenvolupar l'abstracció geomètrica, que evoluciona fins a la incorporació de materials de recuperació en la seua etapa del anomenat "*Misérabilisme Abstrait*". Així com la seua adscripció al *Nouveau Réalisme* francès a partir de Maig de 1968. Finalment no hem d'oblidar la magistral tasca docent que va exercir a partir de 1981 al seu retorn a Espanya.

SUMMARY: This Ph.D. thesis provides an analysis of the work of Vicente Castellano Giner (Valencia, Spain 1927). This analysis has two main objectives. The first is to contextualize the artist's career and the second one is to catalog and analyze his artworks. For that purpose, more than 300 artworks such as drawings, printmakings, collages, and mainly paintings have been documented by means of an extensive documents database of catalogs, magazines and articles which outline the different paths of his career. Mr. Castellano Giner began his career at the *Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia* (Saint Charles School of Fine Arts of Valencia) where he learned printing techniques. Following that, he initiated his first contributions to renovator groups from Valencia such as *Los Siete* or *Parpalló*. After that, he gained broad experience while he studied Cubist, Constructivist and Suprematist artworks in Paris. This experience led him to develop the geometric abstraction, which evolved to include recycled materials in what is called his "Abstract Pessimism" stage. He also joined the French *Nouveau Réalisme* after May 1968. Finally, we must not forget that he was an excellent teacher from 1981 when he came back to Spain.

A todos los que se aventuran hacia lo desconocido

A Vicente Castellano



ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------|------------|
| I. INTRODUCCIÓN | 6 |
| Objetivos..... | 8 |
| Metodología | 9 |
| Antecedentes y estado inicial de la cuestión | 12 |
| II. Vicente Castellano y su época | 14 |
| Los primeros años de su formación | 15 |
| Participación de Vicente Castellano en el Grupo Los Siete (1950 - 1954) | 19 |
| La Pensión de Grabado (1950 - 1956) | 29 |
| Castellano en el Grupo Parpalló (1956 - 1958)..... | 45 |
| Los años de París | 64 |
| Las obras de París en las exposiciones del M. A. M. (1956 - 1960)..... | 64 |
| Las exposiciones internacionales y el contexto parisino | 78 |
| Arte Actual - Participación en los Salones de Marzo (1959 - 1978)..... | 95 |
| Regreso a España y docencia | 102 |
| III. Evolución artística de Vicente Castellano | 112 |
| Grabados y dibujos (1949 - 1955) | 113 |
| Primera etapa parisina: Expresionismo y Cubismo (1955 - 1956) | 124 |
| Desarrollo de la Abstracción Geométrica (1956 - 1958) | 135 |
| La geometría del croquant (1958 - 1962) | 149 |
| La síntesis entre geometría y materia (1962 - 1968) | 155 |
| En la órbita del <i>Nouveau Réalisme</i> francés (1962 - 1968)..... | 159 |
| Los paisajes cósmicos (1964 - 1970) | 168 |
| El recurso a los mitos clásicos (1968 - 1973) | 172 |
| Homenaje a García Lorca (1973 - 1975) | 183 |
| Éxodos (1976 - 1978)..... | 191 |
| Amanecer (1978 - 1982)..... | 197 |
| El reencuentro con sus orígenes geométricos (1982 - 1995)..... | 202 |

| | |
|----------------------------------------------------|------------|
| Forma y color (1995 - actualidad)..... | 211 |
| IV. Conclusiones | 217 |
| V. Bibliografía | 224 |
| Bibliografía general | 224 |
| Artículos de prensa | 226 |
| Catálogos y publicaciones..... | 239 |
| Vídeos y material audiovisual..... | 244 |
| VI. Catalogación y análisis de la obra..... | 245 |
| VII. Documentación de la obra | 621 |
| VIII. Cronología | 926 |

I. INTRODUCCIÓN

A lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX el pintor Vicente Castellano, a caballo entre París y Valencia, ha elaborado sigilosamente un amplio *corpus* pictórico que no debe pasar desapercibido para la Historia del Arte. Su pintura, como el propio carácter del artista, ha gozado siempre de una gran discreción, siendo expuesta sin rimbombancias, en muestras de carácter colectivo o individual, en galerías, salas de arte, certámenes o salones, nacionales o internacionales, pero siempre, como digo, bajo una prudente y cautelosa forma de hacer. Este hecho quizá, haya llevado a una menor visibilización de su obra, pero no por ello, ésta deja de ser una de las apuestas artísticas más firmes del arte contemporáneo español de la segunda mitad del siglo XX.

La tesis doctoral que aquí se presenta nace con vocación de rescatar para la Historia del Arte, la pintura de Vicente Castellano. Para ello se ha realizado un amplio trabajo de campo que reúne opiniones, reflexiones y conclusiones, hasta ahora dispersas en artículos de prensa, textos de catálogos, críticas, revistas, o libros. Pero sin duda la gran aportación, para la elaboración de esta tesis doctoral, es la reflexión y el testimonio del propio artista. A lo largo de esta tesis doctoral se recoge la introversión del artista, que también queda documentada en los audiovisuales *Encuentros con Vicente Castellano*, realizados para dicha ocasión.

Además de este amplio archivo documental, donde copilamos entrevistas, catálogos, revistas y prensa se maneja también, una selección representativa de su obra rescatada de las diversas colecciones en las que se encuentra. Así se lleva a cabo el análisis de la información recabada, y la definición de las características de su obra en relación con el contexto en el que surge. Todo ello nos ayuda a trazar las líneas de los diferentes itinerarios que se establecen en esta tesis doctoral. Una vez destacados los fundamentos de este trabajo, conviene presentar la estructura del mismo, que se ha dividido principalmente en 8 capítulos:

El primero de ellos se dedica a presentar los objetivos generales de este trabajo, la metodología utilizada, las fuentes y a realizar un análisis del punto de partida desde donde surge este trabajo.

El segundo capítulo estudiaremos el contexto histórico, cultural y artístico en el que se desenvuelve el artista, así como las diversas actividades que en el marco de su labor como pintor desarrolló a lo largo de toda su carrera, desde las múltiples exposiciones de su obra, hasta su participación en los diferentes colectivos que integró, como Los Siete, Grupo Parpalló, Movimiento Artístico del Mediterráneo o Arte Actual. Todos estos contenidos quedan rigurosamente organizados en epígrafes, facilitando así el acceso a su consulta.

El tercer capítulo se dedica al estudio y análisis de su producción, para ello se recoge una importante selección de obra que se organiza atendiendo a los diferentes giros estéticos y conceptuales que presenta. Giros que en muchas ocasiones se ven estrechamente vinculados con los condicionantes analizados en el capítulo anterior. Veremos pues, cronológicamente, en este III capítulo la evolución coherente que a lo largo de toda la segunda mitad del s. XX ha tenido su trayectoria.

Las conclusiones globales de estos análisis quedan recogidas en el capítulo IV donde se resumen sus aportaciones. Posteriormente en el apartado V encontraremos la bibliografía que fundamenta este trabajo, y que viene a completar la bibliografía más exhaustiva que existe hasta el momento de Vicente Castellano, se trata de la publicada en el catálogo *Vicente Castellano. Pintures exposició antològica*.

Siguiendo por este orden en el capítulo VI se recoge la selección de obra que queda cronológicamente ordenada y catalogada. En relación a ella se ha realizado un estudio que atiende a la individualidad o particularidad de cada obra, o series de obras, que comparten características procedimentales y técnicas, a la vez que resultados estéticos.

A continuación en el capítulo VII se presenta la documentación recogida de los diferentes artículos, crónicas, revistas, o catálogos que se han publicado referente a Castellano. Y finalmente encontraremos la guía cronológica donde recogemos la actividad expositiva de Vicente Castellano y otros hechos relevantes que han marcado su carrera como pintor.

OBJETIVOS

Los principales objetivos de la tesis se pueden resumir en tres grandes bloques fundamentalmente:

El primero de ellos se circunscribe a la localización y catalogación de la obra del artista, como aportación (pictórica y escultórica) al patrimonio artístico. Dentro de este bloque cabe destacar el estudio técnico que se realizará de las obras, en el cual se analizarán las diferentes técnicas y materiales que el artista emplea, para un conocimiento exhaustivo de la pieza, que sea de utilidad a la hora del transporte, la exposición y el almacenamiento, así como para tomar las medidas preventivas de conservación que eviten su deterioro. Trabajo que a su vez podrá actuar como punto de partida para un posible proyecto de restauración en el futuro.

El segundo objetivo se fundamenta en la recopilación y documentación bibliográfica. Mediante la cual se llevará a cabo el análisis de su trayectoria artística, los diferentes estilos, su evolución y aportación a la pintura, las características de las etapas por las cuales transcurre su labor plástica, los géneros principales que exploró, principalmente dentro de la pintura sobre el lienzo.

El tercer objetivo pretende concluir y determinar el aporte de Castellano a la plástica nacional, tras su estancia en el Colegio de España en París y su residencia en la capital francesa durante más de dos décadas y su fecunda trayectoria a su regreso a España.

METODOLOGÍA

A la hora de desarrollar este trabajo monográfico sobre la trayectoria de Vicente Castellano es necesario hacer un planteamiento metodológico desde una triple vía, por un lado: el análisis de la propia trayectoria del artista y de su obra; por otro lado, el propio contexto en el que fue desarrollada su obra, que indudablemente marca la línea creadora del artista, y una tercera vía que nos lleva al indispensable testimonio del artista.

En el primero de los casos, es necesario la recopilación, estudio y catalogación de la obra de Vicente Castellano, que organizada cronológicamente, abonará el camino para establecer un discurso histórico y analítico de toda su trayectoria, a la vez que servirá para tener una visión completa de sus métodos de trabajo y técnicas pictóricas, así como los distintos soportes y formatos utilizados en sus obras tanto gráficas como escultóricas.

Y en segundo lugar se deben de tener en cuenta, los precedentes artísticos, así como los coetáneos que ayudan a comprender el contexto en el que Castellano desarrolla su labor pictórica, este contexto histórico nos ayuda por tanto, a entender el conjunto de su obra en el panorama Internacional y concretamente en el Español. Para ello es necesaria la recopilación de datos biográficos, objetos personales, catálogos de exposiciones, publicaciones periódicas, publicaciones web, documentos audiovisuales y sobre todo, artículos de prensa, que proporcionan un juicio vivo de cada una de las etapas de nuestro artista. Estas fuentes son la base para esta reflexión, configurándose así, un *corpus* teórico muy exhaustivo y útil, para cualquier tipo de investigación posterior, sobre nuestro artista, y también sobre los grupos en los que participó.

A todo ello, hay que añadir la principal y más importante de las fuentes, el inestimable testimonio del artista, que queda recogido en un montaje audiovisual. Este documento titulado *Encuentros con Vicente Castellano*, se divide en 4 entrevistas elaboradas durante el desarrollo de la presente tesis doctoral.

El I encuentro se realizó el 29 de noviembre de 2011, esta cita supuso un primer acercamiento a la figura Castellano. El II encuentro se llevó a cabo el 3 de diciembre de 2011, y en él, se realizó una revisión analítica de la obra que recoge la presente tesis doctoral. El III de ellos, fue meses después el 20 de abril de 2012, en esta

ocasión el artista nos habla de su época y de los círculos artísticos parisinos que frecuentaba. Y por último en el IV encuentro celebrado el 10 de octubre de 2012, vemos una interesante reflexión de Castellano sobre la evolución de su pintura.

Destacar en este sentido la importancia que tiene el juicio de una realidad recogida de primera mano. Adquiriendo de este modo el texto una extraordinaria dimensión humanística que proviene de la referencia directa de esa realidad, y por ello evitando el inoportuno peligro de caer en nostalgias futuras de escasos fundamentos.

Así después del análisis de los antecedentes pictóricos, los orígenes, influencias y trayectoria podremos concluir de una manera meridianamente clara qué significó, la figura de Vicente Castellano Giner en la Historia del Arte Español y conocer y comprender muchos de los procesos renovadores de la actividad plástica de la segunda mitad del siglo XX.

Por otro lado los principales medios para el desarrollo del trabajo son: toda la bibliografía recopilada de los catálogos de exposición, las noticias, entrevistas y crónicas aparecidas en prensa nacional e internacional con motivo de sus exposiciones, así como su obra, y la reflexión que el propio Castellano establece sobre ella en los “Encuentros con Vicente Castellano” que son una serie de entrevistas realizadas a Vicente para esta tesis doctoral entre 2011 y 2012 en su domicilio de Valencia.

Centros de consulta de documentación y obra

Biblioteca Regional Valenciana

Archivo de la Diputación Provincial de Valencia

Hemeroteca Municipal de Valencia

Biblioteca y hemeroteca de la Universidad de Valencia

Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia

Rectorado. Universidad Politécnica de Valencia

Fondo de arte contemporáneo. Universidad Politécnica de Valencia

Biblioteca, archivo y colección del IVAM. Valencia

Fundación Chirivella Soriano, Palau Joan Valeriola. Valencia

Biblioteca Nacional de España. Madrid

Biblioteca Nacional de Francia. París

Instituto Nacional Audiovisual de Francia. París

Colección Pictórica Municipal. Ayuntamiento de Valencia

Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid

Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla La Mancha

Universidad Popular de Almansa. Almansa (Albacete)

Archivo personal de Pascual Patuel Chust

Archivo y colección del artista

Galería Muro. Valencia

Galería Vidal Valle / Galería Valle Ortí. Valencia

Galería Rosalía Sender. Valencia

Galería I Leonarte. Valencia

Otras galerías de arte

Colecciones particulares

ANTECEDENTES Y ESTADO INICIAL DE LA CUESTIÓN

Cuando en el año 1991 Maria Lluïsa Borràs escribiese en relación a la trayectoria de Castellano: “No se puede evitar que los largos años de ausencia lo hayan convertido para muchos españoles, en una obra poco familiar. Habrá que corregir tal injusticia, que priva, por ignorancia, del goce estético que esta depurada pintura proporciona”, dejaba constancia de una triste realidad y evidenciaba el peligro existente de “perder” el legado de Vicente Castellano por simple y mero desconocimiento.

Aunque su trabajo pictórico ha sido constante durante toda su carrera, quizá su “destierro” durante más de 20 años en París, y su trabajo silencioso y discreto, lejos del populismo no han favorecido la difusión de su obra. Bien es cierto que sobre Castellano existen innumerables textos y publicaciones en su mayoría catálogos de exposiciones, entre ellos he de destacar la monografía más completa del artista que se realizó con ocasión de la exposición *Vicente Castellano Pintures. Exposició Antològica*.

Esta exposición celebrada entre mayo y septiembre de 2010, estuvo comisariada por Juan Ángel Blasco Carrascosa y ofreció por primera vez una visión retrospectiva que abarcaba la globalidad de toda su trayectoria. En el Palacio de Joan Valeriola se pudo ver un *corpus* bastante completo de la obra de nuestro artista. De alguna manera esta muestra vino a rescatar la figura de Vicente Castellano y a corregir la injusticia que señaló, hace ya veintitrés años, Maria Lluïsa Borràs.

Tomando como referencia ésta y otras exposiciones, la tesis que aquí se presenta pretende ampliar, la catalogación y el análisis de su obra. A ello se suma la riqueza que supone contar con el propio artista, aportando en primera persona su mirada a la pintura del siglo XX y a su propia pintura. Todas estas reflexiones son punto de partida para esta tesis doctoral que estudiará la trayectoria de Castellano con el rigor que un formato de estas características proporciona a cualquier estudio.

Por otro lado, bien es cierto que Castellano tiene merecido reconocimiento en los círculos artísticos valencianos, pero en su trayectoria, en su hacer como pintor, se encuentran valores culturales, trasgresiones, y apuestas plásticas que rebasan los meros límites regionalistas, y su obra supone un valor cultural no sólo para Valencia

sino para toda España, ya que muchos lugares, -como es el caso de mi comunidad castellano manchega- contaban en esos años con una población poco menos que analfabeta. Es pues el momento ideal para rescatar y reconocer a la figura de Vicente Castellano y de valorarla justamente dentro de la historia del arte español del siglo XX.

II. VICENTE CASTELLANO Y SU ÉPOCA

En este capítulo se analiza el contexto en el que Vicente Castellano desarrolla su trayectoria, la realidad social, política y cultural en la que se enmarca cada uno de sus períodos. Así como el análisis de sus ciclos expositivos, tanto individualmente, como en cada uno de los grupos en los que participó, como es el caso de Los Siete o Parpalló de los que Castellano fue miembro fundador, también de las diferentes muestras que patrocinó el Movimiento Artístico del Mediterráneo y Arte Actual. Sin olvidar el disfrute de la Pensión de Grabado que le concedió la Diputación Provincial de Valencia en el año 1950, y que se prorrogó en dos ocasiones, la segunda de ellas, sería la que llevó a Castellano a la capital francesa en 1955, donde residió hasta su regreso de nuevo a Valencia en 1977.

LOS PRIMEROS AÑOS DE SU FORMACIÓN

Vicente Antonio Castellano Giner nace el 13 de junio de 1927 en la calle Quart de la ciudad de Valencia, en una antigua finca ubicada en la plaza colindante a las torres del mismo nombre. Su madre desgraciadamente fallecida apenas quince días después de su nacimiento, siempre estuvo presente en su recuerdo por medio de viejas fotografías y de las labores artesanales, que como sombrerera realizaba para tocados de señora. Tiempo después, su padre, Carmelo Castellano contrajo segundas nupcias con Manuela, y el pequeño Vicente y su hermano Carmelo se trasladaron junto a su padre al barrio de Ruzafa, concretamente a la calle Literato Azorín, donde vivió la nueva familia que se incrementó con la llegada de dos hermanas más. Vicente recordará estos años de su niñez jugando en la calle, con caminatas a los campos cercanos, con infinidad de aventuras entre los cañaverales y acequias, y en el gallinero del patio de su casa dándole de comer a los animales, una niñez que pese a vivir en una ciudad pasó rodeado de naturaleza en un ambiente humilde y alegre.¹

Escolarizado en la escuela nacional descubrió el mundo literario y los grandes personajes de la literatura española, las viejas alcahuetas, los curas, los hidalgos fracasados y demás personajes esperpénticos que irá conociendo en sus lecturas. Este interés por la lectura le llevó a profundizar en todo lo que iba conociendo como sucedió con los santos y mártires que su padre retrataba en los lienzos, y cuyas místicas vidas levantaban una verdadera curiosidad en el joven. Pero no solamente vio a su padre trabajar con los pinceles, también a su hermano Carmelo, que igualmente se declinó por la pintura.

Estos años coinciden con lo que históricamente se ha conocido como Restauración borbónica, el país sufría grandes convulsiones políticas, y se encontraba subyugado a la dictadura del general Miguel Primo de Rivera. Con la muerte de este en 1930 el General Dámaso Berenguer se hace cargo del gobierno mientras se acrecienta el descrédito por la monarquía y especialmente por Alfonso XIII que era considerado cómplice del golpe de estado de Primo de Rivera. Toda esta situación produjo la caída del rey que voluntariamente tras las elecciones municipales de 1931, (consideradas como un plebiscito entre monarquía y república) le llevaron a exiliarse, allanando así la

¹ ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (2)", *Las Provincias*, Valencia, 24 diciembre 1975, pág. 54.

llegada de la II República Española que se proclamó el 14 de abril de 1931, cuando Vicente solamente tenía 4 años de edad.

Estos cambios políticos y sociales, en los que se enmarca el nacimiento de Vicente Castellano repercutieron en la concepción de todas las manifestaciones artísticas, y surgió un clima cultural de donde salieron poetas, novelistas, ensayistas y dramaturgos, de gran importancia. Algunos de ellos son los que se dieron a conocer el mismo año que nació Castellano en 1927, posteriormente nominados como Generación del 27. Entre estas personas encontramos a Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados.

Con la llegada de la II República Española el panorama cultural español tornó a ser más cálido. Desde el primer momento el gobierno, apostó decididamente por los libros, las obras de teatro, el arte, en definitiva por la divulgación de la cultura en el pueblo español que era mayoritariamente analfabeto.

Pero por muy fructífero que pudiese llegar a ser este período, la brevedad de su existencia impidió que la formación académica de Castellano se enmarcase en estos años, ya que en 1936 cuando Castellano apenas tenía 9 años de edad estalló la Guerra Civil Española, quedando el país paralizado durante el período que duró la contienda. Valencia, aún siendo una ciudad de retaguardia, vivió dramáticos episodios que focalizaron las preocupaciones del pueblo en el conflicto. Esta situación rompió las conexiones culturales y artísticas que había con la vanguardia europea, y únicamente fue reseñable en estos años la producción de cine y fotografía de carácter documental.

No fue hasta después de la guerra, cuando empezó a estabilizarse la situación, y se estableció el nuevo régimen. Ya en el año 1941, el joven Castellano fue matriculado en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, a la que asistió en horario nocturno durante cinco cursos. A su vez realizaba también un acercamiento práctico, en el taller del amigo de su padre, el imaginero Antonio Catalá. Un taller que Vicente recuerda repleto de pequeñas estampas clavadas con chinchetas, que exhibían los muchos trabajos allí realizados. Este tiempo le proporcionó unas bases sólidas en el conocimiento del dibujo, el volumen y el modelado.

El joven artista, que poco a poco, en estos años, se fue declinando por la pintura, siempre encontraría el apoyo paterno a su vocación y así Castellano constantemente lo ha tenido presente:

Mi padre ya sabía que un artista no debe aspirar a la riqueza, pero es un ser distinto y hay que dejarle. Un día cuando yo me había decidido por la pintura y se lo expuse, me colocó las manos sobre los hombros. «Muy bien hombre dejarás el taller y serás alumno de la Escuela de San Carlos. Ahora bien tu hermano y tu tenéis que ser consecuentes de que la disciplina es más necesaria que la inspiración».²

De este modo llegó a la Escuela Superior de Bellas Artes San Carlos de Valencia. Fueron unos años muy importantes para su formación artística, donde destacó especialmente por su trabajo en pintura, dibujo y grabado. El primer año académico 1946/47 fue un curso preparatorio que superó holgadamente, y que le dio acceso al segundo año académico en el que por primera vez cursó materias como Colorido y Figura, obteniendo notas excepcionales como una matrícula de honor en Colorido o la calificación de sobresaliente en Dibujo. En el tercer curso vuelve a obtener calificaciones de sobresaliente en Figura, Dibujo II del natural y Grabado; en el cuarto año académico, igualmente obtiene calificaciones de sobresaliente en tercero de Colorido, Figura del natural y Grabado. Y en el quinto y último año termina el profesorado obteniendo el premio Roig³ por el mérito a toda su trayectoria académica.

A lo largo de su período académico Vicente Castellano contó con maestros de la talla de Salvador Tuset o Enrique Ginesta del cual aprendió las convenciones de representación gráfica del espacio, en sus clases prácticas de perspectiva. Ginesta, al igual que otros muchos artistas y profesores, poseía un gran arraigo a la escuela sorollista y contrastaba fuertemente con el carácter rupturista de muchos de sus alumnos de estas generaciones.

En estas promociones de alumnos, de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y concretamente en el ámbito pictórico, se pudo ver un desafío entre varios posicionamientos, por un lado los artistas que conservaban las tendencias sorollistas, como Ginesta o Mataix, y por otro lado principalmente los artistas más jóvenes formados después de la guerra como Manuel Gil, Josep Vento, o Joan Genovés entre otros.

Las diferentes afinidades creadas entre artistas, fue una de las causas que hizo fraguar la gran amistad de Castellano con Genovés, Montesa y Fillol quienes decidieron de mutuo acuerdo alquilar una habitación, que ellos llamaban “estudio”, para realizar sus trabajos académicos. Dicho estudio se encontraba en un antiguo

² *Ídem.*

³ CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982.

edificio de la calle Alta, que compartían junto a una docena de señoras que habitualmente acudían a bordar abanicos. Allí realizaron muchos de sus trabajos académicos como la obra *Interior* de Castellano donde retrató a una de las señoras en su labor, óleo que fue premiado en el concurso convocado por el S. E. U.⁴

En el entorno de estas nuevas generaciones de estudiantes de arte surge, en 1946 el grupo Z formado en su mayor parte aun por estudiantes de arte como Jacinta Gil, Carme Pérez, Manuel Benet, Custodi Marco, Frederic Montañana, Josep Vento, Manuel Gil, y Ricard Zamorano, pero además de estos artistas, que fueron miembros fundadores, colaborarían de forma más o menos regular con el grupo otros muchos, entre los que figurarían Eusebio Sempere o el propio hermano de Vicente, Carmelo Castellano.⁵

En los cuatro años de existencia que estuvieron activos -en su mayor parte en la ciudad de Valencia- el grupo intentará revitalizar el arte de vanguardia y las nuevas corrientes estéticas contemporáneas. Sus exposiciones comenzaron en un primer momento en la librería Faus y posteriormente en la Sala Abad, desarrollando como afirma Juan Portolés “una revisión y una puesta a punto para la búsqueda estética verdaderamente encomiable”,⁶ que perduró hasta la división del grupo y su posterior disolución en 1950 debido en parte a la muerte de Vicente Abad que venía realizando una importantísima labor de mecenazgo.

La idea renovadora que pretendían quedó en muchas ocasiones en un manifiesto de intenciones, sin llegar a constituir una dinámica renovación plástica, pero sin ninguna duda y aunque muy vagamente habían reavivado la inquietud de encontrar otras expresiones plásticas.

Estas inquietudes no se vieron únicamente en Valencia, sino en otros muchos lugares de la geografía nacional, surgieron diferentes grupos de artistas con esta inquietud rebelde que ejercía presión contra el orden pictórico imperante, es el caso de “Los Indalianos” en Almería, “Dau al set” en Barcelona, el “Grupo Picasso” en Málaga o “Los Siete” en Valencia como herederos directos del “Grupo Z”.

⁴ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (2)”, *Las Provincias*, Valencia, 24 diciembre 1975, pág. 54.

⁵ PATUEL CHUST, Pascual: “El grupo Z i los siete en la pintura valenciana dels anys quarenta”, *L'Espill*, nº. 29, Valencia, 1991.

⁶ PORTOLÉS, Juan: “La actual pintura española mediterráneo - levantina”, *Inquietud Artística*, nº 15, Vich, julio 1959, pág. 1 a 3.

PARTICIPACIÓN DE VICENTE CASTELLANO EN EL GRUPO LOS SIETE (1950 - 1954)

Con la misma turbación de “Z” nace en 1949 el grupo “Los Siete”, que aunque fundado antes de la disolución del grupo “Z” acaba recogiendo el testigo de su labor innovadora. Sus fundadores eran también jóvenes pintores, estudiantes de tercer curso de la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia, que una tarde al salir de una de sus clases fueron a una tasca donde charlaron de pintores como Goya, Dalí, Picasso, Daniel Sabater, Emilio Sala. Al final de la conversación surgió la idea asociativa para poder enfrentarse mejor a los problemas que dificultan las trayectorias de los artistas noveles. La intención era crear un clima propicio para desarrollar su actividad. Esa misma noche, antes de constituirse formalmente el grupo, se acordó el nombre de “Los Siete”, obedeciendo al número de fundadores que compondrían en un primer momento el grupo, que fueron Vicent Filloi Roig, Joan Genovés, Vicent Gómez García, Joan Llorens Riera, Josep Masià Sellés, Ricardo Hueso y Vicente Castellano.

El grupo empezó su andadura con gran actividad organizando reuniones cada viernes en el café “La Lonja”, donde debatirían sobre los temas de actualidad y compartirían opiniones. Las reuniones serían muy concurridas, hasta tal punto que sería imposible mantener un único tema de conversación, formándose así grupos con diferentes charlas mientras tomaban un café y fumaban. Pero el grupo era consciente de la necesidad de encontrar un lugar no solamente donde charlar, sino también donde trabajar, y tuvieron la suerte, de que al poco tiempo de conformarse como grupo encontraron un local en la calle Quart donde desarrollaron la actividad artística.

Sus aspiraciones no pretendían un fin lucrativo, sino por el contrario, superarse como artistas en un ambiente adverso, hacer de sus tertulias instrumentos útiles para la cultura, para lo cual invitaban a pintores y artistas consagrados, también mediante la organización de conferencias. Aunque el grupo no llegó a tener nunca unos estatutos por medio de los cuales se rigieron, Los Siete tenían bastante claro cuál era la naturaleza y la trayectoria que debían de seguir, como lo ponen de manifiesto en una entrevista de 1950 donde afirman que nadie dirige el grupo y que todos tienen voz y voto.⁷ Durante su período de vigencia las exposiciones colectivas serán su principal

⁷ VALENZUELA: “Charlando con «Los Siete», grupo de pintores jóvenes y entusiastas”, *Jornada*, Valencia, 31 enero 1950, pág. 3.

actividad, pero no obstante, también organizarán conciertos, recitales y colaborarán con otros artistas y grupos de todos los ámbitos del arte.

El trabajo pictórico que llevaron paralelamente cada uno de los artistas en el taller de la calle Quart, era expuesto al público -previa selección de las obras por cada uno de los autores- en las diferentes exposiciones que se celebraron periódicamente en Valencia, generalmente en un establecimiento comercial de la calle Colón número 38, cedido desinteresadamente y acondicionado para tal fin con motivo de cada una de las exposiciones. La primera muestra se inauguró el 26 de enero de 1950, teniendo una duración de trece días y siendo visitable en horario vespertino de 19:00 a 21:00 horas, dicho acontecimiento fue recogido en las notas culturales de la prensa de la época, que anunciaban clamorosamente la inauguración de la exposición.⁸

En esta primera exposición -en la cual sólo pudieron exponer seis de los siete fundadores-, se colgaron un total de once obras y obtuvieron comentarios elogiosos por parte de la crítica, así López-Chavarri escribió: “La impresión total, repitámoslo, es de grata novedad; se trata de jóvenes, pero que se ve han trabajado disfrutando en la labor, y han sabido evitar la técnica facilona, para mejor expresar lo íntimo de su emoción”. Y concretamente en referencia a la obra *Niños* de Castellano continuó diciendo: “Tiene empastes de verdadera sencillez acertada. Muy sentido de color y de intención el «niño de la botella»”.⁹ Sin embargo no todo fueron elogios a esta primera iniciativa y algo más críticas fueron otras notas de prensa que analizaban más juiciosamente la técnica, que el trasfondo de sus pinturas, de este modo se refería Ombuena a la obra de Castellano:

Más contagiado de cierto moderno tenebrismo que ha calado en ciertos sectores de la juventud artística, son los «Niños» de Castellano, que vistos con emocionada ternura salva lagunas explicables.¹⁰

Aunque finalmente y como si estuviese ante un proyecto pictórico meramente esbozado, expuesto a la suerte del destino, concluyó escribiendo:

De todos modos el carácter tan extremadamente juvenil del grupo y el volumen ineludiblemente reducido de las aportaciones individuales, no permiten formular juicios más definitivos y sólidos de estos «siete» que, con su iniciativa alegre y animosa,

⁸ ANÓNIMO: “Próxima exposición de «Los Siete»”, *Levante*, Valencia, 25 enero 1950, pág. 4.

⁹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “Exposición de «Los Siete»”, *Las Provincias*, Valencia, 1 febrero 1950, pág. 5.

¹⁰ OMBUENA, José: “«Los Siete» rompen el fuego”, *Jornada*, Valencia, 1 febrero 1950, pág. 2.

vivifican la actualidad artística de la ciudad. Por ello, y por sus aciertos, que no son menos que sus yerros, merecen toda la suerte de alientos y estímulos.¹¹

EXPOSICIONES DE VICENTE CASTELLANO CON “LOS SIETE”

| año | mes | lugar |
|------|---------------|---------------|
| 1950 | enero/febrero | Sala Colón 38 |
| 1950 | abril | Sala Colón 38 |
| 1950 | octubre | Sala Colón 38 |
| 1950 | noviembre | Sala Colón 38 |
| 1950 | diciembre | Sala Colón 38 |
| 1951 | marzo | Sala Colón 38 |
| 1953 | febrero | Sala Colón 38 |
| 1953 | abril/mayo | Sala Braulio |
| 1953 | octubre | Sala Braulio |
| 1953 | noviembre | Sala Braulio |
| 1953 | diciembre | Sala Braulio |
| 1954 | mayo | Sala Braulio |

En abril de este mismo año 1950, Los Siete celebraron su segunda exposición volviendo a exponer en su local de Colón 38. En este caso Castellano presentó un total de tres obras, destacando de entre ellas un autorretrato. En esta segunda cita los artistas expusieron un mayor número de obras, que fue acompañado también a juicio de Garín por un aumento de la calidad, en lo exhibido:

Hay progreso evidente en la obra expuesta de Los Siete, cada vez más digna de aliento y de apoyo práctico.... Un conjunto, en verdad este de Los Siete, prometedor y entre sus diversos miembros complementario sobre todo por la amplia y libre concepción estética que le orienta y la aplicación entusiasta que le inspira y se advierte en toda su obra.¹²

La evolución del grupo es palpable por los espectadores y así lo recogen en sus impresiones, no obstante el grupo trabajó con tesón para desarrollar el proyecto común al máximo, cuidando hasta los detalles más sutiles, como es el caso de la factura manual de los catálogos de exposición que empezarán a confeccionar ellos mismos en la sala de exposiciones, a partir de la muestra celebrada en octubre de 1950. En ésta se vuelve a presentar una nutrida representación de sus trabajos y entre ellas 3 obras de Castellano que demostrarán la versatilidad del artista: *Retrato*, un

¹¹ *Ídem*.

¹² GARÍN, Felipe: “Exposición de «Los Siete»”, *Levante*, Valencia, 30 abril 1950, pág. 3.

apunte titulado *Estudio* y su obra más alabada en esta muestra, “Un pastel espontáneo en el que muestra sus condiciones de pintor jugoso y constructivo”,¹³ titulada *Color*.



Catálogo de exposición *Los Siete*, 13 - 26 octubre, Sala Colón, Valencia, 1950.

La ilusión era la reseña común en todas las noticias de prensa que se publicaban con motivo de las exposiciones del grupo, tal es el caso de este entusiasmo, que se manifestaba en una efervescente actividad artística, que en ocasiones llegaba a presentar trabajos en muestras mensuales. Se solían mostrar generalmente tres obras por artista, como es el caso de la cuarta exposición, donde Castellano presentó *Marionetas de la fiesta*, *Pintura* y *Ensimismada*. Un mes después se volvieron a convocar en su ya habitual sala de Colón 38, para presentar una serie de trabajos bajo la temática navideña. Sería la primera exposición que unificó el contenido de las 150 obras que allí presentaron. Sin embargo y aunque el colorido era la nota predominante, técnicamente se pudieron ver disímiles obras, desde realistas hasta más vanguardistas, con diferentes estéticas y estilos, elaboradas con lápices, acuarelas, *collages*, o tintas. Todas las ilustraciones a modo de “christmas” se colgaron en una sala totalmente ambientada para la ocasión con guirnaldas, luces y motivos navideños. La exposición, como atestigua la prensa fue un éxito, y prueba de ello fue la venta de muchos de los tarjetones allí colgados. “Sin duda ha sido un acierto

¹³ S. R.: “Exposición de «Los Siete»”, *Levante*, Valencia, 22 octubre 1950, pág. 6.

dedicar varias fechas de su actividad expositora a esta pintoresca expresión artística, como prueba la excelente inmejorable acogida que ha merecido del público que la ha visitado, adquiriendo casi todo lo expuesto”.¹⁴

La regularidad en los períodos que trascurrían entre exposición y exposición, dependió de muchos factores, entre ellos del ritmo de trabajo y la disponibilidad de cada uno de los miembros del grupo. Igualmente era también variable el tiempo de exposición de cada muestra, desde periodos más largos de dos semanas, hasta más cortos, como los de la exposición de marzo de 1951, donde la muestra solamente fue visitable durante cinco días. En ella se expusieron un total de veinte obras entre las que se encontraba la composición *Hermandad* de Castellano. A partir de esta muestra de marzo de 1951 el grupo perdió algo de fuerza en lo que se refiere a su frecuencia expositiva, en parte debido a la movilidad de los artistas, por la concesión de diferentes becas y ayudas para complementar y finalizar estudios en el extranjero. Por ello transcurrido un tiempo sin actividad se volvieron a reunir en febrero de 1953 para exponer de nuevo y presentar a Ángeles Ballester, que entró a partir de este momento a formar parte del grupo.¹⁵

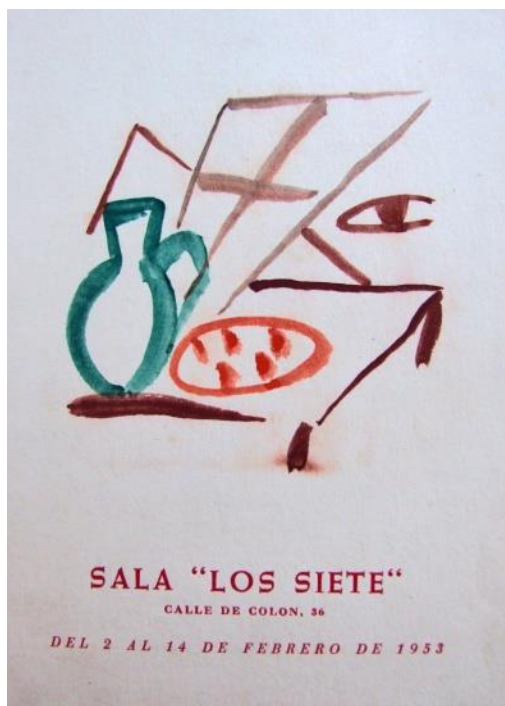
Para dicha exposición en la que ya participó Ballester los artistas realizaron un total de trescientos catálogos impresos, en cuyas portadas dejaron un gran espacio en blanco, para ser ilustradas a mano con apuntes de color realizados por ellos mismos de forma anónima. La muestra reafirmó la vivacidad y solidez del grupo, entre ellas la de Castellano del que Garín dijo: “Vicente Castellano sobre todo en su «*Claro-oscuro*» reitera las notas de solidez y penetrante expresión que venía definiéndole”.¹⁶ Efectivamente estas palabras no hacían nada más que constatar una realidad, tal y como relata uno de sus compañeros a Carlos Sentí Esteve, en una entrevista concedida al cierre de esta exposición: “Vicente Castellano tiene dos medallas de oro, máximo galardón en las exposiciones del S. E. U., excelente grabador, es actualmente pensionado de la diputación; ahora se nos va a París”.¹⁷ La trayectoria meritoria como estudiante avalaba su quehacer como pintor y le hizo merecedor de la pensión que condecía la Diputación de Valencia.

¹⁴ GARÍN, Felipe: “Exposición de tarjetas de Navidad organizada por «Los siete»”, *Levante*, Valencia, 24 diciembre 1950, pág. 5.

¹⁵ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “Exposición de «Los Siete»”, *Las Provincias*, Valencia, 1 febrero 1953, pág. 14.

¹⁶ GARÍN, Felipe: “Exposiciones «Los Siete»”, *Jornada*, Valencia, 6 febrero 1953, pág. 11.

¹⁷ SENTÍ ESTEVE, Carlos: “Una entrevista a siete voces. Un inquieto y brillante grupo de pintores jóvenes valencianos”, *Levante*, Valencia, 8 febrero 1953, pág. 5.



Catálogo de exposición *Los Siete*, 2 - 24 febrero. Sala Los Siete/Colón, Valencia, 1953.

La siguiente exposición que se celebró dejó su ya habitual "Sala Los Siete" (como se renombró al pequeño local de la calle Colón), para trasladarse a la Sala Braulio donde ganaron en comodidad y amplitud, y así fue apreciado por los espectadores que después escribieron:

El grupo «Los Siete»... presentó en la Sala Braulio la más cuajada de sus exposiciones, no se le debe regatear por ella ni los alientos, que ampliamente merece, ni tampoco las alabanzas de las que ha sabido hacerse acreedor. Sencillamente «Los Siete», acaban de iniciar una nueva etapa en el camino que recorren cada vez con paso más firme, seguro y decidido.¹⁸

La mayor amplitud espacial del local ahora utilizado parece influir en el efecto producido, que esta vez es, ciertamente favorable. Y sin duda no es sólo por lo propicio y despejado del ambiente, sino por su propia entidad artística, más lograda objetivamente, por lo que la obra de «Los Siete» atrae y retiene ahora con interés mayor.¹⁹

La nueva sala daría mayor esplendor -como podemos constatar- a los 24 óleos colgados, entre los que había paisajes, figuras, bodegones y retratos que desvelaban ya una notable madurez del grupo. Sus integrantes mantuvieron en todo momento una

¹⁸ OMBUENA, José: "Exposición de «Los Siete» en la Sala Braulio", *Levante*, Valencia, 30 abril 1953, pág. 6.

¹⁹ GARÍN, Felipe: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Jornada*, Valencia, 2 mayo 1953, pág. 9.

trayectoria heterogénea, que no constituyó una estética común y nunca tuvo unas directrices previamente marcadas. Los propios miembros declararon “Nuestras diferencias son algo más que matices. No nos encontramos unidos por la misma escuela. Cada uno tiene estilo distinto. Sólo estamos vinculados por una misma ambición y unos mismos deseos”.²⁰ Esta ambición colectiva tenía como objetivo llegar a soluciones plásticas nuevas, de este modo cada uno entendía necesario un trayecto diferente que abriese nuevos imaginarios.

El historiador Pascual Patuel, ha analizado la trayectoria del grupo y ha constatado los diferentes derroteros artísticos de cada uno de sus miembros. Respecto a Castellano destaca de sus primeras obras con *Los Siete*, la influencia de artistas como Vázquez Díaz o de Gutiérrez Solana, en cuadros de pequeños formatos en tonos rojos y marrones.²¹ Pero progresivamente fueron conociéndose otras facetas suyas como la de ilustrador y grabador.

En cada convocatoria el grupo en general dejaba patente la huella de su evolución. Sus miembros iban descubriendo caminos, asentado sus técnicas y enriqueciéndolas, a la vez que alimentándose mutuamente con nuevas experiencias. Sus intenciones eran palpadas, llegaban al público, y así quedaron recogidas:

Esta moderna estética de la emoción es la que se ve en estos trabajos, en donde se acude a una técnica por ella misma, sino por la espiritualidad que representa. Cuando en este punto se llega a la liberación, cuando no se es esclavo del «hacer», se está en constante camino de perfección, y ésta es otra de las bellas cualidades que ofrecen «Los Siete», un anhelo de superación propio de los espíritus propiamente artistas.²²

Esta pintura con “trasfondo liberador” a la que se hace referencia se acompañó en muchas ocasiones de cualquier herramienta útil que enfatizase sus pretendidas intenciones, como es el caso de la exposición de octubre de 1953, donde inauguraron el curso presentando los trabajos veraniegos acompañados de música, concretamente de un arpa que vibró de la mano de la profesora y solista de la orquesta municipal María Luisa Jiménez, siendo antes precedida por una conferencia de arte musical

²⁰ VALENZUELA: “Charlando con «Los Siete», grupo de pintores jóvenes y entusiastas”, *Jornada*, Valencia 31 enero 1950, pág. 3.

²¹ PATUEL CHUST, Pascual: “El grupo Z i los siete en la pintura valenciana dels anys quarenta”, *L’Espill*, nº. 29, Valencia, 1991.

²² LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “«Los Siete» en la Sala Braulio”, *Las Provincias*, Valencia, 22 octubre 1953, pág. 16.

valenciano, que pronunció el compositor Agustín Alamán, fundador y director en aquel momento de la Coral Polifónica de Valencia.²³

Además la conciencia vanguardista de Los Siete necesitaba nutrirse constantemente en muchos otros aspectos, también en el meramente técnico. Es evidente que si el compartir experiencias en cualquiera de los ámbitos de la vida es algo verdaderamente útil, mucho más necesario resulta, en lo referente a cualquier técnica artística, concretamente en la pintura, donde esta comunión de experiencias es sumamente constructiva. Por ello, y a pesar de sus limitados recursos, se esforzaban en confrontar diferentes experiencias pictóricas. Así lo hicieron en noviembre de este mismo año cuando volvieron a reunirse en la Sala Braulio junto a un grupo de jóvenes pintores madrileños entre los que se encontraban: Ángel Duarte, Adela Parrondo, Julio Álvarez y Enrique Calvo. Los paisajes y figuras que los madrileños expusieron en Valencia, no fueron vistos como obras meramente indicadoras de una expresión, sino más bien, como simples motivos donde utilizar una coloración mediante diferentes maneras de aplicarla. Este mismo ejercicio que los artistas noveles madrileños hicieron desplazándose a Valencia, fue realizado a la inversa por Vicente Castellano y Joan Genovés cuando este mismo año llevaron sus obras a la Exposición Nacional del Frente de Juventudes celebrada en Madrid, en la que fueron afortunadamente premiados, en el caso de Castellano por sus grabados, entre los que destacaba *Interior de la Catedral de Valencia*.²⁴

A finales de 1953 con la llegada de las fiestas navideñas el grupo decidió repetir la fructuosa idea que tuvieron en 1950 con la organización de una exposición de dibujos, pinturas y tarjetas de navidad. Es entendible que la sociedad valenciana de los años cincuenta recibiera esta muestra con agrado, como una iniciativa entrañable, frente a otras muestras que pudiesen ser menos entendidas por presentar obras de carácter más rompedor e innovador que no llegasen a ser descodificadas en su totalidad por el público. En esta muestra previa a los días de Navidad y Año Nuevo, los artistas presentaron estampas con motivos tradicionales, mayormente ilustraciones relativas al nacimiento de Cristo, como por ejemplo sendas obras de Pomr y Castellano que presentaron diferentes visiones de la Sagrada Familia.²⁵ Sería la penúltima exposición

²³ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Conferencia y concierto de arpa en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 28 octubre 1953, pág. 14.

²⁴ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» presentan a los jóvenes pintores madrileños en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 19 noviembre 1953, pág. 4.

²⁵ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Pintura y música", *Las Provincias*, Valencia, 16 diciembre 1953, pág. 16.

del grupo ya que con la llegada del nuevo año vería su disolución, celebrando el último encuentro expositivo en mayo de 1954.



Catálogo de exposición *Los Siete*,
3 - 13 mayo. Sala Braulio,
Valencia, 1954.

Aunque los miembros del grupo eran conscientes de la desaceleración progresiva de sus actividades, en parte debido a los desplazamientos de los artistas propiciados por el disfrute de becas y ayudas, éstos nunca serían conscientes de la que iba a ser su última exposición, ya que la muestra no supuso una despedida formal, incluso podemos decir que no entraba en sus intenciones la disolución del colectivo, ya que los miembros que no podían participar eran sustituidos por otros nuevos artistas, como fue el caso de la baja causada por Fillol Roig cuyo lugar ocuparía el alicantino Eusebio Sempere.²⁶

En esta última aparición pública de Los Siete, Vicente Castellano presentó las obras: *Jesús en el templo*, interpretaciones como *Canal* o *Carrousel* y sus curiosas *Monoestampaciones*.²⁷

En este tiempo de actividad del grupo Los Siete, y dada su transgresiva personalidad, Castellano concurre a la Pensión de Grabado convocada por la Diputación de Valencia en 1950 lo que le facilita sus primeros viajes por otras ciudades

²⁶ HACE: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Jornada*, Valencia, 12 mayo 1954, pág. 8.

²⁷ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 5 mayo 1954, pág. 7.

españolas, donde a pesar del régimen se reconoce una cierta libertad artística, ya que curiosamente desde el propio gobierno se pide a los artistas que produzcan un arte de su tiempo,²⁸ paradójica solicitud de un gobierno, cuyo Jefe de Estado encuentra su modelo político en la España de los Reyes Católicos. Una libertad que como veremos resultó claramente insuficiente y se verá teñida por los conceptos de españolidad y religiosidad del franquismo, clichés que como veremos Vicente Castellano transgredió en su voluntario “exilio” parisino.

²⁸ DÍAZ SÁNCHEZ, Julián: *El triunfo del informalismo. La consideración de la pintura abstracta en la época de Franco*. Metáforas del Movimiento Moderno. Madrid, 2000. pág. 23.

LA PENSIÓN DE GRABADO (1950 - 1956)

En el año 1950 la Diputación de Valencia convocó varias pensiones para artistas, entre ellas la pensión de grabado, cuya convocatoria se publicó en julio de este mismo año.²⁹ A dicha convocatoria presentaron la solicitud los estudiantes Juan Genovés Candel y Vicente Castellano Giner³⁰.

Para la gestión de dicha oposición se nombró un tribunal el 11 de enero de 1951 que estuvo compuesto por personalidades relacionadas con el ámbito artístico entre ellas: Manuel González Martí, Antonio Gómez Davó, Ernesto Furió y Juan Chorro que actuaban como vocales, y Francisco Cerdá Reig que actuó en calidad de presidente del tribunal³¹. El proceso de oposición se prolongó aproximadamente dos meses, y durante este tiempo los artistas concurrentes realizaron un total de cuatro ejercicios.

Tras la constitución del tribunal el día 17 de enero, y la fijación de los temas de los ejercicios, daría comienzo la primera prueba que consistió, en la realización de un grabado, sobre plancha de cinc de 32'5 x 25 cm., cuyo tema fue la fachada de la iglesia de Santo Domingo, para su elaboración el tribunal dejó de plazo quince días hábiles, hasta el 6 de febrero, fecha en la que se entregó y se comenzó con el segundo ejercicio. Este fue un dibujo de una figura del natural en un gran formato de 1'05 m. a realizar en doce sesiones, desde el día 7 hasta el 21 de febrero, pero la entrega fue prorrogada hasta el día 26. Entregado el segundo ejercicio se procedió a realizar el tercero, en un plazo de dos sesiones de 8 horas diarias en los días 27 y 28 de febrero, siendo recogido el día 1 de marzo. Por último el cuarto ejercicio, también otro grabado que fue elaborado en un plazo de quince días, entre el 1 y el 17 de marzo, aunque también fue recogido en fechas posteriores, el día 20 del mismo mes.³²

Tras finalizar las pruebas, los ejercicios se expusieron al público durante los días 22, 23 y 24 de marzo de 1951. Este último día tuvo lugar la votación del tribunal y su fallo lo emitió el Sr. Furió que señaló: "Una escasa calidad de los trabajos por haber

²⁹ Boletín Oficial de la Provincia, 8 de julio de 1950.

³⁰ GRACÍA BENEYTO, Carmen: *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Alfons El Magnànim, IVEI, Valencia, 1985, pág. 283 a 287.

³¹ *Ídem*.

³² *Ídem*.

sido realizados al tiempo de la pensión de pintura (figura)",³³ por ello propuso que la plaza quedase desierta, puesto que en la votación Juan Genovés consiguió tres puntos y Vicente Castellano cuatro puntos. Finalmente tras consideraciones posteriores se decidió conceder la pensión al candidato con mayor puntuación.

Todo ello se le comunicó a Vicente Castellano que en un principio decidió tomar posesión de la pensión el día 9 de abril de 1951, pero tras un aplazamiento fue el 2 de julio cuando comenzó su disfrute. Castellano se desplazó a la ciudad de Madrid, allí residió en la calle Luna, muy cerca del estudio de Agustín Albalat donde trabajó. En la capital española tuvo un primer contacto directo con la tradición pictórica española, principalmente por sus visitas al Museo del Prado y a algunas de las galerías de la época como la sala Artistas de hoy, ubicada en pleno centro de la ciudad, en la Puerta del Sol o la librería-galería Buchholz en el Paseo de Recoletos, también con instituciones como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tras consumir su beca, solicitó una prórroga de su pensión, en agosto de 1952 para seguir ampliando su formación fuera de Valencia, la cual se le concedió con una dotación de 8.000 pesetas anuales. El artista tomó posesión de esta prórroga en octubre de 1952 y le llevó a viajar por muchos puntos de la geografía española, pero especial vinculación tuvo con la ciudad de Segovia donde residió un tiempo. En esta capital castellana gestó gran parte de su obra realizada para la pensión, como consta en los archivos de la Diputación, donde permanecen las entregas que el artista hizo justificando su buen aprovechamiento. Entre ellas destacan las obras que entregó como aval de los dos primeros trimestres de la primera prórroga: *Rincón típico de Segovia*, *Plaza del Azoguejo (Segovia)*, *Santa María de Alicante*, *Palmera «Imperial» de Elche*, *Fachada del Ayuntamiento de Alicante*.



Vicente Castellano, *Rincón típico de Segovia*, Grabado, 1953. Obra entregada como justificante de los dos primeros trimestres de la primera prórroga.



Vicente Castellano, *Entrada en Jerusalén*, Grabado, 1952. Obra entregada voluntariamente fin de la segunda prórroga.

³³ Ídem.

Castellano, consciente en todo momento de la brecha cultural existente entre la España de Franco y Europa, sabía que sería de notable interés poder ampliar estudios en el extranjero. Por ello solicitó un aumento de pensión para poder salir a completar estudios en otro país. Dicha petición le fue denegada el 23 de enero de 1953. Tras esta negativa el artista desarrolló el trabajo final de la prórroga de pensión, que consistió por indicaciones del tribunal, en un grabado de una fachada monumental de Valencia, Vicente realizó para este cometido la obra *Portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas*,³⁴ grabado que el tribunal examinó el 15 de junio de 1955. En esta valoración del trabajo final de prórroga, los miembros del tribunal tuvieron en cuenta la excepcional calidad de sus trabajos y reconsideraron la petición del artista para ampliar estudios en el extranjero. En consecuencia se decidió entonces conceder una segunda prórroga de pensión, que estuvo dotada económicamente de la cantidad de 12.000 pesetas anuales.³⁵

El 1 de julio de 1955 tomó posesión de la segunda prórroga y marchó a París el día 12 del mismo mes, fecha siempre recordada por Castellano por coincidir con los prolegómenos de la fiesta nacional francesa. Entre sus primeros recuerdos resaltan las impresiones de las grandes exposiciones organizadas en la ciudad durante ese año como: *Cinquante ans d'art aux Etats-Unis* que recogía obras de la colección del MoMa, o la exposición *Picasso ouvres de 1900 à 1955* donde admiró por primera vez el *Guernica*. Por otro lado ejercieron gran influencia sus profesores de la Escuela de Bellas Artes de París donde destacó sobre todo el profesor Edouard Goerg, litógrafo y peculiar artista expresionista “celinesco artista de los horrores de la guerra”,³⁶ que escribiese Alfonso De la Torre, de este artista y maestro parisino el cual sirvió en las plazas griega, turca y serbia en la I Guerra Mundial y cuyo semblante ayudó a forjar la impronta organizativa y serena de la pintura de Castellano.

En esta época de la llegada de Vicente a París, ya residía en la capital francesa su hermano Carmelo, pero la instalación de Vicente se produjo de forma autónoma e independiente en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París, uno de los lugares más propicios para su desarrollo personal y artístico. El joven estudiante entró

³⁴ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (1)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

³⁵ GRACÍA BENEYTO, Carmen: *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Alfons El Magnànim, IVEI, Valencia, 1985, pág. 283 a 287.

³⁶ DE LA TORRE, Alfonso: “Vicente Castellano entre la conspiración del silencio. -Un retrato desde/circa de los años cincuenta-”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 59.

a compartir una de las habitaciones dobles que se ofertaban a un precio más económico. Paradójicamente este hecho le llevaría a reencontrarse con Eusebio Sempere, compañero suyo en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, cuando ambos vivían en la ciudad levantina. Sempere, que ya residía en París desde 1948, entró a compartir habitación junto a Castellano, tras el fracasado proyecto de vida en común que mantuvo con la artista cubana Loló Soldevilla (Dolores Soldevilla Nieto, 1901-1971). Castellano y Sempere comenzaron en 1955 una etapa muy fructífera en la que también trabajarían conjuntamente en un estudio alquilado en la misma Ciudad Universitaria de París, todo ello con el trasfondo del rico caudal vivencial que suponía residir en un foco cultural de tal magnitud.



Vicente Castellano en la Torre Eiffel, París, 1 septiembre 1955.



Vicente Castellano en el Colegio de España, Ciudad Universitaria de París, 1955.

Ambos, especialmente Castellano, que era el recién llegado, comprobarían y admirarían todo lo que en Valencia habían oído sobre la vanguardia europea, especialmente lo que el padre Alfonso Roig -que era de los pocos profesores de la Escuela de San Carlos que tenía verdaderos conocimientos de lo que en Europa acontecía- les mostraba en diferentes revistas y libros de arte contemporáneo,

principalmente sobre Le Corbusier, Jacques Lassaigue, Vassily Kandinsky o Nicolas Schöffer entre otros artistas.³⁷

La toma de contacto con la vida cultural parisina durante el período que estuvo pensionado en el *Collège d'Espagne* y matriculado en *l'École de Beaux Arts* fue de gran intensidad, y junto a compañeros españoles también residentes en la *Cité Universitaire de Paris* conoció a personajes tan relevantes en la historia del arte como Nina Kandinsky, a la que fueron a visitar personalmente Castellano y Lucio Muñoz llevados por Eusebio Sempere, que ya la había conocido anteriormente por intercesión del Padre Alfons Roig, como se deduce de la correspondencia mantenida entre ambos donde Sempere narra su primer encuentro con la viuda del pintor ruso.

Ayer por la tarde estuve en la casa de Nina Kandinsky. Antes de la Navidad no pudo recibirme porque estaba muy ocupada con la exposición de su marido. Fue como Ud. siempre decía, una tarde inolvidable. Me acompañó Loló Soldevilla, que hizo su visita como delegada cultural de su país. Mme. Kandinsky es extraordinariamente amable y estuvo hablándonos de su marido durante tres horas.³⁸

Amabilidad de Nina Kandinsky que corroboraría posteriormente Castellano en su visita junto a Muñoz y Sempere, con los que mantuvo una estrecha amistad, especialmente con el alicantino con el que convivió durante el curso 1955-1956. Del artista de Onil siempre mantendrá el recuerdo de una persona muy vital y de gran riqueza humanística: "Sempere era muy intelectual, siempre nos hablaba y en tres meses me puse al corriente".³⁹

Eusebio Sempere fue de alguna manera el mentor de Castellano en este primer año en el que compartieron estancia en el colegio español, lugar donde Vicente empezaría a gestar sus primeras obras de parisinas, que posteriormente serían presentadas en Valencia para cumplir con las exigencias de la pensión. Así, pues, mandó a la Diputación valenciana, como justificante del buen aprovechamiento de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga, las obras: *Montmartre*, *Parc Montsorius*, *Pont Neuf (París)*, *París Boulevard Jourdan*, *París (Aguatinta)*, *Barrio Latino de París*, *Quai de Bercy (París)*, *París (acuarela)* y *Notre Dame (París)*.

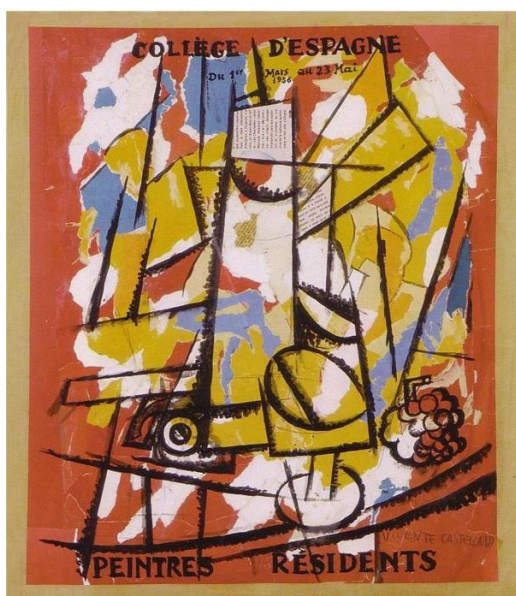
³⁷ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (3)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

³⁸ Carta de Sempere a Alfons Roig, París 8 enero 1955, citada por FORRIOLS, Ricardo: *Eusebio Sempere, La obra gráfica, 1965-1985*, (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003, pág. 113.

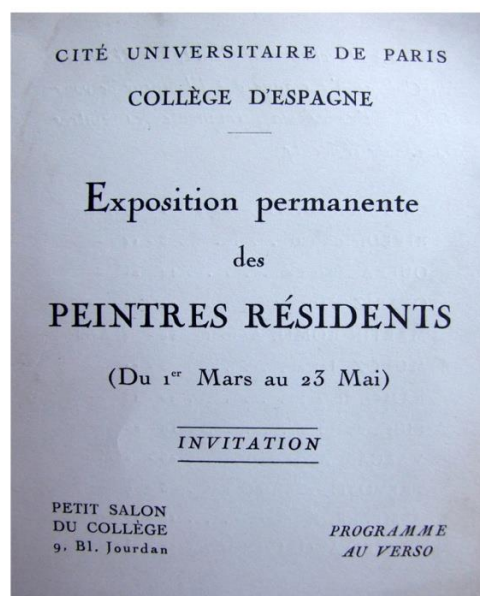
³⁹ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (3)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

Muchas de estas obras, antes de ser enviadas a Valencia serían exhibidas en el mismo Colegio de España, en una muestra organizada por la institución académica donde todos los pintores y artistas españoles residentes expusieron en fechas consecutivas entre el 1 de marzo y el 23 de mayo de 1956 en el “Petit salon” de dicha institución. Este período de muestras de casi dos meses fue inaugurado con las obras de Vicente Castellano que expuso del 1 al 7 de marzo y a él, le siguieron los artistas Ignacio Rived (8 - 14 marzo), Leoncio Quera (14 - 21 de marzo), Florencio Ocariz (22 - 28 marzo), Antonio Martín Romo (29 marzo - 4 abril), Lucio Muñoz (5 - 11 abril), Ignacio Ramo (12 - 18 abril), Juan Puig (19 - 25 abril), Alejandro Vargas (26 abril - 2 mayo), Santiago Prevosti (3 - 9 mayo), Eusebio Sempere (10 - 16 mayo) y finalizaría la exposición de su hermano Carmelo Castellano exhibida entre el 17 y 23 de mayo.

Para informar de dicho acontecimiento el propio Castellano realizó un *collage* a medio camino entre la simbología cubista y la abstracción geométrica, construido mediante recortes de papel rasgado y matizado con pintura negra en un primer plano, donde discretamente aparecen las referencias y fechas de la exposición, a ello le acompañaron pequeños dípticos tamaño cuartilla a modo de invitación, donde aparecían los nombres de los participantes y las fechas en las que se colgarían las obras de cada uno de los artistas.



Cartel exposición Collège d'Espagne, collage, 1956.



Invitación de la *Exposition permanente des Peintres Résidents*, 1 marzo - 23 mayo, Colegio de España, Ciudad Universitaria de París, 1956.

Para esta ocasión Castellano, además de realizar el cartel anunciador de la muestra colectiva, realizó otro de similares características técnicas, para anunciar la exhibición de sus trabajos de manera particular. Fue igualmente un *collage* pero en esta ocasión algo más sintético, donde pierde la figuración y busca la abstracción geométrica con una composición sobre fondo ocre amarillo, en la que aparece su nombre en posición vertical sobre el margen izquierdo, con una tipografía de factura manual muy poética, y las fechas y el lugar de la muestra en la parte superior e inferior respectivamente.



Sur 4 murs, Collage, 1956.
Cartel elaborado para la
exposición Vicente Castellano,
1 - 8 marzo, Colegio de España,
Ciudad Universitaria de París.
1956.

Este mismo mes de marzo de 1956 Castellano también expuso en el centro cultural Internacional de París junto con 53 artistas internacionales, entre ellos, el también español y compañero de Castellano, Lucio Muñoz. La exposición fue inaugurada por el que en su momento era Ministro de Educación Nacional francés René Billères en presencia del señor presidente A. François Poncet, los señores rectores J. Sarrailh y A. Marchaud, el inspector general J.-B. Piobetta, el profesor Garric y los directores de

las escuelas de artes aplicadas.⁴⁰ Estuvo organizada por la propia institución universitaria.

La etapa en el Colegio de España sería de intenso trabajo, de una gran producción artística en torno a la experimentación y la búsqueda de una nueva y personal forma de expresión, propiciada sin duda por ese ambiente tan fecundo que allí se respiraba. De hecho en esta misma institución se organizaron dos de las exposiciones más importantes del primer año de Castellano en París. Después de la muestra individual y correlativa de los pintores residentes, se celebró una colectiva en el mes de julio titulada "Exposition de Jeunes Peintres Espagnols" donde junto a Vicente Castellano también expusieron: Francisco Alcaraz, Armando Altaba, Gregorio Alonso Beti, Manuel Bonome, Carmelo Castellano, Antonio Martín Romo, Gabriel Morera, Lucio Muñoz, Florencio Ocariz, Xavier Oriach, Santiago Prevosti, Ignacio Puig, Joaquín Ramo, Ignacio Rived, Fernando Ruiz, Alejandro Vargas, y su compañero de estudios Eusebio Sempere.

Las obras ascendieron a un total de 34 piezas, dos por cada artista. Con el número nueve, Castellano colgaría la obra *Structures* y con el diez la obra titulada *Grises*. La presentación de este montaje corrió a cargo del corresponsal de la revista Goya en París, Julián Gállego que presentó a los artistas como firmes exponentes de un panorama artístico español renovador, alejado de cualquier "españolismo o tradicionalismo" de cualquier tópico que pueda asociarse con la España festiva, y folclórica.

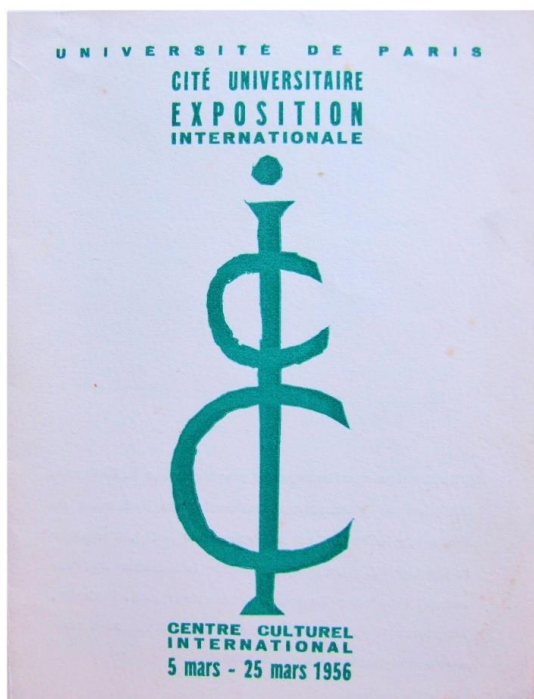
*Rien n'effraye plus l'artiste Iberique que l'Espagnolade. «La España de pandereta» es le péjoratif qui résume, por tous les espagnols, la superficie brillante et bariolée d'un peuple que ni se reconnaît que dans la passion et le silence. Il serait, donc, difficile de trouver dans ces Peintures le visage radieux, le côté de «Fiesta», cher au touriste. C'est le visage d'ombre qui domine et fait que ces artistes, abandonnam aux Etrangers le folklore hispanique, essayent de trouver leur Espagne dans un accent profond et solitaire.*⁴¹

Gállego invita desde el catálogo de la exposición a que el espectador encuentre otra realidad del arte español, a que deshaga la visión reduccionista que generalmente se tenía de España, cuya idea de lo español quedaba resumida en lo festivo, y lo festivo a su vez en toros, copla, y flamenco, idea que nació y se potenció desde el

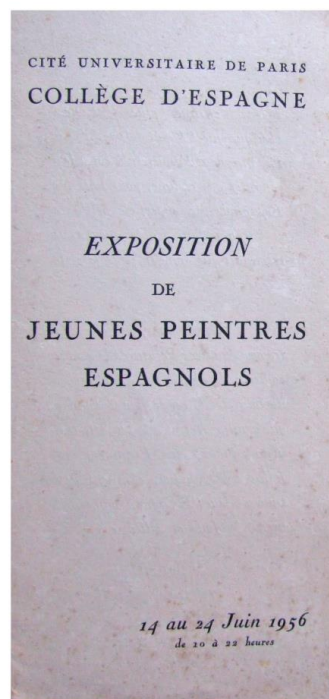
⁴⁰ *Exposition Internationale*, [cat. exp.], Centre Culturel International, Cité Universitaire de Paris, París, 5 - 25 marzo 1956.

⁴¹ GÁLLEGO, Julián: "Rien n' effraye..." en cat. exp. *Exposition de jeunes peintres espagnols*, Ciudad Universitaria, Colegio de España, París, 14 - 24 junio 1956.

propio régimen franquista quizá en un ejercicio de mercantilización de la que ellos consideraban la “auténtica” cultura española que trasladada a un imaginario pictórico, podía encontrarse sintetizada en lienzos como los de Julio Romero de Torres y de otros muchos artistas costumbristas que prorrogaban el tradicionalismo pictórico.



Catálogo *Exposition Internationale*, 5 - 25 marzo, *Centre Culturel International, Cité Universitaire de Paris, París, 1956.*



Catálogo *Exposition de jeunes peintres espagnols*, 14 - 24 junio, Ciudad Universitaria de París, Colegio de España, París, 1956.

Es de destacar que mientras Castellano disfrutaba de la Pensión, la Diputación de Valencia quedó enterada de la celebración de estas exposiciones, como constatan los archivos de dicha institución, que en alguna exposición recibió programa e invitación por parte de la Asociación de Artistas e Intelectuales Españoles en Francia.⁴²

Fueron meses de intensa actividad, no sólo en la propia práctica pictórica sino en el enriquecimiento cultural y la continua retroalimentación artística que la metrópoli ofrecía a los artistas y que sería posteriormente reflejado en su obra. Aún así,

⁴² GRACÍA BENEYTO, Carmen: *Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Alfons El Magnànim, IVEI, Valencia, 1985, pág. 283 a 287.

Castellano, consciente de la realidad que acontecía en España y del gusto imperante impuesto en la nación, supo gratamente equilibrar la presentación de los nuevos trabajos que manifestaban su inquietud renovadora, con los que había venido desarrollando hasta su llegada a París. Castellano agradeció la oportunidad brindada enviando a la Diputación de Valencia varios grabados que bien estaba seguro serían del gusto de los receptores. Estas obras continuaban con la unidad temática en torno a los pasajes bíblicos y tenían por título: *La Inmaculada concepción*, *La cena en casa de Simón el leproso* y *La Huida a Egipto*. A ellas añadió una donación voluntaria de otras 3 obras en la misma línea: *Entrada en Jerusalén*, *Muerte de la Virgen* y *Padua*.



De izquierda a derecha Carmelo Castellano, Vicente Castellano y Eusebio Sempere, en el Colegio de España, Ciudad Universitaria de París, 1955.

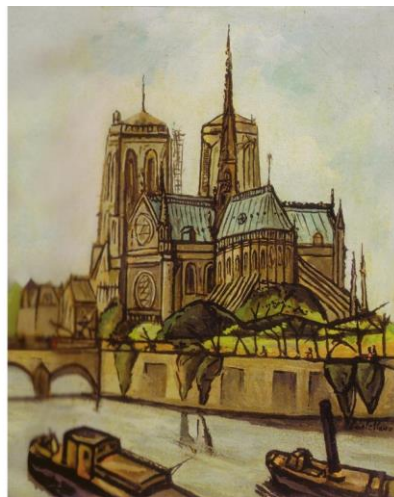
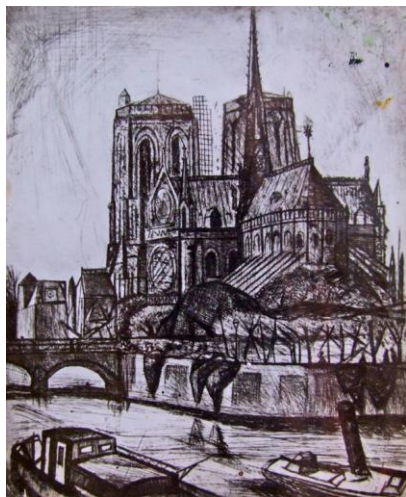


De izquierda a derecha Eusebio Sempere, Carmelo Castellano, persona sin identificar y Vicente Castellano, en el Colegio de España, Ciudad Universitaria de París, 1955.

Con el final de la prórroga de pensión y pasado el verano del 1956, se le comunicó a Castellano, junto a otros artistas residentes, que cumplido el plazo de sus estancias no sería posible prorrogar su alojamiento en el Colegio de España, causa por la que el artista se trasladó a vivir a un domicilio particular en la rue Rollin nº 13 en el distrito V de París, y su hasta entonces compañero de residencia Eusebio Sempere iría a vivir al Colegio de Bélgica.

Sus últimos meses en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París se dedicaron a realizar el proyecto final de su segunda prórroga de pensión. El trabajo consistió en un estudio de la parte trasera de la Catedral de Notre Dame que incluía

pequeños grabados, bocetos, dibujos y un cuadro al óleo que tituló *Fachada posterior de Notre Dame*.



Vicente Castellano, *Fachada posterior de Notre Dame*, grabado / *Notre Dame de París*, óleo sobre lienzo, 1955. Obras pertenecientes a la serie de trabajos fin de la segunda prórroga de la Pensión.

Con esta obra daría por concluida la Pensión y junto con su salida del Colegio de España y la exposición que se celebró con sus obras en Valencia, cerrará el primer capítulo de su vida parisina que se prolongaría veintiún años más.

Finalmente en noviembre de 1956 se acordó reservar y acondicionar el Salón Dorado de la Diputación Provincial de Valencia para la exposición de la obra de Vicente Castellano, realizada entre los días 30 de noviembre y 16 de diciembre, fechas en las que se expuso toda la obra producida por Vicente en los tres años que estuvo pensionado. En total se exhibieron 55 obras realizadas con las más diversas técnicas desde dibujos, pinturas, *collages* o *gouaches*, pero especialmente predominaron entre todas las obras los grabados. La muestra fue presentada en un pequeño catálogo en forma de díptico con la estimable introducción de Vicente Aguilera Cerni, al cual Castellano conoció personalmente después de las múltiples referencias que Eusebio Sempere hacía en París sobre su persona. Sería el primer texto que Aguilera Cerni escribiese sobre su obra, en el cual curiosamente no escatimó en elogios pese a su reciente presentación, cosa que hace suponer que el crítico conocía ya con anterioridad la trayectoria de Castellano, de ahí la justificada exaltación que hace de la firme carrera del pintor:

Lo verdaderamente difícil para un artista es hallar el rumbo, encontrarse, hacerse entre las confusas solicitudes de un mundo encrespado y los peligros de la escolástica, que nos incita a la cómoda reiteración de lo ya resuelto. Hace falta poseer temple, voluntad y sincero deseo de averiguar el propio querer, para ir desentrañando el misterioso contenido emocional de las cosas, con su carga de asombro, revelación y enseñanza. Cuando el intérprete se descubre -a través de inevitables evoluciones- en posesión de esa coherencia espiritual basada sobre un propósito tenazmente perseguido, es lícito concebir las mayores esperanzas. Eso es, sin duda, el caso de Vicente Castellano.⁴³



Carné de Residente de Vicente Castellano en la Cité Universitaire de Paris.

Aguilera Cerni era consciente de que Castellano tenía mucho más que ofrecer que lo que en aquella muestra se pudo ver y así lo demuestra cuando continúa diciendo:

Castellano comienza a ser pintor (Grabador parece haberlo sido siempre) cuando aparece la preocupación estructural... Más tarde el veloz aumento de su estatura pictórica le hace prescindir del contorno; descubre el plano luchando por expresarle la máxima pureza; experimenta con el "collage"; persiste con los grises, que son el escollo y la posibilidad de ese París inagotable. Le fascina el inequívoco milagro de la simplicidad, cuya búsqueda grita desde cada cuadro la presencia de un refrenado aunque intenso apasionamiento. En definitiva, se aproxima irresistiblemente hacia el predominio de elementos abstractos en la organización del color, forma y espacio.⁴⁴

⁴³ AGUILERA CERNI, Vicente: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Diputación provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.

⁴⁴ *Ídem*.



De izquierda a derecha: Salvador Montesa, persona desconocida, Vicente Aguilera, Vicente Castellano, Felipe María Garín Ortiz de Taranco, Pastor Pla, Víctor Manuel Gimeno y Domingo Fletcher en la inauguración de la *Exposición Vicente Castellano* en el Salón Dorado del Palacio de la Generalidad. Valencia. 1956.

La exposición fue inaugurada por Don Francisco Cerdá Reig, presidente en estos momentos de la entidad provincial. Le acompañaron los diputados de dicha corporación el señor Tormo y el señor Bosh Ariño que junto a numerosos asistentes críticos y artistas contemplaron la obra de Castellano. Pero especialmente encomiástico fue Cerdá Reig, quien manifestó en un pequeño discurso inaugural la “ejemplar conducta del pintor Castellano como pensionado y como artista”⁴⁵ y acabó esta intervención, dejando patente el justificado acierto de la concesión de la misma, y de las dos prórrogas posteriores -hasta el límite reglamentario permitido- y su buen aprovechamiento por parte del estudiante.

No fueron elogios gratuitos las palabras de Cerdá Reig ni las de Vicente Aguilera cuando escribió en el pequeño catálogo:

La experiencia de París y Roma, en vez de adulterar el signo visible desde la primera hora, ha servido para acercarle a una robustez venturosa rápida. A pasos agigantados,

⁴⁵ ANÓNIMO: “Inauguración de la exposición de Castellano” *Las Provincias*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 13.

ha quitado toxicidad a las influencias, dejándolas en solidas enseñanzas bien asimiladas.⁴⁶

Posteriormente la crítica se encargo de corroborar todo lo afirmado anteriormente e ilustró con sus palabras el mesurado y sigiloso aire renovador que producía la obra de Castellano que fue calificado como:

Muy moderno y muy antiguo, en ese punto exacto en el que la pseudoingenuidad de los contemporáneos se encuentra con la ingenuidad autentica de los antiguos -góticos, románticos- Castellano hace de su arte un producto grato para quienes buscan en la pintura algo más que pintura: sugerencias literarias, eficacias decorativas, fuerza evocadora.⁴⁷

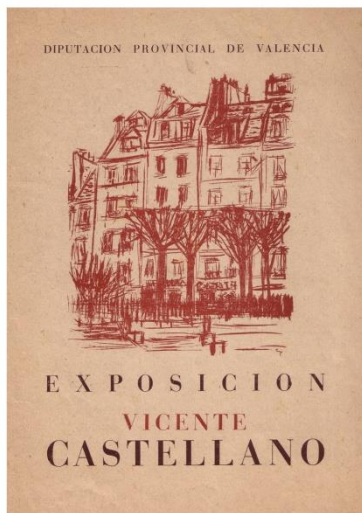
Es palpable que las palabras anteriormente destacadas que escribió Vicente Aguilera en el catálogo de la exposición, afirmando la casi naturaleza innata de Vicente Castellano como grabador -decía Aguilera- “Grabador parece haberlo sido siempre” coinciden acertadamente con la apertura de las notas de arte en prensa cuando dice: “Vicente Castellano es fundamentalmente un grabador, un excelente grabador”.⁴⁸

Pero esta afirmación no venía a colación únicamente de sus aguafuertes, que sin ninguna duda gozaron del beneplácito de la crítica y público, sino que era mucho más profunda, y llegaba a incluir otras obras plásticas, que recogían en sus formas los principios estéticos del grabado. No es descabellado pensar que los sólidos conocimientos que le proporcionó la estampación fueran aplicados al resto de su producción artística, efectuando una extrapolación de las bases técnicas y principios constructivos de esta disciplina.

⁴⁶ AGUILERA CERNI, Vicente: “Vicente Castellano”, en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.

⁴⁷ ANÓNIMO: “Notas de Arte, Vicente Castellano en el Palacio de la Generalidad”, *Levante*, 14 diciembre 1956, pág. 3.

⁴⁸ *Ídem*.

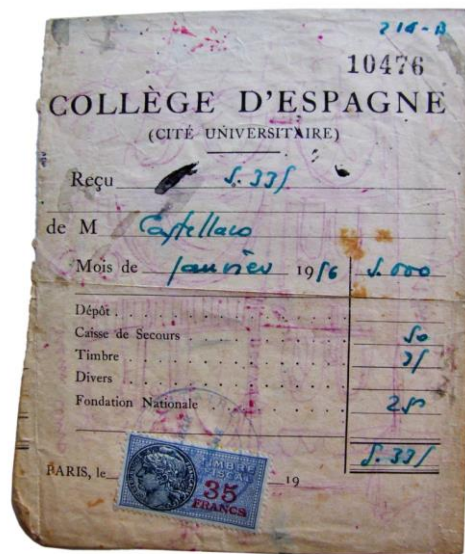


C A T A L O G O

| | | | |
|----|--------------------------------------------------------|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | Autorretrato | 30 | El Estudio. |
| 2 | Contraluz (<i>Colección particular</i>). | 31 | Plaza (Verona). |
| 3 | Almudena (<i>Colección particular</i>). | 32 | La Logia (Padua). |
| 4 | Rincón típico (<i>Colección particular</i>). | 33 | Arco de Tito (Roma). |
| 5 | Casa Cándido. Segovia (<i>Colección particular</i>). | 34 | Aguafuerte. |
| 6 | Paisaje. Segovia (<i>Colección particular</i>). | 35 | Puntaseca. |
| 7 | Casa Orcajo. Segovia (<i>Colección particular</i>). | 36 | Puntaseca. |
| 8 | Los Doctores de la Ley. | 37 | Fachada de Santo Domingo (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 9 | Muerte de la Virgen (<i>Colección particular</i>). | 38 | Casas Colgadas (Aguafuerte). |
| 10 | Retrato de mi padre. | 39 | Rincón de Gascos. |
| 11 | Guache. | 40 | Plaza del Rastrillo (Aguafuerte). |
| 12 | Iglesia Española. | 41 | San Justo. Segovia (Aguafuerte). |
| 13 | Paisaje. | 42 | Claustro Santo Domingo (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 14 | Guache. | 43 | Cena en casa del Fariseo (Aguafuerte). |
| 15 | Guache. | 44 | Tríptico. |
| 16 | Eglise Gentilly. | 45 | Tríptico. |
| 17 | Puesto de flores. | 46 | Entrada en Jerusalén y La Huida a Egipto. |
| 18 | Le Consulat Montmartre. | 47 | Cuatro Reyes (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 19 | Collage. | 48 | Cuatro Sotas (Aguafuerte). |
| 20 | El Rey de Espadas. | 49 | La Muerte de la Virgen (Aguafuerte). |
| 21 | La Visitación de la Virgen. | 50 | La Inmaculada (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 22 | La Anunciación. | 51 | Fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 23 | Paisaje. | 52 | Notre Dame (Guache. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 24 | Collage. | 53 | Pont Neuf (Guache. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 25 | Marcadet. | 54 | Rue Bonaparte (Guache. <i>Excma. Diputación provincial</i>). |
| 26 | Collage. | 55 | Dibujos. |
| 27 | Paisaje de la Casa Roja. | | |
| 28 | Collage. | | |
| 29 | Paisaje de París. | | |

| | | | |
|----|-------------------------------------------------------|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | Autorretrato | 28 | Collage |
| 2 | Contraluz (<i>Colección particular</i>) | 29 | Paisaje de París |
| 3 | Almudena (<i>Colección particular</i>) | 30 | El Estudio |
| 4 | Rincón típico (<i>Colección particular</i>) | 31 | Plaza (Verona) |
| 5 | Casa Cándido. Segovia (<i>Colección particular</i>) | 32 | La Logia (Padua) |
| 6 | Paisaje. Segovia (<i>Colección particular</i>) | 33 | Arco de Tito (Roma) |
| 7 | Casa Orcajo. Segovia (<i>Colección particular</i>) | 34 | Aguafuerte |
| 8 | Los Doctores de la Ley | 35 | Puntaseca |
| 9 | Muerte de la Virgen (<i>Colección particular</i>) | 36 | Puntaseca |
| 10 | Retrato de mi padre | 37 | Fachada de Santo Domingo (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 11 | Gouache | 38 | Casas Colgadas (Aguafuerte) |
| 12 | Iglesia Española | 39 | Rincón de Gascos |
| 13 | Paisaje | 40 | Plaza del Rastrillo (Aguafuerte) |
| 14 | Gouache | 41 | San Justo. Segovia (Aguafuerte) |
| 15 | Gouache | 42 | Claustro de Santo Domingo (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 16 | Eglise Gentilly | 43 | Cena en casa del Fariseo (Aguafuerte) |
| 17 | Puesto de flores | 44 | Tríptico |
| 18 | Le Consulat Montmartre | 45 | Tríptico |
| 19 | Collage | 46 | Entrada en Jerusalén y La Huida a Egipto |
| 20 | El Rey de Espadas | 47 | Cuatro Reyes (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 21 | La Visitación de la Virgen | 48 | Cuatro Sotas (Aguafuerte) |
| 22 | La Anunciación | 49 | La Muerte de la Virgen (Aguafuerte) |
| 23 | Paisaje | 50 | La Inmaculada (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 24 | Collage | 51 | Fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas (Aguafuerte. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 25 | Marcadet | 52 | Notre Dame (Guache. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 26 | Collage | 53 | Pont Neuf (Guache. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| 27 | Paisaje de la Casa Roja | 54 | Rue Bonaparte (Guache. <i>Excma. Diputación Provincial</i>) |
| | | 55 | Dibujos |

Catálogo exposición *Vicente Castellano*, Palacio de la Generalidad, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.



Factura de la estancia de Vicente Castellano en el Colegio de España.



Escalinata de acceso a la Rue Rollin, París.



13 Rue Rollin, residencia de Castellano tras abandonar el Colegio de España.

CASTELLANO EN EL GRUPO PARPALLÓ (1956 - 1958)

A principios del año 1956 aparecen en Madrid una serie de revueltas suscitadas por los colectivos universitarios que se rebelaron contra el régimen establecido. Estos hechos fueron conocidos como Sucesos de 1956 y acabaron con la destitución por parte del General Franco del ministro de educación Joaquín Ruiz-Giménez, que fue relevado en esta cartera por Jesús Rubio García-Mina.

Estas revueltas eran producto de las inquietudes insaciadas de los más jóvenes e inconformistas, y pese a los intentos del gobierno por silenciarlas, se continuaron sucediendo en mayor o menor medida a lo largo de la década de los años sesenta y setenta. Eran momentos convulsos donde la castigada España que había permanecido en silencio durante tanto tiempo empezaba a reaccionar.

En el panorama artístico empezaron a surgir colectivos y agrupaciones de artistas que aunaron esfuerzos con el fin de hacer frente al desierto cultural que existía en el país. Fue el caso de grupos como El Paso fundado en Madrid en febrero de 1957 o Equipo 57 fundado en París por artistas españoles en mayo de este mismo año, o el Grupo Parpalló fundado algunos meses antes, en octubre de 1956, en la ciudad de Valencia.⁴⁹

El surgimiento del grupo Parpalló se llevó a cabo al abrigo del Instituto Iberoamericano de Valencia que pretendía rescatar la actividad artística de la ciudad levantina, igualmente para los jóvenes pintores y escultores suponía también una excelente plataforma para desarrollar sus obras, tal y como ya destacó el historiador del grupo Pablo Ramírez:

Para los artistas la oferta no podía ser más tentadora, una entidad acreditada en el ámbito de la cultura y políticamente libre de toda sospecha, se ponía a su disposición para facilitarles algo tan importante como la difusión de su trabajo. Se comprenderá entonces que la idea de formar parte de un colectivo artístico fuera aceptada prácticamente por unanimidad.⁵⁰

⁴⁹ PATUEL CHUST, Pascual: "El Grupo Parpalló (1956-1961)", *Archivo de Arte Valenciano*, año LXXI, Valencia, 1990, pág. 162 a 171.

⁵⁰ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961* [cat. exp.], Palau dels Scala - Sala Parpalló, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, enero - febrero 1991, pág. 21.

El grupo fue fundado el 23 de octubre de 1956 estando reunidos como integrantes fundadores, los pintores Manolo Gil, Jacinta Gil, Juan de Ribera Berenguer, Vicente Pastor Pla, Víctor Manuel Gimeno, Joaquín Michavila, Salvador Montesa, y los escultores Nassio Bayarri y José Esteve Edo, el médico Ramón Pérez Esteve, y el teórico y crítico Vicente Aguilera Cerni.

Vicente Castellano, que en la época de la fundación del Parpalló ya residía en la capital francesa, no fue citado para la reunión fundacional del grupo, siendo incorporado en el viaje que hizo a Valencia un mes después, en noviembre de 1956, para asistir a la inauguración de la exposición en la Generalidad, cuando acudiese al Ateneo Mercantil donde estaban reunidos los miembros del recién constituido grupo. A partir de este momento Castellano quedó integrado como miembro junto con el escritor José Luis Aguirre que también ingresó.

Como queda patente y bien relata Pablo Ramírez la idea de permanecer al colectivo sería de gran interés a juzgar por las posteriores altas que causaron en el grupo en junio de este mismo año, los arquitectos Juan José Estellés y Roberto Soler Boix, el decorador José Martínez Peris y el pintor Salvador Soria y meses después en diciembre lo haría el pintor Monjalés y el periodista Juan Portolés.

El primer documento en el que se constata la participación de Castellano en las actividades del colectivo será la I Carta abierta del Grupo Parpalló que se publicó en todos los diarios regionales el 1 de diciembre de 1957. Entre los firmantes de la misma podemos ver a Vicente Aguilera Cerni, José Luis Vila, Salvador Montesa, Vicente Pastor Pla, Ramón Pérez Esteve, Francisco Pérez Pizarro, Luis Prades Perona, Juan de Ribera Berenguer y Adrián Sancho Borja. Con ella pretendían hacer eco de sus intenciones en la sociedad, y así lo anuncian desde las primeras líneas del texto:

Varios pintores, escultores, escritores y aficionados, nos hemos agrupado bajo el nombre venerable del Parpalló (primer dato de una tradición cultural incesantemente renovada, una tradición creadora de constante vitalidad) para reunir esfuerzos y trabajos en los distintos sectores del arte a los que estamos vinculados.⁵¹

Pero además de manifestar la creación de un marco cultural propicio para el desarrollo de sus actividades, también intentaban una integración de todos los que deseaban la trascendencia de un nuevo arte, en este sentido añoraban la falta de una escuela propia valenciana, quizá no tanto por falta de talentos, sino por falta de una

⁵¹ GRUPO PAPPALLÓ: "Carta abierta del «Grupo Parpalló»", *Las Provincias*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 13.

briosa iniciativa común, ya que ellos mismo reconocían que los artistas valencianos pasaban a formar parte de otras escuelas.

Haremos lo posible por reivindicar la mortecina vida artística valenciana. Sobre todo queremos acabar con esa injusta «conspiración del silencio», según la cual nuestros artistas van pasando a engrosar otras «escuelas» locales (concretamente las de Madrid y Barcelona), cuando debiera tener carta de naturaleza y reconocimiento nacional la «Escuela de Valencia». Así, hemos acogido jubilosamente la unión de castellonenses, alicantinos y valencianos, aunque alguno de nosotros resida actualmente fuera del antiguo reino.⁵²

Referencia esta última, al caso propio de Castellano y otros artistas que no residían en Valencia, pero que participaron de forma activa en las exposiciones y actividades del grupo. En parte debido a esta situación dispareja de los miembros, no se consiguió la unidad que algunos miembros hubieran deseado como Aguilera Cerni, que en más de una ocasión planteó la cuestión de la integración entre todos sus miembros.⁵³ Presumiblemente, ya en los comienzos todos eran conscientes de la heterogeneidad del colectivo y así lo dejaron ver en la I Carta abierta:

Si nos hemos reunido ha sido precisamente sobre la básica individualidad de cada componente, reconociendo que los principios doctrinales para ser sólidos y aceptables por todos nosotros, únicamente podrán nacer del reiterado contraste de labores y opiniones de la discusión y la experiencia diarias.⁵⁴

La actividad inicial fue tan meteórica que el mismo día 1 de diciembre que se publicó la I Carta abierta a la sociedad, por medio de la prensa, se inauguró la primera exposición conjunta en el Ateneo Mercantil de Valencia. La muestra contó con la participación de los pintores Agustín Albalat, José Marcelo Benedetto, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Jacinta Gil, Manuel Gil Pérez, Víctor Manuel Gimeno, Joaquín Michavila, Salvador Montesa, Vicente Pastor Pla, Francisco Pérez Pizarro, Juan de Ribera Berenguer y Vicente Castellano, y de los escultores Nassio Bayarri, José Esteve Edo y Amadeo Gabino. En su totalidad se exhibieron cuarenta y dos obras y entre ellas la pieza número seis, titulada *Estructuras*, la número siete titulada *Collage*, y la número ocho, titulada del mismo modo *Collage*, presentadas las tres por Vicente Castellano.

⁵² *Ídem*.

⁵³ AGUILERA CERNI, Vicente: "Grupo Parpalló" en cat. exp. *4ª Exposición Grupo Parpalló. Homenaje a Manolo Gil*, Sala Prado, Ateneo, Madrid, 14 - 25 enero 1958.

⁵⁴ GRUPO PARPALLÓ: "Carta abierta del «Grupo Parpalló»", *Las Provincias*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 13.



Catálogo 1ª exposición *Grupo Parpalló*, 1 -11 diciembre, Ateneo Mercantil de Valencia, 1956.

A juzgar por la crítica de la exposición esta primera experiencia grupal no salió muy bien parada y se le achacaron entre otras cosas la de no ofrecer nada nuevo a lo que ya se había podido ver de estos artistas -en otras ocasiones-, no obstante se les tachó casi de “enfermos” cuando Rafael Alfaro escribió: “Una obsesión casi patológica con el modernismo en rabiosa competencia dentro del grupo” y paradójicamente después de reprochar la transgresión de los artistas, acaba defendiendo el cariz innovador que deben de tener los creadores, especialmente los noveles: “entendemos, que no sólo es lícito y aconsejable que los pintores jóvenes traten de romper los moldes de un academicismo a veces acartonado y arcaico para buscar honestamente un camino propio y centrar su propia personalidad.”⁵⁵

Es evidente por sus palabras, que la innovación que el crítico estimaba que debían hacer los artistas, no iba en la dirección de lo que los propios artistas pretendían. Incluso podemos denotar de lo escrito, especialmente cuando dice “entendemos” que no solamente habla el cronista en primera persona, sino que generaliza su modo de ver, como sí ese fuese el de la colectividad.

⁵⁵ ALFARO, Rafael: “«El Parpalló» en el Ateneo Mercantil”, *Jornada*, Valencia, 4 diciembre 1956, pág. 4.

Pero no todo queda ahí, la crítica hace particular alusión a determinados artistas como es el caso de Castellano, al que se refiere de la siguiente manera: “De este encasillamiento ya habría mucho que hablar, porque no sabemos qué tienen que ver con la pintura, por ejemplo los «collages» de Castellano, ni esos muestrarios de chatarrero que presenta Montesa”. Con total firmeza habla de las obras más transgresoras y continúa arremetiendo contra los pintores más atrevidos:

Parece trascender más bien una casi absoluta insinceridad, con la que más que inducir error al visitante, parecen tratar de engañarse a sí mismos.... Cómo puede alcanzar belleza plástica alguna, uno de los “collages” de Castellano -tan buen pintor sin embargo- un trozo de rejilla de una mecedora desfondada y mugrienta.⁵⁶

Sobre este cuestionamiento que hace de las obras, hoy poco se puede decir. Quizá en aquella España en blanco y negro de 1956 se pudo establecer algún discurso al respecto, pero el tiempo y la historia del arte se encargaron de acreditar estas técnicas plásticas, que acabaron entrando en los circuitos del arte español. Hoy sería totalmente descabellado poner en duda la legitimidad de determinadas prácticas artísticas como el «collage» o los «assemblages».

Por otro lado Alfaro también desacredita la concomitancia que los artistas tienen por la formación de una escuela artística propia en Valencia, una «Escuela de Valencia», que según él: “Ni existe en realidad, ni se la echa de menos en la creación artística de los pintores y escultores valencianos”.⁵⁷ Y quizá no existiese ninguna escuela valenciana como él afirma, pero no por ello sería del todo ortodoxo dejar de alentar esta idea a quienes difirieron en su percepción de la realidad artística valenciana de los años cincuenta. Aún así es de reconocida justicia decir que no todas sus palabras fueron ofensivas y tuvo elogios en su escrito, para los artistas de la sección de escultura.

Sin embargo desde una perspectiva interna, a través de la visión de Manolo Gil, miembro del grupo, podemos constatar cómo los artistas más duramente tratados por esta crítica de Alfaro fueron los que en mayor o menor medida se alejaban de la figuración. Dice Gil al respecto de esta primera exposición: “Entonces viene la sorpresa Montesa y Castellano presentan cosas abstractas”⁵⁸. La abstracción sería

⁵⁶ *Ídem.*

⁵⁷ *Ídem.*

⁵⁸ GIL, Manolo citado por: RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 21.

una línea de creación muy secundada, una dirección estética que Castellano abanderó y que después fue seguida por otros miembros del grupo como leemos:

El Grupo Parpalló como hemos visto ha adquirido mucha importancia por el encuentro inesperado por todos de un sentido investigador compartido por la mayoría del grupo. En esta mayoría estamos: Montesa, Pastor, Castellano, Marcelo, Jacinta, Soria y yo. El resto todavía no se decide a abandonar los moldes en desuso y trabajar con ahínco en la búsqueda de un nuevo molde de expresión.⁵⁹

Esto no hace nada más que corroborar el eclecticismo existente en el grupo, que ellos mismos ya anunciaron en su I Carta abierta. Pero aún así dentro de este variopinto escenario, la pretensión de buscar nuevos modelos estéticos rondaba -en mayor o menor medida- por la cabeza de todos los artistas, aunque evidentemente no todos tuvieron la misma determinación en producir la ruptura con los cánones pasados, ya que ello suponía en muchos casos la renuncia a una figuración académica que ellos técnicamente dominaban y que gozaba popularmente de reconocimiento, para adentrarse en un incierto camino, que requería un certero convencimiento en su trabajo, una total confianza en su labor como artista, que sería fundamental para hacer cara al maremágnum ideológico imperante y la siempre temida afrenta social.

Fueron los artistas con mayor arrojo, los que fehacientemente no sentían como propio aquello que hacían, y no quisieron resignarse a repetir lo aprendido, los que asumieron los riesgos de buscar un derrotero artístico que les permitiese canalizar sus amplias inquietudes en el campo de la abstracción, independientemente de cosechar resultados plásticos, que no supiesen ser descodificados por la sociedad o correctamente interpretados, y además expuestos a infundadas y superficiales críticas producto del más absoluto desconocimiento. Por ello, cabe destacar en el grupo la labor de artistas como Castellano que supieron desligarse de cualquier anclaje pasado, eso sí, dejándolo como escribió Aguilera Cerni “sólidamente aprendido”.⁶⁰ Transgresión que le valió en alguna ocasión como esta, palabras de la crítica francamente poco alentadoras para un artista.

En definitiva con tal comentario, no es de extrañar que los artistas se sintiesen algo más que criticados, y por esta razón se publicó cuatro días después de la aparición de la crítica de Rafael Alfaro, la Segunda Carta abierta del Grupo Parpalló, en la que

⁵⁹ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 21.

⁶⁰ AGUILERA CERNI, Vicente: “Vicente Castellano”, en cat. exp. *Exposició Vicente Castellano*, Diputació Provincial de Valencia, Valencia, 1956.

trasladarían su más absoluto descontento por unos comentarios que consideraban más injuriosos que críticos:

Hemos leído en el periódico de su dirección un comentario sobre la exposición que presentamos en nuestro Ateneo Mercantil. En dicho comentario se nos injuria tachándonos de bordear lo patológico y de insensatez. No hay que confundir una crítica con un insulto, y el señor «Rafael» lo ha confundido. En términos generales, su actitud no debe merecer comentario alguno. Ahora bien, en las líneas que firma el señor «Rafael» hay varias afirmaciones particularmente dignas de ser destacadas...⁶¹

Estas afirmaciones, que posteriormente enumeran, justifican la gratuidad de algunos de sus comentarios; en primer lugar el cuestionamiento que hace de la buena fe de los pintores apenas visualizando algunas de sus obras, como los mismos artistas dicen:

Para saber de la buena o mala fe, es necesario penetrar en la conciencia de cada uno en ocasiones se nos conoce por las obras, se nos trasluce, incluso a pesar nuestro. Sin embargo bien pudiera ocurrir que no entendiéramos los propósitos de las obras y actos ajenos por muy claros que parezcan.⁶²

Seguidamente dan ejemplaridad reseñando que pese a sus palabras seguirán creyendo que el cronista escribe guiado por los más nobles impulsos. En otro de los puntos constatan por medio de una breve reseña la existente tradición de la Escuela Valenciana a lo largo de la historia, principalmente desde el s XIV, que Alfaro pone en duda. Y por último, en un tercer punto, el grupo hace una defensa de todos los artistas que en la crítica aparecen personalmente atacados como es el caso del más joven de sus miembros Ribera Berenguer, cuyos paisajes fueron calificados como «envilecidos» y «payasada» y para su defensa ponen de manifiesto la valía del pintor por los méritos recientemente cosechados. Y finalmente la carta hace referencia al menosprecio de las obras de Castellano y de Montesa simplemente por la elaboración técnica de las mismas, que el Grupo Parpalló defiende de la siguiente manera:

Negar el valor plástico de un «collage» - caso de Castellano - es negar la misma pintura, que técnicamente no es sino un «collage» pues en principio se puede pintar con cualquier cosa que se pegue (esto ya lo dijo Leonardo).⁶³

⁶¹ GRUPO PARPALLÓ: “Segunda carta abierta del «Grupo Parpalló»”, *Jornada*, Valencia, 8 diciembre 1956, pág. 6.

⁶² *Ídem*.

⁶³ *Ídem*.

Y con estas justificadas líneas defenderían su actividad como el más noble de los ejercicios artísticos, e independientemente de lo ofensivo que pudiese llegar a ser, en el caso de Castellano, no tuvo mayor trascendencia a juzgar por los *collages* que volviese a presentar en exposiciones posteriores. Bien es cierto que no todo quedó ahí y ese mismo mes de diciembre de 1956 se pudieron leer dos artículos donde los periodistas preguntaban a los pintores más combativos del Parpalló sobre la pintura moderna y en uno concretamente se le pregunta a Castellano por los *collages*.

Algunas de las preguntas que el entrevistador les lanza a Castellano, Monjalés y Montesa tienen como trasfondo el escenario de dudas y recelos que debió tener la sociedad valenciana y española en general, sobre los nuevos procedimientos artísticos, así les dice:

-Con el modernismo ¿buscáis la sensación en las gentes exclusivamente?

-No, no en absoluto. No lo intentamos, aunque se piense en ello...

-Castellano ha residido algún tiempo en París, así preguntamos:

-¿Influye esta ciudad en la vida de la pintura?

-Mucho es la capital más experimental, actualmente, para el pintor. Como en otras épocas lo fueron Roma y otras ciudades...

-Dinos Castellano ¿Pintáis para un grupo de iniciados o vuestro deseo es...?

-Yo pinto como necesidad espiritual y sin pensar sus repercusiones. Yo no exijo que todos lo comprendan, pero sí al menos que me crean como sincero que soy. Esto llegará un día.⁶⁴

De sus respuestas se denota que era consciente de un problema más grave que el que suponía la mayor o menor aceptación de la obra por parte del espectador, ya que ello, en cierto modo, se debería a los diferentes niveles de lectura que en base al bagaje cultural y visual de cada uno de los espectadores se pudiese hacer de una determinada pieza.

El verdadero problema se presentaba cuando se sometía a juicio la propia práctica artística exclusivamente por su resolución procedimental o sus resultados formales, y por ende la extensión de esa idea -propia del espectador adormilado- en una sociedad igualmente trasnochada en la que sería fácilmente generalizar esta idea, situación que

⁶⁴ ANÓNIMO: "Un instante con Castellano, Monjalés y Montesa, reflexionando sobre la pintura moderna", *Block Semanario de Actualidad*, nº 6, Valencia, 29 diciembre 1956.

acabaría cuestionando la veracidad de los nuevos convencimientos plásticos del pintor.

Después de esta primera exposición con el Grupo Parpalló, Castellano regresó a París para instalarse, en su apartamento del número 13 de la *rue Rollin*, en pleno Barrio Latino de la ciudad. Desde París, Castellano trabajó independientemente, pero manteniendo una relación constante con la actividad del grupo, tanto viajando cuando fuese necesario para participar en exposiciones como enviando obras cuando fuesen requeridas, al igual que colaborando en otras actividades que se organizaron como la publicación de la revista *Arte Vivo*, cuyo primer número vio la luz en marzo de 1957.

Arte Vivo fue elaborada por un escaso número de colaboradores que se encontraban coordinados por Vicente Aguilera Cerni, y su financiación se hacía posible gracias al pago de cuotas periódicas de todos los miembros del grupo. En sus páginas, se podían ver noticias y convocatorias, y en sus escritos y artículos se intentaba generar un marco cultural, artístico y estético. Por tanto, no es de extrañar que contando ya con este medio, no volviesen a recurrir a los comunicados de prensa para expresar sus ideas.⁶⁵

Entre las muchas ideas y reflexiones que plasmaron en su publicación destaca particularmente el espacio concebido para la autocrítica interna, es decir la crítica de sus mismas obras por parte de algunos de los miembros del Parpalló. Es el caso del artículo escrito por Manolo Gil respecto a los controvertidos «collages» de Castellano.

Gil desde la “crítica interna” publicada en el primer número de la revista, reivindica el acierto o la equivocación de los artistas contemporáneos frente al academicismo, una actitud que define de la siguiente manera:

No hay acierto sin muchos errores previos; por tanto, no debemos pedir obras maestras, acabadas y rotundas, sino obras vivas. La obra de Castellano es una obra en evolución, pues es un pintor que trabaja y se esfuerza. Tiene aciertos como sus encolados de papel, y errores. Los muestra juntos. Su actitud es algo inmejorable, que se ve recompensada a veces y otras no. Precisamente esto es estar vivo.⁶⁶

Pero seguramente, Gil escribió este artículo teniendo muy presente la crítica de Rafael Alfaro respecto a los «collages» presentados por Castellano en la primera exposición del grupo, por ello hace una lectura de lo que supone la apertura del

⁶⁵ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 19.

⁶⁶ GIL, Manolo: “Crítica interna: Construcciones plásticas de Salvador Montesa. «Collages» de Castellano” *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

ejercicio plástico, haciendo expresa y particular alusión al *Collage de la rejilla* por ello expone:

Estamos acostumbrados o mejor dicho educados de modo que siempre consideramos los materiales diversos como algo inerte, susceptible de un uso cualquiera. Esto es producto del concepto industrial y materialista que se enseña por todas partes, y que es tal vez, el error del siglo. Nos cuesta trabajo creer que un trozo de cartón, una madera o una rejilla están animados de una energía y que esta energía pueda chocar con la desarrollada por otros materiales, ya que al poner un material junto a otro se crea una tensión. Si no se tiene en cuenta esto se expone uno a que la obra quede desmembrada por un cálculo equivocado. Algo así ha ocurrido con el «Collage» de la rejilla: es un intento de superación y un experimento. Así y no de otra manera, debe ser considerado.⁶⁷

En sus palabras entendemos lo que de experimental debía tener el artista contemporáneo que sin miedo a la equivocación y mucho menos a la insatisfacción del espectador debía errar en busca del nuevo sentido estético y armónico, con las inherentes posibilidades de aciertos o errores que existen en lo empírico de tan arduo trabajo artístico.

Pero si existe una idea que se desprende de forma reiterada en los textos de la revista *Arte Vivo*, -especialmente en sus editoriales- esa es, la que constata el historiador del grupo Pablo Ramírez, respecto a la integración de todos los miembros del colectivo. Una idea que se baraja desde múltiples puntos de vista y que pretende encontrar una verdadera cohesión entre todos ellos. Así pues, extrae del primer artículo, publicado en el editorial del primer número, (que a su vez, es una transcripción literal de un artículo de la Revista Nacional de Arquitectura), la idea del cooperativismo entre pintores, escultores y arquitectos, como coartada laboral para generar la unión entre todos los miembros.

Preocupación que era mantenida especialmente por Vicente Aguilera como principal teórico del grupo, tal y como afirma Ramírez:

El responsable de la introducción del tema de la «integración» en el ideario del Grupo Parpalló, y de su progresiva definición fue Aguilera Cerni. Tal vez se le podría reprochar haberlo introducido de forma tan poco ortodoxa. Pero hay que pensar que la

⁶⁷ *Ídem*.

ambigüedad, que propicia la subliminal coartada laboral, fue el ingrediente que posibilitó la aceptación unánime por parte de los miembros del colectivo.⁶⁸

Discurso que por otro lado resultaba un tanto desaforado, porque como el mismo Ramírez constata:

Para la mayoría de los miembros, en el mejor de los casos, su interés por el colectivo no iba más lejos de la propia difusión artística, limitándose a enviar sus obras cuando eran requeridas para una exposición y mostrando una total indiferencia por los aspectos de organización y contenido.⁶⁹

Se trata de una afirmación que en el caso de Castellano como miembro del grupo podría matizarse, puesto que aun existiendo un total compromiso de Castellano con el grupo es difícil mantener tan estrechos vínculos encontrándose a 1.400 kilómetros de distancia. Aun así, podemos ver la intención del artista para con el grupo en una entrevista en la que se le preguntaba a Castellano por esta misma cuestión:

-¿Aspiraciones de grupo?

-Hermanar la gran y excelente familia valenciana de Arte, en un solo deseo y meta.

-¿Aspiraciones?

-Todos a una, por Valencia.

-¿Todos?

-Todos los que quieran demostrar que quieren...

-¿Técnicas, estilos, escuelas...?

-Todos los caminos son buenos si al fin se llega honradamente.

-¿Snobismo en la joven pintura?

-No, visión más clara de las cosas. No sólo ha de pintar la mano por mandato de lo que ven los ojos. Tenemos alma, sentimientos, impacencias del espíritu. Ellos pintan ahora con más pureza...

- A tono con la moda...

-La moda la marca la decoración.

-Mondrian supo hallar los motivos para imponer el que tanto de polémica tiene...

⁶⁸ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961* [cat. exp.], Palau dels Scala - Sala Parpalló, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, enero - febrero 1991, pág. 26.

⁶⁹ *Ídem*.

-Pues esa rejilla tiene bastante de sentido aéreo. Ha sido mi obra como un despertar inquieto, un impetuoso estallido que rompe con su brusquedad la monotonía del resto de la conjunción...

-Pensionado en París y Roma... ¿Qué nos reservas?

- Como decía Pedro de Valencia, las anécdotas las guardo para mi biografía...

- ¿Recuerdos más gratos...?

-La Bienal de Venecia, que dicho sea de paso, tiene más de nacional italiana...

- ¿Te gustaría?

-No perderme la Trienal de Milán, en el próximo año.

-¿Proyectos?

-París.

-¿Con el Parpalló?

-Espiritualmente.⁷⁰

Quizá en este caso no sería tanto "indiferencia" como afirma Ramírez sino una mera traba y limitación inherente a la situación del artista residente en París que también consciente de las limitaciones del proyecto Parpalló y de las condiciones en las que se fraguaba -enmarcado en tan complicada situación política y social- tendría una limitación en sus cotas de desarrollo, que no serían en ningún caso equiparables a tan rico bagaje que el artista pudiese conseguir fuera de la encorsetada España.

Por ello, su futuro reconoce el artista, pasaba por París, y desde allí su colaboración con el Parpalló -como dice Castellano- "espiritualmente", podría llegar a tener un gran eco en Valencia, tanto o más que permaneciendo físicamente en el foco del grupo, y sin tener que renunciar en ningún momento al proyecto francés, o tal vez sería mejor decir europeo, a juzgar por la ilusión manifiesta en la entrevista, por los encuentros artísticos italianos, entre ellos la Trienal de Milán. El caso, es que París y Europa ofrecían un amplio abanico de derroteros que permitían el avance profesional sin límites ni cortapisas, un lugar donde la nueva práctica artística fuese tomada en serio, y por qué no decirlo, tuviese una coherente valoración.

La segunda exposición que el grupo realizó se pudo ver del 8 al 17 de mayo en el «Cercle Maillol» del Instituto Francés de Barcelona, donde el Grupo Parpalló se

⁷⁰ ANÓNIMO: "Vicente Castellano nos explica su «collage»", *Block Semanario de Actualidad*, nº 5, Valencia, 22 diciembre 1956.

presentaba por primera vez. No todos los miembros presentaron obras; estuvieron: Vicente Aguilera, José Marcelo Benedito, Juan Genovés, Manolo Gil, Jacinta Gil Roncalés, Joaquín Michavila, Salvador Montesa, Nassio Bayarri, Vicente Pastor Pla, Francisco Pérez Pizarro, Juan de Ribera Berenguer y Vicente Castellano.



Catálogo 2ª exposición. Exposición de pintura y escultura del *Grupo Parpalló*, 8 -17 de mayo, Cercle Maillol, Institut français de Barcelone. 1957.

El número de obras que se expusieron fue mucho menor, llegando a un total de diecinueve obras y entre ellas varios *collages* de Castellano, que sistematizaban su firme convencimiento con esta técnica artística.

La publicación catalana *Correo de las Artes* recogió palabras de Aguilera Cerni sobre la exposición y resulta verdaderamente interesante ver cómo un integrante del mismo en un ejercicio de autocrítica decía:

Lentamente, como producto de la discusión y el intercambio de puntos de vista, los pintores, escultores, arquitectos y escritores que formamos el Grupo Parpalló, vamos tomando conciencia de nuestros papeles respectivos en nuestra empresa común. En definitiva, hay un solo tema y un problema único: integración, que significa acometer de lleno y con absoluta sinceridad un intento que nos coloque en la misma raíz de nuestras limitaciones y esperanzas. He aquí el único punto de partida para contemplar la labor creadora de unos artistas en pleno crecimiento.⁷¹

Es evidente, una vez más, que Aguilera Cerni como coordinador del grupo no cesa en la idea de la integración para generar una verdadera escuela, un verdadero grupo

⁷¹ ANÓNIMO: "En el «Cercle Maillol»...", *Correo de las Artes* nº 6, Barcelona, 6 agosto 1957, pág. 5.

con identidad, al que considera todavía en estado de maduración. Pero igualmente desde dentro del grupo podemos rescatar las palabras de Manuel Gil quien hiciera una lectura más analítica de esta segunda muestra, siendo especialmente crítico con sus compañeros, y no tanto consigo mismo, algo que como pensamiento honesto e individual no es nada reprochable, ya que estas opiniones no fueron conocidas hasta que Pablo Ramírez reconstruyó la historia del grupo años después. Estas opiniones resultan interesantes para entender la perspectiva que algún miembro tenía de lo que acontecía en el colectivo. Gil decía:

De la primera a la segunda exposición ha habido gran diferencia. Este segunda exposición tiene algunas aportaciones importantísimas como la de Jacinta y mis experimentos con piedras de colores que yo llamo Relieves Pétreos. Montesa ha bajado algo y Castellano se ha afincado demasiado en sus *collages*". Y continuaba esgrimiendo la obra del resto de compañeros para llegar a concluir de la siguiente manera: "...creo que un pintor de hoy, aún a los 35 años y en el ambiente que reina en Valencia, no puede considerarse formado todavía.⁷²

Tal vez tuviese razón -o no- en el análisis de las obras de sus compañeros. De cualquier modo es un pensamiento personal y lícito, pero es llamativo que finalmente en la conclusión que hace a modo de justificación, sí que podemos constatar la coincidencia de lleno con la idea de Aguilera Cerni cuando dice encontrar en la exposición a artistas en pleno crecimiento. Ambas son dos visiones desde dentro del colectivo, que aprecian un trabajo -sino ya experimental- si en constante evolución.

Pero, además, desde fuera del colectivo se pudieron leer comentarios externos como el de la revista *Destino* que apreciaba a los artistas como "adheridos en cuerpo y alma a las doctrinas del actualismo, con mayor o menor retraso, claro está, y con mayor o menor agudeza intelectual y sensitiva".⁷³ Sin hacer más específica alusión posteriormente hacia un recorrido por las obras presentadas, entre ellas los *collages* de Castellano.

De estas palabras también podemos deducir que en general existía una notable percepción de que algo empezaba a ponerse en movimiento, de que el grupo generaba un dinamismo que agitaba el panorama artístico o que al menos, al igual que consideraban los propios integrantes Aguilera Cerni y Manuel Gil, existía una tendencia o predisposición evolutiva.

⁷² RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 21.

⁷³ CIRUELO, Pedro: "Grupo Parpalló", *Destino* nº 1033, Barcelona, 25 mayo 1957, pág. 41.

Este hecho se volvió a evidenciar en la 3ª exposición del grupo celebrada con tan sólo un mes de diferencia del 14 al 30 de junio de 1957, en esta ocasión en el Palacio de la Generalidad de Valencia. Para dicha muestra se editó un pequeño tríptico desplegable donde aparecen los nombres de los artistas que concurrieron y donde se colgaron obras de Vicente Castellano entre las de Albalat, Benedito, Estellés, Esteve Edo, Genovés, Manolo Gil, Jacinta Gil, Gimeno, Martínez Peris, Michavila, Montesa, Nassio, Pastor Pla, Pérez Pizarro, Ribera Berenguer, Soler Boix y Soria.

Esta evolución según la valoración de Manolo Gil en uno de sus últimos textos escritos antes de su fallecimiento y recogidos por Pablo Ramírez, fue percibida al menos desde su punto de vista como “de gran interés para el ambiente artístico de Valencia ya que en su mayoría es la tendencia abstracta la que domina” y haciendo una apreciación de algunas de las obras expuestas por los artistas y concretamente de las obras de Castellano escribió: “Vicente Castellano con sus *collages* se muestra más original que afortunado. Al situarse en un plano experimental tan valiente tiene el riesgo de la equivocación, cosa que naturalmente es siempre más fecunda y digna que el miedo a sufrirla”.⁷⁴ Palabras que van en sintonía con las que ya publicase en la “crítica interna: [...] *Collages* de Castellano”⁷⁵ del primer número de *Arte Vivo* donde manifestaba la necesidad de la experimentación en el arte -asumiendo sus inherentes consecuencias- frente al academicismo. Desde la perspectiva del tiempo hoy podemos ver cómo se frustró el proyecto de Manolo Gil al no poder participar en el desenlace de la aventura colectiva del Parpalló debido a su prematuro fallecimiento en agosto de 1957, siendo su última participación en la edición de la segunda entrega de la revista *Arte Vivo*.

Tras la consternación por la inesperada muerte de Manolo Gil, el grupo tendrá unos meses de inactividad hasta finales de ese mismo año. Fue en diciembre de 1957 cuando publicaron la tercera entrega de la revista *Arte Vivo* en la que homenajearan al recientemente fallecido, mientras en el editorial seguirán haciendo constante alusión a la integración como eje fundamental, aunque no se ampare en criterios plásticos comunes, que entienden ellos puedan conducir a cualquier academicismo, sino por el contrario promulgan la búsqueda por medio de la libertad. Parece que el grupo ha asimilado, o al menos el autor de el editorial, la naturaleza con la que nació y apuestan

⁷⁴ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 24.

⁷⁵ GIL, Manolo: “Crítica interna: Construcciones plásticas de Salvador Montesa. «Collages» de Castellano” *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

en positivo -como se deduce en este editorial- por la riqueza que produce un debate abierto.

La primera condición de una época en crisis, en plena revisión de valores, es el inteligente inconformismo que conduce hacia una tónica experimental. Ahora bien hagámoslo si dispersión, seriamente, oscuramente si es preciso. Conservemos la escala del hombre y de la vida. Así la experimentación que hoy pudiera parecer que nos aísla, tal vez nos esté uniendo más profundamente al latido del mundo; entonces, quizá la conformidad que alguien pudiera considerar refugio seguro, sólo sea la peor de las trampas. Dentro y fuera del grupo, son todavía muchas las nociones básicas que deben ser aprendidas. Desde la idea integradora, hasta la escala y la investigación.⁷⁶



3ª exposición *Grupo Parpalló*, 14 - 30 junio, Palacio de la Generalidad, Valencia, 1957.

Como leemos, aunque los propósitos más firmes giraban en torno a esa experimentación a la que hacen referencia, no deseaban caer en los peligros del juego experimental y aspiraban a una apuesta seria, estable y arriesgada por el nuevo arte. Tal vez la heterogeneidad que muchas veces abanderaron no les fue útil para consolidar y hacer más compacto, selectivo y vanguardista al grupo, y a ello consciente o inconscientemente se refieren con sus palabras.

⁷⁶ GRUPO PAPPALLÓ: "Editorial", *Arte Vivo*, tercera entrega, Valencia, diciembre 1957, sin paginación.

Pero bien es cierto que en lo experimental del arte, se ha encontrado a lo largo de la historia contemporánea un rico capital artístico y cultural, que desarrollado y destilado, ha derivado en todos los campos artísticos, gestándose así una renovación muy efectiva no sólo en el arte plástico, sino en el resto de las disciplinas afines, véase por ejemplo el trabajo de la “Bauhaus”, ahora bien no es comprable la actividad renovadora de la “Bauhaus” en Alemania a la situación casi subdesarrollada que existía en esos momentos en España, con una carencia no sólo en el campo plástico sino en el resto de profesiones artísticas como por ejemplo la arquitectura, con las que pretendían una integración cooperativista.

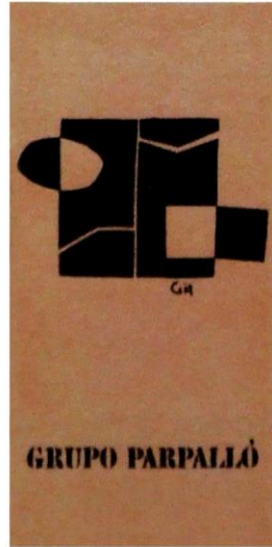
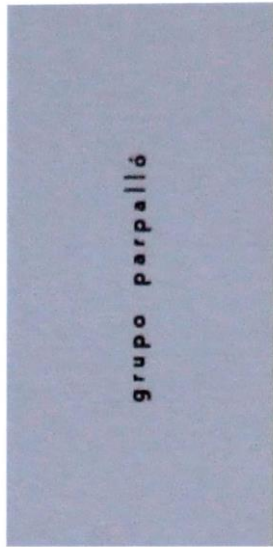
Castellano residente en París fue perdiendo consciencia del discurso que mantenía el grupo y su alejamiento progresivo y natural le llevaría a participar en la cuarta exposición de un modo un tanto distante. Bien es cierto que leyendo las crónicas de la época, no era cosa particular de nuestro artista, sino más bien algo general de todos los integrantes. Así empezaba uno de los artículos que recogía la noticia de la cuarta exposición: “Me gusta de este grupo que cada uno vaya por su lado -aunque me parece que todos saben por dónde van- y que confiesen «no imponer ni rechazar nada»”.⁷⁷

La exposición llevaría por título *Grupo Parpalló. Homenaje a Manolo Gil* y se celebró entre los días 14 y 25 de enero de 1958 en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid, donde se colgaron obras de Albalat, Genovés, Jacinta Gil, Michavila, Monjalés, Montesa, Pastor Pla, Pérez Pizarro, Soria, Castellano y del homenajeado tristemente fallecido Manolo Gil, que estuvo presente mediante un nutrido número de obras que focalizaran gran parte de la atención mediática, no obstante se destacó la labor del resto de integrantes:

Los del Parpalló tienen talento, dignidad, escasa petulancia, y trabajan en un ambiente en el que no deben hallarse muy acompañados.... Su dignidad está también en sus obras. Me complace subrayar su gestión de los paisajes de Monjalés, el vigor de Jacinta Gil, el carácter de Albalat y otras calidades en las obras de Pastor Pla, Pérez Pizarro, Castellano y Michavila.⁷⁸

⁷⁷ ANÓNIMO: “Grupo Parpalló”, *Ya*, Madrid, 24 enero 1958, pág. 6.

⁷⁸ *Ídem*.



Izquierda. Catálogo de la 3ª exposición *Grupo Parpalló*, 14 - 30 junio, Palacio de la Generalidad, Valencia, 1957.

Derecha. Catálogo de la 4ª exposición *Grupo Parpalló, Homenaje a Manolo Gil*, 14 - 25 enero, Sala del Prado del Ateneo, Madrid, 1958.

Pese a toda opinión surgida de las muestras, una vez más parece echarse en falta algo que no termina de fraguar. Es un sentir que tienen algunos miembros del colectivo, como el propio Aguilera Cerni, que reiterativamente en sus editoriales nos habla de esta carencia unitaria, y que por otro lado también perciben los espectadores y recogen las críticas de arte, que en su mayoría acaban percibiendo el carácter indeterminado del grupo. “No quiero con esto, y el comentario precedente lo abona, hacer crítica negativa, porque entre otras razones siempre he acogido con la máxima simpatía toda tentativa...”.⁷⁹ Decía un artículo de la revista *Arriba* sobre la cuarta exposición.

Es suficiente este fragmento recogido de la prensa para entender que el proyecto inicial del Grupo Parpalló parece quedar en un mero manifiesto de intenciones, y así lo reafirma Pablo Ramírez que igualmente concluye esta idea:

Esta manifiesta disparidad estilística y de nivel que caracteriza los resultados artísticos canalizados a través de las cinco primeras exposiciones organizadas por el Grupo Parpalló, demuestra que la primera etapa del colectivo valenciano, es externamente una etapa fallida, con insolubles problemas de coordinación física y de cohesión estética, e inevitablemente abocada a la crisis, aunque desde el punto de vista interno

⁷⁹ FIGUEROLA-FERRETTI, L.: “Coyuntura de la pintura actual. Grupo Parpalló exposición en el ateneo”, *Arriba*, Madrid, 18 enero 1958, pág. 17.

no deja de ser una etapa preparatoria, que resultó enormemente útil, si se tiene en cuenta la posterior renovación, algo así como un ensayo general.⁸⁰

EXPOSICIONES DE VICENTE CASTELLANO CON EL “GRUPO PARPALLÓ”

| exposiciones | año | días - mes | lugar |
|---------------|------|----------------|-----------------------------------------------------------|
| 1ª exposición | 1956 | 1-11 diciembre | Ateneo Mercantil. Valencia |
| 2ª exposición | 1957 | 8-17 mayo | Cercle Maillol. Institut Français de Barcelone. Barcelona |
| 3ª exposición | 1957 | 14-30 junio | Palacio de la Generalidad. Valencia |
| 4ª exposición | 1958 | 14-25 enero | Sala del Prado del Ateneo. Madrid |

Esta cuarta exposición celebrada por el grupo en enero de 1958, será la última en la que participó Castellano, que poco a poco sufrirá un distanciamiento progresivo del mismo. Por esta razón se puede llegar a entender esta fecha, como el momento que causa baja en el colectivo, pero bien es cierto, que aun no participando en la quinta y última exposición de esta primera etapa del Grupo Parpalló, siendo “ajeno” a la crisis que lo bloqueó entre los meses de agosto y diciembre de este mismo año y no concurriendo a la posterior renovación que daría lugar a la segunda etapa del grupo, no puede decirse legítimamente que causase formalmente baja del mismo, ya que a juzgar por las listas de miembros insertas en las páginas de sumario de las revistas Arte Vivo, aparece su nombre en todos los números publicados hasta la revista nº 3 de la segunda época⁸¹ que viese la luz en mayo de 1959.

⁸⁰ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961* [cat. exp.], Palau dels Scala - Sala Parpalló, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, enero - febrero 1991, pág. 33.

⁸¹ RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló: 1956-1961 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pág. 44.

LOS AÑOS DE PARÍS

Las obras de París en las exposiciones del Movimiento Artístico del Mediterráneo (1956 - 1960)

En julio de 1956, nace con motivo de unas exposiciones de artistas valencianos en Baleares el Movimiento Artístico del Mediterráneo. Ésta fue otra de las iniciativas para la unión de los artistas levantinos más comprometidos con el fomento de la modernidad plástica y del arte actual valenciano. Aunque bien es cierto que en sus exposiciones se vieron obras de todo tipo de tendencias, desde la figuración expresionista, el cubismo, el informalismo o la abstracción geométrica.

El marco Movimiento Artístico del Mediterráneo supuso para Castellano una nueva plataforma para el desarrollo de su trabajo al igual que lo habían sido el grupo Los Siete o el Parpalló. Por ello, no es de extrañar que el artista mantuviese una intensa actividad paralela, con ambos colectivos, entre otras cosas, porque el mismo Juan Portolés ideólogo del Movimiento Artístico del Mediterráneo⁸² también formó parte algún tiempo del Parpalló, y fue éste quien tomó la iniciativa para organizar el M. A. M., encargándose principalmente de buscar patrocinio y colaboración con las diferentes instituciones públicas y privadas y así poder gestar las diferentes muestras y actividades.

Fue en 1957 cuando Castellano comenzó a participar con el Movimiento; tan sólo tres meses después de la exposición en Salón Dorado del Palacio de la Generalidad, y de la fundación del Grupo Parpalló. Su relación con el M. A. M. comenzó cuando este patrocinó la exposición individual que montase en la Sala de Arte La Decoradora de Alicante, y consecutivamente en la Galería Danus de Palma de Mallorca. En Alicante Vicente Castellano expuso, entre los días 1 y 15 de febrero, una colección de óleos principalmente paisajes urbanos parisinos y de distintas ciudades italianas, aunque también se pudieron ver estampaciones de escenas religiosas. Fueron un total de 22 obras cuyos títulos aparecían todos en el pequeño catálogo editado para la ocasión: *Naïpe, Grises, Anunciación, Quartier-Latin (París), Place de la Contrascarpe (París), Rue Saint Vicent (París), S. Anuré des Arts (París), Chartres, Bastille (París), Assis,*

⁸² PATUEL CHUST, Pascual: *El moviment artístic del mediterrani (1956-1961)*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, Valencia 1998, pág. 21.

*Mujer sentada, San Nicolo (Padua), Santa María Intrastevere (Roma), Panteón (Roma), Foro romano, Huida a Egipto, Entrada en Jerusalén, Tríptico, Muerte de la Virgen, Sotas y Reo de Muerte.*⁸³

Títulos bajo los que se apreciaban las diferentes capacidades de Castellano en todos los campos plásticos, desde las gráficas de sus dibujos, el dominio del color en el *gouache* y la pintura, y su habilidad compositiva con los *collages*. Especialmente con estos últimos es curiosa la desigual apreciación que se realizó de ellos en las diferentes exposiciones en las que Castellano expuso en esta época, ya que siendo estos *collages* presentados en Alicante, de las mismas características formales y técnicas que los presentados tan sólo dos meses antes en la primera exposición del Grupo Parpalló en el Ateneo Mercantil de Valencia, existen paradójicamente lecturas, como veremos, claramente divergentes.

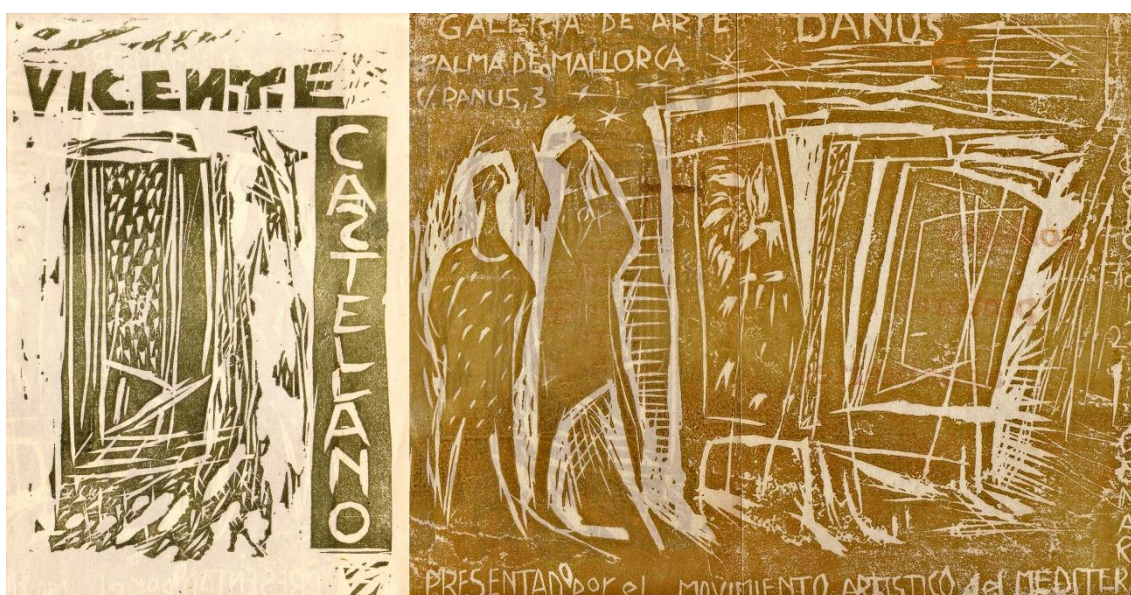
Vicente Castellano, pensionado de nuestra Diputación, expuso días pasados en Alicante y simultáneamente, en Palma de Mallorca [...] óleos que la crítica ha calificado unánimemente de excelentes, sin paliativos, sin censura... Pero es que Vicente Castellano ha reunido en su obra una serie de calidades artísticas que desde el primer «gouache» hasta el óleo, pasando por los «collages» han merecido la apreciación absoluta y elevada de todo el mundillo artístico de Alicante y Palma que han podido contemplar esta muestra en su labor pictórica. Si a esto añadimos las elogiosas críticas que nos han llegado, así como noticia de no menos favorables comentarios, medio ambiente de sus exposiciones, realmente nos enorgullecemos de que en esa plausible pujanza del movimiento artístico del Mediterráneo, que empezó calladamente y hoy pregona con sus realidades el triunfo que a Valencia ofrece se incluyera tan acertadamente obra de reconocida calidad.⁸⁴

Palabras que son rescatadas del diario *Jornada* de Valencia y a las que se les podría achacar cierta autocomplacencia, sabiendo que este mismo diario fue patrocinador de la muestra alicantina, y el abajo firmante era el organizador de la misma y director del Movimiento Artístico del Mediterráneo, aunque bien es cierto que curiosamente sería también este diario el que publicase la controvertida crítica de Alfaro respecto a la primera exposición anteriormente mencionada. Pero independientemente del punto de vista que una determinada línea editorial pueda tener, o del comentario más o menos crítico de cada uno de los cronistas, la muestra de Castellano en las ciudades mediterráneas de Alicante y Palma tuvo excelente acogida como se aprecia en las diferentes notas publicadas por otros medios:

⁸³ *Exposición Vicente Castellano*, [cat. exp.], Sala de Arte La Decoradora, Alicante, 1 - 15 febrero 1975.

⁸⁴ PORTOLÉS, Juan: "Exposiciones de pintores Valencianos en Alicante y Palma de Mallorca", *Jornada*, Valencia, 5 marzo 1957, pág. 6.

“Reciente aún el éxito alcanzado por Vicente Castellano con la exposición celebrada en los salones del Palacio de la Generalidad, triunfa de nuevo el arte juvenil de este pintor en otras dos exposiciones casi simultáneas: una en la Sala Danus de Palma de Mallorca, y otra en la Sala La Decoradora de Alicante” y continuaba “Nuestra foto corresponde a un óleo de Vicente Castellano: un paisaje urbano de París”.⁸⁵ Hacía referencia a una fotografía publicada junto a la noticia, de la obra titulada *Quartier-Latin, Paris*.



Catálogo exposición *Vicente Castellano*. Collages, pinturas y aguafuertes, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Galería Danus, Palma de Mallorca, 14 - 27 febrero 1957.

Por otro lado, la exposición de Mallorca, organizada también por el Movimiento Artístico del Mediterráneo, con Juan Portolés como director del mismo, servirá para dar a conocer a Castellano en la isla, donde expuso tras la invitación del coleccionista Bartolomé Sancho Ripoll quien descubrió al artista en París y llevó a la isla algunas obras del valenciano. Así pues, la colección de óleos, aguafuertes y *collages* que allí se pudo ver, fue considerada como el acontecimiento cultural más importante del momento en Palma, cuya buena crítica afirmaba no diferir ni discrepar mucho del resto de España, o Europa.⁸⁶

⁸⁵ ANÓNIMO: “Vicente Castellano expone en Alicante y Palma de Mallorca”, *Levante*, Valencia, 21 febrero 1957, pág. 2.

⁸⁶ APELES: “Vicente Castellano”, *La Última Hora*, Ciudad de Mallorca, 22 febrero 1957, pág. 3.

También son destacables algunos de los comentarios hechos por la crítica palmesana en *Diario de Mallorca y Baleares*:

En su muestra hay una gran variedad de temas y de sistemas interpretativos. Desde el dibujo estilizado, hasta la pintura de raigambre parisiense y el «collage» caprichoso. No cabe duda de que Castellano posee condiciones de artista que se reconocen perfectamente en su inquietud y en el dinamismo de que hace gala. Con preferencia nos gusta su colección de aguafuertes y también algunas de sus composiciones a base de papel de periódico con líneas superpuestas donde llega alcanzar una intensidad expresiva muy curiosa.⁸⁷

Castellano práctica una suerte de expresionismo entreverado de fauvismo con sus puntas de ingenuismo «Bon Enfant» de origen cubista, como ven ustedes la cosa es más compleja de lo que parece. Pero digamos que todos estos elementos se ahilan suficientemente fundidos y equilibrados en esta simpática pintura de Castellano.⁸⁸

Si tenemos en cuenta las impresiones que aquí recogemos sobre las exposiciones del Parpalló, concretamente las primeras muestras grupales que desde el colectivo se hicieron, y su casi, analogía en el tiempo (primera mitad del año 1956), con estas exposiciones individuales que Castellano realiza en Alicante y Palma, vemos que los recelos que se presumían en las exposiciones del Parpalló, poco tienen que ver, con lo que en esta ocasión leemos de sus muestras individuales pese a ser casi coetáneas en el tiempo. No se quiere decir con ello, que la validez de unos artistas sea más aceptable que la de otros, en lo referente a las exposiciones colectivas, ni se pretende achacar esto a una mala praxis periodística, pero es evidente que la lectura de lo que se vio en ambas era completamente diferente. A juzgar por lo que difieren los comentarios de unas y otras, sin embargo no sería muy acertada la conclusión a la que me dirijo si no tuviese también en cuenta las naturales diferencias en la formulación de cada una de ellas y la pertinente aclaración de que tanto en colectivas como en individuales, las obras presentadas tendrían similares características técnicas y formales. Con ello quiero decir, que la descodificación que el público hacía de las obras de Castellano era facilitada en parte por la autonomía del artista, que presentaba conscientemente una selección de obra, que ayudaba a comprender su natural evolución estilística y plástica. Esto no es nada más que un acertado ejercicio pedagógico en una sociedad llena de carencias y lagunas. Un ejercicio que agilizaba la lectura artística en la memoria del espectador, resultando así mucho más fácil de

⁸⁷ AMADIS: "Vicente Castellano expone en la Galería Danus", *Diario de Mallorca*, Ciutat de Mallorca, 28 febrero 1957, pág. 4.

⁸⁸ GAFÍN: "Vicente Castellano en Galería Danus", *Baleares*, Ciudad de Mallorca, 17 febrero 1957, pág. 15.

asimilar lo visual, e inconscientemente racionalizarlo y por tanto descodificarlo y queda especialmente patente en la lectura técnica que desde la prensa se hace de las obras.

Castellano, desde París, mantenía una actividad frenética en Valencia donde participaba por un lado en las iniciativas del Grupo Parpalló, y paralelamente con exposiciones individuales y colectivas organizadas por el M. A. M. En alguna ocasión colaboró desinteresadamente en muestras benéficas, como es el caso de la exposición solidaria que patrocinaba el ayuntamiento de Valencia y que organizó el citado Movimiento Artístico del Mediterráneo. Dicha exhibición se celebró en el Palacio de la Generalidad en plena semana fallera de la ciudad los días 17, 18 y 19 de marzo de 1957, en ella expusieron junto a Castellano, su hermano Carmelo, y otros amigos y compañeros del Grupo Parpalló, como: Bayarri, Alfaro, Esteve Edo, Gimeno, Michavila, Monjalés, Ribera Berenguer o Soria.⁸⁹ Las ventas de las obras presentadas por estos artistas y el donativo de una peseta por acceder a los jardines donde se exhibían las treinta y tres obras, entre las que había pinturas, esculturas y obras cerámicas, fue a parar íntegramente a la Asociación Valenciana de Caridad, que recibió el montante de 1.500 pesetas.

Es evidente que tan generosa acción por parte de los artistas no podría conducir a impetuosas opiniones, por poco que pudiese gustar lo allí expuesto, y todo quedaría bruñido por el velo de tan altruista manifestación, pero bien es cierto que a colación del ejercicio pedagógico que mencionaba anteriormente que hiciese Castellano, en sus exposiciones, también es de reconocer el ejercicio comprensivo de los espectadores respecto a las obras, y la toma de consciencia de que, las obras no podían ser algo gratuito, ni fortuito sino producto como dice Fernando Vidal de leyes naturales, y en este intento establece una metáfora que sitúa al arte como un producto de la naturaleza: “En el arte, como en la naturaleza las cosas no están hechas por capricho. La naturaleza... ha obrado según leyes”. Pero no sólo en este ejercicio metafórico, sino en todo el texto se denota una actitud comprensiva hacia la nueva praxis artística.

No carece de significado el hecho de ser ésta una exposición al aire libre. Parece un síntoma de nuestro tiempo el que la religión, la ciencia, la política, el arte se vean obligados a salir a la calle y buscar al pueblo. Un afán éste de comunicación y de sociedad que, para los hombres responsables se trueca en un deber fundamental de atender y participar. Por lo que al arte respecta hay que ver en él una creación humana que tiene su puesto entre y ante los hombres. Y lo tiene porque el arte es, desde su

⁸⁹ ANÓNIMO: “Exposición de arte en los jardines de la Generalidad”, *Jornada*, Valencia, 15 marzo 1957, pág. 8.

misma raíz, expresión, palabra de otro hombre, y como tal, tiene un primordial sentido de comunicación.

Pero tiene el arte un lenguaje peculiar que hoy día sobre todo, viene a ser para muchos como lengua de moros para buen hidalgo español; cosa que no se entiende por endiablada. Si fuera sólo que no se entiende cabría que, con un aprendizaje, estaba todo resuelto. Lo malo es ese sentimiento de que no se entiende por endiablado, porque -como diría el hidalgo- ya no es cosa de cristianos. Esto complica mucho las cosas. Y tal vez haya que esperar al paso del tiempo para que algunas de estas obras, por lo menos, dejen de ser impopulares.⁹⁰

Aun pudiendo estar más o menos acertado Vidal en la comparativa, bien es cierto que resulta verdaderamente ilustrativa, mostrándonos el sentimiento de reserva que se tiene respecto a las nuevas formas artísticas, como algo que aun pudiéndose descodificar no encuentra hasta el momento el *feeling* con el espectador.

En julio de 1957, a un año transcurrido de la fundación del Movimiento Artístico del Mediterráneo, se habían organizado un total de veinticuatro exposiciones, en ciudades como: Zaragoza, Mallorca, Ibiza, Alicante y la propia Valencia que habían tenido la oportunidad de conocer el arte más actual de los artistas levantinos, entre ellas estas dos exposiciones de Vicente Castellano. Coincidiendo con este primer aniversario, se organizó una serie de muestras que llevaban el título genérico de Arte Vivo, curiosamente el mismo nombre que daba título a la publicación que editaba el Grupo Parpalló.⁹¹ Hecho que evidencia la estrecha relación que mantenían ambos colectivos.

La primera exposición de este ciclo tendrá lugar en la ciudad de Sagunto del 27 de julio al 4 de agosto de 1957, en los Salones del Grupo Escolar Los Mártires, que con motivo de las fiestas patronales de la ciudad el ayuntamiento habilitó. Los artistas que en esta ocasión reunieron su producción artística fueron: Jacinta Gil, Monjalés, Manuel Gil Pérez, José Marcelo Beditto, Nassio Bayarri, Joaquín Michavila, Salvador Soria y Vicente Castellano.⁹²

⁹⁰ VIDAL, Fernando: "Arte al aire libre ante la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo", *Las Provincias*, Valencia, 17 marzo 1957, pág. 22.

⁹¹ PATUEL CHUST, Pascual: *El moviment artístic del mediterrani (1956-1961)*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, Valencia 1998, pág. 49.

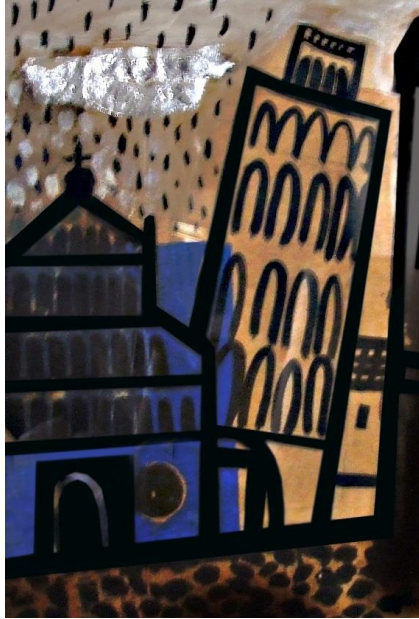
⁹² *Arte Vivo en los salones del Grupo Escolar Los Mártires*, [cat. exp.], Ayuntamiento de Sagunto, Sagunto (Valencia), 25 julio - 4 agosto 1957.

De esta exposición es de destacar la observación que hizo al respecto Juan Portolés desde su labor periodística en *Las Provincias*, donde lanzó algunas notas aclaratorias sobre el papel del artista independiente:

Hoy el artista es absolutamente libre. Pinta para sí y cada pincelada es un recreo espiritual de su sensibilidad. Los cuadros nos hablan más expresivamente. La profundidad de las obras pedazos de alma puestos en ellas sintetizan la inquietud moral de nuestra generación, que en arte no se satisface con ser por ser, pintar por pintar [...] El artista es independiente y refleja en sus lienzos sus más vivos deseos, impaciencias morales, preocupación del momento por un mañana. Y el artista es sincero. Y rompe con sujeciones y conveniencias. Y pinta. Y trabaja más. Y sabe que su cambio es recto. Que es la verdad. Que el color o la materia tienen tanta o más fuerza. Y su obra quiere llegar -y llega- al mundo, ¡vanidades! no le importa vender, materializar si no es por la imperiosa necesidad de la subsistencia. Le es más sagrado su deber. La verdad que vocea sus lienzos. El comienzo de una era que bien pudiéramos llamar -en el arte al menos- de la sinceridad.⁹³

Efectivamente leer este fragmento de Portolés, sin apreciar las piezas que se expusieron puede parecer algo meramente épico, pero se hace mucho más perceptible teniendo visible alguna de las obras que se colgaron, como por ejemplo la obra que presentó Castellano; que había realizado durante su viaje a la ciudad italiana de Pisa. La pieza, técnicamente había sido realizada con materiales reciclados como el papel continuo, el papel de aluminio, o papeles de envolturas, sobre el que trabajó pintando son grandes trazos y manchas de color negro. Si el *collage* ya parecía algo extrapictórico, la utilización de materiales como el papel de aluminio, o el papel de embalar en una obra artística no debía de cotizar muy a la alza en los círculos del arte. Es lógico que si técnicamente lo que se veía parecía no tener un trabajo laborioso detrás y a ello le acompañasen unos resultados estéticos un tanto *naïf* aparentemente ajenos a cualquier tipo de aprendizaje académico aquello careciese de valor económico, pero no se le podía negar que tuviese el sello sincero y auténtico del artista.

⁹³ PORTOLÉS, Juan: "Arte Vivo en Sagunto. Un comentario a la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo", *Las Provincias*, Valencia, 31 julio 1957, pág. 16.



Pisa, collage, 1956.

Obra presentada a la exposición *Arte Vivo en los salones del Grupo Escolar Los Mártires*, Sagunto, 25 julio - 4 agosto 1957.

Este fundamento era difícil de deslegitimizar y ayudaba en sus inicios al reconocimiento artístico de estos modos de hacer, que más adelante se consolidaron y acabaron confirmando no sólo la autenticidad de los artistas, -a la que hacía referencia Portolés-, sino también el propio valor de la obras de arte, como medio de expresión y como medio transgresor de modelos en desuso, no sólo en el arte, sino en la vida en general. Y finalmente, con el tiempo, veríamos llegar lo que parecía tan descabellado en ese momento: el valor económico. Un valor que ajeno al arte, se ajustaría conforme a leyes del mercado y demás intereses comerciales, entre otras muchas cosas, por reconocer las obras como sujetos históricos, que son reflejo y testigo de las inquietudes de la parte motora de aquella sociedad.

Con motivo de la gran riada que asoló Valencia el 14 de octubre de 1957 el Movimiento Artístico del Mediterráneo organizó una serie de exposiciones benéficas, entre ellas la exposición de Vicente Castellano, patrocinada por la Casa Regional Valenciana y celebrada en la Galería Altamira de Madrid, que altruistamente cedió sus instalaciones del 8 al 16 de octubre de 1957,⁹⁴ tan sólo unas semanas después de la trágica crecida del Turia que se cobró la vida de cuatrocientas personas en la capital levantina.

Castellano colgó en la sala madrileña de Altamira un total de veinte obras de las cuales una pasaría a aumentar el número de las que se subastaron a beneficio de los

⁹⁴ ANÓNIMO: "Valencianos en Madrid. El Movimiento Artístico del Mediterráneo. Exposición de obras de Vicente Castellano", *Las Provincias*, Valencia, 22 noviembre 1957, pág. 11.

afectados por la inundación. Además esta cita, sirvió para dar a conocer a Castellano en Madrid, y a los que ya lo conociesen serviría, como leemos, para reencontrarse con un artista en evolución, reinventándose continuamente sobre sí mismo:

Al pasar de cada año, cuando vuelve de París, nos sorprende con su obra. Es un nuevo matiz, aunque el raigambre espiritual esté sólidamente definido, que nos enseña, cómo vive sensitivamente el pintor de hoy, de nuestra generación, que dejando otras posiciones cómodas, busca, anhela, y sufre la impaciencia del llegar y seguir. Su éxito en Madrid que comentamos nos congratula muy de verdad.⁹⁵

Pero no fue únicamente Portolés, ni los espectadores que ya le conocían los que encontraron un nuevo matiz en su obra, ya que esta a partir de 1956, cuando realizó *La Visitación*, empezó a destilar un gesto meditado, original y autónomo, que tornará por los caminos de una abstracción geométrica progresiva. Y aunque en España, tanto en las exposiciones con el Grupo Parpalló, como en las individuales, la presentación de sus abstracciones fue de forma gradual, acompasa con esa labor pedagógica a la que anteriormente hacía referencia, en Europa y concretamente en Bruselas que fue donde hizo su primera gran exposición en 1958, ese camino ya se había andado - como veremos posteriormente-, y presentó sus abstracciones geométricas trascendiendo las dicotomías de la pintura figurativa y la representación para ofrecernos una pintura de gran libertad informal, concebida únicamente como gesto de creación.

Esta exposición tendría gran relevancia para las posteriores muestras que se harían eco de la buena acogida internacional del artista y así fue referenciada en catálogos como el de la *1ª Exposición de Valores Plásticos Actuales*,⁹⁶ organizada en Bilbao en octubre de 1958 y patrocinada por del Movimiento Artístico del Mediterráneo, con la colaboración de la Asociación Artística Vizcaína.

En esta ocasión, como vemos en uno de los boletines que publicó el Movimiento Artístico del Mediterráneo, las muestras eran organizadas por esta misma institución que garantizaba la gratuidad de la sala y la publicidad de la exposición, mientras que corrían por cuenta de los artistas, los gastos de transporte y la edición del catálogo según el formato establecido. En este boletín informativo -circular número 5- podemos leer, en el apartado del programa organizado para los meses de octubre y noviembre, cómo Castellano expuso en Bilbao junto con Manuel Benet y Joaquín Michavila.

⁹⁵ PORTOLÉS, Juan: "Vicente Castellano expone en Madrid", *Las Provincias*, Valencia, 22 noviembre 1957, pág. 14.

⁹⁶ *1ª Exposición de Valores plásticos actuales*, [cat. exp.], Asociación Artística Vizcaína de Bilbao, Bilbao, 10 - 25 octubre 1958.

Es curioso cómo el M. A. M. ofreció una cobertura ágil y flexible a los artistas, quizás gracias a su formato como plataforma de proyección, sin la necesidad de crear una identidad común como desde el Parpalló se pretendía. Ciertamente no es muy acertado establecer cualquier tipo de análisis comparativo entre ambas colectividades, porque aunque la función práctica de ambas acabase siendo la misma, son dos formulaciones en defensa del arte valenciano completamente diferentes. Lo cierto es que particularmente para Castellano la participación con el Movimiento le facilitó la difusión de su obra, y en su devenir artístico, resultó tanto o más interesante que su colaboración y participación en el Grupo Parpalló.

Castellano, que realizó en París toda su producción en los años que estuvo vinculado con la ciudad, traería progresivamente en sus venidas a España gran parte de su obra, mayoritariamente óleos sobre lienzo, por su fácil manipulación, montaje y desmontaje de los bastidores. En muchas de las exposiciones, principalmente cuando estas eran grupales, las obras serían enviadas junto a las de otros artistas, a fin de reducir costes. Es el caso del ciclo de exposiciones titulado “Arte Actual del Mediterráneo”, organizado por el M. A. M. que llevó la obra de los artistas por Valencia, Lérida, Alicante, Santander, Málaga, Tortosa y Castellón.

Esta muestra, que se planteó de una forma itinerante, editó un catálogo en cada ciudad que visitaba, incluyendo pequeños textos biográficos y una breve introducción a modo de presentación, así como un glosario con los nombres de los artistas y sus direcciones.⁹⁷

Medio centenar de pintores expusieron su trabajo. La muestra dejó ver el enfrentamiento entre figuración y abstracción. Como relata Pascual Patuel en el estudio que realizó del ciclo expositivo, la concepción de la misma estuvo realizada con un cierto espíritu selectivo, ya que la obra figurativa -en el caso de la exposición de Valencia- se pudo ver en el Salón Dorado del Palacio de la Generalidad, mientras que la abstracción se colgó en los jardines del mismo.⁹⁸

No obstante, el espíritu que recorría este ciclo tendría un imperante aire renovador y aun siendo diferentes e independientes las trayectorias de los artistas, muchos de ellos compartían un punto común, que confluía en una nueva realidad artística, y digo realidad artística, porque la mayoría de ellos -como es el caso de Castellano-,

⁹⁷ Es en el caso del catálogo de la exposición en Tortosa. *6ª Exposición de Arte Actual del Mediterráneo*, [cat. exp.], Círculo Artístico de Tortosa, Tortosa, septiembre 1958.

⁹⁸ PATUEL CHUST, Pascual: *El moviment artístic del mediterrani (1956-1961)*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, Valencia 1998, pág. 55.

concebía el avance como algo necesario, porque la disciplina artística, al igual que en cualquier disciplina científica necesita de los avances para dar respuesta a las necesidades cambiantes. Del mismo modo que la medicina necesita del progreso para cubrir los nuevos problemas que nos afrentan y para paliar los antiguos que no han tenido aun respuesta, el arte debía de tener ese impulso, para beneficio y desarrollo social, para dar repuesta, -al igual que la medicina- a las necesidades variables y reales, que espiritual, moral, y emocionalmente tiene la sociedad, y aún pudiendo llegar a ser una sociedad tísica, ajena a este compromiso del arte, es labor fundamental del artista generar una cultura viva y activa que dé respuesta a las situaciones reales de cada época. Y así vemos que lo entendió Castellano, llevándolo a la pintura, y así fue presentado en la *6ª Exposición de Arte Actual del Mediterráneo*:

Un interés plástico del que se puede extraer vivos una ética, una estética, o lo que es más importante, una ética de la estética, que bien puede ser guía para el pintor de nuestro tiempo tan necesitado de camino, un camino que Castellano ha encontrado seguro.⁹⁹

El camino que ha encontrado es el de la abstracción, y parece ser de una fuerza irreversible, seguramente porque en la abstracción, Castellano halló el lenguaje en el que deseaba expresarse, en el que lo hacía con soltura y comodidad.

En estas muestras, la figuración ya había desaparecido y había dado paso a un informalismo matérico, que aun conservando elementos geométricos, quedaban difusamente delineados bajo una condensada capa de pintura. La firmeza y confianza que Castellano tenía en la abstracción, iba en paralelo a su consciencia de una "historia del arte" dinámica, activa y reactiva, acorde a su realidad, y así lo presentaban los textos que acompañaron sus catálogos, como en el editado para la exposición colectiva *Arte Actual del Mediterráneo* patrocinada por la Delegación Provincial de Juventudes y Organizada por el M.A.M:

Nuevas maneras que pasarán ¡claro! Como pasó lo prehistórico, lo griego, lo románico, y todo en cuanto al modo de expresión. Pero siempre perdurará lo bueno, lo que realmente -con independencia del idioma, de esa, en cada época, «moderna» forma de expresarse- hay de esencia de arte, de arte, en una palabra. Por eso nunca pasó de moda la fuerza de Altamira, el ritmo de Valltorta, la pureza de Fideas, el aliento y duende del Greco, la claridad de Ribera o la exuberancia de Picasso. Sin embargo

⁹⁹ *6ª Exposición de Arte Actual del Mediterráneo*, [cat. exp.], Círculo Artístico de Tortosa, Tortosa, septiembre 1958.

cuanto de apastelado y falso se hace, por ser inauténtico queda fuera de la historia y siempre al margen de lo que gusta a los espíritus cultivados.¹⁰⁰

Es indiscutible que el terapéutico paso del tiempo al que apelan en esta presentación de la exposición de Arte Actual del Mediterráneo en Castellón es el que actuará como notario de la sinceridad y autenticidad de cualquier obra de arte, y concretamente de aquellas que como las abstractas podían quedar en un simple modismo anecdótico. Estaba claro que la “caducidad” que el propio Castellano refutaba de la figuración, tarde o temprano llegaría a la abstracción, como igualmente ha llegado a todos los modos de expresión existentes, pero aún así, habiendo encontrado ya el camino, la vía comunicativa, la estética, aun se planteaba la incertidumbre de saber si conseguiría transmitir suficientemente esa sinceridad al observador, para hacer llegar y mantener la dignidad expresiva de su pintura en el tiempo, para el cual muchas veces era necesario el apoyo teórico.

La firmeza de su apuesta por la renovación se percibe hasta los encabezados de los catálogos como es el caso del que se editó para la exposición de julio de 1959, en Santander, donde se leería “18 pinturas abstractas de Vicente Castellano”.¹⁰¹ Dieciocho abstracciones que se mostraron en el Ateneo de la ciudad cántabra, y que patentizan su compromiso con la libertad expresiva que él encuentra, en el abandonando de la figuración.

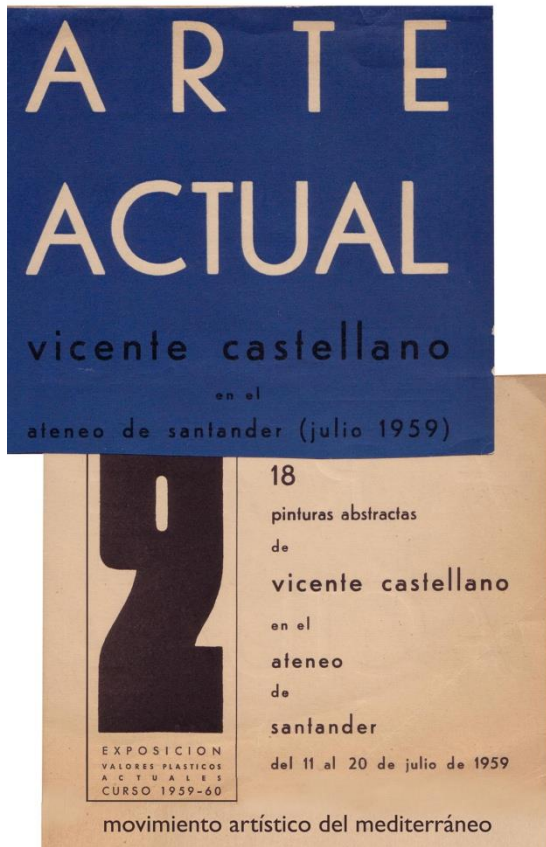
Esta exposición de Santander organizada por el Movimiento tendría un carácter individual e iría enmarcada dentro de un segundo ciclo itinerante titulado “Valores Plásticos Actuales” con el cual patrocinaban las exposiciones individuales de los artistas. En el caso de Castellano, además de facilitar su exposición en la ciudad cántabra, también le llevaría a Castellón y Salamanca a lo largo del año 1959. Serán pues sus últimas exposiciones en el marco del M. A. M. puesto que en 1961 se disolvió, aunque curiosamente doce años después de la desaparición del M. A. M. en 1973 se pudo ver una exposición de Castellano en Benidorm en cuyo catálogo aparece el patrocinio del colectivo,¹⁰² se trata de la exposición *Óleos y collages de Vicente Castellano*, organizada en el Salón Loix del Club Sierra Helada y puesta en

¹⁰⁰ W. P.: “El movimiento artístico del Mediterráneo” en cat. exp. *Arte Actual del Mediterráneo*, Sala de Exposiciones de la Jefatura Provincial del Movimiento, Castellón, 25 octubre - 9 noviembre 1958.

¹⁰¹ *Arte Actual, Vicente Castellano en el Ateneo de Santander*, [cat. exp.], Movimiento Artístico del Mediterráneo, Santander, 11 - 20 julio 1959.

¹⁰² *Arte actual. Óleos y collages de Vicente Castellano*, [cat. exp.], Movimiento Artístico del Mediterráneo, Sala de exposiciones Club Sierra Helada, Benidorm (Alicante), 14 agosto - 4 septiembre 1973.

marcha por iniciativa de Juan Portolés que en estas fechas ya residía en la ciudad alicantina.



Catálogo *Arte Actual*. *Vicente Castellano*, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Ateneo de Santander, 11 - 20 julio 1959.



Catálogo *Arte Actual*. *Óleos y collages de Vicente Castellano*, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Sala de exposiciones Club Sierra Helada, Benidorm, 14 agosto - 4 septiembre 1973. Cartel publicitario con reseña de la exposición.

movimiento artístico del mediterráneo

circular número cinco - boletín informativo

Nuevos adscritos.- M^o Asunción Reventós, Surti Surós, Joaquín Michavila, Eusebio Sespere, Roberto Bort, Bosco Martí y Fco. Suárez.

Adscripción honorífica.- queda establecida, con donativo voluntario, en virtud de diversas solicitudes que en este sentido hemos recibido de simpatizantes de nuestro movimiento. A los adscritos, remitiremos nuestras ediciones y noticias. Primeras aportaciones: Vicente Fallaró y Guillermo Porcel.

VALORES PLÁSTICOS ACTUALES Exposiciones individuales y colectivas por cuenta del artista, quien sufragará los transportes y edición de los catálogos según formato establecido, siendo de incumbencia del MAM la organización, difusión de la muestra y obtención gratuita de la sala.

Programa para octubre-noviembre.- 1^o Expo. Benet, Castellano, Michavila; 2^o Salvador Soría (Asbas en Bilbao); 3^o Hsiao Chin (Valencia); 4^o Ramón Rogent (Valencia); 5^o Ramón Rogent (Bilbao).

En Bilbao: Asociación Artística Vizcaína - Gran Vía, 20

En Valencia: Centro de Estudios Norteamericanos - Av. Certe, 44

Otras fechas y salas.-

DICIEMBRE - Palma de Mallorca - Galerías Quint - Imprenta, 3

Una exposición colectiva (8-10 obras por artista)

Dos exposiciones individuales (ocupadas)

ENERO - Málaga - Inauguración nueva galería moderna

Dos exposiciones individuales (libres)

MAYO - Sociedad Económica Amigos del País

Dos exposiciones individuales (libres)

TODA TEMPORADA - AZOS - Castellón (solo 8-12 obras) - Fechas libres.

Valencia - Centro de Estudios Norteamericanos - Inmediata inauguración nueva sala capaz hasta de 50 obras. Fechas libres.

PRELIMINARES FECHAS EN GESTIÓN - Barcelona, Bilbao, Madrid, Sevilla y Zaragoza.

AREAS ACTUAL DEL MEDITERRANEO.- Inauguración en Castellón, día 25 de octubre.

En gestión:

Barcelona (Excm. Diputación Provincial)

Bilbao (Amigos del Museo)

Madrid (Museo de Arte Contemporáneo)

Zurich - Munich

Nueva convocatoria - Febrero - Exposición en Valencia, marzo 1959, con ocasión de la II Reunión de Artistas y Escritores Mediterráneo.

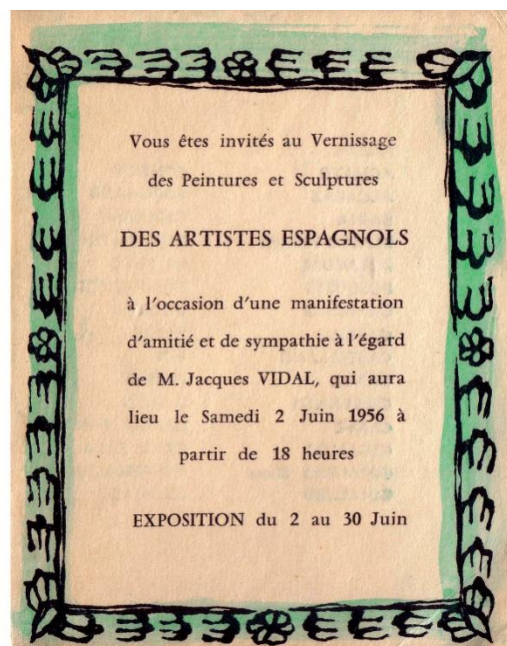
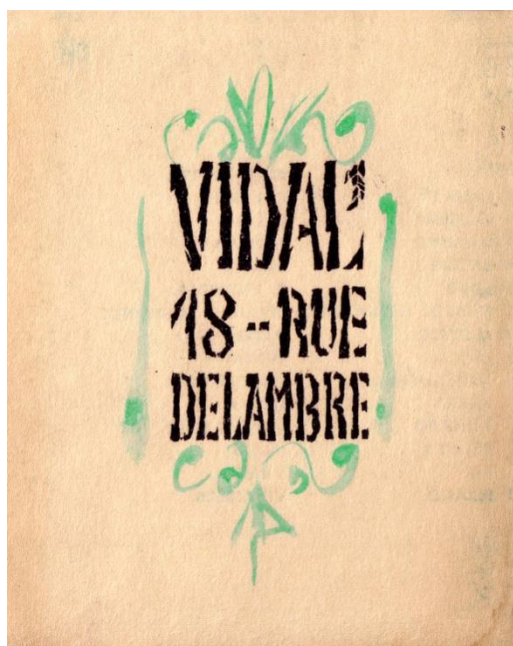
Archivo MAM.- Se encarece a todos los artistas el envío de cuantas noticias e información gráfica acerca de su obra pueda ser interesante para su difusión. Nos hace falta colaboración literaria y fotográficos para variar los incluidos en nuestras ediciones. Recordamos la precisión de envío de un fotográfico personal, de bulto, tamaño exacto 4 X 5 cms. para su inclusión en los catálogos de Barcelona y de Madrid.

Valencia, octubre de 1.958

Las exposiciones internacionales y el contexto parisino

Tras el verano de 1956, decidida ya su salida del Colegio de España, Castellano empezó -como hemos visto- a colaborar con el Movimiento Artístico del Mediterráneo que presentó sus obras parisinas por España. Pero en el entorno parisino también tuvo una gran actividad expositiva de su pintura, que desarrolló junto con otras actividades artísticas, como con su trabajo de ilustrador.

Una de las primeras iniciativas en las que participa antes de salir del Colegio de España fue la participación en la muestra colectiva *Des Artistes espagnols* organizada por Jacques Vidal en junio de 1956. En ella colgaría su obra junto a otros sesenta artistas españoles entre los que se encontraban Fermín Aguayo, Óscar Domínguez, Hernando Viñes, Orlando Pelayo, Eusebio Sempere, Doro Balaguer, o Salvador Victoria.



Catálogo *Des Artistes Espagnols*, Galería Vidal, París, 2 - 30 junio 1956.

Esta fue la última exposición antes de trasladarse al 13 rue Rollin del barrio Latino de París donde ya vivió con su esposa Rosario Biurrun -tras contraer matrimonio con ella en la ciudad de Pamplona- en 1958. En este pequeño apartamento consolidó

completamente su adaptación a la dinámica de la vida parisina y a los círculos artísticos del momento o como escribiese Blasco Carrascosa vivió:

Afincado en el París de Leo Ferré, George Brassens, Jacques Brel, Edith Piaf, Juliette Gréco, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus; del *Nouveau Roman*, la *Nouvelle Vague*, la *Comédie Française*... Vicente Castellano escucha conciertos; asiste a espectáculos concurridos de la bohemia intelectual y artística, visita exposiciones y museos... lee libros que no podían contemplarse en España, asiste a *vernissages* y cultiva amistades, todo ello sin dejar de lado su tarea creadora.¹⁰³

Una tarea creadora que se nutrió de ese próspero escenario cultural y que le condujo a desarrollar un trabajo autónomo y personal que vio internacionalmente reconocido en 1958 con la celebración de una de sus grandes exposiciones, la acontecida en la Galería “Le Zodiaque” de Bruselas del 22 de marzo al 4 de abril de dicho año. En la capital belga Castellano colgó sus abstracciones geométricas con arpilleras y yutes aglutinados en importantes cargas de óleo. Obras que cosecharon fabulosas críticas, y valieron al artista para afianzar internacionalmente su trayectoria como pintor. Así pues, se pudo leer en la prensa belga:

Pinturas y «collages» y, en su mayoría de los casos, las dos a la vez, las obras no figurativas de Vicente Castellano son construidas por planos muy simples, de formas corrientemente geométricas, mas sin rigor lineal. Esta pintura se funda, de una parte, sobre la sensación de espacio que ella evoca, y de otra parte, sobre una oposición entre la materia y su valor pictórico.

Sabido es que no se trata de una concepción nueva; esta ambición de expresar un espacio indefinido por las formas imaginarias se concreta generalmente en Vicente Castellano, menos horizontal y verticalmente en su profundidad. El color, sin duda, juega aquí el papel esencial, y los negros opuestos a los grises, siempre muy suaves, contribuyen a crear esta alternancia de planos sin que haga usos de los procedimientos tradicionales del dibujo y de la pintura.

Otra característica de estos cuadros tiende de la calidad de las armonías alcanzadas por los procedimientos rudos y por el empleo de materiales vulgares acoplados a la pintura. Él crea un juego de oposiciones entre la materia en sí: tela de saco, recortes de diario, etc.... existentes como tales en

¹⁰³ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Rastreado la pintura de Vicente Castellano en su «aventura hacia lo desconocido»”, en cat. exp. ... *de l’ atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010. pág. 12.

un cuadro, y la riqueza plástica que estas mismas materias pueden adquirir cuando ellas son integradas, con valor pictórico, dentro de la armonía de los colores.¹⁰⁴

O en la misma línea la que escribiese Louis Léon Sosset posteriormente en *Nouvelle Gazete* ensalzando también este armonioso juego de contrastes entre los materiales:

*A bruxelles, mentionnons comme digne d'attention, l'exposition de Vicente Castellano, à la galerie du "Zodiaque". On n'en attendait pas autant d'un jeune Espagnol formé dans des milieux où prédomine le conformisme artistique. Le sont principalement des tableaux-collages. Il s'entend en ceux-ci à apparier avec un étrange raffinement des matière de rebut. Le vivant équilibre des couleurs, des formes, des matériaux contraste avec la rusticité, ou plutôt l'humilité, des moyens employés. Le papier, le jute, la ficelle perdent ici leurs propriétés physiques et matérielles pour se cristalliser en insolites compositions qui rejoignent tout naturellement la tradition issue de Kurt Schwitters.*¹⁰⁵

Tal fue la admiración causada en Bélgica de la obra proveniente de un artista español, -a tener en cuenta la situación que en esos momentos se vivía en España- que estos textos publicados a raíz de esta exposición fueron reeditados en los catálogos de las exposiciones del artista en España,¹⁰⁶ abalando así estas obras por medio de una opinión internacional, y defendiendo de alguna manera unas pinturas que no terminaban de encajar y que seguían inspirando infinitos recelos en la España del régimen franquista. Por ello y aprovechando el eco de lo acontecido allí se lograría

¹⁰⁴ MARC, André: "Pinturas y «collages»...", *Lanterne*, Bruselas, 25 marzo 1958.

¹⁰⁵SOSSET, Louis Léon: "La vie artistique", *Nouvelle Gazete*, Bruselas, 3 abril 1958, pág. 10. (En Bruselas, mencionaremos como digna de atención, la exposición de Vicente Castellano, en la galería del "Zodiaco". No esperábamos otra cosa de un joven español a pesar de estar formado en un ambiente artístico conformista. Las obras son principalmente cuadros-collages. Donde vemos como se conjugan con extraño refinamiento los materiales de desecho. El vivo equilibrio de los colores, las formas y materiales contrastan con la rusticidad, o más bien la humildad de los medios empleados. El papel, el yute, la cuerda fina pierden aquí sus propiedades físicas y materiales para cristalizarse en insólitas composiciones que renuevan de forma natural la tradición nacida de Kurt Schwitters.)

¹⁰⁶ *Arte Actual, Vicente Castellano en Ares*, [cat. exp.], Movimiento Artístico del Mediterráneo, Castellón, 3 - 16 noviembre 1959.

conseguir un mayor rédito hacia la abstracción y por ende una mirada a la obra con más firmeza y enjundia por parte del espectador.

En su mayor parte estas obras habían eliminado ya cualquier referencia figurativa, siendo la geometría la única disposición de la pintura, que mediante la esquematización de sus formas construiría un autentico espacio para la libertad expresiva. Un espacio abstracto, donde los óleos son aglutinados densamente entre arenas o telas de arpillera, cuyas formas se organizan premeditadamente en el espacio del lienzo. Geometrías que, reducidas a las conveniencias más básicas y enfrentadas en el lienzo, conforman la percepción de la profundidad en el espacio, donde también se interponen figuras lineales realizadas con cuerdas de yute que le permiten conseguir un aspecto volumétrico de gran sutileza. Los diferentes acabados en el lienzo contrastan desde las superficies más pulidas hasta las partes más ásperas que parecen ser construidas con la propia tierra, remitiéndonos con sus tonalidades grisáceas y negras a la lava volcánica, siendo su sensación al observarlas la de un suelo calcinado.

Es lógico que al observar la armonía que producen estas pinturas realizadas con materiales tan primarios, tan “rudos” como dice la crítica, se reflexione sobre la labor pictórica del artista, sobre la esencia del arte, y sobre su buen hacer sin necesidad de grandilocuentes y sofisticados montajes, volviendo a la materia prima, a los materiales más básicos, y a la reinención de los mismos como elementos pictóricos, a su riqueza expresiva y a la sensibilidad del artista, que los recoge para su obra y magistralmente nos enseña su potencial.

Pero a Sosset le impresionó especialmente la obra *¡Oh! blanco muro de España*, cuya superficie blanca como la cal de nuestros pueblos dibujaba en el centro un círculo con dos figuras muy esquematizadas de trazos similares a los rupestres que mostraban el viejo hacer del toreo, que pese a no atraer a Castellano, en él sí encontraba una gran fuerza dramática.¹⁰⁷

Esta exposición de Castellano en la capital de Bélgica puede ser considerada como un punto de inflexión en su trayectoria, tanto por lo que en ella se vio, como por los impactos y resonancia que posteriormente tuvo.

¹⁰⁷ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (1)”, *Las Provincias*, Valencia, 23 diciembre 1975, pág. 46.



Catálogo *Exposición Vicente Castellano*, Galería «Le Zodiaque», Bruselas, 22 marzo - 4 abril 1958.

Tras el éxito de crítica y venta en la exposición en la sala “Le Zodiaque” de Bruselas, Castellano volvió a la capital belga en 1960, en esta ocasión para colgar su obra en la Galería Mistral. A juzgar por lo que leemos en la crítica se deja a merced del espectador el juicio de la misma, no por ello la crítica quedaría indiferente ante la obra abstracta de Castellano, de la que destacó la destreza del artista para la consecución de tan sofisticados resultados con tan toscos materiales. Este hacer fue el que inspiró la denominación de *misérabilisme abstrait*, término que apareció por primera vez en esta crítica, y el cual se le aplicaría posteriormente a sus abstracciones matéricas:

Le peintre espagnol Vicente Castellano a réuni à la galerie Mistral (10, rue Duquesnoy) des compositions non figuratives assez frustes aux tons fanés. Il utilise des procédés en honneur depuis au moins un quart de siècle: bouts de ficelle, toile de jute, épaisseur de la matière.

De cette peinture qui rappelle les murailles hâtivement blanchies, on peut penser ce que l'on veut. Le métier de l'artiste est-il insuffisant? Ou bien faut-il voir dans ses compositions d'une texture volontairement, peu séduisante, l'illustration d'un

*misérabilisme abstrait? Il se dégage, dans tous les cas, de cet ensemble homogène, une impression de mélancolie indéfinissable.*¹⁰⁸



Antiguo local donde se ubicaba la Galería Mistral, calle Duquesnoy nº 10, de Bruselas



Antiguo local donde se ubicaba la Galería Le Zodiaque, calle Des Sablons nº 17, de Bruselas.

La utilización de estos materiales “pobres” y su indagación en el terreno plástico con elementos de escasa calidad y en muchas ocasiones de desecho, aplicados con los óleos, evoca la falta de recursos que acusaba al artista en estos años. Como así se vio en la exposición colectiva de la Galería “HILT” de Basilea en 1960 junto a otros artistas españoles como Antoni Tàpies o Manolo Millares.

Pero pese a la buena acogida tenida en estas exposiciones, es siempre el beneplácito del público el verdadero artífice de la bendición de un artista que ciertamente mostraría en alguna ocasión poco interés por el informalismo, hasta el límite de reconocer el propio Castellano serias dificultades para subsistir en París a principios de los 60: “Durante mi período de informalismo, recibí la gran prueba de amistad. Para que pudiéramos seguir en París mi mujer y yo, los amigos nos traían a casa latas de conserva y pan.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ P. C.: “Le peintre espagnol Vicente Castellano...”, *Le Soir*, Bruselas, 13 - 14 marzo 1960. (El pintor español Vicente Castellano reunió en la galería Mistral (calle Duquesnoy, 10) unas composiciones no figurativas relativamente poco sofisticadas y de tonos apagados. Utiliza procedimientos de al menos hace un cuarto de siglo: trozos de cuerda fina, tela de saco, materias espesas. Esta pintura que recuerda a las paredes encaladas, rápidamente nos puede llevar a pensar lo que queramos. ¿El oficio de del artista es insuficiente? ¿O deberíamos ver en sus composiciones de texturas poco atractivas, la imagen de un misérabilisme abstrait? Se desprende, en todos los casos de este homogéneo conjunto, una impresión de indefinible melancolía.)

¹⁰⁹ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (1)”, *Las Provincias*, Valencia, 23 diciembre 1975, pág. 46.

Tal fue la situación, como el mismo Castellano reconoce, que algunas temporadas a finales de los años cincuenta, los pocos francos que entraban venían de pequeños trabajos realizados, como los vasos ornamentados que pintaba Charo, reproduciendo carteles de espectáculos. Por otro lado, también encontraba el apoyo de Juan Portolés y Vicente Aguilera Cerni que con el Movimiento Artístico del Mediterráneo paseaban sus obras por España.¹¹⁰

Y es que como señala Julián Gállego, rememorando la vida parisina de los artistas a mediados del siglo XX, “Raros eran los que podían vivir de la pintura; y variadísimos y modestos oficios que redondeaban un «presupuesto» franciscano”.¹¹¹

Entre estos oficios que redondeaban el presupuesto franciscano de Castellano destaca entre 1958 y 1961 la labor de ilustrador que realizó junto con Ricardo Zamorano en la revista bimestral *Cuadernos del congreso por la libertad de la cultura*.¹¹² Sus dibujos venían a ilustrar los diferentes artículos y narraciones de la publicación. Es el caso de las viñetas que vemos en la revista número 44 publicada en los meses de septiembre-octubre de 1960, donde Castellano ilustró el texto “La creciente” de Juan José Hernández, o en el número 46, correspondiente a los meses enero-febrero de 1961, donde plasmó gráficamente el cuento “Fantasía reincidente” de Jorge Icaza.



Vicente Castellano, *Arlequín*, 1961.
Ilustración inédita para la revista
*Cuadernos del congreso por la libertad
de la cultura*.

¹¹⁰ *Ídem*.

¹¹¹ GÁLLEGO, Julián: “La Escuela Española de París”, *ABC de las Artes*, Madrid, 4 enero 1990, pág. 105.

¹¹² DE LA TORRE, Alfonso: “Vicente Castellano entre la conspiración del silencio. -Un retrato desde/circa de los años cincuenta-”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposición antológica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 55.



Vicente Castellano, Ilustración para “La creciente” de Jorge Icaza en *Cuadernos del congreso por la libertad de la cultura*, nº 44, septiembre – octubre 1960, pág. 89 y 90.



Vicente Castellano, Ilustración para “Fantasía reincidente” de Juan José Hernández, en *Cuadernos del congreso por la libertad de la cultura*, nº 46, enero – febrero 1961, pág. 94 y 96.

La ilustración, como una capacidad del artista para la aclaración de algo mediante imágenes, no deja de ser un territorio acotado para un artista que se dirige a un mundo propio, que nace -como dice Gerard Xuriguera- del inconsciente, de leyendas y de sensaciones sufridas, como el despido de su apartamento de la rue Rollin y su traslado hasta el distrito XV de la ciudad, a una nueva casa arrendada a una compañía de comediantes durante el período de su gira.¹¹³ Sus preocupaciones no eran ajenas a su pintura y así él mismo lo percibe:

Mi subconsciente afloraba. En todo quedaba el reflejo de la preocupación que teníamos. El dueño del hotel que nos había realquilado el estudio nos echaba – no por falta de pago- pero se acogía a no sé qué cláusula del contrato y nos ponía de patitas en la calle. Buscar una casa nos resultaba angustioso, porque todas quedaban fuera de nuestro alcance. En fin, que si ahora analizo toda la obra surgida bajo el «pop americano» encuentro el simbolismo de un hogar. Aquí ya ves está encerrado en una caja.¹¹⁴

El símbolo de ese hogar al que se refiere el artista, lo encontramos en los *Relicarios*, en esas cajas llenas de maderas viejas y astilladas, de objetos desechados por la sociedad de consumo y de piezas gastadas e inservibles, que bañadas bajo una patina de betún proclaman su compromiso social en la línea del Nuevo Realismo francés.

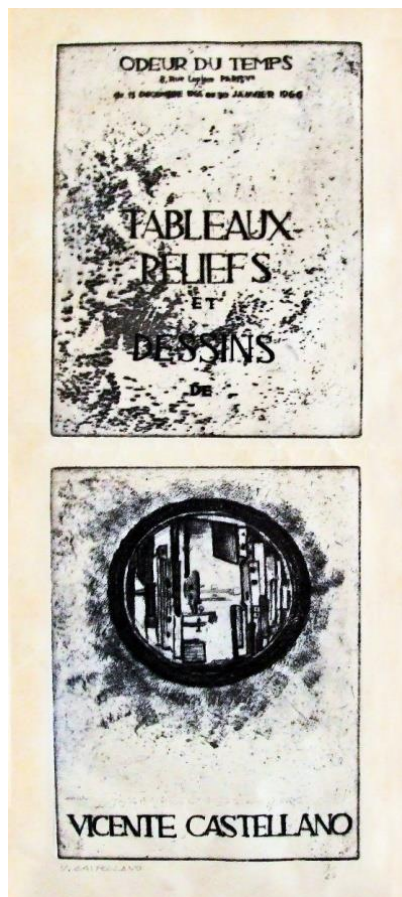
Los relicarios que aparecen a principio de la década de los sesenta vienen a evidenciar el interés de Castellano por las propuestas tridimensionales, en gran medida influenciado por la obra del escultor Nicolas Shöffer (1912 -1992). La obra escultórica de Castellano es abordada desde planteamientos muy distantes al lirismo de la pintura y en ella encontramos una gran carga emocional.

La primera exposición donde vemos sus “relicarios y círculos” fue en el año 1962 del 5 al 20 de junio en la Galería du Pont-Neuf de París donde bajo el título *Tableaux et Reliefs de Vicente Castellano* se presentaron las nuevas obras tridimensionales. Posteriormente, tres años más tarde, se volverán a exhibir junto a otros diseños del artista en la Galería Odeur du Temps, durante un mes completo del 15 de diciembre de 1965 al 15 de enero de 1966. Para dicha exposición, y debido a la escasez de medios con los que el artista contaba, él mismo realizó la carta de presentación de la

¹¹³ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (1)*, [DVD], inédita, Valencia, 2012.

¹¹⁴ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (3)”, *Las Provincias*, Valencia, 26 diciembre 1975, pág. 38.

exposición con un grabado donde aparecía la fecha y lugar de la misma y uno de sus relieves circulares.



Cartel exposición *Tableaux, reliefs et dessins* Vicente Castellano, Galería Odeur du temps, París, 15 diciembre -15 enero 1965.

También en 1966 tendrá la oportunidad de exponer en la casa de su buen amigo el periodista, director y escritor francés Raoul Sangla, al que conoció poco tiempo después de residir en París, cuando el joven Sangla aun era un estudiante de cine.

De la mano de Sangla, que posteriormente trabajó en la televisión francesa, conoció a artistas como Salvador Dalí, en unos de los programas que Sangla dirigía. Castellano asistió entre el público a la emisión en directo de *Le petit dimanche illustré* el domingo 12 de noviembre de 1967, donde Salvador Dalí realizó una serie de happening y acciones, y al acabar Castellano se dirigió a él para intercambiar unas palabras:

Estuve hablando con él, le hablé en catalán, pero la verdad no me hizo mucho caso [...] realizó varios happening algunos muy insólitos. Me gusto mucho desde el punto de

vista como personaje, como intelectual, sin embargo su pintura para mí no tiene mucho interés.¹¹⁵



Fotograma de *Le petit dimanche illustré* dirigido por Raoul Sangla donde Vicente Castellano estuvo como espectador, en la emisión del 12 de noviembre de 1967 cuyo invitado fue Salvador Dalí.

Desde su llegada a París convivió en los círculos artísticos parisinos con los grandes artistas españoles del momento como Llorens Artigas o Joan Miró que frecuentaban la “capital del arte” para exponer en la galería Maeght. La sala de Adrian Maeght, ubicada en estos años sesenta en el número 13 de la rue Téhéran, pasó a ser un sitio de referencia, bastante frecuentado por Vicente durante su estancia parisina, en ella admiraría la obra de artistas como Fernand Leger o Kandinsky y de otros artistas españoles como Pablo Palazuelo al que Castellano también encontraba en ocasiones por el Colegio de España, donde Palazuelo poseía un estudio, al que acudía a pintar, algunas veces acompañado de otros compatriotas como Eduardo Chillida. Ambos ya tenían cierto reconocimiento, del que se valían para salvar distancias con los artistas más noveles del Colegio Español.

También es cierto que toda esta mundología que vivió Castellano desde su llegada en 1955 hasta su regreso a España en 1977 sería un factor fundamental en su trayectoria, en su transcurrir discreto, por el camino de la experimentación, de la investigación y de la continua reflexión sobre el arte, especialmente sobre la pintura, teniendo el pleno convencimiento, de que lo verdaderamente importante de su labor estaba en la honestidad de su trabajo, en la comunicación y el mensaje contemporáneo del artista para la sociedad, materializado por medio de una nueva

¹¹⁵ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (3)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

expresión pictórica. Para Castellano resultaba imprescindible trabajar de una forma sincera, alejada en todo momento de la farándula, de las extravagancias de lo superfluo y de lo artificioso que ha rodeado al arte en muchas ocasiones, y especialmente a partir de estos años donde empiezan emerger los medios de comunicación de masas.

También en esta época daría tiempo a comprobar las vicisitudes de la vida artística parisina, no sólo en la trayectoria personal de Vicente, sino con la llegada de etapas tan convulsas para la sociedad como los desencantos sociales que acabarían generando las revoluciones de Mayo de 1968.

Unas protestas que, aunque iniciadas por los estudiantes franceses ante un desfavorable futuro laboral, se acabaron extendiendo a clases obreras, que se sentían marginados del boom económico, a sindicatos y partidos de izquierdas, y a gran parte de la sociedad que manifestó su inconformidad con el modelo existente. Estas preocupaciones entre otras, fueron contagiadas rápidamente por ciertas capas de la población francesa que durante mayo de 1968 realizó una serie de protestas, manifestaciones y huelgas que tuvieron su centro neurálgico en La Sorbona y en el barrio Latino. Revoluciones que como bien recuerda Castellano paralizaron en gran medida la vida cotidiana de la ciudad, pero que tendrían un carácter fundamentalmente intelectual e ideológico.¹¹⁶

Con estas vivencias en primera persona de los problemas sociales en la década de los sesenta cobró fuerza el mundo de lo mitológico, y desarrolló obras como *Ícaro* y *Verseau*, donde el artista, por medio de lo simbólico, evidencia el fracaso del proyecto moderno de la sociedad.

Con este mundo mitológico, -que es producto de la realidad de otros tiempos-, Castellano realiza un acercamiento entre el arte y la realidad social de su momento, tal y como los griegos y romanos hicieron con la mitología, que fue un instrumento útil para la alimentación moral de sus gentes. Ahora del mismo modo, Castellano encuentra un *modus operandi* para hacer de su pintura una actividad viva, una pintura que definitivamente se distancia de lo meramente decorativo, de ser el objeto de distinción del burgués, y de una jerarquía clasista que siempre acabó apropiándose de ella.

¹¹⁶ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

En las obras de estos años inspiradas en los mitos, ya no encontramos el mensaje esperado, porque no localizamos la tradicional armonía con la que se nos había presentado en otras ocasiones. En ellas ya no nos reconocemos, porque nadie en su sano juicio puede encontrar en la chatarra (*Perséfone*), en los cartones y papeles de desecho (*Hades o Plutón*) identificación alguna. El mito de Castellano se vuelve una insoportable realidad para el espectador que difícilmente se puede sentir atraído por estas telas rasgadas y manchadas, y por las chapas y latones de rebabas oxidadas. La obra es ahora, un objeto que en muchos casos nos produce aversión, porque el artista no la ha codificado expresamente para un deleite visual, sino para un deleite intelectual, se ha convertido en un producto para la reflexión de un nuevo tiempo, y en este sentido colaboran todos estos materiales que entran a formar parte de la plástica de Castellano.

De este modo revisó las obras de la mitología clásica, otorgándole a sus contenidos una validez contemporánea. Con ellos encontró especial conexión, y en ellos apreció un mensaje que resultaba atemporal, un mensaje que rescató y volvió a reeditar en lienzos como los anteriormente mencionados (*Ícaro y Verseau*), que años después enviaría a las convocatorias de los Salones de Marzo valencianos.

Hecho que volverá a demostrar que, aunque residente en Francia el pintor mantiene un continuo contacto con España, máxime cuando expuso gran parte de su producción parisina en Valencia, teniendo así una vinculación permanente que destaca Carlos Senti Esteve, con motivo de la exposición en la Galería Braulio en 1973, donde expuso un total de cuarenta obras entre óleos y acuarelas. Al respecto de esto comentó: “Parodiando a Dickens, que escribió «Una historia en dos ciudades» podríamos hablar aquí de una colección de cuadros en dos países vecinos: Francia y España”.¹¹⁷

Efectivamente en aquella exposición, lo que mayoritariamente se vio fueron paisajes, una peculiar exposición con algunos de los paisajes que pintó durante su carrera, especialmente durante los primeros años: *El Sena*, *Jardín de Luxemburgo*, *Montmartre*, *Los Campos Elíseos*, *Mi casa de París*, *Molin Rouge*. También había paisajes rurales de los campos franceses como *Aldea y Normandía*, y otros tan emblemáticos de su ciudad como *La catedral de Valencia* o *La Plaza de la Virgen*.

Vemos en la trayectoria del artista, por medio de las exposiciones en las que mostró su obra, la capacidad de simultanear su presencia en Valencia, con su estancia

¹¹⁷ SENTÍ ESTEVE, Carlos: “Vicente Castellano, el vigor colorista y la fuerza del dibujo en un artista nato”, *Levante*, Valencia, 28 junio 1973, pág. 22.

en París. Es evidente que Castellano nunca perdió el contacto con España. Iban avanzando los años en París, pero en todo momento, independientemente de sus puntuales visitas, andaba informado de lo que acontecía, y no solamente porque se le convocase o decidiese participar en determinados certámenes como en los Salones de Marzo, sino porque, como artista que vivió por y para la pintura, ejercía una constante gestión para la promoción de su obra en España, no solamente de la realizada bajo los influjos más vanguardistas sino también la de cualquiera de las etapas por las que había discurrido su carrera como pintor.

A partir de la Revolución de Mayo del 68 y durante la década de los 70, el pintor se reencontrará con la literatura, no con la que había conocido en la Escuela Nacional en Valencia cuando aún era un niño, sino con la que se fraguaba en los años contemporáneos a su nacimiento, en el siglo XX, que fue perseguida y anulada por la dictadura franquista. De este modo, y esencialmente a partir de 1970, Castellano produce casi la totalidad de su obra pictórica partiendo de la base de lo literario, con el firme proyecto de hacer una reedición plástica de textos de poetas como Federico García Lorca o Miguel Hernández.

En esta búsqueda de la imagen de lo ficticio, que poetas y literatos han dejado como legado, encuentra un sugerente campo de alimentación. Al artista le seduce esta materialización visual de los iconos que han sido soñados por los lectores y que él acaba haciendo suyos para ponerle especialmente color y textura.

En este sentido, encontramos los trabajos que realizó para el galerista valenciano Vidal-Valle¹¹⁸ al que conoció de mano de Vicente Braulio y de Manuel Real Alarcón, en una exposición de Vicente en la ciudad de Benidorm.¹¹⁹ En esta muestra, Vidal quedó admirado, especialmente por el óleo *Homenaje a García Lorca*, y fue entonces cuando pidió a Castellano que preparase trabajo para su sala, estableciendo así una relación comercial que duraría 5 años. Durante estos años la galería de Vidal Valle recibió un determinado número de obras, que comenzó con la serie de sesenta pinturas, donde representó los versos del poema de Federico García Lorca, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, en los que estuvo trabajando, durante 1973 y 1974. Poema que escogió unilateralmente por encontrar en él, algo más que una muerte poéticamente narrada:

¹¹⁸ G. DE CANDAMO, Luis: "La elegía plástica de Vicente Castellano" *Artes Decorativas* nº 14, Madrid 1976, pág. 42 y 43.

¹¹⁹ Probablemente en la exposición *Arte Actual. Óleos y collages de Vicente Castellano*, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Sala de exposiciones Club Sierra Helada, Benidorm, 14 agosto - 4 septiembre 1973.

La España universal andaba diluida en los versos, que no era únicamente la muerte de un torero en el ruedo, que estaba en el aire de la Roma andaluza, los toros de Guisando, las campanas de arsénico y el humo... Estaba la España incomprendida, bella y desolada.¹²⁰

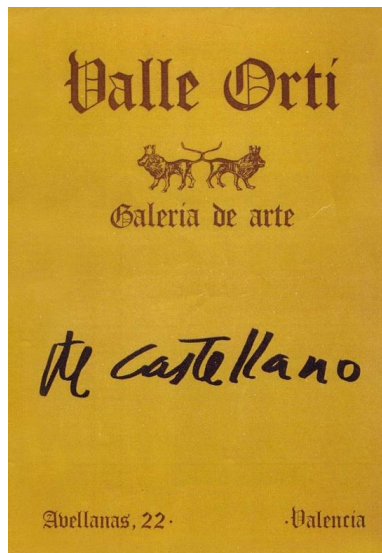
Un poema que llevó a Castellano en un principio, a asimilar las metáforas lorquianas mental y sentimentalmente, para después manifestarlas visualmente con un arduo trabajo técnico. Pero no sería la primera vez que Castellano produjese el encuentro entre lo literario y lo pictórico, ya que tiempo atrás había realizado obras inspiradas en textos literarios y en poetas, como Miguel Hernández. Sin embargo es ahora, con la serie *Llanto por la Muerte de Ignacio Sánchez Mejías* cuando logra un mayor acercamiento a lo literario con una extensa producción que recorre detenidamente el sentimiento lorquiano por cada uno de sus versos, trasmitiéndolo a los lienzos sin perder un ápice de la emoción contenida que posee la elegía. Una emoción, o quizá conmoción que el poeta expresó por medio de la palabra y que ahora es transcrita a otro lenguaje, un lenguaje no verbal, sino plástico y visual. Cuyo resultado es una colección de singular homogeneidad conceptual, que dio fe de la fehaciente madurez e inspiración del artista.¹²¹

La exposición se inauguró el 11 de diciembre de 1975 y para la ocasión se imprimieron 145 ejemplares de un catálogo especial numerado y firmado por el propio artista y por el director de la galería Valle Ortí. Todos ellos contenían un aguafuerte de Castellano inspirado en el poema y titulado *La muerte puso huevos en la herida*. Y además los 25 primeros catálogos incluían un segundo aguafuerte también inspirado en el poema titulado *Lo demás era muerte y sólo muerte*, también firmados por el artista. Todo el proceso fue cotejado ante notario dejando constancia en la correspondiente acta notarial que se incluyó en el catálogo especial número 1.¹²²

¹²⁰ ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (3)", *Las Provincias*, Valencia, 26 diciembre 1975, pág. 38.

¹²¹ ALFARO, Rafael: "Vicente Castellano en la Galería Valle Ortí", *Jornada*, 22 diciembre 1975, pág. 20.

¹²² *Vicente Castellano, Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, [Cat. exp.], Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.



Catálogo *Vicente Castellano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Federico García Lorca*, Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.

Aún siendo ésta una de las grandes exposiciones que montó Castellano en la Galería Valle Ortí, como decía anteriormente, sus cinco años de trabajo dieron lugar a otras muestras, como la titulada *Obras Maestras del Arte Contemporáneo* realizada en diciembre de 1976. Allí se vieron una serie de cuadros que mantenían una abstracción pobre, que seguía incorporando el volumen por medio de materiales extrapictóricos, y que se seguía proyectando en los cuadros, la literatura, las leyendas o lo mitológico.

Así, pues, Gerard Xuriguera escribió en París sobre la obra realizada por Castellano para Galería Valle Ortí:

Cet artiste valencien se prodigue peu mais chacune de ses expositions apporte quelque chose de nouveau. Adepte de l'abstrait pauvre puis du nouveau réalisme, il s'est dirigé depuis quelques années vers un monde «picto-poétique» issu de sensations éprouvées, de légendes mystiques et de souvenirs enfouis dans l'inconscient, Ses trouvailles plastiques témoignent d'une vive imagination.¹²³

Quizá Castellano fue más atrevido que nunca para realizar una revisión y proyección plástica de todas sus lecturas. Sentía la capacidad de poder trasladar, de traducir, a un lenguaje pictórico lo que había sido escrito, independientemente de quien lo escribiese y en qué tiempo se hiciese. De este modo quiso también llevar a la pintura las poesías de su esposa Rosario Biurrun de la que Castellano reconoce su

¹²³ XURIGUERA, Gérard: "L' art Espagnol", *Galerie Jardin des Arts*, núm. 164, diciembre 1976. (El artista valenciano se prodiga poco pero en cada una de sus exposiciones aporta algo de nuevo. Adepto de la abstracción pobre y del Nuevo Realismo, se dirige desde hace algunos años hacia un mundo «picto-poético» nacido de sensaciones sufridas, de leyendas míticas y de memorias enterradas en el inconsciente, sus hallazgos plásticos testimonian una imaginación viva).

faceta artística tanto por su acusada sensibilidad como por la necesidad de expresarse, y así manifiesta que le encantaría que editase un libro de poesía para posteriormente traducirlo al lienzo.¹²⁴

Con la llegada del año 1975 y el final del régimen franquista, se abría un nuevo escenario político y social en España. Este contexto traía una serie de replanteamientos en el campo de las artes que influyeron entre otras cosas en una mayor visibilidad de los artistas, las corrientes y los movimientos artísticos que se habían silenciado durante los años anteriores. Se plantearon exposiciones como *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*, celebrada en 1976 en la Galería Multitud de Madrid, donde, como señala Alfonso de la Torre, se intentaba rehabilitar ciertos nombres propios de la fragmentada historia del arte contemporáneo español.¹²⁵

Era una idea latente en los circuitos del arte que intentaba reivindicar a los artistas que como Vicente Castellano, discreta y silenciosamente, habían escrito una página muy importante en la Historia del Arte contemporáneo español. Un espíritu que recorrió muchas de las exposiciones organizadas en estos años, como la celebrada en 1975 en la Galería Nike de Valencia que rescataba a los artistas valencianos emigrados, bajo el título *Pintores Valencianos en París*.

Castellano decide regresar a Valencia en 1977. Antes de su marcha llevó su obra por varias ciudades europeas, dentro de muestras colectivas. Estuvo en París, en la galería Nesle, Centre D'Art Rive Gauche y en las Salas de la Biblioteca «Robert Desnos»; en Toulouse en la Galería Alos; en Yugoslavia, dentro de la exposición itinerante *Revolucionari Espanski Slikari*; y en Jouy-Eure (Normandía), en el Centre d'Art Contemporain de Jouy-sur-Eure. Serán éstas las últimas exposiciones de su etapa parisina.

¹²⁴ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (3)”, *Las Provincias*, Valencia, 26 diciembre 1975, pág. 38.

¹²⁵ DE LA TORRE, Alfonso: “Vicente Castellano entre la conspiración del silencio. -Un retrato desde/circa de los años cincuenta-”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

Arte Actual - Participación en los Salones de Marzo (1959 - 1978)

En el año 1959 nació en Valencia, partiendo de una reconsideración de las actividades del Movimiento Artístico del Mediterráneo, la asociación valenciana Arte Actual, bajo el impulso del pintor José García Borillo y el crítico Manuel Real Alarcón y teniendo como miembros fundadores¹²⁶ a Ricardo Llorens, Luis Valdés, Eduardo Sales, García Ferrando, Luis Arcas, Hernández Calatayud, Octavio Vicent, Andrés Alfaro y nuestro artista Vicente Castellano. Arte Actual recogió gran parte de la herencia del casi extinto Movimiento Artístico del Mediterráneo, y aprovechó su infraestructura y contactos para desarrollar su actividad divulgadora de la pintura moderna valenciana. Es difícil establecer fechas de desaparición del M. A. M. y surgimiento de Arte Actual porque como señala Patuel: “En sus inicios Arte Actual no parece desligarse del M. A. M. incluso en algunas de las primeras exposiciones que organiza se presenta como una asociación «adherida» al movimiento”.¹²⁷ Y de hecho la designación de Arte Actual aparece ya en algunas de las exposiciones organizadas por el M. A. M. como por ejemplo en la exposición de Vicente Castellano celebrada en el Ateneo de Santander en 1959.

En los objetivos de la Asociación estaba el poder dar respuesta a las necesidades artísticas del momento, pretendiendo de este modo, salvar las carencias que en materia de infraestructuras artísticas existían en Valencia para la difusión del arte. Y es que a diferencia del M. A. M, la Asociación Arte Actual tenía un ámbito de actuación más local. Con ello los artistas disponían de una plataforma para la organización de actividades culturales y exposiciones.

Además también pondría en marcha la convocatoria de los Salones de Marzo, una serie de eventos expositivos celebrados a modo de certámenes que acabarían siendo la principal actividad de la Asociación, para la que se reunían todos los esfuerzos en detrimento así de otras manifestaciones. Esto sucedió especialmente a partir de 1964 con la edición número V del Salón del Marzo, que cobró una mayor envergadura al tener el patrocinio del Ayuntamiento de Valencia.¹²⁸

¹²⁶ VV.AA.: *Plástica Valenciana Contemporánea*, Promociones Culturales del País Valenciano, S.A. Valencia, 1986, pág. 261.

¹²⁷ PATUEL CHUST, Pascual: “La asociación valenciana Arte Actual (1959-1973)”, *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXXIV, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1993, pág. 166.

¹²⁸ *Ibid.*: pág. 168.

Aunque Arte Actual puso en marcha las trece primeras ediciones de los Salones de Marzo, se llegarían a celebrar un total de dieciséis, existiendo un período de tres años entre 1974 y 1976 durante los cuales no se convocaría este salón por falta de patrocinio. Sería posteriormente en 1977 y gracias al tesón personal de Manuel Real Alarcón, cuando -ya sin la participación de Arte Actual- salió adelante la edición número XIV del Salón de Marzo, gracias al patrocinio de distintas galerías valencianas. No obstante, solamente se lograría mantener la celebración de estos salones hasta la edición número XVI acontecida en el año 1979 y en la que Castellano ya no participó.

La organización de estos eventos siguió modelos similares a los ya existentes en otras ciudades europeas como París o Venecia, no obstante esta fórmula no solamente fue importada para Valencia, sino que también se organizaron salones en otras ciudades españolas como Barcelona o Madrid, resultando en su conjunto un valioso canal de difusión y promoción del arte de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX.

Y precisamente el primer contacto que Vicente Castellano tuvo con estos eventos comenzó en Cataluña a partir del Segundo Salón de Mayo de Barcelona, de pintura, escultura y cerámica. En dicho salón presentarían obra artistas de diferentes grupos españoles como El Paso o Equipo 57, y artistas valencianos pertenecientes al M. A. M. como, Andreu Alfaro, Manuel Benet, Jacinta Gil etc.¹²⁹ Posteriormente echarían a andar los valencianos que serán una cita de referencia para nuestro artista que participó en siete de sus ediciones concretamente en el Salón número I, IV, V y XII, a los que envió obra desde París, cuando Castellano aun residía allí y en las ediciones XIV y XV cuando ya había regresado a Valencia.

Aunque en sus inicios estos salones no ofrecieron nada novedoso, en ellos se enfrentarían diferentes técnicas y estilos, como bien analiza Patuel, respecto a este I Salón de Marzo: “La muestra evidencia la dicotomía existente entre la abstracción y la figuración que desde finales de los años cincuenta ya se venía debatiendo [...].-y concluye- Por esta vez el balance fue favorable a la figuración”.¹³⁰ Sin embargo Castellano en esta primera edición ya se posicionaría en el lado de la abstracción, que poco a poco ganaría terreno en consecutivas ediciones, hasta el punto, de convertir estos salones, en los más transgresores celebrados en Valencia.

¹²⁹ PATUEL CHUST, Pascual: *Salones Valencianos de Arte (1955-1990)*, Institutió Alfons El Magnànim, Valencia, 1999, pág. 20.

¹³⁰ *Ibid.* pág. 63.

Su siguiente participación se dio en el IV Salón de Marzo, celebrado entre los días 11 y 23 de marzo de 1963, y como en sus tres ediciones anteriores estuvo ubicado en el Palacio de la Generalidad.¹³¹ A la convocatoria se presentaron un total de cincuenta y cinco artistas provenientes de países como Italia, Suiza, Alemania o Estados Unidos, así como de muchas provincias de España. De entre las obras enviadas se seleccionaron un total de cincuenta y ocho: quince esculturas y cuarenta y tres pinturas que fueron las que optaron a la consecución de alguno de los premios otorgados.¹³² De Castellano fue seleccionada una obra abstracta y técnicamente muy madura, fundamentada sobre los principios expresivos de la materia.

La relevancia que esta exposición-concurso tuvo en la ciudad, fue de tal magnitud que a la inauguración asistieron personalidades como, el alcalde de Valencia, Adolfo Rincón de Arellano, el teniente de alcalde Arturo Zabala, la fallera mayor y su corte de honor, el presidente de la junta central fallera y el diputado presidente de la comisión de Bellas Artes junto a otras autoridades y público en general. Asimismo el jurado designado para tal ocasión, estuvo compuesto por personas pertenecientes a la orbe artística, como el crítico e historiador valenciano Tomàs Llorens y los artistas Vicente Beltrán, Rafael Pérez Contel y Joaquín Michavila que acabarían haciendo público el fallo ese mismo día de la inauguración y en cuya resolución se vieron agraciados en la categoría de pintura, la artista Lola Bosshard con la medalla de oro y Manuel Valdés que conseguiría la de plata, ambos con obras informalistas, mientras que en escultura la medalla de oro la conseguiría James Kennedy, y la medalla de plata Rafael Pi y Belda.¹³³

Tal sería el éxito causado por dicha convocatoria, que en la cena conmemorativa de entrega de premios,¹³⁴ a la que acudieron muchos de los artistas participantes, amigos y simpatizantes de estos; la organización y el presidente del Salón, invitaron a la participación en posteriores ediciones, no sólo en los círculos artísticos nacionales, sino fuera de nuestras fronteras, de este modo al siguiente año 1964, la organización añadiría la calificación de “internacional” al nombre de la cita que se llamaría, V Salón Internacional de Marzo.

Este V Salón Internacional de Marzo (1964) fue el primero patrocinado por el Ayuntamiento de Valencia y se montó en el Museo Histórico Municipal, a él

¹³¹ ANÓNIMO: “IV Salón de Marzo”, *Levante*, Valencia, 10 marzo 1963, pág. 15.

¹³² ANÓNIMO: “IV Salón de Marzo”, *Levante*, Valencia, 17 marzo 1963, pág. 14.

¹³³ ANÓNIMO: “Inauguración del IV Salón de Marzo de pintura y escultura”, *Levante*, Valencia, 12 marzo 1963, pág. 6.

¹³⁴ ANÓNIMO: “Entrega de los premios del IV Salón de Marzo”, *Levante*, Valencia, 26 marzo 1963, pág. 9.

concurrieron artistas de doce países y se expusieron un total de ciento cuatro obras otorgándose tres premios para escultura y tres para pintura.¹³⁵ Castellano envió desde París otra abstracción matérica realizada con mixturas y titulada *Verseau*, obra que evocaba un mundo mitológico, por medio de sus pastosos y ásperos círculos en suspensión, sobre los cenicientos colores del fondo.

Posteriormente pasaron siete años sin participar, y durante este tiempo el certamen se fue consagrando, mostrando obras que edición tras edición ganaban tanto cuantitativa como cualitativamente. Por ello tras la onceava edición se reconsideró el formato del salón y se decidió suprimir las tradicionales medallas dejando como única distinción la inclusión de las obras en el catálogo de la exposición. La idea nació en el seno de la organización al considerar que no existen obras mejores, cuando se hablaba entre artistas.¹³⁶

PARTICIPACIÓN DE VICENTE CASTELLANO EN LOS SALONES DE MARZO

| Salones de Marzo | año | días - mes | lugar | obras presentadas |
|-------------------------------------------------------|------------|------------------------|---------------------------|---------------------------------------|
| I Salón de Marzo | 1960 | 11-25 Marzo | Palacio de la Generalidad | <i>Sin título</i> |
| IV Salón de Marzo de Pintura y Escultura | 1963 | 11-21 Marzo | Palacio de la Generalidad | <i>Camino</i> |
| V Salón Internacional de Marzo de Pintura y Escultura | 1964 | 12-19 Marzo | Museo Histórico Municipal | <i>Verseau</i> |
| XII Salón de Marzo | 1971 | 10-19 Marzo | Museo Histórico Municipal | <i>Ícaro</i> |
| XIV Salón de Marzo de Pintura y Escultura | 1977 | 2-30 Marzo | Galería Ribera | <i>La gitana despierta</i> |
| XV Salón de Marzo | 1978 | 30 Marzo - ¿? Abril | Galería Valle - Ortí | <i>Hipólito, La dama del sofá</i> |

Fue en el XII Salón de Marzo (1971), organizado en el Museo Histórico Municipal, cuando se pusieron en práctica estas novedades de la supresión de las tradicionales medallas con la intención de fomentar la participación de artistas consagrados,

¹³⁵ PATUEL CHUST, Pascual: *Salones Valencianos de Arte (1955-1990)*, Institutió Alfons El Magnànim, Valencia, 1999, pág. 69.

¹³⁶ PATUEL CHUST, Pascual: *Salones Valencianos de Arte (1955-1990)*, Institutió Alfons El Magnànim, Valencia, 1999, pág. 86.

evitando así un reducimiento del mismo como mera plataforma de promoción de artistas noveles. De este modo se convocaron una serie de conferencias que ofrecieron una reflexión paralela a lo visual que enriqueció el debate cultural.

Castellano desde París mandó a Valencia la obra *Ícaro*, de la serie que fraguó inspirada en la Antigüedad Clásica, y del mismo modo que en *Verseau* es tratada técnicamente con sobresaliente volumen que permanece volátil sobre los infinitos fondos neutros recreando en este caso, según Patuel, “la idea de la caída de la sociedad, enferma de orgullo y ambición”.¹³⁷ Obras que vienen cargadas con una profunda reflexión, fruto del Castellano más insondable que entiende y utiliza la posibilidad de la pintura como medio para desarrollar la sociedad.

Su siguiente participación se dará en el XIV Salón de Marzo (1977) cuando el artista se encontraba ya residiendo en Valencia, recién llegado de París. Este XIV Salón se celebró en la Galería Ribera, quien ofreció su patrocinio para esta edición la cual fue concebida, no como un certamen, sino como una muestra antológica de los artistas que habían participado en las anteriores ediciones. La exposición se inauguró el día 2 de marzo y estuvo abierta durante todo el mes donde se exhibieron un total de cuarenta y cinco obras entre las que se colgó la obra informalista *La gitana despierta* de Castellano. La muestra supuso un renacimiento del Salón que durante los tres anteriores años no se había celebrado, y así lo recogió la prensa que vio en el, un florecimiento de la cultura del arte valenciano en tan jovial y primaveral mes para la ciudad.¹³⁸

Su última participación en estas convocatorias llegaría en el XV Salón de Marzo (1978) la que fuese la penúltima edición de la muestra que se celebró en la Galería Valle Ortí, siendo la segunda vez que se montaba gracias a la iniciativa privada. Tras la inauguración el día 30 de marzo se celebró una cena-coloquio¹³⁹ donde asistieron los artistas participantes, y otras personas vinculadas al mundo del arte, tras ella Manuel Real Alarcón presidente y promotor de dichos salones agradeció al director de la Galería Valle Ortí la cesión de la sala y su colaboración. En este encuentro también se trataron temas que serían de gran trascendencia para el arte contemporáneo de Valencia, planteándose la necesidad de la construcción de un museo de arte contemporáneo en la ciudad, que recogiese así la tradición pictórica moderna. Así pues, este XV Salón de Marzo vino a materializar estas inquietudes, reuniendo a los

¹³⁷ *Ibíd.* pág. 88.

¹³⁸ CHANZÁ, Salvador: “Vivir en marzo”, *Levante*, Valencia, 4 marzo 1977, pág. 17.

¹³⁹ ANÓNIMO: “Inauguración del XV Salón de Marzo”, *Levante*, Valencia, 1 abril 1978, pág. 16.

pintores y escultores más destacados del panorama artístico valenciano y fue considerado por muchos, como el primer paso para su consecución, así lo declaraba el propio anfitrión Vidal Valle Ortí en una entrevista concedida a *Las Provincias*:

Conoce mi ilusión y mi interés porque Valencia tenga pronto un gran Museo de Arte Moderno, pues bien esta exposición es como el primer gran paso hacia esa meta. Sin vanidad, pero con orgullo de valenciano, se puede decir que por unos días Galería Valle Ortí va a ser un pequeño Museo de Arte Moderno Valenciano. Al menos eso hemos intentado.¹⁴⁰

Quedaba así patente el compromiso no sólo de Valle Ortí sino de todos los allí presentes que culminaron el coloquio reafirmando esta necesidad de la creación de un Museo de Arte Moderno, para lo que unánimemente se acordó la creación de una comisión¹⁴¹ que trazase las líneas de actuación en el futuro, quedando abierta a cualquier aportación, iniciativa y sugerencia.

En este fervoroso marco se desarrolló esta edición que fue concebida como “Homenaje a la pintura y escultura valencianas”,¹⁴² reuniendo las obras más recientes de los artistas más prestigiosos del momento, entre los que se encontraba Vicente Castellano acompañado de Genaro Lahuerta, Silvestre de Edeta, Francisco Lozano, Octavio Vicent, Antonio Sacramento, Fulgencio García, José Esteve Edo y Eusebio Sempere entre otros.

Los artistas presentarían dos obras, y Castellano seleccionaría para la ocasión los óleos titulados *Hipólito* y *La dama del sofá*, elaborados mediante un *collage* con añadiduras de telas, y arpilleras. Concretamente *Hipólito* pertenece a la serie de obras de personajes mitológicos. En esta ocasión vemos al joven hijo de Teseo aplastado bajo las ruedas del carro que conducía, hecho producido por una venganza de Poseidón incitado por Fedra. El mito narra cómo los caballos que Hipólito conducía se asustaron al presenciar a unos monstruos marinos y este cayó y fue arrollado por la galera entre las abruptas piedras de los acantilados.

Castellano hace una revisión del mito que obliga al espectador a releerlo con un lenguaje actual como asegura Patuel: “Nos ofrece una visión abstracta del cuerpo

¹⁴⁰ FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: “El XV Salón de Marzo. El próximo jueves en Galería Valle Ortí”, *Las Provincias*, Valencia, 28 marzo 1978, pág. 22.

¹⁴¹ FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: “XV Salón de Marzo. Brillante inauguración en la Galería Valle Ortí”, *Las Provincias*, Valencia, 7 abril 1978, pág. 39.

¹⁴² LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “Crítica de arte. XV Salón de Marzo”, *Las Provincias*, Valencia, 2 abril 1978, pág. V.

sobre un túmulo funerario. El carácter deshilachado y rasgado de la arpillera permite evocar las carnes heridas de muerte del muchacho”.¹⁴³

Este penúltimo Salón de Marzo, que fue muy visitado, ofreció una gran panorámica del espectro estilístico valenciano,¹⁴⁴ y a nivel general estas convocatorias de los Salones de Marzo ofrecieron un verdadero aire renovador en el arte valenciano además de haber logrado una gran concurrencia de público por su coincidencia en la mayoría de las ediciones, con las fechas de la semana fallera valenciana, como bien aprecia Carlos Sentí Esteve:

Desde cierto punto de vista no es descabellado afirmar que el Salón de Marzo fue pensado como un complemento de la exposición fallera. Un complemento un tanto corrector, por cuanto a la plástica elemental y primariamente popular del cartón, de la cera y demás materiales falleros, añadía -u oponía- precisamente las tendencias experimentales de una plástica en cuyo ánimo estaba el remontarse nada menos que a estadios anteriores del arte.¹⁴⁵

De cualquier modo estos salones siempre fueron un ambicioso proyecto en la búsqueda de nuevos valores plásticos, jugando un papel importantísimo para la divulgación de las nuevas formas artísticas producidas en la décadas de 1960 y 1970 y en este sentido colaboraron las obras de Castellano que invitaron al espectador a recrearse en un nuevo e inédito imaginario estético.

¹⁴³ PATUEL CHUST, Pascual: *Salones Valencianos de Arte (1955-1990)*, Institutió Alfons El Magnànim, Valencia, 1999, pág. 96.

¹⁴⁴ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “Crítica de arte, el XV Salón de Marzo”, *Las Provincias*, Valencia, 9 abril 1978, pág. 57.

¹⁴⁵ SENTÍ ESTEVE, Carlos: “Valle Ortí”: XV Salón de Marzo”, *Levante*, Valencia, 7 abril 1978, pág. 17.

REGRESO A ESPAÑA Y DOCENCIA

Con el cambio social y político que conllevó la muerte del General Franco en 1975 y el final del sometimiento que había ejercido durante los últimos cuarenta años sobre el pueblo español, empieza a planear por la cabeza de Vicente Castellano la idea de regresar a España. Finalmente es en 1977 cuando abandona París y vuelve junto a Rosario Biurrun definitivamente a Valencia. Aunque en un principio reacio a su vuelta pronto se acabará adaptando a la nueva vida española, no obstante siguió manteniendo contactos y estrechos vínculos en la capital francesa a la que viajaba al menos dos o tres veces al año.¹⁴⁶ Curiosamente la primera exposición en la que participó, residiendo ya en Valencia, fue en el *Salon des Réalités Nouvelles* de París tras ser invitado junto a Orlando Pelayo. Ambos fueron los dos únicos pintores españoles que tuvieron el privilegio de estar en tan acreditado salón, junto a los mejores pintores y escultores abstractos de todo el mundo. Un salón que era organizado por un prestigioso comité formado por figuras tan relevantes del mundo del arte francés como: Jacques Lassaigne, Jean Cassou, Mme. Poliakoff, Mas Pol Fouchet, R. V. Gindertael, o Eugene Lonesco.¹⁴⁷ Para dicha ocasión Castellano seleccionó la obra *Amanecer* que posteriormente pasaría a ser propiedad del ayuntamiento de Valencia, en cuya colección actualmente se conserva.¹⁴⁸



Catálogo *32 Salon des Réalités Nouvelles 1978*, Parc Floral de Paris, París, 10 - 28 mayo 1978.

¹⁴⁶ OLMEDO DE CERDÁ, María Francisca: "Vicente Castellano", *Valencia Fruits*, Valencia, 11 noviembre 1979, sin paginación.

¹⁴⁷ FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: "Vicente Castellano invitado al «Salon des Réalités Nouvelles», de París", *Las Provincias*, Valencia, 9 Junio 1978, pág. 46.

¹⁴⁸ GÓMEZ FERRER, Guillermo: "Vicente Castellano: «Busco la esencia del arte, elimino lo superfluo». Un clásico de la generación de los cincuenta, expone en la Galería Muro", *Las Provincias*, Valencia, 19 diciembre 1999, pág. 75.

Sin embargo poco a poco irá desligándose de la realidad francesa, y comenzará un proceso de reajuste y de reencuentros con todo lo que había dejado en 1955 en Valencia. A su llegada el artista establece su residencia en Algirós, distrito número 13 de la ciudad, concretamente en el barrio Ciutat Jardí, pero trabajará en un pequeño estudio a las afueras de la ciudad donde encuentra la tranquilidad que necesita para pintar, como él mismo relata:

Pinto a cualquier hora, antes siempre lo hacía por la noche. Necesito tranquilidad; en el estudio no tengo música, aunque me gusta muchísimo, pero necesito el silencio para concentrarme. No siempre se está en forma para pintar. La inspiración no llega hay que llamarla, el silencio es la llamada más efectiva.¹⁴⁹

El artista no tardó en retomar rápidamente la intensidad en el trabajo, del mismo modo que lo hacía en París, y a su vez comenzó una serie de exposiciones, que coinciden con la gran revolución aperturista en el campo de las artes y la cultura, que efervesció con la transición a la democracia.

Así se vio a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta en múltiples exposiciones individuales y colectivas como la de la Galería Dintel en Santander del 28 al 18 de julio de 1979, en octubre de este mismo año también en la Galería Valle Ortí de Valencia, o en abril de 1982 en la Sala Testar de Paterna, en una exposición organizada por la comisión de cultura del ayuntamiento de ciudad.

En ellas se colgó una serie de obras que hacían un viaje retrospectivo por su dilatada trayectoria pictórica, donde se recogían desde trabajos académicos de su etapa de formación en la Academia de San Carlos, hasta sus más recientes creaciones de estos años que pasaban por el simbolismo abstracto.

Concretamente en la exposición de Paterna los espectadores pudieron ver una pequeña muestra antológica, cuando el artista curiosamente apenas contaba con 55 años. Bien es cierto que su fecunda etapa parisina brindaba la posibilidad al espectador de realizar una lectura global de su trayectoria, y de visualizar su constante reciclaje artístico materializado en el lienzo con nuevos hallazgos plásticos. Así pues este recorrido por su pintura hacía visible la evolución estética y plástica desde la obra más joven y experimental a la más madura y conceptual, y así se apreció:

Tras más de veinte años de voluntario exilio parisino, Vicente Castellano vuelve a insertarse en la actualidad plástica valenciana de la mano de una exposición antológica

¹⁴⁹ OLMEDO DE CERDÁ, María Francisca: "Vicente Castellano", *Valencia Fruits*, Valencia, 11 noviembre 1979, sin paginación.

que se exhibe en la Sala Testar de Paterna y que recoge la fecunda evolución de una obra a través de treinta años de trayectoria pictórica condensada en más de cuarenta cuadros.¹⁵⁰

Las numerosas noticias aparecidas con motivo de sus exposiciones en los años posteriores a su regreso a Valencia hablaban ya de él como un artista de referencia, así lo vemos por ejemplo en la prensa castellanense: “Vicente Castellano que expone en Estudi es uno de los grandes de la pintura valenciana actual. Artista inquieto, comprometido con su época, es hombre de periplo vital dilatado”.¹⁵¹ En él encontraban a la figura de un artista que, con serenidad y prudencia, supo sortear las dificultades que engendraban las nuevas formulaciones estéticas para llegar a un lenguaje anicónico de gran densidad poética.

Llegado el año 1981, se le presenta la posibilidad de ingresar -esta vez como profesor- en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, heredera directa de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, institución en la que el propio artista se formó. Allí entró como parte del claustro de profesores del departamento de pintura, donde impartió la asignatura de “Concepto y Técnica del Color” en primer curso. Castellano en su labor de docente recuerda como uno de sus primeros objetivos el conseguir que todos los alumnos fuesen a clase. “Lo interesante no es que hagan un ejercicio en un formato determinado, ni que pinten un motivo u otro, lo interesante sencillamente es que pinten”¹⁵² comenta el artista respecto a los altos índices de ausentismo a los que tuvo que hacer frente.

Castellano poseía la firme convicción de que con la práctica era posible el aprendizaje de cualquier disciplina, y sobre todo, él antes que profesor era artista. y Brindó la libertad al alumnado de llevar la investigación artística a cualquier otra dimensión plástica, tal y como él mismo había desarrollado en el lienzo a lo largo de su carrera como pintor. Y especialmente esta libertad se brindó a estudiantes de quinto curso de carrera donde Castellano acabó tutorizando proyectos artísticos de todo tipo, desde trabajos de diseño a instalaciones artísticas. “Mi intención no era revolucionar” -

¹⁵⁰ COLOMINA, Manuel: “Vicente Castellano, entre el juego y el rigor sutil”, *Diario de Valencia*, Valencia, 18 abril 1982, pág. 32.

¹⁵¹ GODOY, Manuel: “Vicente Castellano cuelga su obra más reciente en la galería Estudi”, *Mediterráneo*, Castellón, 5 diciembre 1985, pág. 8.

¹⁵² CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

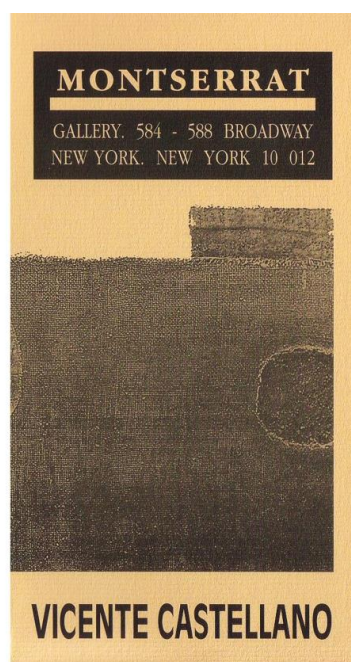
dice Castellano- que reconoce entraba en el aula con el convencimiento de lograr transmitir la fuerza que le daba su trabajo en el taller, antes de ir a la facultad.¹⁵³

En 1983 los alumnos tendrían ocasión de ver en las salas de la universidad la obra de Castellano junto con la de otros docentes en la exposición *Pintura y Escultura de Profesores de la Facultad de Bellas Artes de Valencia*, aunque no sería la única, ya que en 1987 la Universidad Politécnica de Valencia también organizó la exposición *Encuentros en Benicásim* celebrada en esta ciudad castellanense.

No obstante en estos años no abandonó la pintura y compaginó la docencia con la labor creadora y expositiva de su obra, ésta se vio en muestras como la *Exposición Colectiva Pictórica* del Excmo. Ayuntamiento de Valencia (1983), en la Galería Estudi de Vila-real (1985), en la exposición itinerante *Plástica Valenciana Contemporánea* (1986) que pasó por las ciudades de Valencia, Castellón y Madrid; también este mismo año la titulada *Década de 1950 artistas valencianos*, celebrada en Vila-real, y en esta misma ciudad, en las II Jornadas de Arte Contemporáneo (1987) y de nuevo en la Galería Estudi en 1988 y 1991.



Catálogo *Vicente Castellano. Dinamismos del espacio estático*, Galería Estudi, Vila-real, 21 septiembre - 9 octubre 1991.



Catálogo *Vicente Castellano*, Galería Monserrat, Nueva York, 17 febrero - 6 marzo 1993.

¹⁵³ Ídem.

En relación a estas dos últimas exposiciones celebradas con un margen de dos años en la Galería Estudi de Vila-real el artista manifiesta que es el tiempo necesario que necesita para plantear cada una de las exhibiciones: “Me cuesta dos años preparar cada exposición, son cuadros muy trabajados, tanto en materias como en planteamientos”.¹⁵⁴

La obra continúa requiriendo un trabajo previo de planificación, pese a la experiencia del artista. Cada cuadro es un universo nuevo y particular que debe contener una fuerza propia, del mismo modo que lo tenían las obras realizadas en el contexto parisino. Igualmente ahora debe indagar en la experimentación y ello coexistir con la solidez de la experiencia. Esto que podríamos llamar el bagaje de un artista, la maestría, es quizá lo que reconoce la crítica cuando sitúa a Castellano como miembro de la segunda generación de la escuela París.¹⁵⁵

Y es que París es referencia ineludible porque como él mismo indica: “París da personalidad e influye a un artista. Un artista tiene que viajar, tiene que tener una cultura viva”. Esta cultura viva a la que se refiere, es la que le lleva a seguir indagando en el lienzo y a buscar nuevas derivaciones estéticas teniendo únicamente como meta el propio trabajo: “Trabajando es como te realizas, y mejor te lo pasas, ya no tienes calor ni frío, te encuentras fenomenal”.¹⁵⁶

Por otro lado, desde el punto de vista del espectador, en este tiempo, se consuma una revisión de su trayectoria donde se aprecia un reconocimiento a su figura y a su obra que impulsó la renovación pictórica desde los años 50, y como tal, así se le reconoce: “Castellano que enseña en la Facultad de Bellas artes de Valencia, sigue trabajando en sus «collages» y en sus realizaciones, construyendo una obra que es todo un retablo de la vida de este fin de siglo”.¹⁵⁷

Es lógico que con el desarrollo de la joven democracia exista una mayor toma de conciencia de todas aquellas figuras que en uno u otro campo dieron un paso adelante en favor de una sociedad más moderna y avanzada. Concretamente en el campo del arte se empezaron a considerar las figuras más rupturistas y transgresoras, como la

¹⁵⁴ HERNÁNDEZ, Mercedes: “Vicente Castellano, un histórico del grupo Parpalló, expone en Vila-real”, *Mediterráneo*, Castellón, 23 septiembre 1991, pág. 8.

¹⁵⁵ ANÓNIMO: “Vicente Castellano”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 4 - 10 octubre 1991, pág. 21.

¹⁵⁶ HERNÁNDEZ, Mercedes: “Vicente Castellano, un histórico del grupo Parpalló, expone en Vila-real”, *Mediterráneo*, Castellón, 23 septiembre 1991, pág. 8.

¹⁵⁷ ANÓNIMO: “Vicente Castellano, «del grupo Parpalló a la actualidad»”, *Punto de las Artes*, Madrid, 1 - 7 noviembre 1991, pág. 21.

de Vicente Castellano, cuya trayectoria comenzó a ser considerada, como una de las aportaciones más coherentes, válidas y destacadas del arte contemporáneo.¹⁵⁸

Lo que se produce es una especie de exhumación, porque tal y como señala Maria Lluïsa Borràs: “No se puede evitar que los largos años de ausencia lo hayan convertido para muchos españoles, en una obra poco familiar. Habrá que corregir tal injusticia, que priva, por ignorancia, del goce estético que esta depurada pintura proporciona”.¹⁵⁹

Es en definitiva una mayor toma de conciencia, no sólo de trayectorias individuales, sino también a título colectivo, era necesario destacar el papel de las agrupaciones y escuelas, que aunaron los compromisos individuales a una causa común. En este sentido se plantean exposiciones como la conmemorativa *Grupo Parpalló* en el Palau dels Scala, Sala Parpalló de la Diputación de Valencia en 1990, donde se recopilaron ciento cincuenta creaciones de los artistas que en algunas de las etapas integraron el grupo, entre ellos Vicente Castellano. Para dicha ocasión se editó un vistoso catálogo y una edición facsímil de la revista *Arte Vivo* que el grupo había publicado en sus años de actividad.¹⁶⁰ Con este mismo planteamiento se organizó también este mismo año en la Galería Díez Arnau de Madrid la exposición *Pintores Españoles del siglo XX en París*, donde se colgaron pinturas de varias generaciones de artistas españoles, desde los que emigraron a la capital francesa a principios de siglo XX hasta los que llegaron en los años precedentes a la Revolución de Mayo de 1968.¹⁶¹

En 1992 Castellano saltó el océano Atlántico para exponer en el continente americano. Su primera exposición será en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Santiago de Chile, posteriormente en 1993 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, de México con la exposición titulada *Obra Gráfica de Artistas Valencianos*, muestra que también se pudo ver en la sala de exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia, y este mismo año entre el 17 de febrero y el 6 de marzo en la galería Montserrat de Nueva York.

Con la llegada de 1994 Castellano alcanzó la edad de jubilación y dejó su plaza de profesor del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes San Carlos de

¹⁵⁸ F. S.: “Exposición de pintura del artista Valenciano Vicente Castellano”, *La Verdad*, 18 octubre 1991, pág. 14.

¹⁵⁹ BORRÀS, Maria Lluïsa: “Vicente Castellano. Del grupo Parpalló a la actualidad”, en cat. exp. *Vicente Castellano*, Universidad Popular de Almansa, Almansa (Albacete), octubre 1991.

¹⁶⁰ REAL, Olga: “Grupo Parpalló en el Palau dels Scala y Sala Parpalló”, *Arteguía*, núm. 60, Madrid, 20 enero 1991, pág. 12.

¹⁶¹ GÁLLEGO, Julián: “La Escuela Española de París”, *ABC de las Artes*, Madrid, 4 enero 1990, pág. 105.

Valencia, aunque no dejó la pintura con la que continuó manteniendo una estrecha relación eso sí, ya en la tranquilidad de su taller valenciano.

Por otro lado lejos de cesar en su actividad de pintor, se incrementó y en mayo de este mismo año de su jubilación, participó en el 8º *Salón Internacional Palexco* en Ginebra y en la exposición *Un siglo de pintura Valenciana 1880-1980* que se exhibió tanto en el IVAM de Valencia como en el Museo Nacional de Antropología de Madrid. Así durante los últimos años del siglo XX continuó mostrando su obra en lugares como la *47 FERIA internacional de Francfort*¹⁶² a la que asistió como artista invitado, en la colectiva *La Pintura Valenciana desde la posguerra hasta el grupo Parpalló* que paso por Valencia y Alicante en 1996, o en la *II Trienal de arte gráfico, la estampa contemporánea* en Gijón (Asturias) en 1998.

De este modo prorrogó su tarea artística durante el comienzo del siglo XXI con múltiples exposiciones tanto individuales como colectivas, a las que se le invitaba como fiel representante de la renovación plástica de la segunda mitad del siglo XX. Es el caso de la exposición conmemorativa del 250 aniversario de la Facultad de Bellas Artes de Valencia (2003) o la muestra itinerante *España años 50: una década de creación*, que viajó por ciudades como Málaga, Budapest o Praga (2004) y en otras muestras memorables como la exposición *Cincuenta años del Grupo Parpalló* en Alicante (2006), o en la también conmemorativa de este grupo la acontecida en el Museo de Vilafamés, *Grupo Parpalló 50 Aniversario*,¹⁶³ o en la organizada por el Instituto Valenciano de Arte Moderno, *La abstracción en la colección del IVAM* (2008) .

Aunque verdaderamente se echa en falta en esta primera década del siglo XXI una exposición retrospectiva de la obra de Castellano, como ya lo puso de manifiesto Maria Lluïsa Borràs. Parece que sus años en París eclipsasen el apoyo y compromiso del artista con el arte de vanguardia valenciano y español, y en este sentido cabe recordar el tesón de los artistas, que como Castellano apoyaron la construcción de un museo de arte contemporáneo valenciano como ya vimos que sucedió en la cena-coloquio del XV Salón de Marzo en Galería Valle Ortí en 1978, donde los creadores reivindicaban este centro. Pues bien una vez conseguido este museo nacido de la inquietud de los artistas valencianos en 1989 es anecdótico que figuras como la de Castellano no tuviesen el reconocimiento merecido como leemos en diferentes

¹⁶² GALIANA, Antonio: "Vicente Castellano", *Diario 16*, Valencia, 16 octubre 1995, pág. 48.

¹⁶³ GARCIA, Laura: "Una historia en imágenes. Un repaso de los 50 años del grupo Parpalló", *Las Provincias*, Valencia, 30 julio 2007, (edición digital).

crónicas de estos años, por un lado en el diario *Levante* donde el cronista comentaba con el artista este asunto:

El IVAM no le ha dedicado una retrospectiva, aunque ha adquirido obra suya: «De momento no he hecho ninguna retrospectiva. El IVAM adquirió obras mías en la etapa de Carmen Alborch y hace dos años, con Bonet... Yo no he pedido nunca nada a sus directores».

Barañano dijo que en dos años, 2002 y 2003, cuyo programa cerró y presentó hace poco, no habrá muestras individuales o colectivas de artistas valencianos. «No sé cómo lo maneja, que criterio sigue, sí que sería aceptable que se dedicara más atención a la pintura valenciana contemporánea», declara Castellano.

... Pero todo ese olvido no le duele, insiste, «porque tengo 75 años y tengo confianza en mi obra. Lo que me interesa es seguir trabajando con mi pintura. A pesar de mi edad, sigo. Ahora trabajo más por las mañanas; la mañana es sagrada para la pintura. No siento nostalgia de nada, porque un artista es de donde se encuentra y donde trabaja. En el estudio estás igual en París como en Valencia».¹⁶⁴

Y en otros diarios como *Las Provincias* donde también se preguntaba directamente al propio Castellano sobre este tema, y a las preguntas del periodista Rafa Marí el artista contestó:

- ¿Y el Consorcio de Museos? ¿Por qué no le ha dedicado ya una antológica?
- Mira, yo soy un poco introvertido. No de carácter, pero sí para ir buscando a la gente. Soy muy vanguardista en mi trabajo, muy lanzado, pero no lo soy tanto para ir a pedir cosas o promocionarme. No es lo mío. Insisto en que lo que de verdad me interesa es trabajar en mi estudio con tranquilidad.
- También insisto yo: Vicente Castellano nos debe una antológica, una buena y amplia retrospectiva de su trayectoria.
- Me lo propusieron el año pasado pero mi mujer estaba delicada de salud, no podía dedicarme a la antológica, porque eso es algo que exige esfuerzo y tiempo.¹⁶⁵

Finalmente tras varios años, será en 2010 cuando se verá consumado este reconocimiento con una exposición antológica organizada por el Consorcio de Museos

¹⁶⁴ VENTURA MELIÀ, Rafael: "Vicente Castellano: «Hay que prestar más atención al arte valenciano contemporáneo»", *Levante*, Valencia, 6 enero 2002, pág. 53.

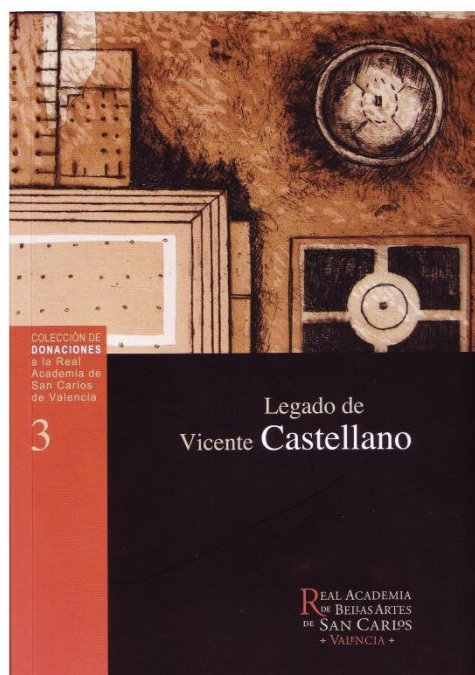
¹⁶⁵ MARÍ, Rafa: "Vicente Castellano, pintor: «Lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego»", *Las Provincias*, Valencia, 5 enero 2002, pág. 50.

de la Comunidad Valenciana y la Fundación Xirivella Soriano en el Palau Joan de Valeriola.

Vicente Castellano, Pintures, exposició antològica que así fue titulada, tuvo como comisario a Juan Ángel Blasco Carrascosa y ofreció un viaje retrospectivo a través de ciento cinco obras de sus diferentes fases creativas, una visión global que vino en parte a suplir esa sensación de olvido que teñía la figura de Vicente Castellano, así muchos fueron los que recalcaron la importancia de dar a conocer a este creador, que como destacó Manuel Chirivella “no se ha sabido reconocer suficientemente” debido a las “circunstancias históricas” de su trayectoria. O las también elogiosas declaraciones del asesor del Consorcio Felipe Garín que manifestó que “hay exposiciones superfluas y otras que son imprescindibles, y ésta es una de ellas”.¹⁶⁶



Catálogo *Vicente Castellano. Pintures. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.



La donación de unas obras de Vicente Castellano a la real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Colección de Donaciones nº 3, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2010.

¹⁶⁶ A. G.: “Vicente Castellano: «La libertad está en la abstracción»”, *Levante*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 65.

A la espera quedamos de ver algún día, la exposición en el gran centro del arte contemporáneo valenciano, IVAM, que tarde o temprano cuando una suerte de determinados factores converja seguro podremos disfrutar.

Por último, destacar el reconocimiento que supuso por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, el nombramiento de Castellano como académico de la misma. Este nombramiento tuvo su punto de partida en junio de 2008 cuando Román de la Calle, presidente de la Real Academia, anunció en una conferencia de prensa el ingreso de los nuevos eruditos: “Se tratan -dijo Román de la Calle- de dos académicos correspondientes Francisco Bascuñán y Vicente Castellano y dos académicos numerarios, Joaquín Bérchez y Carmen Calvo”.¹⁶⁷ Así pues, según lo anunciado por el presidente de la academia el 10 de febrero de 2009, se produjo el ingreso de Vicente Castellano en la misma y un año después en 2010, se editó un pequeño vademécum¹⁶⁸ que recogía los discursos pronunciados con motivo del ingreso de Vicente Castellano en la institución. Esta edición también contenía la relación de obras que Castellano donó a la Academia de San Carlos; nueve obras de su padre, que por expreso deseo de éste fueron donadas y veintiuna obras de Vicente, principalmente grabados de sus primeros años, que generosamente enriquecerían la donación póstuma de su progenitor. Todas ellas pasarían a formar parte del patrimonio de la institución y por ende de la ciudad de Valencia.

Desde estas fechas al momento de la conclusión de este texto, Castellano continúa trabajando con el sosiego y tesón, que siempre le ha caracterizado. “Todavía sueña con aspirar la vida subido a lomos del color”¹⁶⁹ dice una de sus últimas noticias en prensa, y es que su obra revive hoy, más si cabe, el espíritu transgresor con el que enfrentó la época que le tocó vivir, pero consciente del imparable relevo generacional, admira los nuevos eslabones de la cadena que supone la historia, mientras continúa haciendo lo que mejor sabe hacer, pintar.

¹⁶⁷ REDACCIÓN: “Castellano, Bérchez, Bascuñán y Calvo, en la Real Academia de Bellas Artes”, *Las Provincias*, Valencia, 25 junio 2008, (edición digital).

¹⁶⁸ CASTELLANO, Vicente; BLASCO, Juan Ángel; DE LA CALLE Román: *La donación de unas obras de Vicente Castellano a la real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, Colección de Donaciones nº 3, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2010.

¹⁶⁹ TORRES, Salva: “El otoño vital de Castellano”, *El Mundo*, (Cultura), Valencia, 27 mayo 2011, pág. 1.

III. EVOLUCION ARTÍSTICA DE VICENTE CASTELLANO

Después de considerar el contexto en el que Vicente Castellano desarrolla toda su producción artística, analizaremos ahora su poética, sus procedimientos y técnicas y rescataremos los textos que tanto la crítica nacional e internacional, como los diferentes catálogos han publicado sobre su obra. Así pues, atendiendo a los parámetros que articula la historia del arte podremos adscribirla a los grandes movimientos artísticos contemporáneos.

Por ello se hará una clasificación de los diferentes períodos por los que transcurre su trayectoria desde sus inicios, como dibujante y grabador en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, pasando por sus influencias cubistas y expresionistas en París, el desarrollo de la abstracción geométrica, la síntesis entre geometría y materia o su incursión en el *Nouveau Réalisme* francés, así como sus obras que recogen la inspiración de la mitología clásica o las evocadoras del nuevo paisaje cósmico que impregno su pintura en los años sesenta. También debemos dedicar un importante capítulo a los tres años que dedicó a ilustrar el poema de Federico García Lorca, *Llanto muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, que elaboro para la Galería Valle Ortí de Valencia.

Coincidiendo con su regreso a España veremos cómo surge una figura constante y reconocible en su obra, *Los Éxodos*, que darán otra vuelta de tuerca a la formulación de su pintura. En estos años veremos también la exaltación de la simbología en su pintura, y un reencuentro con sus orígenes geométricos, para finalmente a partir de 1995 y en las puertas del nuevo siglo XXI ver aparecer en sus lienzos el entusiasmo por el color, que aparece como nunca antes lo había hecho en su obra.

GRABADOS Y DIBUJOS (1949 - 1955)

El dibujo y el grabado, garante desde tiempo inmemorial de la ortodoxia iconográfica, ha sido especialmente desde la aparición de la imprenta y las primeras publicaciones seriadas fuente ilustradora de infinitos textos y narraciones. Y en este sentido los discursos religiosos siempre han encontrado un apoyo visual a los dogmas que proclamaban, de tal modo, que la producción gráfica de temática religiosa ha dejado a lo largo de la historia una herencia innumerable de publicaciones ilustradas especialmente con grabados. Así pues, Castellano empezó su trayectoria artística en 1940 como grabador. Entre sus primeras obras encontramos diferentes paisajes urbanos de la ciudad de Valencia, pero especialmente estampas de escenas religiosas y pasajes evangélicos.

Bien es cierto que los grabadores no siempre han adquirido una justa valoración de sus obras en el contexto general artístico, pese a ello, y a ser estos grabados las primeras obras de Castellano, no son ni mucho menos obras menores u obras de aspecto secundario en el conjunto de su trayectoria, al contrario en ellos veremos cómo surgen aspectos fundamentales de su arte, cómo trasciende convenciones gráficas y fragua su propio lenguaje visual que posteriormente desarrolló.

Estas primeras obras se convierten en una precoz manifestación de sus inquietudes plásticas y creativas. De ellas resulta su primer registro gráfico que vemos en los tempranos grabados académicos como *Tríptico (Escena Evangélica, Sagrada familia con Ángeles y Anunciación)* o *Tríptico (La Crucifixión)*.

En estos trípticos realizados por el artista cuando aún era alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, divide la hoja de papel en calles, que como si se tratase de un retablo, convierten la estampa en una catequesis visual para el espectador, una composición que mantiene en el centro el misterio principal mientras relega a ambos lados las escenas de menor importancia evangélica como observamos en *Tríptico Crucifixión* y *Tríptico (Escena Evangélica, Sagrada Familia con Ángeles y Anunciación)* (fig. 1 y 2).



Fig. 1. Vicente Castellano, *Tríptico Crucifixión*, aguafuerte, 1950.



Fig. 2. Vicente Castellano, *Tríptico Escena Evangélica, Sagrada Familia con Ángeles y Anunciación*, aguafuerte, 1950.

En la fecha de realización de estos grabados, Castellano ya conocía la catequesis pétrea de los monasterios e iglesias románicas del Camino de Santiago el cual realizó desde Roncesvalles hasta la ciudad compostelana en 1948.¹⁷⁰ Estas estampas, como el mismo afirma, absorben fundamentos de dicho arte, como la geometría y la robustez de las esculturas y pinturas románicas. Así las composiciones de Castellano se rigen por la ley del marco, y las figuras se acaban ciñendo a los límites del espacio de representación, al igual que las esculturas románicas se ciñen a los espacios arquitectónicos de tímpanos y capiteles. Castellano incluye a los personajes obedeciendo a las leyes de la perspectiva jerárquica, la misma que utilizaron los artistas medievales de los siglos XI y XII. En este mismo sentido, observamos también la aplicación de la visión teocentrista que situaba a Dios y a su enviado carnal a la tierra, su hijo Jesucristo como centro de todo. Así predomina en las estampas en detrimento incluso de la Virgen, que queda relegada a un plano más discreto ante la omnipresencia del Salvador, como vemos en estos dos aguafuertes cuyas escenas centrales copan el nacimiento (fig. 2) y la muerte de Jesucristo (fig. 1).

En esta misma línea encontramos los aguafuertes de *La huida a Egipto*, *La entrada en Jerusalén* o *La cena del fariseo*, donde se continúan evidenciando los paralelismos de sus figuras con la de los frescos medievales de este primer arte global europeo.

¹⁷⁰ CASTELLANO, Vicente: "Entrevista" en *Encuentros con Vicente Castellano (2)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

El dibujo que el artista realiza sobre la plancha es de trazo sencillo y firme, predominando los paralelismos entre las líneas, especialmente las que forman los pliegues de las túnicas de los protagonistas, mediante las que consigue el volumen visual. Estos personajes suelen aparecer con un frontalismo muy marcado y sus miembros apenas se desplazan del bloque del cuerpo. En cuanto a los rostros aparecen generalmente con las facciones muy marcadas, al igual que las extremidades que rígidamente se contorsionan generando el movimiento en la escena, y propiciando con ello una ágil lectura al espectador. Por otro lado, y especialmente trabajado, encontramos el texturado de las estampas, donde delicadamente graba las superficies seriadas, como las alas de los ángeles en *La Huida a Egipto* (fig. 3) o las ramas de olivo y palmas que cierran la composición en *Entrada en Jerusalén* (fig. 4).

Otra de las similitudes que encontramos con la iconografía románica es la ausencia de elementos puramente decorativos, de los que el artista prescinde para ajustarse únicamente a la representación de los compendios, personas y escenarios que aparecen en las narraciones de los evangelios sinópticos.



Fig. 3. Vicente Castellano, *La huida a Egipto*, aguafuerte, 1952.

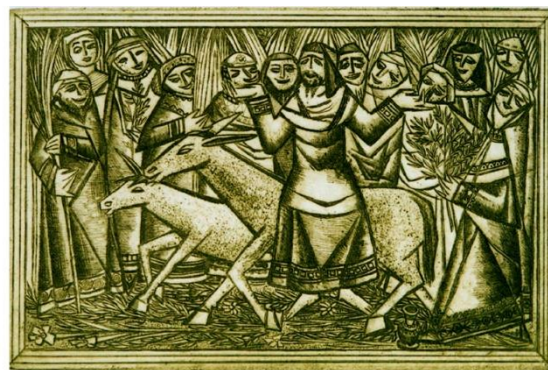


Fig. 4. Vicente Castellano, *La entrada en Jerusalén*, aguafuerte, 1952.

Todos estos grabados, en su mayoría aguafuertes, fueron realizados en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, tanto como ejercicios de la asignatura de Grabado a modo de trabajos libres, ya que los estudiantes tenían libertad para poder utilizar los talleres y las instalaciones del centro cuando consideraran oportuno: “Cuando salíamos de Historia, -dice Castellano- teníamos un rato libre, hasta las once que

entramos a Colorido. Entonces íbamos al taller de Grabado, allí nos encontrábamos todos, era muy goloso porque teníamos el tórculo y podíamos hacer tirajes”.¹⁷¹

El conocimiento del proceso técnico del grabado era una de las constantes que se exigía a los alumnos, de modo que únicamente se llegaban a grabar los mejores dibujos, los que aseguraban un resultado óptimo tras la estampación, para lo cual realizaba un estudio previo y minucioso que ayudase a la selección de los dibujos más idóneos. Esta perfección en la ejecución de sus grabados sería reconocida en más de una ocasión, como vemos en la consecución del premio especial que obtuvo Castellano en el primer concurso de estampas navideñas de Benimar en 1954¹⁷² o la propia consecución de la pensión que le llevaría posteriormente a Madrid, Segovia, y París.

En este sentido, su salida de Valencia, aún en la época académica, favoreció la evolución gráfica de sus obras, donde las figuras se simplificaron en pro de un grafismo más espontáneo y ligero, que empezamos a ver en los últimos grabados realizados durante la segunda prórroga de la pensión en París. En este sentido, y refiriéndose a sus primeras obras parisinas, Aguilera Cerni ya destacó la preocupación del artista por la estructura como uno de los hitos por los que llega al *collage* y a la pintura. Dice Aguilera: “Castellano comienza a ser pintor (grabador parece haberlo sido siempre) cuando aparece la preocupación estructural, modificada luego por un grafismo enérgico bebido con emoción de las portentosas vidrieras de Chartres”.¹⁷³

Efectivamente esta preocupación, fuese bebida o no de las vidrieras de la catedral de Chartres tiene su comienzo en esta época, y la podemos ver antes de llegar a los lienzos en uno de sus últimos grabados realizados en el Colegio de España. Se trata del aguafuerte *La muerte de la Virgen*. La muerte o dormición de la Virgen es curiosamente una de las escenas más recurrentes en las obras de arte de la catedral de Chartres, y especialmente en sus vitrales, que son uno de los ejemplos más formidables donde se exalta este pasaje por medio de la luz; nada raro si tenemos en cuenta que el templo catedralicio es dedicado a la advocación de la Asunción de Nuestra Señora. Con ello evidenciamos que la preocupación estructural deviene ya en este aguafuerte, que de forma muy sutil, deja ver una incipiente fragmentación de la

¹⁷¹ CASTELLANO, Vicente: “Entrevista” en *Encuentros con Vicente Castellano (1)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

¹⁷² CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, 1982.

¹⁷³ AGUILERA CERNI, Vicente: “Vicente Castellano”, en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.

escena, construida del mismo modo que los emplumados de vidrio conforman las escenas de la catedral de Chartres. Aunque las figuras mantengan la robustez, los personajes dejan de estar agrupados en un único bloque y vemos cómo los apóstoles y demás figuras se separan, dejando espacios vacíos que se tiñen de negro, espacios fragmentados que empiezan a dilatar cada uno de los polígonos que forman las figuras.



Escena de la muerte de la Virgen en un vitral de la Catedral de Chartres.



Fig. 5. Vicente Castellano, *La muerte de la Virgen*, aguafuerte, 1955.

Este hecho retrospectivo, de inspiración en las formas del pasado, ha sido una constante en el arte. En la trayectoria de muchos artistas, siempre ha existido una inspiración atemporal, una época pasada con la que se ha tenido especial conexión. Tanto es así que rara vez aparece algo casual que no obedezca (inconscientemente o conscientemente) a conexiones con el pasado. Es también el caso de estas obras de la primera etapa de Castellano, que aunque formalmente tomen unos determinados rasgos, como consecuencia de una serie de impresiones, -en este caso del románico- también es cierto que en ellos recoge el imaginario místico que tan presente había tenido durante su infancia, entre los grandes lienzos de su padre Carmelo Castellano Ibáñez, cuando retrataba a mártires y santos para la ornamentación de retablos e iglesias.

Finalmente toda su producción de estampas vería su culmen en 1956, cuando agotó la Pensión de Grabado y realizó la exposición en el Salón Dorado del Palacio de

la Generalitat, donde colgó una muestra muy importante de estos aguafuertes y algunos óleos realizados ya en el Colegio de España, exposición de la cual Aguilera Cerni dijo las palabras que ya hemos rescatado anteriormente: “Castellano comienza a ser pintor (Grabador parece haberlo sido siempre)”.¹⁷⁴ No obstante, durante todo el disfrute de la pensión y de las dos prorrogas, Vicente Castellano realizó numerosas entregas periódicas, -principalmente de grabados- a la Diputación de Valencia,¹⁷⁵ en concepto del buen aprovechamiento de la misma.

RELACIÓN DE OBRAS DE LA PENSIÓN DE GRABADO REALIZADAS ENTRE 1951 y 1955 Y ENTRAGADAS A LA DIPUTACIÓN DE VALENCIA

| TÍTULO | TÉCNICA | MEDIDAS | FIRMA | CONCEPTO |
|-----------------------------------------------------|---------------------|-------------|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Portada de Santo Domingo</i> | Grabado una tinta | 31 x 23 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha, | Trabajo de oposición |
| <i>Portada de la Iglesia de Santo Domingo</i> | Grabado una tinta | 31 x 23 cm. | [CASTELLANO / 51], parte inferior derecha, | Trabajo de oposición |
| <i>Desnudo femenino</i> | Grabado una tinta | 16 x 19 cm. | Sin fechar, sin firmar, | Trabajo de oposición |
| <i>Sepúlveda (Segovia)</i> | Grabado una tinta | 33 x 25 cm. | [CASTELLANO GINER / 49], parte inferior derecha | Entrega en concepto de donativo ante el retraso que la incorporación a la milicia le ocasiona para la remisión del trabajo final de pensión |
| <i>Rincón típico de Segovia</i> | Grabado tinta color | 21 x 33 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la primera prórroga |
| <i>Plaza del Azoguevo (Segovia)</i> | Grabado una tinta | 31 x 23 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la primera prórroga |
| <i>Portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas</i> | Grabado dos tintas | 39 x 29 cm. | [CASTELLANO 55], parte inferior derecha | Trabajo final de la primera prórroga |
| <i>Portada del Palacio del Marqués de Dos Aguas</i> | Grabado una tinta | 39 x 29 cm. | [CASTELLANO 5...], parte inferior derecha | Trabajo final de la primera prórroga |
| <i>Fachada posterior de Notre Dame</i> | Grabado dos tintas | 39 x 32 cm. | [CASTELLANO 56], parte inferior derecha | Trabajo final de la segunda prórroga |
| <i>La Inmaculada Concepción</i> | Grabado tinta color | 32 x 24 cm. | [CASTELLANO 54], parte inferior derecha | Trabajo final de la segunda prórroga |
| <i>La cena en casa de Simón el</i> | Grabado una tinta | 24 x 32 cm. | [VICENTE CASTELLANO], | Trabajo final de la segunda prórroga |

¹⁷⁴ *Ídem.*

¹⁷⁵ GRACÍA BENEYTO, Carmen: *Las pensiones de la escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Alfons el Magnànim, IVEI, València, 1987, págs. 283-287.

| | | | | |
|---------------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| <i>leproso</i> | | | Parte inferior derecha | |
| <i>Fachada posterior de Notre Dame</i> | Grabado dos tintas | 39 x 31 cm. | [CASTELLANO 56], parte inferior derecha | Trabajo final de la segunda prórroga |
| <i>Entrada en Jerusalén</i> | Grabado una tinta | 16 x 24 cm. | [VICENTE CASTELLANO], parte inferior derecha | Entrega voluntaria final de la segunda prórroga |
| <i>Muerte de la Virgen</i> | Grabado una tinta | 23 x 28 cm. | [CASTELLANO] parte inferior derecha | Entrega voluntaria final de la segunda prórroga |
| <i>Huida a Egipto</i> | Grabado una tinta | 16 x 24 cm. | [VICENTE CASTELLANO], parte inferior derecha | Entrega final de la segunda prórroga |
| <i>Los cuatro reyes de la baraja</i> | Grabado formado por cuatro piezas | 24 x 16 cm. 24 x 15 cm. 24 x 15 cm. 24 x 16 cm. | [VICENTE CASTELLANO], Parte inferior derecha (cada uno) | Entrega voluntaria del trabajo final de pensión |
| <i>Fachada de San Miguel</i> | Grabado tinta color | 32 x 34 cm. | [CASTELLANO], Parte inferior derecha | |
| <i>Rincón de Gascons (Segovia)</i> | Aguafuerte | 36 x 21 cm. | S. f. | |
| <i>Desnudo femenino</i> | Carboncillo sobre papel | 100 x 70 cm. | S. f. | Trabajo de oposiciones |
| <i>Iglesia de la Trinidad (Segovia)</i> | Tinta sobre papel | 22 x 32 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>Cuenca</i> | Tinta sobre papel | 21 x 31 cm. | [CASTELLANO / CUENCA 17-10-51], Parte inferior derecha | |
| <i>Cuenca</i> | Tinta sobre papel | 22 x 29 cm. | [CUENCA / 17-10-51 / CASTELLANO], Parte inferior izquierda | |
| <i>Santa María de Alicante</i> | Tinta y cera sobre papel | 44 x 34 cm. | [CASTELLANO], parte inferior izquierda | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la primera prórroga |
| <i>Palmera "imperial" de Elche</i> | Tinta y cera sobre papel | 34 x 44 cm. | S. f. | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la primera prórroga |
| <i>Fachada del Ayuntamiento de Alicante</i> | Tinta y cera sobre papel | 34 x 44 cm. | S. f. | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la primera prórroga |
| <i>Montmartre</i> | Aguatinta | 38 x 31 cm. | [CASTELLANO 55 / PARÍS], parte inferior | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>Parc Montsoriús</i> | Aguatinta | 30 x 21 cm. | [CASTELLANO GINER], parte inferior izquierda | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>Pont Neuf (París)</i> | Aguada | 34 x 48 cm. | [CASTELLANO], Parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>París Boulevard Joudan</i> | Aguatinta sobre papel | 30 x 22 cm. | [CASTELLANO GINER / PARÍS], | Entregado como justificante de los dos |

| | | | | |
|-------------------------------------------|------------------------------|-------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| | | | parte inferior derecha | primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>París</i> | Aguatinta sobre papel | 23 x 25 cm. | [CASTELLANO / PARÍS 1950], parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>Barrio Latino de París</i> | Aguatinta sobre papel | 34 x 25 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>Quai de Bercy (París)</i> | Aguada sobre papel | 32 x 41 cm. | [CASTELLANO / PARÍS 55], parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>París</i> | Acuarela sobre papel | 48 x 34 cm. | [CASTELLANO 55 / PARÍS], parte inferior derecha | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>Notre Dame (París)</i> | Acuarela y lápiz sobre papel | 34 x 48 cm. | [CASTELLANO 55 / PARÍS], parte inferior | Entregado como justificante de los dos primeros trimestres de la segunda prórroga |
| <i>Padua</i> | Tinta y cera sobre papel | 41 x 30 cm. | [V. CASTELLANO], parte inferior izquierda | Entrega voluntaria de la segunda prórroga de pensión |
| <i>Casas Colgadas (Cuenca)</i> | Carboncillo sobre papel | 30 x 23 cm. | [VTE. CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>Vista panorámica de Cuenca</i> | Lápiz sobre papel | 23 x 33 cm. | [VTE. CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>San Juan de los Caballeros</i> | Tinta sobre papel | 22 x 32 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>Procesión en el azoguejo (Segovia)</i> | Tinta sobre papel | 32 x 21 cm. | [CASTELLANO], parte inferior central | |
| <i>Plaza de San Esteban (Segovia)</i> | Tinta sobre papel | 22 x 32 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>San Andrés (Segovia)</i> | Tinta sobre papel | 32 x 22 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>San Esteban (Segovia)</i> | Tinta sobre papel | 32 x 22 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>Catedral de Segovia</i> | Lápiz sobre papel | 23 x 33 cm. | [VTE CASTELLANO], parte inferior derecha | |
| <i>Plaza del Azoguejo (Segovia)</i> | Aguatinta | 31 x 21 cm. | [CASTELLANO], parte inferior derecha | |

Paralelamente en el tiempo, en estos años en los que desarrolla su faceta de grabador en la escuela de San Carlos en Valencia, empieza a aflorar en Castellano un interés más enjundioso por la pintura. Entre sus primeros ejercicios vemos por un lado,

lienzos donde traslada todo ese imaginario bíblico que ha trabajado en las estampas, y por otro, paisajes urbanos y rincones de la ciudad del Turia. Paralelamente Castellano se deja seducir por otros pintores como Ignacio Pinazo, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia y especialmente por José Gutiérrez Solana¹⁷⁶, que localizando toda su producción en los umbrales del siglo XX, atrapan al artista por su gran fuerza dramática. Gutiérrez Solana hace un retrato de la España más trágica y sombría, que deja reflejada en los grandes rostros de sus figuras, en las sombras de los ojos de sus personajes, en las cuencas vacías de las calaveras, en los personajes enmascarados, o las grandes manos deformadas de los campesinos de Madrid, un Madrid, que por mucho que fuese capital del reino, no dejaba de ser una villa castellana. Todo este contexto fue asimilado de un modo traumático y así lo tradujo a un registro propio, donde los personajes reflejan su espíritu constreñido por medio de los gestos y de los explícitos rostros.

Lejos de caer en el costumbrismo que ciertas lecturas han realizado de su obra, la visión de Gutiérrez Solana era la de una realidad social y biográfica que en ciertos momentos, pese a la atemporalidad de sus vidas, encuentra conexiones con la de Castellano. Ambos viven en un contexto depauperado, Solana a finales del siglo XIX y principios del XX en una España rural y desindustrializada, y Castellano en la España de la Guerra Civil y la posguerra. A ello se unen otras coincidencias biográficas, como las prematuras muertes de ambas hermanas de los artistas.

Estas coincidencias traspasan la simpatía o las meras resonancias estéticas para evidenciar que existe relación causal entre sus realidades personales, entre sus inquietudes o entre sus percepciones de la propia vida. Los rostros de los personajes de Castellano, al igual que los de Solana, nos evidencian extrañeza, sus muecas rígidas nos pueden conducir a lo grotesco, quizá porque ambos entiendan que lo “monstruoso” puede localizarse hasta en el gesto más inesperado, cercano o cotidiano.

Esta impronta tan genuina de Gutiérrez Solana patentó un retrato psicológico que impactó, en gran medida, en el formalismo de los primeros dibujos y óleos de Castellano. Pero, pese a las similitudes que localizamos, los personajes de Castellano quedan bruñidos de una especial serenidad que no vemos en los de Solana. Nuestro artista muestra unas figuras más humanas, más luminosas, mucho menos lúgubres.

¹⁷⁶ SANCHIS, Josep Manuel: “Entrevista con Vicente Castellano”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 93.

Sus facciones se suavizan y el gran tamaño de los ojos y bocas ahora nos denotan más admiración que perplejidad (fig.5 y 6).



Fig. 5. Vicente Castellano, *Jesús en el templo*, dibujo, 1953.



Fig. 6. Vicente Castellano, *Jesús en el templo*, óleo sobre lienzo, 1953.

En estas obras encontramos algunos de los primeros dibujos que, realizados con pastel sobre papel neutro, sirvieron a modo de boceto para desarrollar posteriormente pinturas sobre lienzo (fig. 5), siendo una de las pocas ocasiones en que Castellano realiza un esbozo antes de pintar una obra definitiva. Aún así directamente sobre el óleo, Castellano completa y amplía el campo connotativo de la escena, rectifica, cambia, e introduce elementos nuevos (fig. 6).

Sobre la rectificación en la obra de arte valga recordar la anécdota que relata Luis Prades en *Las Provincias* en una entrevista colectiva junto al propio Castellano, Monleón y otros artistas veteranos:

Se duda siempre, y esa duda metódica es muy eficaz para la creación. Se cuenta una historia sobre el Museo del Louvre, en el que los conservadores tenían dos cuadros los dos parecían de Rembrandt. Georges Braque estaba, en aquel tiempo decorando los techos del museo francés, así que le pidieron su opinión. Acudió vio los dos cuadros y dijo: «El que tiene la corrección es el de Rembrandt, porque el genio no se conforma, rectifica».¹⁷⁷

¹⁷⁷ BURGUERA, David: "El arte no se arruga" *Las Provincias*, Valencia, 1 mayo 2011, pág. 49.

Castellano suscribe la anécdota relatada por Prades. No se ciñe a repetir exclusivamente la obra, considera las múltiples posibilidades, duda de los resultados, revisa los mismos e introduce cambios, tantos como sean necesarios y tantas veces como se requieran.

PRIMERA ETAPA PARISINA: EXPRESIONISMO Y CUBISMO (1955 - 1956)

En el año 1955, tras la llegada de Vicente a la capital del Sena y su consecuente toma de contacto con los círculos artísticos parisinos, realiza una serie de obras que revelan sus primeras impresiones del nuevo entorno. Las calles de París se convierten en el escenario de su vida y por tanto de sus primeras pinturas parisinas.

Poco tienen que ver las portadas de las iglesias de Valencia, o la rusticidad de los rincones de Segovia o Cuenca con las grandes avenidas parisinas, el bullicio de la gente, los cafés, y *brasseries* donde los intelectuales, artistas y filósofos compartían charla.

Como vemos en los títulos que aparecen en el catálogo de la exposición realizada tras finalizar la II prórroga de pensión en el Palacio de la Generalidad, y en la relación de obras entregadas a la Diputación de Valencia, muchos fueron los rincones de París que recogiese en estas primeras obras, desde lugares tan emblemáticos como la catedral de Notre Dame hasta las calles del Barrio Latino, el Pont Neuf, el Boulevard Jourdan, o como vemos en la figuras 7 y 8 respectivamente, la rue Saint Vicent o la rue Saint Rustique del popular barrio de Montmartre.



Rue Saint Vicent, París.



Fig. 7. Vicente Castellano, *Rue de Paris*, Óleo sobre lienzo, 1955.



Rue Saint Rustique, Le Consulat, París.

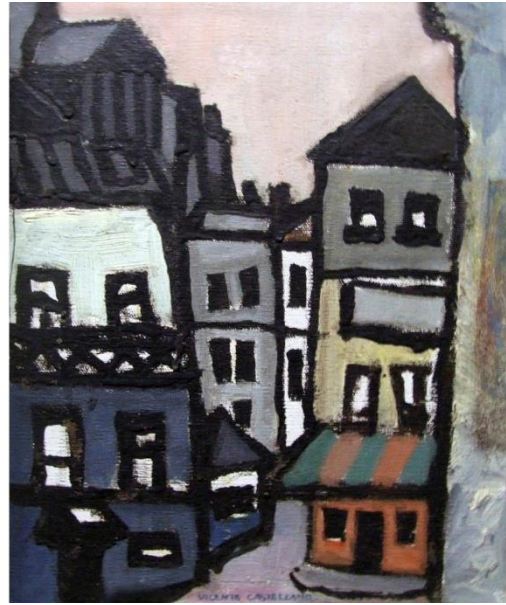


Fig. 8. Vicente Castellano, *Le Consulat*, Óleo sobre lienzo, 1955.

Estas dos obras son un claro exponente de la visión plástica que va tomando el artista. En ellas se ve una pintura mucho más suelta, en evolución hacia la simplicidad formal. Es curioso como en *Rue de Paris* (fig.7), donde vemos una de las calles escalonadas de Montmartre concretamente la Rue Saint Vicent, aparece ya una figuración fuertemente esquematizada con un tratamiento difuso de la luz, así como un proliferante interés por la densidad de la materia. Sin embargo aún apreciamos detalles realistas del paisaje como las vallas, las farolas o los árboles. Estos, en una evolución subconsciente se van minimizando poco a poco y perdiendo, como vemos en *Le Consulat* (fig.8), donde prácticamente desaparece la perspectiva y Castellano realiza una composición mucho más plana, apelando al reduccionismo formal, cuyos elementos y detalles urbanos desaparecen. Este mismo simplismo también afecta al color, que en una gradación más reducida, soluciona el cromatismo de la obra, sin rechazar la contundente carga de materia que vaticina ya el interés del artista por el cuerpo y solidez de la pintura como base de su obra, y como principio plástico.

Tras este primer contacto con París, vemos su particular visión del paisaje urbano de la ciudad, aunque pronto abandonó esta pintura al natural para comenzar una sucesión de obras inspiradas directamente en la pintura cubista, que en aquellos años

todavía rezumaba en el ambiente artístico parisino. De entre todas las vanguardias clásicas, la predilección de Castellano por el cubismo viene a reafirmar su interés por la geometría y por la forma, del mismo modo que estos pintores lo habían promulgado años antes cuando consiguieron que el cuadro adquiriera una entidad propia, dejando de ser el cuadro una fuente ilustradora de naturaleza. En estos estudios vemos las características fundamentales del cubismo, esencialmente de la primera fase del movimiento, el "Cubismo Analítico" (1909/1912), donde encontramos las influencias principalmente de sus precursores Pablo Picasso y Georges Braque. En este arte de la representación, como dijese Apollinaire, los motivos no sólo se representan simultáneamente en múltiples perspectivas, sino que se descomponen en pequeñas formas en el espacio que bailan ante el ojo, intentando formar un todo.



Pablo Picasso, *Accordionist*, Óleo sobre lienzo, 1911.



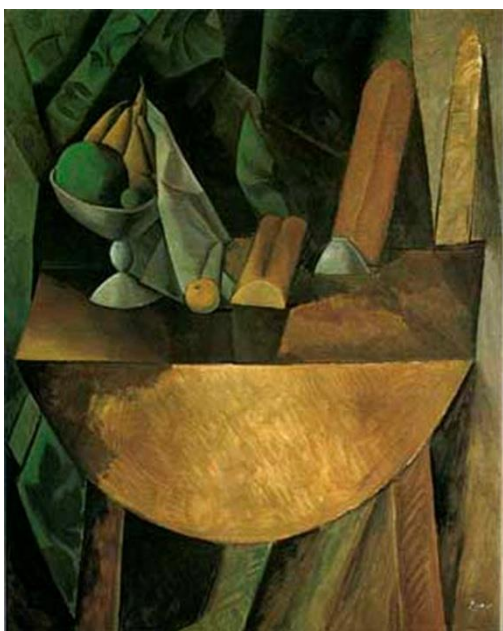
Fig. 9. Vicente Castellano, *Acuarela II*, Acuarela y tinta china sobre papel, 1955.

En la obra de Castellano destaca especialmente el papel que juega la línea, que sin ser definitoria de los objetos, articula el espacio representacional enlazando las formas. Todo el conjunto queda bañado de una incierta media luz, que hace que el cromatismo pase a un segundo término, donde subraya la configuración formal del

cuadro. En este proceso la acuarela, la tinta, o el *gouache* le permiten una versatilidad que facilita el estudio de la naturaleza cubista.

Con estas premisas realiza una serie de interpretaciones de obras paradigmáticas del cubismo como *La vie et la joie* (fig. 11), cuya realización parte de la obra picassiana *Panes y frutero sobre mesa* (1908-1909) concebida por el artista malagueño después de terminar *Las señoritas de Avignon* en 1907.

En *La vie et la joie* (fig.11) vemos elementos que aparecen en la obra picassiana como el frutero, un paño, o las manzanas, pero Castellano reconfigura el bodegón redistribuyendo estos motivos, modificándolos e incluyendo nuevos elementos como el libro o la ventana del fondo. Su intención no es realizar una réplica de la obra primigenia, sino llevar a cabo un profundo análisis del volumen y de los objetos, acercándose así a la naturaleza de la vanguardia cubista, donde se descubre el avance plástico de la pintura moderna y en consecuencia Castellano entiende el progreso pictórico que propicia el cubismo como un paradigma del progreso cultural.



Pablo Picasso, *Panes y frutero sobre mesa*, Óleo sobre lienzo, 1909.

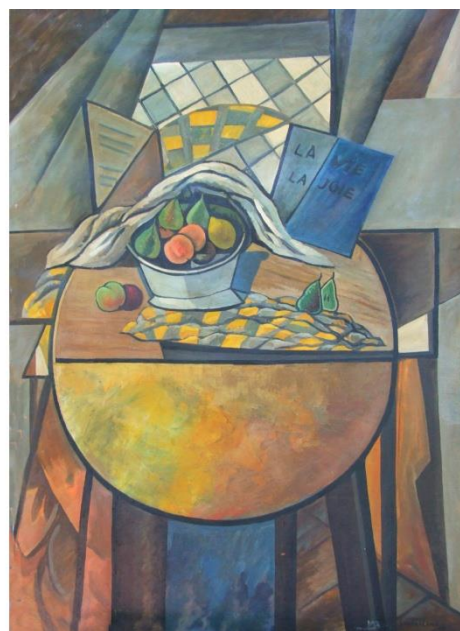


Fig. 11. Vicente Castellano, *La vie et la joie*, Óleo sobre lienzo, 1956.

La influencia que ejerció en el artista la plástica cubista queda reconocida cuando encontramos su obra junto a la de pintores como Francisco Riba Rovira o Jacinto

Salvadó en exposiciones como “Las influencias picassinas”.¹⁷⁸ De Salvadó recuerda Castellano lo interesante que resultaba su obra y las palabras que siempre solía decir el artista catalán “Yo he entrado en el Louvre al mismo tiempo que Picasso, él como pintor y yo como modelo”¹⁷⁹ en referencia a la amistad que le unió a Picasso y como este posó como modelo para el célebre cuadro *Arlequín* (1923).

Con ello apreciamos cómo la referencia cubista llega a Castellano de una forma muy directa, en la misma ciudad que nació esta vanguardia y con coetáneos directos de los pintores más relevantes del movimiento. Tanto es así, que en esta línea de inspiración cubista realizó una abundante producción, concretamente naturalezas muertas, motivo principal que Castellano tomó para sus cuadros al modo que lo hicieron los cubistas. Se trataba de entender el cambio radical del concepto de la perspectiva, la multiplicidad de planos, o la eliminación de la sensación de profundidad. En definitiva de entender la tridimensionalidad cubista y experimentar con ella, mediante la facetación de los objetos y los diferentes puntos de vista yuxtapuestos, realizando además un tratamiento unificante del color lleno de sutiles matices tonales, que evitan interferencias cromáticas en lo puramente formal.

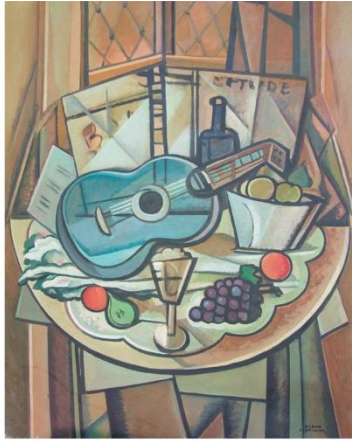
Sin embargo, Castellano acaba aunando en estas obras todos los principios que el cubismo recogió en sus diferentes etapas por las que evolucionó. Como vemos de las figuras 12 a 16 donde el tratamiento compositivo evoluciona en pro de la amplitud formal, que expande los motivos del bodegón por todo el cuadro, quedando deliberadamente difuso el límite entre el fondo y el propio sujeto pictórico (fig.16). Consigue que todo el espacio quede racionalmente dividido con facetas, donde aparecen y desaparecen las gradaciones de luz y sombra. De este modo Castellano elaborara un análisis general de la pintura cubista, incluyendo elementos característicos de ésta, especialmente del cubismo sintético, como caligrafías o instrumentos musicales que armonizan en escenarios mucho más decorativos (fig. 13 y fig.15).

Pero especialmente vemos en los óleos de este período, elementos concretos que nos remiten a figuras tan relevantes como Braque, Picasso o Gris, por los que Castellano siente una especial atracción. Sus obras son el cauce por el que llega a la comprensión de la vanguardia cubista, así pues esta especial conexión le lleva a

¹⁷⁸ *Las influencias picassianas*, Galería Muro, Valencia, 28 enero - 28 febrero 2013, en la web de la galería, disponible en: <http://www.galeriamuro.com/menu.php> [Consultado el 14/02/2013].

¹⁷⁹ MARÍ, Rafa: “Vicente Castellano, pintor: «Lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego»”, *Las Provincias*, Valencia, 5 enero 2002, pág. 50.

realizar distintas obras de Picasso y a Juan Gris, reinterpretando algunas de las pinturas originales.¹⁸⁰



Arriba izquierda: Fig.12. Vicente Castellano, *Étude des bouteilles de vin*. Óleo sobre lienzo, 1956.

Arriba centro: Fig.13. Vicente Castellano, *Homenaje al Cubismo*, Óleo sobre lienzo, 1956.

Arriba derecha: Fig.14. Vicente Castellano, *Naturaleza muerta II*, Óleo sobre lienzo, 1956.

Abajo izquierda: Fig.15. Vicente Castellano, *Naturaleza muerta III*, Óleo sobre lienzo, 1956.

Abajo derecha: Fig.16. Vicente Castellano, *Nature morte avec carafe*, Óleo sobre lienzo, 1956.

Sin duda el cubismo ha sido una de las tendencias plásticas de vanguardia que más influencia han ejercido en su trayectoria como pintor y particularmente en la obra de los años cincuenta, pero bien es cierto que la predilección de Vicente Castellano por la geometría es anterior a los estudios pictóricos cubistas que realizó en sus primeros años parisinos. Valga recordar el carácter geometrizable de sus grabados. Sin embargo, será esta obra uno de los ejemplos más significativos que conducen a Castellano hacia una abstracción geometrizable, al mismo tiempo, estos lienzos

¹⁸⁰ Véase las obras de Castellano: *Homenaje a Picasso* (1956) y *Homenaje a Juan Gris* (1956).

atesoraran la reminiscencia latente y viva de la vanguardia clásica que en su día no se pudo contemplar en España y que Castellano sabiamente nos enseñó en innumerables ocasiones, muchas de ellas en la valenciana Galería Muro¹⁸¹. Rescatando palabras de Alfonso de la Torre, “Castellano trasterrado de su valencia natal, se convertiría en un pintor de un tempo otro, un tempo que pareciere haber atendido en lugar prioritario a su voz interior. Un tiempo que algún crítico de su pintura vio como atravesado, más bien, me atreveré a escribir, zaherido”.¹⁸² Quizás esta etapa cubista, más pudiese considerarse una inflexión para el estudio de esta pintura que una etapa en sí, ya que pronto la acabaría abandonando. Como señala Román de la Calle: “Vicente Castellano cruzo el río del cubismo por la orilla de Braque, aunque pronto recaló -entusiasmado- en los lagos de la abstracción”.¹⁸³

Braque, como escribe De la Calle sería uno de los artistas más influyentes formal e iconográficamente en la pintura de Castellano en estos años. Lo admiraba, especialmente por la formulación y la síntesis de su obra, y veía en su escrutado ejercicio de la simplificación, la clave de la libertad creativa, y vivo ejemplo de ello son los pájaros que pintase para uno de los techos del Museo del Louvre en 1953, tan sólo dos años antes de que llegase Castellano a París. No es de extrañar que tras ver la obra de Braque, nuestro artista avanzase en el camino de la síntesis expresiva, esquematizando formalmente los elementos compositivos, como apreciamos en la resolución de la paloma de la obra *Anunciación* (fig.17) y por ende, dando un paso adelante en la deconstrucción de la figuración.

Del artista francés también descubrió el procedimiento del *papier collé* (papel pegado), que Braque empezó a trabajar como técnica artística a partir de 1912, aunque anteriormente ya había tenido contacto con él, por medio de la pintura decorativa. Fue la obra *Frutero y Vaso* (1912) la que inició las investigaciones técnicas que posteriormente otros artistas como Castellano desarrollaron en torno a la incorporación de nuevos materiales al cuadro. En este sentido destacan los primeros

¹⁸¹ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 23.

¹⁸² DE LA TORRE, Alfonso: “Vicente Castellano: la obra maestra desconocida”, en cat. exp. *... de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira, diciembre/enero 2010/2011; Almansa, febrero 2011; Albacete, marzo 2011; Ibi, abril 2011; Requena, mayo 2011; Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010, pág. 28.

¹⁸³ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 27.

collages realizados por Castellano en 1956, algunos de ellos expuestos en las primeras exposiciones del Grupo Parpalló.¹⁸⁴



Georges Braque, *Les oiseaux*,
Fresco, 1953.



Fig.17. Vicente Castellano, *La Anunciación*, Óleo sobre lienzo,
1956.

Pero la seducción de Castellano por todas estas innovaciones, que llevaron a cabo los artistas cubistas, se hizo extensible a otras manifestaciones, especialmente a las expresiones plásticas más rupturistas. Castellano fue como el propio De la Calle asegura, “Una esponja silenciosa dispuesta a filtrar cuanto le llega y a elaborar su propia trayectoria y sus lenguajes artísticos”.¹⁸⁵ Hecho que el propio artista expresó en su discurso de ingreso como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Quedé deslumbrado por la profusión de exposiciones, de museos, de galerías que ofrecía París. Me pasaba las horas descubriendo y estudiando a los grandes artistas. ¡Todos despertaban admiración! Los Primitivos Italianos, el Renacimiento, los Flamencos, los Impresionistas y las Vanguardias del siglo XX. Guardo un recuerdo especialmente emocionado del «Guernica», que estaba expuesto en el Museo de Artes Decorativas de París, con motivo del 75 aniversario de Picasso.

¹⁸⁴ GIL, Manolo: “Crítica interna: Construcciones plásticas de Salvador Montesa. «Collages» de Castellano” *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

¹⁸⁵ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundació Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 27.

Cada visita de museo, cada exposición provocaba en mí grandes emociones. Aquel contacto permanente con el arte me exaltaba, desencadenaba un sinfín de ideas, de proyectos y nutría mi anhelo por trabajar y expresarme a través de la pintura. Recuerdo cuánto deseaba inscribirme en ese «continuum», que no ha cesado de maravillarme y de cuestionarme a lo largo de los años. Muchas y variadas han sido las formas artísticas a través de los tiempos y de las civilizaciones; pero cada uno de esos artistas ha emprendido su propia «Aventura hacia lo desconocido» con entrega y humildad.¹⁸⁶

En este sentido también destacan de entre sus impresiones las obras de Fautrier, Kandinsky, Malevich o Matisse. De este último absorbe especialmente la relación armónica que conseguía entre la forma y el color, por un lado el color minuciosamente estudiado y contrastado, y por otro la forma que en conjunción con este lograba poderosos dinamismos visuales. De su producción también estudió como apreciamos en *Femme au miroir* y *Matissiano* la fluidez del trazo y la simplificación formal, con la que resolvía la composición mediante planos simples de color, que omiten las referencias a lo real y se aproximan a una belleza meramente plástica.

Tras estos primeros meses de toma de contacto con la pintura de vanguardia, Castellano comienza a desarrollar una investigación personal, que le conduce a la abstracción geométrica por medio de la progresiva dilatación de las facetas que hasta el momento estaban componiendo sus obras. Si con un eminente cuarteado veíamos las estampas religiosas, posteriormente sus paisajes parisinos, y también las obras cubistas, ahora el geometrismo se depura y las figuras evolucionan en pro de una solución formal mucho más sintética, donde lo meramente plástico empieza a cobrar fuerza expresiva en detrimento del anclaje que suponía la figuración.

Como apreciamos en la evolución de sus obras (fig. 17 a 20) Castellano va agudizando el desnudo compositivo y va reduciendo los polígonos geométricos que constituyen sus figuras. Es un proceso gradual, donde el motivo se resuelve con gran simplismo, tanto cromática como formalmente. Así apreciamos cómo el juego de luces y sombras que presenta en la figura 18, va progresivamente desapareciendo en posteriores obras y se pierden las alusiones a la representación de la realidad. En esta dirección avanza hasta llegar al punto de inflexión que supone *La Visitación* (fig. 20). Dicho proceso queda claramente visible, si analizamos obras que comparten temática, como es el caso de la escena de la visitación que aparece repetidamente en sus lienzos, donde plasma el afectuoso abrazo en el que según las Sagradas Escrituras se

¹⁸⁶ CASTELLANO GINER, Vicente: “La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido”, *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos, Valencia, 2010, pág. 15.

fundieron la Virgen y Santa Isabel. Lo apreciamos en las figuras 18 y 20 y nos proporciona un interesante y claro análisis del progreso pictórico del artista. La diferencia entre ambos cuadros, pese a presentar la misma acción, es sobresaliente. Castellano acaba prescindiendo de la propia perspectiva y del juego lumínico que veíamos en la figura 18. En este último óleo de *La Visitación* (fig. 20) presenta ya la acción recogida en un único elemento estructural que busca someterse más a lo meramente plástico (textura, formas, color, trazo, composición y estructura) que al propio hecho representado.

La Visitación de 1956 (fig.20) supone un hito en la trayectoria pictórica del artista. Es el último gesto para trascender la figuración, que ya solamente se desvela por medio de los trazos circulares que definen las cabezas de la Virgen y Santa Isabel, los triángulos que insinúan los pies y las delineaciones que sugieren los brazos de ambas figuras. Es el umbral de la abstracción, el vaticinio de sus posteriores trabajos con “estructuras” y el último ejercicio figurativo antes de llevar a un lienzo de 73 x 54 cm. su primera obra abstracta en 1957 (fig. 21).

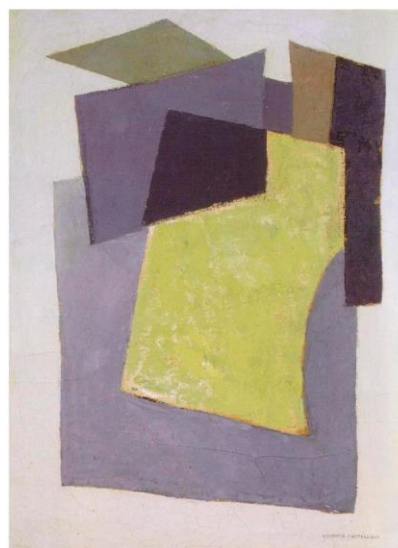
Entre algunos de los factores que conducen al artista a la abstracción podemos destacar este sobresaliente ejercicio de síntesis formal en el que gradualmente avanza. Dicho en otras palabras, este camino se inscribe en el desarrollo de la simplificación geométrica que gradualmente trabaja, hasta concebir una pintura libre de la representación y de la figuración, y libre de cualquier sujeción formal que tenga que ver con la realidad. Sin duda la influencia de la pintura contemporánea se encuentra también patente, y en este aspecto conviene recordar, que en estos años se consolida el movimiento informalista, y emergen las tendencias neoconcretas. Además esta época coincide con la estancia de Vicente Castellano en el Grupo Parpalló lo que materializa la existencia en nuestro autor de una gran diversidad de apuestas y corrientes, a colación de ello, podemos rescatar el análisis que Pablo Ramírez realiza respecto a las primeras obras parisinas de nuestro artista:

Castellano lejos de tomar partido por una u otra tendencia, prefirió tomar un camino intermedio, que venía a ser una especie de síntesis entre ambas, y que provenía de los hallazgos obtenidos por la abstracción lírica, iniciada por algunos de los pintores de la antigua Escuela de París.

Castellano aplicó esta síntesis a la pintura y el *collage*, indistintamente creando soluciones cromáticas y estructurales cercanas al trabajo de pintores como Magnelli y

Poliakoff, soluciones que aunque en París estaban a la orden del día, en Valencia eran inéditas.¹⁸⁷

Bien es cierto, que partiendo de todas estas premisas, es a partir de 1957, cuando esta incesante inquietud en torno a la investigación compositiva, empieza a definir de forma clara una línea de trabajo, que se enmarca en años sucesivos dentro de la “Abstracción Geométrica”.



Arriba izquierda: Fig.18. Vicente Castellano, *Visitación*. Óleo sobre lienzo, 1956.

Arriba derecha: Fig.19. Vicente Castellano, *La Anunciación*, Óleo sobre lienzo, 1956.

Abajo izquierda: Fig.20. Vicente Castellano, *La Visitación*, Óleo sobre lienzo, 1956.

Abajo derecha: Fig.21. Vicente Castellano, *Estructura*, Óleo sobre lienzo, 1957.

¹⁸⁷ RAMIREZ PÉREZ, Pablo: Grupo Parpalló, (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1989, sin paginación.

DESARROLLO DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA

(1957 - 1958)

Con este cambio cualitativo hacia la geometría Castellano da paso a una pintura dinámica y manifiestamente viva, dentro de lo que denominamos como “abstracción geométrica”. Fue tras la primera obra abstracta titulada *Estructura* en 1957 (fig.21), cuando realizó una serie que nominó genéricamente del mismo modo, y que abarcó desde 1956 hasta 1958. En ella trató de encontrar un lenguaje propio, que sometió en estos años a un proceso de refinamiento. Visto en su conjunto, descubre la pasión del artista por la organización espacial. Nada raro si tenemos en cuenta las populares palabras que pronunciase el propio artista, encontrándose junto a Aguilera Cerni y Joaquín Michavila años antes en Valencia, cuando imprevistamente intervino en la conversación que mantenían sobre pintura y elocuentemente dijo: “A mí lo que me interesa es la estructura, la forma”.¹⁸⁸

Efectivamente la estructura, el hecho compositivo que la rige, es de suma importancia en toda la obra de Vicente, pero especialmente toma protagonismo en estos óleos sobre lienzo donde vemos una serie de estructuras rectangulares superpuestas, sobre fondos cromáticos uniformes. Son obras que aún pudiendo ser catalogadas en el ámbito de la abstracción geométrica, van mucho más allá de lo puramente geométrico, ya que las aristas que contienen estas formas no muestran la racionalidad de la geometría pura. Igualmente sus ángulos se tornan en curvas, son difusos y parecen fundirse en el resto de planos con los que comparten presencia visual.

Los fondos aparecen como un universo indefinido, reflejan el sutil viso de los colores más luminosos, como los amarillos, que a su vez parecen teñir de reflejos los planos más sordos de grises y ocres donde titilan pequeños y candentes matices. Crea de este modo una especie de veladura en el empaste y una búsqueda minuciosa y sugerente del color, así como un mundo de sombras que por medio de los perfiles sugieren la profundidad de cada uno de estos polígonos que Castellano reordena en su peculiar acción compositiva. El artista se enfrenta a la hechura de la obra, del mismo modo que nos podemos enfrentar a las piezas de un puzle. Es sin duda un

¹⁸⁸ MICHAVILA, Joaquín: “Vicente Castellano. Memoria Recuperada”, en cat. exp. *Vicente Castellano. «Proyecto para una tesis»*, Fundació Municipal de Cultura de Sagunt, Sagunto (Valencia), 18 junio - 4 julio 1986.

ejercicio de organización espacial, que genera un baile congelado de formas en el lienzo. Un lienzo, que ubicado delante del espectador, hace que éste se detenga en una prolongada contemplación, mientras intenta atender a la innata necesidad que tiene el ser humano de razonar y entender, en definitiva de descodificar lo que ve.

El pintor genera un universo particular donde refleja espacios infinitos e imaginarios, pero a la vez estos simples planos canalizan imperativamente sus inquietudes y fuerzas vitales hacia la creación en el lienzo, generando lo que Blasco Carrascosa entiende como una “visibilización de la energía” manifestada “en sus ritmos, en sus formas ordenadoras y constructoras, o en sus formas expansivas y desencadenantes”.¹⁸⁹

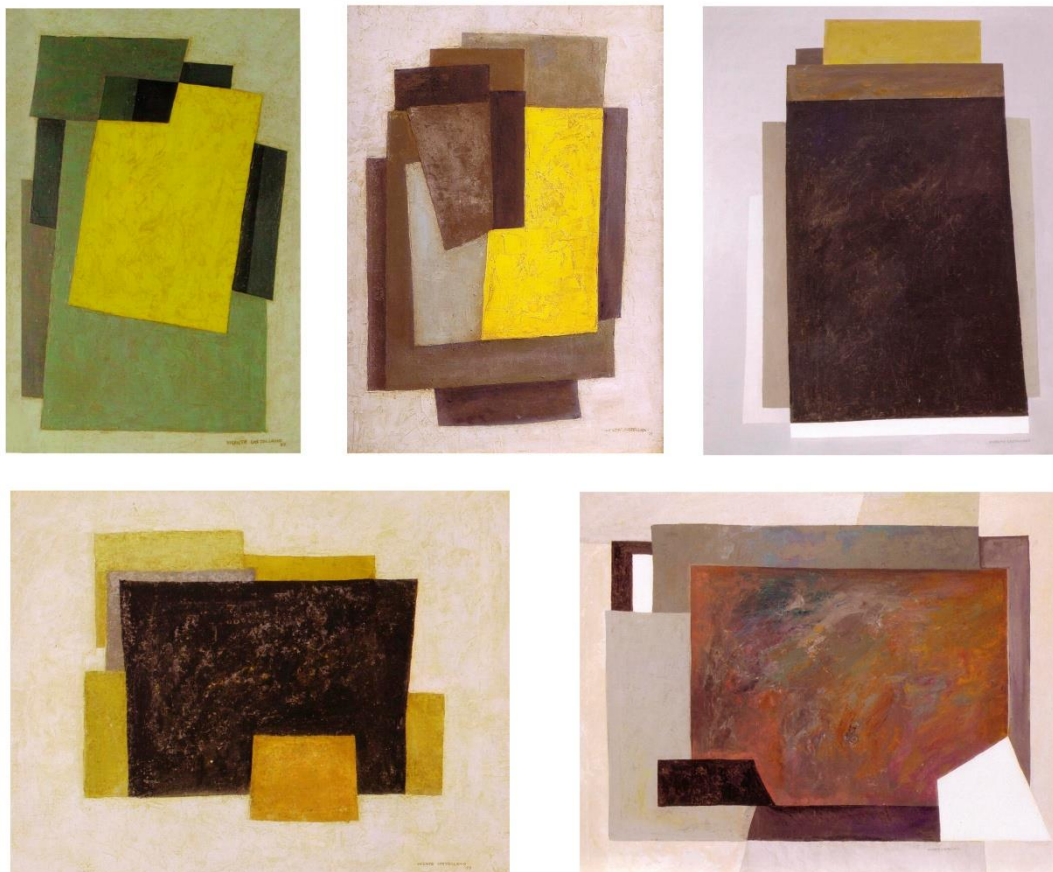
Formas “expansivas y desencadenantes” que consiguen una gran unidad en el lienzo mediante un equilibrio matemático logrado por la conjunción formal y cromática de cada uno de estos planos de color. Planteamiento que recoge las resonancias de la pintura del italiano Magnelli o el ruso Poliakov que, afincados en París años antes de la llegada de Castellano, cultivaron el rigor estructural de la geometría. Ideas que desarrollará meticulosamente el artista valenciano, como bien afirmó Gerard Xuriguera:

Cuyas connotaciones -refiriéndose a las de Magnelli y Poliakov- le conducen a sus primeras obras abstractas, constituidas de superficies erosionadas, de relieves ásperos, en el espíritu del informalismo entonces dominante, donde un miserabilismo abstracto destaca una animación gestual bajo control.¹⁹⁰

Por otro lado el conocimiento científico del color le permite manifestar sus ideas mediante un plasticismo puro. Su dicción es manifestada únicamente mediante la plástica cromática sin tener que recurrir a la complejidad formal como recurso expresivo. En este sentido entra también a colación el juego lumínico que se produce entre el espectador y la obra, donde el artista juega con las condiciones ópticas del espectador.

¹⁸⁹ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 97.

¹⁹⁰ XURIGUERA, Gerard: *Vicente Castellano*, Fernán-Gómez, Madrid, 1990, pág. 9.



Arriba izquierda: Fig.22. Vicente Castellano, *Estructura*, Óleo sobre lienzo, 1957.

Arriba centro: Fig.23. Vicente Castellano, *Estructura con amarillo*, Técnica mixta sobre táblex, 1957.

Arriba derecha: Fig.24. Vicente Castellano, *Estructura negra*, Óleo sobre lienzo, 1958.

Abajo izquierda: Fig.25. Vicente Castellano, *Estructura negra y marrón*, Óleo sobre táblex, 1957.

Abajo derecha: Fig.26. Vicente Castellano, *Estructura fondo gris*, Óleo sobre lienzo, 1958.

La iluminación es decisiva a la hora de enfrentarse a una pintura de Castellano, donde finalmente el ojo acaba siendo el notario de todo lo que se tasa, de tal manera que el artista plantea la obra atendiendo a la naturaleza ocular y a las leyes de la óptica. El ojo humano tiene más cantidad de conos para las longitudes de ondas cortas (rojos y amarillos) que para las longitudes largas (azules). El artista juega intuitivamente con la profundidad de campo en cada una de sus proposiciones. Lo apreciamos por ejemplo en las figuras 24, 25, 27 y 28, donde la gran superficie negra central nos conduce hacia los vértices de los planos secundarios ocres que aparecen detrás de dicha superficie.

También es cierto que la percepción de la obra se ciñe a la variabilidad de las condiciones lumínicas, por ello en una situación deficiente de luz serán los bastones los fotorreceptores encargados de codificar lo que vemos, éstos ubicados en la periferia de la retina, nos transmiten variables visiones de la obra dependiendo del punto de vista y de las condiciones lumínicas que tome el espectador. No obstante siempre presentan una mayor sensibilidad ante longitudes de onda cercanas a los 500 nanómetros lo que se traduce en luz verde o azulada. Así, pues, en condiciones deficientes de luz, se enfatizará la profundidad de campo y los amarillos del primer plano que ubica en estructuras -como la de la figura 23- reforzaran la percepción visual de la profundidad respecto a los grises y negros que encontramos en los planos restantes de la composición. Por ello, pese a observar toda esta amalgama de grises que componen estas estructuras, el matiz es en suma un factor fundamental, que hace de su pintura, vista al detalle, una obra con ricos tintes generadores de múltiples ritmos y movimientos visuales.

En cada plano de color, en cada matiz, encontramos emoción, una vibración que entronca directamente con las teorías místicas de la abstracción de Kandinsky, pues Castellano, al igual que el artista ruso, considera que el color actúa directamente sobre el alma, sobre la sensibilidad del receptor. Pero no solamente en el color encontramos la fuerza expresiva, sino que en la evolución constitutiva de las estructuras, va cobrando importancia el empaste, principalmente el óleo, que aglutinado con aceite de trementina, manifiesta la densidad de la materia. Color y textura son elementos autónomos, ambos son cualidades independientes y susceptibles de producir intensas emociones en el espectador. Son, sin ningún género de duda, instrumentos de comunicación, que articulados conjuntamente actúan como la gramática de un lenguaje, en este caso del lenguaje plástico abstracto.

Este lenguaje, como cualquier otro sistema de comunicación no tiene como objetivo fundamental elaborar un grafismo atractivo sugerente o simplemente poético, sino por el contrario ser utilitario para llenar la obra de contenido. A propósito de ello, podemos rescatar las palabras de Gerard Xuriguera cuando dice:

Vicente Castellano no se satisface sólo en el apoyo del vocabulario formal, sino que cabalga a menudo, según las fases de su temática, los caminos de la metáfora, capaces de expresar las fuerzas directrices de su dialéctica íntima.¹⁹¹

¹⁹¹ XURIGUERA, Gerard: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Serie Estructuras 1957 - 1970*, Galería Muro, Valencia, diciembre 2008.

Xuriguera viene a manifestar, la necesidad que siente el artista de ofrecer una pintura fértil, que sea algo más que un continente de deleite para el espectador, y profundizando sobre este ofertorio, reflexiona estableciendo una similitud entre la estructura pictórica de Castellano y la estructura interior de cada uno de los espectadores.

En él coinciden curiosamente dos opuestos: Por un lado una discreción y un pudor extremos, y por otro la febrilidad y un entusiasmo natos para emitir y comunicar los fundamentos de un arte dirigido a la vez hacia las sedimentaciones profundas de un ser, y hacia el constante deseo de comunión, a veces polémico, con el mundo de los hombres. Estas observaciones no quieren inducir a una ambigüedad radical o más bien a una indecisión -a pesar de que un gran arte sea siempre ambiguo- sino subrayar la lucha interior del artista a fin de abrir las convergencias y las divergencias de su estructura mental.¹⁹²

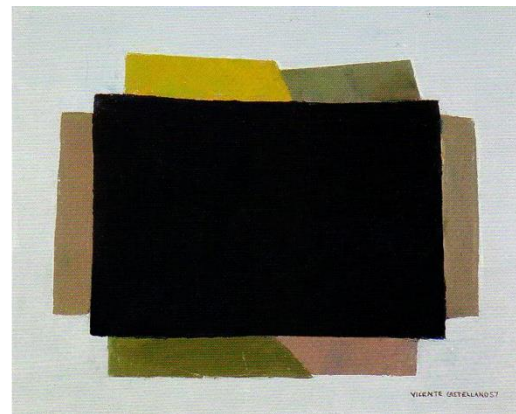
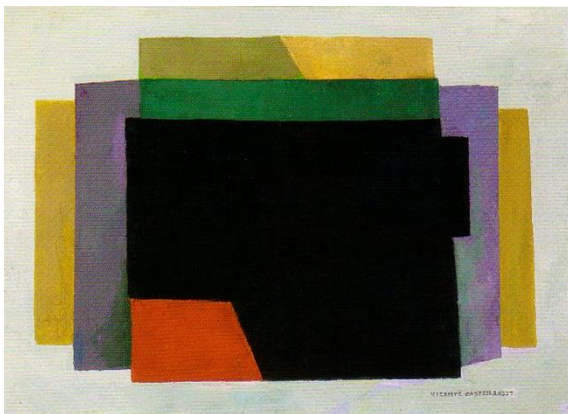


Fig.27. Vicente Castellano, *Estructura inicios*, Óleo sobre lienzo, 1957.

Fig.28. Vicente Castellano, *Estructura inicios*, Óleo sobre lienzo, 1957.

Esta conclusión que manifiesta, es un ejercicio que bien puede hacer el artista consigo mismo, como el propio Xuriguera afirma, pero que además, podemos hacer exportable a cada uno de nosotros como un ejercicio útil de reorganización interior en

¹⁹² *Ídem.*

muchos aspectos. Él lo hace con su pintura, y lo deja materializado en el lienzo que actúa como canal para mostrárnoslo.

Durante este período también desarrolla algunas obras que rezuman la asimilación de los principios suprematistas y la lección de los constructivistas rusos, rasgo compartido con su propio compañero en el Colegio de España, Eusebio Sempere y otros paisanos valencianos como Andreu Alfaro, Salvador Montesa o Salvador Soria.¹⁹³ Probablemente del movimiento suprematista adquiere Castellano para su obra la presencia de algunos elementos como por ejemplo, la forma circular que empieza a incorporar en torno a los años 1957/58.

El círculo, como uno de los elementos geométricos básicos de mayor fuerza expresiva, aparece tímidamente en los ángulos de algunas de sus estructuras y va cobrando protagonismo hasta convertirse en uno de los elementos centrales de su obra entre 1958 y 1962¹⁹⁴ como veremos posteriormente. Paralelamente a estas “estructuras” al oleó que realiza Castellano sobre lienzo o sobre tabla, trabaja también la técnica del *collage*, con la que Vicente amplía el espectro de materiales artísticos utilizables, siguiendo las proposiciones del alemán Kurt Schwitters. Estos avances le allanan el camino a nuevas posibilidades de trabajo y a nuevos resultados formales, especialmente a la hora de afrontar el aspecto estructural de la obra. Es decir le ofrecen más versatilidad en las cuestiones compositivas y espaciales.

Castellano otorga gran importancia a esta técnica, porque en ella encuentra toda la relevancia del trabajo creativo, ya que ensalza el proceso y la elaboración como parte de la propia obra de arte. Así lo destaca en una entrevista cuando se le pregunta por su preferencia por el *collage*.

Al principio, por expresar más rápidamente mis ideas; hoy, sin embargo, porque me frena, me tranquiliza. Soy un pintor muy vehemente y el *collage* remansa mi espíritu y puedo así profundizar más en mi obra, ya que es una técnica muy lenta, mis sentidos están así mas canalizados, y la obra resulta menos superficial. Creo que es interesante porque mis obras tienen así más contenido, más meditación.¹⁹⁵

¹⁹³ BONET, Juan Manuel: “V. Castellano, pintor integro”, en cat. exp. *V. Castellano*, Galería Muro, Valencia, 3 enero - 3 febrero 2002.

¹⁹⁴ PATUEL CHUST, Pascual: *Informalismo matérico en la pintura valenciana, 1995-1990*, Col.lecció Universitària, Geografia i Història, Diputació de Castelló, Castellón, 1997.

¹⁹⁵ OLMEDO DE CERDÁ, María Francisca: “Vicente Castellano”, *Valencia Fruits*, Valencia, 11 noviembre 1979, sin paginación.

Pese a la facilidad técnica que puede aparentar la realización de estos *collages*, el artista encuentra en ellos y en las múltiples posibilidades de creación, un momento para la reflexión, para el estudio espacial y para la estructuración, como decía Xuriguera de su propia estructura mental. Es, sin duda un minucioso y necesario proceso de análisis formal, ya que el minimalismo de la composición y de las formas y en general de la obra, no ofrece tregua a interpretación visual al ojo del espectador. Cada color, cada forma, cada matiz, cada textura es parte fundamental e ineludible de la imagen que el creador forma con los diferentes papeles y que después matiza con trazos de lápices o ceras, consiguiendo la total sintonía compositiva sin dar lugar a titubeos armónicos.

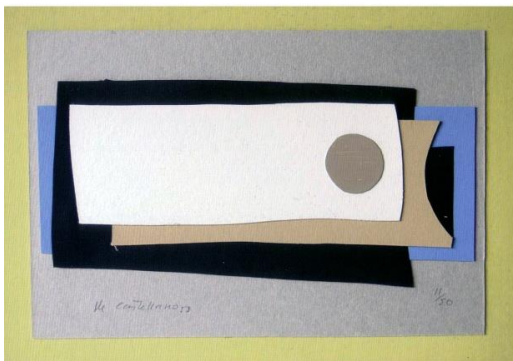
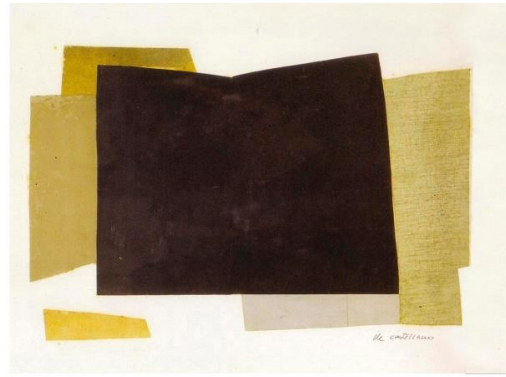
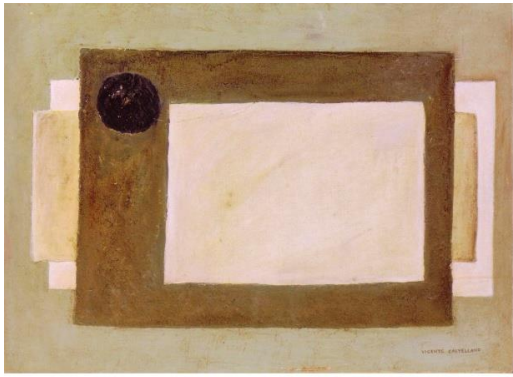
Por medio del *collage* Castellano consigue grandes avances plásticos, esencialmente por el contraste de diferentes materiales y papeles reciclados de diversas calidades. No obstante, cabe recordar, que la utilización en su obra de estos materiales industriales: (papel de estraza, de periódico u otros papeles reciclados), fue -como hemos visto- la causa de la mordaz crítica de Rafael Alfaro respecto a los *collages* que presentó Castellano en la primera exposición organizada por el Grupo Parpalló en el Ateneo Mercantil.¹⁹⁶

Pero si los *collages* sobre papel presentan un variopinto abanico de materiales, igual sucede en los lienzos. Éstos van adquiriendo densidad por la incorporación de arenas o serrines que toman relevancia para manifestar en el cuadro el espesor de la materia. En este sentido, a finales de 1957 y principios de 1958 empieza a incluir entre los óleos, tejidos y cuerdas que generan un mayor relieve, y multitud de contrastes, volúmenes y texturas (fig. 32). Materiales que llamaron especialmente la atención a la crítica:

Castellano ha asimilado a su manera, la metamorfosis de la pintura moderna. Traduce en sus composiciones impresiones poéticas a los acordes de tonos ensordecidos o distinguidos. En algunos de sus cuadros de la primera época parisina introduce el sabor sensual de una materia diferente a la pintura al óleo, integrando cabos de cuerda, trozos de tela arcaica o periódicos.¹⁹⁷

¹⁹⁶ ALFARO, Rafael: “«El Parpalló» en el Ateneo Mercantil”, *Jornada*, Valencia, 4 diciembre 1956, pág. 4.

¹⁹⁷ COLOMINA, Manuel: “Vicente Castellano, entre el juego y el rigor sutil”, *Diario de Valencia*, Valencia, 18 abril 1982, pág. 32.



Arriba izquierda: Fig. 29. Vicente Castellano, *Estructuras y círculo*, Óleo sobre lienzo, 1958.

Arriba derecha: Fig. 30. Vicente Castellano, *Estructuras*, Collage, 1958.

Abajo izquierda: Fig. 31. Vicente Castellano, *Serigrafía collage*, Collage, 1958.

Abajo derecha: Fig. 32. Vicente Castellano, *Periódico con dos círculos*, Collage, 1958.

La aplicación de estos materiales se presta al surgimiento de nuevas formas y grafismos, que acaban conjugándose entre los planos de las estructuras. Lo apreciamos claramente en las cuerdas de yute que adhiere para conseguir líneas verticales u horizontales. Estos grafismos evolucionan hasta la aparición de la recurrente escalera que, en posición vertical u horizontal, se interpone entre los planos poligonales de la composición. Dicha escalera la apreciamos por primera vez en 1958, y consecutivamente será una constante en su pintura hasta los años ochenta, lo que la convierte en un icono de su pintura, rodeada de un rico halo semántico que Blasco Carrascosa interpreta como:

Un artefacto con resonancias axiológicas. Su utilización pictórica vinculada con la horizontalidad se emplea como una advertencia, un llamamiento a examinar los valores imperantes de una sociedad abocada a su propia destrucción. La horizontalidad

simboliza la pasividad e indica una falta de compromiso. Todo lo contrario de la actitud del pintor.¹⁹⁸

Paulatinamente, las estructuras que aparecen junto a la escalera van alcanzando relieve, principalmente por la adhesión de lonetas embadurnadas en óleo. Con ello, Castellano consigue que el aspecto de la obra posea un pronunciado realce, rugoso y áspero, como si la obra estuviese elaborada para el deleite del sentido del tacto, más que para el visual.

Las obras poseen un aspecto austero y sobrio que en cierto modo vienen a constatar la falta de recursos que tuvo el artista para la adquisición de materiales pictóricos en estos años de dificultades económicas. Unas carencias que el propio artista ya reconoció en 1975.¹⁹⁹ Estamos pues, ante cuadros elaborados de un modo sencillo, sin artificios técnicos y con modestos materiales, pero donde presenta las arenas, los serrines, los papeles arrugados y las lonetas con gran dignidad macerados entre el óleo. Sobre los lienzos apreciamos una materia prima trabajada de un modo meticuloso y “artesanal”, por lo que el concepto implica en la relación directa e íntima entre el creador y los materiales. Vicente Castellano actúa como el artesano que elabora los productos en su totalidad con las manos, seleccionando la materia prima, y dándole su propio estilo. El artista trabaja conociendo las plenas posibilidades de sus materiales e indagando en ellos. De este modo se percibió en una de las primeras ocasiones que lo mostrase en la Galería Le Zodiaque²⁰⁰ de Bruselas en 1958, donde después de ensalzar la armonía cromática destacó: “Otra característica de estos cuadros tiende de la calidad de las armonías alcanzada por los procedimientos rudos y por el empleo de materiales vulgares acoplados a la pintura”.²⁰¹

Estamos ante unas obras de vocación informalista, que indagan en la plástica pictórica, experimentando con materiales mixtos, y cuyos resultados evidencian la influencia del clima informalista de estos años, que no puede ser desligado de las consecuencias de la II Guerra mundial. Son búsquedas lógicas en estos momentos de ambigüedad e incertidumbre, donde se debate entre la estructuración geométrica, como metáfora de un deseo desaforado de organizar y ordenar los desajustes

¹⁹⁸ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Rastreado la pintura de Vicente Castellano en su «aventura hacia lo desconocido»”, en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.

¹⁹⁹ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (1)”, *Las Provincias*, Valencia, 23 diciembre 1975, pág. 46.

²⁰⁰ *Exposición Vicente Castellano*, [cat. exp], Galería Le Zodiaque, Bruselas, 22 marzo - 4 abril 1958.

²⁰¹ MARC, André: “Pinturas y «collages»...” *Lanterne*, Bruselas, 25 marzo 1958.

producidos por la barbarie, y el estudio de la materia convertida en una vía mediante la cual el artista llega al espectador para transmitirle un mensaje emocional, separándose por tanto de la concepción de la obra de arte como sujeto físico de valor.

Bien es cierto que podemos enmarcar estas obras dentro de los planteamientos comunes que emergían en los círculos informalistas, indistintamente de las variables corrientes surgidas en estos años, donde se buscaba en la materia una simpatía con la base constitutiva del cosmos. Así lo destaca Patuel en su estudio “El informalismo matérico de la pintura valenciana”:

Es la subjetividad del artista la que habla, pero una subjetividad que se nutre del marco social en la que el pintor vive y desde el que grita a través de manchas, brochazos violentos o chorreados de pintura, la comunicación entre el artista y el espectador se produce de tú a tú, intentando conectar emotividad con emotividad, vitalidad con vitalidad. De la contemplación de las obras informales no se espera una comprensión objetiva, sino una adhesión efectiva. [...] El informalismo lleva implícita una reconsideración de la trayectoria del ser humano. En esa reconsideración, sin duda, uno de los elementos fundamentales es replantear las relaciones entre el ser humano y el universo en el que se desarrolla su devenir histórico. Buscar una reconciliación del hombre con el mundo. De ahí que el trabajo con la materia -principio constitutivo del cosmos-, sea uno de los más característicos de la corriente informalista.²⁰²

La particular trayectoria de Castellano viene impregnada de la gran fuerza humanizadora que ha caracterizado su poética y que localizamos en la armonización de todos estos materiales: en el papel de periódico con su textura caligráfica, las cartulinas satinadas, la pintura sobre el papel y el yute adherido, creando líneas que acaban formando la escalera. Es una conjunción que, con sus propias leyes, concuerda perfectamente con la ley principal del arte y la vida: el equilibrio. Un equilibrio que será alcanzado en el lienzo o en el papel mediante la equivalencia de las relaciones de los materiales más cotidianos de la vida, materiales reciclados en su mayoría. “Yo era muy pobre, -dice Castellano- pero nunca deje de pintar [...] demostraba mi aptitud ante la vida en ese momento, estaba en París y aquí estaban pasando cosas muy graves [...] no fue, ni querido ni intencionado, me llevo la propia evolución”.²⁰³

²⁰² PATUEL CHUST, Pascual: *Informalismo matérico en la pintura valenciana, 1995-1990*, Col.lecció Universitària, Geografia i Història, Diputació de Castelló, Castellón, 1997, pág. 25.

²⁰³ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

Ciertamente en estas obras reside el frescor y la naturalidad, la espontaneidad del artista que obliga al espectador a hacer otra lectura que va mas allá de la mera observación. Los materiales ya no son únicamente elementos integrantes de la composición, no son simples materiales pictóricos. Ahora los retales y las cuerdas de yute, los papeles son materiales expuestos para la contemplación de sus sugerentes texturas, para el deleite entre la variedad y la alternancia entre sus cadentes armonías, pero además nos conducen a un interesante y sugerente interrogante sobre lo que estamos admirando, sobre esta inesperada y sobria belleza, y sobre el propio concepto artístico.

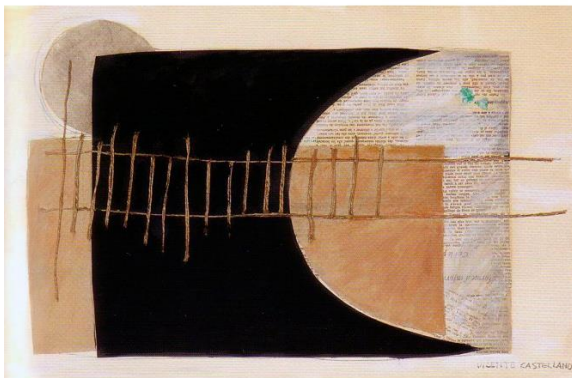
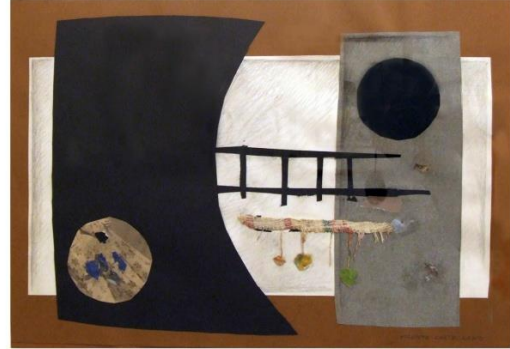
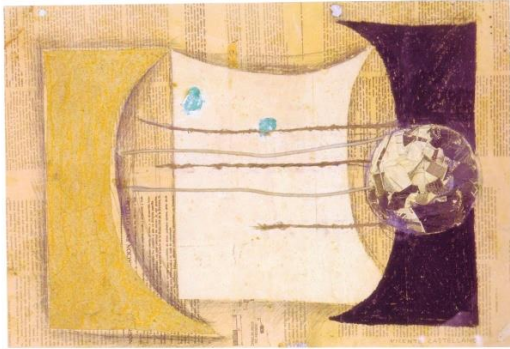
En este sentido, reconoce Castellano, que ejerció una influencia muy particular en él, la obra de Sartre y especialmente de Albert Camus²⁰⁴ con ensayos como el *El hombre rebelde* (1951), donde Camus aborda y complejiza las distintas formas que tiene el hombre de rebelarse contra los valores y principios que la sociedad ha aceptado como inmutables.

Es lógico que ante una obra con tan ingente contenido semántico el espectador se sienta turbado ante la imposibilidad de descodificar la realidad primigenia que la inspiró. Pero Castellano es exigente con el espectador, ya que lo enfrenta a formas que nada tienen en común con aquellas que se encuentran en la naturaleza. Las formas y las texturas inéditas son apreciadas en sí mismas y exigen mucho más de la sensibilidad del público, ya que la multiplicidad de interpretaciones de estas obras, permite ciertamente un intercambio más personal entre el creador y cada uno de los espectadores, que deben de leer entre el caos plástico y la materia pura. Finalmente poco importa si esta lectura del espectador difiere o no, de lo que en su momento cifró en el lienzo el artista, si en el lenguaje universal de las emociones conecta con el espectador, o rescatando las palabras de Patuel, conecta de tú a tú, emotividad con emotividad, vitalidad con vitalidad.

La composición que en sus primeras obras centraba el eje de su trabajo, va cediendo ahora el protagonismo a las texturas, las calidades del lienzo, donde busca el contraste y la sensación tridimensional, también por la influencia de la luz sobre la superficie de sus obras. Así su obra, expuesta ante una luz rasante, desvelara rasgos que nos serán imperceptibles ante una luz natural. La experimentación es una constante y en su evolución se aprecia cómo el artista va introduciendo una serie de grafismos que posteriormente serán muy significativos en su pintura, como los círculos

²⁰⁴ *Ídem.*

que empezaron a surgir discretamente en los vértices de las estructuras y poco a poco van cobrando protagonismo, convergiendo en los lienzos con los avances plásticos.



Arriba izquierda: Fig. 33. Vicente Castellano, *Croquant círculo*, Técnica mixta sobre papel, 1958.
Arriba derecha: Fig. 34. Vicente Castellano, *Dos circunferencias rectángulo blanco*, Técnica mixta sobre papel, 1958.
Abajo izquierda: Fig. 35. Vicente Castellano, *Crocante y escalera*, Collage, 1958.
Abajo derecha: Fig. 36. Vicente Castellano, *Composición con forma blanca*, Técnica mixta sobre lienzo, 1958/59.

“Continúa integrando diversos materiales encontrados (los papeles, diversas telas, cordeles, gravillas arenas, inscripciones en arpilleras), las texturas artificiales o las producidas por el uso y el tiempo (los grumos, las cinéticas arenas, lo mate junto a lo brillante, el deshilachado y los desgarros, los boquetes explosivos) con los colores siempre cenicientos, lisos y matizados gracias a las texturas de los soportes y a la

deliberada decisión del pintor. Y todo estructurado, componiendo con disciplina y con calor”.²⁰⁵



Fig.37. Vicente Castellano, *Escalera Vertical*, Técnica mixta sobre lienzo, 1958.



Fig.38. Vicente Castellano, *Saturno*, Óleo sobre lienzo, 1958.

La presencia circular, y esta eclosión paulatina de la materia que da cuerpo a la obra de arte, la vemos *De facto* en 1958 cuando Castellano pinta *Saturno* (fig. 38), con un enfoque basado en los colores puros y en las formas básicas como elementos constrictores del espacio. La estructura de *Saturno* queda definida por una gran forma negra, en cuyo interior vemos un espacio vacío curvilíneo. Si bien, las elipses y las formas parabólicas las hemos encontrado en muchas de sus abstracciones (fig. 37), es ahora cuando estas líneas curvas cierran casi en su totalidad una cavidad circular que copa la centralidad del lienzo, otorgándole al vacío un gran protagonismo. En esta oquedad el artista nos revela la densidad útil del espacio vano, nos habla de ciertas proporciones y de ritmos inherentes a la materia y al vacío como elemento constituyente de la obra.

En la mitología, Saturno, el conocido devorador del vástago, es en ocasiones representado con un reloj de arena, simbolizando así el inflexible correr del tiempo. “Saturno” era título de la pintura de Castellano expuesta en “Multitud” y que en lo formal proponía también una reflexión en torno a la desocupación del espacio que, como

²⁰⁵ GODOY, Manuel: “Vicente Castellano. Una memorable muestra de la pureza vanguardista”, *Mediterráneo*, Castellón, 7 noviembre de 1988, pág. 6.

sabemos, le obsesiona siempre. Reflexionar sobre el espacio y su ocupación es, al cabo, mencionar también el tiempo.²⁰⁶

Saturno que -como señala De la Torre- ha representado el incesable paso del tiempo, es en la pintura de Castellano una estructura que bien puede asemejarse a ese reloj de arena al que hace referencia, a ese tiempo que permanece encerrado en el espacio de dos bulbos, que en bucle se transfieren la arena y que a su vez, materializa y evidencia el mismo transcurrir del tiempo.

La estructura de Saturno, que flota en el espacio, queda abierta al exterior por un orificio que penetra en el vacío de su núcleo, un vacío indispensable semejante del que queda en cada uno de los receptáculos del reloj de arena, y gracias a los cuales se lleva a cabo el correcto funcionamiento del mismo. Con *Saturno* (fig.38) el artista encuentra una gran plenitud lírica y un arquetipo, que como veremos desarrollará posteriormente con la figura del *croquant*.

²⁰⁶ DE LA TORRE, Alfonso: "Vicente Castellano entre la conspiración del silencio". (Un retrato desde/circa de los años cincuenta)", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 63.

LA GEOMETRÍA DEL CROQUANT (1958 - 1962)

La abstracción llega a Castellano a causa de una constante fundamentalmente antiacadémica a lo largo de sus primeros años, pero también es el resultado de una síntesis de las diferentes opciones artísticas del siglo XX, especialmente de la corriente “geometrizable” que los cubistas y posteriormente los constructivistas y suprematistas cultivaron, así pues, vemos este carácter “geometrizable” en sus composiciones. Es una inspiración que nace y bebe en la vanguardia clásica de principios de siglo y que lejos de encontrar una meta se enriquece evolutivamente a lo largo de toda su trayectoria.

En esta serie iniciada en 1958 vemos como Castellano desarrolla algunos de los elementos que los suprematistas pusieron en relieve a partir de 1915. El cuadrado y especialmente el círculo, aparecen de forma omnipresente. Pero además de estas influencias que la vanguardia ejerció en Castellano, sus pinturas están dominadas por la presencia de un gran automatismo, “No he de negar -dice Castellano- que una parte de mis creaciones está íntimamente relacionada con el azar, es decir con las fuerzas incontroladas que dormitan en las profundidades de nuestro ser”.²⁰⁷ En este sentido, la forma circular presenta facilidades para su configuración casi de manera instintiva y con una inevitable dosis de automatismo. Igualmente mantiene siempre una estrecha relación con lo informe y con el caos originario, como señala Arnheim, “El círculo es la primera forma organizada que sale de los garabatos más o menos incontrolados”.²⁰⁸

La forma circular que Castellano ya venía utilizando en sus composiciones, empieza a cobrar protagonismo en la figura del “croquant” que tiene su origen, como narra el propio artista, en la obra musical *Les Croquants* (1956) del cantautor francés Georges Brassens, con el que curiosamente coincidiría personalmente años después de la realización de estas obras cuando en varias ocasiones Brassens visitó la casa de unos vecinos de Castellano. “En mi última época de París yo vivía en un quinto piso. En mi pasillo vivíamos tres familias, y venía allí, en un Austin rojo. En varias ocasiones me lo encontré por la escalera”,²⁰⁹ recuerda Castellano reconociendo que no era un

²⁰⁷ CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982.

²⁰⁸ ARNHEIM, Rudolf: *El círculo primigenio, Arte y percepción visual*, Alianza Forma, Madrid, 1984, pág. 199.

²⁰⁹ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (3)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

artista televisivo y mundano y que era muy difícil de ver, a excepción de que fueses a su espectáculo.

Les croquants

Les croquants vont en ville, à cheval sur leurs sous
Acheter des pucelles aux saintes bonnes gens
Les croquants leur mettent à prix d'argent
La main dessus, la main dessous
Mais la chair de Lisa, la chair fraîche de Lison
(Que les culs cousus d'or se fassent une raison!)
C'est pour la bouche du premier venu
Qui a les yeux tendres et les mains nues

[Estrillo:]

Les croquants, ça les attriste, ça
Les étonne, les étonne
Qu'une fille, une fille belle comme ça
S'abandonne, s'abandonne
Au premier ostrogoth venu:
Les croquants, ça tombe des nues.

Les filles de bonnes mœurs, les filles de bonne vie
Qui ont vendu leur fleurette à la foire à l'encan
Vont se vautrer dans la couche des croquants
Quand les croquants en ont envie
Mais la chair de Lisa, la chair fraîche de Lison
(Que les culs cousus d'or se fassent une raison!)
N'a jamais accordé ses faveurs
A contre-sou, à contrecœur

[...]

Georges Brassens, *Les Croquants*, 1956

Esta figura cúbica de gran simplicidad, inspirada en la canción de Brassens, aparece en torno a 1958 y la veremos a partir de esta fecha en muchas de sus obras. Aunque en un primer momento Castellano concibió esta figura como un elemento

tridimensional, como una pieza escultórica o de orfebrería, inconscientemente pasó a ocupar un lugar importante en las hechuras formales de las obras al óleo. En las que ahora estudiamos se presenta como elemento único, aunque con diversas orientaciones, con pequeños cambios formales y generalmente en escalas acromáticas de color.

El pintor organiza el espacio pictórico en torno a un círculo central que queda abrazado por este elemento cuadrangular que no llega a completarse y que presenta cargado de materia, concretamente de arenas que aplica junto al óleo con movimientos rotatorios de pincel y espátulas. Se ciñe a los contornos de su estructura y trabaja la superficie casi de forma automática, de manera más o menos incontrolada, generando texturas muy densas. Bien es cierto que a tenor del negro y el blanco que bañan todas las superficies de estos “croquants”, cada una de las partes de la obra presenta débiles matices de color, que en su conjunto acaban generando etéreos contrastes.

El “croquant” ocupa toda la superficie del lienzo, como una forma totalmente plana (fig. 39 y 40) sin embargo cobrará grosor en las obras consecutivas, donde lo representa como una figura volumétrica (fig. 41 y 42) que consigue mediante la creación de un perfil en alguna parte de su contorno, proporcionándole así la sensación ilusoria de volumen. No obstante, las obras poseen una gran solidez por el efecto de las texturas, que son trabajadas con grandes cantidades de pintura aglutinada con serrines y arenas. El resultado presenta unas figuras substancialmente pastosas, por el contrario, las formas circundantes que configuran el fondo plano quedan mucho más pulidas. Sin duda, esta figura tan particular destaca por los pastosas mezclas que el artista tiñe con toques de color para aportar luminosidad. Mediante este juego tonal, y el inherente a la luz incidente sobre la materia y su consecuente esparcimiento de sombras, logra un contraste sugerente que resalta su corpulencia. Son obras donde muestra un claro acercamiento a la tridimensionalidad, y en cierto modo Castellano extrapola a la pintura el concepto espacial escultórico, pero más allá de esta apuesta por el volumen y la tridimensionalidad escultórica, los lienzos siguen perteneciendo únicamente al orden pictórico.

Compositivamente realiza también juegos donde la figura queda descentrada del espacio del cuadro, perdiéndose así parte de ésta por el vértice del lienzo y apareciendo por el opuesto. Pese a desproporciones y desigualdades, produce la sensación de ver un único elemento en movimiento rotatorio que desaparece por un

lado y asoma por el contrario (fig. 42). Con este ejercicio, Castellano abre la dialéctica sobre el concepto del espacio y ubicación de la forma. La cuestión espacial queda patente cuando vemos como en cada uno de sus “croquants” recoloca la figura en múltiples posiciones, deja márgenes libres, ranuras y aperturas con diferentes tamaños o movimientos rotatorios.



Fig.39. Vicente Castellano, *Croquant blanco*, Técnica mixta sobre lienzo, 1959.



Fig.40. Vicente Castellano, *Esfera espacio blanco*, Técnica mixta sobre lienzo, 1960.

Este juego espacial, donde aparecen los “croquant” suspendidos en el espacio nos conduce a la idea de flotación, a visibilizar el vacío y a entenderlo como parte fundamental de la obra. No es únicamente la materia, el óleo, los serrines, las arenas las que dan presencia física a la obra, sino que el espacio vacío da un carácter útil, dinámico y expansivo a la figura.

Castellano aún en su pintura, por un lado, las proposiciones heredadas de Kazimir Malévich, con la supremacía de las formas básicas del cuadrado y el círculo, y por otro lado, el principio del vacío escultórico promovido por la escultura contemporánea, que en estos años en París trabajaron artistas como Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, cuyas trayectorias se vieron intensamente comprometidas con el estudio del espacio vacío como componente fundamental de la escultura y como parte elemental de su lenguaje constructivo.



Fig.41. Vicente Castellano, *Croquant nº 2*, Técnica mixta sobre lienzo, 1961.

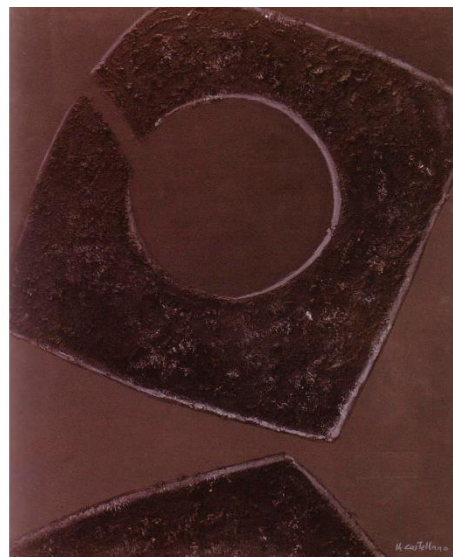


Fig.42. Vicente Castellano, *Croquant nº 4*, Técnica mixta sobre lienzo, 1960.

Al igual que estos escultores vascos, encuentra en la desocupación del espacio pictórico del lienzo un vacío plástico útil y dinámico, como vemos en las figuras 41 y 42, donde el núcleo interior del “croquant” se encuentra vacío. Asistimos, pues, al enfrentamiento entre la materia y el espacio vacío, a una dialéctica enfatizada por el contraste táctil y cromático, de rugosidades y de superficies pulidas así como de blancos y de negros con borrosos matices que conjuntamente producen una pintura de gran sutileza visual y de sugerentes sensaciones táctiles. Un deleite sensorial que Castellano tenía presente de un modo muy particular, y que hacía llegar al espectador sobre todo por sus texturas en el lienzo, pero en ocasiones también con obras de pequeña enjundia, elaborando catálogos manufacturados. Valga recordar cómo años antes lo hizo con el grupo Los Siete, cuando ilustraban manualmente los catálogos de sus exposiciones. De esta forma procedió en la exposición *Dinamismos del espacio estático* celebrada en 1991 en Vila-real, donde el artista estampó con *gouache* la figura del “croquant” en los catálogos de la muestra.²¹⁰ Un grafismo que corresponde a la liberación del gesto, un gesto de gran espontaneidad que convierte al catálogo en un documento único y personal, en una pequeña obra del pintor que llega directa, gratuita y rápidamente al espectador y que ofrece la posibilidad tangible de manipulación.

²¹⁰ Vicente Castellano. *Dinamismos del espacio estático*, [cat. exp.], Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 21 septiembre - 9 octubre 1991.

Pero junto al carácter táctil de sus óleos, será a partir de ahora, la presencia del círculo una de las constantes en su obra. Las esferas las vemos elaboradas con óleo, con papel, recortadas en las lonetas o con pequeños relieves compuestos por grumos de pintura, sugiriendo la tridimensionalidad o el vacío, y siempre desvelándonos la disposición espacial de cada figura, de cada forma, o de cada grafismo. Todo ello en pro de una nueva configuración de la obra plástica, eso sí, sin llegar a traspasar la poética pictórica, sin llegar a la intervención agresiva en el propio soporte del lienzo. En la obra de Castellano, las incisiones quedan en lo meramente pictórico, existiendo un gran respeto por el lienzo y por el bastidor y siempre compaginando sobre éstos los nuevos procedimientos plásticos contemporáneos con gran mesura.

En definitiva el círculo o la esfera es una de las formas más contundentes y perfectas, una forma geométrica que no prefigura ninguna dirección concreta. Todos sus puntos son igualmente equidistantes de un centro. No existe una forma tan acabada, tan precisa para la expresión pura del espíritu, y no existe otra forma que tenga la misma pretensión de totalidad. Quizá por ello permanece como un modelo paradigmático dentro del esquema mental de organización de la pintura de Vicente Castellano.



Fig.43. Vicente Castellano, *Croquant con péndulo*, Óleo sobre lienzo, 1961.



Fig.44. Vicente Castellano, *Círculo verde estructura rosa*, Óleo sobre lienzo, 1961.

LA SÍNTESIS ENTRE GEOMETRÍA Y MATERIA (1960 - 1968)

Durante la década de los sesenta Castellano continuara trabajando *l'abstrait pauvre* que incluye materiales de desecho en el lienzo, como los que mostró en la exposición de Bruselas de 1960, donde se le acuñó -como ya hemos visto- el término de Miserabilismo Abstracto: "Ou bien faut-il voir dans ses compositions d'une texture volontairement, peu séduisante, l'illustration d'un misérabilisme abstrait?".²¹¹ A la crítica, por encima de todo, llamó poderosamente la atención la armonía de una abstracción que ensalzaba en los cuadros las texturas de unos materiales jamás pensados para la producción artística.

Así desde finales de los años cincuenta, veremos una pintura que entra en sintonía con los materiales más modestos, y que progresivamente durante estos años va sometiendo a un proceso de depuración. El artista va consolidando su investigación con la materia y la formulación de sus estructuras, así entrará en una dinámica compositiva que se prolongará hasta 1968.

Tras las obras anteriores en la que se definen algunos de los elementos de su trabajo y el ámbito de su pintura, va a dedicarse a profundizar en lo descubierto: en el contraste entre sombras y luminosidades, en el viso de las texturas y acabados, y en la variabilidad de los esquemas compositivos dentro de la geometría más básica. Donde veremos como elementos integrantes: el recurrido círculo, la escalera, las líneas formadas de cuerdas de yute o los polígonos recortados en loneta (fig. 45 - 50).

Castellano como señala Patuel: "Posiblemente sea -junto con Salvador Soria- el único de nuestros pintores que ha seguido profundizando en las posibilidades estéticas de la materia, sin dejarse llevar por las nuevas corrientes artísticas que se iban incorporando paulatinamente al panorama valenciano desde mediados de los años sesenta".²¹² Así los *grattages*, las rugosidades, las distintas calidades de los materiales usados, la gama de neutros, ofrecen al artista la posibilidad de explotar la dialéctica de la materia.

²¹¹ Véase la crítica: P. C.: "Le peintre espagnol Vicente Castellano..." *Le Soir*, Bruselas, 13 - 14 marzo 1960. (¿Deberíamos ver en sus composiciones de texturas poco atractivas, la imagen de un miserabilismo abstracto?)

²¹² PATUEL CHUST, Pascual: *Informalismo matérico en la pintura valenciana, 1995-1990*, Col.lecció Universitària, Geografia i Història, Diputació de Castelló, Castellón, 1997, pág. 130.

Geometría y materia, convergen en los lienzos junto con los negros y blancos que fusionan sus matices entre los notables tonos ocres que enfatizan las diferentes densidades empleadas. Como afirma Patuel: “Castellano consigue introducir al espectador en un mundo sideral, matizado por una luz grisácea que invade todos los rincones de la obra”.²¹³

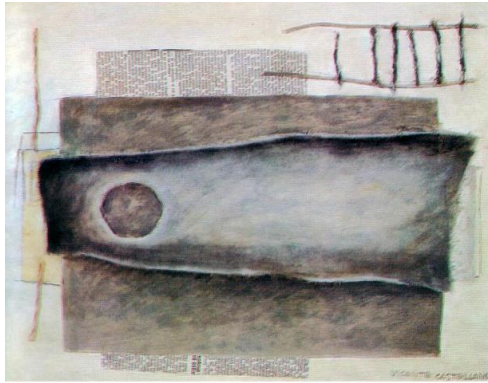
La geometría perfilará estos empastes que el artista aplica en el lienzo, además articulará el esqueleto compositivo de la obra, donde también entra en juego el diálogo entre el color y los contrastes táctiles de las arpilleras, el yute o el cáñamo. En estas geometrías de Castellano predomina la verticalidad y la horizontalidad de las composiciones, frente a las diagonales, aunque como aprecia Guigon, las formas geométricas de nuestro artista no son superficies estables frente a lo racional que se puedan presuponer:

Las formas geométricas nunca son superficies estables, con bordes rectos y claros. Indican una dirección, en ocasiones, dejan márgenes vacíos o amplios bordes en la parte superior o inferior de la imagen. [...] al emplear desgarraduras, o al presentar, en ocasiones una vertical como si se tratara de un costurón, sus dibujos y *collages* oscilan entre lo recargado, y lo diáfano, entre la transparencia y la opacidad. Entre superficies negras cerradas que rechazan la luz y superficies blancas que la atraen. La imagen se transforma, ante los ojos, en una superposición de capas que presentan la visibilidad de una superficie, pero frágil como la piel escamada de muros recubiertos de una materia sin nombre. Esta es la «génesis» que encontramos siempre, y en cualquier lugar, en el arte.²¹⁴

La geometría de Castellano en coalición con la materia despliega un gesto informal muy particular, que aumenta su evidencia por el contraste con las texturas. Este juego de calidades entre los elementos, introduce una dimensión más dinámica, a la vez que permite la creación de una huella más personal, ello se ensalza por medio de los grandes formatos que hacen que el espectador se vea envuelto en el espacio pintado, y este acabe generando una comparación entre la dialéctica de los materiales constituyentes de la obra.

²¹³ *Ibidem*. pág. 132.

²¹⁴ GUIGON, Emmanuel: “Lo eterno y lo transitorio”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Obra de París 1962 - 1965*, 6 mayo - 30 julio, Galería Muro, Valencia, 1998.



De izquierda a derecha y de arriba abajo:

Fig.45. Vicente Castellano, *Sin título I*, Técnica mixta y collage sobre papel y tela, 1965.

Fig.46. Vicente Castellano, *Sin título II*, Técnica mixta sobre lienzo, 1966.

Fig.47. Vicente Castellano, *Sin título III*, Técnica mixta sobre lienzo, 1966.

Fig.48. Vicente Castellano, *Sin título IV*, Técnica mixta sobre lienzo, 1966.

Fig.49. Vicente Castellano, *Sin título V*, Técnica mixta sobre lienzo, 1966.

Fig.50. Vicente Castellano, *Sin título VI*, Técnica mixta sobre lienzo, 1966.

Si la primera lucha de Castellano a partir de la obra poscubista de 1956, fue la de rechazar cualquier referencia al realismo, una vez superado este trance, la geometría debía convertirse en el resultado de la propia disposición de la pintura, nunca en la esquematización de un mundo real o natural, construir de este modo un espacio abstracto no es para Castellano ni la negación de la realidad, ni el lado opuesto de la figuración, sino simplemente un espacio libre de representación, un espacio propio para el análisis de lo meramente plástico, de la estructura del cuadro como verdadero contenido de la creación que podemos enmarcar como señala Rubí en una nueva vanguardia.

La obra de Vicente tiene un inconfundible perfume a vanguardia, con referencias a Kandinsky o a Schwitters, que marcan su lenguaje y su realidad, consiguiendo un estilo limpio, desnudo y sencillo, pero lleno de profundidad de frescura, de pensamiento, que se incardina en el corazón de las segundas vanguardias.²¹⁵

Si a lo largo de la historia, el arte ha gozado de un estatus privilegiado siendo considerado en muchas ocasiones como un fenómeno romántico y burgués, la idea cobra aún más protagonismo con el auge de la sociedad capitalista y consumista que prolifera con la clase burguesa. Esto propiciara una mercantilización del arte y especialmente de la pintura, con el consecuente condicionamiento que ello implica. Las nuevas corrientes de la vanguardia abstracta -por antiacademicistas que fuesen- no conseguirían escapar del asedio del arte como producto y aunque en un principio pudiera haber algún tipo de reserva, ésta acaba desapareciendo y en general la pintura abstracta termina entrando y sometiéndose en muchas ocasiones a las consideraciones exclusivamente mercantiles, obviando la condición natural y el carácter del arte en sí.

En este sentido escribe Blasco Carrascosa acertadamente que: “En tales obras se detecta un proceso de depuración y una economía de medios en su producción. Se establece así una sintonía con la rebeldía que grita en contra de la peligrosidad de los excesos del consumismo y la tecnología”.²¹⁶ En cierto modo de estas pinturas se desprende ya la adscripción que posteriormente el artista tendrá con *Nouveau Réalisme* francés.

²¹⁵ GARCÍA RUBÍ, Amalia: “Vicente Castellano, obra de París 1962 - 65”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 22 - 28 mayo 1998. pág. 12.

²¹⁶ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Rastreado la pintura de Vicente Castellano en su «aventura hacia lo desconocido»”, en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010. pág. 13.

EN LA ÓRBITA DEL *NOUVEAU RÉALISME* FRANCÉS

(1962 - 1968)

Hacia 1962 Castellano abandona coyunturalmente el informalismo para participar en el *Nouveau Réalisme* francés, movimiento que años antes habían fundado en París el crítico Pierre Restany y el pintor Yves Klein. Castellano comenzó a trabajar bajo los parámetros del *Nouveau Réalisme* buscando la unión más íntima entre la vida y el arte o por decirlo de otra manera, entre un arte más comprometido con la vida. Comienza entonces una etapa donde lleva a cabo un reciclaje poético de la realidad circundante, realizando los primeros “relicarios”. Estos “relicarios” son ensamblajes de pequeñas dimensiones con gran trasfondo de crítica social hacia los modelos de la sociedad de consumo promulgados por el capitalismo. En este nuevo formato, el artista incrusta en pequeños cofres y adhiere sobre tablas, objetos reciclados y fragmentos de utensilios de la vida cotidiana que son descontextualizados de su uso originario y a los cuales se les infunde un contenido nuevo. Son elementos que nos desvelan información autobiográfica, nos narran de una forma muy sutil las vivencias personales del artista, y sin caer en la anécdota actúan como fieles testigos pasivos de su bagaje.

De 1962 a 1968 realiza sus objetivos -relicarios-, a base de acumulaciones de desechos, enclaustrados en el interior de cajas negras, que en el hilo directo del Dadaísmo apuntan a los excesos de la sociedad de consumo, inscribiéndose en la periferia del Nuevo Realismo, creado en Milán en 1960, con el objetivo de reivindicar una apropiación cuantitativa de la naturaleza urbana.²¹⁷

Coincide con los planteamientos de otros artistas nuevo realistas, como el artista francés Arman, cuyas obras acumulan objetos descubiertos en su lugar natural que posteriormente agrupa realizando composiciones, génesis que comparte con Castellano. Pero entre ambos existen muchos matices, como el componente casual que tinte la obra del valenciano. En sus “relicarios” cualquier objeto encontrado en su entorno, es útil y válido, sin necesidad de efectuar una recopilación o multiplicación del mismo. Diferente aprensión demuestran también en el continente. Arman muestra sus restos en lo que llama “Encapsulamientos”, recipientes de cristal donde introduce todos estos objetos, quedando encerrados como un mero contenido, distantes del espectador. Contrastan con el cofre abierto de Castellano, que nos lo presenta, sin

²¹⁷ XURIGUERA, Gérard: “Vicente Castellano: comunicar el arte”, *Arteguía*, núm. 59, Madrid, enero 1991, pág. 27 - 30.

recelos, sin ninguna aspiración desaforada de posesión, ni de captura. En definitiva todo este planteamiento desarrolla la herencia surrealista y DADA que surgió con el *objet trouvé* o *ready-made* de Marcel Duchamp, pero a diferencia de éstos, el objeto nuevo realista de Castellano es algo mucho más orquestado, cargado de simbolismo donde los elementos se muestran no como objetos, sino como auténticas huellas de su vida útil.

Conceptualmente el artista estaba embarcado en una profunda reflexión sobre el concepto espacial en el arte, que condicionaría sus obras posteriores partiendo de una ruptura con lo meramente pictórico. Por ello, estos relieves trascienden el umbral tradicional para situarse a medio camino entre lo pictórico y lo escultórico. En este plano cabe destacar las palabras de Castellano cuando dice: “Me hubiera gustado hacer escultura”.²¹⁸ Y es que la escultura ha sido siempre un campo abonado desde sus visitas al taller del imaginero Antonio Catalá, posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, con compañeros como Joaquín Michavila Asensi, Manuel Hernández Mompó o Andrés Cillero y en París donde conoció al escultor cinético Nicolás Shöffer.²¹⁹

Castellano, con su incursión en el campo de la “escultura”, pretende evidenciar los excesos de la sociedad de consumo, así los objetos cotidianos que vemos en estas piezas son productos de la vida diaria, de la industria o de la tecnología, que incitan a la reflexión sobre el concepto de la abundancia y proclaman -al igual que la obra de otros nuevos realistas franceses como Martial Raysse- un enfoque artístico más humano aunque ambas bañadas de diferentes campos semánticos. En el caso de Raysse vemos sus artículos de supermercado en apartados individuales celosamente colocados dentro de cajas de metacrilato, como si se tratase de un expositor del producto o una vitrina, mientras que los de Castellano aparecen juntos, pegados, atornillados y barnizados en la caja de madera, donde predomina la semántica de este material que en cierto modo destaca el carácter de la muerte del producto. Los cofres de Castellano se convierten en una especie de ataúd, mientras que los objetos en la obra de Raysse aluden al producto en su ciclo de mercantilización.

²¹⁸ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

²¹⁹ MORANT, Vicent Joan: “Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 71.

Sin duda los “relicarios” invitan a una reflexión desde el momento que cada uno de los bártulos, que coloca en las cajas, pierde su significado autónomo, para que el conjunto adquiera un nuevo valor al unísono. Estamos ante una propuesta artística reivindicativa, que tiene su mensaje escrito en objetos inútiles, viejos y desperdiciados que nos hablan de un ser humano convertido en algo utilitario y sibarita y de una sociedad materialista. En definitiva estos objetos de aspecto roñoso, nos vienen a evidenciar los excesos de nuestras conductas y nos demandan a cada uno de los espectadores subconscientemente una responsabilidad.

Algunos de estos “relicarios”, que en un primer momento son realizados dentro de una caja contenedora, hacen alusión a los artistas más influyentes en de su trayectoria pictórica, por medio de dibujos, pinturas o papeles pegados; como es el caso de las cajas relicario *Goya, Picasso y Juan Gris*, (fig. 54). Castellano recubre las tapas interiores de estos cofres con composiciones alusivas o pequeñas interpretaciones de obras de estos grandes pintores españoles. Aunque la esencia de estos “relicarios” queda contenida en las múltiples piezas, que alzan su eco bajo la capa de betún:

Objectes plàstics per a compondre la seua sóbria abstracció temperada, pero objectes també coma coses acoblades en els seus reliquiariis secularitzas, replets de varetes, tubs, llapis de Fuster, molls, ganivets desgastats, cadenes, algùn menut engranatge, mànecs d'eines, botons, alguna volandera... i monedes. Sobretot una moneda que podria descobrir-nos la seua pintura. Una moneda, metàl·lica, que ens permet identificar allò que hem percebut amb anterioritat i que, integrada com està en els poètics calaixos de reciclatge, estimula a emmagatzemar informació d'allò que el subjecte ha experimentat. Es tracta, doncs, d'una moneda, d'una banda implicada a crear la memòria del reconeixement, i, d'altra banda, abocada a guardar els esdeveniments viscuts, una memòria episòdica.²²⁰

Llega, pues, Castellano a estas composiciones tridimensionales por medio de fragmentos inservibles de palillos, patas de sillas y mesas, trozos de contrachapado de muebles, pequeños artilugios de metal camuflados entre la madera como maquinarias de relojes, cintas métricas, engranajes, bisagras o tuercas oxidadas que podemos apreciar entremetidas junto a viejas maderas astilladas y bajo una patina de betún, dando la sensación de que la madera es el tema de la obra. El resultado es algo parecido al bajo relieve, que tampoco puede dejar de remitirnos a los trabajos sobre madera realizados por su también compañero parisino Lucio Muñoz cuyas obras,

²²⁰ SILVESTRE, Ricard: “Castellano: numismàtica de l’abstracció”, *El Temps*, Valencia, 17 agosto 2010, pág.73.

salvando las evidentes diferencias, encuentran similitudes, especialmente en la dialéctica de la madera como material constitutivo de la obra.

Castellano siguiendo la conceptualización del *Nouveau Réalisme* lanza una propuesta de lectura alejada de la idolatría estética, inscrita tradicionalmente en la obra de arte. En estos objetos gastados y rotos cohabita una carga estética y psicológica que activa la capacidad polisémica de la obra frente al espectador.

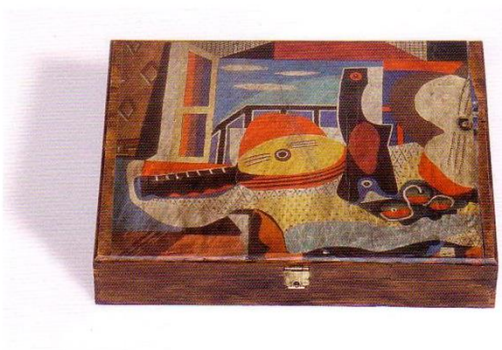


Fig.53. Vicente Castellano, *Caja relicario*, Madera y objetos, 1962.

Fig.54. Vicente Castellano, *Caja relicario (Picasso)*, Madera y objetos, 1963.

Fig.55. Vicente Castellano, *Círculo*, Madera y objetos, 1964.

Fig.56. Vicente Castellano, *Óvalo*, Madera y objetos, 1964.

En otra variante podemos ver estos “relicarios” a modo de cuadros circulares y elípticos, donde Castellano enmarca las eclécticas piezas que recopila. Este nuevo formato aunque con carácter escultórico, continúa poseyendo características netamente pictóricas como el color o la composición, inclusive la luz, cuya incidencia sobre estas “maderas” produce una serie de contrastes similares a los que produce la luz sobre las cargas del lienzo. El hecho físico de la luz es fundamental, tanto en estos ensamblajes como en su pintura, ya que esta última no necesita representar la luz como tradicionalmente ha sido representada en la pintura, sino que necesita del propio hecho físico de la luz y de su inherente juego como parte fundamental de la obra.

La capa de pintura negra o gris remata la unificación y la fusión de estos fragmentos de una realidad, a fin de cuentas transmutada. Estamos ante una manera de fijar la luz diversamente en los perfiles y en los interiores de los objetos ensamblados, un modo de detener el tiempo, de darle peso a la sombra fugitiva.... Que hace comprensible lo que efectivamente está en juego, siempre y en cualquier lugar, en eso que llamamos «arte», el deseo de «extraer lo eterno de lo transitorio».²²¹

En definitiva, haciendo que la mirada del espectador sea la que convierta al objeto en obra de arte, entendiendo esta obra con un concepto mucho más amplio de carácter polisémico que va más allá de lo creativo o lo pictórico, donde toda su labor creativa se convierte en un procedimiento claro sin vicisitudes hacia la conceptualización de estos objetos.

En el aspecto formal, estas obras comparten con su pintura informalista este carácter armónico logrado con los más modestos materiales y con elementos insospechables para la creación artística, como ya quedó patente en la crítica belga que acuñó el término “miserabilismo abstracto”²²² para definir la concordia conseguida con tan heterogéneos materiales. En definitiva hablamos de una síntesis entre Informalismo Matérico y el Nuevo Realismo que no ha pasado desapercibida por buenos conocedores de su obra como Blasco Carrascosa, Pablo Ramírez o Pascual Patuel.²²³ Si bien es cierto que estas piezas muestran un componente emocional de desasosiego y zozobra que se aleja del halo poético que impregna su pintura.

²²¹ GUIGON, Emmanuel: “Lo eterno y lo transitorio”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Obra de París 1962 - 1965*, Galería Muro, Valencia, 6 mayo - 30 julio 1998.

²²² P. C.: “Le peintre espagnol Vicente Castellano...” *Le Soir*, Bruselas, 13 - 14 marzo 1960.

²²³ MORANT, Vicent Joan: “Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 79.

Cada una de las barras que utiliza es cuidadosamente adherida a estas tablas circulares y ovaladas, donde el artista compone atendiendo a criterios compositivos visuales y pictóricos. Prueba de ello son las áreas vacías que deja, donde no coloca ningún objeto y podemos apreciar la base de tabla blanca (sobre la que atornilla y pega las reliquias) como parte esencial de la composición. Por el contrario, en las cajas, es apreciable una composición que presta más atención a un criterio de funcionalidad espacial. En ellas encontramos los objetos con la misma disposición que pudiesen estarlo en cualquier cajón de nuestra casa. Su formulación compositiva obedece por tanto a una ordenación funcional menos pictórica donde prima ante todo el concepto.

Por otro lado, y con un carácter mucho más escenificado, encontramos las construcciones denominadas *Ceniceros* o *Paisaje cenicero* o como escribiese Morant Mayor, "Bodegones Paisaje", donde sobre una pequeña tabla coloca en posición vertical una serie de objetos, entre los que encontramos materiales reciclados similares a los que utiliza en sus "relicarios". Aparecen bolas, tacos, barras de madera torneada, pequeñas maquinarias de aparatos domésticos, monedas o molduras extraídas de muebles viejos, que a modo de escenografía se disponen frontalmente ante el espectador, como un paisaje urbano, un paisaje vivido del que ahora el artista reconstruye su *skyline*, que en ocasiones llega a tener nombre propio, como vemos en *Aleandría cenicero* (fig. 52). Visiones panorámicas de ciudades industrializadas donde apreciamos las siluetas de las factorías recortadas en los aglomerados, el simbolismo de las chimeneas en las varas colocadas en posición vertical, los conductos y desagües de la industria en cada cilindro y tubo, y los tanques y bidones en cada taco de madera.

Un paisaje impactante, que empezaba a saturar el horizonte de muchas ciudades desarrolladas, y que caló no sólo en Castellano. Otros artistas, como Jean Tinguely, realizaron esculturas cinéticas monumentales que poseen en origen fundamentos similares a los desarrollados por Castellano en cuyas obras, a diferentes escalas, vemos las poleas, los engranajes, las ruedas como iconos de la maquinaria de producción masiva de la nueva "sociedad avanzada".

Retomando las palabras de Morant Mayor respecto a estos paisajes, cabe destacar también la apreciación que realiza viendo en ellos un cierto barroquismo. El crítico habla de “un clasicismo barroco, sin dejar de abandonar el sentido barroco, lo entendemos de un modo más amplio [...]. Son el reflejo de la búsqueda de la totalidad del paisaje urbano y la consiguiente representación de un mínimo espacio, ilusionante fantástico, teatral, de espacialidades implícitas”.²²⁴

Es sin duda, una apreciación que denota el acercamiento que representan estas pequeñas puestas en escena al realismo barroco, y también entendidas desde el carácter decorativo que ofrecen dichas composiciones, por su voluptuosidad y por su intensidad. Un componente barroco que, en cierto modo, ya apreció en su pintura Antonio Gascó cuando afirmó:

La pintura de Castellano es estructura viva porque sus elementos son espaciales y armónicos, también porque se dirige a la sensación perceptiva; pero lo curioso es que parece partir de una mirada perseguida que busca la inmediatez más próxima. Y en ella el hombre solitario, ascético, trágico, como el aliento de la pintura barroca del s. XVII con lenguaje del presente.²²⁵

Este componente barroco al que hacen referencia, es el que impregna todos estos “paisajes”, todos estos restos y fragmentos que nos evocan los procesos generadores y productivos que sacian los hábitos de la sociedad de consumo, entre los cuales el artista coloca un pequeño soporte a modo de cenicero, que bien puede ser desde una tapa de un bote hasta un pequeño plato. Y del mismo modo que en sus pinturas refuta la utilización de colores estridentes y chillones, ahora prefiere conservar, mediante barnices mates, el color original de la madera, no renunciando tampoco a tratar algunas piezas con colores ocres, con los que juega dependiendo de los elementos que le interese resaltar en cada una de sus composiciones. Castellano con los *Ceniceros* no renuncia a que esta obra pueda poseer una función utilitaria y por tanto ser una entidad útil y decorativa a la vez, y al mismo tiempo un producto para la reflexión y porque no, para la crítica:

²²⁴ MORANT, Vicent Joan: “Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 81.

²²⁵ GASCÓ, Antonio: “Barroco existencial. El pintor Vicente Castellano presenta sus obras informalistas en Cànem”, *Levante* (Posdata), Valencia, 7 de mayo 1999, pág. 7.

La recontextualización de estos objetos, así como su nueva presentación y representación revela de hecho la no aceptación de la carga simbólica que la sociedad de consumo otorga a las cosas, la veneración de lo material bajo la máscara de su uso, de la utilidad y, por qué no, de la aparente satisfacción que nos proporcionan. La propuesta artística de Vicente Castellano es pues, una radical crítica a lo que podemos acabar nombrando como la sociedad del objeto.²²⁶

En este sentido no podemos olvidar que todos estos ensamblajes no son gratuitos, ya que el punto de partida en la creación ha cambiado. Existen nuevos replanteamientos existenciales que le otorgan una significación a la obra, y de este modo el arte ha de verse como una manifestación relacionada con el resto de los hechos culturales, articulado desde un ideal de belleza cambiante y relativo:

Se trata de un sentido de apropiación del objeto de la sociedad de consumo en su sentido final, en su forma residual, de tal modo que la obra resultante puede ser dotada de un carácter cuasi religioso, domésticamente trascendente -vestigios del esplendor al que sirvieron y restos de una vida que lo utilizaron-, reliquia de lo cotidiano.²²⁷



Fig.51. Vicente Castellano, *Paisaje cenicero*, Madera y objetos, 1966.



Fig.52. Vicente Castellano, *Alejandría cenicero*, Madera y objetos, 1966-67.

²²⁶ MORANT, Vicent Joan: "Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 77

²²⁷ *Ibidem*. pág. 73.

Así la obra también encuentra su sentido en el contexto social, un contexto que se nutre de las corrientes ideológicas de la década de los sesenta, dominada por el desarrollo y despegue económico, y la efervescencia del sistema capitalista que posteriormente acabó poniéndose en cuestión en torno a la revolución de mayo de 1968.

LOS PAISAJES CÓSMICOS (1964 - 1970)

La realidad social es indiscutiblemente uno de los condicionantes, que influyen en la vida emocional de las personas y como tal, en los artistas, que acaban trasmutando todo ello en sus obras. Es el caso de los avances astronómicos que acontecieron durante la década de los sesenta, principalmente en EE.UU. pero que proyectaron su eco a nivel mundial. Castellano se imbuyó del misterio que generaba todos estos temas cósmicos, que tantos interrogantes han despertado en la humanidad y que ahora parecían poder tener respuestas. Este contexto acabó sugiriéndole nuevas formas plásticas del mismo modo que sucedió con otros artistas valencianos coetáneos, como por ejemplo Nassio Bayarri cuya obra queda manifiestamente bañada por el mundo del cosmos, como nos relata Patuel: "No debemos olvidar que el cosmoísmo surge precisamente en la década de los viajes espaciales que culminan en el año 1969 con la llegada del hombre a la Luna".²²⁸

Estas primeras obras consisten en una serie de dibujos sobre papel inspirados en los paisajes cósmicos, en ellos aparecen nuevas gráficas que adoptan apariencia de galaxias y nebulosas en constante cambio y transformación. Castellano introduce grafismos que aparecen con tinta negra desde las formas más básicas hasta en elementos lineales como el rombo de las figuras 54 y 55, o la rejilla que aparece en las figuras 53 a 56. Estas formas volátiles, ingravidas, surgen de la idea cósmica, y mantienen paralelismos con los referentes formales del arte cinético de los años sesenta, y con la gráfica y gestualidad en el universo plástico de Paul Klee.

En esta serie encontramos cierto tipo de autonomía. Su caligrafía se ha liberado del imperativo de la comunicación, es decir, de lo legible de la escritura, del mismo modo, que su pintura, también ya esta liberada de la imitación de lo figurativo. Caligrafía y pintura confluyen en estas obras, generando un nuevo modelo de comunicación que imperativamente necesita del gesto intransferible y de la necesidad interior del artista. En definitiva esta caligrafía es a la pintura abstracta lo que el dibujo a la pintura figurativa, un *corpus* que en este caso pretende liberar el ejercicio creativo, de las

²²⁸ PATUEL CHUST, Pascual: *Nassio cosmoísmo*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000, pág. 97.

reglas de la imitación a la realidad según las leyes de la óptica y la perspectiva tradicional.

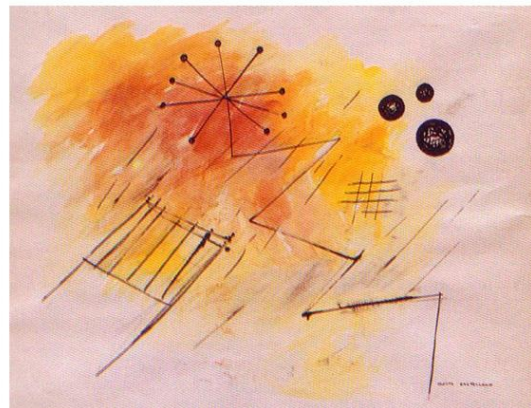
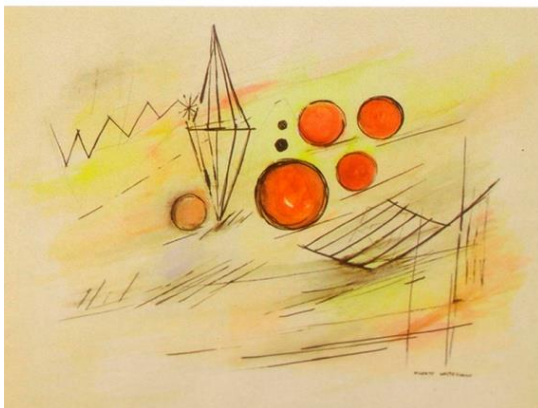
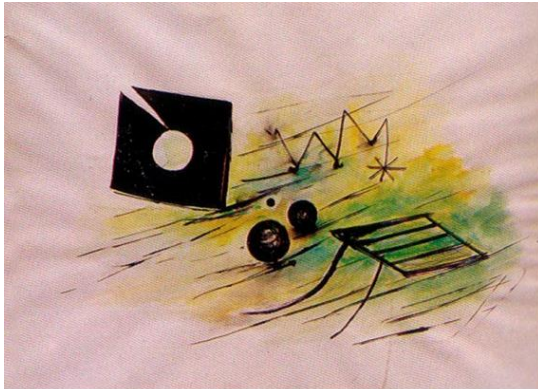


Fig.53. Vicente Castellano, *Croquant con verdes*, Técnica mixta sobre papel, 1964.

Fig.54. Vicente Castellano, *Composición cósmica*, Óleo sobre lienzo, 1964.

Fig.55. Vicente Castellano, *Formas espaciales*, Acuarela y tinta china sobre papel, 1964.

Fig.56. Vicente Castellano, *Tres esferas con amarillos*, Técnica mixta sobre papel, 1964.

Dentro de esta recopilación se encuentran formas ya cotidianas y reconocibles como el *croquant* que aparece en tinta negra en la figura 53, suspendido sobre una nebulosa de verdes y amarillos, junto a tres esferas. Configurando un verdadero paisaje circundado de líneas cinéticas realizadas con pluma sobre el papel, que en el seno de la obra constituyen un orden y una metáfora del universo:

La abstracción es para él la verdad de una pintura de la cual emanan formas geométricas puras, donde el referente kandinskiano de líneas y puntos sobre el plano se hallará cada vez más patente. De los sesenta, momento sin duda fértil en la carrera de Vicente Castellano, son la mayoría de estas obras que aúnan en un solo espacio levedad evocativa de formas estrelladas, prismáticas o cúbicas, retículas, puntos, líneas rectas o zigzagueantes, flotando sobre superficies de papel manchado de amarillo, verdes o azules. Kandinsky, Klee se esconden tras estas deliciosas pinturas donde el ingenuismo intencionado del dibujo esencial y abstracto de su constructivismo elemental se mezcla con el peso simbólico del color.²²⁹

Todas estas grafías y manchas, que parecen emerger del papel en blanco, generan un universo imaginario y alegórico que en algunas ocasiones nos conducen no solamente a Kandinsky o Klee sino también a artistas más cercanos a Castellano como el catalán Joan Miró, cuyo simbolismo aflora especialmente cuando observamos grafías como el asterisco, que recoge en tres líneas cruzadas la simbología de lo astral.

La línea y la esfera cobran un protagonismo primordial que queda patente en cada uno de estos dibujos que realiza, de liviana apariencia en contraste con el resto de su producción gráfica, debido en parte a la utilización de la aguada de tinta para las figuras y la acuarela para los fondos que dan a la obra un semblante más etéreo, generando inusuales dinamismos compositivos:

La esfera y la línea fugaz parecen encontrarse en un medio que bien pudiera inspirarse en el universo celeste, en ese otro ámbito mironiano de la abstracción en el que sólo es posible encontrar el origen natural de las cosas, el principio del orden que nace milagrosamente del caos.²³⁰

Paisajes de gran sutileza que introducen al espectador en el universo plástico más liviano de la trayectoria pictórica de Castellano. De estas obras escribió Román de la Calle que destacan, “por su honda poeticidad alegre y delicada factura. Se trata de medianas escenografías donde -sobre estudiados fondos- las líneas, las formas simples y aisladas, los trazos gestuales, y los sutiles cromatismos ocupan

²²⁹ GARCÍA RUBÍ, Amalia: “Vicente Castellano, obra de los 60”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 19 - 25 junio 1998, pág. 12.

²³⁰ *Ídem*.

dinámicamente y por completo el espacio de la representación”.²³¹ Un espacio donde la organización de estas formas, la mecánica interna de la obra y las relaciones existentes entre formas líneas, color y espacio van más allá de los impulsos e interpretaciones líricas, y corresponden a una serie de relaciones complejas, más aún, cuando consideramos a la vez, que el contenido de estas creaciones pictóricas es: grafismo y color, espíritu y cultura.

²³¹ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 33.

EL RECURSO A LOS MITOS CLÁSICOS (1968 - 1973)

A partir de la revolución de Mayo de 1968, Castellano entra en una profunda reflexión que le lleva a un intenso replanteamiento de sus obras, aunque bien es cierto que no supone un punto de ruptura radical con sus planteamientos artísticos, ya que los acontecimientos que concluyeron en la revuelta parisina se llevaban gestando mucho tiempo atrás. La producción que abordamos ahora no abarca un período de exactitud matemática, debido en parte a la gradualidad de esta evolución que gira en torno a la revolución ideológica e intelectual que aconteció en estos años. “Fue interesante, muy interesante, un momento que me influyó mucho y me hizo evolucionar, fue entonces cuando empecé con los mitos; hice *Ícaro* y *Verseau*”.²³² Afirma el propio artista, recordando el punto de inflexión que supuso, el surgimiento de esta producción que hunde sus raíces en el imaginario mitológico.

Tras Mayo del 68 llevó al lienzo la leyenda de *Ícaro* y posteriormente la de *Verseau* o *Acuario*, representando metafóricamente las realidades contemporáneas por medio de los mitos clásicos. Ello empapaba su obra de un componente simbolista que en ningún momento premeditó: “nunca he querido ser simbolista, pero el hecho de que utilizase la literatura, hizo que me consideraran simbolista”.²³³ Y es que la utilización de la literatura clásica, en definitiva del relato mitológico, conlleva en sí un carácter simbólico, porque el mito es, ante todo, una forma de expresar, comprender y sentir el mundo y la vida, diferente de cómo lo haría la lógica, posee un lenguaje más emotivo lleno de imágenes y símbolos cuya expresión no puede traducirse al lenguaje corriente. Y de este mismo modo las imágenes que genera Castellano en sus óleos informalistas de *Ícaro* y *Verseau* quedan bañadas por una sensibilidad y fantasía lejana al universo de la lógica.

Verseau como idea de vuelo de libertad, como contraposición a la represión de instituciones y de sistemas que culpabilizan; *Ícaro* -posición opuesta a *Verseau*- que con la idea de vuelo cae a tierra, también como respuesta a una sociedad elitista

²³² CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

²³³ *Ídem*.

dominante, la cual por exceso de ambición de poder y dominio cae en la más absurda trampa real de una realidad de la que se muere.²³⁴

Este hecho de realizar una pintura que comparte características con la semiótica de lo mitológico, produce una paradoja si la enfrentamos con las inquietudes e intenciones del artista, surgidas de la palmaria realidad social de la que anteriormente su obra se había hecho eco. Por ello la metáfora que Castellano pretendió no renegaba de que el espectador realizase un análisis de la obra fundamentado en el contexto en el que se engendraba, pese a gozar ésta del componente fantasioso e irreal que la impregnaba bajo la metáfora de lo mitológico, de un simbolismo no premeditado.

Ícaro en la mitología griega era el hijo de Dédalo, el arquitecto que con intención de volar fabricó unas alas de cera que pegó en sus brazos. Con ellas emprendió un vuelo que lo acercó tanto al sol que acabaron derritiéndose y provocando su caída y su muerte. En la simbología siempre aparece representando los peligros que pueda tener el progreso. Castellano recoge este simbolismo y se posiciona frente a los excesos de la modernidad y del progreso. Ícaro en la obra de Castellano aparece representado por una figura construida a base de volúmenes irregulares de distintos grosores, como si se tratase de un esqueleto quebrado sobre la arena.

Verseau, en español Acuario, es un mito más extenso y complejo. Ya en la mitología griega fue Ganimedes el copero de los Dioses (portador de la ambrosía o néctar). A su vez es también una de las ochenta y ocho constelaciones reconocidas por la astronomía moderna. Castellano, lo representa recogiendo este simbolismo, con una mancha circular de leve tono azulado, que como un pozo a vista de pájaro aparece sobre una gran superficie rugosa blanquecina, donde apreciamos puntos de color y la huella de una pincelada que los une y que en cierto modo también nos evoca al esquema de constelación de Acuario. Por otro lado, este planteamiento también nos retrotrae a las obras inspiradas en el cosmos, como las acuarelas y tintas de paisajes celestes, que anteriormente hemos analizado.

²³⁴ CASTELLANO, Vicente, citado por BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 101.

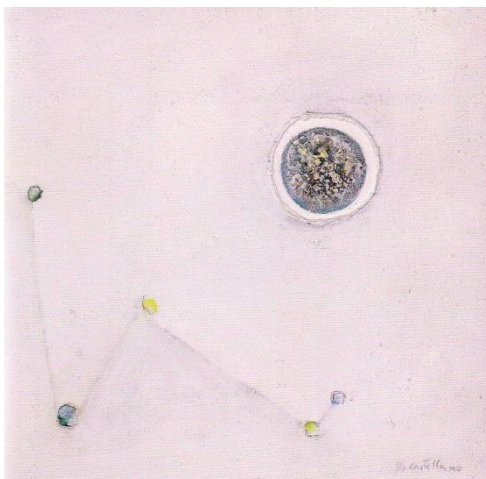


Fig.57. Vicente Castellano, *Verseau*, Técnica mixta, 1966.

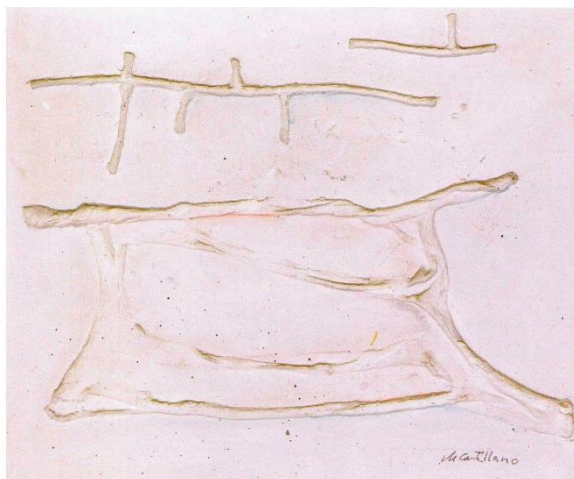


Fig.58. Vicente Castellano, *Ícaro*, Técnica mixta, 1968.

Es evidente que la idea de lo cósmico estaba muy presente en estos años, hecho lógico, si tenemos en cuenta que por primera vez, la física explicaba la naturaleza, por la dinámica, determinándose el movimiento como una condición inmanente a la materia y como principio para la comprensión del universo. Castellano no sólo considera esta idea, la cual plasma en los motivos de apariencia astral de sus lienzos, sino que también enfatiza la propia fisicidad de la materia, moldeándola en la superficie del cuadro.

Este tratamiento del espacio pictórico cobra relevancia dentro de un proceso lento y personal en el que va reconociendo un territorio poético propio, lleno de sensaciones que descubre en el marco existencial en el que Castellano se mueve. Lo vemos en *Verseau* (fig. 57), donde “evoca un mundo cósmico, tamizado de color grisáceo sobre el que flota un cuerpo celeste de forma redonda hecho con mixturas y otros elementos extrapictóricos”.²³⁵ Inmediatamente nos remite a las constelaciones planetarias y a otros motivos astrales, su aspecto terregoso, su síntesis cromática y su estructura formal define la idea de la nada, la infinitud por medio del vacío, mientras las esferas hacen pensar en cráteres lunares, tamizados tras una especie de nebulosa. El artista vuelve a una sublimación de la materia, la capa de pintura es cada vez más gruesa, se aprecia más claramente en *Ícaro* (fig. 58), donde “trabaja el espacio pictórico con densos volúmenes de tela de sábana encolada que flotan sobre un espacio cósmico

²³⁵ PATUEL CHUST, Pascual: *Salones Valencianos de Arte (1955-1990)*, Institutió Alfons El Magnànim, Valencia, 1999, pág. 71.

uniforme”.²³⁶ La obra de color blanco ceniciento nos remite fácilmente, aún sin que el espectador posea un gran bagaje visual en su memoria, a una huella, a una señal o a una marca fosilizada sobre una superficie petrificada, que conduce a la asociación, con lo cósmico, con el universo, con la exploración de lo novedoso y de lo desconocido. Una huella que el artista transcribe como propia donde por medio del ejercicio creativo inscribe su gesto y su descubrimiento particular en la materia dúctil.



Fig.59. Vicente Castellano, *Helios*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973.



Fig.60. Vicente Castellano, *Tritón*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973.

Estos espacios afrontan un desafío creativo inspirado en la alegoría clásica, en un nuevo lenguaje, donde los materiales continúan exaltando sus posibilidades plásticas, y efectúan la renovación del contenido simbólico de los mitos. Las telas son ahora un medio de infinitas posibilidades de sugestión. El artista, tras apreciar el poder evocador de los pliegues y las arrugas de los tejidos sobre el lienzo, comienza a desarrollar una técnica muy personal de trabajo, donde en primer lugar prepara la composición estructural de la obra y posteriormente pinta encima de todo lo elaborado. Así nos cuenta el proceso de trabajo el propio artista: “Las telas preparadas con cola de carpintero y posteriormente con pintura plástica blanca evitan que el óleo con el paso del tiempo queeme la obra”.²³⁷

²³⁶ *Ibidem*. pág. 88.

²³⁷ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (2)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

Castellano realiza el planteamiento técnico y creativo de su trabajo *in situ* ante cada uno de los lienzos que pinta, no necesita desarrollar ningún ejercicio previo. Su procedimiento goza de un componente de espontaneidad que se aleja de la premeditación meticulosa condicionada por un resultado. Un proceso habitual en su creación, desde que tornase por los caminos de la abstracción, únicamente Castellano reconoce haber desarrollado un estudio previo en *gouache*, en su primer cuadro abstracto.²³⁸

Su *modus operandi* se desarrolla completamente ante el lienzo donde va creciendo la obra: la corrige, la retoca o simplemente la trabaja. Estas telas que ahora incrusta en los lienzos aparecen del mismo modo que las arenas y serrines aparecían en obras anteriores, las vemos bajo el óleo en *Helios* (fig. 59), resaltadas por medio de los pliegues ante un algodonoso cielo ceniciento. Helios, como la personificación del sol, ha sido representado a lo largo de la historia como un hermoso dios coronado con la brillante aureola del sol, que conducía un carro circundando la tierra. Sin embargo, el Helios de Castellano, lejos de esta imagen lumínica que la mitología ofrece, aparece en una atmosfera contaminada, saturada, donde vemos el carro del dios representado mediante fragmentos de tela que el artista trabaja recortándola, moldeándola o arrugándola. Las telas rasgadas y fruncidas quedan atrapadas bajo el gris pardo, Helios, el dios de la luz queda bruñido y atenuado por los hábitos irresponsables de la sociedad que trasmutan el celeste del cielo por los lúgubres y sombríos grises.

Del mismo modo ocurre con *Tritón* (fig.60), hijo de las divinidades marinas Poseidón y Anfitrite, y dios mensajero de las profundidades marinas. A lo largo de la historia clásica de la pintura, ha sido representado con el torso de un humano y la cola de un pez, como la versión masculina de una sirena, con un tridente como atributo, y con una caracola que tocaba para calmar y elevar las olas del mar. Pero en la obra de Castellano no aparece ni la caracola, ni el tridente, ni la figura híbrida que plasme al dios, únicamente podemos ver una división en el lienzo que contrapone lo celeste y lo marino. El artista perfila dos espacios confrontados, donde aparecen sendas formas circulares: una en la parte superior descansando sobre una forma rugosa creada mediante telas, y otra en la parte inferior recortada también sobre el tejido. Tras este agujero observamos una mancha de pintura turbia y sucia, como la fuerza bruta y ciega de la naturaleza, en las profundidades marinas.

²³⁸ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano* (3), [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

Como apreciamos las telas cobran verdadero protagonismo. Los bordes levantados, las cavidades huecas que dejan los dobleces y las plegaduras parecen aludir al paso del tiempo, como si éste hubiese deslucido las superficies, y las fibras de los tejidos se hubiesen encogido o estirado. Es una apariencia pictórica extraña a la pintura tradicional, sus texturas, sus colores, las rugosidades y las tiranteces muestran las telas como trapos viejos y descuidados. Pueden producir hasta desdén en el espectador, pero en cualquier caso, como el mismo Castellano dice, “lo importante es que no quede indiferente”.²³⁹ Se busca que su observación genere sensaciones, aunque prevalezca la incógnita, el misterio o la incertidumbre. No importa que algo se pierda o algo se gane, mientras exista estímulo y reacción.

Detrás de las formas y los colores que Castellano dispone sobre la superficie pictórica, existe algo más, otro ámbito, otro orden de significados, y cuando creemos entender lo que vemos, lo cierto es que parte de su significado se nos escapa, quizá el que corresponde al componente simbolista, llevado a su máximo desarrollo a partir de Mayo del 68:

Con las convulsas protestas parisinas, el cual supuso un momento de ruptura muy fuerte en la obra de nuestro autor, abandonando prácticamente las propuestas tridimensionales y centrando casi toda su actividad artística en una pintura con enorme carga simbólica.²⁴⁰

Bien es cierto que, aunque se hace más evidente en estos años, antes de esta fecha ya existe en su obra un componente simbólico, como bien lo constata Joaquín Michavila cuando afirma que aprecia en su obra este ingrediente desde la época miserabilista del arte pobre, de la que dice que: “Espacio y forma se relacionan casi al margen de lo estético en configuraciones de claro contenido simbólico”.²⁴¹ Lo cierto es que este componente se enfatiza de forma drástica e incluso el propio artista lo reconoce, como vemos en las palabras recogidas por Blasco Carrascosa:

En mis composiciones no descriptivas no he dejado nunca de entregarme a la búsqueda de los mitos universales, los mitos a los que hoy sigo intentando dar vida. No

²³⁹ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

²⁴⁰ MORANT, Vicent Joan: “Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, 7 mayo - 5 septiembre, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 2010, pág. 71

²⁴¹ MICHAVILA, Joaquín: “Vicente Castellano. Memoria Recuperada”, en cat. exp. *Vicente Castellano. «Proyecto para una tesis»*, Fundació Municipal de Cultura de Sagunt, Sagunto (Valencia), 18 junio - 4 julio 1986.

hay obra que pueda ser únicamente mental. [...] Mi sensibilidad explora los siglos pasados resumiendo sus aspectos míticos y sagrados.²⁴²

Y el propio Blasco Carrascosa concluye que este carácter simbolista o simbólico en la obra artística, no ha sido exclusivamente ni de castellano ni de los propios simbolistas:

Acudir a símbolos para transcribir sensaciones, pensamientos o estados de ánimo, es un recurso mucho más antiguo que la escuela simbolista (antes de esa época pueden rastrearse formulaciones en este sentido en escritores tan dispares como Montaigne, Diderot o Chateaubriand).²⁴³

En este aspecto lo literario y lo mitológico constituye una vía para alcanzar la síntesis de lo simbólico, que en estas obras queda combinado con elementos del mundo real, pero recreando una realidad separada, diferente y por supuesto, semióticamente autosuficiente.

Tampoco hay que olvidar el origen literario de la corriente simbolista de finales del siglo XIX, máxime cuando ésta surge básicamente en el terreno literario tras la publicación del Manifiesto del Simbolismo Poético de Jean Moréas en *Le Figaro* el 18 de septiembre de 1886. Tras él encontramos a los primeros poetas modernos como Baudelaire, Rimbaud, o Stéphane Mallarmé, que serán algunos de sus principales activos. Éstos desarrollarán un procedimiento poético que pondrá los cimientos de las actitudes modernas hacia las artes, y especialmente en la pintura. Entre las obras simbolistas de finales del siglo XIX encontramos características que se aprecian en las obras de Castellano, como es la ambigüedad deliberada, el hermetismo, el sentimiento del símbolo como un catalizador, y la noción de que el arte existe junto al mundo real más bien que en medio de él, y especialmente una clara preferencia por la síntesis.

La síntesis será uno de los conceptos más importantes que tome Castellano. Implica un esfuerzo para comprender elementos tomados del mundo real, que por medio del método simbólico, constituye un poderoso ejemplo para lograr una simple metáfora, y transformarla en un símbolo experimentando así la atracción que el artista tiene por el mundo de la imaginación.

²⁴² CASTELLANO, Vicente, citado por BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 101.

²⁴³ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 99.

Espejo de su vida subconsciente, la obra de Vicente Castellano es parte constitutiva de esa «vasta empresa de conocimiento y desobnubilación de la naturaleza humana». Eterna interrogación sobre la vida y la muerte, revela la inquietud de un alma sensible a los flujos y reflujos de la memoria, a los mitos poéticos, a los héroes mitológicos, al universo de lo imaginario.

Tras reflexiva evolución, de la relación de formas externas a la no figuración de la introducción ligeramente esotérica de materiales al simbolismo que hoy retiene nuestra atención, Castellano se ha abierto una vía coherente a través de esos territorios prohibidos sin abandonar nunca el lenguaje de nuestro tiempo. Obra de pintor neto, dueño afirmado de sus medios, olvida la anécdota para entrar en formulaciones alusivas, cada una de cuyas manifestaciones es un canto secreto, una queja nostálgica, una invitación a lo sobrenatural.²⁴⁴

Es evidente que no hace falta comulgar con ninguna corriente estilística contemporánea o pretérita para volver sobre determinados principios, revisar o reciclar determinados conceptos. Si algo promulgó la modernidad, fue un escenario amplio y plural, que eliminaba el discurso único en favor de la multiplicidad de discursos, hecho que precisamente también nació de la literatura, de lo poético.



Fig.61. Vicente Castellano, *Ninfas*, Técnica mixta sobre lienzo, 1974.



Fig.62. Vicente Castellano, *Amour et Psyché*, Técnica mixta sobre lienzo, 1974.

²⁴⁴ XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almedros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

En estos cuadros de Castellano encontramos todo lo que los simbolistas pedían al arte: el misterio y la ambigüedad, así como la búsqueda de un significado más profundo de lo meramente visual. Todo ello rezuma bajo estas pinturas que, como bien apreció la crítica, resultan de “una simbiosis entre lo abstracto y lo poético, casi lo simbolista”.²⁴⁵

Otra de las obras que ejemplifica paradigmáticamente su trabajo en esta serie, con un trabajo técnico de telas encoladas es *Ninfas* (fig. 61), donde Castellano volverá a retomar momentáneamente los caminos de la figuración de una manera muy particular. Las figuras antropomórficas, que vemos en el cuadro, quedan insinuadas por medio de los ropajes que el artista elabora modelando arrugas en el tejido, para configurar las figuras de estos personajes. Ambas siluetas parecen quedar envueltas por una masa de aire que las eleva, lo cual enfatiza más la sensación de voluptuosidad de sus ropajes enredados y acomodados al cuerpo, formando pliegues que nos evoca a la técnica de “Paños mojados” utilizada por Fidias y otros escultores griegos.

Similares características técnicas posee *Amour et Psyché* (fig.62), donde volvemos a reconocer el mito como temática de su obra, aunque hemos de tener en cuenta que la historia de Psique y Amor es más una historia con varios episodios que un mito. Castellano representa en su obra el momento en el que Venus, celosa de la belleza de Psique, encarga a Amor o Cupido que se enmonare de un monstruo. Pero es el propio Amor el que queda prendado de ella, aunque le prohíban desvelar su rostro. Aun así, Psique una noche se acerca con una lámpara a Amor para desvelar su rostro. Tras la sorpresa Psique se pincha con una de las flechas de Amor y temblorosa vierte una gota de aceite sobre el hombro de Amor, que tras quemarse levanta el vuelo sin mediar palabra.

Castellano realiza una interpretación de *Amour et Psyché* basada en el concepto de la confianza, con una figuración reconocible, donde mediante las sugerentes arrugas de las telas nos revela cada uno de los movimientos de las figuras. Concretamente vemos como Amor levanta el vuelo extendiendo las alas, mientras Psyché tumbada y mirando hacia el espectador, parece volver su cuerpo hacia la figura de Amor que cruza sobre ella.

²⁴⁵ GARNERÍA, José: “Vicente Castellano”, *Levante*, Valencia, 1 noviembre 1991, pág. 63.

Son obras que destacan por la gran contundencia técnica, tanto en las figuras modeladas al milímetro, como en los fondos trabajados con una pincelada suelta, con ello consigue incrementar la expresividad de los pliegues y el volumen de estas telas de sábana. Este es un recurso que volveremos a encontrar en obras posteriores a partir de 1973 cuando a pesar de abandonar la temática mitológica, continúe en una línea derivada, que discurre entre lo simbólico y lo literario. Lo veremos con motivo de la evocación del poema de Federico García Lorca, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.

Respecto al recurso mitológico el artista volverá a recurrir a él años más tarde, aunque con una dicción bien distinta. En estas obras vemos un regreso a la estructuración compositiva, por medio de elementos no pictóricos, donde sobre un fondo ensuciado trabaja un *collage* con fragmentos de latones, chapas y cartones reciclados sobre los que dibuja pequeños y sintéticos motivos a modo de cenefas y grecas que contienen rombos, asteriscos o figuras florales, como vemos en la figura 69 y 70. Estos motivos contrastan con los lúgubres e infernales fondos que realiza en *Hades o Plutón* (fig. 69), donde localizamos una efigie que a modo de deidad habita en medio de un ámbito tenebroso que es el lugar de destino de los mortales, donde Hades, como dios del inframundo, nos recompensa o nos maldice.



Fig.69. Vicente Castellano, *Hades o Plutón*, Técnica mixta sobre lienzo, 1976.



Fig.70. Vicente Castellano, *Persefone*, Técnica mixta sobre lienzo, 1976.

Del mismo modo procede en *Perséfone* (fig. 70) donde refleja por medio de una extraña figura vertical el infierno sufrido por la doncella al ser raptada. La efigie con la que la representa parece alzar las manos y elevarse ante un borrascoso y tenebroso universo con grandes manchas a modo de agujeros negros. Perséfone es también considerada la reina del inframundo y mucho de verdad tiene la obra de Castellano en este sentido, cuando el artista coloca en el lienzo materiales que han sido desechados por la sociedad, como chapas oxidadas, que producen una tremenda aversión y que por otro lado mantienen la idea del artista, de explotar las diferentes calidades de materiales como forma de expresión artística.

Con pincelada suelta, firme, contundente, con colores sucios sugestivos de un cielo encapotado y sombrío, incluso tétrico, en estas pinturas permanece y subyuga el componente sórdido y grotesco que admiraba de la pintura de Gutiérrez Solana, y en cierto modo el componente barroco que han señalado otros autores²⁴⁶ en su obra, y que el mismo artista asume: “El temperamento empuja a veces, hacia lo barroco, los ritmos son fuertes, las iluminaciones violentas”,²⁴⁷ con esta afirmación el artista afronta un desafío creativo, donde sus composiciones desprenden la energía de la materia en el espacio pictórico del lienzo, donde los rígidos tejidos, los cartones deslucidos y las chapas oxidadas enfrentan y contraponen su plasticidad y sus significados en el inherente juego de tensiones visuales y semánticas. Pero si por algo resultan características estas obras, es por los violentos y evocadores contrastes de este tenebrismo barroco, que el artista transcribe en un lenguaje contemporáneo, lejos del barroquismo del siglo XVII; y el cual requiere de un nuevo espectador, comprometido y participe.

²⁴⁶ Valga recordar el componente barroco de su pintura que han destacado diversos autores como GASCÓ, Antonio: “Barroco existencial. El pintor Vicente Castellano presenta sus obras informalistas en Cànem”, *Levante* (Posdata), Valencia, 7 de mayo 1999, pág. 7, ó MORANT, Vicent Joan: “Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 81.

²⁴⁷ CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982, sin paginación.

HOMENAJE A GARCIA LORCA (1973 - 1975)

A partir de 1973 Vicente Castellano trabaja una serie de obras con un marcado carácter figurativo que coincide con el comienzo de una relación laboral con el galerista valenciano Vidal Valle Ortí. Esta relación se materializa cuando Vidal Valle conoce la obra *Homenaje a García Lorca* que Castellano expuso este mismo año en Benidorm.

El pintor firmó un contrato de trabajo que se prolongó hasta 1977, año de su regreso a España. Durante este período realizó un volumen amplio de cuadros, entre los que se incluyen los sesenta lienzos dedicados a ilustrar el poema de Federico García Lorca en los que estuvo trabajando durante tres años, primero desgranando las metáforas lorquianas y posteriormente trasladándolos al lienzo. La serie completa se pudo ver en la Galería Valle Ortí de Valencia en diciembre de 1975. En la presentación del catálogo el galerista escribió:

Una vez más, buscando en el pasado -ese, tan próximo en el tiempo que más bien es presente- se encuentra uno con el dracma perdido y lleno de alegría llama a sus amigos; se lo comunica, y con ellos lo celebra.

Hoy os convoco, amigos, a celebrar conmigo el reencuentro de ese artista valenciano que es Vicente Castellano, porque se nos brinda la oportunidad de recuperar para Valencia parte de la gloria que nos pertenece y que hace tiempo dejamos escapar.²⁴⁸

Vidal Valle daba en cierta manera la bienvenida a Castellano, en un tiempo en el que ya se presagiaba el regreso del artista a España. En cierto modo, esta exposición vino a vaticinar la recuperación para la ciudad de Valencia de uno de sus artistas más prolíferos, del que hacia tiempo no se había admirado una exposición tan completa como esta “excelente y exhaustiva interpretación plástica”²⁴⁹ del poema de Federico García Lorca *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*. Como así señaló la crítica del momento:

²⁴⁸ VALLE ORTÍ, Vidal: “Una vez más...” en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.

²⁴⁹ ALFARO, Rafael: “Vicente Castellano en la Galería Valle Ortí”, *Jornada*, 22 diciembre 1975, pág. 20.

CATALOGO

1. *Eran las cinco en punto de la tarde.*
2. *Un niño trajo la blanca sábana.*
3. *Una espuerta de cal ya prevenida.*
4. *Lo demás era muerte y sólo muerte.*
5. *El viento se llevó los algodones.*
6. *Y el óxido sembró cristal y níquel.*
7. *Ya luchan la paloma y el leopardo.*
8. *Y un muslo con un asta desolada.*
9. *Comenzaron los sonos del bordón.*
10. *Las campanas de arsénico y el humo.*
11. *En las esquinas grupos de silencio.*
12. *¡Y el toro solo corazón arriba!*
13. *Cuando el sudor de nieve fue llegando.*
14. *Cuando la plaza se cubrió de yodo.*
15. *Un ataúd con ruedas es la cama.*
16. *Huesos y flautas suenan en su oído.*
17. *El toro ya mugía por su frente.*
18. *El cuarto se irisaba de agonía.*
19. *A lo lejos ya viene la gangrena.*
20. *Trompa de lirio por las verdes ingles.*
21. *Las heridas quemaban como soles.*
22. *Y el gentío rompía las ventanas.*
23. *¡Ay, qué terribles cinco de la tarde!*
24. *¡Eran las cinco en sombra de la tarde!*
25. *Dile a la luna que venga, que no quiero ver la sangre...*
26. *La luna de par en par. Caballo de nubes quietas...*
27. *Que mi recuerdo se quema. ¡Avisad a los jazmines...!*
28. *La vaca del viejo mundo pasaba su triste lengua...*
29. *Y los toros de Guisando, casi muerte y casi piedra, mugieron...*
30. *Por las gradas sube Ignacio con toda su muerte a cuestras.*
31. *Buscaba su hermoso cuerpo y encontró su sangre abierta.*
32. *No quiero sentir el chorro... que ilumina los tendidos.*
33. *¡Quién me grita que me asome! ¡No me digais que la vea!*
34. *No se cerraron sus ojos cuando vio los cuernos cerca...*
35. *...hubo un aire de voces secretas que gritaban a toros celestes...*
36. *...ni espada como su espada ni corazón tan de veras.*
37. *...y como un torso de mármol...*
38. *Aire de Roma andaluza le doraba la cabeza...*
39. *Pero ya duerme sin fin.*
40. *Su sangre ya viene cantando: vacilando sin alma por la niebla...*
41. *¡Oh, blanco muro de España!*
42. *Que no hay cáliz que la contenga... no hay cristal que la cubra...*
43. *La piedra es una frente donde los sueños gimen...*
44. *Yo he visto lluvias grises correr hacia las olas...*
45. *...la piedra coge simientes y nublados, esqueletos de alondras...*
46. *Ya está sobre la piedra Ignacio, el bien nacido,
...contemplad su figura: la muerte le ha cubierto de pálidos azufres...*
47. *Ya se acabó. La lluvia penetra por su boca.*
48. *Estamos con un cuerpo presente que se esfuma.*
49. *Yo quiero ver aquí los hombres de voz dura.*
50. *Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas.*
51. *Yo quiero que me enseñen dónde está la salida...*
52. *...un llanto como un río para llevar el cuerpo de Ignacio...*
53. *Que se pierda en la plaza redonda de la luna...*
54. *Vete, Ignacio: Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!*
55. *No te conoce... ni el raso negro donde te destrozas.*
57. *El otoño vendrá con caracolas, pero nadie querrá mirar tus ojos...*
58. *...como todos los muertos que se olvidan...*
59. *...tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.*
60. *...y recuerdo una brisa triste por los olivos.*



50. Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas.

Vicente Castellano, [cat. exp.], Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.

Vidal Valle, tan perspicaz para el arte y tan sensible en lo humano, ha conseguido recobrar para Valencia la primicia del artista ausente, teorizando en su sala estas sesenta metáforas lorquianas, densas de materia, depuradas en exquisitas sugerencias de color, congruentes en el dramático superrealismo del poema, en cuyos versos esta ya sugerida una plástica de sensualidad y melancolía que trasciende a la pintura de Vicente Castellano. Cuerpo y alma son hipótesis manejadas por el destino de la tragedia del torero. Su muerte se concelebra desde ahora para nuestra catarsis, con el escrito del poeta y la vigorosa alusión del pintor, en un ambivalente «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías».²⁵⁰

Castellano, con la realización de esta obra dedicada al poema de Lorca y su incursión en esta nueva etapa figurativa, no hace nada más que reafirmar uno de los objetivos que se planteó al tomar el derrotero “antiacademicista”: conseguir la libertad de la pintura, y la eliminación de facto de cualquier anquilosamiento en el terreno plástico. Todo ello lo encontró en la abstracción, y aunque esta deriva figurativa pueda parecer una paradoja, no sería lógico que si sus inquietudes estaban en la búsqueda de nuevas expresiones, se autonegase cualquier recurso por remitir este de nuevo hacia la figuración. Muy al contrario da fe de la concepción aperturista que el artista tiene sobre la pintura.



Fig.63. Vicente Castellano, *Hacia las estrellas*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973 - 1975.

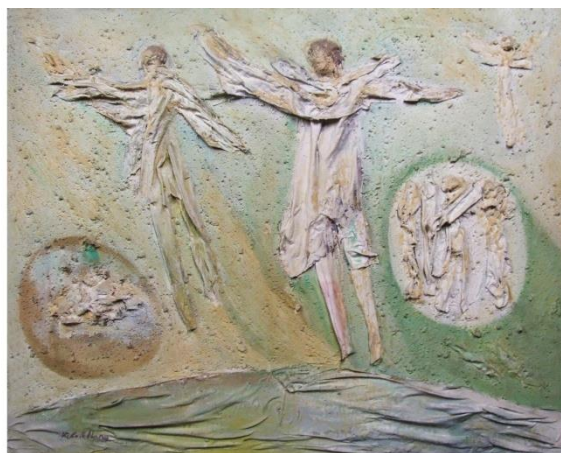


Fig.64. Vicente Castellano, *Como todas las muertes que se olvidan*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973 - 1975.

²⁵⁰ G. DE CANDAMO, Luis: “La elegía Plástica de Vicente Castellano” *Artes Decorativas* nº 14, Madrid 1976, pág. 42 y 43

Las obras de Castellano sobre lo escrito por Lorca resultan ser un poema para la visión, estructurado en ricas y sugerentes composiciones, que abarca e incorpora el gesto más informalista, con la figuración narrativa y el mensaje simbolista. Para ello volverá a utilizar tejidos con innumerables plegaduras que insisten en la idea del volumen. El óleo y las cargas de arenas ya son insuficientes y Castellano introduce este elemento volumétrico, igualándolo en el lienzo a lo puramente pictórico. Una serie, dice López-Chavarrí que “escolla la anécdota facilona y el efecto gratuito y se plantea un efecto dúctil, flexible, con detalles ornamentales que no rompen la unidad de una plausible perspectiva general”.²⁵¹

Y tanto es así, que cualquier profano desconocedor de la fuente literaria, encontrará dificultades para adentrarse en lo narrativo de la historia, que sólo se evidencia en algunas obras con matices claramente reveladores, los cuales nos desvelan la faceta ilustrativa del artista. Este hecho que nos obliga a repensar las oscilaciones de su abstracción, tal y como señala Garnería:

Los diversos vericuetos establecidos en la obra obligan, en cierto modo, a pensar un poco en el cómo, y el por qué de todos ellos, no desde el punto de vista crítico sino mas bien desde aquel otro punto de vista que nos habla de las diversas implicaciones estilísticas, e incluso temáticas, consecuencia de aquello que ha tomado como base de partida para la realización de la obra.²⁵²

Una tragedia densa, se plasma en la densidad de su pintura, con mortecinos matices de color sobre sus ásperos acabados, donde quedan incrustadas las figuras manufacturadas con tejidos, formando melancólicas escenas cuyas figuras parecen desquebrantarse y agrietarse, y el color apagarse y debilitarse, ante la irremediable visión impotente de un espectador que conoce y mantiene latente los sentimientos producidos por la finita condición humana. Cabe mencionar especialmente el momento final de la expiración donde las leyes físicas de la naturaleza se apoderan de la materia y del cuerpo humano, que al igual que en la pintura de Castellano parece petrificarse, cuartearse y fragmentarse hasta llegar al irremediable punto de la desaparición.

²⁵¹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: “Exposiciones de Guinovart, Morea, Juan Mas, Casino, Vicente Castellano y Enrique Senis - Oliver”, *Las Provincias*, 14 diciembre 1975. pág. 18.

²⁵² GARNERÍA, José. “Vicente Castellano, Galería Valle - Orti”, *Artes Plásticas*, núm. 6, marzo 1976, pág.

La incorporación de las telas tiene una dimensión básicamente compositiva y formalista. El color, la materia, la textura visual, que vemos en las figuras 63 y 64 es conseguida con un detenido trabajo donde cada una de las plegaduras se realiza con una intención narrativa incluso descriptiva. Aunque bien es cierto que el gesto del artista que las modula en el lienzo, y el propio hecho creativo, poseen un registro inherente al de los pintores informalistas, ya que la sugerente figuración que insinúa, no se ciñe a ninguna realidad intencionada. Simplemente Castellano deja que la poética de su lenguaje no vete ninguna solución por más que pueda remitir a alguna asociación con el mundo real y natural, como señala José Garnería:

Quizá técnicamente es donde Castellano nos demuestra mejor lo aprendido y aprehendido durante sus muchos años de formación: el empleo de otros materiales, la utilización de relieves conseguidos mediante telas o papeles; aquellas que le permiten modelar formas un tanto informales incluso no definitivas, pero que temáticamente se encuentran muy cercanas a la intención.²⁵³

Pero en estas obras utilizó toda clase de materiales, explotando el *collage* hasta una de sus máximas cotas, volvió a la figuración, y volvió también a la realidad que unía la vida con el arte que ya quedó patente con su incursión en la corriente Nuevo Realista. En este sentido viene a colación la pregunta que se hace Gerard Xuriguera respecto a si su poética refleja una imagen invertida: “¿puede ser la tragedia siempre sumergida en su memoria? Tenía diez años cuando surgió el espectro asesino de la guerra civil, ¿entonces su itinerario artístico puede ser anodino? Pero si bien no es amnésico”.²⁵⁴ Sobradamente puede hacer gala Castellano de positivismo -como puede afirmar cualquiera que le conozca-, pero evidentemente ello no es óbice para que el artista encuentre en el trabajo de García Lorca la huella de un drama en el que el propio artista se reconoce. Una tragedia al puro estilo griego, donde también aparece un sentimiento verdadero, profundo y potente que escapa a cualquier sentimentalismo banal. En estas obras habla intensamente de sueños y de pasiones, pero también de frustraciones y miedos:

Estos *collages*, lienzo sobre lienzo, no son una repetición inocente. La reiteración es una realidad. La mezcla desconcertante de dos clases de textiles, la tela tensa sobre el chasis, albergando el *collage*, piezas recortadas de una pobre bayeta agotada de

²⁵³ GARNERÍA, José: “Vicente Castellano, Galería Valle - Orti”, *Artes Plásticas*, núm. 6, marzo 1976, pág. 39

²⁵⁴ XURIGUERA, Gèrard: “Vicente Castellano: una obra evidente y secreta”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 43.

trabajos de baja estofa, la oscura tela de lavar está llamada a desposar a la brillante tela para pintar. [...] El aristócrata tejido, destinado a engalanarse con trazados de pintura muy intencionales, se reencuentra, cuerpo a cuerpo, unido con el trapo, generalmente condenado a limpiar la suerte de las malhadadas feas manchas.²⁵⁵



Arriba izquierda: Fig.65. Vicente Castellano, *Las cinco en todos los relojes*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973 - 1975.

Arriba derecha: Fig.66. Vicente Castellano, *Eran las cinco en punto de la tarde*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973 - 1975.

Abajo izquierda: Fig.67. Vicente Castellano, *Lo demás era muerte y solo muerte II*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973 - 1975.

Abajo derecha: Fig.68. Vicente Castellano, *Una espuerta de cal ya quemada*, Técnica mixta sobre lienzo, 1973 - 1975.

²⁵⁵ *Ibidem.* pág. 41.

Las bayetas que recogen los restos de nuestras conductas, que vemos como sinónimo de lo indecoroso, ese trapo sin valor, es elevado a la categoría de material artístico, como una obra que desea escapar de los canales de mercado, de cualquier tipo de especulación cuyo único propósito es el de ensalzar el verdadero valor emocional del arte, actuando como un espejo que refleja las inquietudes del artista, que van más allá de lo meramente creativo.

Todo ello va en la línea que señaló Douglas Crimp cuando afirmó que: “El arte ha permitido la esencia de la verdad y de la vida, y ha quedado transferido a nuestras ideas en vez de mantener la necesidad que de la realidad tenía [...]. El arte nos invita a la reflexión intelectual, no para crear un arte nuevo, sino para saber, desde el punto de vista filosófico, qué es el arte.”²⁵⁶

La experiencia hace que el artista se vuelva más introspectivo, que intente buscar dentro de sí y ponga en relieve sus experiencias individuales y ciertos aspectos sociopolíticos de su realidad que expone directamente ante el espectador. Existe, pues, ese componente simbólico al que nos referíamos anteriormente que amplía los estrictos límites de la obra de arte.

Esta libertad en el contenido de la obra de arte va pareja a la liberación técnica, procedimental y material que vemos en las obras, donde además de los tejidos encolados, aparecen incrustaciones de vidrio, piedras u otros objetos ajenos a la pintura como las esferas de relojes o la espuerta de esparto que adhiere en *Una espuerta de cal ya quemada* (fig. 65 a 68). “¿De dónde saco mis materiales, además de los óleos? Pues, de los anticuarios, de los puestos del «Mercado de las Pulgas». Todo lo guardo porque todo es materia y tonalidad.”²⁵⁷ Dice Castellano que encuentra en todos los materiales grandes recursos expresivos, y en esta dirección avanza en la búsqueda de volúmenes y texturas.

Vicente Castellano hizo suyo el mundo luminoso y profundo de las palabras para traducirlo, o recrearlo mejor dicho en sus óleos. Y no le bastó la pintura, recurrió al pan de oro para el sol de las cinco de la tarde, cuando estalla en las lentejuelas; y a los lienzos para dar corporeidad a las figuras; utilizó todas las materias que tenían color, y que podía modelar sobre el cuadro. Incorporo el informalismo de las texturas para esa realidad adivinada, presentida, esa realidad que obliga a pensar ante el cuadro.²⁵⁸

²⁵⁶ CRIMP, Douglas: “De vuelta al museo sin pareces”, *Arena* nº 1, Madrid, febrero, 1989, pág. 61.

²⁵⁷ ARAZO, María Ángeles: “Vida y obra. Vicente Castellano (1)”, *Las Provincias*, Valencia, 23 diciembre 1975, pág. 46.

²⁵⁸ *Ídem*.

El artista alcanza cotas de gran riqueza expresiva en su lenguaje, con mixturas e incrustaciones de sugestivos contrastes, que dotan a la obra de un halo muy personal. Cabe destacar que, en este sentido, su obra pone en práctica una gran reflexión sobre la propia historia del arte. Castellano es un gran coleccionador de datos, de recursos literarios, de imágenes, que transmuta al lienzo. Es un gran recopilador que, como afirma De la Calle, “Aglutinó no sólo influencias históricas, sino también algunos replanteamientos coetáneos”,²⁵⁹ eso sí articulando su propia dirección pictórica y barajando opciones dispares, pero siempre bajo su unificante forma de hacer y sentir.

En el caso de *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, Castellano recoge la sensibilidad de Federico García Lorca, no como una apropiación temática, sino porque en ella descubre -como sucede también en sus pinturas mitológicas- un componente emocional intemporal y universal.

De los mitos me atrajo su carácter universal, intemporal, tan lejanos a veces en su narración pero tan cercanos siempre en su significado. Expresar a través de su contenido simbólico, acercándose a lo eternamente humano, a los temores, los anhelos, las esperanzas que recorren toda la vida humana, me ha ocupado largos años.

Por otra parte, los poetas españoles, San Juan de la Cruz, García Lorca, Miguel Hernández, pero también franceses Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, llenaron mis horas de lectura, a la vez que inspiraron y siguen inspirando mi pintura.²⁶⁰

Hernández, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire o Lorca en este caso, inspiran estas pinturas. Estamos ante una obra que incide en el intelecto del espectador para activar su sensibilidad y su reflexión, y que lleva al artista a una inventiva pictórica que encuentra su génesis en la densidad de la materia, ya sea con las telas incorporadas en los cuadros del poema de Lorca o la chatarra que fijará posteriormente al lienzo, en algunas de sus últimas obras que surgen de este universo literario.

²⁵⁹ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 29.

²⁶⁰ CASTELLANO GINER, Vicente: “La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido”, *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos, Valencia, 2010, pág. 18.

ÉXODOS (1976 - 1978)

Una de las exposiciones más completas donde podemos ver la obra que Castellano ejecuta a partir de 1976, es la que realiza junto a su alumno de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Vizcaíno Almendros. La exposición titulada *Éxodos-Espacios Vacíos*,²⁶¹ fue presentada por Juan Bautista Peiró y la comenzó con dos citas; la primera de ellas parafraseaba a Gertrude Stein: “A Rose is a rose, is a rose is a rose...”. y la segunda recogía las palabras de Marco Aurelio: “Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas orbitas, para el espectador es igual verla un siglo o dos o infinitamente”. Con ellas Peiró alude a las similitudes de las obras de ambos artistas y destaca que la primera incide en la diversidad de lo semejante, mientras que la segunda plantea la semejanza de lo distinto. En cualquiera de los casos ello implica, explícita o implícitamente, determinadas similitudes producidas por constantes repeticiones a lo largo de sendas carreras pictóricas e indistintamente de sus lugares de ejecución. Peiró intenta ilustrar con ello el *flash back* que debió de tener al contemplar ambas obras, y en cierto modo el que también tendría nuestro artista cuando, como profesor encontró ciertas semejanzas en la obra de su alumno con la suya propia.

Pero estas situaciones, estos mismos pensamientos que nos retrotraen a una situación anterior y que mental e inconscientemente asimilamos y relacionamos con otra experiencia pretérita, fueron también los que llevaron a Vicente Castellano a comenzar esta serie de obras de marcado carácter orbicular, donde apreciamos claramente un elemento esférico predominante en el centro, que con distintos matices se repite a lo largo de esta serie. Esta forma encuentra su génesis a partir de 1976, cuando a consecuencia del cambio político que se empezaba a gestar en España, Castellano empieza a replantearse la posible vuelta a Valencia.

Hacia 1976, de un modo un tanto inconsciente, surge una figura orbicular que llega a convertirse en el elemento formal reconocible y constante, definitorio de las obras de este periodo, que se prolongará hasta 1980. Años más tarde (1992), a instancias de su alumno Juan Bautista Peiró, mostraría estas obras con el título “Éxodos”, con las que remitía al tema clásico del viaje con claras connotaciones épicas; pues todo viaje

²⁶¹ BAUTISTA PEIRÓ, Juan: “La pintura circular”, en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaíno Almendros*, 16 - 28 marzo, Ayuntamiento de Mislata, Mislata, (Valencia), 1992.

supone en última instancia un rito de tránsito, un cambio de estado, que no sólo de lugar.²⁶²

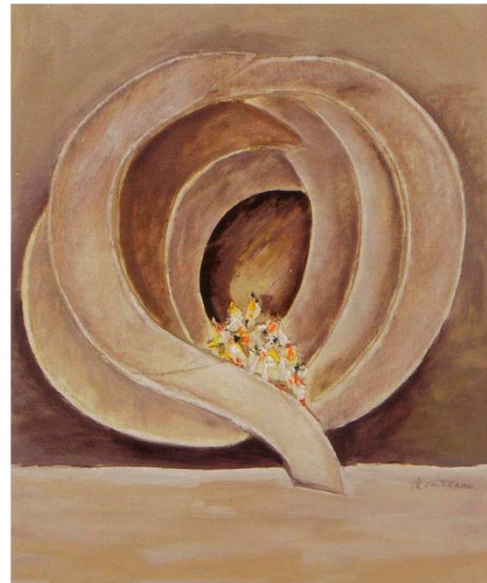
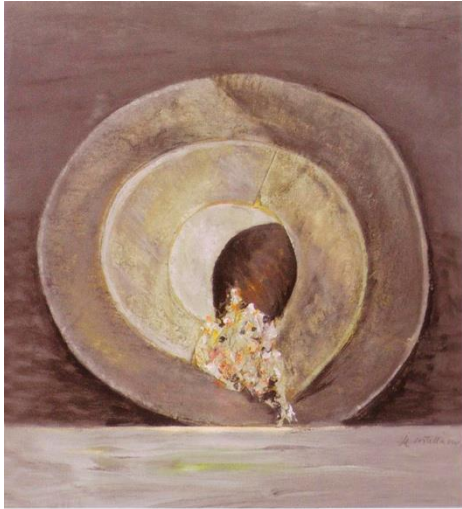
Habían transcurrido veintidós años, desde que en 1955 Castellano había realizado el mismo trayecto, pero a la inversa de Valencia a París. En aquella ocasión en busca de un horizonte nuevo en el que cargar la mochila de la experiencia, ahora con el cometido cumplido, regresaba a sus orígenes, no por ello con menos incertidumbre que la que le invadió aquel 12 de julio de 1955 cuando marchó a París. Reconoce Castellano, que la iniciativa de su regreso era más deseada por su mujer Charo que por el mismo, pero que pronto lo asimiló y secundó la idea. Este hecho supuso un revulsivo emocional que plasmó intensamente en su pintura, que como veremos no se puede entender como una “ruptura”, ni siquiera como un “giro”, sino que en el contexto general de su trayectoria evidencia un paso más en este ya largo camino -que diría el artista- hacia lo desconocido:

El retorno a Valencia en 1977 tampoco implicará, a mi modo de entender rupturas y replanteamientos plásticos de fuerte calado. A lo sumo matizaría, por mi parte, las apariciones singulares de ciertas series con estructuras circulares –entre los ochenta y los noventa- centradas y potentes en su definición geométrica de trazos enlazados, a manera de singulares cosmos pictóricos, de donde incluso emergen diminutas formas equívocamente antropomorfas. Se trata de un intermitente triunfo de las líneas curvas, frente a la habitual preponderancia de las rectas, aunque geoméricamente, en sus abstracciones, a menudo también apareciesen formas curvilíneas, encarnadas en círculos, elipses o crocantes.²⁶³

El propio título de estas obras *Éxodos*, además de hacer referencia simbólica a este viaje, también posee claras connotaciones apocalípticas, y en este sentido nos remite a las escenas bíblicas que el artista ya había tratado en sus primeros grabados. Ello enfatiza la idea de que en el subconsciente de Castellano afloran aquellos primeros años de formación en la década de los cincuenta, cuando grabase *La huida a Egipto* (fig. 3) representando el éxodo del pueblo de Israel huyendo de la esclavitud.

²⁶² BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Discurso de contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa”, *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, Valencia, 2010, pág. 25.

²⁶³ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 31.



Arriba izquierda: Fig.71. Vicente Castellano, *Éxodo*, Técnica mixta sobre lienzo, 1976.

Arriba derecha: Fig.72. Vicente Castellano, *Clamor*, Técnica mixta sobre lienzo, 1977.

Abajo izquierda: Fig.73. Vicente Castellano, *Carnación matutina*, Técnica mixta sobre lienzo, 1977.

Abajo derecha: Fig.74. Vicente Castellano, *Éxodo*, Técnica mixta sobre lienzo, 1977.

Ahora el éxodo de Castellano se convierte en una figura redonda de grandes dimensiones que es construida por medio de anillos circulares los cuales generan una vibrante secuencia radial, cuyo efecto visual produce una inusual perspectiva, ya que en ninguna de sus abstracciones anteriores cobraba tanta efectividad esta ilusión óptica, como en este momento con los éxodos. Esta construcción orbicular a modo de túnel ocupa en la mayoría de los casos el amplio plano del lienzo y su composición cimbreante, queda neutralizada por la predominante escala de grises. En la parte central incluye un núcleo que resalta con diferente luminiscencia cromática. Y en su interior podemos observar una mancha irregular realizada con grumos de pintura, donde adivinamos pequeñas figuras antropomórficas que en grupo discurren por entre estas órbitas.

Como diferenciamos de las figuras 71 a 74, esta forma helicoidal que en un principio es concebida como un ente cerrado, va descomponiéndose en fragmentos individuales, que continúan ordenando esta especie de “óculo” que el artista llama “Éxodo” y que oscila dentro del cuadro. Así lo podemos ver gravitando en el espacio infinito de los grisáceos fondos o situado junto a la línea de tierra en la parte inferior del lienzo. Del interior de este ente espacial, perteneciente al imaginario de ficción de Castellano, vemos ascender y descender estas siluetas antropomórficas que el artista insinúa con premeditados matices de color.

En la obra encontramos el “viaje” con toda su carga simbólica y emocional. Esta idea queda plasmada en toda su amplitud, así pues nos deja constancia de la variabilidad emocional que le produce este tránsito, con los divergentes movimientos de esta particular forma. Lo apreciamos en *Carnación matutina* (fig. 73) cuando vemos levitar el “óculo”, mientras en la parte terrenal quedan manchas que podemos asemejar a las que encontramos dentro de la figura que gravita.

En este sentido aparece la parte nostálgica del artista, que aunque exiliado voluntariamente, no deja de ser un damnificado por la situación social, cultural y política que había vivido España, y esto se hace extensible a miles de personas que a lo largo de los tiempos han sufrido el drama compartido de la emigración. Sociedades, colectivos, grupos de personas que en masa -como en los cuadros de Castellano- hemos visto cruzar tristemente límites jurisdiccionales viéndose por ello avocados al desarraigo.

En lo sugerente de estas obras, en el lirismo de ellas, se encuentra la densidad emocional del artista, la idea de que algo parte y algo permanece va más allá del mero hecho físico del tránsito, de la anécdota del viaje, “lo que de veras le caracteriza es

ese halo poético, ese palpito humano”.²⁶⁴ En definitiva es el relato común, propio del componente afectivo que tenemos todos los seres humanos, y que él, como artista, lo plasma en la materia con una reservada sinfonía de colores:

Castellano se ha abierto una vía coherente a través de esos territorios prohibidos sin abandonar nunca el lenguaje de nuestro tiempo. Obra de pintor neto, dueño afirmado de sus medios, olvida la anécdota para entrar en formulaciones alusivas, cada una de cuyas manifestaciones es un canto secreto, una queja nostálgica, una invitación a lo sobrenatural.

El artista recrea esos dominios inmateriales con asombrosa fertilidad inventiva, desempeñando un papel capital la materia y su ordenación espacial. Superando ambivalencias físicas y psíquicas, el objetivo perseguido es la aprehensión de lo esencial por medio de la más sobria y expresiva sintaxis.²⁶⁵

Este universo parece recoger también algo del imaginario cosmológico, que veíamos en los años 60, ese paisaje inquietante que en el campo astrológico fascinaba y sorprendía, quizá tanto más por lo que aún escondía, que por los avances que empezaban a descubrir algunos de los grandes misterios del universo. Ahora sin embargo lo vemos de una manera mucho más pragmática. Ese misterio es traducido en algo tan cotidiano como un viaje, como un movimiento entre dos lugares que suponía también un nuevo descubrimiento, pese a que ningún otro lugar sería tan bien conocido como su destino. Las calles de Valencia, la Albufera, los arrozales, el sol y la luz mediterránea, que tantas veces había pintado, suponían, pese a lo familiar que le resultaba, enfrentarse a un nuevo universo, a un universo diferente, porque veintidós años en la memoria colectiva o histórica es meramente un dato, pero en la individual, en la del propio artista, se convirtió en una inquietante incertidumbre, que tiene como testigo estos “espacios imaginarios a medio camino entre lo mitológico y lo cósmico, entre lo espectral y lo sideral”.²⁶⁶

De este modo y tras las incertidumbres previas a su vuelta, tras veintidós años de experiencia parisina, Castellano regresa a Valencia como un maestro de la pintura contemporánea, o en palabras de Román de la Calle “con las maletas de la

²⁶⁴ BORRÀS Maria Lluïsa: “Vicente Castellano”, en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almendros*, 16 - 28 marzo, Ayuntamiento de Mislata, Mislata (Valencia), 1992.

²⁶⁵ XURIGUERA, Gérard: “Vicente Castellano”, en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almendros*, 16 - 28 marzo, Ayuntamiento de Mislata, Mislata (Valencia), 1992.

²⁶⁶ BAUTISTA PEIRÓ, Juan: “La pintura circular”, en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almendros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata, (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

experiencia repletas y con los ojos bien abiertos dispuestos a cultivar -quizá por compensación- las raíces”.²⁶⁷

Aun así, el artista desde fuera de nuestras fronteras, ha sabido proyectar en la esencia de la pintura contemporánea la herencia que recogió de la vanguardia histórica, proyectándola en su trabajo con un lenguaje muy personal y carismático de gran valía, que encierra la experiencia y la sabiduría de la pintura del siglo XX. Como el propio Vicente afirma: “No se crea nunca a partir de la nada y toda obra encierra siglos de arte”.²⁶⁸

²⁶⁷ DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 17.

²⁶⁸ CASTELLANO GINER, Vicente: “La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido”, *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos, Valencia, 2010, pág. 19.

AMANECER (1978 - 1982)

Con la nueva democracia y la llegada de Castellano a Valencia en 1977 su obra se diversifica parafraseando a Borràs “como recorrida por una ráfaga de imaginación creativa”.²⁶⁹ Lo cierto es que esta diversificación sigue una progresión constante y sus lienzos continúan enriqueciéndose de factores materiales y emocionales que tienen su base formal en la geometría. Así teniendo a ésta como base, vuelve a reordenar sus intereses copilando todo el bagaje parisino. El artista “acumula intensidades y logra espacios donde las formas y los relieves afirman la validez de lo conceptual”.²⁷⁰ Veremos pues una obra con mayor carga conceptual, lo que exige al espectador una mayor disponibilidad y conocimiento del hecho plástico.

Como punto de inflexión en estos años podemos destacar una obra fundamental, que el artista titula *Amanecer*. Dicha obra es concebida en el momento de su instalación en Valencia, que coincide con los años de la transición y el nacimiento de la democracia y de la Constitución. Esto abre en el inconsciente de Castellano nuevos horizontes que metafóricamente entiende como un verdadero amanecer, el mismo Castellano lo define como:

El reencuentro con lo que un día se perdió, creyendo que quizás fuera para siempre: la familia, los amigos, el entorno, el clima y el sol. Es la alegría, el despertar, el amanecer de un nuevo día.

Del fondo negro que simboliza para mí la noche, periodo letárgico o la negación por no decir el caos contrario a la luz, a la vida. De esta noche se perfila una línea de horizonte iluminada por una luz, un reflejo que se entiende es consecuencia del resplandor que despeja, emite una forma blanca que a manera de nube, encierra en su interior un círculo, que simboliza la sabiduría.²⁷¹

En *Amanecer* prevalece la génesis de la geometría y el más que conocido componente estructural de su pintura, popularizado desde que tiempo atrás espetase la célebre frase: “A mí lo que me interesa es la estructura, la forma”. Además debido a

²⁶⁹ BORRÀS, Maria Lluïsa: “Vicente Castellano. Del grupo Parpalló a la actualidad”, en cat. exp. *Vicente Castellano*, Universidad Popular de Almansa, Almansa (Albacete), octubre 1991.

²⁷⁰ ANÓNIMO: “Vicente Castellano, «del grupo Parpalló a la actualidad»”, *Punto de las Artes*, Madrid, 1 - 7 noviembre 1991, pág. 21.

²⁷¹ CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982.

esta especie de compilación de los años parisinos, en estas obras y concretamente en *Amanecer* coexisten otros fundamentos como por ejemplo el componente simbólico que el mismo artista narra:

El cuadro *Amanecer*, en su temática poética simboliza, el momento en el que se despide la noche dando paso a un nuevo día. Nace la luz diurna, como una promesa, rica de esperanzas. Al alba de ese día una nube blanca se alza, vuela iluminando y hace resplandecer la ciudad, trayendo la luz a sus arquitecturas, donde se anima la vida, donde el hombre vive, sufre, y anhela un mundo mejor. Éste mundo que presentimos en esa nube, se convierte en el rostro de un ser superior. Este con su presencia, su amor, quiere protegernos y nos recuerda que estamos en la tierra, inmersos en un mundo materialista donde olvidamos elevar nuestros pensamientos hacia ese otro mundo espiritual.²⁷²

Tras ver la lectura que el propio artista realiza de su obra bien pudiera parecer que nos encontramos ante una pintura meramente simbolista, cada elemento, cada color, esta intencionadamente cargado de connotaciones alegóricas que encierran lecturas de gran complejidad. Bien es cierto que, como decía anteriormente, su obra se diversifica y atenúa bajo la mirada del pintor, que lejos de permanecer estática en parámetros ya trabajados continúa activa.

En los años 1977 y 1978 Castellano ya no utilizó los mitos clásicos, como punto de referencia, sino que partió del espíritu simbolista para recurrir a la imaginación y crear nuevos símbolos.²⁷³ Una simbología que entrevemos en todos los elementos de sus pinturas, lo apreciamos en la mancha blanca irregular que Castellano asemeja con una nube en *Amanecer* (fig. 75) también en obras posteriores, donde esta misma figura se transmuta, con diversos perfiles y diferentes carices, ahora provistos por nuevos tejidos como la moqueta que se consagra como material plástico en su obra. Con estos tejidos, reinventa la técnica pictórica y utiliza las posibilidades expresivas que esconde el material para configurar su propia simbología. Es el caso de *La libertad vuela al cielo* (fig. 76) donde vemos una forma volátil, similar a la de *Amanecer* rindiendo tributo en este caso al poeta Miguel Hernández. Del mismo modo que anteriormente lo hizo con Lorca, ahora la inspiración surge de las lecturas de la obra *El hombre acecha*, escrita por el poeta alicantino en 1939.

²⁷² *Ídem.*

²⁷³ *Ídem.*



Fig.75. Vicente Castellano, *Amanecer*, Óleo sobre lienzo, 1977 - 1978.



Fig.76. Vicente Castellano, *La libertad vuela al cielo*, Técnica mixta sobre lienzo, 1978.

Yo creo un mundo picto-poético, como decía el rumano Braunier, aunque no al modo de los surrealistas, que predicaban la liberación psíquica a través del psicoanálisis y del marxismo. Sino el mío, basado en la carga emocional subjetiva... No he de negar que una parte de mis creaciones está íntimamente relacionada con el azar, es decir con las fuerzas incontroladas que dormitan en las profundidades de nuestro ser. La otra parte nace de las sensaciones vividas de las lecturas, leyendas y recuerdos agrupados en el inconsciente.²⁷⁴

De todo este elenco de situaciones permeables en la sensibilidad del artista surgen formas, colores y texturas, generando abstracciones líricas que se abren a la multiplicidad de lecturas y que tiene referencias ineludibles especialmente en lo estructural a los *Éxodos*. Es el caso de *Cráneo* o *Sin título* (fig. 77 y 78) -y otras obras de las mismas características- donde el artista trabaja una única figura que ocupa la centralidad del lienzo sobre un fondo plano uniforme, sin más profundidad visual que la que establece la psicología del propio color utilizado, generalmente con ocre y grises similares a los utilizados en los *Éxodos*. En este sentido también encontramos paralelismo con la línea de tierra donde apoya la composición, hecho que igualmente

²⁷⁴ CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982.

ocurre en otras obras como Amanecer. En su ejecución también apreciamos similitudes en lo que se refiere a la construcción minuciosa de cada uno de estos fragmentos que trabajados individualmente con autonomía de color y tono, y unidos acaban configurando un todo, procedimiento utilizado en su pintura y esencialmente en los *collages* y las mixturas donde individualmente cada recorte, cada figura o cada fragmento resonaban al unísono puestos sobre el papel o el lienzo.



Fig.77. Vicente Castellano, *Cráneo*, Técnica mixta sobre lienzo, 1979.



Fig.78. Vicente Castellano, *Sin título*, Óleo sobre lienzo, 1980.

El artista parece tener un cristal multifacético por el cual aprecia la fragmentación de las cosas, que globalmente ordenan un único elemento, mediante estos pequeños fragmentos encajados unos con otros, es una vuelta de tuerca en su abstracción con un cierto carácter analítico. Podríamos hablar de una visión poscubista que en lugar de apreciar los objetos por sus múltiples puntos de vista, lo hace por medio del análisis de las partes que lo integran.

Aún, no necesariamente esta visión “caleidoscópica” de las cosas, tiene como objeto, la representación, sino perpetrar una visión simbólica y minuciosa, ante las visiones globales que la sociedad contemporánea realiza. Castellano no pretende hacer una visión moderna y gratuita de las cosas como pueden ser entendidas erróneamente, muy al contrario pretende hacer llegar al espectador, una toma de conciencia de la importancia de lo minucioso, de los detalles, del valor de mínima parte de las cosas que configuran un todo, y de la relevancia de lo sutil, que él plasma en su trabajo pictórico, pero que es trasladable a cualquier ámbito de la vida. En esta serie, apreciamos más que en ninguna otra el detalle de su pintura, cada una de esas piezas y fragmentos que perfila y rellena de colores, se mezclan sutilmente en el ojo creando un armonioso juego de gradaciones que rompen el estatismo formal con un vibrante intercambio de contrastes.

El color en cada una de estas obras oscila en un espectro cromático de verdes, azules y grises, todos ellos neutralizados en su conjunto, conformando una unidad cromática, mediante el tratamiento opaco que hace de él. De este modo crea un ritmo visual en la lectura de la imagen, que es acrecentado compositivamente por la forma y por asociación y disociación entre estos fragmentos que se engarzan o se desprenden entre sí, suspendidos, pese a la línea de tierra, en el vacío y uniformidad de los infinitos fondos.

EL REENCUENTRO CON SUS ORIGENES GEOMÉTRICOS

(1982 - 1995)

A partir de 1982 Castellano compaginó su labor docente, con el trabajo en el taller, donde sus lienzos vuelven progresivamente a una pintura geometrizable con planos superpuestos, *collages* y juegos de pasta más lisos, acompañados de colores sobrios, de poca intensidad. Por otro lado, en esta obra de la década de los años 80 apreciamos un auge de lo meramente formal, de los componentes estrictamente compositivos y estructurales.

Vicente Castellano sigue utilizando las arpilleras en la construcción-composición de sus cuadros, que le hacen parecerse a un auténtico *collage*. Es algo que ya habíamos visto desde su vuelta a Valencia para integrarse en la Facultad de Bellas Artes como profesor, y que ahora ha potenciado hasta lograr una composición altamente geométrica. Son formas superpuestas que abarcan toda la obra, no como en 1978, en donde las arpilleras o los recortes sólo definían la forma existiendo un fondo más pictórico, ni como cuando más tarde las formas quedaban suspendidas en el espacio del lienzo y del fondo.

En la actualidad se acerca más en cromatismo a la primera época que he mencionado, aunque con menos intensidad, más grisáceo y ceniciento (de ceniza), pero menos intenso en el color que la etapa anterior. Ahora domina más la forma y la estética que lo sutil y espiritual. Su arte ha quemado una etapa y comienza otra, tal vez más ruda, más directa y menos espiritual, pero tan válida como la anterior.²⁷⁵

El resurgimiento del rigor formal en su poética se evidencia también en la nominación de cada una de sus obras, que lejos de sugerentes o alegóricas titulaciones, son bautizadas simple y llanamente con títulos descriptivos, ciñéndose a los rasgos fisionómicos de la composición como: *Rectángulo gris con círculo*, *Escalera horizontal y rectángulo azul*, *Esfera blanca y escalera horizontal*, etc. Ello nos remite inmediatamente a la abstracción geométrica de los años 60 cuando sin matices y de modo genérico Castellano titulaba todas sus abstracciones geométricas como “Estructuras”, destacando ante todo, el planteamiento arquitectónico del cuadro.

²⁷⁵ GARNERÍA, José: “Vicente Castellano”, *Levante*, Valencia, 17 enero 1992, pág. 70.

Monocromáticas formas cálidas y frías de diferentes tonalidades se apoyan y complementan las unas a las otras. La pintura de gruesa textura y las formas recortadas son esenciales a su singular técnica interpretativa. La energía creada por una línea activa compite con formas estáticas por el dominio satisfaciendo su necesidad de ritmo en la composición.²⁷⁶

En este sentido el título descriptivo que da a las obras admite ya por sí solo, más de una lectura. En primer lugar porque detalla una pintura definitiva y totalmente ejecutada que es el resultado de profundas consideraciones en torno a sus elementos formales; y en segundo lugar porque conduce a un análisis de las relaciones e interacciones entre los elementos de la obra, que concluyen en la armonía expresiva de la que goza su pintura.

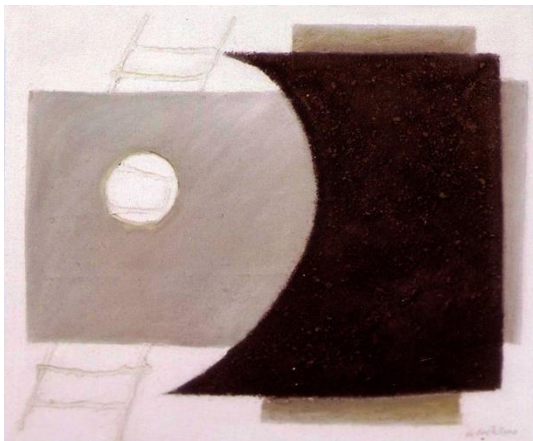


Fig.79. Vicente Castellano, *Rectángulo gris con círculo*, Técnica mixta sobre lienzo, 1989.



Fig.80. Vicente Castellano, *Escalera horizontal y rectángulo azul*, Técnica mixta sobre lienzo, 1989.

Otro gesto que nos conduce a la etapa “estructuralista” es la utilización de la técnica del *collage* sobre papel. Los recortes de publicidad, los papeles de prensa, o los de envolver, constituyen los materiales sobre los que finalmente acaba sombreando y perfilando algún contorno que realce el carácter estructural de la obra, y sobre todo la disposición espacial y sus efectos psicológicos, o lo que el artista denomina “dinamismo estático”. “Ordenando el espacio vital de sus cuadros

²⁷⁶ ROATZ MYERS, Dorothy: “Vicente Castellano Giner”, en cat. exp. Pinturas y Grabados, *Vicente Castellano*, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 20 noviembre - 15 diciembre 1993.

Castellano crea una «sensación de profundidad» a través del «movimiento estático».²⁷⁷

Estos planteamientos que giran en torno a lo estrictamente formal, no evitan que el componente racional que posee esta obra suscite la simbiosis entre lo abstracto y lo poético. En lo poético juega un papel fundamental el color, que evoluciona con un tinte grisáceo y verdoso.²⁷⁸ Esta deriva cromática acerca al pintor al acromatismo que principalmente es subyugado por estos nuevos planteamientos en la formulación de su pintura: “Me he estabilizado en la idea de trabajar sobre el Dinamismo estático [...] y la búsqueda y depuración de la luz, así como en la sensación de profundidad”.²⁷⁹ Castellano se adentra en el conceptualismo de la obra por medio de la plasmación del dinamismo estático y la manifestación plástica de este. Lo declara él mismo y lo apreciamos en exposiciones como la titulada *Dinamismos del espacio estático*²⁸⁰ celebrada en 1991 en Vila-real.

El concepto de espacialismo se encuentra íntimamente relacionado con este dominio de la forma y la estética al que hace referencia Garnería, y en todo ello tiene mucho que ver el color, especialmente con el blanco en su amalgama de grisáceos y cenicientos. De forma clara lo apreciamos en una serie de cuadros realizados a partir de 1987, donde el blanco empieza a ser considerado en la obra del artista como algo más que un color de su paleta, se convierte en el elemento renovador que transforma su pintura estructuralista, especialmente en lo que concierne a la configuración espacial de sus lienzos, el blanco como ausencia de la nada, como no color o como color de pureza y pulcritud permite a Castellano trascender la composición espacial del plano del cuadro como ningún otro color.

El cuadro con las cargas ya habituales de su pintura, es el espacio donde indagar, donde preparar la idea, para justificar y patentar la esencia del concepto de abstracción que promulga, libre, sin fronteras, lleno de sutilezas, contrastes y expresiones. Especialmente la expresión y depuración de la luz a la que el artista anteriormente hacía referencia y que la crítica también evidenciará:

²⁷⁷ TORRES, Salva: “El otoño vital de Castellano”, *El Mundo*, (Cultura), Valencia, 27 mayo 2011, pág. 1.

²⁷⁸ GARNERÍA, José: “Vicente Castellano. El retorno a la vanguardia clásica”. *Las Provincias*, Valencia, 21 enero 2002, pág. 34.

²⁷⁹ HERNÁNDEZ, Mercedes: “Vicente Castellano, un histórico del grupo Parpalló, expone en Vila-real”, *Mediterráneo*, Castellón, 23 septiembre 1991, pág. 8.

²⁸⁰ *Vicente Castellano, Dinamismos del espacio estático*, [cat. exp.], Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 21 septiembre - 9 octubre 1991.

En la obra de Vicente Castellano se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática de unos colores que caminan en la búsqueda de la luz. El rupturismo matérico de sus arpilleras, telas, arenas, maderas o cuerdas, se ha matizado con los años, desembocando en una composición racional y de impronta geométrica, en la que los materiales de desecho han encontrado su contrapeso en una serenidad cargada de conceptismo y poesía.²⁸¹

Sus obras respiran dinamismo y elegancia, son temas en los cuales el color tan hábilmente presentado, con predominio de colores sobrios, juega con las formas geométricas creando siempre un conjunto de planos superpuestos que entremezcla con círculos, logrando una sensación de profundidad y de espacio estático, dentro de una luminosidad cruda.²⁸²

Como vemos en estas apreciaciones, la crítica destaca la “búsqueda de la luz” como elemento configurador para hacer tangible, mejor dicho, visible en el lienzo el “espacio estático”. Para ello Castellano recurre a la escala cromática del blanco que es el color que menos fluctuaciones genera al contemplarlo aislado. El blanco siempre será un blanco, a su vez en la óptica es definido como la luminosidad máxima en las escalas de medición lumínica. Estos patrones utilizados por la óptica son bien conocidos por Castellano como ya quedó patente en la práctica compositiva que realizaba en sus cuadros de Estructuras.²⁸³

Estos conocimientos le sirven al pintor para trabajar el concepto de espacio estático, y para ello reduce a mínimos cromáticos su paleta, evitando derivar la atención del espectador hacia otras dimensiones. Entiende que la ausencia de color facilita el desarrollo de esta idea, sin embargo, el blanco que apreciamos en su obra - aún envejecido por los inherentes efectos del paso del tiempo- no posee un excepcional grado de pureza, sino que es un blanco maculado al que Castellano resta luminiscencia y pureza, con matices y sombras, logrando tonalidades blancuzcas que propician una búsqueda efectiva del “Dinamismo estático”.

²⁸¹ ANÓNIMO: “Exposición de obra reciente de Vicente Castellano”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 17 - 23 enero 1992, pág.18.

²⁸² HERNÁNDEZ, Mercedes: “Vicente Castellano un clásico de la abstracción y de la pintura valenciana de vanguardia”. *Mediterráneo*, Castellón, 11 abril 1999. pág. 10 y 11.

²⁸³ Véase comentarios de las figuras 22 a 28.

Castellano recicla las proposiciones que Malevich plateó en *Cuadro blanco sobre fondo blanco* (1919) y sobre las posibilidades de la pintura. Si la obra de Malevich nos convenció de que un blanco sobre otro blanco es un ejercicio compositivo y consideramos a este artista como el artífice que introdujo la corriente de pensamiento alrededor de las esencias formales de los colores y por tanto el origen de las reflexiones metafísicas, Castellano logra ahora desarrollar esta idea y dotar al blanco de una consistencia que se aleja de la neutralidad de *Cuadro blanco sobre fondo blanco* (1919). Desarrolla una lingüística plástica y espacial muy específica y personal, que incluye un juego de calidades y matices que aportan infinidad de detalles elucubrativos, los cuales tampoco podemos desvincular de las aportaciones *De lo espiritual en el arte* de Kandinsky.



Fig.81. Vicente Castellano, *Cuadrado en forma de cruz*, Técnica mixta sobre lienzo, 1990.



Fig.82. Vicente Castellano, *Sin título*, Técnica mixta sobre lienzo, 1990.

El blanco destaca frente a cualquier otro color por ser una ausencia o vacío, contrasta con el negro, como una dicotomía que el ojo establece entre oscuridad y luz. Esta contraposición adquiere en nuestra cultura infinidad de contenidos simbólicos, morales y emocionales: el blanco como la pureza y la belleza, y el negro como lo oculto o lo tenebroso. También en negro, aunque en menor medida, hemos encontrado obras de Castellano y quizá por ello alguna vez se han podido relacionar este conjunto de obras como pertenecientes a una etapa blanca y una etapa negra,²⁸⁴ si bien es cierto la realización de estas pinturas no corresponden a una época con exactitud, sino que las realiza con cierta alternancia a lo largo de toda su trayectoria. Valga recordar las figuras monocromas de los “croquants”, aunque bien es cierto que en mayor medida estas “obras blancas” las encontramos fechadas a lo largo de la década de los ochenta.

En estos años leemos también en numerosas críticas de exposiciones²⁸⁵ cómo Castellano amplía su interés por la ecología, y aunque en este sentido sus estructuraciones no denotan ninguna referencia significativa al espectador, sí que revelan, por medio de algún rasgo formal de gran iconicidad, cierta similitud con elementos de la realidad claramente reconocibles. “Abraza las posibilidades transmisoras de la geometría añadiendo además contenidos plásticos y conceptuales que van desde la materia hasta alusiones al paisaje”.²⁸⁶ Como señala Rubí, estas alusiones se hacen visibles cuando empezamos a ver identificables siluetas en sus cuadros. Es el caso de los triángulos opuestos que aparecen como perfilando la silueta de un velero en lienzos como *Sin título* o *Círculo rectángulo blanco* (fig. 83 y 84).

Fuera de las formas cuadradas y redondas ya operativas en las “Estructuras”, aparecen ciertas novedades, como la de los triángulos rectángulos, adosados el uno al otro, haciendo fantasear en las velas de un velero que sugiere tan fuertemente al océano que el oculus parece súbitamente el ojo de buey de un orgulloso transatlántico contra cual el pequeño velero habría venido a confrontar su fragilidad.

En la confluencia de estas hipótesis pictóricas, Vicente ya no oculta detrás de los símbolos escondidos, su apetencia por las material contrastadas, las pigmentaciones,

²⁸⁴ MARÍ, Rafa: “Descubrir a Vicente Castellano”, *Las Provincias*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 59.

²⁸⁵ Se destaca el interés por el paisaje y la ecología, véase los artículos: REAL, Olga: “V. Castellano. El arte integral con efectos matéricos multiplicadores”, *Hoja del Lunes*, Valencia, 20 enero 1992, pág. 64. ANÓNIMO: “Vicente Castellano, «del grupo Parpalló a la actualidad»”, *Punto de las Artes*, Madrid, 1 - 7 noviembre 1991, pág. 21. ANÓNIMO: “Vicente Castellano, «del grupo Parpalló a la actualidad»”, *Punto de las Artes*, Madrid, 1 - 7 noviembre 1991, pág. 21. REAL, Olga: “V. Castellano. El arte integral con efectos matéricos multiplicadores”, *Hoja del Lunes*, Valencia, 20 enero 1992, pág. 64.

²⁸⁶ GARCÍA RUBÍ, Amalia: El lenguaje de la geometría. Pinturas de Vicente Castellano”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 10 - 20 diciembre 1999, pág. 30.

los jalonamientos, las zonas apergaminadas, ilusionadas, donde la ley se une a los efectos en una síntesis de contrarios que organiza las pistas al imaginario. No estamos lejos bajo estas latitudes labradas del universo informalista tan querido a Michel Tapié, donde la materia, de acuerdo con Elie Faure, es todo el espíritu de la pintura.²⁸⁷



Fig.83. Vicente Castellano, *Sin título*, Técnica mixta sobre lienzo, 1989.

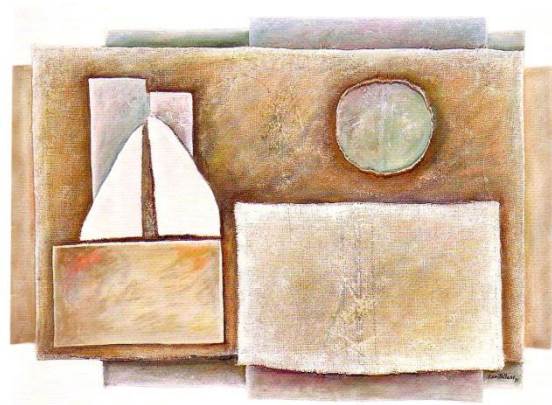


Fig.84. Vicente Castellano, *Círculo y rectángulo blanco*, Técnica mixta sobre lienzo, 1991.

Son obras que muestran la arraigada mediterraneidad del artista. El paisaje levantino aparece en el horizonte de sus pinturas, en los círculos interpretados por Gerard Xuriguera como “soles pintados”,²⁸⁸ en los triángulos opuestos que definen la silueta del velero, en los colores y matices azulados y en el entramado de las arpilleras que recuerdan a las redes de los pescadores. Un mundo de sigilosas sensaciones palpables en formas, colores y matices evocadores de reflejos, luces y sombras del paisaje marino y de la mediterraneidad. Incluso los mismos títulos de las obras: *Formas del puerto I*, *Formas del puerto II*, *Marina*, *Villareal* etc. constatan la presencia de este horizonte costero.

²⁸⁷ XURIGUERA, Gerard: “Vicente Castellano: una obra evidente y secreta”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 41.

²⁸⁸ *Ibidem*. pág. 43.

En los últimos años del s. XX Castellano ejerce en su pintura una reflexión sobre toda su trayectoria y vemos una plasmación en su obra de sus principios plásticos más característicos de su pintura. En algunas ocasiones realiza una simbiosis entre sus técnicas y procedimientos artísticos, es lo que sucedió entre 1990 y 1996, cuando el artista integró algunos de sus “relicarios” o “círculos relicario” entre el óleo.

Más allá de los valores matéricos de la pintura se perciben los propios valores de la materia rescatada. Vicente Castellano transita desde esa pura necesidad de lo estrictamente conceptual a la plasmación de la realidad de lo concreto, del objeto trasplantado al lienzo, y por último replantando el objeto en su propia presencia sin necesidad de ningún telón de fondo: esos son sus “relicarios”. El tránsito del espacio indefinido al espacio concreto. Si bien el recorrido cronológico fue el inverso, primero nacieron esas cajas mágicas y, con posterioridad, el autor se convenció de la idoneidad de combinar esos dos universos, insertando algunos de los “relicarios” y los “círculos” en los óleos.²⁸⁹



Fig.85. Vicente Castellano, *Relicario 2 y estructura con caja circular*, Técnica mixta sobre tabla, 1995.

Los círculos, que tan frecuentemente han aparecido en sus obras son ahora recuerdos recogidos en subdivididas cajas, evocaciones, que en esta revisión que lleva a cabo a finales de siglo, le acercan a la etapa parisina. El relieve “relicario” aparece como una parte más del cuadro, como una estructura más de las que integran

²⁸⁹ MORANT, Vicent Joan: “Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 77.

la composición, cuyo resultado se presenta con una contundente unidad estilística y visual.

Estas incrustaciones tridimensionales logran -como también lo hicieron otros artistas contemporáneos como Tapies o Millares- conducir al lienzo hacia la tridimensionalidad. Lo consigue por medio de una experimentación con la profundidad en el lienzo o como ahora vemos, por medio del realce, con la incorporación de estas cajas de madera que acercan la concepción pictórica a la idea escultórica del relieve, eliminando las barreras tradicionales existentes en los campo de la creación artística.

En este aspecto volvemos sobre la idea de la hibridación entre los procedimientos artísticos, del mismo modo que también lo hacía con los "paisajes cenicero", donde el objeto artístico ensalzaba la versatilidad de la labor plástica en detrimento de una catalogación tradicional y encorsetada de las diferentes disciplinas del arte. Todo ello se hace en pro de la defensa de los nuevos principios plásticos, multidisciplinares, valga recordar el alegato interdisciplinar que *Arte Vivo* publicó en su editorial en 1957.²⁹⁰ En esta dirección debemos entender estas obras, donde lo pictórico y lo escultórico convergen en un juego lumínico y compositivo no entre calidades contrarias, sino entre disciplinas y procedimientos plásticos que convergen con una dialéctica de gran avenencia.

²⁹⁰ GRUPO PARPALLÓ: "Editorial", *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

FORMA Y COLOR (1995 - ACTUALIDAD)

A partir de 1995 podemos reconocer un último periodo en la trayectoria pictórica de Vicente Castellano, donde a pesar de no existir grandes variaciones en el planteamiento de su obra, sí que se aprecia de forma notable una exaltación del color. “Desde que perdí a mi mujer hice un canto hacia el color”,²⁹¹ dice el mismo Castellano que siempre se ha calificado como un pintor colorista, y que pese a la amalgama de grises, ocres, negros y colores pardos que han teñido sus lienzos, siempre ha existido el matiz que ahora paradójicamente germina y cobra fuerza entre los grises.

Una depuración del color tan serena como exultante: el gris que desde el fondo, apoyaba los tonos sordos de los cuerpos superpuestos, se ha mutado en un mediterráneo blanco, prístino, potente, que subraya con energía los sosegados y metálicos azules que trascienden la función del color para dar presencia a los volúmenes primeros.²⁹²

En este tratamiento del color Castellano establece también el diálogo entre opuestos, donde el contraste entre tonalidades manifiesta la emoción y la reflexión en una obra, que no deja de lado el eterno conflicto espacial que ha desarrollado en su pintura por medio de la geometría, no oculta la necesidad de trabajar el problema espacial, de manipularlo y de pensarlo. Es obvio que Castellano no pretende crear objetos superfluos y hace de la pintura un acto creativo, indisociable del acto reflexivo, siguiendo la máxima que el mismo artista establece cuando habla de la proposición de de la pintura: “La pintura debe ser muy intencionada”²⁹³ Es un claro indicio de que para él la fuerza expresiva de la pintura no se encuentra únicamente en el carácter estético de la misma.

Espacio y color acaparan la atención de Castellano, que centra su trabajo en obras como *Estudios de color* (fig. 88), donde el espacio pictórico se extiende más allá del cuadro, invadiendo el mismo marco de la obra de fracciones muy pastosas de óleo. El resultado es una obra que mantiene similitudes formales con la pintura de Nicolas de

²⁹¹ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (4)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

²⁹² SANCHIS GONZÁLEZ, Josep Manuel: “Vicente Castellano. Tras la huella de las vanguardias”, *Levante* (Posdata), Valencia, 7 enero 2000, pág. IV

²⁹³ CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano (1)*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

Staël. Sin embargo Castellano trabaja el matiz de cada tono con una marcada intencionalidad, se propone crear una armonía de similares características a la que podemos encontrar en la música. El propio artista establece esta relación de similitud cuando dice: “la luz, al resbalar con la materia y manifestar el color, produce una serie de armonías, que en ese sentido podríamos denominar la musicalidad del color, el conjugar los diferentes tonos como notas que podrían ser musicales”.²⁹⁴



Fig.86. Vicente Castellano, *Azules y plancha rosa*, Técnica mixta sobre lienzo, 1998.



Fig.87. Vicente Castellano, *Horizonte amarillo*, Técnica mixta sobre lienzo, 1999.



Fig.88. Vicente Castellano, *Estudios de color*, Óleo sobre tabla, 2000.

Lo cierto es que esta analogía que establece el artista es recogida directamente de la historia del arte, donde desde la antigua Grecia ha existido una preocupación por esta asociación. Ya algunos teóricos griegos, como Aristóteles, intentaron cuantificar el color asociándolo con el sonido y quizá esta relación sonido-color era debida a que ambos se podían organizar en escalas más o menos regulares, y los términos tono y armonía podían hacer referencia a los diferentes tipos de disposición dentro de esa escala.

²⁹⁴ CASTELLANO, Vicente: Entrevista para la exposición, *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, [DVD], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundació Chirivella-Soriano, Valencia, mayo, 2010.

Estas relaciones han venido acaparando a lo largo de la historia el interés de artistas y músicos, ya en la época medieval destacaron figuras como Vicent de Beauvais que desarrolló las ideas aristotélicas e intentó establecer una analogía entre las escalas cromáticas y las escalas musicales. El propio Newton consiguió desarrollar la cuantificación de los colores en la secuencia espectral y demostrar que la luz blanca estaba formada por una banda de colores, aunque también barajó las hipótesis de asociación entre las escalas visual y musical. Goethe desarrolló los principios básicos sobre los que se fundamenta la teoría del color actual, y paralelamente otros muchos teóricos han continuado estudiando las posibles analogías científicas entre música y color. En este sentido se llegó a comparar los colores sobre la paleta con la afinación de los instrumentos de la orquesta y los propios instrumentos con los colores.²⁹⁵

Pero en definitiva el maridaje color y sonoridad, que ha alimentado las diferentes teorías a lo largo de la historia, -aún no habiéndose constatado científicamente esta relación-, ha servido como fundamento a muchos artistas que como Ingres, Matisse, Klee o Vicent Van Gogh manifestaron su interés por esta dualidad, y desarrollaron sus trabajos a camino entre la música y las artes visuales. Especialmente este último tendría especial preocupación por la sonoridad del color, hasta tal punto de promulgar para la pintura la misma audiencia que pudiese tener un concierto de violín o piano. Sin embargo, un análisis más teosófico era el que hacía Kandinsky quien con grandes dosis de psicológica llegó a traducir los sonidos de los instrumentos en términos musicales asociando por ejemplo los diferentes tonos de azul a los instrumentos de viento como el azul claro, con la flauta, el azul oscuro al cello, un azul mucho más oscuro al contrabajo y en general el azul en su intensidad oscura y solemne lo asociaba a las profundas notas de un órgano.²⁹⁶

Bien es cierto que a finales del siglo XX y principios del XXI, cuando Castellano concibe su obra más colorista, queda constatado con los métodos de medición de las diversas formas de radiación electromagnética, que las características de las vibraciones visibles son totalmente distintas de las vibraciones audibles y que la banda del espectro visible es mucho más estrecha que las bandas de las frecuencias del sonido audible. De tal manera que la analogía a la que hace referencia Castellano tiene un sentido mucho más teosófico y psicológico, y se halla más cercana a los planteamientos que presenta Kandinsky en *Lo espiritual en el arte*, que a una visión jerárquica del tono, tanto musical como cromático.

²⁹⁵ GAGE, John: "El sonido del color", en *Color y Cultura*, Ediciones Siruela, Madrid, 1993, pág. 235, 236.

²⁹⁶ *Ídem*.

Castellano trabaja con la armonía y disonancia del color desde la capacidad que tiene éste, como el sonido, para ser articulado en una serie de fases que cambian a intervalos regulares y cuyas diferencias son perceptibles de un modo igualmente regular. Aquí entra en juego la capacidad del espectador para percibir emociones en la transición de cada uno de los tonos. Si la música y los sonidos han intentado siempre satisfacer la espiritualidad, apoderándose del oyente, ahora el color autónomamente es tan capaz como la música de proporcionarnos este tipo de placer. Y en este sentido dentro de esta etapa, se observa un paso importante en la evolución cromática de sus obras que ganan en intensidad y saturación, del mismo modo que un movimiento musical llega a su punto culminante.



Fig.89. Vicente Castellano, *Le rouge, le blue et le vert sur la table*, Óleo sobre lienzo, 2000.



Fig.90. Vicente Castellano, *Estructura con círculo transparente*, Óleo sobre tabla, 2007.

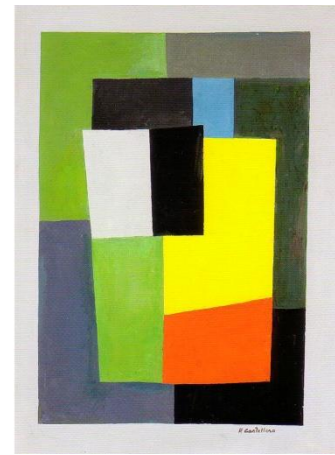


Fig.91. Vicente Castellano, *Estructura amarillo y rojo*, Óleo sobre lienzo, 2007.

La ganancia cromática se hace particularmente intensa en el naranja, que pese a no ser un color habitual en su obra a lo largo de toda su trayectoria, aparece en esta última etapa de forma muy frecuente e intensa junto a los habituales que el artista ha tenido en un lugar preferente de su paleta, como los verdes, amarillos, o las amplias gamas de ocre y grises. “Sí, ahora estoy trabajando mucho en el color”,²⁹⁷ dice Castellano que reconoce que una base muy importante de su pintura se construye

²⁹⁷ MARÍ, Rafa: “Vicente Castellano, pintor: «Lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego»”, *Las Provincias*, Valencia, 5 enero 2002, pág. 50.

sobre los grises. Quizá porque los propios grises, han sido los encargados de dar la relevancia al color en su pintura.

De forma inconsciente, y cargada de simbolismo ha realizado y presentado Castellano en las últimas exposiciones -a fecha de conclusión de este trabajo-, *La boîte tressée* (fig. 92 y 93), una caja forrada de diferentes papeles de colores, que nos conduce de forma alegórica a la conclusión de lo que ha supuesto el color en su obra. “Simboliza los colores, una metáfora de la vida misma, sentimientos cruzados, encontrados, todo lo que usted pueda vivir, del amor a la alegría o la muerte, todo en color”.²⁹⁸



Fig.92. Vicente Castellano, *La boîte tressée*, Acuarela y collage sobre papel, 2010.



Fig.93. Vicente Castellano, *La boîte tressée*, Acuarela y collage sobre papel, 2010.

Una caja que en sus diferentes versiones se muestra abierta, descompuesta en partes y desvelándonos una amalgama de colores bajo una composición cruzada de líneas perpendiculares entre sí que Castellano presenta como una analogía con las propias emociones de la vida. Quizá asimilando el análisis que hace el propio artista de *La boîte tressée* (fig. 92 y 93), entendamos mejor esa exaltación del color producida en estos años, Castellano, en este espectro de verdes o azules con matices de blancos, amarillos o magentas, aprecia una amalgama de sensaciones, las mismas que han recorrido su vida. Cualquier punto de inflexión que nos dé la propia vida genera nuevas consideraciones que actúan sobre la memoria, haciendo

²⁹⁸ A.D.: “La estructura del espacio. Vicente Castellano expone en La Asunción”, *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 11 marzo 2011. (Edición digital).

subconscientemente -quizá automáticamente- un balance de la propia existencia individual, una reflexión que cuanto tiene de emocional es apropiable a cada uno de nosotros y por tanto podemos decir colectiva.

Y en lo meramente plástico es en definitiva la manifestación de la importancia que tenido el color con toda su extensión -incluida la ausencia de éste- en la base estructural de su pintura, y en el fundamento de su propia gramática que desarrolló minuciosamente durante toda la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, quedando ahora como una sólida base para el colorista moderno.

IV. CONCLUSIONES

“Sigo pintando e interrogándome. Vivo para la pintura y pinto para vivir”

Vicente Castellano

Al concluir este estudio de la trayectoria vital y artística de Vicente Castellano quiero destacar, por encima de cualquier otra conclusión, la honestidad y sinceridad que el artista ha manifestado en todo momento con su arte y consigo mismo. Un compromiso que le ha llevado a labrar una fértil trayectoria en la que ha destacado por desarrollar nuevos planteamientos estéticos con una sustancial poética.

A lo largo de este trabajo hemos podido ver las principales etapas por las que discurre su trayectoria, desde su época de formación en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, hasta sus años en los que -reconocido por sus propios alumnos-, magistralmente ejerció la docencia en la misma institución en la que se formó, pasando por los fructíferos veintidós años en los que residió en París.

Igualmente ocupa una parte importante de este volumen el análisis y estudio del contexto en el que se desarrolló, y dentro del cual discurrió su hacer artístico. Así como los grupos de los que fue miembro fundador e integrante, Los Siete y Parpalló, que sin lugar a duda fueron actores de gran importancia para la renovación de los ideales estéticos predominantes, y sobre todo, de la canalización de las inquietudes de los jóvenes artistas valencianos de los años cincuenta del siglo XX. Resulta esclarecedor estudiar la participación de Castellano en estos colectivos, y la dimensión e influencia que pudieron ejercer tanto en esta renovación “postimpresionista” que en Valencia fue heredera directa de los influjos Sorollistas, como el soporte que dieron de una forma muy especial a los artistas noveles con claros postulados antiacademicistas. Todo ello, sin duda es vital para entender cómo y de qué manera llegó Castellano a desarrollar su obra pictórica.

También se hace necesario destacar que la organización y catalogación de las etapas o períodos de su pintura, responde a factores coyunturales que motivan algún giro en el desarrollo técnico de su obra o su temática. No obstante estos períodos en los que se puede fraccionar el estudio de su pintura, no se constituyen como compartimentos estanco, sino muy al contrario, la labor pictórica es mucho más embrollada y escapa a cualquier catalogación que se pretenda hacer, porque las fluctuaciones de cualquier trabajo o labor creativa, que tiene su base en un componente claramente emocional, no responde a los parámetros de una ciencia exacta.

Este estudio se ha fundamentado en el análisis de 300 obras, las cuales suponen una selección de entre todas las visualizadas en las diferentes colecciones en las que se encuentra distribuida su pintura. Entre estas piezas encontramos dibujos, grabados, *collages*, relieves de madera y principalmente pinturas al óleo, de las cuales se ha hecho una reflexión pormenorizada y detallada de cada una de ellas.

Su formación y especialmente su residencia en París serán fundamentales para el resto de su vida. Los contactos en el Colegio de España, los viajes por Europa, y los círculos artísticos parisinos de las galerías y museos van a situarlo en una posición de vanguardia, más aún en el panorama artístico español.

En la primera etapa de su trayectoria ya se aprecia el interés por la reciedumbre en el dibujo y en el grabado, absorbido de las rígidas pinturas y esculturas del arte románico. Instalado ya en París, y bajo el influjo de la vanguardia clásica, desarrolla este gusto por la geometría y por ciertas formas rectangulares y cuadrangulares de gran sencillez que son absorbidas especialmente de las formulaciones de los cubistas, pero también de constructivistas y suprematistas, cuyos planteamientos desarrolló y acabaron desembocando en la abstracción geométrica que nace en 1957, y cultiva durante más de 50 años.

En el desarrollo de sus abstracciones geométricas se aprecia una evolución hacia la simplificación, al mismo tiempo que una ganancia en la pastosidad de su pintura. Esta paulatina evolución conduce su trabajo hacia los posicionamientos más vanguardistas del informalismo matérico, especialmente por la inclusión e investigación con nuevos materiales en la pintura como: arenas, arpilleras, yutes, bayetas o telas de sábanas. La experimentación con este nuevo abanico de materiales para el arte engendró una nueva dialéctica, que posicionaba la práctica pictórica en planteamientos más ajustados y acordes a la realidad contemporánea de estos años, tanto en el fondo como en la forma.

De igual modo y paralelamente a la formulación de sus óleos desarrolla una producción sobre papel; *collages* compuestos de múltiples cartulinas, hojas recicladas y papeles industriales. En ellos vemos una estructuración de similares características a sus obras sobre lienzo, pero tratada con técnicas y procedimientos de las artes gráficas. Por ello podemos concluir, que estas obras sobre papel adquieren la misma consideración que los óleos sobre lienzo. Por otro lado, la experimentación con el *collage* nos advierte de la importancia que el artista otorga, tanto a la investigación técnica, como a la investigación de nuevos parámetros estéticos. Ambos fundamentos vitales para su evolución pictórica.

El *collage*, fue intensamente trabajado durante los años 50, especialmente durante sus primeros años parisinos, con él logró materializar los grandes avances estructurales y la formulación de su poética; y aunque su actividad expositiva no llegó a mostrar toda esta producción sobre papel, -quizá por cuestiones de consideración en los círculos mercantiles del arte- el artista almacenó y conservó todos sus *collages* pese a los inherentes recelos que esta técnica y lenguaje acarreaban. Hecho que constata la consideración de Castellano hacía esta producción y que da fe, de la firme intención del artista por transgredir los moldes pictóricos en pro de un nuevo lenguaje que en España estaba aún por desarrollarse y definirse.

Tampoco dejó de lado los posicionamientos artísticos más transgresores que emergían en la capital francesa, que aunque ya no disfrutase de la efervescencia artística de décadas anteriores, aún seguía siendo la capital del arte, al menos en Europa. En este contexto también desarrolló de forma autónoma los fundamentos que plantearon las corrientes renovadoras de su tiempo, así secundó el Nuevo Realismo francés, con una obra que conecta directamente con el DADA y el arte pobre, bañada de una dosis de pesimismo y de crítica social hacia los modelos consumistas y hacia la sociedad del “tanto tienes tanto vales”. Lo trata inicialmente en las “cajas relicarios”, después en los “cuadros circulares y elípticos” y finalmente en los “paisajes cenicero” donde la crítica apreció un cierto componente barroco. Ello manifiesta -como ha quedado reflejado- la síntesis que realiza, tanto de las diferentes influencias históricas como de los planteamientos coetáneos. Con este interés por el volumen, que le acerca al ensamblaje, rescató también para el arte el valor de una materia que la sociedad consideraba agotada. Las “cajas relicario” llenas de objetos gastados, artilugios rotos o maderas astilladas, volvían a evidenciar el poder dialéctico de la materia. De este modo su obra queda repleta de un contenido tremendamente útil y comprometido. Así pues, el conceptualismo es otro de los elementos que rezuman sus “relicarios”, en ellas existe una reflexión, un componente que obliga al espectador a interrogarse, a

formularse preguntas y a contraponer ideas del mismo modo que el artista contrapone materiales.

Castellano ejecutó su obra sin apenas planificación, con grandes dosis de intuición, lo vemos en series como los “éxodos”, cuyas obras comparten hallazgos con la intencionalidad de conseguir diferentes soluciones formales, característica que se da en otras series como las “estructuras”, que también poseen un mismo modelo de vertebración. Este hecho nos manifiesta el carácter investigativo de su pintura. También se aprecia en las mixturas con tejidos, donde vemos la revelación de las distintas densidades de las materias por medio de la incidencia lumínica. En la obra de Castellano la luz no está representada, esta manifestada.

Llegada la década de los ochenta el interés investigador se reorienta de nuevo hacia la composición, la organización espacial y las estructuras como medio de análisis del espacio óptico del cuadro. Castellano trabaja el análisis espacial: los rectángulos, los círculos, la escalera y las líneas de cuerda de yute plasman esta espacialidad, suspendidas en ámbitos mayoritariamente neutros. Las composiciones gravitan ante blancos, negros y grises infinitos, donde el artista estudia el movimiento por medio de la ilusión óptica de ritmos y vibraciones, mostrando cierta influencia de los artistas cinéticos.

Otro de los hechos que constatamos y que nos habla de los tempranos planteamientos vanguardistas de Castellano, es la libertad interdisciplinar que promulgó, en obras como los “cuadros relicarios” que aunaban pintura y escultura, o los “paisajes cenicero”, que vinculaban la escultura, con el diseño y las artes decorativas. De este modo materializa su postulado a favor de un nuevo modelo abierto e integrador de todas las disciplinas artísticas, situándose como un precursor de los fundamentos de la nueva producción artística y cultural del s. XXI.

Además de las cualidades destacadas de toda su obra, en la década de los noventa, surge una exaltación del color. Si a lo largo de toda su trayectoria el artista ha puesto en su justo valor cada amarillo, cada verde o cada azul, que emergía con gran refinamiento de entre los planos de grises, ahora parece entender el color con un funcionamiento autónomo respecto a la forma. La utilización autónoma de las gamas tonales, apuesta por la armonía entre los contrastes cromáticos.

En definitiva es un recorrido multidireccional entre formas, espacios, texturas y colores, que converge en un viaje con un único sentido, o como dijese Castellano “un viaje a lo desconocido”, en cuya trayectoria no existen “rupturas”, porque el artista no

renuncia a las metas alcanzadas, a los hallazgos; todo es considerado y esgrimido en cada uno de los “giros” de su pintura. Esa ha sido su búsqueda, una constante reformulación.

Si en la seva obra sempre s'acaba generant el sensible, potser és perquè mai s'han postergat en el seu quefer artístic les empremtes de l'estructuralisme, el simbolisme o el nou realisme, però és més segur que aquell temps d'il·lustrar als poetes rubrica, en el fons, un treball que no emigra de l'ésser humà. Castellano és un afrancesat en el llenguatge de l'art, un pintor fecund i el constructor d'una mirada interior.²⁹⁹

Quizá no existe mejor epíteto que referirse al valenciano como un afrancesado del lenguaje del arte. Aunque su estancia en París fuese un éxodo y no un exilio, en París se empapó de la vanguardia clásica como una esponja -que escribió Aguilera Cerni-, “quito la toxicidad a todas sus influencias”³⁰⁰ y desarrolló una extensa obra que le ha valido entre otros los calificativos de sobria, elegante, serena; pero también sincera, honesta y coherente. Allí consiguió como dice Blasco Carrascosa “la fecunda experiencia de la conexión con el arte de su tiempo, a la vez que su universo pictórico contribuyó a conformar la Segunda Generación de la Escuela de París”.³⁰¹ En definitiva, Vicente Castellano labró silenciosamente en la capital francesa, un legado que hoy apreciamos, como una de las propuestas más válidas e interesantes de la pintura contemporánea española.

Manuel Chirivella afirmó que la cuestión de la calidad en la obra de los artistas, es válida en cualquiera de sus etapas a lo largo de toda su trayectoria³⁰², ahora bien reconocía la existencia siempre de una época vital que resulta más significativa, un momento que puede ser distinto en cada trayectoria, pues bien, en el caso de Castellano el propio artista ha sabido hacer balance de todo su periplo y él mismo concluye regresando al equilibrado racionalismo de las “estructuras” que configuraron, en los años cincuenta, su quehacer creativo más popularizado, y que ahora, retoma enfrentándose al lienzo de un modo mucho más exigente y perfeccionista.

²⁹⁹ SILVESTRE, Ricard: “Castellano un afrancesat en el llenguatge de l'art.”, *Bonart*, núm. 110, Girona, diciembre 2008, pág. 82.

³⁰⁰ Se refiere al texto que ya hemos analizado: AGUILERA CERNI, Vicente: “Vicente Castellano”, en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.

³⁰¹ BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Rastreando la pintura de Vicente Castellano en su «aventura hacia lo desconocido»”, en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011, Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010, pág. 15.

³⁰² BURGUERA, David: “El arte no se arruga” *Las Provincias*, Valencia, 1 mayo 2011, pág. 49.

Castellano asume las dificultades que presenta su pintura abstracta, porque entiende la variedad de sensibilidades y por tanto, las diferentes conexiones que pueda tener el público con su obra. Pero insiste en conseguir a un espectador activo: “El arte siempre es restringido; hay un tipo de pintura que puede ser más popular, y está al alcance de otras mentalidades pero el mejor arriesga más, exige otra mentalidad, más preparación, necesita gente más culta”.³⁰³ Castellano, que nos ha enseñado el camino hacia un nuevo mundo abstracto, a su vez nos ha conducido a un nuevo nivel de lectura, donde los vocablos son densidades, colores y formas.

Aunque su obra, como dice Alfonso de la Torre, “no pudo verse en bienales o certámenes al uso (Venecia, São Paulo, Alejandría o Pittsburgh), ni en exposiciones internacionales que permitieran [...] ser visibilizado por galeristas o *connaisseurs* internacionales”,³⁰⁴ es de justicia rescatarla, ya que la participación o no en estas grandes efemérides, organizadas por el mercado internacional del arte, en muchas ocasiones responde a múltiples factores y no siempre relacionados con lo puramente artístico. Ello no es óbice para que el tiempo no pueda acabar haciendo visible la labor constante, firme, sutil y silenciosa del artista que trabaja discretamente. En este sentido su pintura no puede pasar desapercibida de la historia del arte español del siglo XX, y es aquí donde entra a colación este trabajo, que intenta dejar constancia de las aportaciones estilísticas de Vicente Castellano a la pintura.

Cuando a partir de 1981 Vicente Castellano entra a formar parte del claustro de profesores de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, enseñará los fundamentos de la pintura, la esencia de la creación plástica. Toda la experiencia de su bagaje le convertirá en un excelente docente de la pintura. Pero esta labor no es para el artista una praxis nueva, su magisterio va mucho más allá de las paredes del aula. Valga recordar las primeras exposiciones de su obra abstracta en Valencia cuando Castellano -quizá inconscientemente- desarrolló una labor pedagógica principalmente planteando la abstracción como una evolución coherente, justificándola y enseñándola a una sociedad anquilosada en viejos patrones de comprensión.

Castellano aventurado en el París de Sartre, de Albert Camús, de Brassans de la galería Maeght y de los círculos artísticos de Dalí, Miró, Shöffer, Nina Kandinsky y

³⁰³ VENTURA MELIÀ, Rafael: “Vicente Castellano: «Hay que prestar más atención al arte valenciano contemporáneo»”, *Levante*, Valencia, 6 enero 2002, pág. 53.

³⁰⁴ DE LA TORRE, Alfonso: “Vicente Castellano entre la conspiración del silencio”. (Un retrato desde/circa de los años cincuenta)”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010, pág. 55.

tantos otros artistas que configuraron su labor pictórica, supo traernos comprimidos en lienzos la esencia renovadora del arte con gran acierto y tacto, sorteando las vicisitudes de aquella España empobrecida y conservadora. He ahí donde reside la verdadera maestría de Vicente Castellano, como un maestro de la pintura del siglo XX.

Aquel viaje hacia lo desconocido que Castellano emprendió en los años cincuenta, cuyo origen y destino fueron la ciudad de Valencia pero que pasó por Madrid, Segovia, Cuenca, Roma, Bruselas, y principalmente París se ha intentado ahora cartografiar, analizando la coherencia e importancia de sus rutas, que sin duda son y serán referencia ineludible para todos los que se adentren en el camino de su pintura.

V. Bibliografía

Bibliografía general

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: *Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX*, Albatros Valencia, 1999.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco: "La Vanguardia de los años Cincuenta. Artistas Valencianos en París", *Papers de Campanar*, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, octubre 1978.

AULLANA HOLGUIN, Paula: *Aproximación a la figura de Carmelo Castellano y su obra artística. Análisis del mural del Baptisterio de la Asunción de Ntra. Sra. de Torrent*, (Trabajo final de máster), Universidad Politécnica de Valencia, 2011.

ARNHEIM, Rudolf: *El círculo primigenio*, Arte y percepción visual, Alianza Forma, Madrid, 1984.

BERENGUER PALAU, Lorenzo: *En los albores del siglo XXI*. Pintores y escultores actuales, Valencia, págs. 220, 221, 222 y 223.

CASTELLANO, Vicente; BLASCO, Juan Ángel; DE LA CALLE Román: *La donación de unas obras de Vicente Castellano a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, Colección de Donaciones nº 3, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2010.

DE LA CALLE, Román: *20 artistas valencianos contemporáneos vistos desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: diálogos entre las imágenes y las palabras*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 2012.

DÍAZ SÁNCHEZ, Julián: *El triunfo del informalismo. La consideración de la pintura abstracta en la época de Franco*. Metáforas del Movimiento Moderno. Madrid, 2000.

FERNÁNDEZ PASTOR, Silvia: *Quién y por qué. Anales de las artes plásticas en el siglo XXI*, Arte y Patrimonio, Madrid, 2001, pág.163.

FORRIOLS, Ricardo: *Eusebio Sempere, La obra gráfica, 1965-1985*, (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

GRACIA BENEYTO, Carmen: *Las pensiones de la escultura y grabado de la Diputación de Valencia*, Alfons el Magnànim, IVEI, València, 1987, págs. 283-287.

GUTIÉRREZ, Francisco: "Exposiciones. El complemento de Arco", Galería Anticuaria, núm. 82, 1991, págs. 59-61.

HERNÁNDEZ, Juan José: "La creciente", *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, número 44, septiembre – octubre, Congreso por la libertad de la cultura, París, 1960, págs. 89 y 90.

ICAZA, Jorge: "Fantasía reincidente", *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, número 46, enero – febrero, Congreso por la libertad de la cultura, París, 1961, págs. 94 y 96.

MOMPÓ, Manuel H: *Manuel H. Mompó*, Institución Alfonso el Magnánimo, Excma. Diputación Provincial de Valencia, Colección Imagen, Valencia, 1984, págs. 26-27.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel: *La pintura valenciana de la posguerra*, Universitat de València, Valencia, 1994.

PATUEL CHUST, Pascual: "Los siete" (1949-1954)", *L'Espill*, núm.29, València, 1991.

PATUEL CHUST, Pascual: "La asociación valenciana Arte Actual (1959-1973)", *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXXIV, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1993, pág. 165-172.

PATUEL CHUST, Pascual: *Informalismo matérico en la pintura Valenciana, 1995-1990*, Col.lecció Universitària, Geografia i Història, Diputació de Castelló, Castelló, 1997.

PATUEL CHUST, Pascual: *El moviment artístic del mediterrani (1956-1961)*, Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, Valencia 1998.

PATUEL CHUST, Pascual: *Salones Valencianos de Arte (1955-1990)*, Institució Alfons El Magnànim, Valencia, 1999.

PATUEL CHUST, Pascual: *Michavila, 50 anys de pintura*, Tardor Cultural, Vilafamés (Castellón), 1998

PATUEL CHUST, Pascual: *Nassio cosmoísmo*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000

RAMÍREZ PÉREZ, Pablo: *El Grupo Parpalló. La construcción de una Vanguardia*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València Valencia, 2000.

REDACCIÓN: *Anuario 2008-2009*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, 2009.

REAL ALARCÓN, Manuel: *Historia de los libros de oro de las tertulias de Pintores y Escultores Valencianos*. Ayuntamiento de Valencia, Delegación Municipal de Cultura, Valencia, 1986.

VV.AA.: *Geométrica valenciana: La huella del constructivismo, 1949 - 1999*, [cat. exp.], 10 marzo - 25 abril, Sala Parpalló, Valencia, 1999

VV. AA.: *Obra gráfica*. Universidad Politécnica de Valencia, U. P. V., Valencia, 2006.

VV.AA.: *Plástica Valenciana Contemporánea*, Promociones Culturales del País Valenciano, S.A. Valencia, 1986.

VILLAVIEJA, Carlos: *Análisis de la relación arte-ideología a través de la prensa valenciana del primer franquismo 1940-1951*. (Tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1994.

Who's Who in International Art, International Biographical Art Dictionary, Published and distributed in Switzerland, Edition 1994-1995.

XURIGUERA, Gérard: *Artistes Espagnols a París*, Place Vendôme, París, 1988.

Artículos de Prensa

1950

ANÓNIMO: "Próxima exposición de «Los Siete»", *Levante*, Valencia, 25 enero 1950, pág. 4.

VALENZUELA: "Charlando con «Los Siete», grupo de pintores jóvenes y entusiastas", *Jornada*, Valencia, 31 enero 1950, pág. 3.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Exposición de «Los Siete»", *Las Provincias*, Valencia, 1 febrero 1950.

OMBUENA, José: "«Los Siete» rompen el fuego", *Jornada*, Valencia, 1 febrero 1950, pág. 2.

OMBUENA, José: "Los Siete", *Jornada*, Valencia, 27 abril 1950, pág. 4.

GARÍN, Felipe: "Exposición de Los Siete", *Levante*, Valencia, 30 abril 1950, pág. 3.

S. R.: "Exposición de «Los Siete»" *Levante*, Valencia, 22 octubre 1950, pág. 6.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» en su sala Colón 38", *Las Provincias*, Valencia, 23 noviembre 1950.

GARÍN, Felipe: "Exposición de tarjetas de Navidad organizada por «Los Siete»". *Levante*, Valencia, 24 diciembre 1950, pág. 5.

1951

ANÓNIMO: "Diputación Provincial. Tribunal de oposiciones a una plaza de pensionado en grabado", *Las Provincias*, Valencia, 22 marzo 1951, pág. 3.

GARÍN, Felipe: "Exposición de «Los Siete»", *Levante*, Valencia, 22 marzo 1951, pág. 5.

ANÓNIMO: "Las pensiones de Bellas Artes de la Diputación. Tres jóvenes artistas valencianos, nuevos titulares de las de pintura, escultura y grabado", *Las Provincias*, Valencia, 1 abril 1951, pág. 16.

1953

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Exposición de «Los Siete»", *Las Provincias*, Valencia, 1 febrero 1953, pág. 13.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Los Siete", *Las Provincias*, Valencia, 3 febrero 1953, pág. 4.

GARÍN, Felipe: "Exposiciones «Los Siete»", *Jornada*, Valencia, 6 febrero 1953, pág. 11.

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Una entrevista a siete voces. Un inquieto y brillante grupo de pintores jóvenes valencianos", *Levante*, Valencia, 8 febrero 1953, pág. 5.

ANÓNIMO: "Exposición de «Los Siete»", *Jornada*, Valencia, 21 abril 1953, pág. 3.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» exponen en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 22 abril 1953, pág. 8.

O.: "Exposición de «Los Siete» en la Sala Braulio", *Levante*, Valencia, 30 abril 1953, pág. 6.

GARÍN, Felipe: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Jornada*, Valencia, 2 mayo 1953, pág. 9.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 22 octubre 1953, pág. 16.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Conferencia y concierto de arpa en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 28 octubre 1953, pág. 14.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» presentan a los pintores jóvenes madrileños en la sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 19 noviembre 1953, pág. 4.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Pintura y música", *Las Provincias*, Valencia, 16 diciembre 1953, pág. 16.

1954

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 5 mayo 1954, pág. 7.

HACE: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Jornada*, Valencia, 12 mayo 1954, pág. 8.

1956

GRUPO PARPALLÓ: "Carta abierta del «Grupo Parpalló»", *Las Provincias*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 13.

ANÓNIMO: "Notas de Arte, Exposición de Vicente Castellano en el Palacio de la Generalidad", *Levante*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 3.

ANÓNIMO: "Inauguración de la exposición de Castellano", *Las Provincias*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 13.

ALFARO, Rafael: "«El Parpalló» en el Ateneo Mercantil", *Jornada*, Valencia, 4 diciembre 1956, pág. 4.

GRUPO PARPALLÓ: "Segunda carta abierta del «Grupo Parpalló»". *Jornada*, Valencia, 8 diciembre 1956, pág. 6.

ANÓNIMO: "Notas de Arte, Vicente Castellano en el Palacio de la Generalidad", *Levante*, 14 diciembre 1956, pág. 3.

ARAZO, María Ángeles: "Los que escriben también hablan con Vicente Castellano", *Levante*, Valencia, 16 diciembre 1956, pág. 13.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano nos explica su «collage»", *Block Semanario de Actualidad*, nº 5, Valencia, 22 diciembre 1956.

ANÓNIMO: "Un instante con Castellano, Monjalés y Montesa, reflexionando sobre la pintura moderna", *Block Semanario de Actualidad*, nº 6, Valencia, 29 diciembre 1956.

1957

GAFÍN: "Vicente Castellano en Galería Danús", *Baleares*, Ciudad de Mallorca, 17 febrero 1957, pág. 15.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano expone en Alicante y Palma de Mallorca", *Levante*, Valencia, 21 febrero 1957, pág. 2.

APELES: "Vicente Castellano", *La Última Hora*, Ciudad de Mallorca, 22 febrero 1957, pág. 3.

AMADIS: "Vicente Castellano expone en la Galería Danús", *Diario de Mallorca*, Ciutat de Mallorca, 28 febrero 1957, pág. 4.

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

CASTELLANO, Vicente: "Crítica externa. Sobre la necesidad de arte vivo en Valencia", *Arte Vivo* nº 1, Valencia, marzo 1957, pág. 3.

GIL, Manolo: "Crítica interna: Construcciones plásticas de Salvador Montesa. «Collages» de Castellano" *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

PORTOLÉS, Juan: "Exposiciones de pintores Valencianos en Alicante y Palma de Mallorca", *Jornada*, Valencia, 5 marzo 1957, pág. 6.

ANÓNIMO: "Exposición de arte en los jardines de la Generalidad", *Jornada*, Valencia, 15 marzo 1957, pág. 8.

VIDAL, Fernando: "Arte al aire libre ante la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo", *Las Provincias*, Valencia, 17 marzo 1957, pág. 22.

ALFARO, Rafael: "Arte en los jardines de la Generalidad", *Jornada*, Valencia, 18 marzo 1957, pág. 15.

ANÓNIMO: "Inauguración de la exposición al aire libre en los jardincillos de la Generalidad", *Hoja del Lunes*, Valencia, 18 marzo 1957, pág. 10.

ANÓNIMO: "Inauguración de la exposición al aire libre en los jardincillos de la Generalidad" *Levante*, Valencia, 19 marzo 1957, pág. 5.

CIRUELO, Pedro: "Grupo Parpalló", *Destino* nº 1033. Barcelona, 25 mayo 1957, pág. 41.

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, segunda entrega, Valencia, julio 1957, sin paginación.

PORTOLÉS, Juan: "Arte Vivo en Sagunto. Un comentario a la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo", *Las Provincias*, Valencia, 31 julio 1957, pág. 16.

ANÓNIMO: "En el «Cercle Maillol»...", *Correo de las Artes* nº 6, Barcelona, 6 agosto 1957, pág. 5.

ANÓNIMO: "Exposición Vicente Castellano". *Levante*, Valencia, 6 noviembre 1957, pág. 5.

ANÓNIMO: "Valencianos en Madrid. El Movimiento Artístico del Mediterráneo. Exposición de obras de Vicente Castellano", *Las Provincias*, Valencia, 22 noviembre 1957, pág. 11.

PORTOLÉS, Juan: "Vicente Castellano expone en Madrid", *Las Provincias*, Valencia, 22 noviembre 1957, pág. 14.

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, tercera entrega, Valencia, diciembre 1957, sin paginación.

1958

ANÓNIMO: "Grupo Parpalló", *Ya*, Madrid, 23 enero 1958, pág. 6.

FIGUEROLA-FERRETTI, L.: "Coyuntura de la pintura actual. Grupo Parpalló exposición en el ateneo", *Arriba*, Madrid, 18 enero 1958, pág. 17.

B. A. T.: "Grupo Parpalló", *Goya* nº 22, Madrid, enero - febrero 1958, pág. 263 -264.

MARC, André: "Pinturas y «collages»..." *Lanterne*, Bruselas, 25 marzo 1958.

P.C.: "V. Castellano". *Le Soir*, Bruselas, 28 marzo 1958.

SOSSET, Léon-Louis: "La vie artistique", *Nouvelle Gazette*, Bruselas, 3 abril 1958, pág. 10.

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, cuarta entrega, Valencia, julio 1958, sin paginación.

GARCÍA BORILLO: "El MAM o el Mediterráneo en movimiento", *Ribalta* núm. 177, Valencia, Septiembre 1958, sin paginación.

BOCHERO: "El facto emocional", *El Correo Español*, Bilbao, 22 octubre 1958, pág. 2.

1959

PORTOLÉS, Juan: "Noticias", *Arte Vivo*, 1ª segunda época, Valencia, enero - febrero 1959.

PORTOLÉS, Juan: "La actual pintura española mediterráneo - levantina", *Inquietud Artística*, nº 15, Vich, Julio 1959, pág. 1, 2 y 3.

1960

P. C.: "Le peintre espagnol Vicente Castellano..." *Le Soir*, Bruselas, 13 - 14 marzo 1960.

1963

ANÓNIMO: "IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 10 marzo 1963, pág. 15.

ANÓNIMO: "Inauguración del IV Salón de Marzo de pintura y escultura", *Levante*, Valencia, 12 marzo 1963, pág. 6.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "IV Salón de Marzo, presentado por Arte Actual en el Palacio de la Generalidad", *Las Provincias*, Valencia, 13 marzo 1963, pág. 12.

ANÓNIMO: "IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 17 marzo 1963, pág. 14.

CHANZÁ, Salvador: "IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 23 marzo 1963, pág. 7.

ANÓNIMO: "Entrega de los premios del IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 26 marzo 1963, pág. 9.

1971

FIGARES, M. D.: "En el XII Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 11 marzo 1971, pág. 15.

ANÓNIMO: "Entrevista con el secretario del XII Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 19 marzo 1971, pág. 14.

ANÓNIMO: "Conferencia de Rosa Llorens Albiol en el XII Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 13 marzo 1971, pág. 26.

ANÓNIMO: "Conferencia de arte en el XII Salón de Marzo. Habló el pintor Ku Ping-Hsing", *Levante*, Valencia, 24 marzo 1971, pág. 12.

1973

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Vicente Castellano, el vigor colorista y la fuerza del dibujo en un artista nato", *Levante*, Valencia, 28 junio 1973, pág. 22

1974

BARBER, Salvador: "Primer Salón de Primavera de pintura y escultura. Sustituye el Salón de Marzo, que no se celebra por falta de recursos económicos", *Las Provincias*, Valencia, 25 enero 1974, pág. 13.

1975

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Exposiciones de Guinovart, Morea, Juan Mas, Casino, Vicente Castellano y Enrique Senis - Oliver", *Las Provincias*, 14 diciembre 1975, pág. 18.

ALFARO, Rafael: "Vicente Castellano en la Galería Valle Ortí", *Jornada*, 22 diciembre 1975, pág. 20.

ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (1)", *Las Provincias*, Valencia, 23 diciembre 1975, pág. 46.

ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (2)", *Las Provincias*, Valencia, 24 diciembre 1975, pág. 54.

ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (3)", *Las Provincias*, Valencia, 26 diciembre 1975, pág. 38.

1976

G. DE CANDAMO, Luis: "La elegía Plástica de Vicente Castellano" *Artes Decorativas* nº 14, Madrid 1976, pág. 42 y 43

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano, Galería Valle - Ortí", *Artes Plásticas*, núm. 6, marzo 1976, pág. 39

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano", *Artes Plásticas*, núm. 12, noviembre 1976.

XURIGUERA, Gérard: "L' art Espagnol". *Galerie Jardin des Arts*, núm. 164, diciembre 1976.

1977

CHANZÁ, Salvador: "Vivir en marzo", *Levante*, Valencia, 4 marzo 1977, pág. 17.

1978

FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: "El XV Salón de Marzo. El próximo jueves en Galería Valle Ortí", *Las Provincias*, Valencia, 28 marzo 1978, pág. 22.

ANÓNIMO: "Inauguración del XV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 1 abril 1978, pág. 16.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Crítica de arte. XV Salón de Marzo", *Las Provincias*, Valencia, 2 abril 1978, pág. V.

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Valle Ortí": XV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 7 abril 1978, pág. 17.

FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: "XV Salón de Marzo. Brillante inauguración en la Galería Valle Ortí", *Las Provincias*, Valencia, 7 abril 1978, pág. 39.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Crítica de arte, el XV Salón de Marzo", *Las Provincias*, Valencia, 9 abril 1978, pág. 57.

FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: "Vicente Castellano invitado al «Salon des Réalités Nouvelles», de París", *Las Provincias*, Valencia, 9 Junio 1978, pág. 46.

1979

OLMEDO DE CERDÁ, María Francisca: "Vicente Castellano", *Valencia Fruits*, Valencia, 11 noviembre 1979, sin paginación.

GARNERÍA, José: "Arte contemporáneo en el País Valenciano", *Artes Plásticas*, Barcelona, 33 - 34, diciembre 1979, pág. 19 - 30.

1982

COLOMINA, Manuel: "Vicente Castellano, entre el juego y el rigor sutil", *Diario de Valencia*, Valencia, 18 abril 1982, pág. 32.

1985

GODOY, Manuel: "Vicente Castellano cuelga su obra más reciente en la galería Estudi", *Mediterráneo*, Castellón, 5 diciembre 1985, pág. 8.

1988

GODOY, Manuel: "Vicente Castellano. Una memorable muestra de la pureza vanguardista", *Mediterráneo*, Castellón, 7 noviembre de 1988, pág. 6.

CALLE DE LA, Román: "Vicente Castellano o la Sintaxis Expresiva", *El Punto de las Artes*, Madrid, 11 - 17 noviembre 1988, pág. 20.

1990

GÁLLEGO, Julián: "La Escuela Española de París", *ABC de las Artes*, Madrid, 4 enero 1990, pág. 105.

1991

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano: comunicar el arte", *Arteguía*, núm. 59, Madrid, enero 1991, pág. 27 - 30.

REAL, Olga: "Grupo Parpalló en el palau dels Scala y Sala Parpalló", *Arteguía*, núm. 60, Madrid, 20 enero 1991, pág. 12.

PÉREZ DE AZOR, José: "Vicente Castellano, sus retablos", *El Punto de las Artes*, Madrid, 25 - 31 enero 1991.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel: "125 años. La pintura valenciana", *Las Provincias*, (extra), Valencia, 31 enero 1991, pág. 146 - 150.

CASTAÑO, A.: "Vicente Castellano", *ABC de las Artes*, Madrid, 31 enero 1991, pág. 122.

GUTIÉRREZ, Pedro Francisco: "El complemento de Arco", *Anticuaria* nº 82, Madrid, marzo 1991.

ÁLVAREZ ENJUTO: "Vicente Castellano", *Arteguía*, núm. 60, Madrid, febrero - marzo 1991, pág. 59 y 60.

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Vicente Castellano, un histórico del grupo Parpalló, expone en Vila-real", *Mediterráneo*, Castellón, 23 septiembre 1991, pág. 8.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Arte actualidad de los pintores valencianos. Exposiciones de Orts, Castellano, Santamans y Porcar", *Las Provincias*, Valencia, 28 septiembre 1991, pág. 29.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 4 - 10 octubre 1991, pág. 21.

F. S.: "Exposición de pintura del artista Valenciano Vicente Castellano", *La Verdad*, 18 octubre 1991, pág. 14.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano", *Levante*, Valencia, 1 noviembre 1991, pág. 63.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano, «del grupo Parpalló a la actualidad»", *Punto de las Artes*, Madrid, 1 - 7 noviembre 1991, pág. 21.

1992

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano", *Levante*, Valencia, 17 enero 1992, pág. 70.

ANÓNIMO: "Exposición de obra reciente de Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 17 - 23 enero 1992, pág.18.

REAL, Olga: "V. Castellano. El arte integral con efectos matéricos multiplicadores", *Hoja del Lunes*, Valencia, 20 enero 1992, pág. 64.

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Exposición Colectiva en Galería «Amparo Godoy»", *Mediterráneo*, Castellón, 17 febrero 1992, pág. 8.

1993

BADENES, Ch.: "Exposición de Castellano en la Galería Estudi", *Diario de Castellón*, Castellón, febrero 1993.

GALIANA, Antonio: "Exposiciones: «El Zócalo»", *Diario 16*, Valencia, 23 diciembre 1993, pág. 54.

GALIANA, Antonio: "Fondo de Arte Contemporáneo en el IVAM", *Diario 16*, Valencia, sin fecha, pág. 18.

1994

ANÓNIMO: "Vicente Castellano presenta sus «collages» en Ginebra", *Ágora*, Valencia, mayo 1994, pág. 43.

1995

GALIANA, Antonio: "Vicente Castellano", *Diario 16*, Valencia, 16 octubre 1995, pág. 48.

1997

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Castellano expone su pintura y grabados". *Mediterráneo*, Castellón, diciembre 1997.

1998

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Vicente Castellano, obra de los 60", *El Punto de las Artes*, Madrid, 19 - 25 junio 1998, pág. 12.

GALIANA, Antonio: "Vicente Castellano. La obra parisina de los 60", *Levante* (Posdata), Valencia, 5 junio 1998, pág. 7.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Vicente Castellano, obra de París 1962 - 65", *El Punto de las Artes*, Madrid, 22 - 28 mayo 1998. pág. 12.

PRATS RIVELLES, Rafael: "Vicente Castellano" *Cartelera Turia*, Valencia, 12 julio 1998.

1999

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Vicente Castellano un clásico de la abstracción y de la pintura valenciana de vanguardia". *Mediterráneo*, Castellón, 11 abril 1999. pág. 10 y 11.

GASCÓ, Antonio: "Barroco existencial. El pintor Vicente Castellano presenta sus obras informalistas en Cànem", *Levante* (Posdata), Valencia, 7 de mayo 1999, pág. 7.

VODERMAYER, Melinda Anna: "Entrevista con Vicente Castellano Giner" (inédita), Valencia, 7 agosto 1999.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: El lenguaje de la geometría. Pinturas de Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 10 - 20 diciembre 1999, pág. 30.

GÓMEZ FERRER, Guillermo: "Vicente Castellano: «Busco la esencia del arte, elimino lo superfluo». Un clásico de la generación de los cincuenta, expone en la Galería Muro". *Las Provincias*, Valencia, 19 diciembre 1999, pág. 75.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano. Sentimiento y Materia". *Las Provincias*, Valencia, 18 diciembre 1999, pág. 69.

2000

SANCHIS GONZÁLEZ, Josep Manuel: "Vicente Castellano. Tras la huella de las vanguardias", *Levante* (Posdata), Valencia, 7 enero 2000, pág. IV

2002

GALIANA, Antonio: "El regreso de uno de Los Siete", *Levante* (Posdata), Valencia, 4 enero 2002, pág. 6.

MARÍ, Rafa: "Vicente Castellano, pintor: «Lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego»", *Las Provincias*, Valencia, 5 enero 2002, pág. 50.

VENTURA MELIÀ, Rafael: "Vicente Castellano: «Hay que prestar más atención al arte valenciano contemporáneo»", *Levante*, Valencia, 6 enero 2002, pág. 53.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Vicente Castellano, obras de los noventa", *El Punto de las Artes*, Madrid, 11 - 17 enero 2002, pág. 12.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano. El retorno a la vanguardia clásica". *Las Provincias*, Valencia, 21 enero 2002, pág. 34.

2004

CAMACHO GENOVÉS, Georgina: "Vicente Castellano. La plenitud del vacío: formas y contenidos", *Arte en Valencia*, Valencia, 15 marzo 2004, pág. 10.

PARRA-DUHALDE, Christian: "Vicente Castellano. Poéticas de la geometría, el gesto y el vacío", *Levante* (Posdata), 11 junio 2004, pág. 6.

2006

DELGADO, Carlos: "Exposición retrospectiva de Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 19 - 25 mayo 2006, pág. 19.

PILATO, Armando: "El sintagma distancia. Vicente Castellano", *Levante* (posdata), Valencia, 16 junio 2006, pág. 7.

2007

GARCIA, Laura: "Una historia en imágenes. Un repaso de los 50 años del grupo Parpalló", *Las Provincias*, Valencia, 30 julio 2007, (edición digital).

MERCADO, Maite, CAMPS, Juana: "Una lámpara, un deseo. La cena a beneficio de la Fundación Pequeño Deseo convoca a más de cuatrocientas personas en el hotel Sorolla de Valencia", *Las Provincias*, Valencia, 7 octubre 2007, (Edición digital).

2008

R. F.: "La Academia de San Carlos se actualiza con el ingreso de Calvo, Bascuchán, Castellano y Bérchez", *Levante*, Valencia, 25 junio 2008.

REDACCIÓN: "Castellano, Bérchez, Bascuñán y Calvo, en la Real Academia de Bellas Artes", *Las Provincias*, Valencia, 25 junio 2008, (edición digital).

SILVESTRE, Ricard: "Castellano un afrancesat en el llenguatge de l'art.", *Bonart*, núm. 110, Girona, diciembre 2008, pág.82.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "Colores en el plano", *La Vanguardia*, Barcelona, 14 diciembre 2008, pág. 18.

2009

BERENGUER, J.: "Vicente Castellano. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos", *Las Provincias*, Valencia, 15 abril 2009, pág. 6.

REDACCIÓN: "Cien años de cambio en el arte. Una muestra reúne en el Museo de la Ciudad a 85 artistas valencianos", *Levante*, Valencia, 22 mayo 2009, pág. 47.

BERENGUER, J.: "Vicente Castellano en el museo Oteiza de Alzuza (Navarra)," *Las Provincias*, Valencia 15 de octubre de 2009, pág. 6.

2010

ALBERT, Isabel: "Vicente Castellano. Exposición en Galería Muro", *Arte y Libertad*, Valencia, 3 mayo 2010, pág. 12.

ALCOTA, Aldo: "Exposición Vicente Castellano. Galería Muro", *El Mundo*, Valencia, 6 mayo 2010.

A. G.: "Vicente Castellano: «La libertad está en la abstracción»", *Levante*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 65.

BORRÁS, Daniel: "Cultura y Ocio. Vicente Castellano", *El Mundo*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 14.

MARÍ, Rafa: "Descubrir a Vicente Castellano", *Las Provincias*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 59.

BORRÁS, Daniel: "(Re) descubrir a Vicente Castellano en 105 obras", *El Mundo*, Valencia, 14 mayo 2010, pág. 6.

PARRA-DUHALDE, Christian: "Vicente Castellano. Justicia expositiva", *Levante* (Posdata), Valencia, 14 mayo 2010, pág. 6

DE GUEVARA, Felipe: "Vicente Castellano, Geometrías con cuerpo", *La Vanguardia*, 16 mayo 2010, pág. 19.

TORRES, Salva: "El bueno, el feo y el malo", *El Mundo*, Valencia, 28 mayo 2010, pág. 8.

SILVESTRE, Ricard: "Castellano: numismàtica de l'abstracció", *El Temps*, Valencia, 17 agosto 2010, pág.73.

ANÓNIMO: "Sobriedad y energía de un creador innovador", *Las Provincias*, Valencia, 20 agosto 2010. (Edición digital)

REDACCIÓN: "El pintor Vicente Castellano inaugura hoy en Alzira una exposición", *El Seis Doble*, Alcira, 21 diciembre 2010. (Edición digital)

PARRA-DUHALDE, Christian: "La experiencia española. Vanguardias históricas", *Levante*, (Posdata), Valencia, 24 diciembre 2010, pág. 7.

2011

DOMÍNGUEZ, Martí: "Un pintor Valencià a Paris", *El País*, Quadern nº 540, (Cultura), Valencia, 27 enero 2011, pág.1, 2 y 3.

TORRES, Salva: "Y volver, volver... a insistir", *El Mundo*, Valencia, 4 febrero 2011, pág. 2.

BURGUERA, David: "El arte no se arruga" *Las Provincias*, Valencia, 1 mayo 2011, pág. 49.

REDACCIÓN: "Lerma sigue fiel a su barrio de toda la vida", *Las Provincias*, Valencia, 2 mayo 2011. (Edición digital)

MARÍ, Rafa: "París, punto de encuentro", *Las Provincias*, Valencia, 7 mayo 2011, pág. 55.

A.D.: "La estructura del espacio. Vicente Castellano expone en La Asunción", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 11 marzo 2011. (Edición digital).

ANÓNIMO: "Exposición... de l'atelier en La Asunción", *La Verdad*, Albacete, 11 marzo 2011. (Edición digital).

PARRA-DUHALDE, Christian: "Colectiva, comunión de experiencias", *Levante*, (Posdata) Valencia, 13 mayo 2011, pág. 7.

R. F.: "Cincuenta años de pintura de Castellano", *Levante*, Valencia, 21 mayo 2011, pág. 66.

TORRES, Salva: "El otoño vital de Castellano", *El Mundo*, (Cultura), Valencia, 27 mayo 2011, pág. 1.

GARCÍA ORTIZ, Ariana: "En mi obra hay influencia de la pintura estructuralista", *La Verdad*, Albacete, 28 marzo 2011, (Edición digital).

ANÓNIMO: "La calidad de Vicente Castellano", *El País*, Valencia, 6 junio 2011, pág. 8.

REDACCIÓN: "Vicente Castellano, 1955-2009", *Las Provincias*, Valencia, 11 junio 2011. (Edición digital).

E. I.: "Muestra de Vicente Castellano en San Juan", *Las Provincias*, Valencia, 7 agosto 2011. (Edición digital).

Catálogos y publicaciones

AGUILERA CERNI, Vicente: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.

AGUILERA CERNI, Vicente: "Lo verdaderamente difícil...", en cat. exp. *Vicente Castellano*, diciembre, Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.

ALCOTA, Aldo: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano, serie Estructuras 1957 - 1970*, Galería Muro, Valencia, abril 2010.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano" en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Galería Le Zodiaque, Bruselas, 22 marzo - 4 abril 1958.

ANÓNIMO: "Notas bibliográficas" en cat. exp. *Vicente Castellano, Dinamismos del espacio estático*, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 21 septiembre - 9 octubre 1991.

Arte Actual, Vicente Castellano en el Ateneo de Santander, [cat. exp.], Movimiento Artístico del Mediterráneo, Santander, 11 - 20 julio 1959.

Arte Actual, Vicente Castellano en Ares, [cat. exp.], Movimiento Artístico del Mediterráneo, Castellón, 3 - 16 noviembre 1959.

Arte Vivo en los salones del Grupo Escolar Los Mártires, [cat. exp.], Ayuntamiento de Sagunto, Sagunto (Valencia), 25 julio - 4 agosto 1957.

BAUTISTA PEIRÓ, Juan: "La pintura circular", en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaíno Almendros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata, (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

BAUTISTA PEIRÓ, Juan: "La abstracción como juego. El juego como *collage* (El eterno retorno)", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Sobre la obra pictórica de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería i Leonarte, Valencia, enero 1992.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Discurso de contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa", *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, Valencia, 2010.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Rastreando la pintura de Vicente Castellano en su «aventura hacia lo desconocido»", en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.

BONET, Juan Manuel: "V. Castellano, pintor integro", en cat. exp. *V. Castellano*, Galería Muro, Valencia, 3 enero - 3 febrero 2002.

BONET, Juan Manuel: "De qué estuvieron hechos en arte, los cincuenta", en cat. exp. *España años 50. Una década de creación*, Museo Municipal de Málaga, febrero - mayo 2004; Mücsarnok Kunsthalle, Budapest (Hungria), julio - septiembre 2004; Národní Galerie, Praga (Republica Checa), octubre -diciembre 2004, SEACEX, Madrid, 2004.

BORRÀS, Maria Lluïsa: "Vicente Castellano. Del grupo Parpalló a la actualidad", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Universidad Popular de Almansa, Almansa (Albacete), octubre 1991.

BORRÀS, Maria Lluïsa: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almendros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

BORRÀS, Maria Lluïsa: "*La obra de Vicente Castellano...*", en cat. exp. *Vicente Castellano, Retrospectiva*, Galería Muro, Valencia, 12 mayo - 11 junio 2006.

CAMACHO GENOVÉS, Georgina: "La plenitud del vacío: formas y contenidos", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Muro, Valencia, 28 mayo - 30 junio 2004.

CASANOVA: "De la exposición Vicente Castellano en ARTIS (Salamanca)", en cat. exp. *Arte Actual Vicente Castellano*, Palma de Mallorca, Alicante, 1958, Madrid, Bruselas y Salamanca 1959. Movimiento Artístico del Mediterráneo, Valencia, 1959.

CASTELLANO BIURRUN, Arantxa: "Una reflexión sobre la obra de mi padre", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Muro, Valencia, 1 - 30 diciembre 1999.

CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982.

CASTELLANO GINER, Vicente: "La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido", *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos, Valencia, 2010.

DE LA CALLE, Román: "Vicente Castellano. Del camino a la estructura", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

DE LA CALLE, Román: "Introducción", *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Valencia, 2010.

DE LA TORRE, Alfonso: "Vicente Castellano entre la conspiración del silencio". (Un retrato desde/circa de los años cincuenta)", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

DE LA TORRE, Alfonso: "Vicente Castellano: la obra maestra desconocida", en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira, diciembre/enero 2010/2011; Almansa, febrero 2011; Albacete, marzo 2011; Ibi, abril 2011; Requena, mayo 2011; Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.

Encuentros en el Zócalo, Obra gráfica de artistas valencianos, [cat. exp.], Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, diciembre 1993.

6ª Exposición de Arte Actual del Mediterráneo, [cat. exp.], Círculo Artístico de Tortosa, Tortosa, septiembre 1958.

1ª Exposición de Valores plásticos actuales, [cat. exp.], Asociación Artística Vizcaína de Bilbao, Bilbao, 10 - 25 octubre 1958.

Exposición Los Siete, [cat. exp.], Sala Colón, Valencia, octubre 1950.

Exposición Vicente Castellano, [cat. exp.], Sala de Arte La Decoradora, Alicante, 1 - 15 febrero 1957.

Exposition Internationale, [cat. exp.], Centre Culturel International, Cité Universitaire de Paris, París, 5 - 25 marzo 1956.

Exposition permanente Peintres Residents, [cat. exp.], Cité Universitaire de Paris, París, 1 marzo - 23 mayo 1956.

GÁLLEGO, Julián: "Pintores españoles del siglo XX en París" en cat. exp. *Pintores españoles en París*, Galería Díaz y Arnau, Madrid, enero 1991.

GÁLLEGO, Julián: "Rien n' effraye..." en cat. exp. *Exposition de jeunes peintres espagnols*, Ciudad Universitaria, Colegio de España, París, 14 - 24 junio 1956.

Grupo Parpalló, [cat. exp.], Ateneo Mercantil de Valencia, Valencia, diciembre 1956.

GUIGON, Emmanuel: "Lo eterno y lo transitorio", en cat. exp. *Vicente Castellano. Obra de París 1962 - 1965*, Galería Muro, Valencia, 6 mayo - 30 julio 1998.

HUICI, Fernando: "Tiempos modernos", en cat. exp. *Las Bellas Artes en el siglo XX. Valencia, 1940 - 1990*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2003, pág.4 y 5.

Les artistes espagnols de l' école de Paris, [cat. exp.], Galerie Alós, Toulouse, 6 - 28 mayo 1977.

Los Siete presentan a su nuevo miembro Ángeles Ballester, [cat. exp.], Sala Colón, Valencia, 2 - 14 febrero 1953.

M.m.: "Parpalló", en cat. exp. *El paso a la moderna intensidad*, Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha, Toledo, 2008, pág.316.

MICHAVILA, Joaquín: "Vicente Castellano. Memoria Recuperada", en cat. exp. *Vicente Castellano. «Proyecto para una tesis»*, Fundació Municipal de Cultura de Sagunt, Sagunto (Valencia), 18 junio - 4 julio 1986.

MORANT, Vicent Joan: "Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

MORANT, Vicent Joan: "Datos para una biografía de Vicente Castellano Giner", en cat. exp. *... de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel: (comis.), *La pintura valenciana desde la posguerra hasta el Grupo Parpalló (1939-1956)*, [cat. exp.], Sala Parpalló, Centre Cultural La Beneficiència, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1996.

PATUEL CHUST, Pascual: "La geometría matérica de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Montserrat Gallery, Nueva York, 17 febrero - 6 marzo 1993.

Peintures et Sculptures des artistes Espagnols, [cat. exp.], Galería Vidal, París, 2 - 30 Junio 1956.

PORTOLÉS, Juan: "El artista", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Altamira, Madrid, noviembre 1957.

PORTOLÉS, Juan: "Vicente Castellano", en cat. exp. *V. Castellano*, Galería Altamira, Madrid, 6 - 18 noviembre 1957.

PORTOLÉS, Juan: "Vicente Castellano: el hombre, su obra", en cat. exp. *Arte actual. Óleos y collages de Vicente Castellano*, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Sala de exposiciones Club Sierra Helada, Benidorm (Alicante), 14 agosto - 4 septiembre 1973.

PRATS RIVELLES, Rafael y PATUEL CHUST, Pascual (comis.): *Geométrica Valenciana. La huella del constructivismo 1949-1999* [cat. exp.], Sala Parpalló, Centre Cultural de la Beneficiència, Valencia, 1999.

REDACCIÓN: "Territorios donde mora el inconsciente de Vicente Castellano", *El Punto Hispánico*, Galería Muro, Valencia, diciembre 2008.

RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló. 1956-1961* [cat. exp.], Palau dels Scala - Sala Parpalló, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, enero - febrero 1991.

RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló. 1956-1961. 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006.

RAMIREZ PÉREZ, Pablo: *Grupo Parpalló*, (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1989.

ROATZ MYERS, Dorothy: "Vicente Castellano Giner", en cat. exp. *Pinturas y Grabados, Vicente Castellano*, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 20 noviembre - 15 diciembre 1993.

32 Salon des Réalités Nouvelles, [cat. exp.], Parc Floral de Paris, París, 10 - 28 mayo 1978.

SANCHIS, Josep Manuel: "Entrevista con Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Vicente Castellano" en cat. exp. *Expone Vicente Castellano*, Sala Braulio, Valencia, 3 - 13 febrero 1971.

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "El vigor colorista y guerra del dibujo en un artista nato", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Sala Braulio, Valencia, junio 1973.

TRILLO, Edelmiro: "Vicente Castellano" en cat. exp. *Vicente Castellano*, Caja de ahorros provincial de Benidorm, Benidorm (Alicante), 3 - 14 mayo 1974.

VV. AA.: *La abstracción en la colección del IVAM*, [Cat. exp.], Institut Valencià d' art Modern, Valencia, 31 julio - 7 diciembre 2008, pág. 81.

VV. AA.: *Un siglo de pintura valenciana, 1880, 1980: intuiciones y propuestas*, [Cat. exp.], IVAM, Centre Julio González, Valencia, 20 mayo - 10 julio 1994.

VERDAGUER, Joaquín: "Arte Robinsonesco", en cat. exp. *Arte Actual Vicente Castellano*, Palma de Mallorca y Alicante, 1958, Madrid, Bruselas y Salamanca 1959. Movimiento Artístico del Mediterráneo, Valencia, 1959.

W. P.: "El movimiento artístico del Mediterráneo" en cat. exp. *Arte Actual del Mediterráneo*, Sala de Exposiciones de la Jefatura Provincial del Movimiento, Castellón, 25 octubre - 9 noviembre 1958.

XURIGUERA, Gérard: *Vicente Castellano*, ed. Fernán - Gómez, Madrid, 1987.

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almendros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Serie Estructuras 1957 - 1970*, Galería Muro, Valencia, diciembre 2008.

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano: una obra evidente y secreta", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

YTURRALDE, José María: "Memoria de una expresión pictórica", en cat. exp. *Jacinto Salvadó*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2002, págs. 135 - 136.

Vídeos, Material Audiovisual

CASTELLANO, Vicente: Entrevista en *Encuentros con Vicente Castellano*, [DVD], inédita, Valencia, octubre, 2012.

CASTELLANO, Vicente: Entrevista para la exposición, *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, [DVD], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, mayo, 2010.

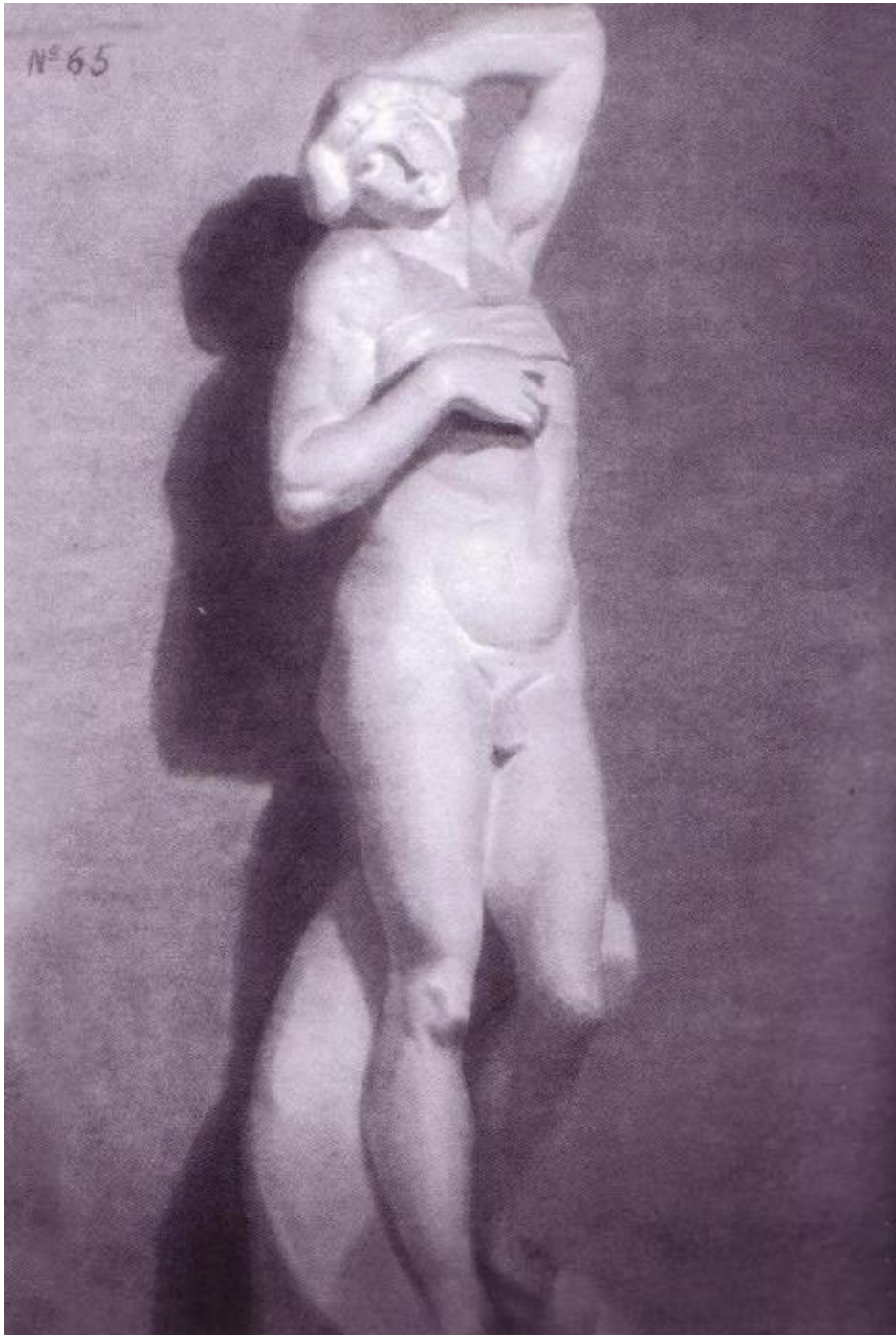
VI. CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

Estatua de yeso El Esclavo y Dibujo estatua de yeso

Vicente Castellano entra en contacto con el dibujo, en el taller de su propio padre a muy temprana edad, lo que le facilita dominar la técnica antes de matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Así lo constatan estos dibujos a carboncillo, realizados ya en su período académico cuando el artista tenía veinte años.

Las escuelas de Bellas Artes siempre han recurrido a la figura clásica como modelo para el dibujo académico, para el aprendizaje de las proporciones, de los movimientos y del equilibrio, en definitiva como paradigma de la representación del cuerpo humano. Es el caso del dibujo del *Esclavo agonizante* de Miguel Ángel, escultura renacentista perteneciente al inacabado proyecto del mausoleo del Papa Julio II.

La figura parece querer desprenderse del bloque pétreo de mármol de Carrara en el que ha sido concebida, sus formas emergen de la piedra creando un gran contraste de superficies entre las partes toscas y las superficies más pulidas. Castellano magistralmente así la representa, con un perfecto trazado y con un sutil sombreado. La rica escala de grises interpreta la incidencia de la luz sobre sus lustrados volúmenes. Del mismo modo lo hace en *Dibujo estatua de yeso* donde esboza una réplica del *Diadumeno* de Policleto, Castellano plasma a la perfección esta escultura del atleta griego después de la competición, colocado en *contrapposto*, con la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha y elevando los brazos hacia arriba, para ceñirse sobre su cabeza la cinta de la victoria. El *Diadumeno* es otra de las figuras iconoclastas del clasicismo por ilustrar los principios promulgados por Policleto, el canon de las siete cabezas y media, que establecía que la altura total de la figura, equivalía a siete veces la cota de la cabeza. A su vez, en la escultura encontramos la combinación del equilibrio y el dinamismo, gracias a la torsión de la espalda y las caderas, por lo que resulta un excelente modelo para el aprendizaje del dibujo, disciplina que Castellano aprobó sobradamente con calificaciones de sobresaliente en Dibujo de segundo curso, y Dibujo figura del natural, en tercer curso.



Título: *Estatua de yeso El Esclavo*

Técnica: Dibujo difumino y lápiz compuesto negro

Fecha: 1947

Medidas: 62 x 45 cm.

Propietario: Colección Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 001



Título: *Dibujo Estatua de yeso*

Técnica: Dibujo difumino y lápiz compuesto negro

Fecha: 1947

Medidas: 52 x 46 cm.

Propietario: Colección Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [V. Castellano], sin fechar parte inferior derecha

Nº de orden: 002

La fonteta de Sant Lluís

La soltura que brinda el pincel para el trazo del dibujo a tinta queda patente en estos dos apuntes del natural, donde el artista plasma el paraje de la Fonteta de Sant Lluís, con gran maestría. Dibujos que Vicente Castellano conserva como trabajos emblemáticos de sus inicios y que con gran expresividad manifiestan la técnica del artista con el pincel, además del conocimiento de los valores cromáticos, como vemos en el empleo de la tinta azul, que tan característica resulta en estos dos dibujos.

En el primero de ellos, Castellano lleva a cabo una composición mediante el estudio de distintos tipos de líneas con las que construye la perspectiva del paisaje. Esta perspectiva se evidencia sobre todo en la línea horizontal ascendente del camino, que le sirve también para conseguir el equilibrio junto con la vertical del tronco de la palmera, se crea así un eje divisorio entre la parte superior izquierda y la inferior derecha donde se ubican los elementos del primer plano. En este primer plano de la derecha observamos las manchas más contundentes, creadas por el trazo ancho del pincel que simula el carrizo y que actúa como contrapeso a la profundidad espacial que genera el fondo blanco de la parte superior del dibujo.

El segundo de los trabajos es compositivamente más estático, logra el equilibrio mediante una línea de horizonte que actúa de base para situar el resto de elementos. Sobre esta línea, trabaja con diferentes trazos e intensidades, la maleza y el forraje del lugar que aparecen en el paisaje.

Estos dibujos llenos de frescura y espontaneidad destacan llamativamente, por el cromatismo azul añil de la tinta esparcida sobre el papel rugoso de acuarela. Ambos han permanecido en la colección del artista, como obras ejemplares de su etapa académica, siendo expuestos por primera vez en las exposiciones de la muestra itinerante *...de l'atelier, Vicente Castellano*, realizada en 2010 en los municipios de Alzira (Valencia), Almansa (Albacete), Ibi (Alicante) y Requena (Valencia).



Título: *La fonteta de Sant Lluís*

Técnica: Tinta China – pincel /papel

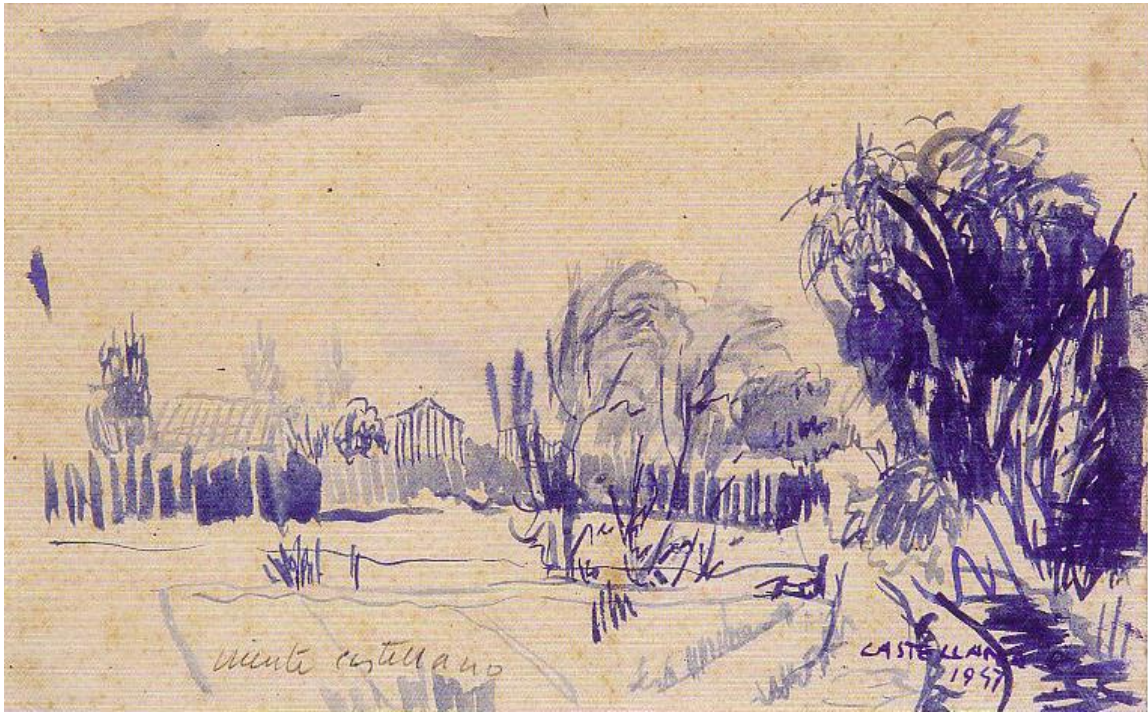
Fecha: 1947

Medidas: 17 x 23 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano, Vicente Castellano], fechado [1947] parte inferior izquierda

Nº de orden: 003



Título: *La fonteta de Sant Lluís*

Técnica: Tinta China – pincel/papel

Fecha: 1947

Medidas: 15 x 25 cm.

Propietario: Colección del artista

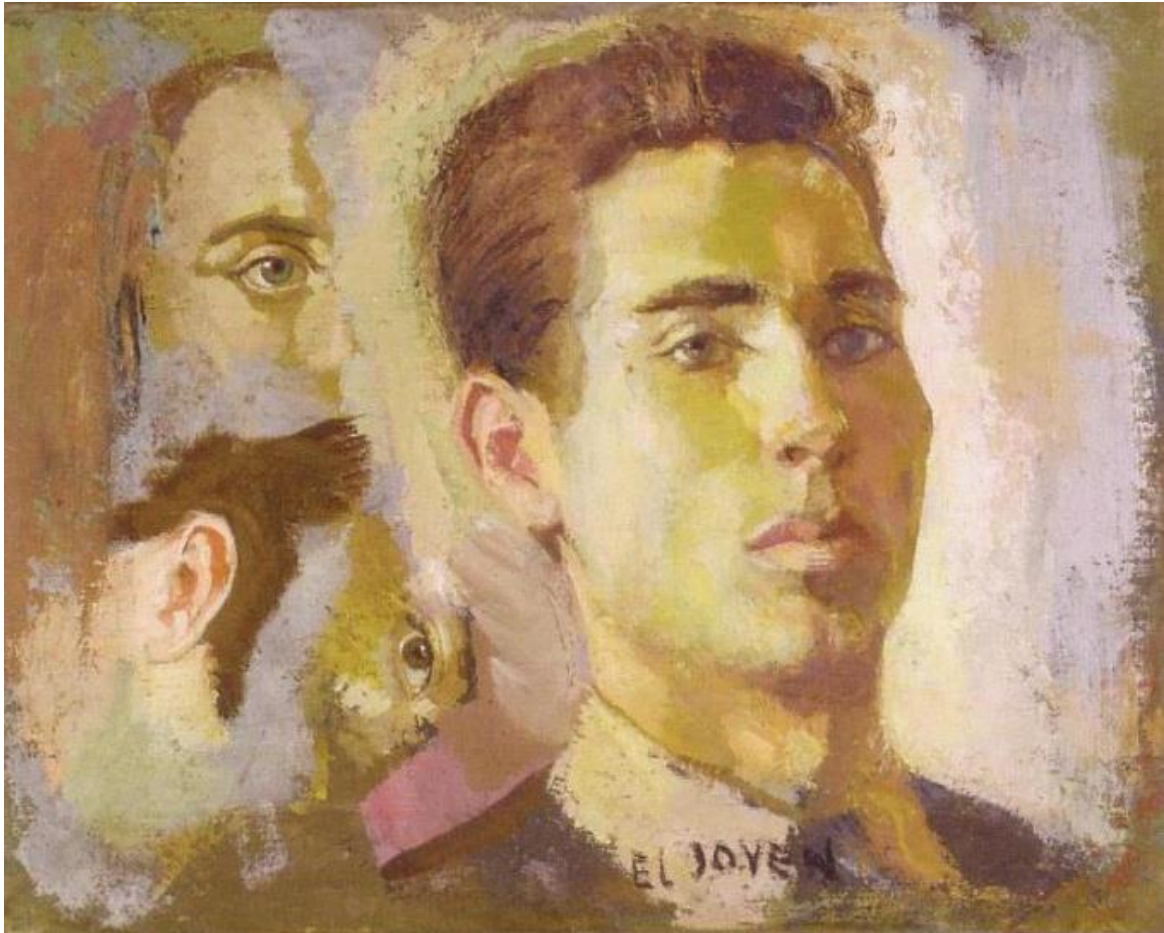
Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano/Castellano], fechado [1947] parte inferior

Nº de orden: 004

Autorretratos

Castellano realiza esta serie de autoretratos a instancia de su profesor Salvador Tuset en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. El primero de los ejercicios es un estudio anatómico de marcada impronta academicista, donde vemos el perfil derecho de Castellano realizado con espátula en óleo sobre lienzo. La construcción del rostro es trabajada por una luz lateral que define las facciones y el busto del artista que firma en la parte inferior como "El Joven". En el margen izquierdo de la obra también ejecuta un análisis fisionómico de los ojos y la oreja de un compañero de clase, requerimiento que Tuset consideró como punto de partida para poder cursar el primer año de dibujo al natural.

Compositivamente este trabajo atiende a razones estructurales propias al ejercicio plástico encargado por el profesor, pero no sería el único autorretrato realizado en estos años, consecutivamente pintó otros tres más, uno de frente tratado técnicamente como el primer ejercicio, otro de su perfil izquierdo, también realizado mediante la técnica de espátula sobre lienzo, pero haciendo un uso del color más estudiado en valores tonales más claros, que dan como resultado una obra mucho más depurada. Y un último retrato, perteneciente también a este mismo período académico, pero posterior a los anteriores. Una obra realizada en óleo sobre lienzo, con espátula, donde se retrata de medio cuerpo como artista. En esta obra es digno de destacar la utilización del negro para crear el contraluz que define la silueta del retratado, los pliegues de la chaqueta y los propios rasgos de su faz. Al mismo tiempo hace una aplicación generosa del color y un posterior tratamiento mediante rascaduras con la espátula, dotando a la obra de una superposición de capas pictóricas, que descubren las diferentes tonalidades aplicadas de verdosos, amarillos y grisáceos que tiñen al retrato de una impávida atmosfera.



Título: *El joven*

Técnica: Óleo sobre lienzo

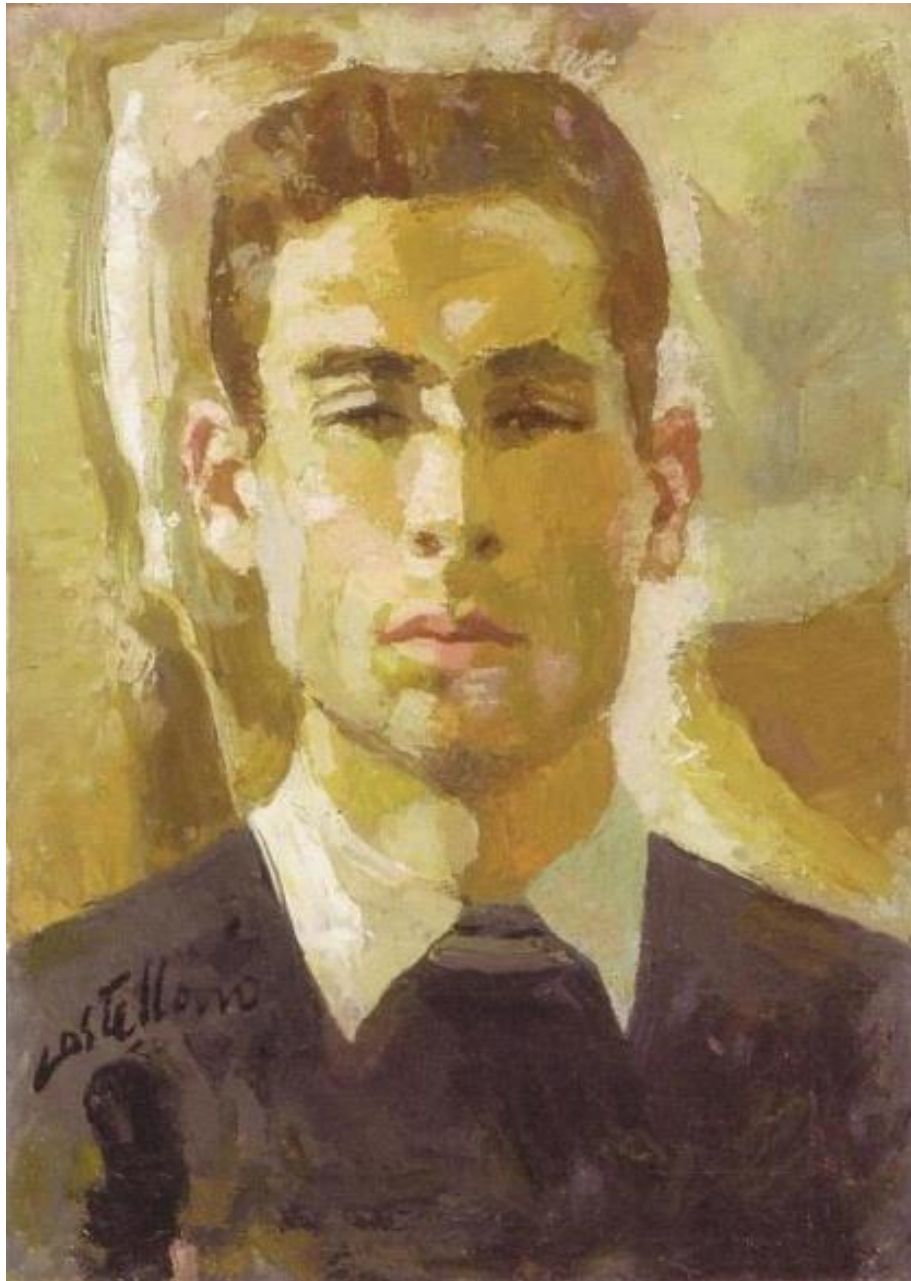
Fecha: 1947-48

Medidas: 35 x 45 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [El joven], sin fechar, parte inferior

Nº de orden: 005



Título: *Autorretrato*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1947-48

Medidas: 45'5 x 33 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 006



Título: *Autorretrato*

Técnica: Óleo sobre lienzo

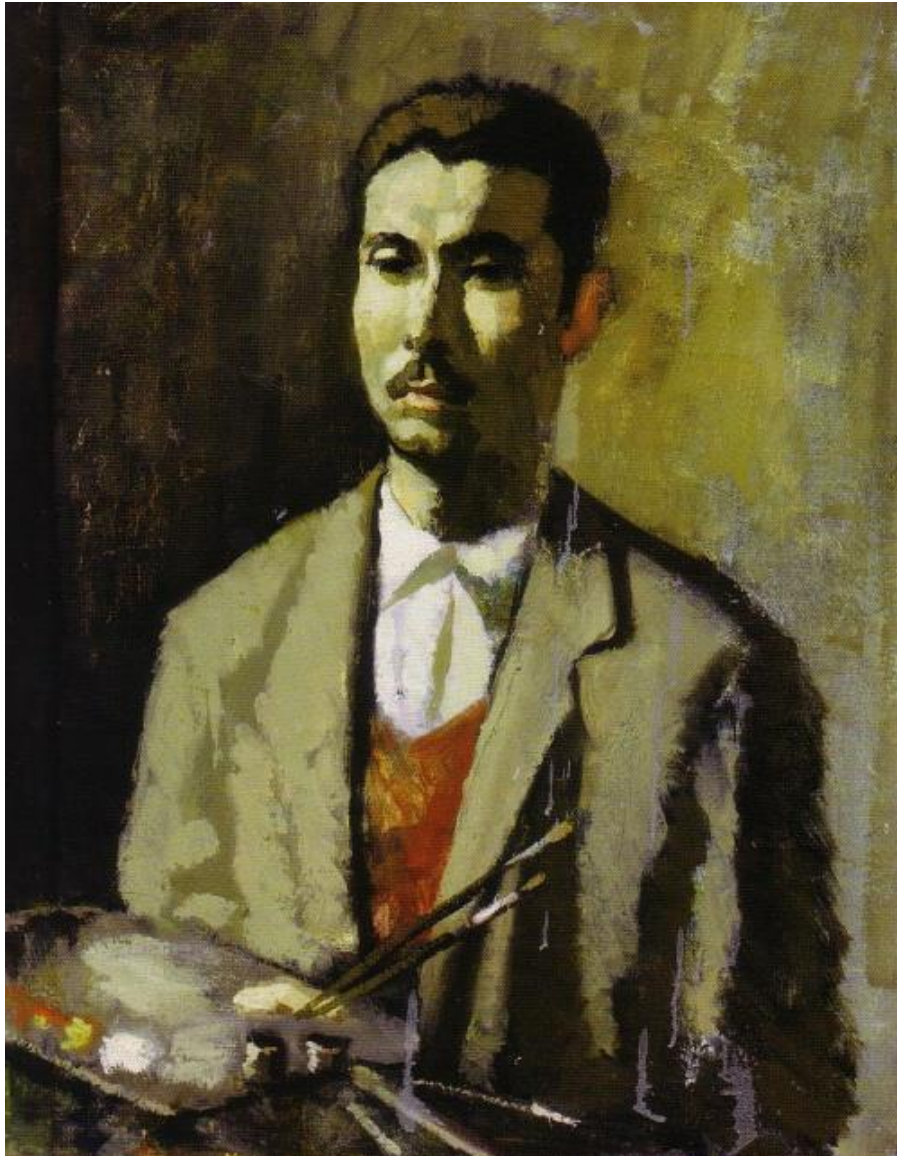
Fecha: 1947-48

Medidas: 41 x 33 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 007



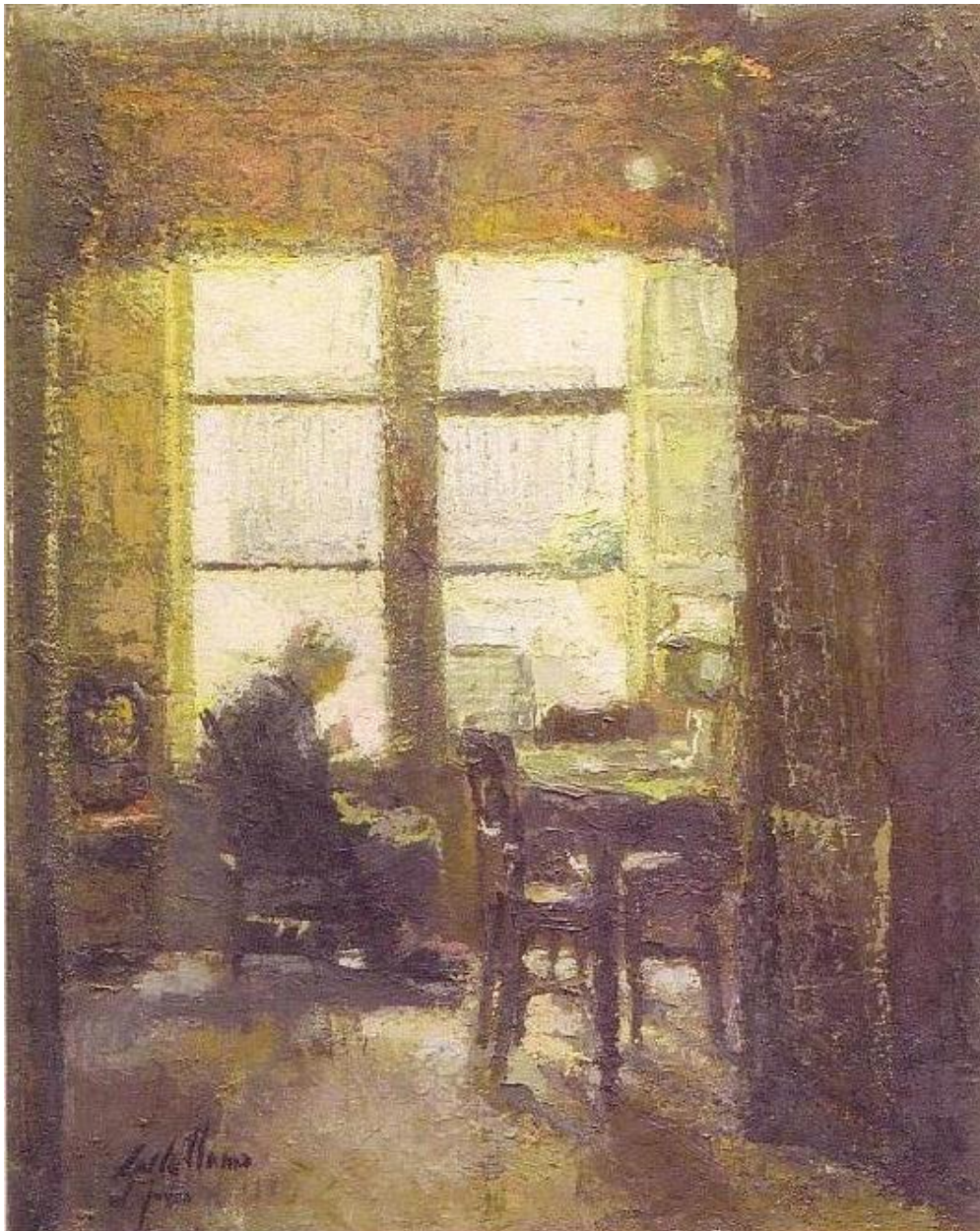
Título: *Autorretrato*
Técnica: Óleo sobre lienzo
Fecha: 1948
Medidas: 73 x 58 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 008

Interior

Interior fue realizada en 1948, en el período de formación de Vicente Castellano, de hecho fue pintada para clase de perspectiva en el mismo taller donde trabajaba junto a otros compañeros. Posteriormente Castellano la presentaría a la exposición universitaria de 1948 por la que se le concedió la medalla de oro de dicha exposición, se convertiría así en uno de sus primeros reconocimientos del artista.

En *Interior* Castellano trabaja sobre todo la luz como elemento definitorio de las formas, el punto luminoso que supone la ventana nos devela la silueta de la mujer y el perfil del resto de objetos que aparecen en la escena, que conjuntamente configuran el motivo de la composición. La centralidad de la ventana la logra maestralmente colocando una contraventana a la izquierda y una puerta en el margen derecho que igualmente le ayudan a conducir el haz de luz sobre los diferentes enseres que se intuyen en la habitación, como la silla y la mesa que a su vez proyectan sombras por el suelo hasta la parte inferior de la obra.

Muy estudiado encontramos también el tratamiento del color que mediante la utilización de ocres amarillos y naranjas nos remite al sol mortecino de la tarde. Es notorio el interés por la plasmación de la luz del mismo modo que lo hacían los pintores impresionistas. Castellano realiza esta pintura en una única sesión para captar el instante, el haz de luz que modula la escena. Del mismo modo él modula los empastes en el lienzo, con espátula en las primeras capas, y matizando posteriormente los brillos con densas pinceladas de color. Iconográficamente *Interior* nos remite a otras estampas costumbristas realizadas por otros grandes pintores europeos como es el caso de *La Costurera* del holandés Jan Vermeer van Delft o la de Jean François Millet.



Título: *Interior*

Técnica: Óleo sobre tabla

Fecha: 1948

Medidas: 74 x 57 cm.

Propietario: Museo Pedralba 2000, Pedralba (Valencia)

Inscripciones: Firmado [Castellano/El joven], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 009

Nómadas y Caballos

Ambas obras fueron creadas en 1949, el mismo año que se funda el grupo “Los Siete”. Con lo cual estas pinturas son las primeras creaciones de Vicente Castellano tras la fundación del grupo.

En estos cuadros de colores pardos marrones y rojizos podemos apreciar una evidente geometría de influencia cubista que pretende trascender los límites del impresionismo imperante, para acercarse a los principios promulgados por los cubistas; como es la visión múltiple de los lados que observamos en la caravana y en las casas del horizonte de *Nómadas*, así como en la propia construcción de los animales en *Caballos*.

En *Nómadas* con una gran simpleza estructural y compositiva Castellano utiliza dos únicos planos para presentarnos la escena. Un primer plano junto al espectador donde aparece el conjunto principal, y un segundo plano que actúa como línea de horizonte y donde coloca una serie de edificios que contextualizan el motivo principal. Los elementos de ambos planos quedan totalmente geometrizados, en una clara línea Postcubista, logrando una gran armonía entre todas las figuras pero destacando la escena principal mediante el contraste cromático entre el blanco del paño que cubre el suelo y los personajes.

Este mismo contraste es el que destaca en *Caballos* pero en esta ocasión con un juego más dinámico y estudiado en el equilibrio de los pesos de la imagen. La construcción del caballo principal es conseguida por medio de planos triangulares que matiza con diferentes tonalidades para crear la sensación espacial del volumen, aquí el color actúa coordinadamente con las formas para lograr el equilibrio compositivo de los tres caballos, que configuran imaginariamente una construcción romboidal respecto al fondo, que técnicamente es elaborado mediante la aplicación y posterior raspadura de la pintura, descubriendo así la base blanca de la imprimación de la tabla, este procedimiento es facilitado por el soporte rígido de la tablas, sobre las que trabaja estas dos obras.



Título: *Nómadas*

Técnica: Óleo sobre tabla

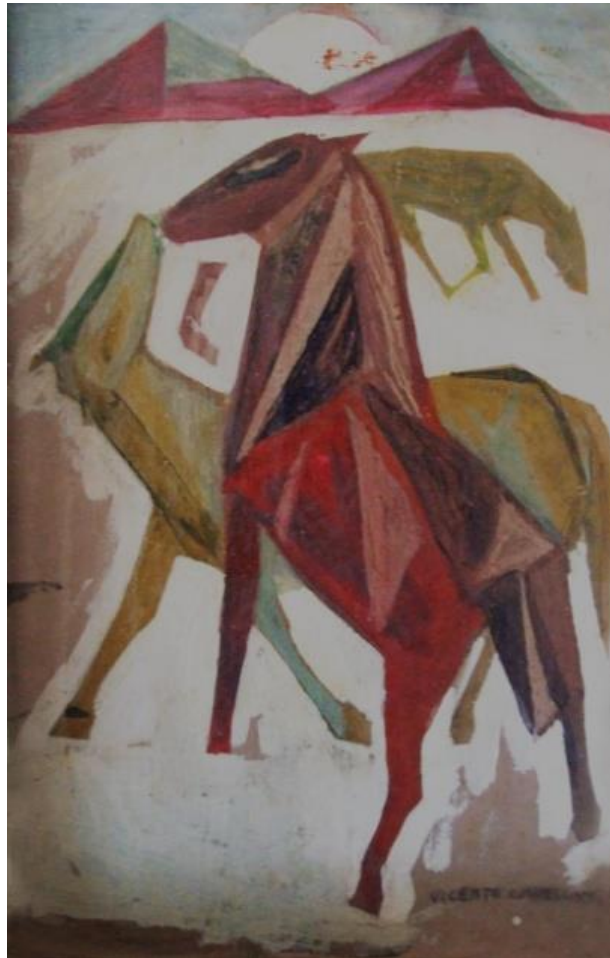
Fecha: 1949

Medidas: 33 x 57 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 010



Título: *Caballos*

Técnica: Óleo sobre tabla

Fecha: 1949

Medidas: 25 x 40 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 011

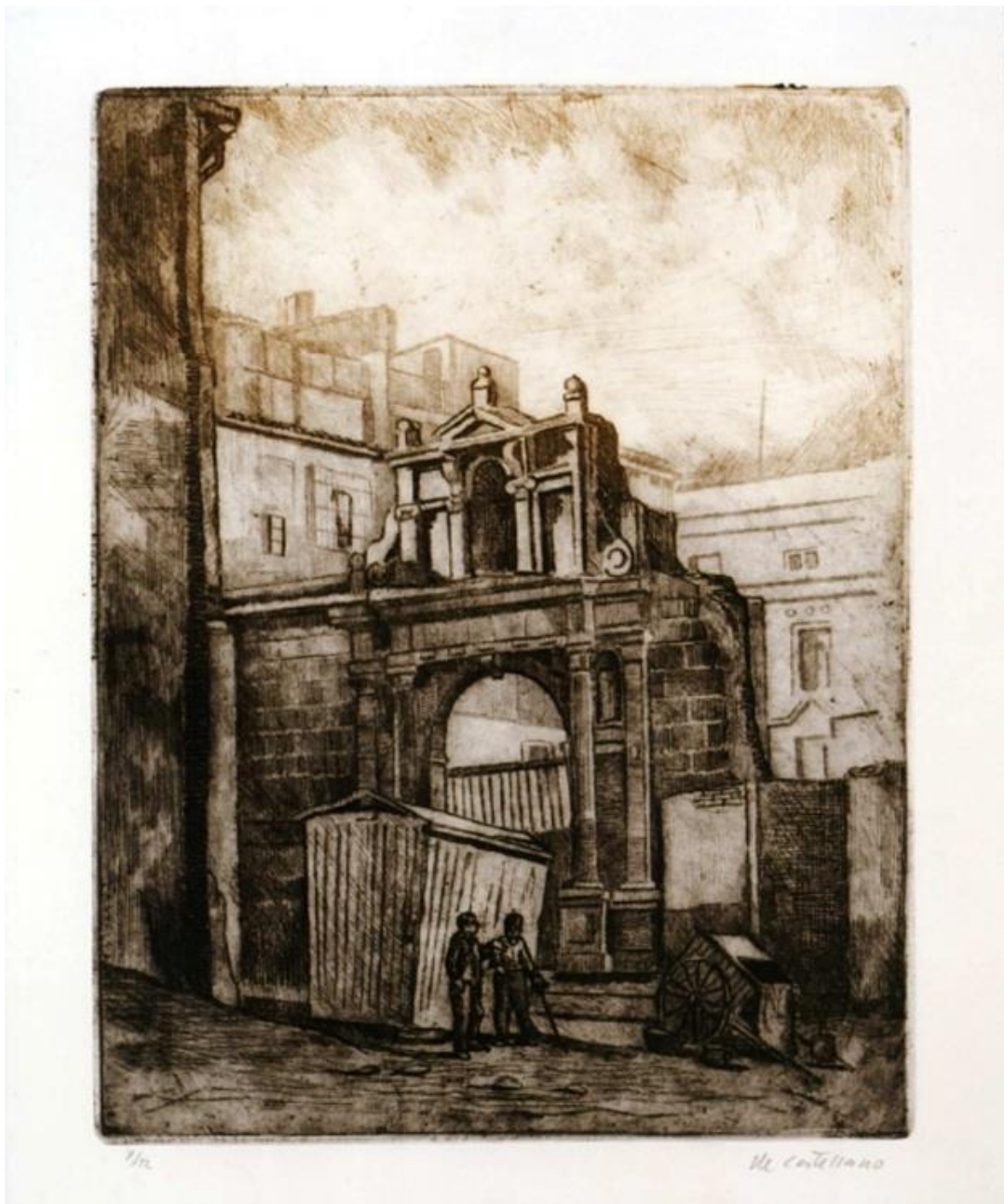
Fachada de la Iglesia de San Miguel, Calle Alta

El grabado de la Iglesia de San Miguel, realizado también en los inicios del grupo “Los Siete” en 1949 refleja el estado en el que el templo se encontraba en aquellos años. Forma parte de sus primeros trabajos, donde representa espacios cercanos y cotidianos a su vida, en la Valencia de mediados de siglo XX.

El pórtico es grabado en una calcografía al aguafuerte, técnica donde el artista trabaja la plancha por medio de un buril, con el que retira la cera que cubre el metal. Finalizado el dibujo sumerge la placa en ácido nítrico y este actúa mordiendo las zonas descubiertas, creando así un surco que será el que después reciba la tinta. En esta acción es donde reside uno de los momentos más creativos de la técnica ya que controlando la temperatura y el tiempo de mordedura así como el tapado de determinadas zonas y la exposición de otras, le permite una intensidad diferente en los acabados como vemos en la sutil superficie conseguida para el cielo. Además enfatiza las cualidades pictóricas inherentes a la técnica como el temblor y vibración de las líneas, que vemos en los elementos lineales de la estampa, como la representación de los sillares del templo o las chapas de las vallas.

Castellano conoce perfectamente las posibilidades expresivas de la técnica y aprovecha esta ligera irregularidad de los trazos para generar texturas en las superficies de los elementos arquitectónicos por medio del cruzado y entrecruzado de líneas, produciendo así los negros intensos de los muros y superficie del paisaje.

Actualmente, una de estas estampas, permanece en la colección del Museo de Bellas Artes de Valencia, tras la donación que Castellano realizó en 2010 a la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, con motivo de su nombramiento como académico.



Título: *Fachada de la Iglesia de San Miguel Calle Alta*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1949

Medidas: Dimensiones papel: 40 x 30 cm. Dimensiones imagen: 32 x 24'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [7/12], parte inferior izquierda

Nº de orden: 012

El caballero del yelmo

Es un dibujo experimental y espontáneo ejecutado con materiales técnicamente discordantes como papel continuo y esmalte "Ripolin". El artista realiza una composición plana conformando un gran bloque que contiene pequeños fragmentos cuadrangulares, a modo de teselas similares a las de un mosaico.

El conjunto genera un gran peso visual debido también al fuerte cromatismo de colores apagados y muy saturados, pero esta gran fuerza perceptiva, se debe en parte a las dimensiones de la figura, ya que ocupa casi la totalidad de la obra, quedando un estrecho margen que deja ver el fondo y que resulta imprescindible para definir "el yelmo". Efectivamente los rasgos de esta silueta evocan los rudos perfiles de los yelmos contruidos a base de piezas de chapa soldadas y moldeadas. También contribuye a ello el tratamiento del color, que fuera de los acabados brillantes que caracterizan a los esmaltes, Castellano consigue mezclas que nos hablan de colores metálicos, fríos y oxidados por medio de los tonos azules y grisáceos u otros de escasa luminosidad como el carmín granza.

Es evidente que sus formas están ya influenciadas por las ideas experimentales de la vanguardia europea y por obras concretas como las del ruso Serge Poliakoff, del que Castellano toma directamente el simplismo formal y la geometría plana, que transporta de una forma muy particular a esta obra de aspecto investigativo, que ya vaticina el interés del pintor por la línea recta, por la estructura y por las formas geométricas que posteriormente caracterizarán gran parte de su producción abstracta.



Título: *El caballero del yelmo*

Técnica: *Esmalte sobre papel*

Fecha: h. 1949

Medidas: 33 x 46 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

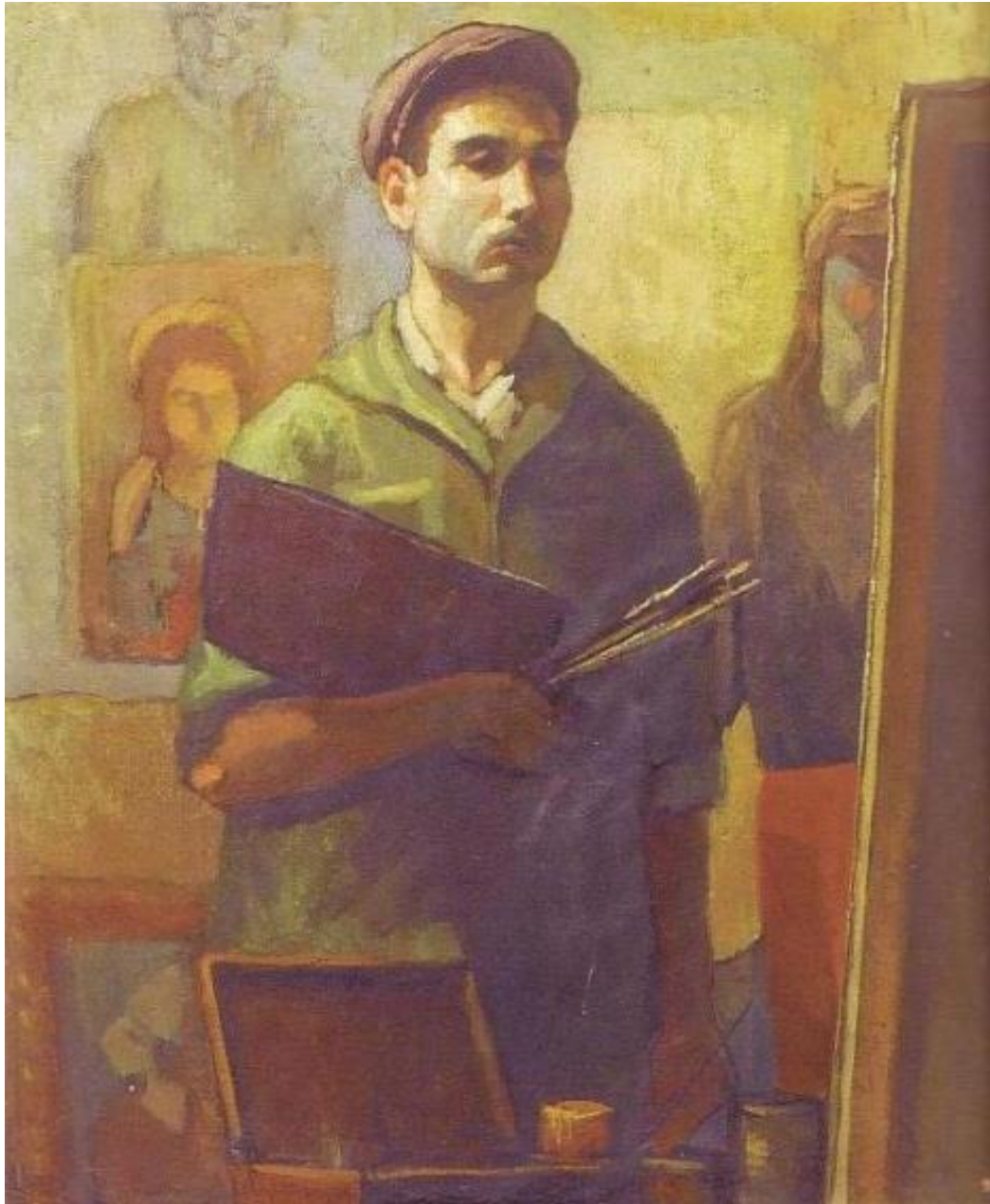
Nº de orden: 013

Autorretrato

Dos años después de realizar sus primeros autorretratos, Castellano se vuelve a retratar como pintor en su escenario de trabajo, se trata de un lienzo de medio formato, donde se aprecia una evolución evidente de su trazo respecto los retratos realizados en 1948.

La incidencia de la luz en su figura, es traducida a la pintura en un estudiado tratamiento del color. Su silueta y primordialmente su busto quedan descritos fundamentalmente por un haz de luz proveniente del ángulo superior izquierdo, que define y acentúa los rasgos faciales del artista. Su cara se convierte en el principal punto de atención de la obra, y como tal es minuciosamente trabajada, con una pincelada precisa y sutil. Mientras tanto relega a un segundo plano de importancia el resto del cuerpo y otros elementos, como los materiales de trabajo que porta en las manos. Estos quedan en penumbra, con intensos sombreados y contornos muy difuminados que los hacen más imperceptibles.

Esta difusión la aprovecha también para el fondo que queda desenfocado bajo los efectos de la perspectiva. En él aparecen otros lienzos y materiales del taller, así como otras figuras que en la parte superior quedan levemente insinuadas; son las siluetas de otros compañeros del aula, que aparecen en su misma situación trabajando entre los bastidores. Estos detalles iconográficos le ayudaran a contextualizar la escena y compositivamente a equilibrar la verticalidad de su propia figura, que actúa como eje de simetría, en torno al cual se organiza el resto del espacio pictórico.



Título: *Autorretrato*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1950

Medidas: 94 x 80 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 014

Tríptico (crucifixión)

Tras realizar en 1948 la peregrinación del Camino de Santiago desde Roncesvalles a la ciudad compostelana, Castellano queda profundamente marcado por las formas de la arquitectura románica, que inconscientemente traslada a sus aguafuertes como es el caso de este tríptico sobre la crucifixión y muerte del Señor. Este trágico momento aparece como motivo principal, en la parte central de la obra, y en él se puede ver a Cristo crucificado junto a la Virgen que permanece a sus pies, al lado de ella María Magdalena, María de Cleofás y María Salomé, las cuatro mujeres que según el evangelio de San Juan asistieron a la crucifixión, al fondo apreciamos a un soldado romano que identificamos por el casco.

En la parte izquierda el artista refleja la experiencia gozosa de la venida del Espíritu Santo a María en pentecostés, según la promesa hecha por Jesús a los Apóstoles. La figura de María que lleva una toca cerrada cubriendo su cabeza se encuentra con las manos unidas en actitud de oración, del mismo modo que aparece en la escena de la derecha, pero en esta ocasión su cuerpo va ataviado con una gran túnica a modo de mortaja mientras el Espíritu Santo baja, para conducirla en su ascensión al cielo acompañada de cuatro ángeles. En las tres escenas de este aguafuerte los personajes principales (la Virgen y Cristo) se encuentran frontales al espectador mientras el resto se articulan en torno a estas figuras principales.

Con un dibujo firme Castellano representa estos pasajes evangélicos, que en efecto nos conducen a las formas austeras que caracterizan a la pintura y la escultura románica de las iglesias y ermitas del camino de Santiago, utiliza pues, el mismo paradigma que rigió este arte medieval. *Tríptico (Crucifixión)* adopta estos cánones, y tanto su composición como sus figuras emanan la sobriedad y el hieratismo románico, y queda especialmente patente en los rígidos ropajes de las figuras, que se agudizan por la intensidad y el grosor de los estrías del dibujo al aguafuerte.



Título: *Tríptico*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1950

Medidas: Dimensiones papel 30 x 40'5 cm. Dimensiones imagen 24'7 x 32'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [5/10], parte inferior izquierda

Nº de orden: 015

Tríptico (Escena Evangélica, Sagrada Familia con Ángeles y Anunciación)

Dentro de la serie de temática evangélica que Castellano realizó bajo la influencia del estilo Románico encontramos también el aguafuerte *Tríptico (Escena Evangélica, Sagrada Familia con Ángeles y Anunciación)*.

Como el propio título indica, en primer lugar encontramos una escena evangélica por antonomasia, Jesús predicando a los pescadores, situación que se deduce por la presencia de tres barcas al fondo de la imagen. En segundo lugar, y en la parte central del tríptico, aparece la escena de la Sagrada Familia rodeada de ángeles, en ella se identifican San José al fondo, la Virgen con el niño, y dos ángeles de rodillas en posición de oración en un primer plano y un tercer ángel detrás. Mientras tanto en la escena de la derecha aparece un pasaje evangélico cronológicamente anterior, en esta parte, observamos la escena de la Anunciación, justamente el momento en el que el arcángel Gabriel desciende con las alas desplegadas para comunicarle a María el mensaje de Dios, la próxima llegada de su hijo concebido por obra y gracia del Espíritu Santo. Para representar este momento, el artista repite el mismo recurso compositivo que en anteriores obras, situando la paloma en posición descendente sobre la cabeza de María. En las tres escenas, aunque más claramente en las de los laterales, se aprecia por detrás de los personajes sutilmente la perspectiva, que es conseguida mediante una reducción de escala en los elementos, como las barcas en la escena de los pescadores, la puerta en la anunciación o el arco en la escena central.

Respecto a esta obra es curioso que el orden convencional de lectura de una imagen en occidente (de izquierda a derecha) no corresponda con el orden cronológico de los acontecimientos. Se entiende por ello, que el artista confiere mayor importancia a la escena central y coloca a la derecha una escena anterior al nacimiento de Jesús, y a la izquierda una de su vida adulta.



Título: Tríptico (Escena evangélica, Sagrada Familia con Ángeles y Anunciación)

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1950

Medidas: Dimensiones papel 40'5 x 30 cm. Dimensiones imagen 32 x 24'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [3/15], parte inferior izquierda

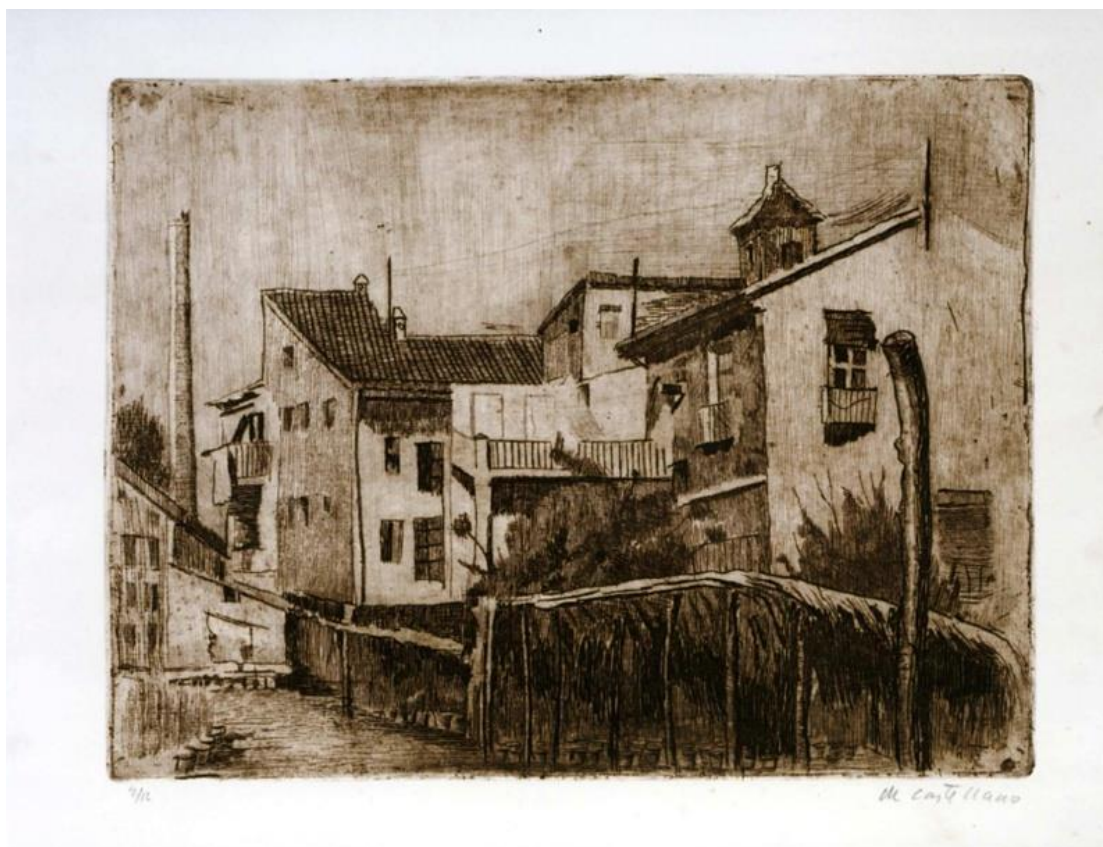
Nº de orden: 016

Los Viveros

De los diferentes rincones de la Valencia natal de Castellano, Los Viveros fue otro de los escenarios que plasmó en sus grabados y concretamente en un aguafuerte que refleja la situación en la que se encontraba este popular parque en 1950, cuando tan sólo era un paraje natural con las barracas típicas valencianas rodeadas de huertas, y abundantes acequias para regar las múltiples plantaciones del entorno.

Para la elaboración de este paisaje utiliza la perspectiva cónica, en ella representa los diferentes elementos que se encontraban en el lugar: las casas, el canal o las plantaciones de arroz son trabajados bajo esta convención gráfica de representación espacial que utiliza líneas imaginarias que convergen en un mismo punto en el horizonte, en este caso el punto de fuga lo localizamos en la chimenea vertical que aparece al fondo a la izquierda. Además para enfatizar la sensación espacial y la perspectiva, utiliza maestralmente un elemento del paisaje, una valla artesanal que aparece desde el primer plano de la imagen hasta el punto de fuga. Igualmente trabaja la luz frontal creando sombras propias sobre los edificios y sombras arrojadas, que le ayudan a matizar la superficie del agua por medio del contraste entre los diferentes tonos de blancos y negros que le dan verosimilitud al grabado.

Actualmente este aguafuerte pertenece a la colección que Castellano donó a la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, con motivo de su nombramiento como académico de dicha institución.



Título: *Los viveros. Valencia*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1950

Medidas: Dimensiones papel 40 x 30 cm. Dimensiones imagen 33 x 24'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [4/12], parte inferior izquierda

Nº de orden: 017

Casas Colgadas de Cuenca

Vicente Castellano realiza este aguafuerte en su primer viaje a la histórica ciudad medieval de Cuenca, en él vemos el monumento más simbólico y popular, las Casas Colgadas, construcciones civiles del siglo XV ubicadas en el casco antiguo y último ejemplo de este tipo de arquitectura que existió en toda la parte alta de la ciudad, frente a la hoz del río Huécar. Castellano viajó a Cuenca en 1951, año que realizó este grabado del emblemático edificio que curiosamente diez años después, por iniciativa de algunos pintores abstractos entre los que se encontraban Fernando Zóbel, el conqueño Gustavo Torner o Gerardo Rueda albergaría el Museo de Arte Abstracto Español.

Castellano a su paso por el puente de San Pablo, (que es el único punto de vista desde donde se puede obtener esta perspectiva), realiza un boceto del cual después sacará el dibujo definitivo, para plasmarlo sobre la matriz de esta estampa.

Este aguafuerte sigue la misma línea de otros paisajes urbanos que el artista realiza aún en su etapa de estudiante en los años cincuenta, pero tiene como particularidad que es el único realizado a dos tintas, lo que requiere un mayor cuidado técnico. Este grabado será realizado en varias sesiones donde cuidará al máximo la precisión a la hora de grabar y de estampar, dejando las correspondientes reservas en la matriz para el uso de las diferentes tintas, celando en todo momento la limpieza en cada uno de los procedimientos y ejecutando las múltiples pruebas de estado, hasta llegar a la estampación final. De esta forma trabajó por un lado la vista urbana, con tinta negra dejando zonas de negros intensos y otras más delicadas y pálidas, y por otro lado, el cielo del paisaje con suaves matices azules, que le confieren una mayor plasticidad a la imagen.

De las Casas Colgadas Castellano realizará un tiraje de quince reproducciones que pasaran a colecciones particulares donando una estampa -como hiciese con el aguafuerte de *Los Viveros*- a la Real Academia de Bellas Artes San Carlos, de Valencia en el año 2010.



Título: *Casas Colgadas de Cuenca*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1951

Medidas: Dimensiones papel 30 x 40 cm. Dimensiones imagen 23 x 33 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [9/15], parte inferior izquierda

Nº de orden: 018

La huida a Egipto

La huida a Egipto es un tema que Castellano recoge del Nuevo Testamento, concretamente del Evangelio de San Mateo (Mt. 2,13-15), aunque el evangelista lo narra de forma muy breve. Los Evangelios Apócrifos y otros relatos posteriores amplían este capítulo con multitud de anécdotas y milagros. Castellano nos ilustra cómo un ángel se apareció en sueños a José y le ordenó que huyera a Egipto con Jesús y María, pues el rey Herodes andaba buscando al niño para matarle, José obedece y tomando a María y a Jesús emprende el viaje que les condujo a Egipto.

Si analizamos la composición podemos observar que el artista juega con el equilibrio de la imagen colocando tres elementos fundamentales en cada mitad del cuadro, de tal modo que en la parte izquierda aparece la Sagrada Familia (San José, La Virgen y El Niño) sobre un pollino, que es conducido por dos ángeles. Los ángeles quedan enmarcados en la parte derecha de la escena, y a su vez junto con la cabeza del pollino contrarrestan el peso de las figuras de la Sagrada Familia. Al fondo, justo en el centro de la imagen y en la parte superior, se vislumbra la puerta de la ciudad amurallada de Belén. Tanto las figuras humanas como el resto de elementos poseen un gran geometrismo muy característico de sus aguafuertes de temática religiosa.

En esta estampa destaca especialmente el trabajo realizado para la consecución de la luz, que es lograda mediante planos de diferentes intensidades de tinta sepia, y con una extremada precisión en la incisión sobre la matriz, así como con la corrección de las irregularidades inherentes a la mordida del ácido, que Castellano soluciona hábilmente controlando los tiempos de exposición de la plancha. Un trabajo de extremada minuciosidad técnica y de un cariz bastante renovador en el plano iconográfico, que le lleva a conseguir el premio especial, del primer concurso de postales navideñas de Benimar en 1954.



Título: *La huida a Egipto*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1951

Medidas: Dimensiones papel 38 x 32 cm. Dimensiones imagen 24 x 16 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [P/A], parte inferior izquierda

Nº de orden: 019

Adolescente

Adolescente es de los pocos retratos que Castellano realiza junto con el de su padre, en este caso retrata a su hermana a la edad de 10 años. La obra refleja a la joven colocada de perfil como ajena a lo que acontece.

Para la ejecución de esta obra se vale de materiales de diversa naturaleza y procedimientos técnicos poco habituales, en parte por la escasa perdurabilidad que proporcionan. El artista utiliza un soporte de cartón y pigmento en polvo aglutinado con cola vinílica para la realización de las ropas, por otro lado para lograr las sombras más oscuras, aplica un tono ocre, que es el resultado de la mezcla de nogalina con el propio pigmento. La aplicación la realiza con un movimiento vigoroso y ágil debido al rápido secado de esta mezcla pictórica con la que experimenta.

Las grandes manchas de pintura de tonos pasteles definen los sutiles rasgos del perfil de la niña y su silueta. Estos tonos suaves, más el lenguaje corporal que presenta la figura de la niña, y algunos detalles iconográficos, como el lazo de su cabello, evocan una gran dulzura que hace que emocionalmente el espectador se acerque de una forma muy especial a la obra, casi de una forma familiar. Del mismo modo que lo hizo Vicente Castellano cuando retrató a su hermana desgraciadamente fallecida a temprana edad.

Esta pieza actualmente se conserva en su colección particular, y es considerada como un trabajo representativo de su juventud, siendo expuesta en múltiples exposiciones como por ejemplo en la muestra antológica de 2010 que organizó la Fundación Chirivella-Soriano.



Título: *Adolescente*

Técnica: Acrílico sobre cartón

Fecha: 1951

Medidas: 63 x 69,5 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte superior derecha

Nº de orden: 020

La entrada en Jerusalén

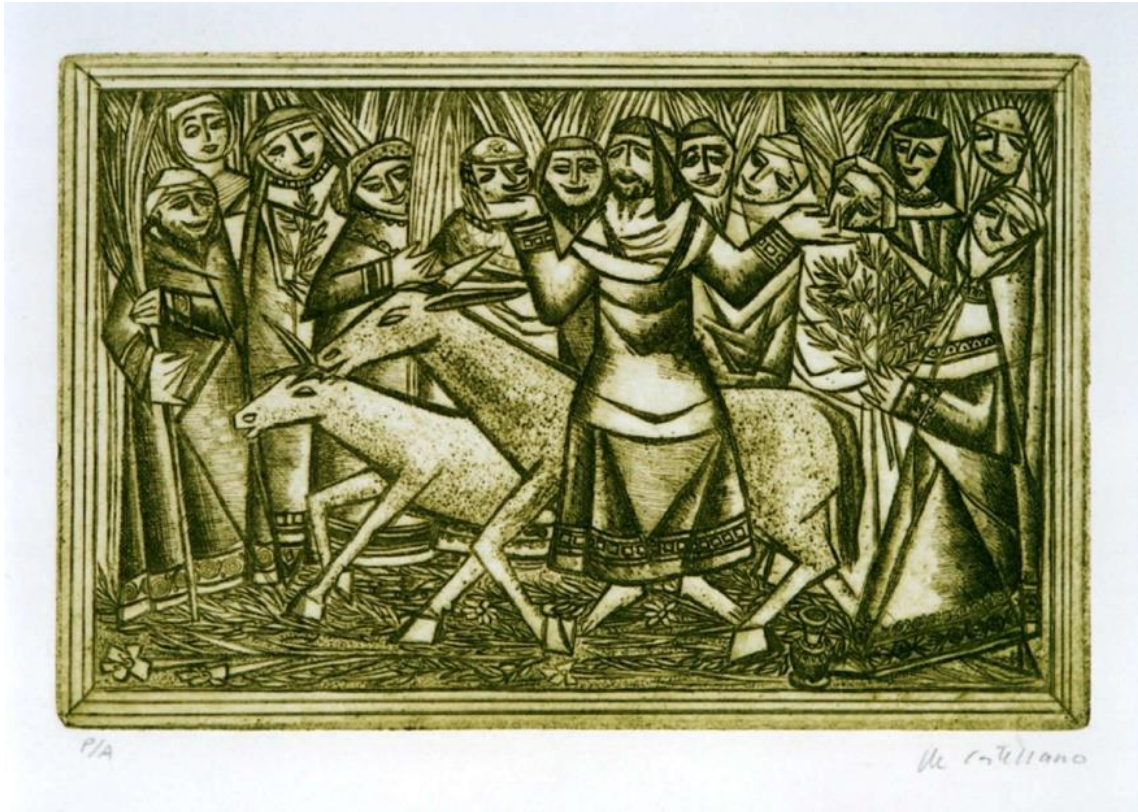
Esta obra es otro de sus aguafuertes donde vuelve a representar una escena evangélica, se trata de Jesús entrando en Jerusalén sentado de lado a lomos de un asno y rodeado del pueblo, que lo recibe aclamándolo con ramas de palmera y de olivo. El acontecimiento es narrado por San Lucas (Lc 19 29-38) de la siguiente manera:

“Id a la aldea de enfrente. Al entrar, encontrareis un borrico atado, sobre el que nadie ha montado aún; desatadlo y traerlo [...]. Ellos se lo llevaron a Jesús. Pusieron sus mantos sobre el borrico e hicieron que Jesús montará en él. Según iba avanzando extendían sus mantos en el camino”.

Para la representación de este pasaje de carácter religioso Castellano transmuta las formas de la arquitectura románica al dibujo. Todo ello después de viajar por del norte de España, y especialmente después de que visitase la catedral de Santiago de Compostela en el año 1948, donde quedaría admirado por el Pórtico de la Gloria del maestro Mateo.

En formato horizontal el artista representa la figura humana con trazos estrictamente racionales y estudiados, formando una composición muy pétrea donde se acentúa respecto a obras anteriores la geometrización de todo el espacio, y apenas deja en el papel áreas sin grabar. Logra por tanto un equilibrio muy sólido a través de estas formas compactas que consiguen el volumen mediante el contraste acromático del blanco del papel y de la tinta.

Pero si en algo destaca el trabajo gráfico, es especialmente en las texturas de determinados elementos iconográficos, como las ramas de olivo que cubren el suelo, por donde cruza Cristo, o las ramas de palmera que rellanan los espacios vacíos existentes entre los personajes.



Título: *La entrada en Jerusalén*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1952

Medidas: Dimensiones papel 38 x 27'5 cm. Dimensiones imagen 24 x 16 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [P/A], parte inferior izquierda

Nº de orden: 021

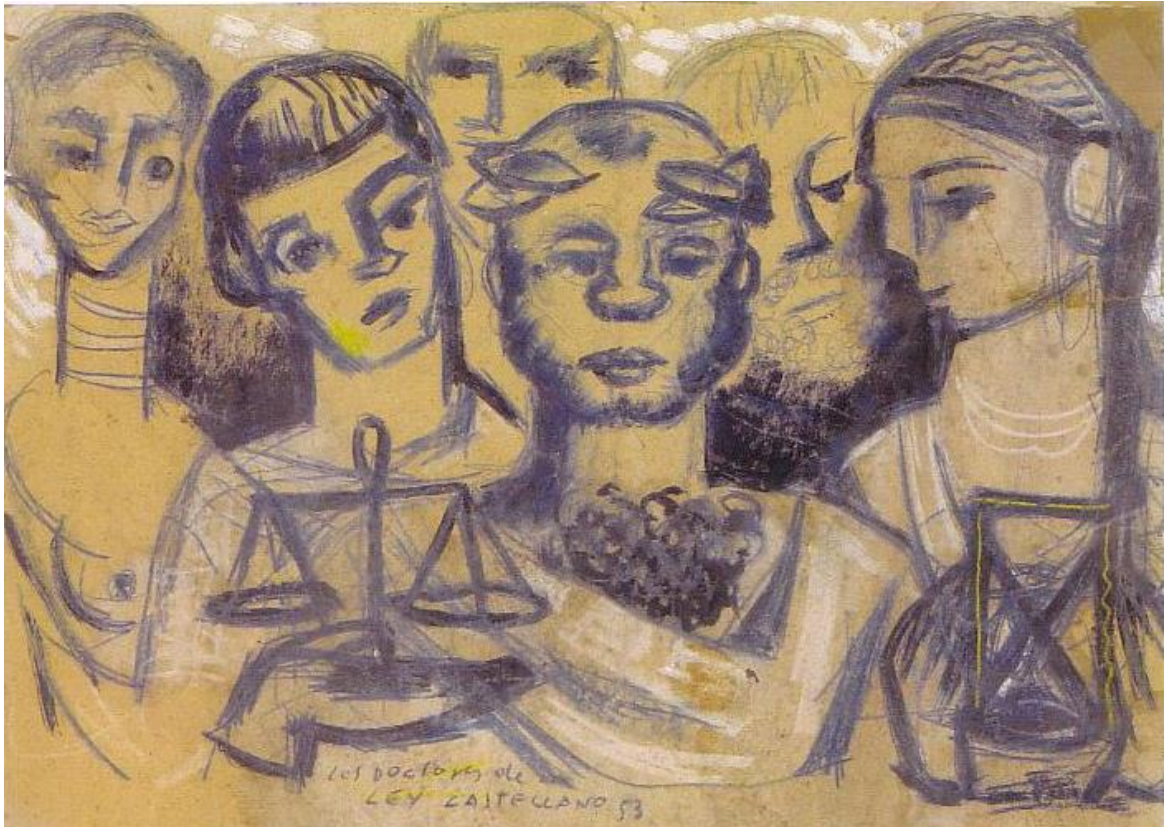
Los doctores de la ley (boceto)

“A los tres días lo encontraron, por fin, en el templo, sentado en medio de los maestros, escuchándolos y haciéndoles preguntas: todos los que lo oían quedaban desconcertados de su talento y de las respuestas que daba”.

San Lucas, (Lc 2,41-52)

Castellano realiza en estos años una serie de obras inspiradas en la tradición bíblica, generalmente grabados con un dibujo muy facetado, pero además de los grabados también realiza dibujos de carácter religioso cuyo planteamiento técnico recibe influencias de otros artistas admirados por él, como es el caso de José Gutiérrez Solana, del que toma el trazo grueso y rudo para el dibujo y el claroscuro que aparece en estas composiciones. *Los doctores de la ley* van más allá de la mera ilustración bíblica y nos refleja el profundo calado de la religiosidad española en la obra pictórica de ininidad de artistas de los que Castellano se hace eco. Del mismo modo que Gutiérrez Solana es influido por las pinturas negras de Goya que marcaran gran parte de su producción artística, Castellano recoge todo ese bagaje pictórico y lo proyecta paliado bajo su inerte visión de la religión.

Con un lápiz de mina blanda y una tiza blanca esboza en el papel de estraza la composición y distribución espacial de las figuras, en primer plano aparecen los bustos de los 3 personajes principales, donde la figura de Cristo actúa como eje compositivo, a sus lados los doctores dirigen sus miradas hacia sus explicaciones. En segundo término ubica las cabezas del resto de personas que se encuentran en la escena, estos personajes son débilmente insinuados con líneas de menor grosor e intensidad. Todos los personajes de la obra quedan apoyados en los objetos inferiores del primer plano que son notablemente destacados: un reloj de arena que a su vez actúa como alegoría del tiempo y una balanza que histórica y simbólicamente viene representado el bien y el mal. Este boceto será la base para dos trabajos posteriores en óleo sobre lienzo, de aquí tomará puntos de vista, elementos iconográficos y composición, aunque en cada uno de estos trabajos, reubicara los elementos en función del desarrollo gráfico de la idea.



Título: *Los Doctores de la ley*

Técnica: Dibujo

Fecha: 1953

Medidas: 55 x 74 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], fechado [53], parte inferior

Nº de orden: 022

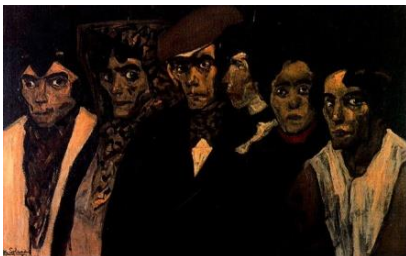
Jesús en el Templo y Los doctores de la ley

Como si se tratase de dos fotogramas de un mismo momento así concibe Vicente Castellano estas dos obras basadas en el boceto previo. En primer lugar *Jesús en el Templo* es similar en su estructura al boceto inicial, donde aparece Cristo en el centro, y alrededor de él compartiendo protagonismo los doctores que muestran su expresivo gesto en un primer plano. La construcción que hace de los rasgos fisionómicos de todas las figuras, es apreciablemente semejante a la de las figuras de Gutiérrez Solana. Pero la influencia de este artista no sólo es apreciable en rasgos fisionómicos de los personajes, también en el trazo de las categóricas líneas y en las sombras pronunciadas.

Sus caras hablan por sí solas, la de Cristo sedente, con el rostro luminoso e inmensos ojos y la de los doctores que muestran un gesto de admiración boquiabiertos, y parecen querer asomarse a la acción que se encuentra simbólicamente entre el espectador y la obra.

En la segunda obra *Los doctores de la ley* añade un personaje más y todos aparecen de cuerpo entero, Cristo frontalmente sentado como un pantocrátor da explicaciones a los doctores cuyos gestos manos y miradas se dirigen al centro del lienzo. Aparecen de nuevo los símbolos, como la balanza y el reloj de arena, y añade un libro, como objeto alegórico de los valores cristianos y su predicación.

En ambas procede técnicamente igual, con generosas capas de pintura que modela sobre la superficie del lienzo, trabajando así la luz y particularmente la incidencia frontal de ésta sobre las caras de los personajes.



Gutiérrez Solana, *Chulos y chulas*, 1906. Óleo sobre lienzo



Título: *Jesús en el Templo*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1953

Medidas: 54 x 73 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 023



Título: *Los doctores de la ley*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1953

Medidas: 100 x 85 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 024

La cena del fariseo

Un fariseo invitó a Jesús a comer. Entró pues Jesús en casa del fariseo y se sentó en la mesa. En esto una mujer, una pecadora publica, al saber que Jesús estaba comiendo en casa del fariseo, se presentó con un frasco de alabastro lleno de perfume, se puso detrás de Jesús junto a sus pies, y llorando comenzó a bañar con sus lágrimas los pies de Jesús y ha enjuagárselos con los cabellos de la cabeza mientras se los besaba y se los ungía con el perfume. Al ver esto el fariseo que lo había invitado, pensó para sus adentros: «Si este fuese profeta sabría qué clase de mujer es la que lo está tocando porque en realidad es una pecadora» Entonces Jesús tomó la palabra y le dijo:

Simón, tengo que decirte una cosa.

Él replicó:

Di Maestro.

Jesús prosiguió:

Un prestamista tenía dos deudores: uno le debía quinientos ducados, el otro cincuenta. Pero como no tenían para pagar, perdono la deuda a los dos. ¿Quién de ellos lo amará más?

Simón respondió:

Supongo que aquel a quien más perdono.

Jesús le dijo,

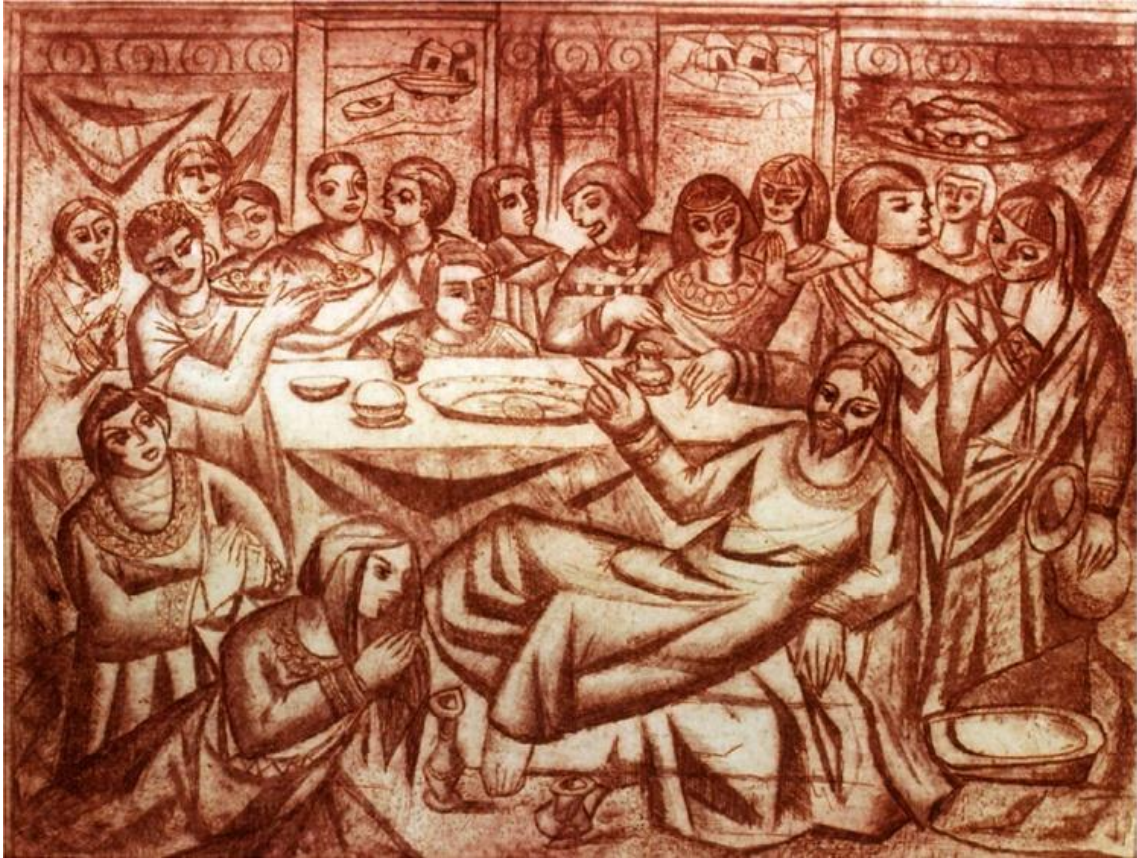
Así es.

... Te aseguro que si da tales muestras de amor, es que se le han perdonado sus muchos pecados; en cambio al que se le perdona poco, mostrará poco amor.

Entonces dijo a la mujer: Tus pecados han sido perdonados.

(Lc 7 37-49)

Castellano una vez más hace de sus aguafuertes una herramienta ilustrativa de las parábolas y pasajes del Nuevo Testamento. El momento exacto que la mujer se arrodilla sobre los pies de Jesús es representado con total exactitud tal y como San Lucas lo refleja en el evangelio. Jesús y la pecadora aparecen en un primer plano y justo detrás el fariseo con gesto de admiración señala la humilde acción de María Magdalena, que es contemplada a la vez por el resto de personajes que aparecen en el aguafuerte.



Título: *La cena del fariseo*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1953

Medidas: Dimensiones papel 40 x 30 cm. Dimensiones imagen 32 x 24'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [P/A], parte inferior izquierda

Nº de orden: 025

El Palmar

El Palmar, la pedanía valenciana, ubicada al suroeste de la Albufera, es el paisaje elegido por Castellano para este lienzo. Su valor ambiental, sus bellos horizontes entre campos de regadío y barcos de pescadores, y la subsistencia de las tradicionales barracas valencianas hacen de él, uno de los lugares más especiales y conocidos dentro del Parque Natural de la Albufera.

Castellano se desplazó muchas tardes a las inmediaciones del lago valenciano para retratar los colores que tan privilegiado lugar ofrecía. Pero sus comienzos como pintor paisajista no le hacían dejar de lado sus inquietudes creativas que se encontraban lejos de la figuración, no obstante las dificultades económicas no le eximían esa exclusividad y tendría que recurrir a los eflujos post impresionistas que tan del gusto eran en la sociedad valenciana de los años cincuenta, para subsistir económicamente.

Es el caso de este lienzo donde vemos una panorámica del paisaje de la albufera, pintada en una tarde invernal, al natural y con una pincelada maestra que evidencia el dominio de las teorías compositivas, sin necesidad de esbozar el paisaje anteriormente. En un primer plano observamos en ligera perspectiva y con una firme pincelada, uno de los canales que atraviesan la pedanía, donde se encuentran amarradas las barcas que Castellano enfatiza con sombras muy acusadas, mientras en la lejanía con un trazo mucho más sutil, perfila las viviendas de los pescadores bajo un pálido cielo azul. La gama cromática es uno de los factores que contribuye a crear la sensación de serenidad que ofrece la obra, por medio de verdes y azules por los que el artista evoca al sosiego, hecho al que contribuye también el equilibrio compositivo logrado por medio de la horizontalidad del canal, las barcas y las casas, que únicamente se ve alterado por la verticalidad de los mástiles, que ayudan a centrar la disposición de la obra. Así pues, el artista logra en un par de horas un trabajo que destaca cualitativamente por la tibieza en el uso del color, y por la sutileza compositiva que convergen en el lienzo para revelarnos la retina fotográfica de Castellano.



Título: *El Palmar*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1953

Medidas: 37'5 x 46 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

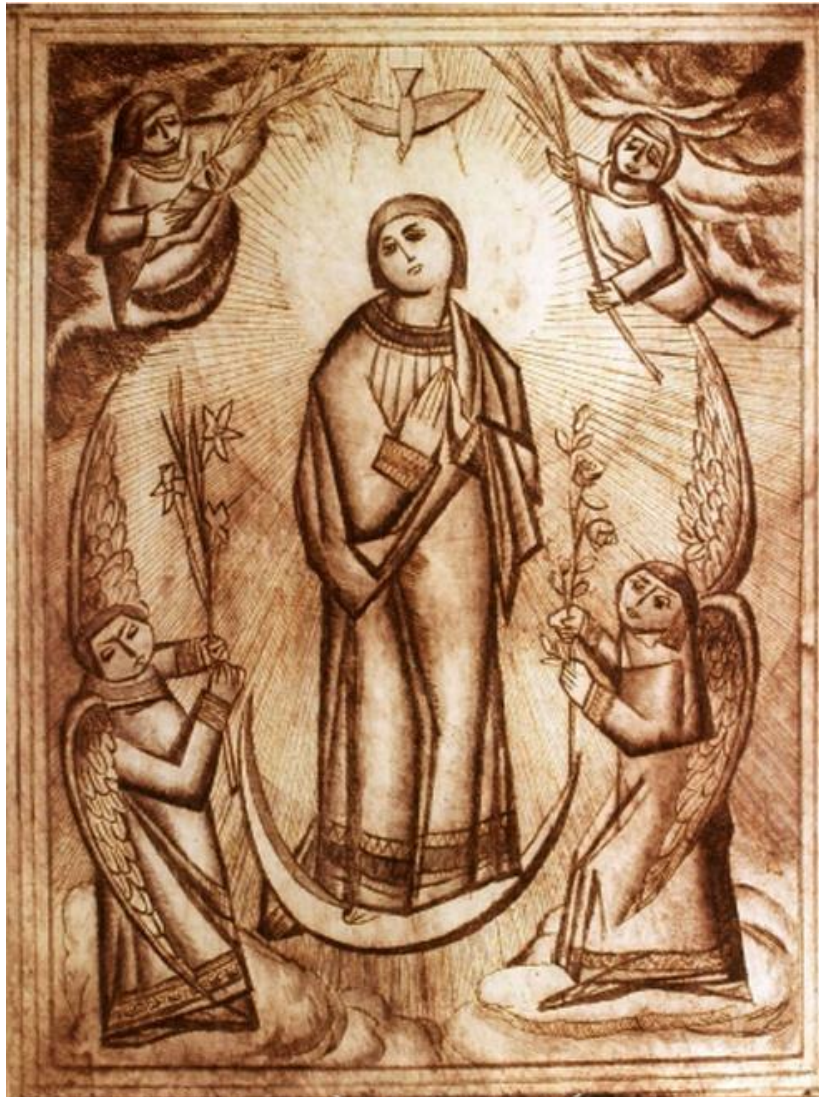
Nº de orden: 026

La Inmaculada Concepción

La iconografía de la Virgen Inmaculada ha sido representada en España desde tiempo inmemorial por infinidad de pintores y escultores: Zurbarán, Ribera o Murillo en pintura o Alonso Cano y Pedro de Mena en escultura han trabajado con esta representación iconoclasta de la Virgen Inmaculada. Advocación que tiene su origen en la Edad Media y que se alimenta de los textos del Apocalipsis, de donde coge una serie de atributos y motivos iconográficos, que con el tiempo han ido evolucionando y a los que se le han otorgado nuevas lecturas, como es el caso de la media luna que vemos a los pies de la Virgen, que se empezó a entender como la supremacía de la cruz (cristianismo) sobre el mundo islámico.

La Madre de Dios desciende a la tierra, rodeada de ángeles, coronada de estrellas, extiende los brazos y une las manos sobre el pecho. Estas características y atributos son el símbolo de la castidad en la concepción de la virgen, en definitiva muestran la forma de entender este dogma por el poder eclesiástico que a lo largo de la historia lo ha mantenido ortodoxamente, con mínimas variaciones.

En este sentido las diferencias las encontramos en lo puramente procedimental de la técnica, en la grafía del pintor, y en el acabado. Así sucede en esta estampa, donde además apreciamos un detalle peculiar respecto a la tradicional concepción de la virgen, que generalmente es representada con largos cabellos sobre su púdico manto blanco, sin embargo, en el caso la Inmaculada de Castellano posee un cabello mucho más corto que desvela la adaptación personalizada de la figura mítica a la fisonomía de los personajes de su universo particular.



Título: *La Inmaculada Concepción*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1954

Medidas: Dimensiones papel 40 x 30 cm. Dimensiones imagen 32 x 24'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [4/10], parte inferior izquierda

Nº de orden: 027

Retrato de mi padre

La maestría de Vicente Castellano y el dominio de la técnica pictórica no es algo casual, ya que desde joven estuvo familiarizado con el hacer artístico y especialmente con el dibujo y la pintura, que continuamente vio trabajar a su padre el también artista Carmelo Castellano. Así lo retrata en el año 1954 en un lienzo que actualmente posee la Real Academia Bellas artes de San Carlos junto a otras muchas obras de su progenitor, que por deseo expícito de este, pasaron a formar parte de la colección de la academia.

Castellano, con una técnica cada vez más depurada y en la que emplea grandes cantidades de pintura, retrata a su padre en plena faena de trabajo con los atributos míticos del pintor, la paleta y los pinceles, al modo que otros grandes artistas se han retratado, particularmente nos podemos referir a Velázquez en *Las Meninas*, donde si establecemos una similitud del fragmento de dicha obra, donde se autorretrata el pintor sevillano y la idea estructural de esta, encontraremos relaciones en la construcción espacial, como la dirección de la luz, la posición del cuerpo del retratado frente al espectador y la visibilización del anverso del lienzo en el que está trabajando.

En *Retrato de mi padre* predomina ante todo el acabado de la cara por la sutileza y precisión de la pincelada, no obstante esa escrupulosidad va gradualmente perdiéndose en pro de una atmosfera de menor nitidez, que llega hasta los objetos de la mesa del primer plano. La intención de Castellano es no restar protagonismo a la figura del retratado con detalles superfluos, pero si contextualizar al pintor en su medio, para ello mancha difusamente los elementos más vánales y secundarios del taller, como los lienzos del fondo o los recipientes de la parte inferior. De este modo conduce la lectura visual del espectador, desde el punto central de más interés hasta los detalles más irrelevantes.



Título: *Retrato de mi padre*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1954

Medidas: 128 x 97 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 028

Las Manolas

Granada, calle de Elvira,
donde viven las manolas,
las que se van a la Alhambra,
las tres y las cuatro solas.
Una vestida de verde,
otra de malva, y la otra,
un corselete escocés
con cintas hasta la cola.

Las que van delante, garzas
la que va detrás, paloma,
abren por las alamedas
muselinas misteriosas.
¡Ay, qué oscura está la Alhambra!
¿Adónde irán las manolas
mientras sufren en la umbría
el surtidor y la rosa?

(...)

F. García Lorca, *Granada calle Elvira*, 1921.

La alimentación entre las artes ha sido siempre fundamental para enriquecer la cultura, y precisamente eso es lo que Castellano y Lorca toman de la vetusta costumbre española que viste a las mujeres con mantilla durante la Semana Santa.

No es Vicente Castellano un pintor de estampas costumbristas, y en contadas ocasiones y por exigencias ajenas a sus intereses iconoclastas a recurrido a ellas. En las manolas Castellano perfila la renovación de la cultura española y pinta una escena tradicional con soltura, con un pincel cargado de pasta con la que hace garabatos, que aglutinados sobre la tela llegan a nuestra retina como la filigranas de un encaje de bolillos. Blondas que contrastan vivamente con la blancura de sus caras, y con los saturados colores de los vestidos. Castellano retrata a una mujer española que dista mucho de las “Las Manolas” de Julio Romero de Torres. Su belleza ya no destaca por la sensualidad de la pintura, ni por las pieles morenas voluptuosas de las figuras femeninas, destaca por la renovación, social, artística y cultural, por el mensaje tónico que nos traslada por medio de la pintura.



Título: *Las Manolas*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1954

Medidas: 52 x 78 cm.

Propietario: Colección galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 029

Saint Germain des Prés

Castellano llega a París en 1955, la nueva vida le hace conocer, además de las corrientes pictóricas europeas, los escenarios de una ciudad que poco tenía que ver con la España que dejaba atrás. Saint Germain des Prés ubicado en el distrito VI de París era en esos momentos uno de los lugares más destacados de la vida intelectual y cultural parisina, donde cohabitaban filósofos, escritores, actores y músicos que se mezclaban en los diferentes locales y *brasseries*.

Estos lugares fueron sus primeras impresiones del nuevo ambiente en el que se encontraba y así lo llevo a las telas de sus cuadros. La iglesia de Saint Germain des Prés fue capturada al natural con una luz que desaparece en la lontananza y que destella sus brillos en el horizonte por encima de los edificios. Parece una captura del ocaso del día que en el lienzo queda plasmada con una luz tenue llena de suaves contrastes entre sombras. Lobregueces que Castellano trata alternando pincel y espátula con mezclas cuaternarias de colores pardos. Precisamente con espátula realiza las superficies más amplias como el cielo sobre el que resalta la silueta majestuosa de la iglesia. Castellano perfila el edificio contorneándolo y rellenando los planos interiores con manchas homogéneas de color. Sobre la primera capa de pintura matiza los brillos con pinceladas de óleo más condensado. El resultado es una perspectiva sutil, armoniosa en sus valores tonales y formas, que muestra la que fuese una de las abadías benedictinas más importantes de París.

Pero si algo cobra importancia simbólica en esta pintura son esas pequeñas pincelas insinuosas de la parte inferior del lienzo que nos muestran un París activo y bullicioso, foco de la cultura artística del siglo XX en Europa.



Título: *Saint Germain des Prés*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1955

Medidas: 55 x 38 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 030

Rue de Paris, Le Consulat

Tal y como años anteriores Castellano había captado en sus obras los paisajes de la Valencia de mediados de siglo, con su llegada a París continuó esta labor reflejando su entorno más próximo, las casas, las calles, las plazas de la ciudad son la inspiración de sus primeras obras parisinas.

En pequeños formatos trabaja el paisaje urbano, *Rue de Paris* y *Le Consulat*, dos de las obras que realizó, en este período donde trabajó al natural y directamente sobre el lienzo.

Resultan significativos estos paisajes por la evolución que manifiesta en ellos, en *Rue de París* vemos como el artista con una figuración muy esquematizada plasma una de las calles escalonadas de Montmartre, esta pintura, tiene ya un tratamiento muy geometrizado donde la luz deja de definir el paisaje, para ser la forma, la completa protagonista de la obra, así como la proliferante densidad de la materia, sin embargo aún apreciamos detalles realistas del paisaje como las vallas, las farolas o los árboles, detalles que en una evolución subconsciente van desapareciendo de sus obras.

Así sucede en *Le Consulat* donde prácticamente desaparece la perspectiva, y realiza una composición mucho más plana exaltando la simplicidad formal, donde omite cualquier tipo de detalles como el mobiliario urbano. Este simplismo también afecta al color, que en una gradación más reducida soluciona el cromatismo de la obra, sin rechazar la contundente carga de pintura que vaticina ya el interés del artista por el cuerpo y solidez de la pintura como base de su obra, y como principio plástico.

La sencillez afecta al total de los elementos gráfico-plásticos, lo que nos indica que Castellano empieza a pensar más en la estructura de las cosas, que en su representación en el lienzo. El artista trasciende las connotaciones y el poder evocador que pueda tener su pincelada para la evocación de la realidad, así pues, su pintura refleja el desarrollo del pensamiento abstracto, que poco a poco va definiéndose.



Título: *Rue de Paris*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1955

Medidas: 55 x 46 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Castellano Vicente], sin fechar, parte superior

Nº de orden: 031



Título: *Le consulat*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1955

Medidas: 37 x 30 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior

Nº de orden: 032

La vieille église de Gentilly

Castellano pinta esta obra tras llegar a París y ubicarse en la Ciudad Universitaria junto al Boulevard Jourdan, en el límite de París y algunos pueblos colindantes como Mountrouge o el propio Gentilly.

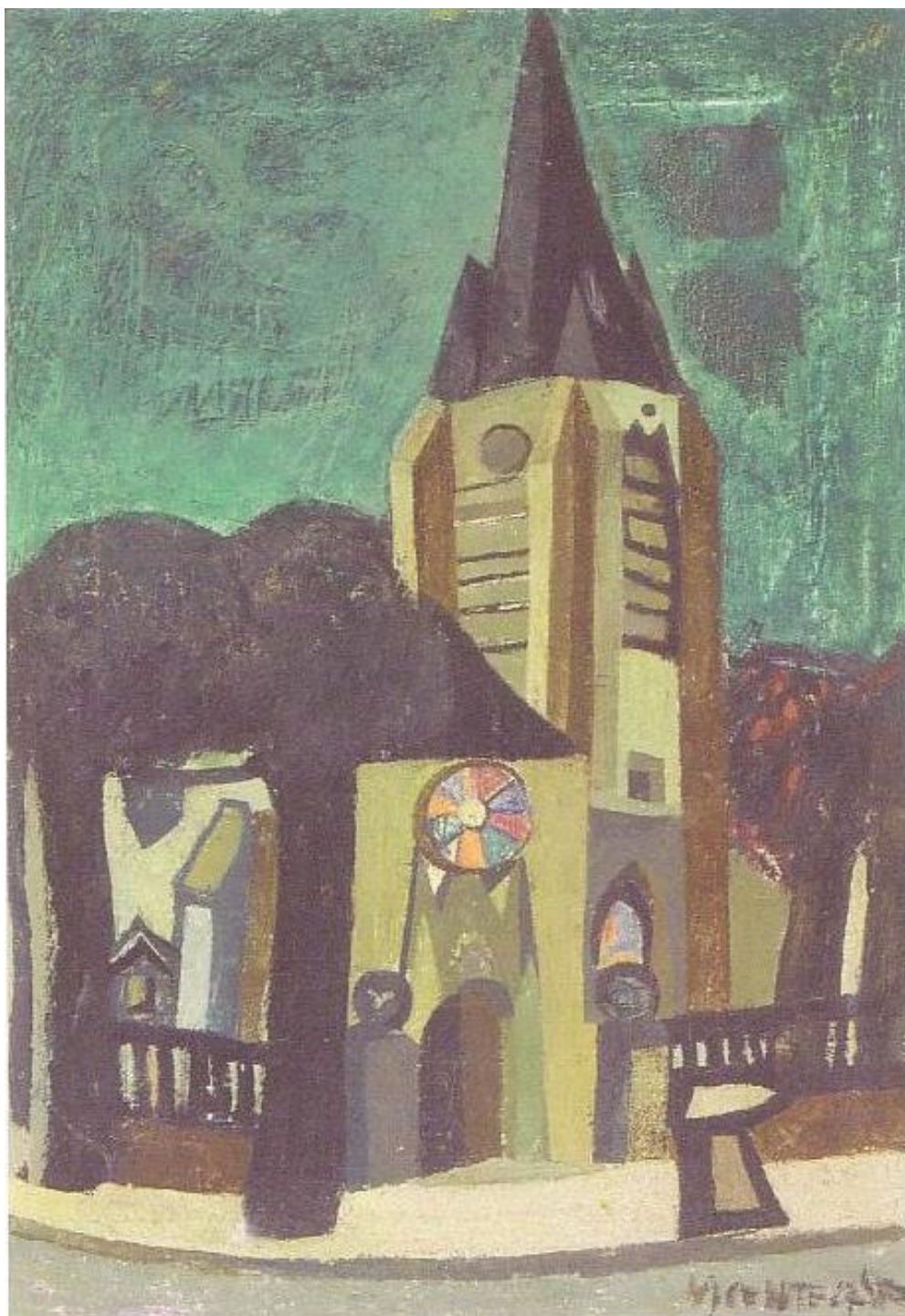
Al natural, realizado con óleo, en un lienzo de pequeño formato Castellano inmortaliza este edificio religioso del siglo XV y XVI que actualmente está dedicado al culto de San Saturnino.

El edificio parece quedar a simple vista encuadrado frontalmente en el lienzo, pero visto al detalle apreciamos una confusión de planos y formas que poco tienen que ver con la arquitectura real del templo, se produce una alteración aleatoria de la perspectiva sin llegar al barullo visual.

El espacio se llega a entender perfectamente gracias al uso meticuloso del color mediante planos uniformes y definidos en una gradación que oscila de los verdes a los grises. Espectro que nos trasmite sensación de frialdad, quizá Castellano a través de los colores inconscientemente llevo al lienzo esa conmutación climatológica vivida, tras su traslado a París desde su apacible Valencia natal.



Iglesia de Gentilly



Título: *La vielle église de Gentilly*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1955

Medidas: 54 x 38 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente C.], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 033

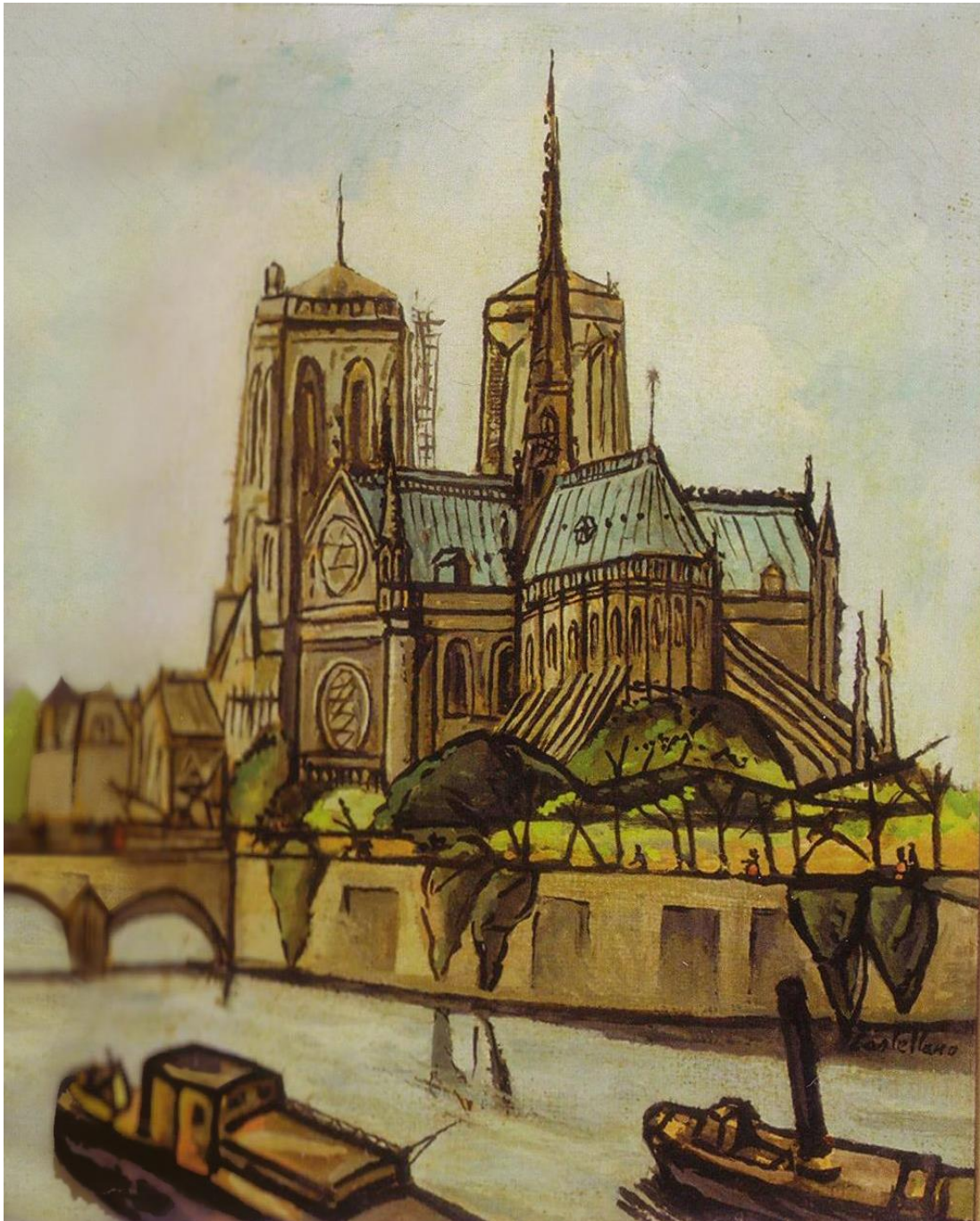
Notre Dame de Paris

En el año 1955, Castellano solicita a la Diputación de Valencia una beca para ampliar estudios en Francia, concedida la petición residirá un año en el Colegio de España en la Ciudad Universitaria de París. La culminación de esta beca llevaba consigo la ejecución de un trabajo final que presentó ante el organismo dispensador de la citada pensión.

El trabajo que realizó fue un paisaje urbano de Notre Dame visto desde uno de los puentes que cruzan el Sena, en la bifurcación de la parte trasera del famoso templo parisino. La elaboración de esta obra constó de varios bocetos previos, un dibujo definitivo, y el posterior óleo sobre lienzo realizado al natural.

La obra es tratada con una exquisita armonía en el color, los grises mestizos del cielo y del agua quedan compuestos por una veladura de infinitud de matices ambarinos, verdosos, azules y morados, y sobre estas superficies etéreas de cielo y agua despuntan los ocres que tiñen la cabecera del templo, sus arbotantes y ventanas, y hacia lo alto las torres, los aleros y cornisas que también con ocres opacos emergen ante el grisáceo cielo parisino. Mientras en la mitad inferior encontramos la ribera mítica que transeúntes, turistas, y artistas han recogido en sus retinas, fotografías y lienzos. Su vegetación es plasmada aquí en manchas verdosas con visos amarillentos como si un mortecino sol incidiese sobre ellas y más abajo en el cauce, apreciamos dos barcos que arrojan pronunciadas e intensas sombras sobre sí mismos.

Castellano no fue nunca un pintor impresionista, ni lo intentó, pero al observar este lienzo es inevitable apreciar una condición lumínica, esa que evoca a lo pintoresco de los paisajes, y que tan sugerente resultó a los pintores impresionistas y luministas. Nuestro artista aunó ésta captación de la luz con las influencias más vanguardistas y lo proyectó en este trabajo, que entregó a la Diputación de Valencia como culminación de su pensión en París.



Título: *Notre Dame de Paris*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1955

Medidas: 62 x 50 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 034

La muerte de la Virgen

De similares características formales a los aguafuertes realizados en 1950 en España, son los grabados que realiza en 1955 en París, salvo con rasgos más agudizados del geometrismo de las figuras y de los propios elementos compositivos. Castellano realiza este grabado junto a *Reo de Muerte* en la Escuela de Bellas Artes de París a la que accede fácilmente al tener finalizados sus estudios en España. De este modo, le fue suficiente con presentar alguna de sus estampas para entrar en los cursos de grabado, que le servirán para prolongar su estancia en la capital francesa una vez agotada la beca de la que disfrutaba.

Aunque titulado “La muerte de la Virgen”, el aguafuerte nos narra el momento en el que según las sagradas escrituras la Virgen asciende al cielo. Bien es cierto que el dogma de la ascensión no deja bien definido, si verdaderamente la Virgen fue asunta al cielo después de morir y resucitar, o si por el contrario, no paso por el trance de la muerte y fue trasladada al cielo en cuerpo y alma, pero de lo que Castellano si quiere dejar constancia es de ese momento de transito, de dormición, en el que se abandona la presencia material en esta vida, para trascender las barreras de lo físico y ascender a los cielos. En la estampa el cuerpo tumbado de María se encuentra junto a un grupo de mujeres que parecen encargarse de envolver y “amortajar” a la madre de Cristo antes de su ascensión. A la derecha encontramos otro grupo de figuras que presencian el acontecimiento y en la parte superior, sobre todas las figuras humanas, descienden tres ángeles que portan diferentes elementos, uno de ellos porta una vela como símbolo de la luz eterna, otro un incensario como elemento purificador, y el ángel central posee entre sus manos una especie de paño con el que cubrir la figura de la virgen que permanece ya con los brazos cruzados en posición de oración. Sin duda *La muerte de la Virgen* es para castellano la exhumación del sentimiento de tristeza por la prematura muerte de su hermana, que para él, al igual que la Virgen para los cristianos, representa la muerte de alguien angelical, que camino candorosamente por la vida y que se marcha silenciosamente y sin pecado, dulcificando los terrores de la muerte.



Título: *La muerte de la Virgen*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1955

Medidas: Dimensiones papel 40 x 30 cm. Dimensiones imagen 29'5 x 23'5 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [3/10], parte inferior izquierda

Nº de orden: 035

Reo de Muerte

“Pilato convocó a los jefes de los sacerdotes, a los dirigentes y al pueblo, y les dijo:

-Me habéis traído a este hombre acusándolo de alborotar al pueblo; lo he interrogado delante de vosotros y no lo he encontrado culpable de ninguna de las acusaciones que le hacéis [...]. Por tanto después de castigarlo lo soltaré.

Entonces empezaron a gritar todos a una:

-¡Mata a éste y suéltanos a Barrabás!

[...]

De nuevo Pilato intento volver a convencerlos de que debía soltar a Jesús. Pero ellos gritaron:

-¡Crucifícalo! ¡Crucifícalo!”

(Lc 23 13-25)

Es uno de sus últimos aguafuertes figurativos de temática religiosa, en él aparece como elemento principal la figura de Cristo, aún con sus vestiduras frente al pueblo y siendo ajusticiado por Pilato y los sumos sacerdotes, que aparecen en la parte izquierda de la imagen, mientras al fondo se aprecia al pueblo expectante de la resolución del juicio.

La composición obedece a la teoría de la sección aurea, así la acción aparece organizada de acuerdo a esta teoría. Al igual que con los anteriores grabados, las figuras carecen de líneas curvas y muestran la rigidez característica de estas obras, que vemos repletas de personajes adaptándose al espacio del marco y generando una tupida composición. A pesar de este marcado geometrismo se establece un juego de direcciones debido a la focalización de la luz, que fuertemente incide sobre la túnica de Cristo y sobre las personas que a su lados se encuentran, este juego lumínico devela a cada unos de los personajes de la obra mediante el contraste y le otorga de facto un gran dinamismo a la lectura de la imagen.



Título: *Reo de Muerte*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1955

Medidas: Dimensiones papel 60 x 40 cm. Dimensiones imagen 34'5 x 30 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [9/15], parte inferior izquierda

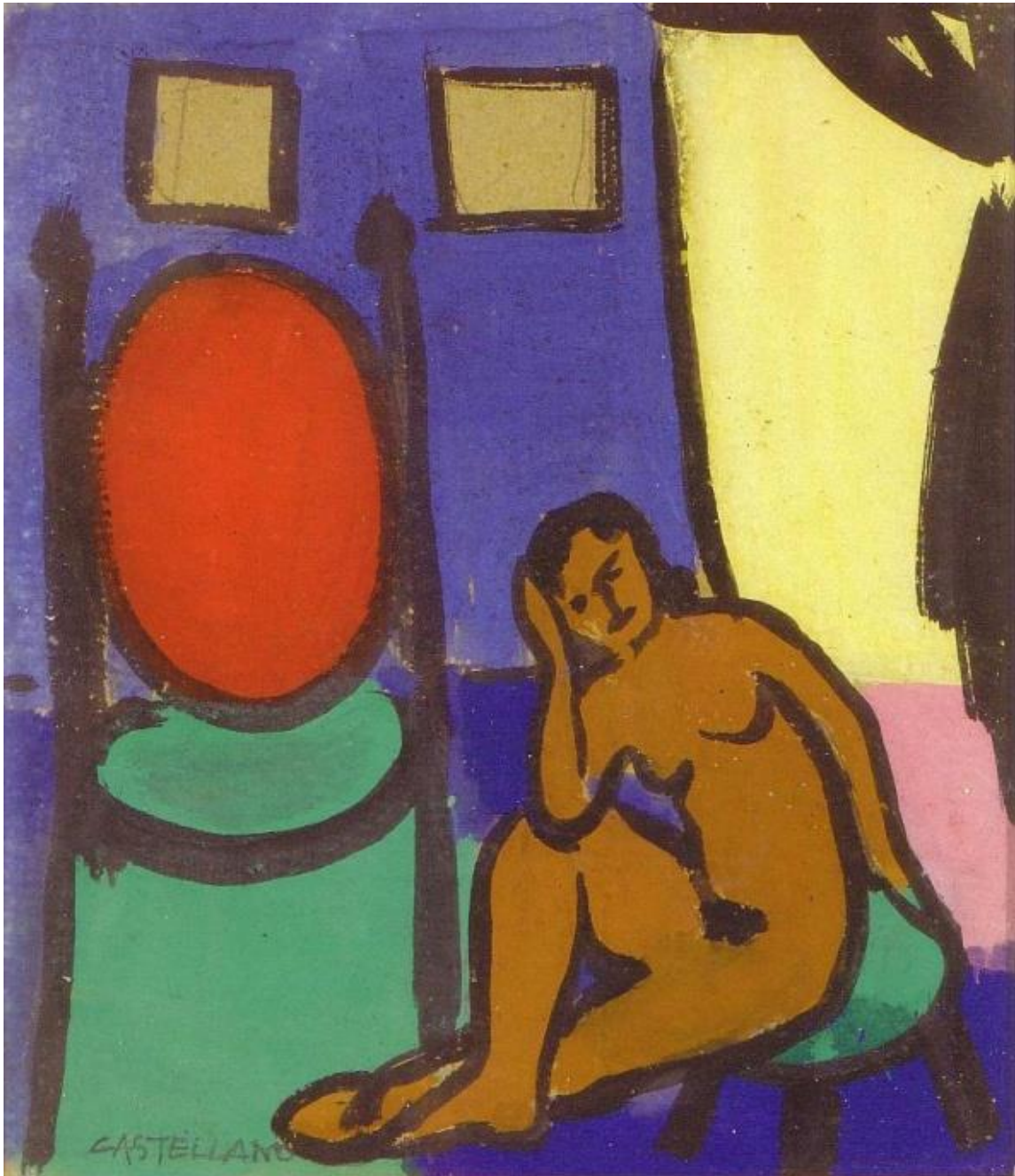
Nº de orden: 036

Femme au miroir y Matissiano

Para Castellano, París supuso el contacto con las corrientes vanguardistas que discurrían por la capital francesa y que en España vagamente se conocían, por el aislamiento internacional que existía debido al régimen de Franco. En este sentido fueron muchos los artistas que dejaron su impronta en la obra del valenciano, así estas pinturas toman la síntesis Matissiana entre el color y la forma, con una gran economía de medios.

Castellano tuvo la oportunidad de ver y estudiar los cuadros de la primera etapa de Matisse, obras de gran formato y colores planos que realizó en las primeras décadas del siglo XX. Tras conocer estas creaciones Castellano pintó *Femme au miroir* donde la simplificación de la figura humana nos recuerda inevitablemente a las figuras contorsionadas de las obras de Matisse, y donde los contrastes entre colores planos juegan un papel fundamental. Al igual que los elementos que aparecen totalmente simplificados en sencillas formas geométricas como el tocador, el espejo ovalado o las pequeñas ventanas cuadradas que de nuevo volvemos a ver en *Matissiano*. Obra realizada también mediante planos resolutos de color que omiten los detalles y se aproximan a una pintura más abstracta, que armoniza tonos y dibujo, del mismo modo que lo hiciese Matisse, buscando obras visualmente atractivas para el espectador.

Estas pinturas pertenecen actualmente a la colección del artista y se han expuesto en múltiples exposiciones durante toda su trayectoria, muestra de ello es la realizada en la Galería Rosalía Sender de Valencia, del 9 de mayo al 18 de junio de 2011.



Título: *Femme au miroir*

Técnica: Guache sobre cartón

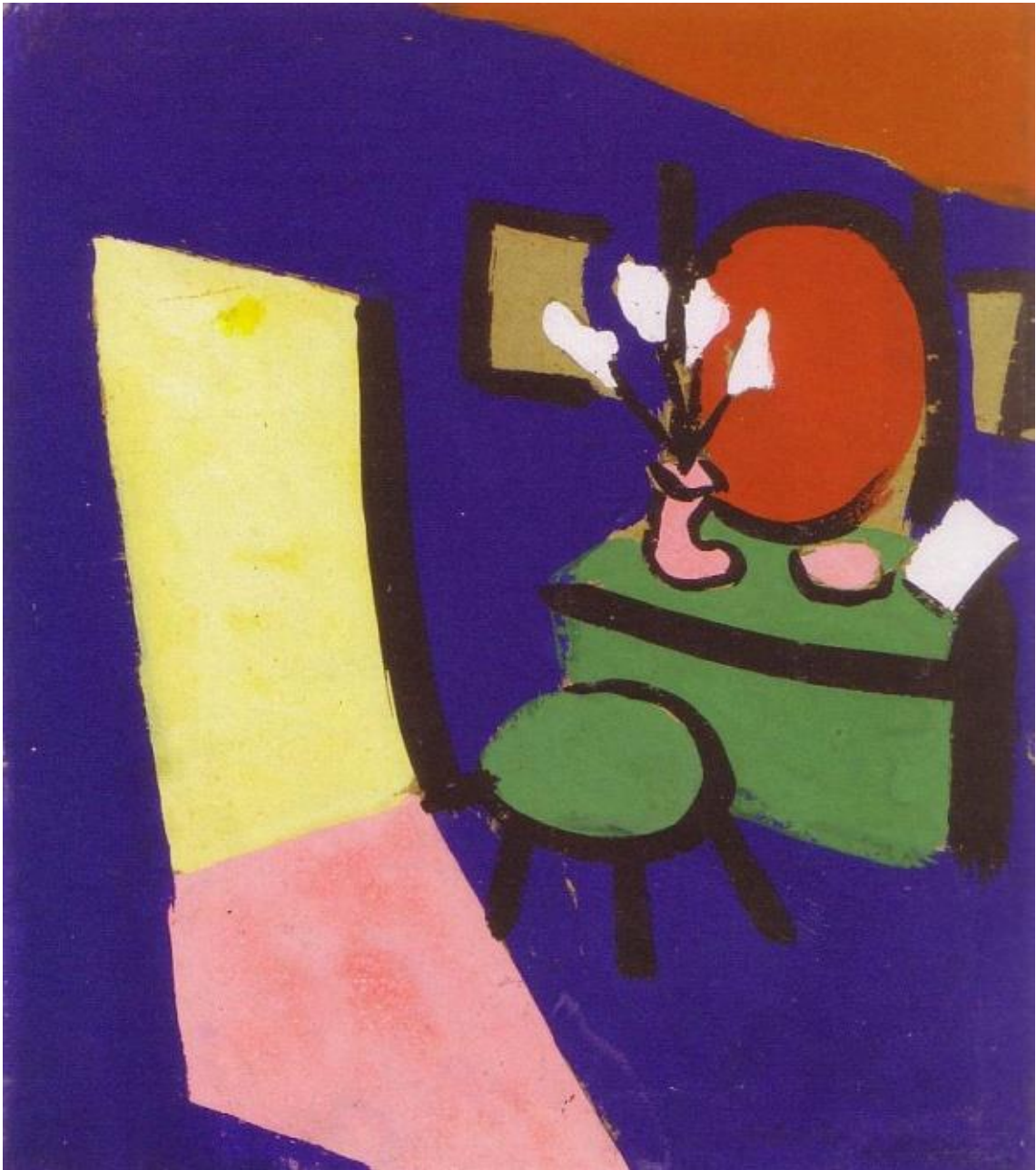
Fecha: 1955

Medidas: 27 x 23'5 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fecha, parte inferior izquierda

Nº de orden: 037



Título: *Matissiano*

Técnica: Gouache sobre cartón

Fecha: 1955

Medidas: 30 x 24 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 038

Acuarela I, Collage, Acuarela II, Gouache II, Gouache I.

El nuevo caudal vivencial y artístico que transcurre por la vida del artista en París se traduce en una serie de indagaciones en el terreno de las artes plásticas. Experimentaciones con el color, la forma, o la composición que vemos en estas obras cuyos trazos nos evocan a las formas del cubismo, con los elementos de sus bodegones como frutas, vasos, guitarras y copas que sutilmente se aprecian en *Acuarela I, Collage, Gouache I*. Sin embargo también podemos observar los rasgos del Suprematismo en la geometría de las formas rellenas de color y en la presencia de los círculos como en *Acuarela I, Acuarela II, Gouache I y Gouache II* donde vemos el calado del simplismo geométrico. Concretamente el análisis estructural de los elementos de estas obras tiene su origen en el estudio de la primera etapa del cubismo, el cubismo analítico, donde se pretende un análisis de los objetos por medio de la facetación de sus lados, a todo ello acompañan elementos mínimos que tienen su origen en el estudio de las obras suprematistas, como las líneas, los puntos y las formas más básicas. Se produce una simbiosis entre esta simplicidad suprematista y el carácter analítico de la primera parte del cubismo. Ello queda patente en el trazo de la línea, la pincelada, y en las gamas de grisáceos, marrones y negros que apreciamos en *Acuarela I, Acuarela II, gouache II, y Gouache I*. En este aspecto destaca por su intensidad cromática *Collage* donde emplea para la composición papeles satinados que introduce junto a sus propios grafismos.

El procedimiento compositivo es natural y espontáneo, rasgando los papeles y utilizando la propia barba del papel despedazado como un elemento plástico más. Esta síntesis que oscila entre lo cubista y lo suprematista queda visible en estas obras donde empiezan a dispersarse los rasgos representacionales, y sus trazos comienzan a omitir elementos figurativos para atender simplemente a las leyes compositivas y geométricas, en definitiva a las leyes de la estética plástica. Esta comprensión que Castellano hace de la vanguardia y que materializa con estos trabajos, viene a afirmar la trascendencia de las revisiones estéticas ejecutadas por el artista, hasta su llegada a la geometría abstracta.



Título: *Acuarela I*

Técnica: Acuarela y tinta china sobre papel

Fecha: 1955

Medidas: 24 x 15 cm.

Propietario: Colección del particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado en [Paris], parte inferior derecha e izquierda

Nº de orden: 039



Título: *Collage*

Técnica: Collage y tinta china sobre papel

Fecha: 1955

Medidas: 25 x 18 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [Paris 55], parte inferior derecha

Nº de orden: 040



Título: *Acuarela II*

Técnica: Acuarela y tinta china sobre papel

Fecha: 1955

Medidas: 23 x 19 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], fechado [Paris 55], parte inferior derecha

Nº de orden: 041



Título: *Gouache II*

Técnica: Gouache y tinta china sobre papel

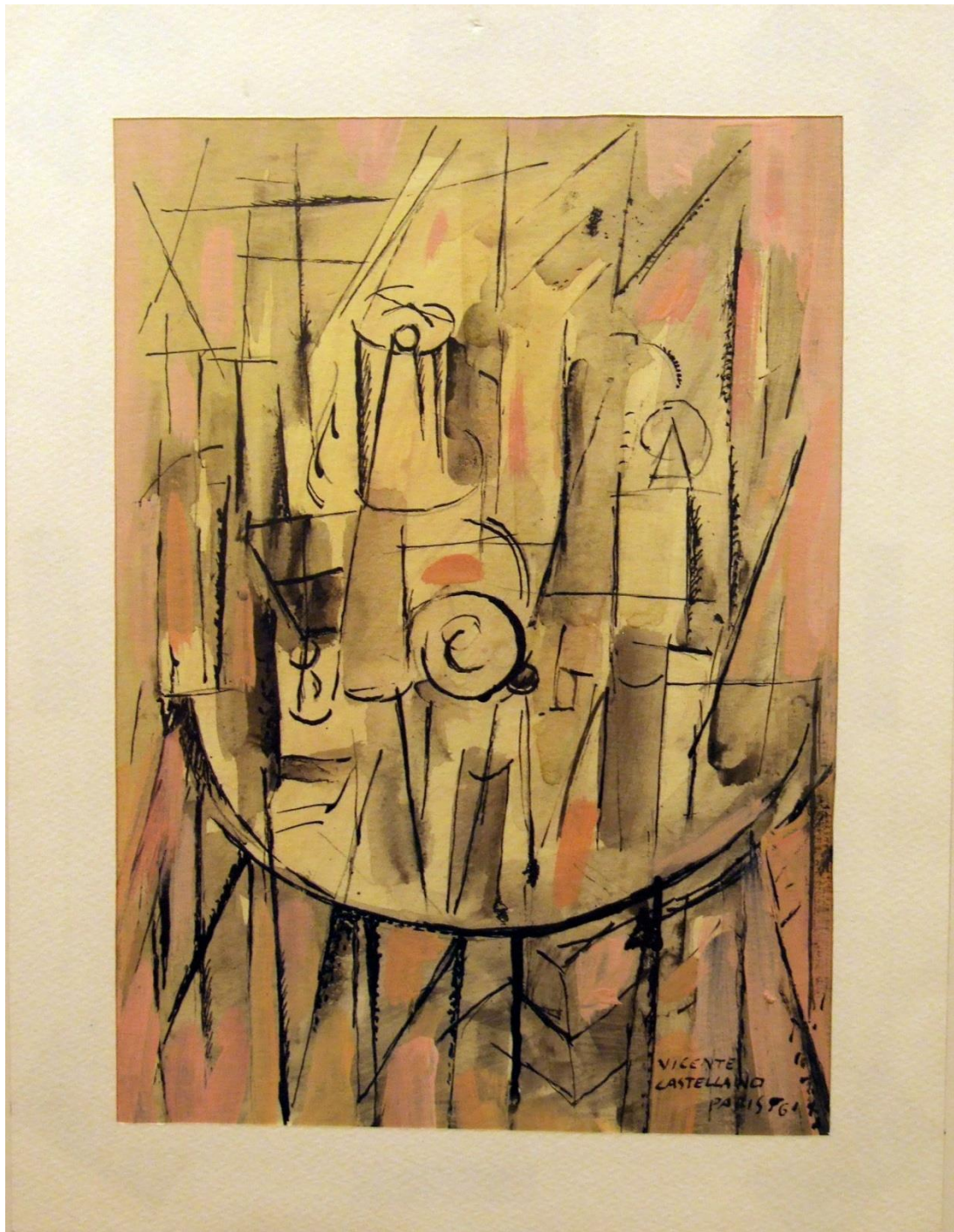
Fecha: 1955

Medidas: 28 x 20 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado en [Paris], parte inferior derecha

Nº de orden: 042



Título: *Gouache I*

Técnica: Gouache y tinta china sobre papel

Fecha: 1956

Medidas: 27 x 19 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [Paris 56], parte inferior derecha

Nº de orden: 043

Sur 4 murs y Cartel exposición Collège d'Espagne

Durante su estancia en el Colegio de España, Vicente Castellano realizó numerosos *collages*, entre ellos vemos *Sur 4 murs*. Ésta es una de las obras concebidas como cartel, para anunciar la exposición individual de las primeras obras de Vicente Castellano en el colegio parisino. El *collage* que contiene el nombre del artista en el margen izquierdo en posición vertical y la fecha y el lugar de la exposición, se encuentra escrito totalmente en francés y ya denota el total calado de las vanguardias clásicas en el valenciano. Al observar la obra el subconsciente del espectador puede apreciar perfiles, gestos y movimientos en lo que simplemente son trozos de papel recolocados. Así lo podemos apreciar en el punto central donde aparece el rectángulo gris, y sobre él, otra forma que nos puede evocar la mano de un pintor que sujeta un lienzo.

Las composiciones realizadas mediante runas y recortes pegados y superpuestos llegan a la retina del espectador, donde colores y formas se interrelacionan y retan al observador a descodificar su contenido. Tal es el caso de *Exposición Collège d'Espagne*, obra también concebida para promocionar la muestra de los trabajos de los residentes en el Colegio de España.

Este cartel invita al encuentro celebrado del 1 de marzo al 23 de mayo de 1956, donde se colgaron las novedosas propuestas estéticas y reinventiones plásticas de los pintores más jóvenes. Citas que ellos mismos también aprovechaban para retroalimentarse.

Castellano para este cartel, dibuja grafismos cubistas sobre un tupido fondo, realizado con trozos irregulares de papel rasgado. La estética que consigue nos remite a las superficies de las vallas y muros publicitarios donde habitualmente se encolan carteles. Muros que poseen un revestimiento multicolor, y que dan una imagen muchas veces ilegible, pero que denota una riqueza cultural y heterogénea, como la que Castellano quiere hacernos llegar por medio de esta invitación.



Título: *Sur 4 murs*

Técnica: Collage

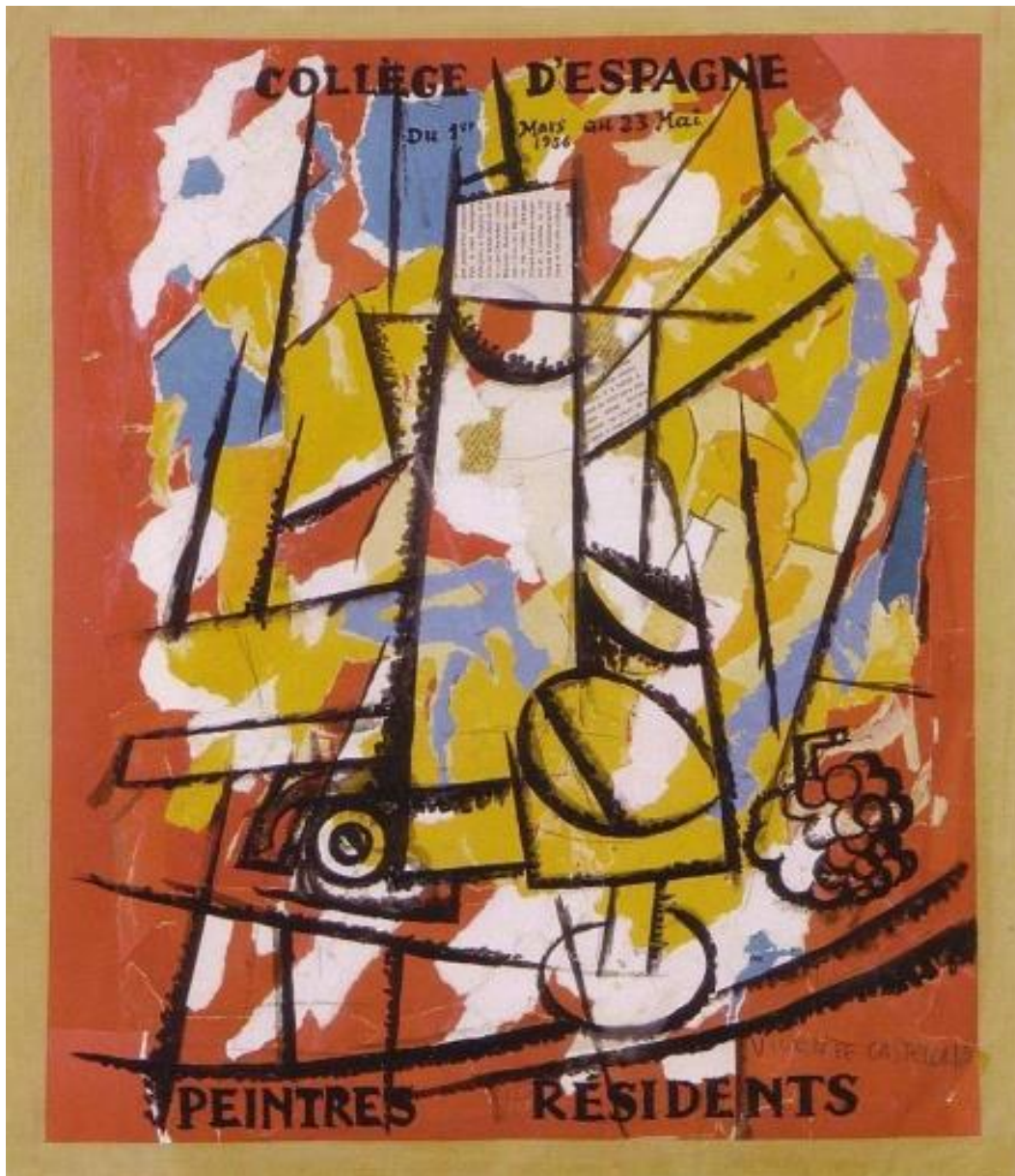
Fecha: 1956

Medidas: 64 x 46 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 044



Título: *Cartel exposición Collège d'Espagne*

Técnica: Collage

Fecha: 1956

Medidas: 56 x 48 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 045

Pisa y Roma

En el verano de 1956, Vicente Castellano viaja por Italia para conocer el legado artístico de ciudades como Roma, Venecia, o Pisa, el caminar por estas ciudades históricas le lleva a realizar una serie de dibujos, y *collages*, de los monumentos y paisajes que el artista visita.

Pisa fue uno de los lugares que pasaron al imaginario de Castellano y que reflejó en algunas de sus obras como la que observamos. La torre románica del siglo XII de la catedral de Pisa es dibujada con trazo contundente y esquemático sobre nuevos materiales artísticos como el papel de aluminio. Procedimiento que deja entrever el interés del Castellano por los nuevos recursos y las nuevas formas de expresión plástica. Este *collage* fue escogido por la organización de la exposición *Arte Vivo*, y representaría a Castellano en la muestra que se realizó en Sagunto (Valencia), con motivo de sus fiestas patronales del año 1957, cuando Vicente ya se encontraba residiendo en Francia.

Roma es otro de los *collages* que el artista realiza en este viaje, donde vuelve a utilizar materiales extrapictóricos y reciclados. En ambas obras recurre a una perspectiva frontal para construir el alzado de los edificios sin volumen. Especialmente en *Roma* cobra importancia la adhesión de diferentes papeles cuyas calidades le proporcionan unas texturas que resaltan los elementos arquitectónicos del *Arco de Tito* y el *Coliseo*, además de aportarle, la sensación de relieve a la obra.

Roma y otras obras inspiradas en su viaje por Italia, pasaron en París a manos de Carmen Marchal, donde actualmente se conservan en la colección particular de su heredera Isabel Marchal.



Título: *Pisa*

Técnica: Collage

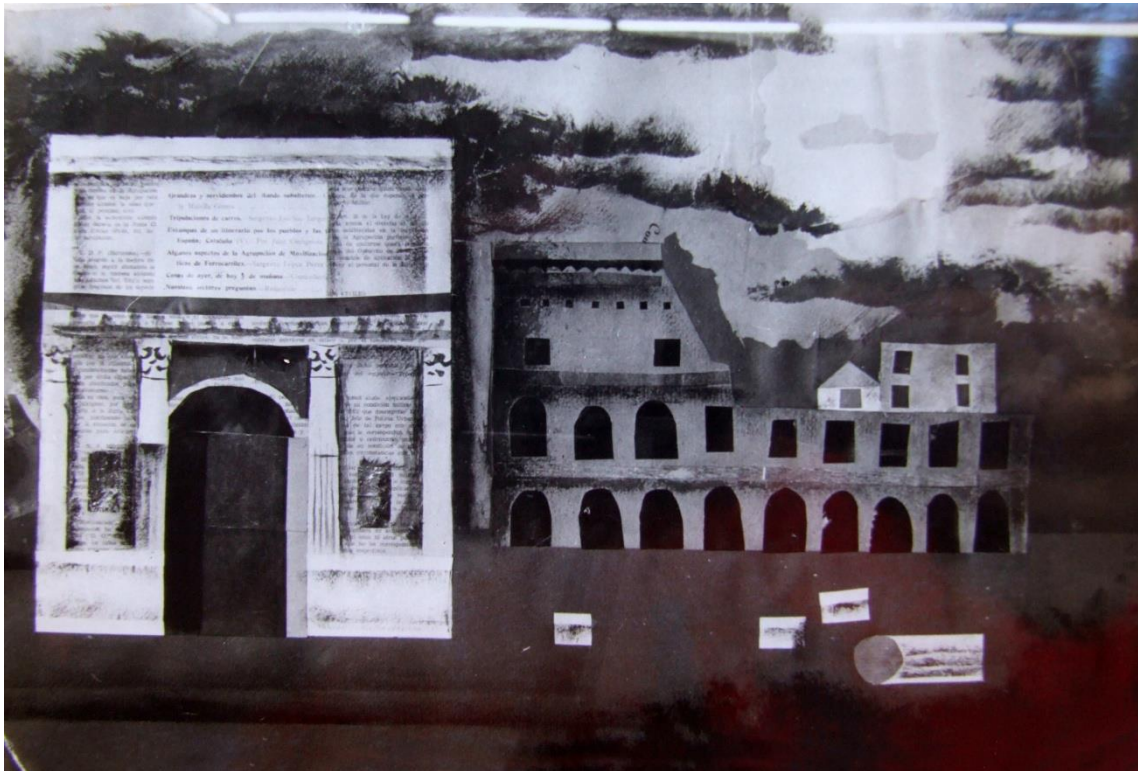
Fecha: 1956

Medidas: 60 x 40 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 046



Título: *Roma*

Técnica: Collage

Fecha: 1956

Medidas: 40 x 60 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 047

Étude des bouteilles de vin

El Cubismo supuso la ruptura definitiva con la pintura tradicional y además dio pie a muchas tendencias que se gestaron en la Europa de comienzo del siglo XX. La idea de pintar las tres dimensiones de los objetos y la ruptura con la idea de la perspectiva renacentista será punto de partida para esta obra, donde realiza un ejercicio compositivo, mediante formas geométricas, fragmentando planos y creando superficies.

De este modo comienza Castellano el estudio de estos principios plásticos con *Estudio de botellas de vino*, donde además de instruirse de los modelos compositivos cubistas, realiza el propio ejercicio de la perspectiva múltiple que dichos artistas desarrollaron durante el cubismo analítico. En esta primera etapa cubista, lo más interesante era el análisis, los puntos de vista y la geometrización, concepto que Castellano ya dominaba sobradamente, debido a sus intensos trabajos en los grabados de escenas evangélicas.

La primera impresión al observar la pintura es la confusión, por la multitud de facetas que se aprecian, entre los que se distingue especialmente las botellas, elementos muy recurrentes en los bodegones cubistas. Claramente podemos ver los cuellos, los tapones y las bocas de éstas con contornos y perfiles muy marcados en negro. Este contorneado teje una retícula, no sólo en estos motivos, sino que se extiende en toda la superficie del lienzo, incluido el fondo. Aún así, toda la fuerza expresiva de este entramado confluye en el centro de la obra, donde se localizan los motivos del bodegón.

El análisis que el artista hace, es claramente un estudio analítico que nos remite directamente a la primera fase del cubismo. Pero también el tratamiento del color nos remite a esta etapa cubista ya que Castellano al igual que los cubistas utiliza los pardos y marrones para no distraer al espectador de la recomposición mental de los diferentes planos de los objetos.



Título: *Étude des bouteilles de vin*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 65 x 54 cm.

Propietario: Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 048

Collage de l'Espagne, Naturaleza muerta, Avec conquilles, Bridón con instrumentos de música, Naturaleza muerta II, Homenaje al Cubismo, La vie et la joie, Nature morte avec carafe y Naturaleza muerta III.

Vicente Castellano estudia detenidamente las obras claves del cubismo que años antes había observado en alguna de las pocas ediciones de libros de arte que llegaban a España. A mediados del siglo XX, ya residiendo en París absorbe los parámetros cubistas y reafirma el movimiento cubista como un movimiento de liberación propio, para la superación de los paradigmas pos-impressionistas de la escuela de Sorolla que tan presente estaba en su Valencia natal.

De este modo Castellano ejecuta una serie de naturalezas muertas inspiradas en el Cubismo y tomando los principios de éste, como el cambio radical del concepto de la perspectiva, la multiplicidad de planos, o la eliminación de la sensación de profundidad. Todo ello queda analizado en *Naturaleza muerta II*, o *Collage de l'Espagne*, a su vez también lleva a cabo la eliminación de los detalles superfluos como podemos observar en *Naturaleza muerta I*.

Castellano practica el ejercicio cubista de entender la tridimensionalidad del mundo real desde la bidimensionalidad del lienzo. Para ello el ejercicio de facetación de los objetos es fundamental. Pero además de prestar atención a lo puramente formal tiene en consideración el tratamiento monocromático de las obras. Empleando tonalidades de ocre, grises, *beiges*, verdes y azules, colores que no interfirieren en lo puramente formal. Este principio plástico nos evoca al observar las obras de Castellano, a la primera fase del cubismo, un cubismo analítico.

Sin embargo Castellano acaba aunando en sus obras todos los principios que el Cubismo contemplo en sus diferentes formulaciones pictóricas, tanto es así, que se produce una ampliación en los motivos de representación que se extiende hasta los bordes de los lienzos. Es decir los fondos y las figuras se unifican desapareciendo así la sensación de profundidad como en *Naturaleza muerta, Avec Conquilles*. Peculiaridad que se dio fundamentalmente en el cubismo sintético y que vemos en estas obras. También observamos otras características absorbidas de este período como la aparición de instrumentos de música en los bodegones, que armonizan en escenarios mucho más decorativos, como vemos en *Bridón con instrumentos de música y Homenaje al cubismo*.

En la pintura de Castellano podemos ver elementos que nos remiten a obras concretas cubistas principalmente de Braque y Picasso, es el caso de las estrechas similitudes que localizamos entre *La vie et la joie* y la análoga composición de *Panes y frutero encima de una mesa* (1908-1909) de Pablo Picasso.

En esta serie realiza una reconsideración de los modos expresivos cubistas -a lo largo de sus etapas- bajo su peculiar manera de entender la objetividad intelectual que pretendía el movimiento. Así particularmente estudiará lo puramente formal, los planos donde desaparecen las gradaciones de luz y sombra, la racionalización del espacio, y en el estudio de las líneas y ángulos rectos así como las formas planas, que acabarán posteriormente por llevarle a la abstracción.

El Cubismo sin duda ha sido una de las tendencias plásticas de vanguardia que más influencia han ejercido en su trayectoria como pintor y particularmente en su obra de los años cincuenta, pero bien es cierto, que la predilección de Vicente Castellano por la geometría es anterior a los estudios pictóricos cubistas que realizó en sus primeros años parisinos.

En estos años realiza infinidad de bodegones de estas características que posteriormente viajaran a Valencia, siendo ejemplos vivos de la vanguardia que a principios de siglo tuvo su esplendor en París y que por primera vez se veían en España. Obras como *La vie et la joie* o *Nature morte avec carafe*, *Naturaleza muerta II* y *Naturaleza muerta III*, fueron expuestas en la céntrica y popular galería de Basilio Muro de Valencia y pronto pasarían a ser propiedad de colecciones particulares.



Título: *Collage de l'Espagne*

Técnica: Collage

Fecha: h. 1956

Medidas: 51 x 66 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 049



Título: *Naturaleza muerta, Avec Conquilles*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 73'5 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [París 56], parte inferior derecha

Nº de orden: 050



Título: *Bridón con instrumentos de música*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 65 x 54 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 051



Título: *Naturaleza muerta I*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 46 x 38 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [56 París], parte inferior derecha

Nº de orden: 052



Título: *Homenaje al cubismo*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [56], parte inferior derecha

Nº de orden: 053



Título: *Nature morte avec carafe*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 72 x 92 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [París 56], parte inferior derecha

Nº de orden: 054



Título: *La vie et la joie*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 100 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [56], parte inferior derecha

Nº de orden: 055



Título: *Naturaleza muerta II*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 75 x 63 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [56], parte inferior derecha

Nº de orden: 056



Título: *Naturaleza muerta III*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 73 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [París 56], parte inferior derecha

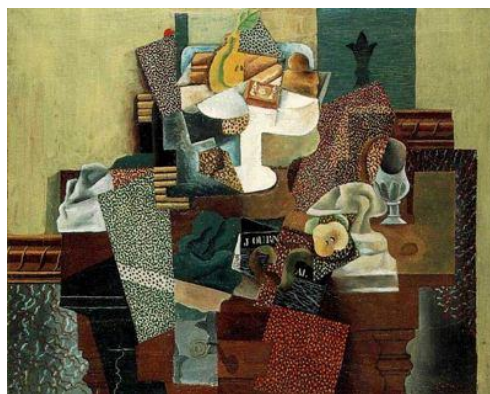
Nº de orden: 057

Homenaje a Picasso

La obra de Pablo Picasso ha sido en más de una ocasión objeto de estudio por parte de Castellano, y en este caso interpreta *Naturaleza muerta con frutero sobre la mesa* (1914-1915).

El bodegón toma la estructura compositiva piramidal de la obra picassiana. Las frutas, las tazas y las botellas son construidas por medio de facetas produciendo una sinécdoque que incita al observador a establecer conexiones entre todas ellas, conformando así los objetos. Para acrecentar este efecto el cubismo utilizó gamas de tonos y colores limitadas, que en el caso de la interpretación de nuestro artista se exaltan con más brillo, y con un tratamiento de los planos de color más homogéneos. Al mismo tiempo vemos como Castellano suaviza el puntillismo de algunas áreas respecto a la obra original.

Nuestro artista quiere realizar este cuadro como deferencia al pintor malagueño y por ello le interesa resaltar los elementos más característicos de sus obras cubistas, como por ejemplo: la introducción de letras o palabras. Castellano resalta estas grafías y las coloca visiblemente para otorgar un mayor protagonismo y destacarlas de entre la tensión óptica que generan el resto de elementos del bodegón.



Pablo Picasso, *Naturaleza muerta con frutero sobre la mesa*, 1914-1915. Óleo sobre lienzo



Título: *Homenaje a Picasso*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [56], parte inferior derecha

Nº de orden: 058

Homenaje a Juan Gris

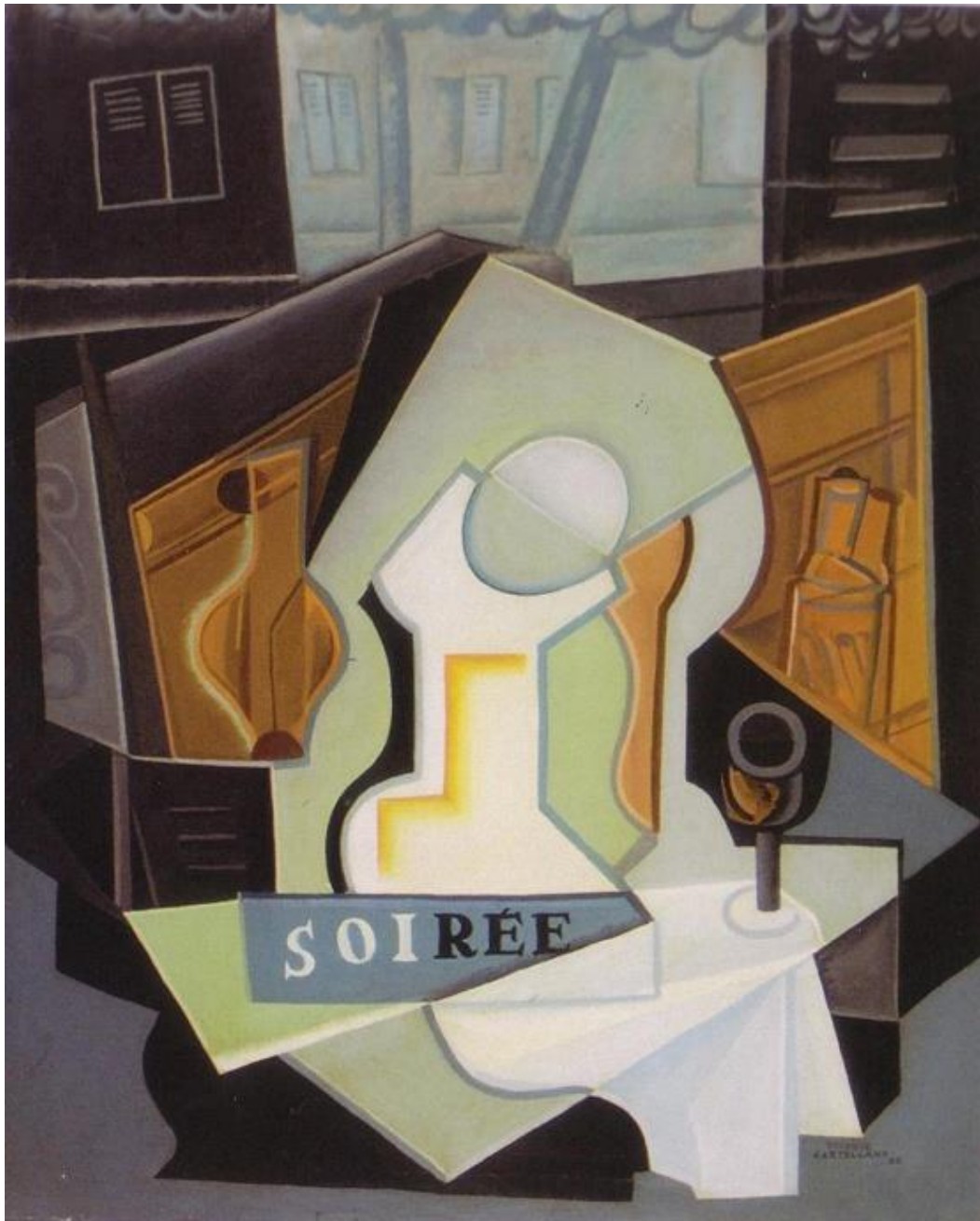
Homenaje a Juan Gris se encuentra dentro de la serie de homenajes que realiza Castellano a los padres del Cubismo, como también lo hiciese de Picasso. Juan Gris pintor madrileño y afincado en París a principios del siglo XX realizó en 1919 la obra *Botella y frutero*, la cual será objeto de estudio de Castellano que realiza esta interpretación treinta y siete años después de que se gestase la obra original. La interpretación de Castellano posee grandes similitudes con la obra original de Gris.

Esta obra tiene la peculiaridad de perder la rigidez que caracteriza la obra cubista. Esencialmente se ve en los ángulos de la composición del bodegón que se vuelven curvilíneos, adquiriendo así un aspecto más blando. Gris jugó con confusión por medio de las líneas cruzadas que relacionan a las figuras, como la botella con el frutero o la servilleta con la copa y el periódico. Estos planos que se entrecruzan y comparten espacios comunes, como podemos ver en la mancha de la servilleta que delimita a ésta y al frutero. El juego estructural y distributivo del espacio es el que llama poderosamente la atención a Castellano.

Aunque nuestro artista conoció esta pintura de Gris en París, ésta actualmente se encuentra en la colección Thyssen en Madrid, mientras que su interpretación fue adquirida por Galería Muro de Valencia, hallándose actualmente en una colección particular.



Juan Gris, *Botella y frutero* 1919. Óleo sobre lienzo



Título: *Homenaje a Juan Gris*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [56], parte inferior derecha

Nº de orden: 059

Homenaje a Matisse

Otro de los grandes pintores de los que Castellano recibe influencias es Henri Matisse, del que anteriormente ya había realizado *Femme au miroir* o *Matissiano*. Vicente Castellano toma de la obra de Matisse sobre todo la fluidez del trazo en las composiciones, principio adquirido tras el estudio de las obras matissianas de mujeres en diferentes posiciones, que el artista hacía con marcado carácter espontáneo. Pero además de la figura femenina, fueron motivos para sus composiciones las naturalezas muertas y su propio entorno, que plasmó en más de una ocasión. Castellano recurre a uno de los temas de Matisse para homenajearlo y realiza un bodegón con los elementos clásicos como el jarrón o el frutero, tal y como lo hiciese el propio Matisse. A éste lo cita explícitamente escribiendo su nombre sobre el libro que aparece en la mesa, junto al resto de elementos ubicados sobre el fondo rojo del mantel, que es en torno al cual se organiza la obra. En el mantel los objetos uno a uno, estratégicamente colocados conducen la mirada del espectador a base de golpes visuales, debido al contraste de intensidad cromática entre ellos y el fondo.

Castellano con esta obra nos remite al Matisse del eterno conflicto entre el dibujo y el color, y aparta cuestiones como la perspectiva, apenas indicada por la mesa y por la distribución de los objetos sobre la superficie de ésta a divergentes alturas, sin recurrir a ninguna convención plástica de representación del espacio. Del mismo modo el volumen no parece importar demasiado ya que las sombras propias de los objetos (que son las que propician la apariencia volumétrica) aparecen casi imperceptiblemente en los jarrones. Por tanto dibujo y color logran una relación armónica. Por un lado el color atentamente estudiado en sus contrastes y por medio de sutiles referencias como los motivos florales de jarrones o manteles. Y por otro lado, el dibujo que en su constitución establece relaciones entre los objetos, como vemos en el espejo, que refleja de una forma imposible el frutero. Ambos establecen relaciones visuales que hacen que la composición aparentemente más simple, encierre en el espacio de representación potentes dinamismos visuales de lectura.



Título: *Homenaje a Matisse*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 73 x 100 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 060

París

Picasso el reinventor de la pintura fue un espejo donde se miraron muchos de los artistas contemporáneos entre ellos -como queda patente- está Vicente Castellano. Así una vez más se pone de manifiesto en este cuadro titulado *París* que premeditadamente asume un aspecto estereotipado de la plástica cubista, tanto en la ambientación como en la composición del bodegón como elemento fundamental de la obra. Los objetos de este bodegón son claramente reconocibles siendo los elementos recurrentes de las naturalezas muertas que utilizaron los pintores cubistas, las piezas de fruta, los periódicos y los instrumentos musicales como la guitarra española, son dispuestos sobre una mesa redonda que parece inclinarse para mostrárnoslos deliberadamente.

Por otro lado, el punto de vista frontal y la escasa facetación de los planos nos ofrece una reconstrucción nítida del interior, tanto del propio objeto plástico (el bodegón) como del fondo, donde sitúa una ventana abierta para dejarnos ver el paisaje. Por dicha ventana parece entrar la luz de cara al espectador aunque lejos de crearse un contraluz, la luminosidad invade la imagen, la mesa queda poderosamente iluminada y las sombras generadas son de gran sutileza, aún así, el tratamiento que se realiza de la luz es un tanto arbitrario en función del equilibrio plástico de la imagen.

Las semejanzas de las obras de Castellano con las de Picasso y Gris evidencian como el valenciano asume los principios promulgados por los cubistas, y desarrolla una obra propia con determinadas particularidades, como es el caso de la presencia del mar a través de la ventana, la lontananza de un mar que quedaba bastante lejos de París y que junto con la guitarra y las frutas hace claramente referencia a una cultura mediterránea. Bien podríamos situar esta escena en cualquier barrio marinero de las costas españolas, si no fuese por el título que el artista otorga a la obra, que indiscutiblemente hace más referencia al modo de representación que a lo propiamente representado. Por ello *París* nos ubica en el punto de vista común de los artistas españoles que tuvieron que residir en la capital francesa por diferentes razones, pero que siempre tuvieron presente, sin dejar caer en olvido, su naturaleza mediterránea, *París* es sin duda un homenaje al artista exiliado.



Título: *París*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 65 x 56 cm.

Propietario: Colección J. M. Sanchis, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 061

Mediterránea

Producto de un encuentro entre Vicente Castellano y el galerista valenciano Basilio Muro se gesta en 1956 *Mediterránea*, cuando este pide a Castellano un dibujo espontáneo.

Con un pincel manchado en óleo azul y con un grafismo muy geométrico y manchas planas de azules de diferentes intensidades traza el motivo principal, -una mujer recostada con los brazos sobre la cabeza-, que representa el mediterráneo. Para enfatizar los rasgos del dibujo y aportar luminosidad a la obra, utiliza el blanco de titanio en la figura de la mujer y en el fondo que ligeramente mancha para contextualizarla. Un fondo que no llega a cubrirse por completo y que deja ver la imprimación del lienzo, quedando la obra como un mero esbozo.

Ese carácter de obra inacabada -como puede ser considerada- es el que propician ciertos convencionalismos de las técnicas pictóricas tradicionales que Castellano pretende refutar para resaltar y validar el instante creativo, la idea, y el surgimiento espontáneo de ellas y su plasmación como obra artística con total legitimidad.

La virtuosidad del artista queda patente cuando sin reparo mancha el lienzo en un instante, plasmando una figura que simbólicamente representa el mar, y por ende a Valencia punto de conexión entre Castellano y Muro. Pero sin duda al observar a la mujer recostada de *Mediterránea* el subconsciente nos remite inmediatamente a una obra clásica de la pintura española *La maja desnuda* de Goya. La figura de Castellano aparece en la misma posición que “la maja” de Goya, ambas se encuentran con el torso reclinado y las manos sobre la cabeza mostrando sus senos.

Castellano retrata a una mujer igualmente voluptuosa pero lejos de mostrarse descaradamente erótica, tapa sus piernas con un delicado tul elaborado mediante veladuras que permiten ver la figura femenina al completo. Pero pese a mostrar a una mujer desnuda en tan sugerente posición, el artista se aleja de cualquier connotación erótica, para acercarse subconscientemente a la figura materna que metafóricamente localiza en la tierra valenciana y en el mar mediterráneo.



Título: *Mediterránea*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 90 x 111 cm.

Propietario: Colección Galería Muro

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 062

Interior estudio

Con este interior el artista revela información que otros temas no le permiten abordar. El lienzo nos descubre detalles biográficos de la vida de Castellano en la capital del Sena. Este estudio de aire señorial se encontraba en el distrito XV de París, y fue una de las residencias de Castellano, cuando en 1956 sus inquilinos pertenecientes a una compañía de teatro, se lo arrendaron durante el período de tiempo que duraba su gira.

La amplia estancia muestra la distribución del mobiliario que el propio artista había transformado. En ella destacan en un primer plano dos sillones de color magenta sobre una gran alfombra del mismo color, que el artista retocaría años después de la gestación de la obra, ya que en un primer momento quedo en un mero apunte, y fue posteriormente cuando la diese por acabada tras repintar algunos elementos como la propia alfombra.

Castellano realiza una pintura que pretende alejarse del impresionismo para convertirse en una pintura narrativa más que descriptiva. En ella vemos como a pesar de los tonos verdes y fríos con las que trabaja la habitación, la estancia aparece como un lugar apacible cálido y hogareño. Gracias por un lado a la coloración magenta de los sillones y la alfombra del primer plano y por otro a las connotaciones del mobiliario que arma la estancia.

La luminosidad la aporta el gran balcón que hay al fondo de la imagen que además de propiciar la luz (a pesar de encontrarse en posición de contraluz), también nos traslada un sinfín de implicaciones simbólicas, sobre todo si se encuentra con las hojas abiertas como aquí la vemos. Cualquier ventana o puerta de un espacio cerrado forma un umbral, lo que supone unas connotaciones psicológicas, es sin duda una apertura al exterior, que en este caso, encarna una conexión directa con el aire renovador de la metrópolis parisina.



Título: *Interior estudio*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 50 x 61 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 063

Anunciación y La Visitación

Vicente Castellano con su inconformismo por trascender las convenciones pictóricas, realiza varias versiones de estos dos pasajes. Trabaja principalmente en la simplificación de las formas que le llevarán directamente a la abstracción, y que harán de estas dos pinturas, meros esbozos, de las que serán dos de sus piezas más trascendentales en su carrera pictórica. Estos dos lienzos aún mantienen una figuración evidente contrayendo las figuras mediante la organización espacial a través de planos. Rasgo que ha caracterizado especialmente sus grabados, donde mediante una red muy tupida de elementos geométricos a modo de “teselas” cubre toda la superficie.

En este caso elabora una composición muy estructurada mediante formas triangulares que engarzadas unas con otras forman el manto y la túnica de la Virgen. Ésta a su vez queda enmarcada sobre un fondo blanco, en torno a éste, ubica elementos simbólicos para contextualizarla. A su izquierda aparece el lirio, icono mariano que representa con sus tres pétalos a la Santísima Trinidad, y a la derecha vemos la paloma, que históricamente a representado al Espíritu Santo en pasajes como Pentecostés o éste de la Anunciación. Pictóricamente la obra es tratada aplicando el óleo con una pincelada suelta en tonalidades cenicientas con matices que contribuyen a texturizar cada uno de los planos de la figura.

Igualmente sucede con *La Visitación* donde Castellano narra cómo Santa Isabel visitó a la Virgen María, hecho que para los cristianos es un paradigma de servicio y entrega a los demás. La interpretación de este pasaje bíblico supondrá un paso decisivo, y un precedente ineludible para su llegada definitiva a la abstracción. En esta obra concluye un estudio compositivo donde las figuras de la Virgen y Santa Isabel forman un único bloque realizado mediante planos geométricos muy marcados, con acusadas gradaciones de grises, que plasman las luces y sombras producidas por los pliegues de las túnicas de ambas figuras. Del mismo modo procede en las caras donde con manchas planas traza las facciones de sus gestos. La alegoría la volvemos a encontrar con el símbolo del lirio, que en esta ocasión lo coloca en la mano de la Virgen María mientras Santa Isabel extiende los brazos sobre ella.



Título: *Anunciación*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 064



Título: *La Visitación*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 88 x 74 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 065

La Anunciación

La anunciación es una de las obras más significativas de la trayectoria artística de Castellano, el lienzo que continua con un tema recurrente hasta el momento -los pasajes evangélicos- vaticina ya la llegada de la abstracción.

Con formas geométricas de gran simplicidad el artista ilustra el momento en el que un ángel del señor visita a la Virgen para comunicarle, que engendrará un hijo que será el Hijo de Dios. La imagen de la Virgen es construida en un primer plano, a base de triángulos y un ovalo que crea la forma de la cabeza, simulando que ésta mira hacia arriba. Sobre ella aparece de nuevo, al igual que en obras anteriores, la silueta de la paloma descendente. En el fondo de la imagen, y también construido a base de triángulos aparece la figura del ángel, cuya estructura simula estar en posición de oración. Mientras tanto en la parte inferior del cuadro y junto a la mesa donde aparece María, se reconoce claramente una flor, probablemente un lirio, que en la iconográfica religiosa se identifica con la castidad y pureza de la Madre de Dios.

Una obra realizada ya bajo la fuerza expresiva que suponía para castellano la superación del anclaje histórico en la pintura figurativa, y donde tuvo mucho que ver las nuevas corrientes estéticas de la vanguardia europea. En relación a este tránsito y concretamente a esta obra, aparecen nombres tan influyentes como el de Georges Braque del que Vicente Castellano absorbe la síntesis iconográfica que llevará a sus obras a partir de estos años.

En *La Anunciación* Castellano agudizará el desnudo de sus formas reduciendo a manchas geométricas las figuras del lienzo, y especialmente hará una revisión gráfica de elementos como la paloma que aparece sobre la cabeza de la Virgen. Esta figura la hemos visto reiteradamente en obras anteriores de Castellano, especialmente en su grabados, sin embargo tras conocer los cuadros de palomas que Braque pintó después de la II Guerra Mundial, la figura de este animal en los lienzos de Castellano sufrirá una transformación llegando a ser representada con un gran simplismo gráfico.



Título: *La Anunciación*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 066

La Visitación

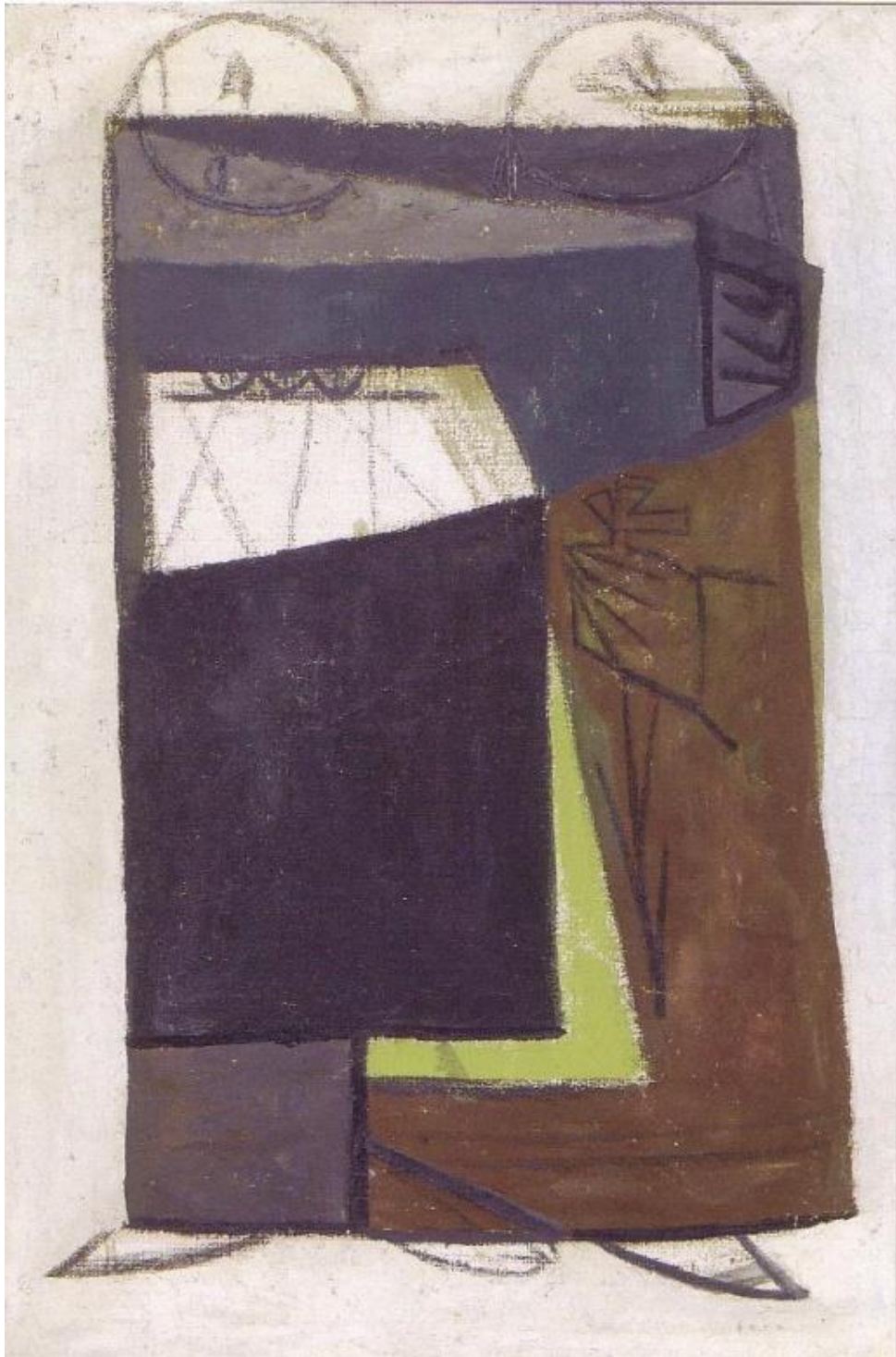
“En aquellos días, se levantó María y se fue con prontitud a la región montañosa, a una ciudad de Judá; entró en casa de Zacarías y saludó a Isabel. Y sucedió que, en cuanto oyó Isabel el saludo de María, saltó de gozo el niño en su seno, e Isabel quedó llena de Espíritu Santo; y exclamando con gran voz, dijo: «Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu seno; y ¿de dónde a mí que la madre de mi Señor venga a mí? Porque, apenas llegó a mis oídos la voz de tu saludo, saltó de gozo el niño en mi seno. ¡Feliz la que ha creído que se cumplirían las cosas que le fueron dichas de parte del Señor!”.

(Lc 1,39-56)

De este modo narra el evangelio según San Lucas la visita que realizó la Virgen María a su prima Santa Isabel. *La visitación* en la obra de Castellano es una de las obras clave en la trayectoria pictórica del artista. No será la primera obra de temática religiosa, aunque sí una de sus últimas interpretaciones que tienen como motivo de representación un pasaje evangélico.

La temática religiosa a la que tanto había recurrido en sus comienzos artísticos desaparece en esta pieza. Pero *La Visitación* no sólo destaca por esta conclusión temática, sino por concluir el último atisbo de figuración en su obra, antes de pasar contundentemente a la abstracción geométrica más pura.

El espectador ante *La Visitación* debe hacer ya un importante ejercicio reflexivo, para descodificar la escena, donde vagamente afloran los rasgos descriptivos. La figuración es principalmente denotada por los delicados dibujos que realiza sobre este bloque rectangular, colocado en posición vertical y fragmentado interiormente, por medio de diferentes tonalidades de colores neutros. Sobre este conjunto Castellano traza las cabezas de la Virgen y Santa Isabel mediante dos ovalos, las manos con formas de triángulos y trapecios y los pies mediante formas puntiagudas. De todos estos grafismos destaca especialmente la mano de la figura de la derecha, que muestra más detalles y mantiene la alegoría a la realidad. Esta mano queda claramente definida por todos los dedos y sostiene entre ellos una flor, probablemente un lirio, que en la simbología cristiana viene asociado a la pureza de María. Todo el conjunto de las dos mujeres embarazadas y abrazadas queda fundido en un único elemento estructural, sobre el que el artista por medio de estos trazos, aún nos ayudará a traducir analíticamente los movimientos y las figuras.



Título: *La Visitación*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1956

Medidas: 81 x 54 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 067

Serie Estructuras

El bloque geométrico en el que se habían convertido Santa Isabel y la Virgen en su último cuadro con un ápice de figuración, da paso a un nuevo imaginario lleno de planos de colores. Estos planos superpuestos gravitan en los lienzos rigurosamente colocados y conforman unas composiciones que el propio artista denomina como estructuras.

Con óleo y sobre tela la mayoría de ellas, en otras ocasiones con gouache sobre papel, pero con un resultado de gran similitud, el artista esparce el pigmento sobre la superficie de forma homogénea, limpia y contundente. Crea figuras que encajan a la perfección, como si se tratase de piezas de un puzle. Así elabora Castellano sus primeros cuadros netamente abstractos. Una vez estudiadas las corrientes vanguardistas europeas, particularmente las que inciden más en el tratamiento de las formas, como el Cubismo, el Constructivismo o el propio Suprematismo, lleva a cabo una búsqueda plástica alejada de la representación del mundo objetual. Aquí encontramos el punto de partida de nuestro artista para llevar a cabo la trasgresión analítica de la forma, que comienza a partir de 1957 y que desarrolló posteriormente hasta 1970.

Castellano en estos cuatro años centra su atención en el estudio riguroso de la composición, el color y la forma, y de esta manera lo describe Aldo Alcota cuando presenta esta serie en el catálogo de exposición que Galería Muro realiza en 2010. Alcota habla de estas estructuras como: “Un espacio tratado como una abertura hacia pulsaciones de volúmenes, verticalidades del misterio y marcas cromáticas que dejan su huella en un atlas de la configuración, cristalizada en la tela”.

Cuando observamos esta serie, apreciamos como elemento común las formas cuadrangulares y rectangulares. Estos planos geométricos colocados en posición vertical, horizontal o con una inclinación parcial o total, aparecen en todos los lienzos superponiéndose y configurando conjuntamente una estructura, que en cada cuadro varía. Así el artista presenta diferentes soluciones alternando proporción, color y forma.

A lo largo de estas estructuras Castellano inicia un camino hacia las formas más puras, hacia la simplificación. En ellas también se evidencia una evolución en el color que oscila desde los verdes y azules a los tonos acromáticos como los grises, negros y blancos. Entre ellos aparece también de forma notable el amarillo que con infinitos

matices, se presenta como el único color primario que aparece con asiduidad en sus obras, ya lo pudimos apreciar en *La Visitación*. Ningún otro color emerge con tanto privilegio como los amarillos, que con diferente grado de pureza aparece desde los primeros planos, hasta los más secundarios y desde las formas más grandes, a las más pequeñas. Los amarillos junto con los neutros favorecen el juego compositivo mediante el contraste de intensidades y luminiscencia, simulando junto con el juego de superposición de planos, la sensación ilusoria de profundidad.

Este trascuir que el artista realiza hacia la simplificación no sólo se aprecia en la forma y el color sino también en las diferentes calidades y texturas de cada uno de estos cuadriláteros que conforman sus composiciones. Su acabado oscila desde las rugosidades propias de las arenas, a los colores más pulidos, que trabaja a base de finas pinceladas, dando como resultado superficies de contrastes muy tupidos y homogéneos. En obras posteriores continuará este proceso reflexivo en torno a los acabados de las estructuras. Ello le conduce a la utilización del *collage* y particularmente a la elaboración de estas formas, aprovechando la textura de los papeles de prensa.

Pero si por algo destacan estas primeras obras abstractas es por el predominio de la línea recta, que aparece como símbolo de la racionalidad del espacio. Aunque bien es cierto, que en algunas ocasiones, uno de los lados de estos cuadrados o rectángulos se torna curvilíneo, como sucede en su primer cuadro de la serie estructuras de 1957. Castellano también introduce la línea curva mediante una de las grafías más puras que la pueden contener, las circunferencias, que se presentan como una de las formas normalizadas más simples y con mayores cargas connotativas.

La geometría pura es para el artista una inagotable fuente de posibilidades, por ello ante cada lienzo o papel en blanco, realiza una reflexión compositiva diferente. Resultado que para el espectador se traduce como una mirada distinta, en definitiva como una nueva obra.

Así pues bajo la nominación de estructuras ejercita el lenguaje compositivo donde la luz el color y la forma se presentan como exclusivos componentes estéticos del trabajo plástico. Construcciones cuyo resultado persiguen un desprendimiento total de la realidad, aboliendo el espacio tradicional del lienzo y estableciendo un nuevo lenguaje formal, que tiene su base en la proyección de las ideas renovadoras de los suprematistas, y constructivistas. Idea que Castellano desarrolla desde la pintura pero que serán aplicadas también desde otros ámbitos del arte como la arquitectura o el diseño.



Título: *Estructuras*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1957

Medidas: 73'5 x 54'5 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 068



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1957

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 069



Título: *Estructura rojo amarillo y negro*

Técnica: Óleo sobre lienzo

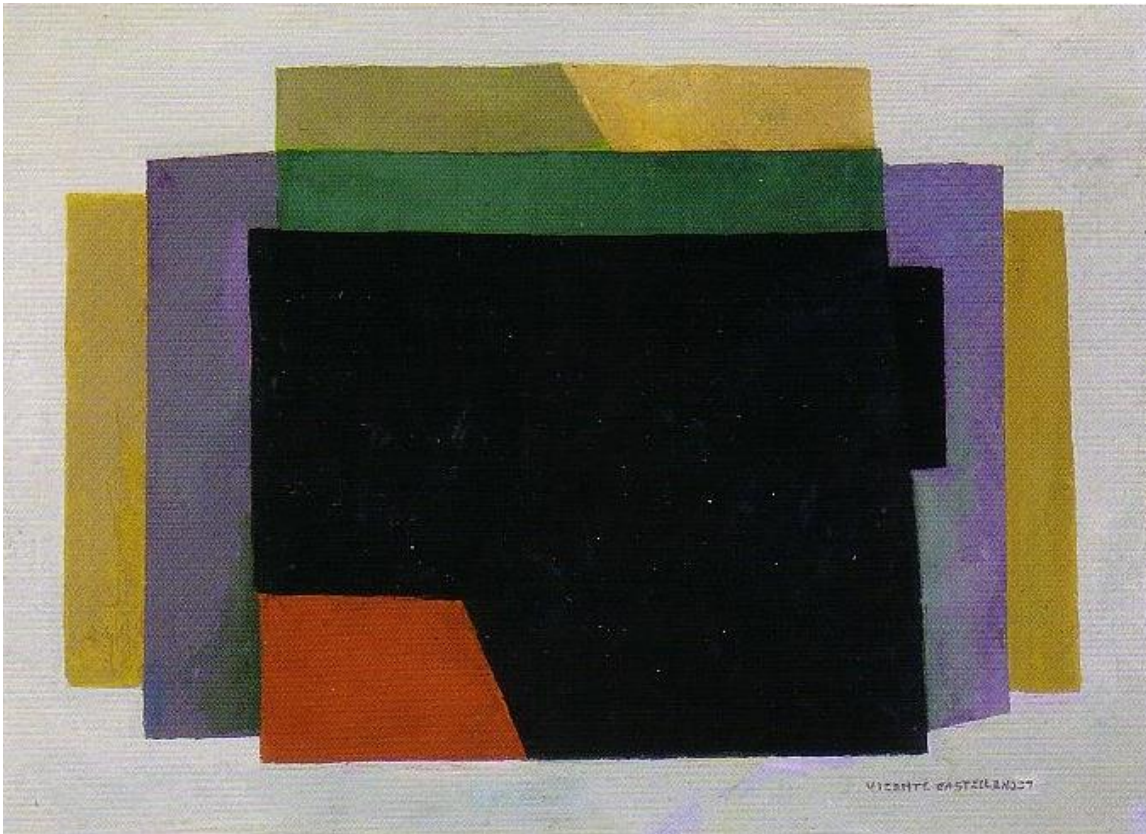
Fecha: 1957

Medidas: 116 x 89 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 070



Título: *Estructuras inicios*

Técnica: Óleo sobre lienzo

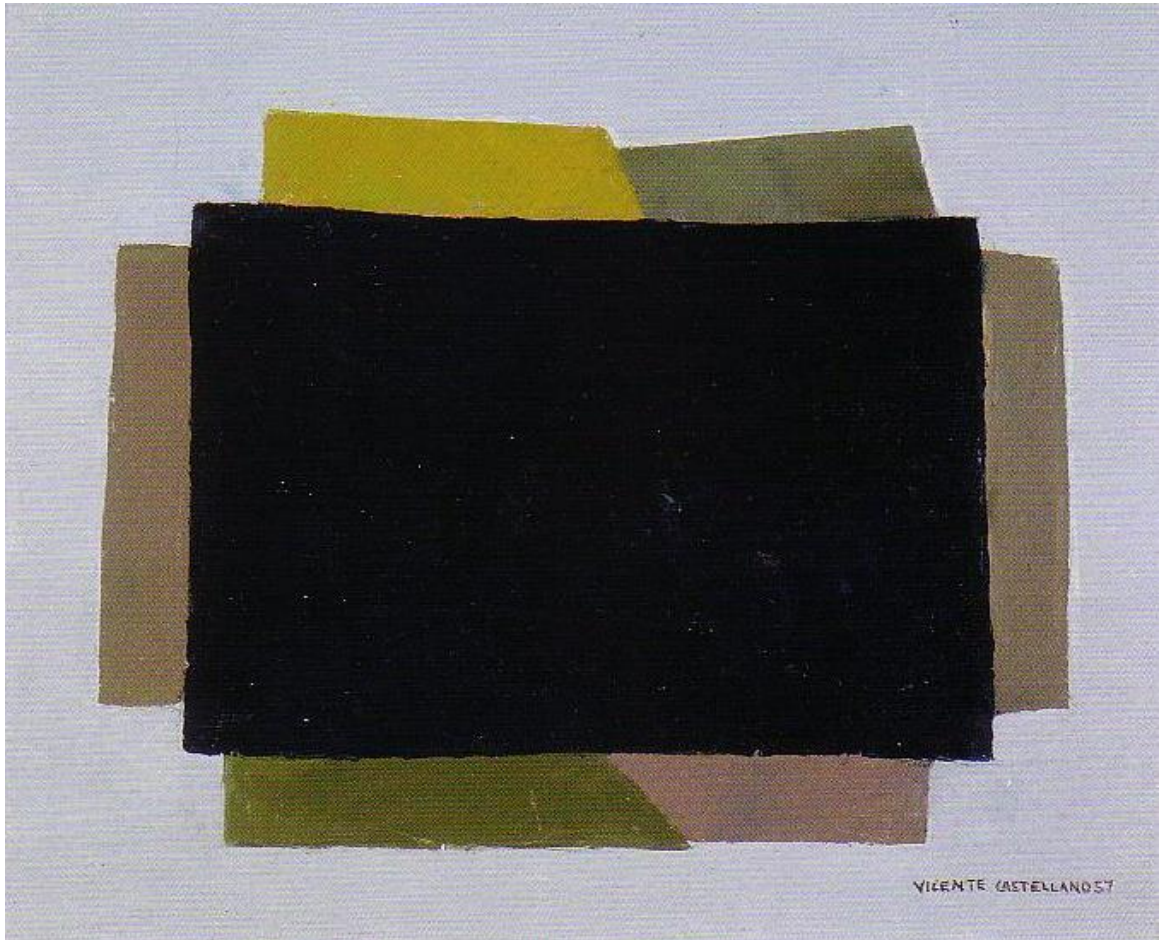
Fecha: 1957

Medidas: 38 x 46 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 071



Título: *Estructuras inicios*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1957

Medidas: 40 x 55 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 072



Título: *Estructuras*

Técnica: Óleo sobre tabla

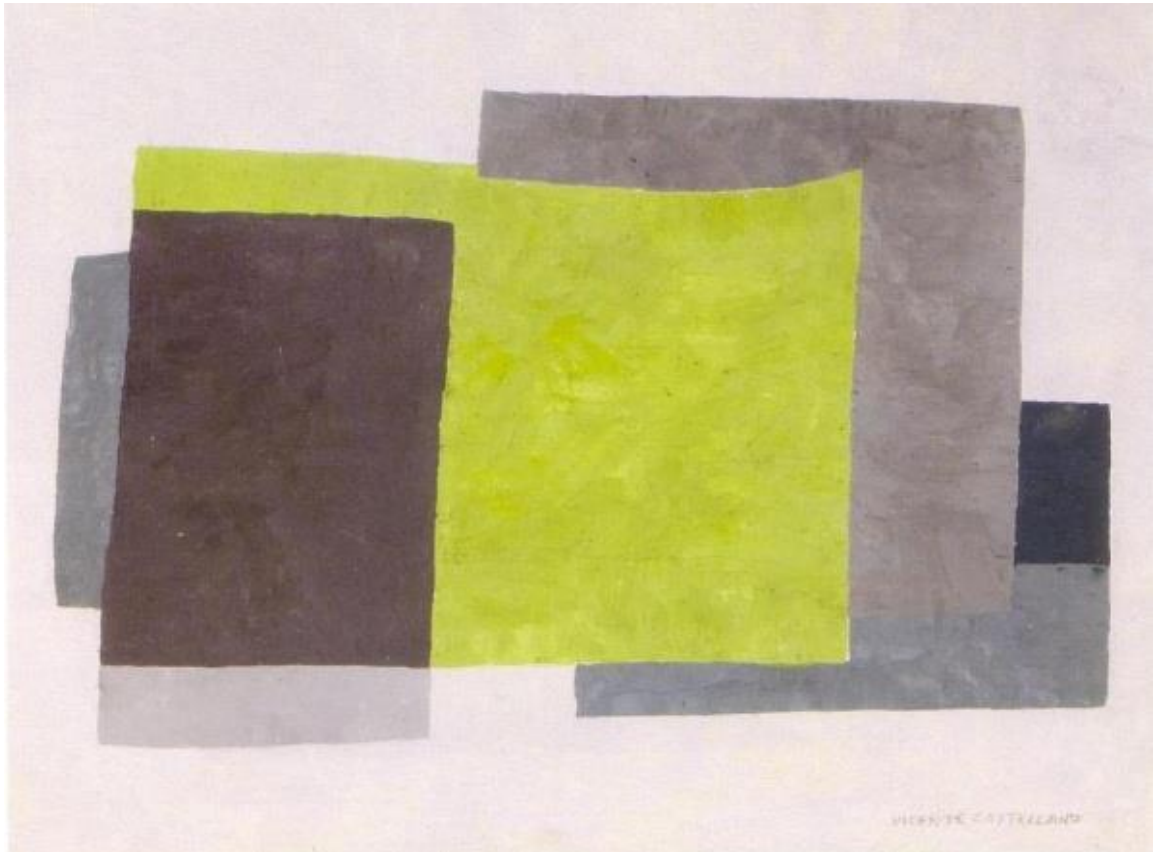
Fecha: 1957

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 073



Título: *Estructuras 1. Verde y gris*

Técnica: Gouache sobre papel

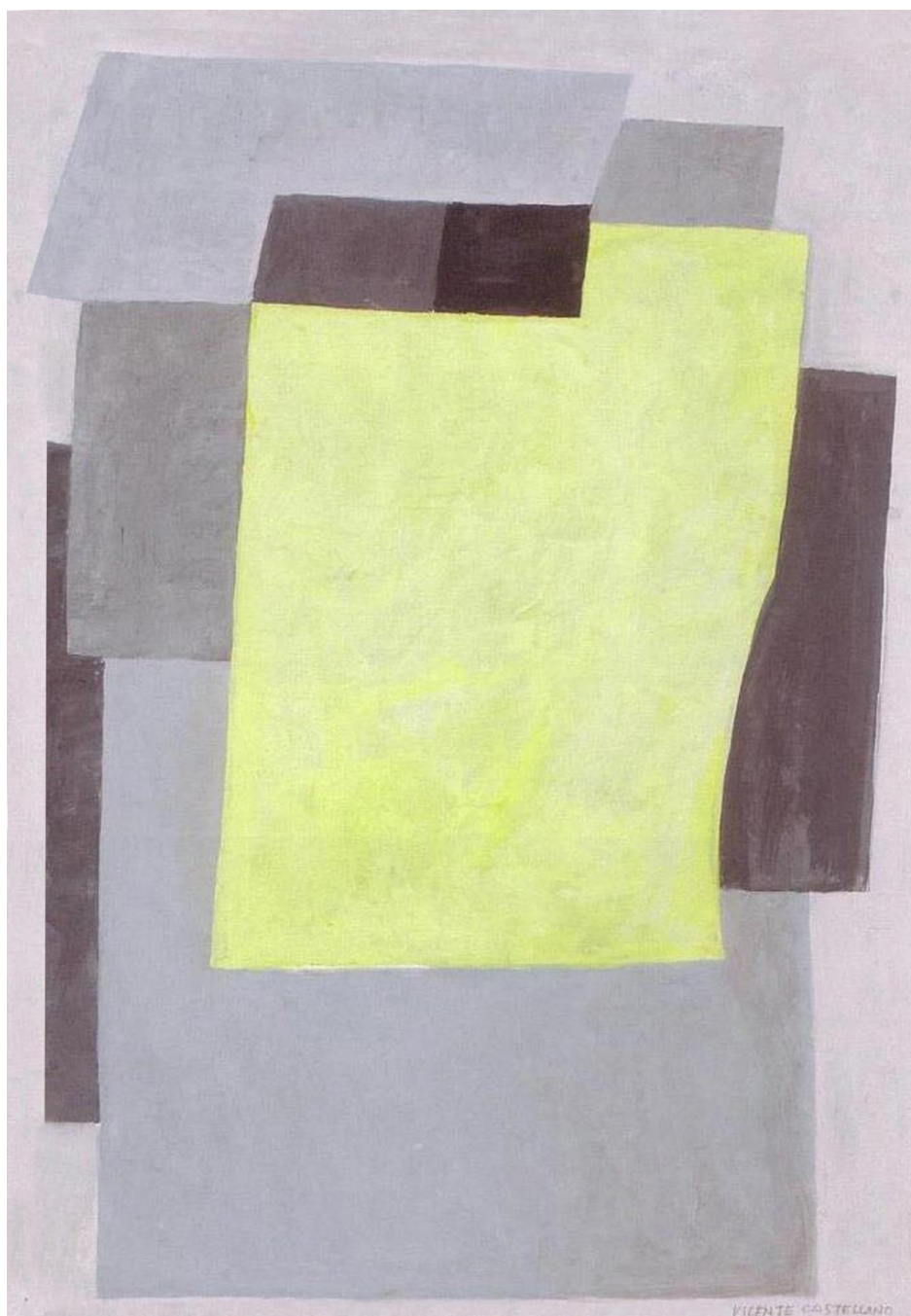
Fecha: 1957

Medidas: 44 x 60 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 074



Título: *Estructuras*

Técnica: Acrílico

Fecha: 1957

Medidas: 54 x 40 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 075



Título: *Estructuras con amarillo*

Técnica: Técnica mixta sobre táblex

Fecha: 1957

Medidas: 64 x 50 cm.

Propietario: Colección Fundación Chirivella Soriano, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 076



Título: *Estructura amarillo y negro*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1957 (reinterpretada 2009)

Medidas: 55 x 46 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 077



Título: *Estructura negra*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1957

Medidas: 46 x 61 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 078



Título: *Estructuras*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1957

Medidas: 45'5 x 61 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 079



Título: *Estructuras*

Técnica: Óleo sobre lienzo

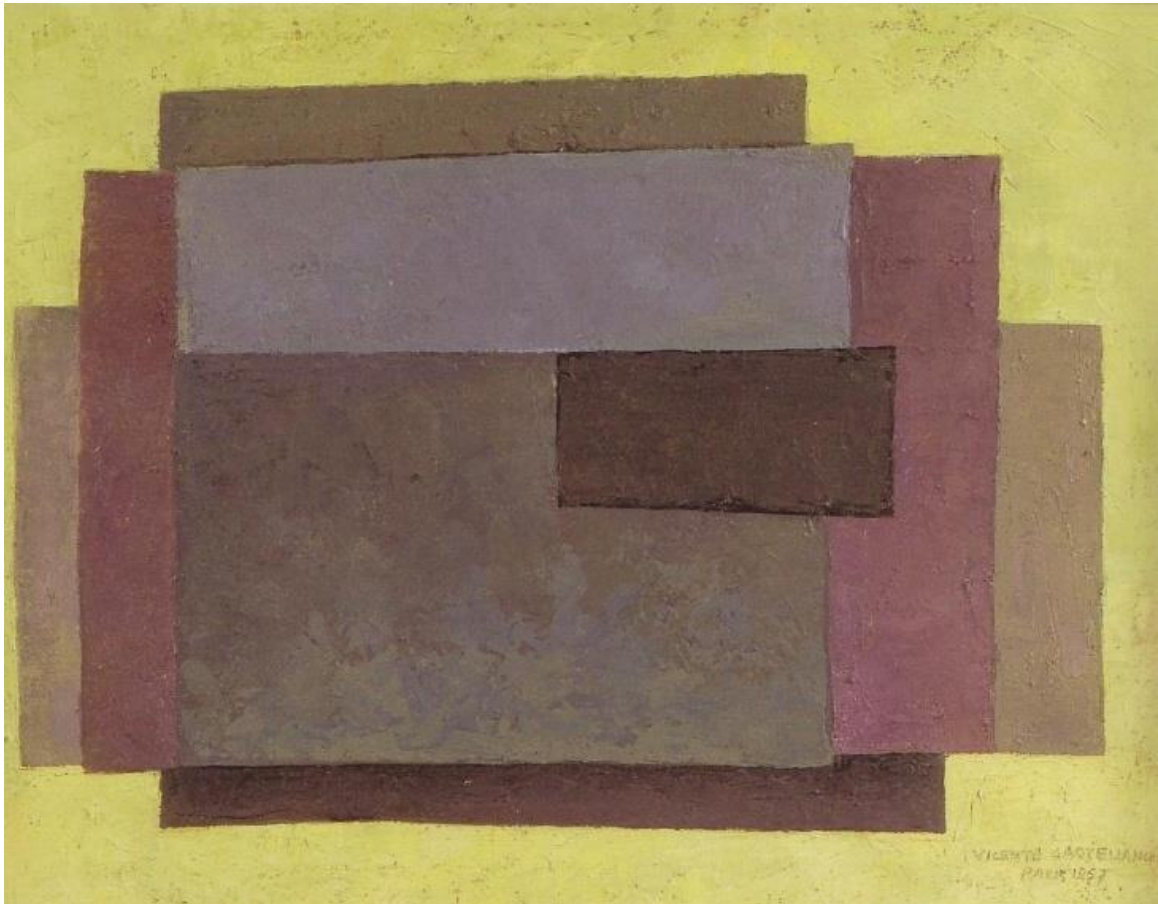
Fecha: 1957

Medidas: 50 x 66 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 080



Título: *Estructuras grises con fondo amarillento*

Técnica: Técnica mixta sobre tela

Fecha: 1957

Medidas: 50 x 65 cm.

Propietario: Colección Fundación Chirivella Soriano, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [París 1957], parte inferior derecha

Nº de orden: 081



Título: *Estructura negra y marrón*

Técnica: Óleo sobre táblex

Fecha: 1957

Medidas: 50 x 64 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 082



Título: *Estructuras*

Técnica: Óleo sobre tabla

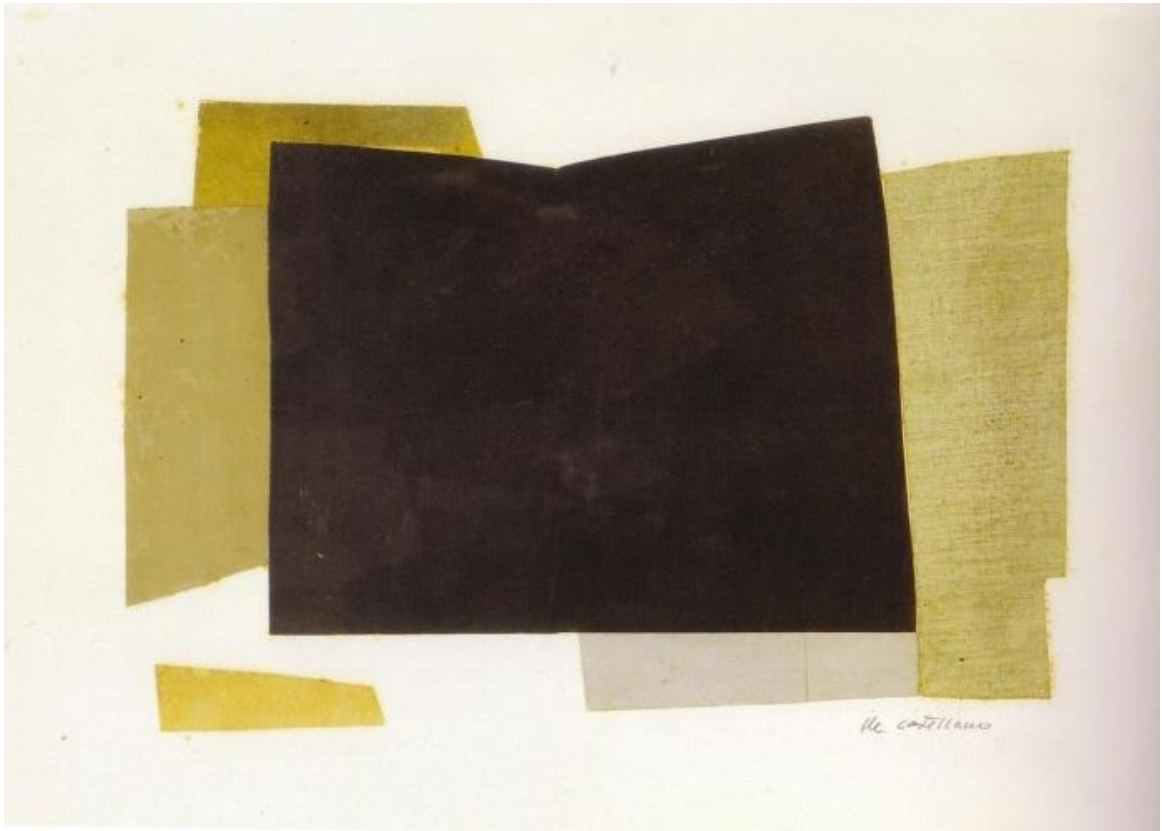
Fecha: 1957

Medidas: 33 x 61 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 083



Título: *Estructuras*

Técnica: Collage

Fecha: 1957-58

Medidas: 32 x 49 cm.

Propietario: Colección Julia Castellano, París

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 084



Título: *Estructuras*

Técnica: Collage

Fecha: 1957-58

Medidas: 31'5 x 50 cm.

Propietario: Colección Julia Castellano, París

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 085



Título: *Estructura negra*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1958 (reinterpretada 2006)

Medidas: 146 x 114 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 086



Título: *Estructura*

Técnica: Collage

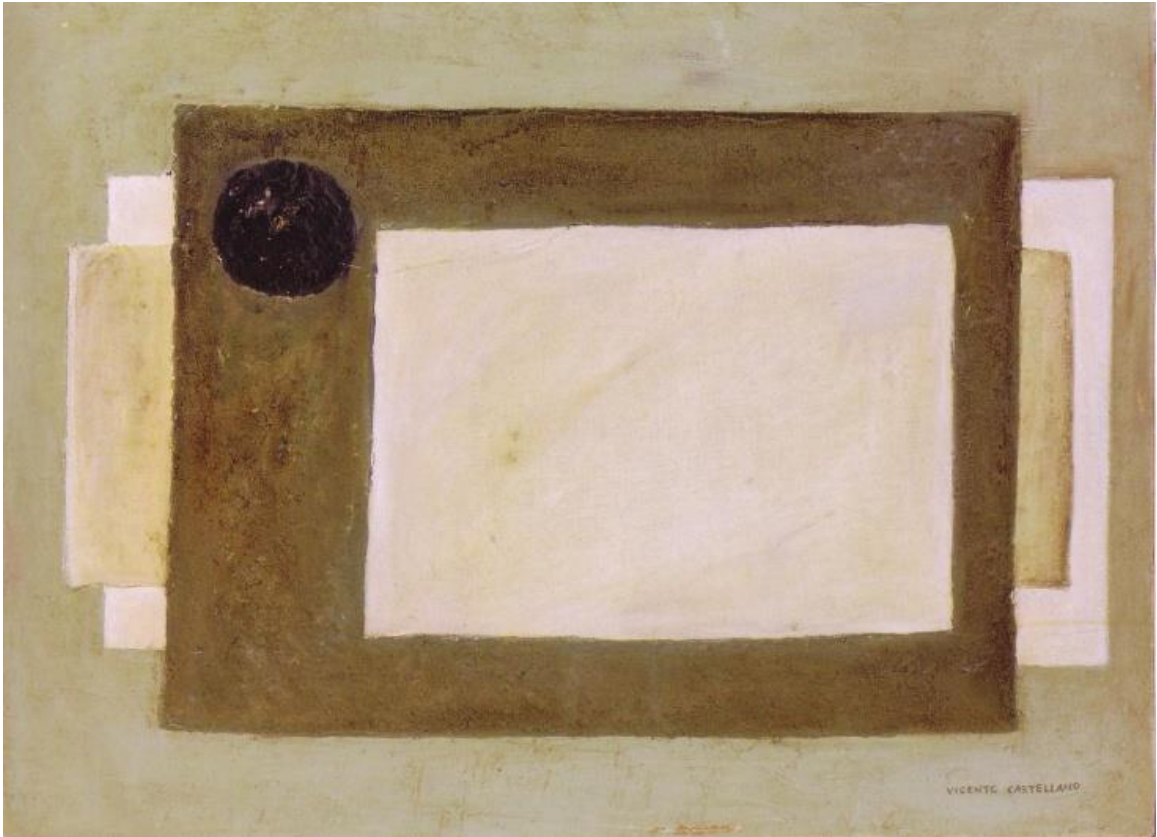
Fecha: 1958

Medidas: 41 x 31 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 087



Título: *Estructuras y círculo*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1958

Medidas: 54 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 088



Título: *Estructura fondo gris*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1958 (reinterpretación 1997)

Medidas: 130 x 162 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 089



Título: *La maison de champagne*

Técnica: Óleo sobre táblex

Fecha: 1958

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [58], parte inferior izquierda

Nº de orden: 090

Serie Estructuras

La obra de Kandinsky junto con la de Malévich es fundamental para entender la abstracción geométrica de Vicente Castellano. De sus estructuras emanan los principios renovadores de ambos artistas rusos. Castellano recoge sus legados, certificando así, que los logros de los pintores impresionistas eran cosa del pasado y nada tenían que ver con la creación del arte en el futuro.

La composición geométrica era una cuestión que a Castellano ya le interesaba desde sus comienzos plásticos. Sin embargo es tras conocer las primeras composiciones suprematistas de Malévich cuando entiende el desafío que asumió el artista ante la sociedad. Unas pinturas que podían ser arrojadas como una burla inaceptable ante el arte occidental. Así pues, consciente del potencial renovador de la obra del ruso, desarrolla su poética particular. Castellano se reafirmaba una vez más, en su forma de entender el espacio compositivo a través de la geometría simple y el arte no figurativo, rechazando los convencionalismos del arte y buscando la sensibilidad a través de la abstracción y las figuras geométricas, en especial el círculo como símbolo de la perfección formal y de lo cósmico.

Castellano contribuye a desarrollar un renovador sistema completo de representación plástica donde conjugar, el espacio, lo óptico, lo geométrico y la luz, reduciendo los elementos formales al mínimo. Así con una particular visión mística elabora un lenguaje parco, serio, coherente y universal, con las formas más sencillas que puedan imaginarse.

El artista crea de este modo una nueva serie de estructuras basadas en la organización espacial del lienzo, donde utiliza polígonos regulares e irregulares y círculos de colores planos. En este momento empieza aparecer un espectro cromático más amplio y tonalidades mucho más brillantes y luminosas. Tal es el caso de la primera obra objeto de comentario de la "Serie Estructuras" donde se puede apreciar la simbiosis de los movimientos suprematista y constructivista con una composición mediante elementos básicos, líneas gruesas, rectángulos y círculos que dispuestos verticalmente denotan las similitudes con las obras de Malévich.

Sin embargo pronto adquiere su particular modo de entender la abstracción geométrica, realizando unas composiciones a base de planos superpuestos de formas cuadrangulares, rectangulares y circulares.

En las primeras obras de esta serie, es común que Castellano utilice el color en valores altos con gran luminosidad, donde los naranjas, los verdes, amarillos y rosas comparten protagonismo con los negros más puros y contrastan imperiosamente, con las grandes superficies de los fondos blancos. Todo este compendio cromático es fundamental para conseguir junto con la superposición de planos, la profundidad visual que generan estas composiciones. El color por tanto es un elemento compositivo esencial en estas piezas donde ya no existe el problema de la luz definitoria de los objetos, ni de perspectiva, ni de representación real. Los cuadros se centran netamente en los problemas plásticos, es decir, en una pintura sin ningún mensaje paisajístico o retratista, donde lo único importante es el color, la textura, la composición, la construcción de las formas y los materiales.

En otras palabras, el artista rechaza la anécdota o cualquier significado ajeno a la pintura misma, destaca por tanto la autonomía de las formas que discurren individualmente en cada uno de estos cuadros. Es metafóricamente un movimiento natural, imperceptible y cíclico, donde los planos se vuelven a transformar y reubicar en cada uno de estos lienzos, generándo así un ritmo que se enfatiza y se aprecia de una manera más concluyente al ver conjuntamente la serie. Desde las primeras obras realizadas en 1957 hasta las de 1965, se aprecia una ganancia consonante en sobriedad, tanto en el color como en la composición. Además en pro de la pureza que el artista busca en el lienzo, se aprecia una reivindicación de los materiales y del propio pigmento, que se materializa en el incremento de las texturas. Estos procesos evolutivos que tienen que ver con composición, color y textura, encuentran su punto álgido en las últimas obras de la serie, allá por 1965.



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 146 x 114 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 091



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 130 x 97 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 092



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

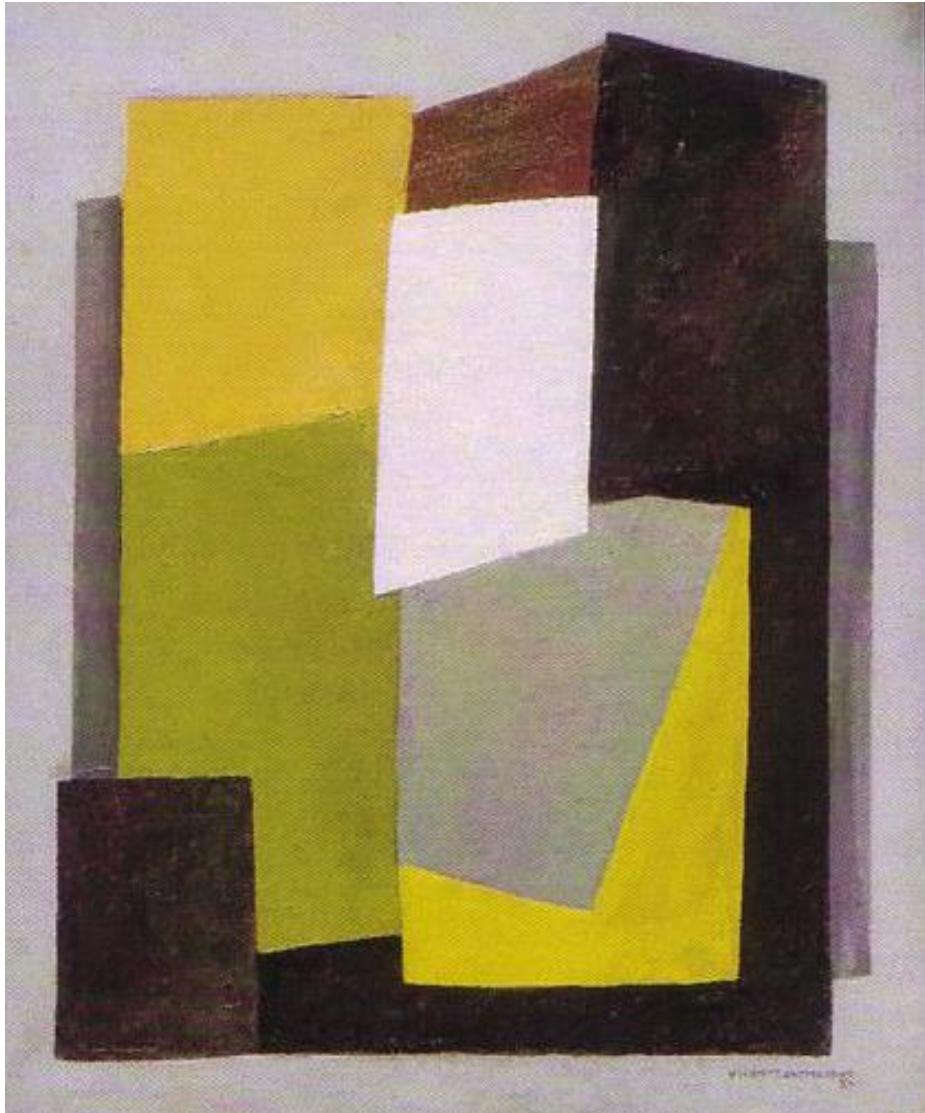
Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 093



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo.

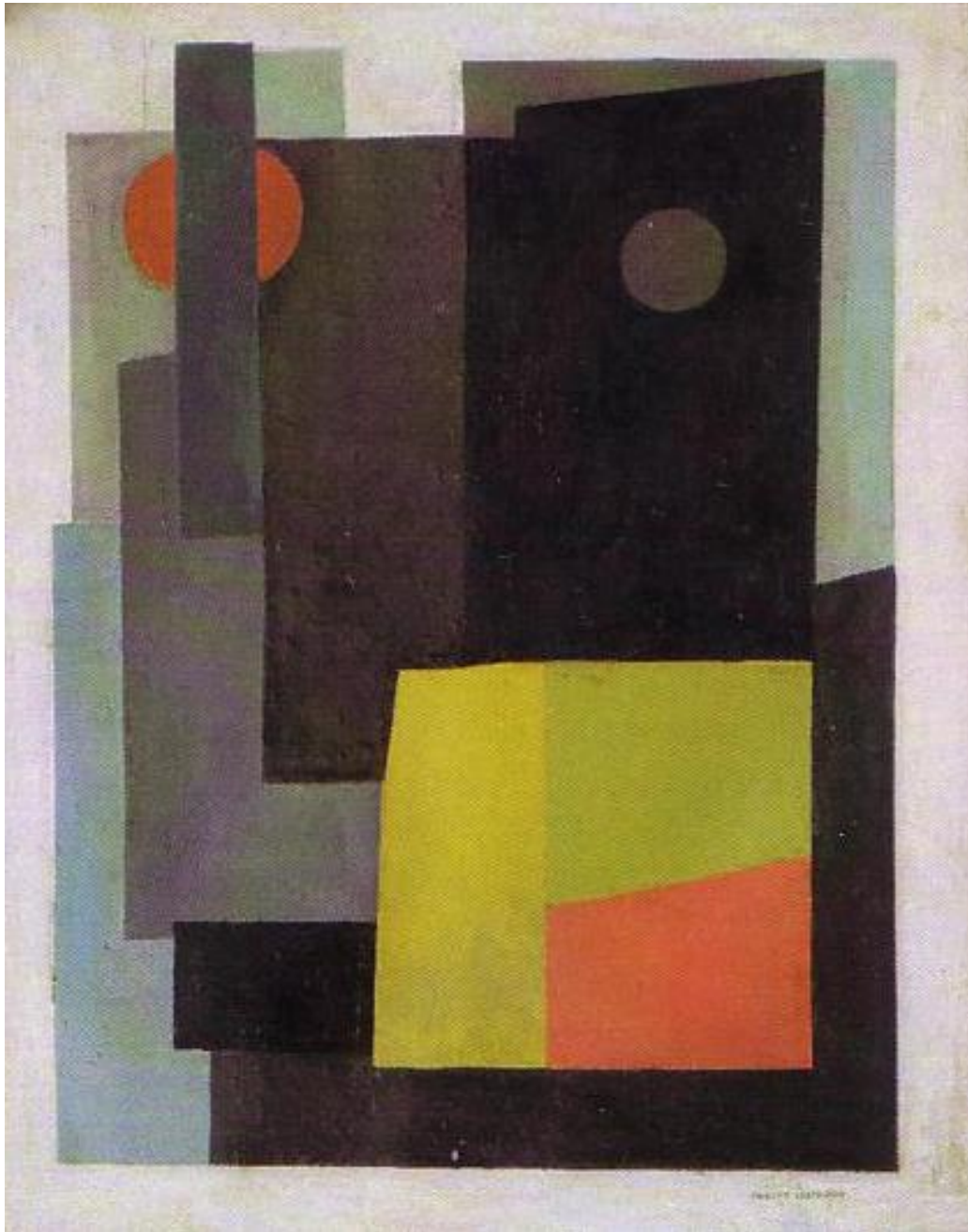
Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [57], parte inferior derecha

Nº de orden: 094



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 163 x 130 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 095



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

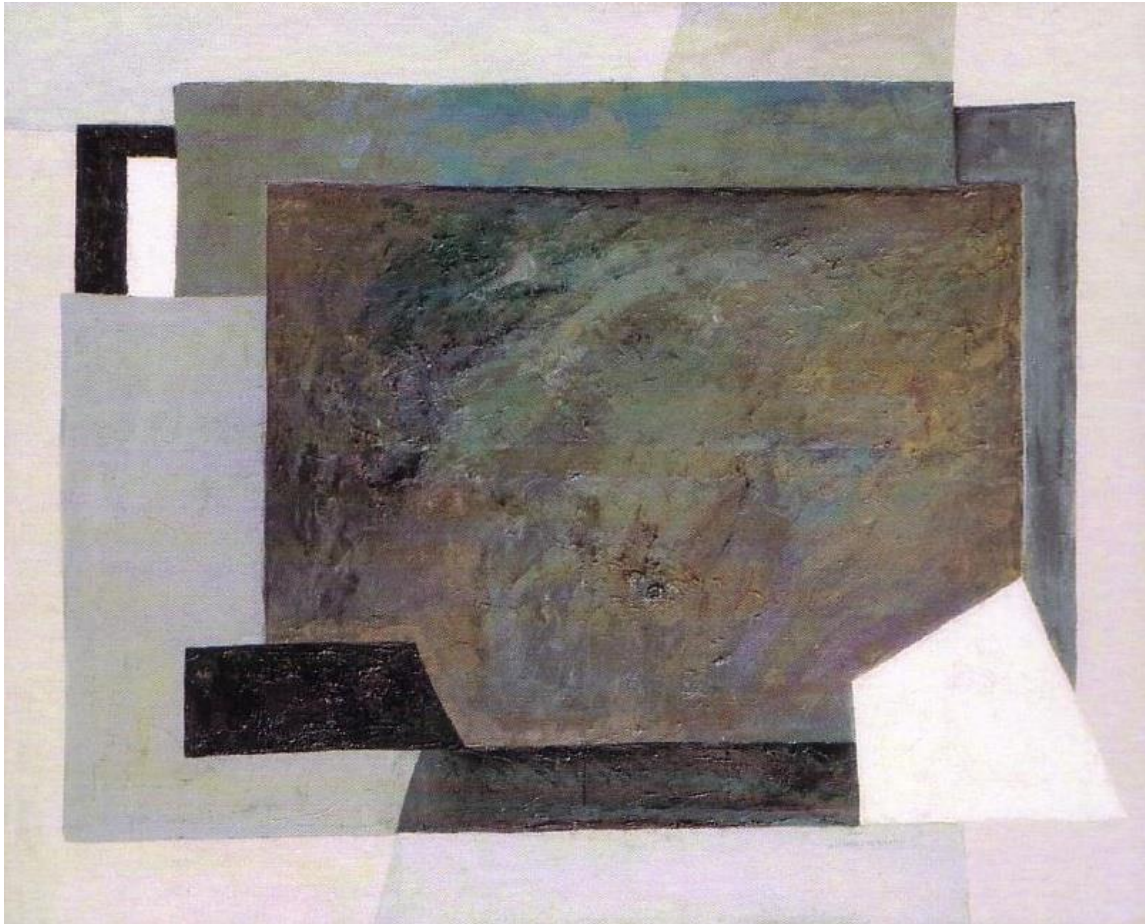
Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 096



Título: *Serie estructuras*
Técnica: Técnica mixta sobre lienzo
Fecha: h. 1957 - 1965
Medidas: 162 x 130 cm.
Propietario: Colección particular
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 097



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 098



Título: *Serie estructuras*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1957 - 1965

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 099

Formas del puerto y Formas del puerto III

El desarrollo de las estructuras en estos años le ofrece a Castellano la posibilidad de conjugar diferentes estrategias compositivas en el campo de la geometría plana y el color. Pero más allá de quedarse en el mero artificio compositivo, sus creaciones evolucionan incluyendo nuevos elementos como los que aparecen en las obras que tenemos como objeto de comentario. Este nuevo elemento es la línea que como grafía autónoma aparece contundentemente en las composiciones entre 1957 y 1958. Ésta será el origen de la posterior figura de la escalera que apareciera en sucesivas obras. Así la evolución de esta grafía fluctúa desde su aparición como un elemento aislado, hasta poco a poco configurar la forma de escalera, que apreciamos en infinidad de posiciones vertical u horizontalmente, delante o detrás de los diferentes planos.

La escalera elaborada con recortes de cuerda de yute sale del subconsciente particular del artista y puede tener su origen -atendiendo al título de estas obras- en el entramado férreo de las plataformas del puerto valenciano y en las escaleras de acceso a los muelles de carga y descarga de los ferris. Es un profundo ejercicio de abstracción en el que Castellano traslada al lienzo las siluetas de las maquinarias portuarias, trasmutadas en sus estructuras de lado curvilíneo, los contenedores de mercancías en sus formas cuadrangulares y los óculos de los barcos en los vacíos circulares que recorta en las arpilleras. El *skyline* de Valencia permanece en su memoria y así nos lo desvela en estas piezas, que además toman el cromatismo metalizado de la arquitectura industrial portuaria. Los colores por los que pasa el metal en su proceso natural de oxidación, se recogen en los grises negros y ocre de *Formas del puerto y Formas del puerto III*. Aún así la perspectiva de este horizonte imaginario queda supeditada a un mero juego de profundidades, patente a través de las cavidades y siluetas de estas formas, que se perfilan al igual que las del puerto sobre inmensos fondos infinitos.



Título: *Formas del puerto*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

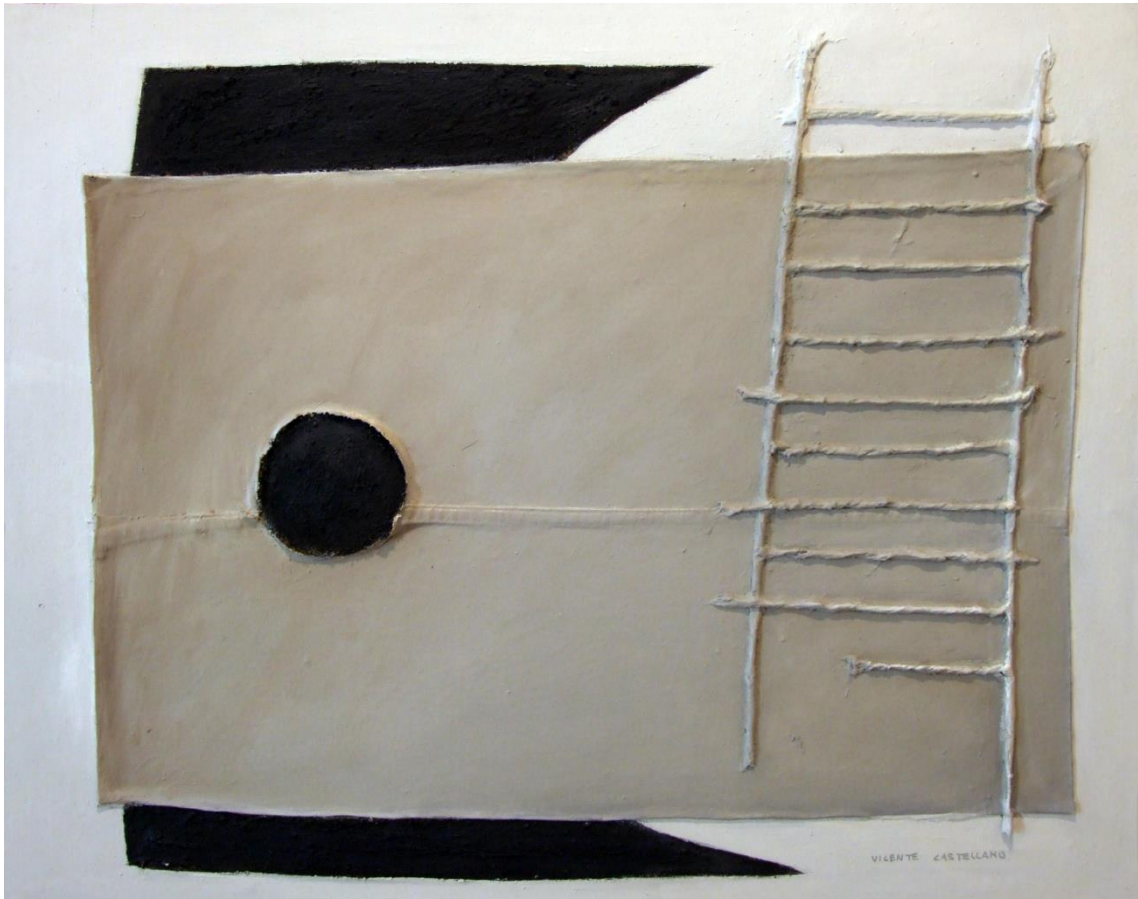
Fecha: h. 1957-58

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 100



Título: *Formas del puerto III*

Técnica: Técnica mixta sobre tela

Fecha: 1958

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 101

Serigrafía collage, Periódico con dos círculos, Crocante y escalera, Croquant círculo, Collage en negro con periódicos, Dos circunferencias rectángulo blanco, Círculo blanco sobre negro vertical, Collage con forma horizontal y esfera, Inercia, Sol negro.

A partir de 1958 Castellano trabaja en una serie de obras realizadas con papel, cartón y otros materiales que le llevan a elaborar un variopinto abanico de *collages*. En ellos destaca un sugerente muestrario de texturas que consigue a través de hojas caligrafías de periódicos, pequeños trozos de telas, papeles arrugados o lápices de colores. Materiales fáciles de adquirir que manifiestan la falta de recursos y la austeridad de una época, de la que estos trabajos se hacen eco.

Compositivamente continúan apareciendo las formas rectangulares y cuadradas que arman sus estructuras geométricas, donde también incluye elementos como la escalera. Ésta conseguida con cargas matéricas o con recortes de papel, se aprecia en muchos de sus trabajos como *Crocante y escalera* o *Dos circunferencias rectángulo blanco*.

Castellano recurre también a las formas circulares y ovaladas que recortadas en los papeles dejan un hueco vacío por donde se aprecia la figura del fondo como vemos en *Periódico con dos círculos* o *Círculo blanco sobre negro vertical*. Pero estas formas circulares son construidas de muy diversos modos. Las vemos superpuestas sobre las estructuras como en *Serigrafía collage* o *Dos circunferencias rectángulo blanco*, o construidas por medio pequeños pedazos de papel, como en el caso de *Croquant círculo*, donde la circunferencia aparece rellena de minúsculos cachos de papel de periódico, doblados y pegados.

El *collage* por la propia versatilidad inherente a su técnica, le facilita a castellano un ágil manejo de los materiales. Los papeles y cartulinas son seleccionados cuidadosamente y su ductilidad le proporciona al artista el descubrimiento de nuevas formas. Es el caso de las formas elípticas que aparecen en estas piezas y que repetirá en trabajos posteriores. En ellas veremos como las estructuras rectangulares transforman uno de sus lados rectos en una curva, a modo de construcción parabólica, tal y como vemos en *Collage en negro con periódicos*.

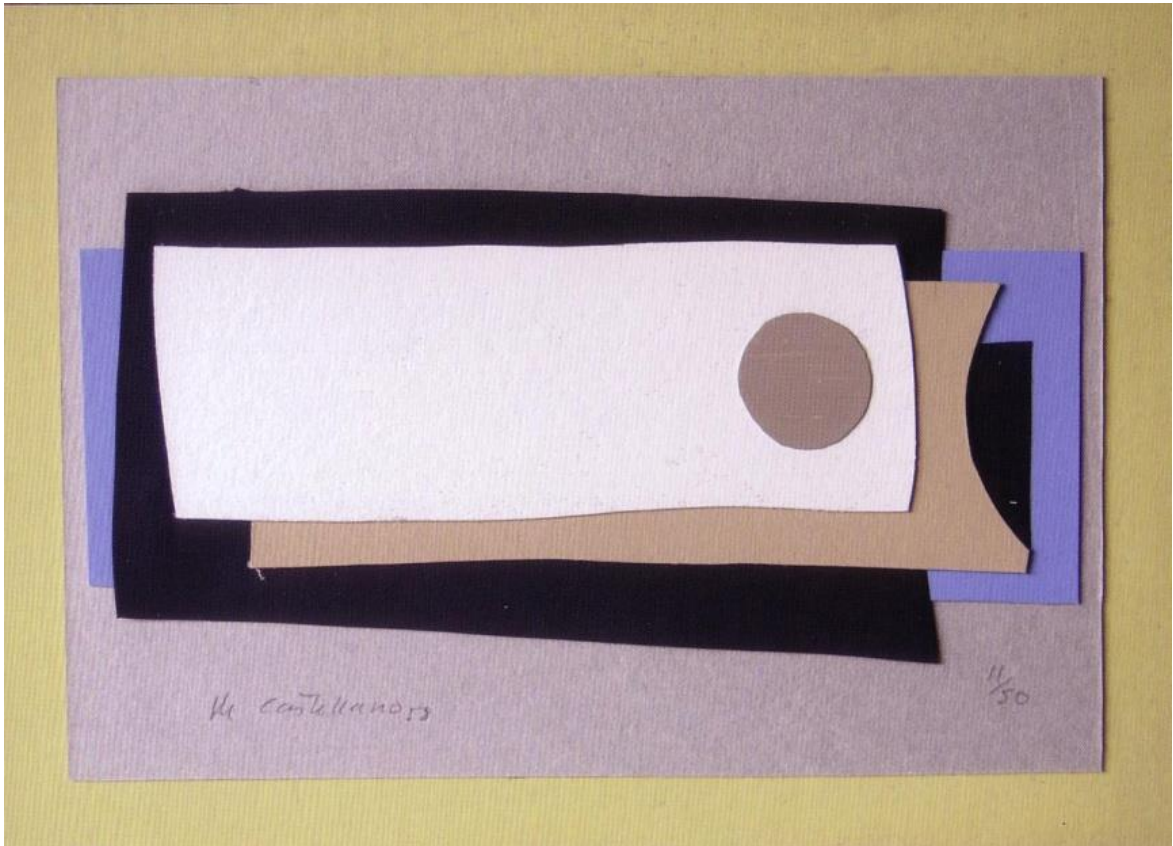
El manejo técnico de los recortes de papel para la elaboración del *collage* le conduce a un rico y productivo ejercicio compositivo lleno de sugerentes

combinaciones estructurales. Es el caso de la línea recta acompañada de una forma circular en uno de sus extremos a modo de péndulo, como vemos en *Inercia*. Ésta será otro de los recursos compositivos que el artista baraja habitualmente.

Respecto al tratamiento del color destaca el juego cromático que establece entre los tonos naturales de los materiales, (papel continuo, de periódico, papeles industriales), combinados con las mezclas pictóricas con las que finalmente matiza sus composiciones. Es el caso del acabado con pinceladas blancas en *Crocante y escalera*, o los visos de color que se ven en *Collage en negro con periódicos*.

Por otro lado, evidenciar que los efectos lumínicos con el paso del tiempo dejan una huella inevitable, sobre los papeles y cartulinas. Los *collages* acaban perdiendo sus colores originales para volverse más homogéneos en torno al espectro de los ocre decolorados. Esta reacción inherente a la propia naturaleza de sus materiales tiñe la pieza de una armoniosa naturalidad.

Algunas de estos *collages* como *Croquant círculo* junto con otros trabajos de óleo sobre lienzo fueron las que lograron colocar a Castellano entre los grandes de la pintura de los años 50 y 60. Especialmente tras la exposición celebrada en Bruselas en 1958 donde cosechó algunas de sus mejores críticas de parte de los teóricos belgas, que después le acuñarían el término "Miserabilismo abstracto".



Título: *Serigrafía collage*

Técnica: Collage

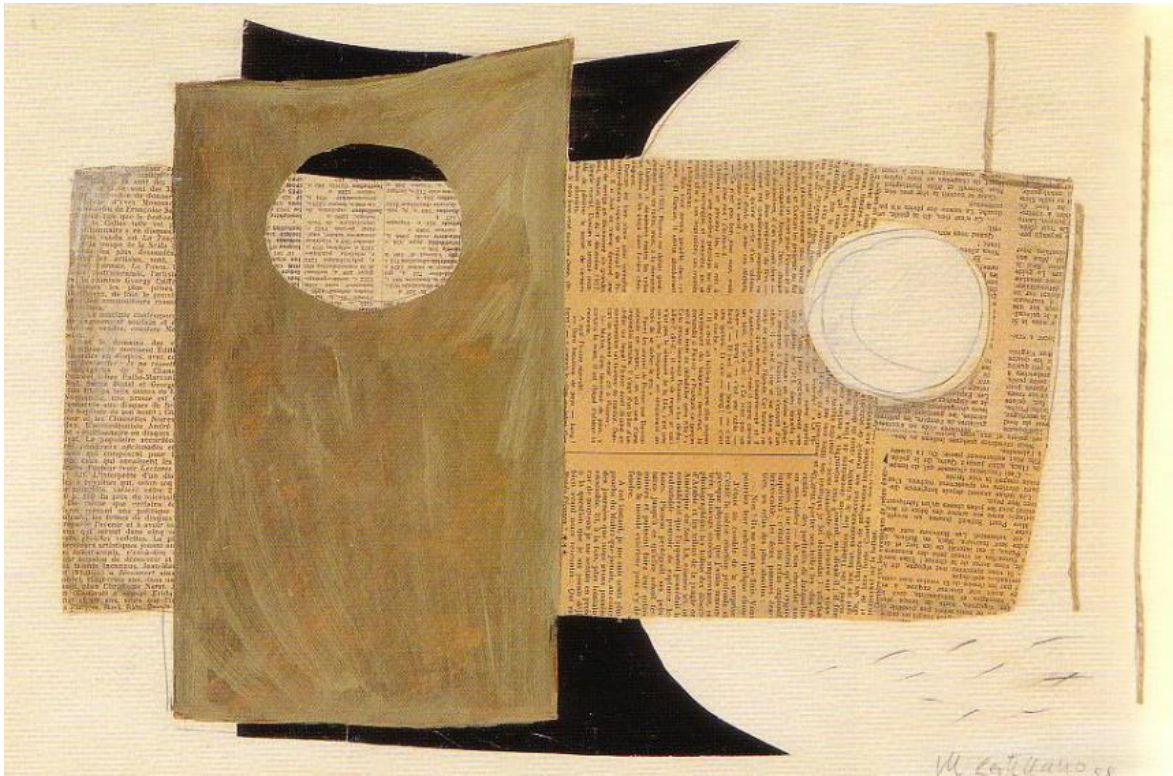
Fecha: 1958

Medidas: 28 x 20 cm.

Propietario: Real academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [58] parte inferior izquierda, número de copia [11/50]

Nº de orden: 102



Título: *Periódico con dos círculos*

Técnica: Collage

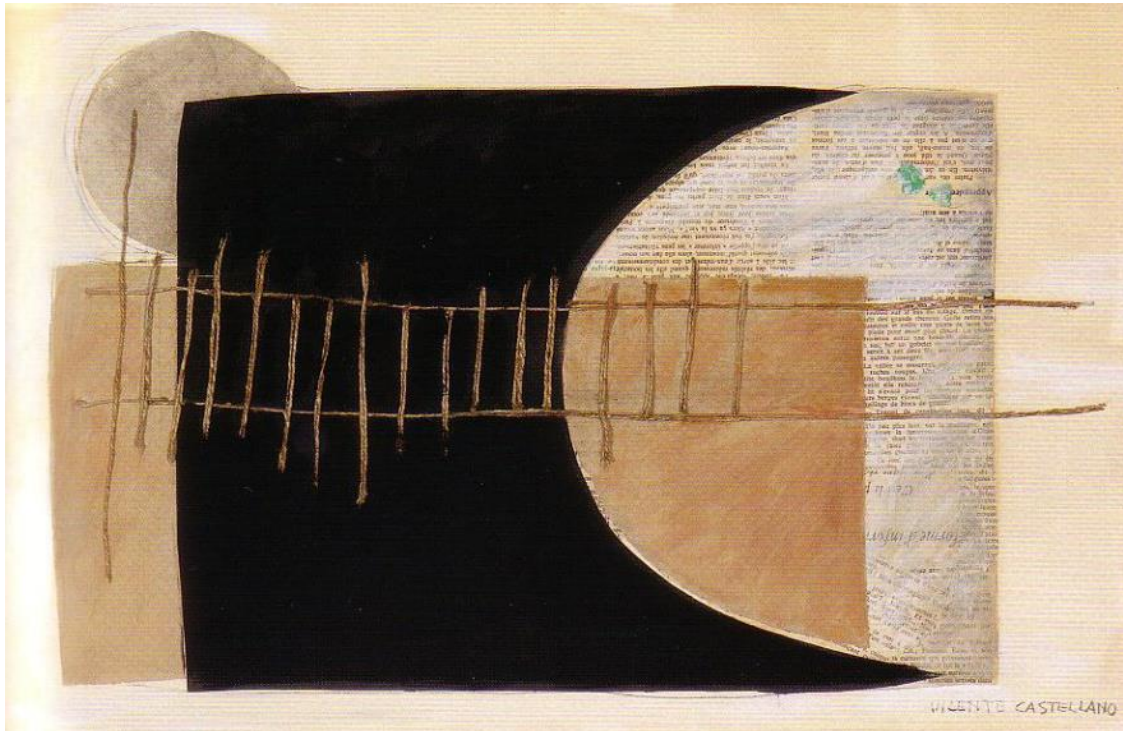
Fecha: 1958

Medidas: 33 x 51 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [58], parte inferior derecha

Nº de orden: 103



Título: *Crocante y escalera*

Técnica: Collage

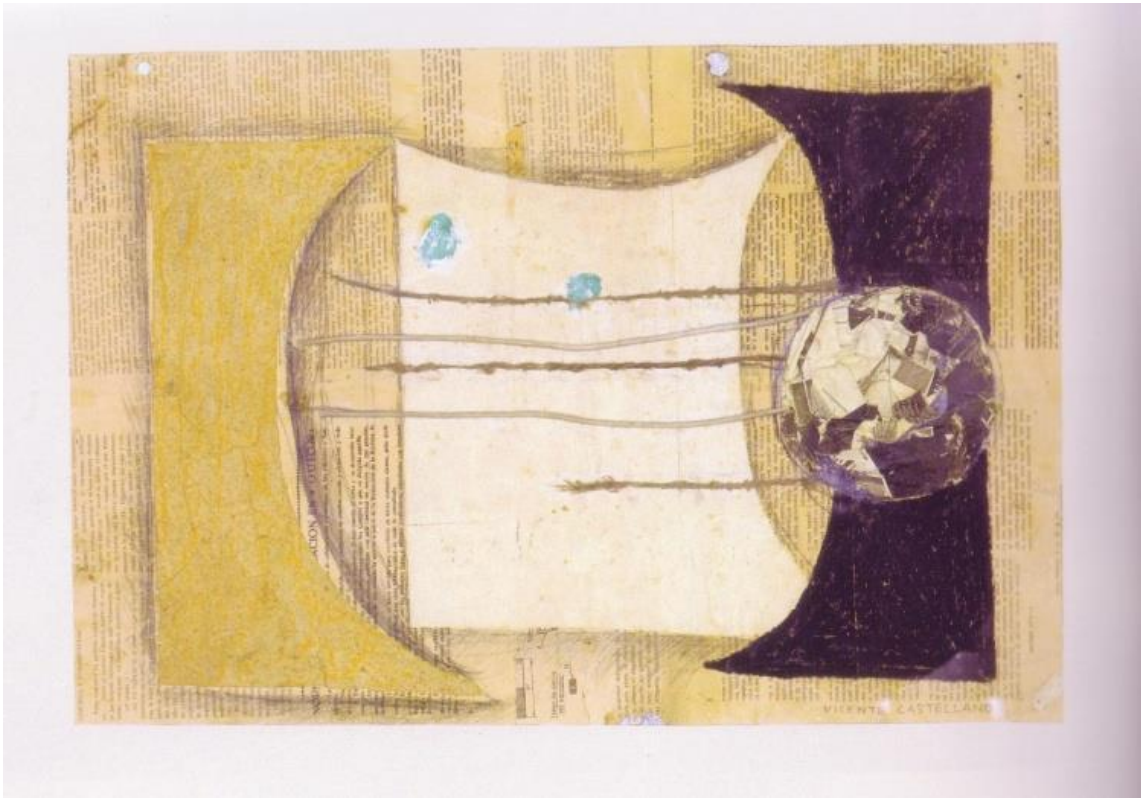
Fecha: 1958

Medidas: 34 x 51 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 104



Título: *Croquant círculo*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

Fecha: 1958

Medidas: 34'5 x 54 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 105



Título: *Collage en negro con periódicos*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

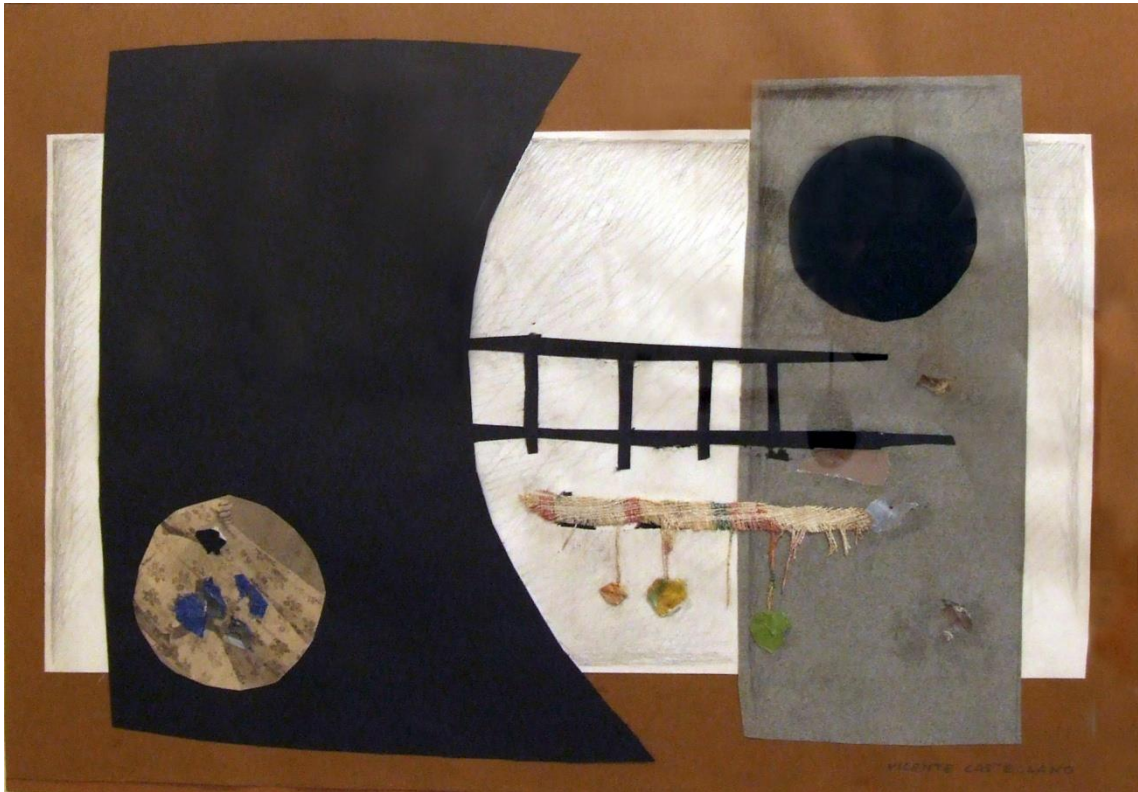
Fecha: 1958

Medidas: 35 x 53 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 106



Título: *Dos circunferencias rectángulo blanco*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

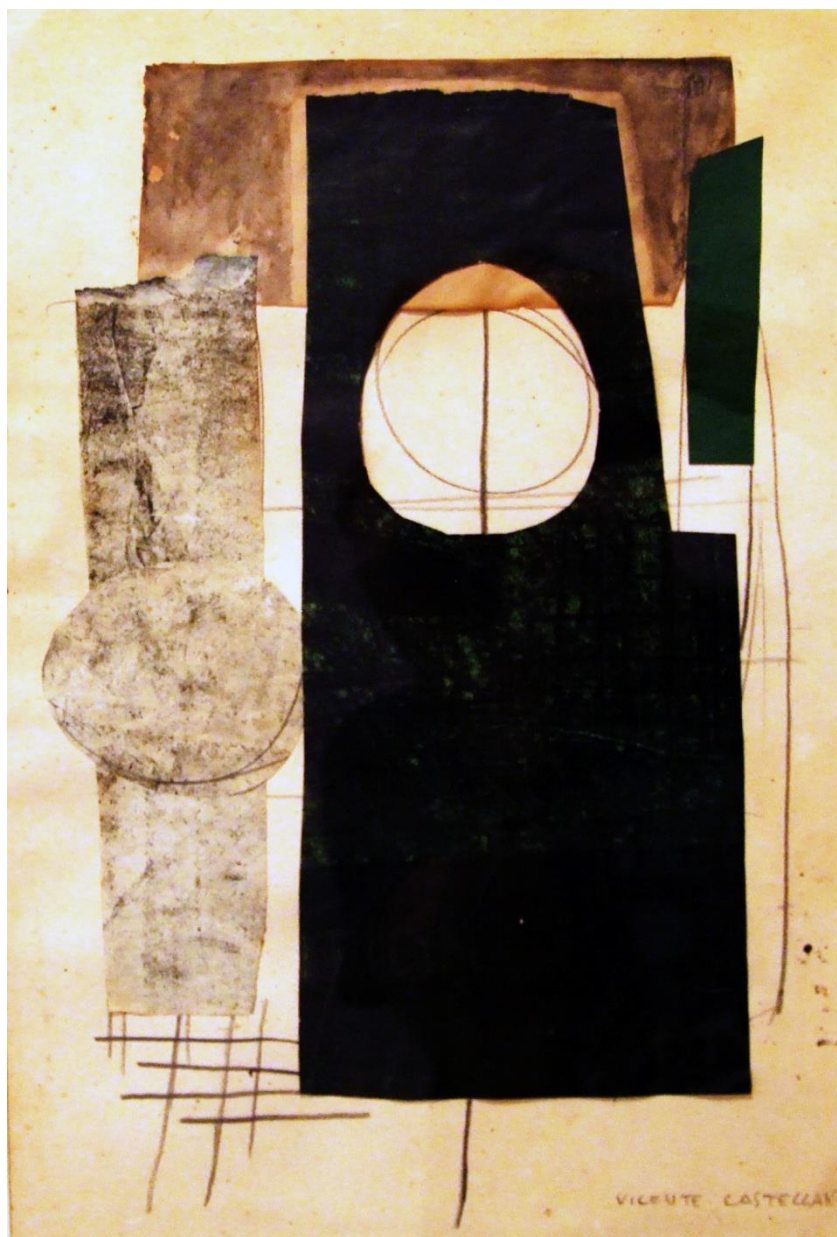
Fecha: 1958

Medidas: 33 x 57 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 107



Título: *Círculo blanco sobre negro vertical*

Técnica: Dibujo y collage

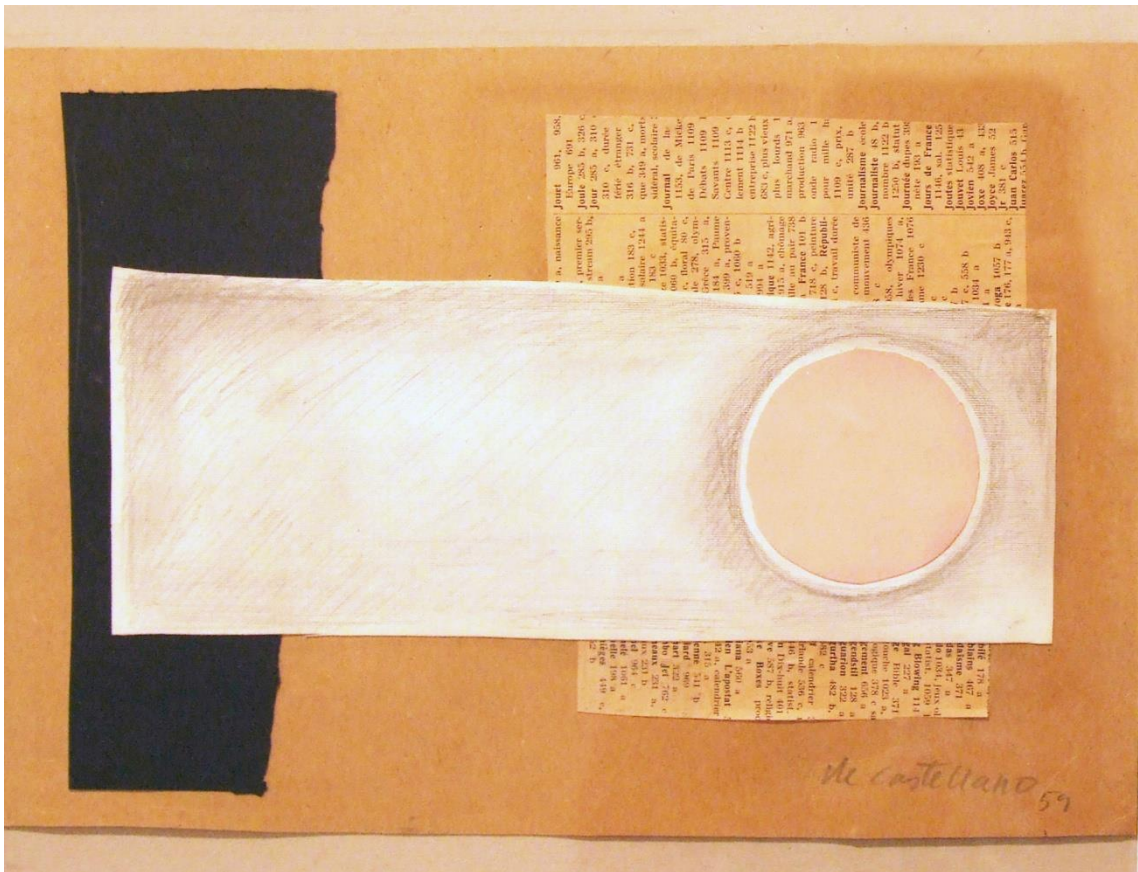
Fecha: 1958

Medidas: 34 x 23 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 108



Título: *Collage con forma horizontal y esfera*

Técnica: Collage

Fecha: 1959

Medidas: 22'5 x 29 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [59], parte inferior derecha

Nº de orden: 109



Título: *Inercia*

Técnica: Collage

Fecha: 1958

Medidas: 51 x 38 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 110



Título: *Sol negro*

Técnica: Collage

Fecha: 1958

Medidas: 29 x 40 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 111

Escalera y sol, Composición con forma blanca, Saturno, Escalera vertical, Buscar el amanecer, Formas del Puerto

El interés de Castellano por el problema compositivo siempre ha estado presente en su obra y en este sentido el *collage* le brinda la posibilidad de estudiarlo de una forma mucho más dinámica. Este planteamiento investigativo lo traslada en las siguientes piezas al lienzo, lo que le permite incorporar otros materiales para trabajar nuevos conceptos como el volumen. Por ello añade la carga pictórica de arenas y arpilleras, que dan corpulencia y densidad a unas obras mucho más voluptuosas.

Los recursos compositivos como la escalera, los círculos y las formas geométricas irregulares se afianzan y los tonos apagados (marrones, verduscos, negros y puntualmente el blanco) oscilan entre todos los elementos del lienzo. Su preocupación por la distribución de estos módulos en el espacio pictórico, llega hasta tal punto que la propia nominación se ciñe a la descripción objetiva de la obra como: *Composición con forma blanca, Escalera vertical*, etc. No obstante en algún trabajo empieza aparecer como transfondo el tema mitológico, es el caso de *Saturno*.

Para Castellano el mito es ante todo, una forma de expresar, comprender y sentir el mundo, diferente de cómo lo haría la lógica. A través del mito el artista intenta trasladar un mundo onírico de imágenes y símbolos que expresan algo que no puede traducirse al lenguaje verbal.

Saturno que en la actualidad pertenece a la colección de la galería Valle Ortí de Valencia fue expuesto en muestras como la acontecida en 1975 *Crónica de la Pintura Española de Post-Guerra 1940-1960*, en la galería "Multitud" de Madrid. Una muestra que intento rescatar a grandes pintores españoles diezmados por una injusta época. *Saturno* fue pues, en dicha exposición, la tarjeta de presentación de un Castellano casi desconocido en España, debido a su periplo parisino.

En estas obras sus grafías y módulos se distribuyen por las telas buscando la armonía y el equilibrio geométrico, lo vemos también en *Formas del Puerto*, donde una gran forma parabólica parece abrirse hueco en el elemento principal de la composición, donde el artista muestra la importancia de la integridad de la forma, es decir, la importancia tanto de los espacios que la masa ocupa, como la valía de los espacios vacíos que se generan.

A pesar del predominio de los trazos rectos sobre la línea curva, en sus composiciones es habitual encontrar determinados elementos geométricos que integran en algunos de sus vértices líneas curvas, pudiéndose formar circunferencias, elipses o parábolas. Estas figuras elípticas y parabólicas las podemos apreciar en *Formas del Puerto* o *Saturno* y nos remiten claramente a la fisionomía de la escultura geométrica contemporánea de creadores como Eduardo Chillida o Jorge Oteiza. Esculturas y pinturas buscan en el vacío, el espacio libre para la correcta lectura de sus lenguajes, será por tanto éste vacío, un espacio útil y fundamental.

Paradójicamente encontramos también lienzos como *Escalera Vertical*, donde la línea parece ganar flexibilidad y la estructura pierde el rigor geométrico que tan característico resulta en su producción. Esta figura presenta un aspecto mucho más volátil, perdiendo la solidez que psicológicamente nos llega a transmitir la geometría. Planteamiento que contrasta con las formas más rectilíneas que apreciamos en *Escalera y sol*, *Composición con forma blanca*, *Escalera vertical* o *Buscar el amanecer*.



Título: *Escalera y sol*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1958

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 112



Título: *Composición con forma blanca*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1958-59

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 113



Título: *Saturno*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1958

Medidas: 73 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 114



Título: *Escalera vertical*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

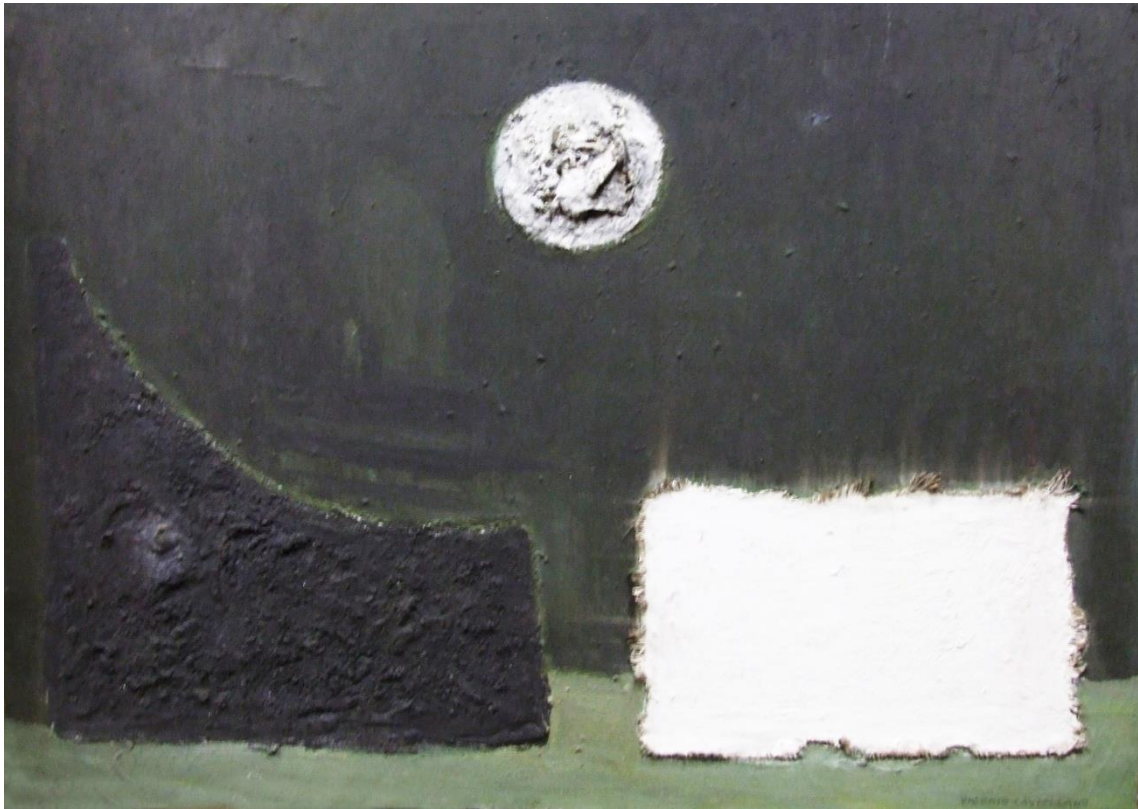
Fecha: 1958

Medidas: 33 x 57 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 115



Título: *Buscar el amanecer*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1958

Medidas: 65 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 116



Título: *Formas del puerto*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1958

Medidas: 90 x 116 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 117

**Croquant, Croquant blanco, Esfera y espacio blanco, Croquant n.º 3,
Croquant n.º 4, Croquant n.º 1, Croquant n.º 2.**

Les croquants

*Les croquants vont en ville, à cheval sur leurs sous
Acheter des pucelles aux saintes bonnes gens
Les croquants leur mettent à prix d'argent
La main dessus, la main dessous
Mais la chair de Lisa, la chair fraîche de Lison
(Que les culs cousus d'or se fassent une raison!)
C'est pour la bouche du premier venu
Qui a les yeux tendres et les mains nues*

[Estrillo:]

*Les croquants, ça les attriste, ça
Les étonne, les étonne
Qu'une fille, une fille belle comme ça
S'abandonne, s'abandonne
Au premier ostrogoth venu:
Les croquants, ça tombe des nues.*

*Les filles de bonnes mœurs, les filles de bonne vie
Qui ont vendu leur fleurette à la foire à l'encan
Vont se vautrer dans la couche des croquants
Quand les croquants en ont envie
Mais la chair de Lisa, la chair fraîche de Lison
(Que les culs cousus d'or se fassent une raison!)
N'a jamais accordé ses faveurs
A contre-sou, à contrecœur*

[...]

Georges Brassens, *Les croquants*, 1956

Desde que en el año 1956 el cantautor francés publicase *Je me suis fait tout petit* (1956) y concretamente la quinta canción de este disco *Les croquants* apareció en el imaginario de Vicente Castellano una nueva forma que el propio artista llamó “el croquant”. Éste es una figura geométrica de gran simplicidad y forma cúbica que no llega a completarse, y que en su interior, en el centro, posee una cavidad, donde a veces puede aparecer una circunferencia. Esta figura surge en multitud de sus obras orientada de diversas maneras y con pequeñas variaciones en su forma y color, aunque en la mayoría de ocasiones tratada monocromamente.

Concebida en un primer momento como figura tridimensional para pieza escultórica o de orfebrería, paso inconscientemente -sola o acompañada de otras estructuras- a ocupar un lugar importante en las hechuras formales de las obras pictóricas de Vicente Castellano.

En estas piezas el “croquant” ocupa toda la superficie del lienzo. En las tres primeras obras que vemos aparece como una forma totalmente plana y en las consecutivas, como una figura volumétrica. En este último caso el artista consigue la sensación ilusoria del grosor mediante el sombreado de alguno de sus lados. No obstante también consigue densidad mediante la textura, aplicando grandes cantidades de pintura y dejando la superficie del lienzo con una capa mucho más pulida. Cuando el “croquant” contiene interiormente un círculo, como es el caso de *Croquant*, *Croquant blanco*, y *Esfera espacio blanco*, suele enfatizarlo con mayor carga pictórica, y sutiles motas de color. Mediante este juego tonal y el inherente a la luz sobre la materia, se produce un esparcimiento de sombras, con las que Castellano consigue resaltar la corpulencia de la figura.

Compositivamente realiza también juegos donde el “croquant” queda descentrada del espacio pictórico del lienzo, perdiéndose así parte de este por un lado, y apareciendo por el margen contrario. Así se puede ver en *Croquant nº 4* y *Croquant nº 1*, donde la parte superior de la figura simula salir del espacio plástico mientras reaparece en la parte inferior del lienzo.

Estas obras abren la dialéctica sobre el concepto del espacio. Castellano intenta dar volumen a estas formas cúbicas por medio del sombreado, pero más allá de este intento tridimensional, los lienzos siguen perteneciendo al orden pictórico. Aunque bien es cierto que generan una reflexión cercana al campo de la escultura, en ellas apreciamos una extrapolación del concepto escultórico llevado a la pintura.

La cuestión espacial queda patente en los márgenes libres que dejan las formas cuadrangulares y en los huecos interiores, así como en las ranuras que se abren entre el interior y el exterior de la figura. Este juego de espacios, es el mismo que vemos en la escultura contemporánea de Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, cuyas piezas confieren al vacío un lugar esencial, integrándose como parte de la propia obra.

Castellano al igual que estos escultores vascos encuentra en el enfrentamiento entre la materia, la forma y el espacio vacío, una dialéctica muy fructífera, que trasladará a la pintura con gran lirismo. Este planteamiento será conseguido exclusivamente con el blanco y el negro y mediante el contraste en los acabados, entre las superficies rugosas y las pulidas. Como resultado obtiene obras absolutamente visuales pero sin duda, también táctiles.



Título: *Croquant*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1959

Medidas: 62 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 118



Título: *Croquant blanco*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo.

Fecha: 1959

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [59], parte inferior derecha

Nº de orden: 119



Título: *Esfera espacio blanco*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1960

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 120



Título: *Croquant n.º 3*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1960

Medidas: 81 x 81 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 121



Título: *Crocquant núm. 4*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1960

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [V. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 122



Título: *Croquant n.º 1*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1960

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 123



Título: *Croquant n.º 2*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1961

Medidas: 81 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [V. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 124

Blanco con escalera, Estructura fondo verde, Croquant con péndulo, Círculo verde estructura rosa, La medalla.

Desde 1957 hasta 1960 Castellano trabaja con una serie de obras de mediano formato en las que incluye, telas, arpilleras, cuerdas y arenas que aglutinadas con la pintura quedan petrificadas en el lienzo. Las obras estructuralmente juegan con los planos de colores sobrepuestos, las texturas y los elementos compositivos que ya venía utilizando anteriormente, como la escalera o las líneas realizadas de cuerdas de yute.

En 1960 Castellano expone estos trabajos en la galería Mistral de Bruselas. Fue entonces cuando la crítica acuñó el término de «miserabilismo abstracto» para referirse a esta serie de obras que armonizan sutilmente el sustrato material con las formas geométricas. El resultado son superficies de gran rusticidad frente a otras de extremado refinamiento, conseguidas únicamente con materiales menesterosos.

El efecto volumétrico lo obtiene mediante el contraste de superficies. Las áreas más amplias como los fondos de *Estructura fondo verde*, *Croquant con péndulo* y *Círculo verde estructura rosa*, son realizadas por medio de capas de pintura cuidadosamente peinada, donde no se atisba la pincelada. Por otro lado las figuras de la composición las trabaja moldeándolas con serrines o arenas y el resultado es una superficie con trazos más personales. Para conseguir el dinamismo visual añade elementos lineales como las escaleras, las formas pendulares o simplemente las líneas de cuerda trenzada o bramante, como meras unidades compositivas.

De este modo los materiales puestos en conjunto en la superficie del lienzo prestan dispares acabados en los elementos de la composición, y muestran así el contraste entre las diferentes calidades de las superficies como se puede apreciar en *Blanco con escalera* y *La medalla*. Por ello las obras llaman poderosamente la atención del espectador, como si éstas, estuviesen realizadas para el deleite del sentido del tacto.



Título: *Blanco con escalera*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

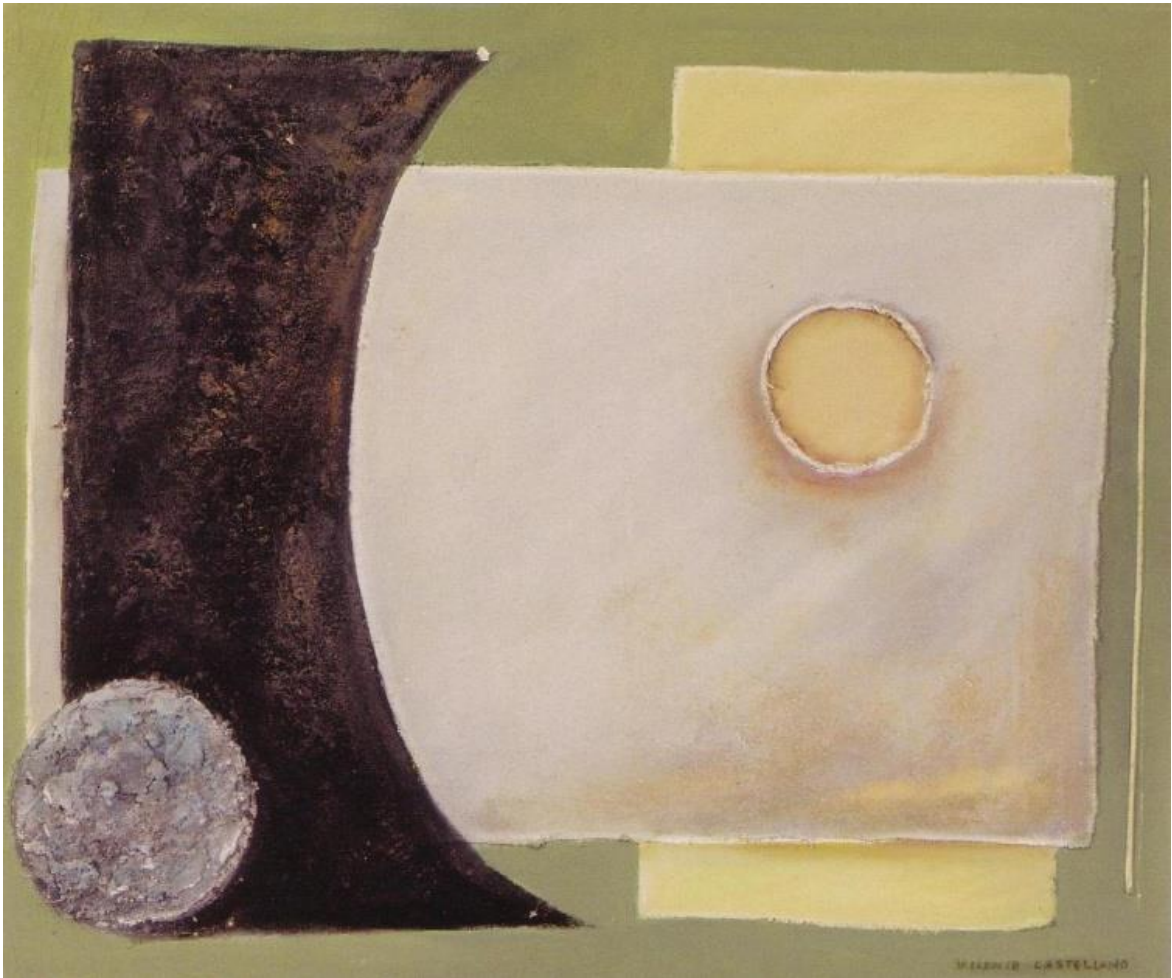
Fecha: 1960

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 125



Título: *Estructura fondo verde*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1960

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 126



Título: *Croquant con péndulo*
Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo
Fecha: 1961
Medidas: 60 x 73 cm.
Propietario: Colección particular
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 127



Título: *Círculo verde estructura rosa*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

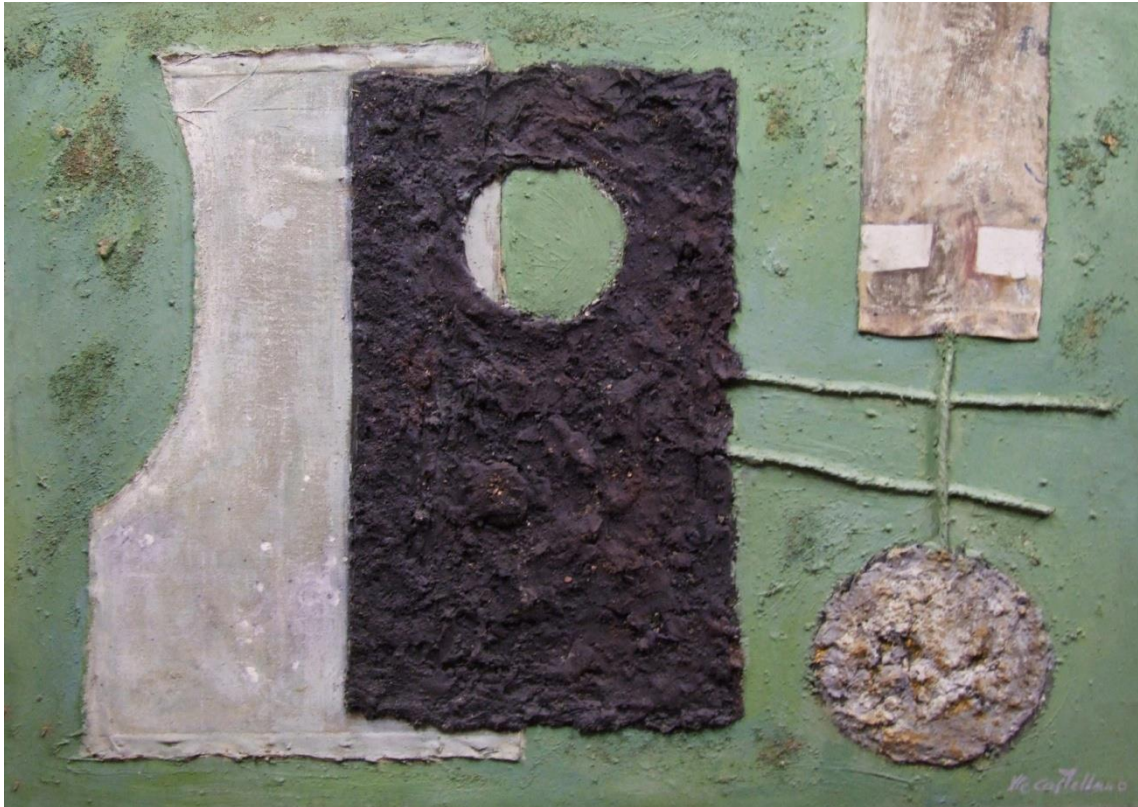
Fecha: 1961

Medidas: 60 x 72 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 128



Título: *La medalla*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1961

Medidas: 65 x 92 cm.

Propietario: Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 129

Serie Espacios imaginarios (Dibujo tela, Azules y marillos, Croquant con amarillos, Ventana abierta, Croquant con verdes, Tres esferas con amarillos, Croquant y esferas blancas, Vuelo, Formas espaciales y Composición cósmica)

Castellano realiza una serie de dibujos a tinta china donde juega con el trazo, la composición, y las formas, todo ello tratado con gran economía gráfica. Estas obras son presentadas por primera vez en 1998 en la exposición *Vicente Castellano, obra de París 1962-1965*, de la Galería Muro de Valencia. Dentro de esta recopilación se encuentran dibujos como *Croquant con amarillos*, donde juega con la mancha y con variopintos trazos y líneas sobre el papel, generando una composición que bien pudiese ser el resultado de un experimento creativo; en ella también vuelve a recurrir al “croquant”. Esta figura aparece también en *Croquant con verdes*, donde al igual que la anterior, las manchas y las diferentes grafías juegan con los espacios en blanco y con las texturas originadas con el pincel. Castellano erige universos imaginarios y alegóricos que nos conducen a la simbología del artista catalán Joan Miró, especialmente por la construcción de las estrellas por medio de asteriscos.

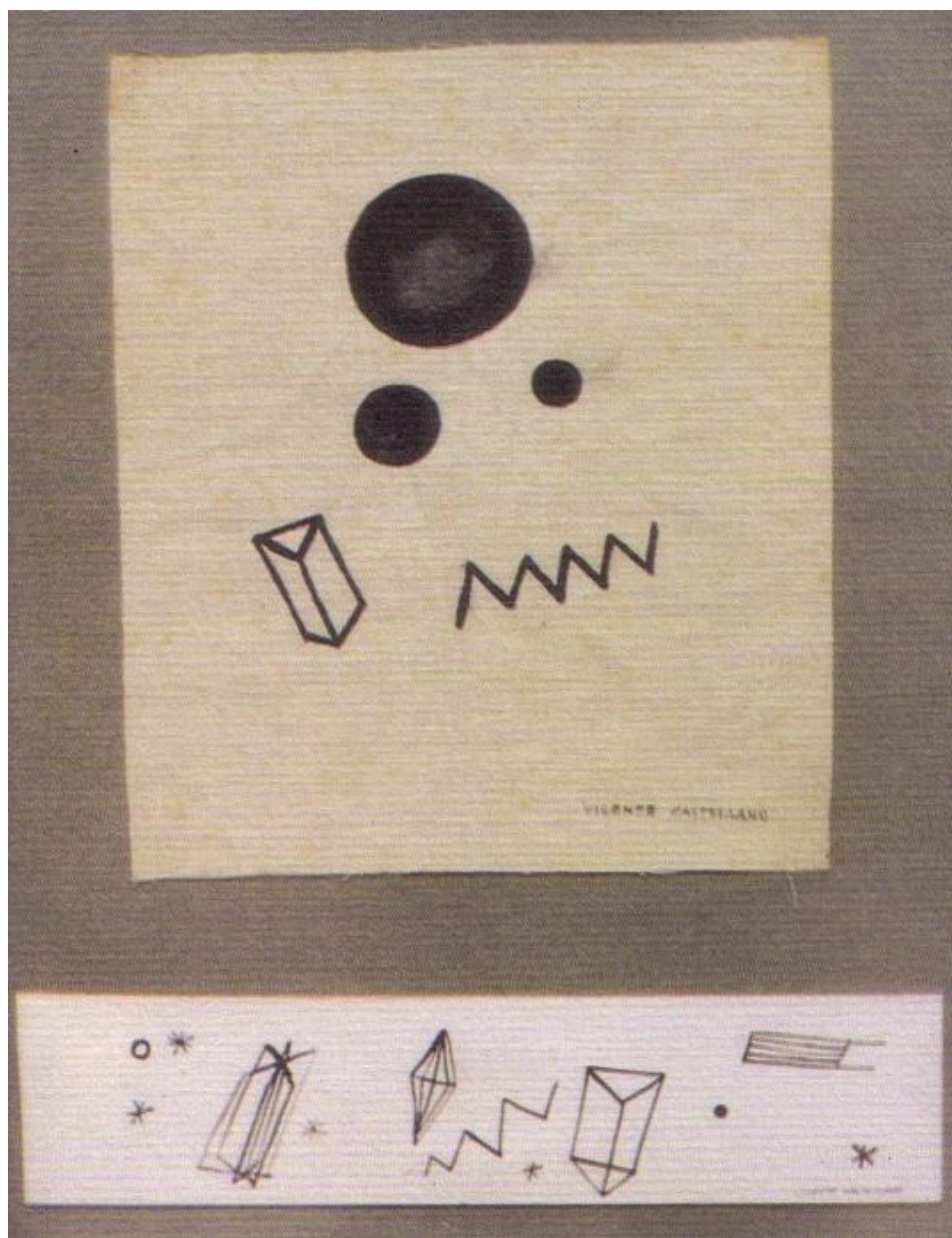
En esta misma dirección realiza *Croquant y esferas blancas*, aunque en este caso, la mancha se disuelve y el artista juega exclusivamente con la línea y las formas geométricas; éstas se repetirán en todos sus dibujos, así vemos que vuelve a recurrir a la figura del “croquant”. Bien es cierto que el carácter ligero de la tinta esparcida sobre el papel, le proporciona un simulado movimiento y Vicente aprovecha este recurso técnico, para otorgar dinamismo a la obra, tal y como apreciamos en *Vuelo*.

En otras ocasiones las líneas toman protagonismo conformando elementos figurativos de gran simpleza, como en *Ventana abierta* donde con tenues borrones y diversos trazos realizados con tinta china, el artista insinúa una verja y el acceso a una pequeña garita o caseta.

Son dibujos donde vemos exclusivamente formas geométricas y elementos de gran simpleza dialogando con las manchas y los blancos del papel, como en *Tres esferas con amarillos* donde Castellano vuelve a recurrir a esta forma circular para la composición.

Estas esferas reaparecen en *Formas espaciales*, donde además introduce elementos tridimensionales contruidos por medio de grafismos rectilíneos de gran espontaneidad, como el rombo creado a base de líneas de tinta.

Estos estudios de líneas y manchas sobre papel le llevan a la realización de *Composición Cósmica*, donde traslada con óleo, al lienzo, estos análisis gráficos y compositivos, obteniendo una obra con una factura mucho más densa, que la de los dibujos sobre papel.



Título: *Espacios imaginarios*

Técnica: Tinta china sobre lienzo y papel

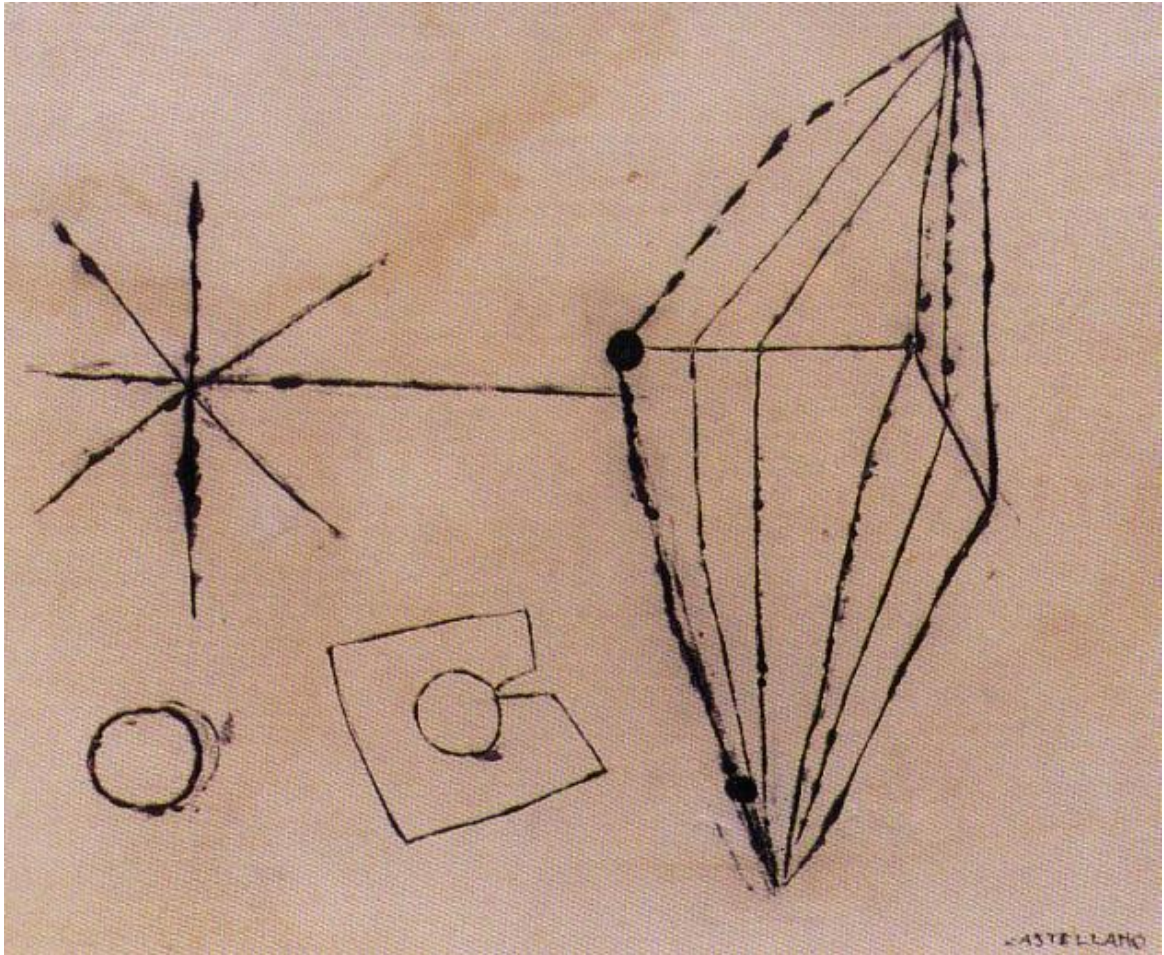
Fecha: 1964

Medidas: 47 x 34 cm.

Propietario: Colección Mikel Navarro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 154



Título: *Dibujo tela*

Técnica: Tinta china sobre lienzo

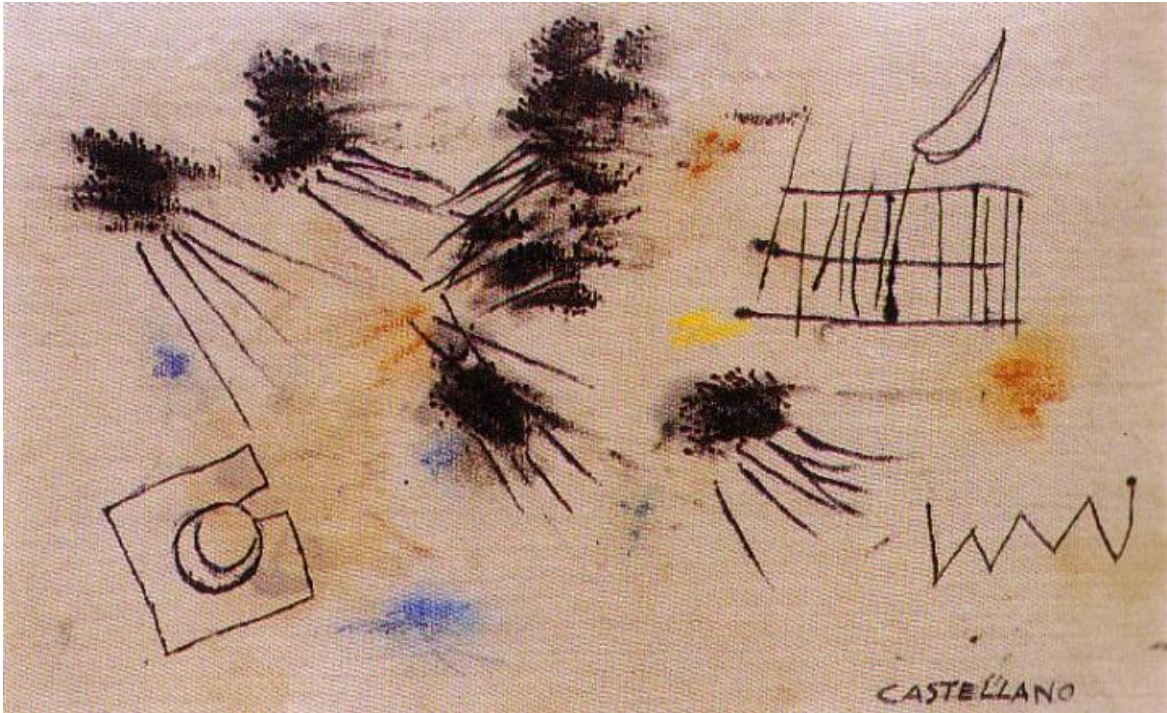
Fecha: 1963

Medidas: 22 x 27 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 155



Título: *Azules y amarillos*

Técnica: Tinta china sobre lienzo y ceras

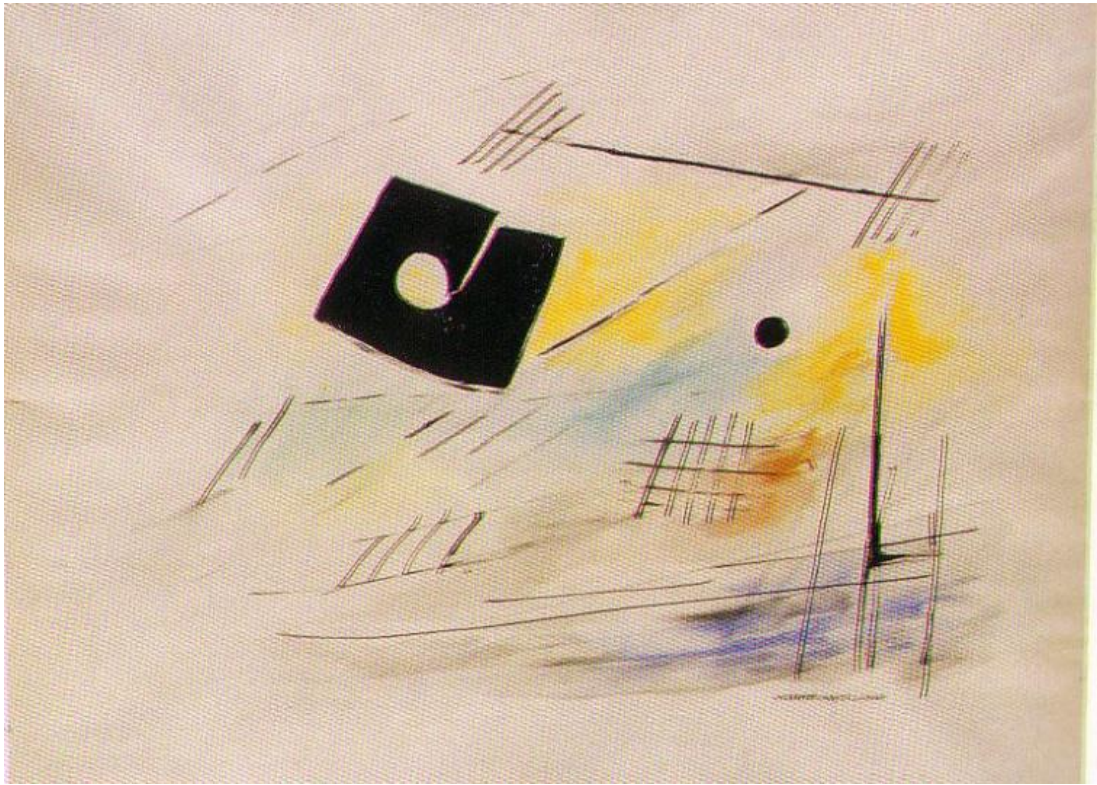
Fecha: 1963

Medidas: 19 x 29 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 156



Título: *Croquant con amarillos*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

Fecha: 1964

Medidas: 47 x 63 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 157



Título: *Ventana abierta*

Técnica: Acuarela y tinta china sobre papel

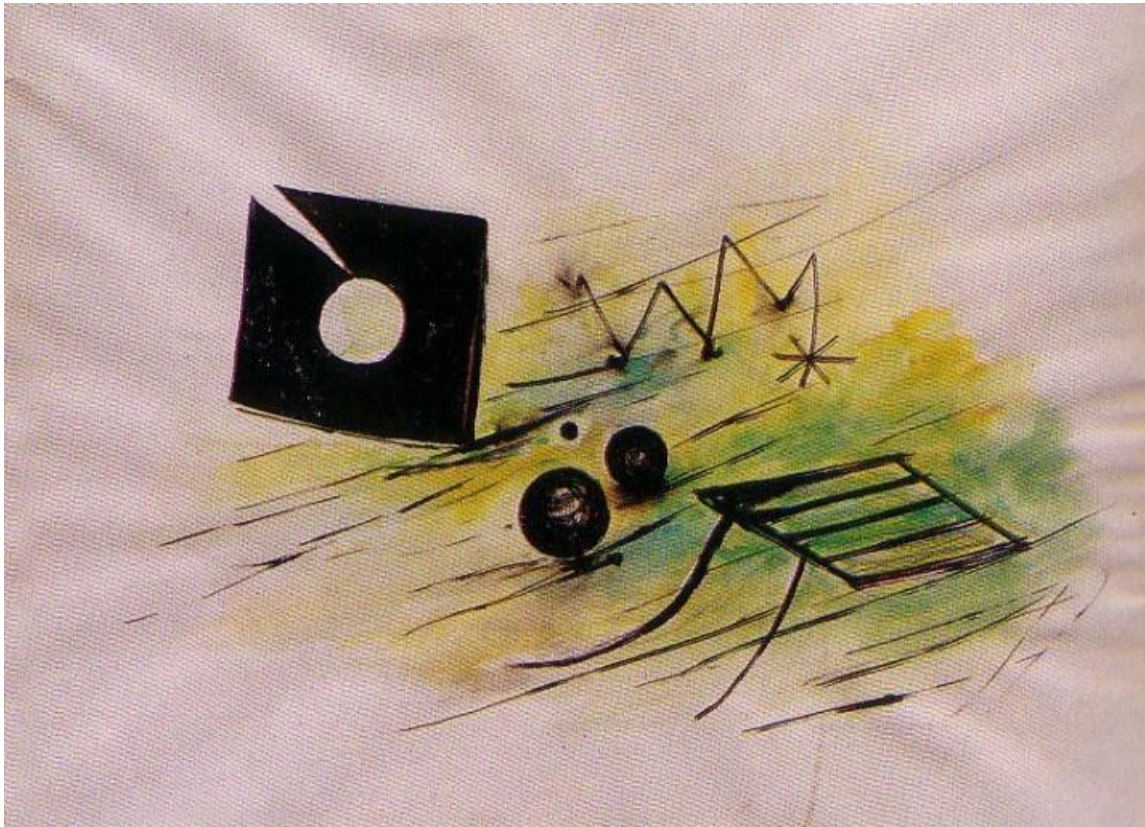
Fecha: 1964

Medidas: 47 x 62 cm.

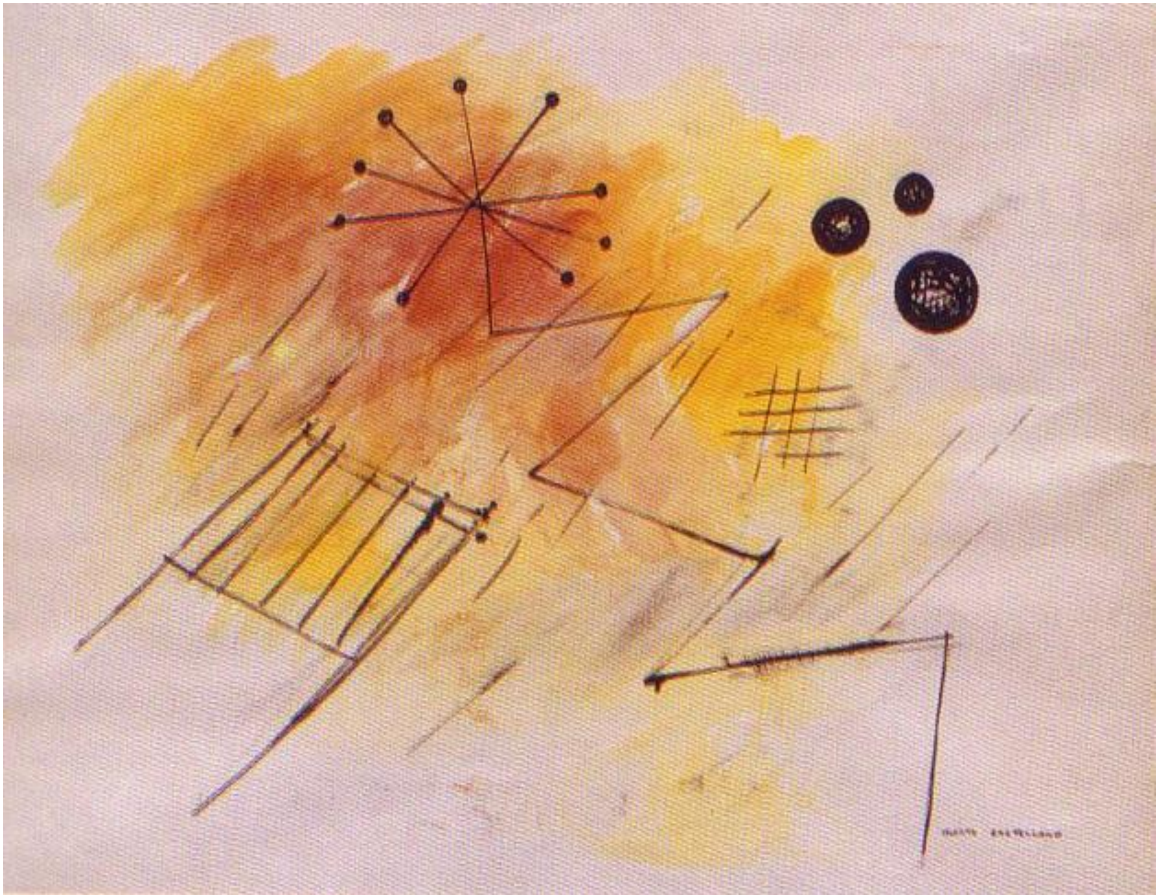
Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [64], parte inferior derecha

Nº de orden: 158



Título: *Croquant con verdes*
Técnica: Técnica mixta sobre papel
Fecha: 1964
Medidas: 47 x 63 cm.
Propietario: Colección particular
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 159



Título: *Tres esferas con amarillos*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

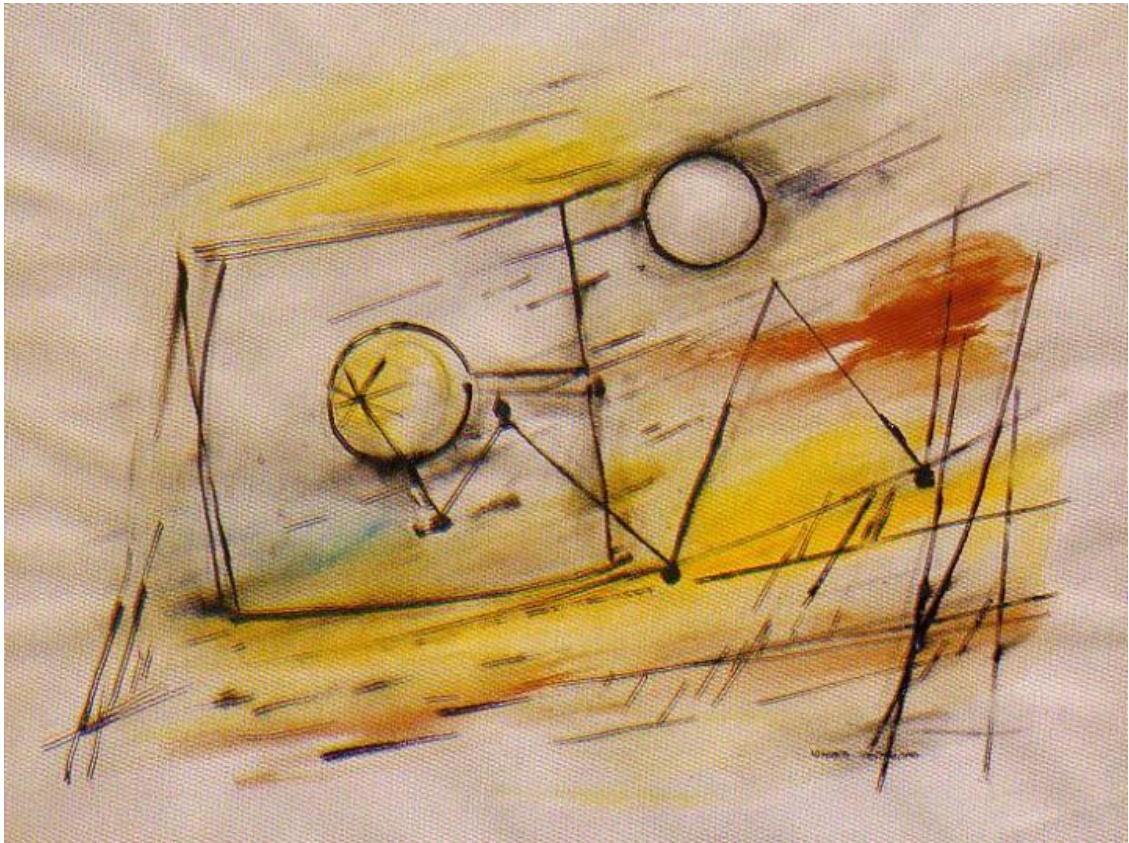
Fecha: 1964

Medidas: 47 x 63 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 160



Título: *Croquant y esferas blancas*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

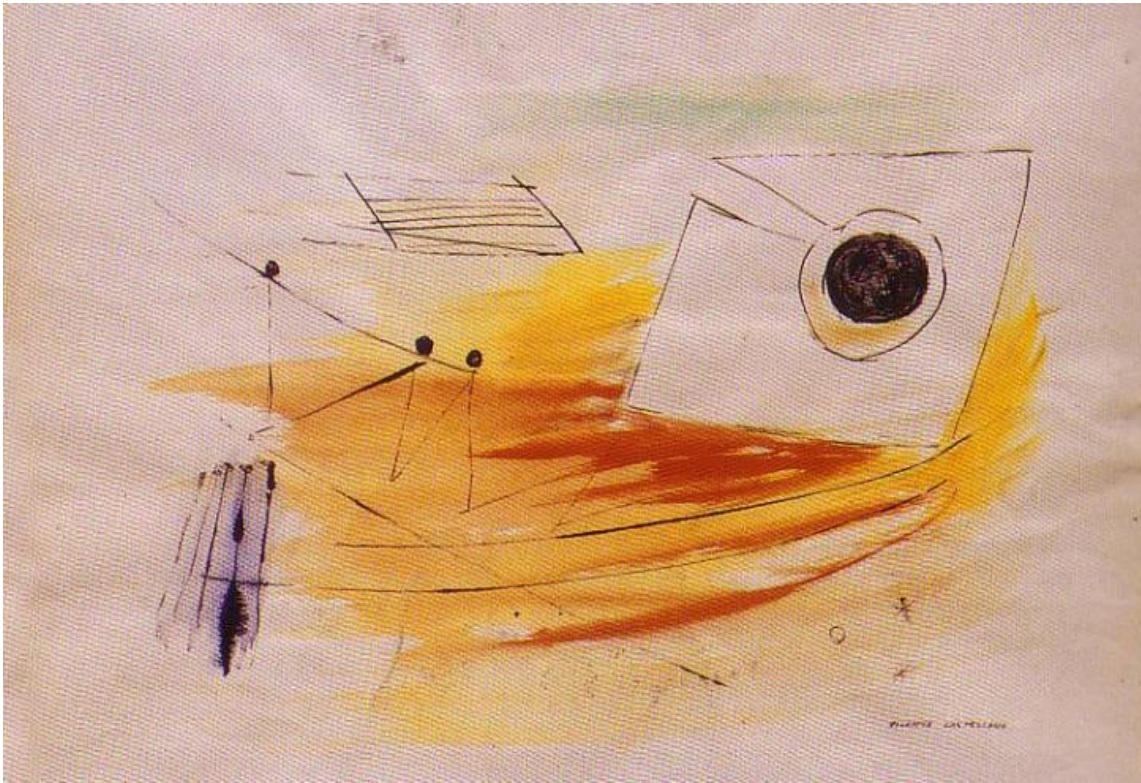
Fecha: 1964

Medidas: 48 x 63 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 161



Título: *Vuelo*

Técnica: Técnica mixta sobre papel

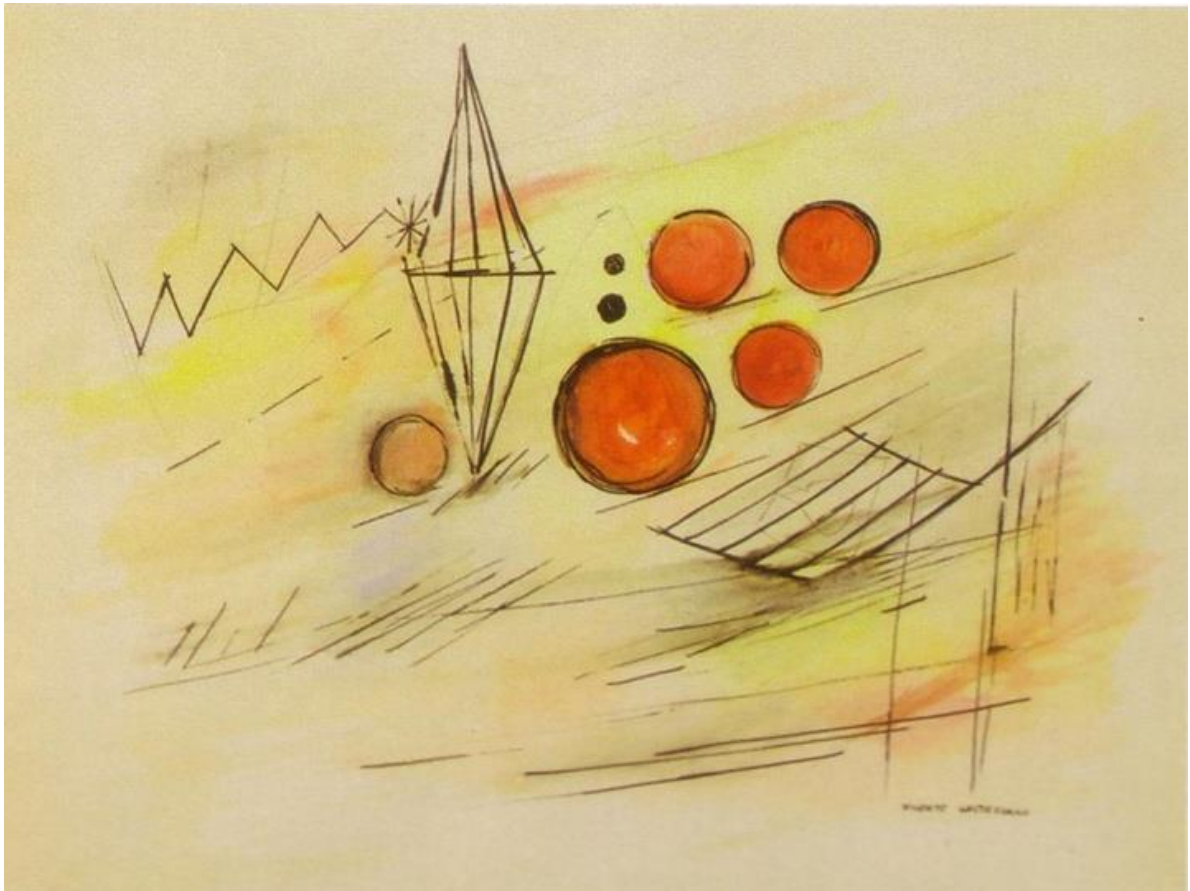
Fecha: 1964

Medidas: 44'5 x 62'5 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 162



Título: *Formas espaciales*

Técnica: Acuarela y tinta china sobre papel

Fecha: 1964

Medidas: 47 x 62 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 163



Título: Composición cósmica

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1964

Medidas: 54 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [63], parte inferior derecha

Nº de orden: 164

Cartel para exposición

Bajo el título *Tableaux, Reliefs et Desins de Vicente Castellano*, (Cuadros, relieves y dibujos de Vicente Castellano) se presenta en la galería *Odeur du Temps* de París, una exposición de obras de Castellano. En ésta se vio una selección de cuadros informalistas pertenecientes a su pintura matérica, lienzos de estructuras y algunos de sus ensamblajes “relicarios”.

Debido a la falta de recursos que sufrió Castellano en esta época y gracias a las posibilidades de duplicación que la técnica del grabado ofrece, el mismo realizó para esta exposición su propia carta de presentación. El artista impresionó una serie de estampaciones que sirvieron para promocionar la muestra.

De esta manera Castellano se introduce en el mundo del diseño y realiza un cartel en un formato extremadamente vertical que fragmenta en dos partes. Una superior donde sitúa el título de la exposición y una inferior donde coloca una ilustración de uno de sus relicarios circulares, elaborado un año antes de la celebración de dicha muestra en 1964.



Título: *Cartel para exposición*

Técnica: Grabado

Fecha: 1965

Medidas: 20 x 45 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda, número de copia [7/20], parte inferior derecha

Nº de orden: 165

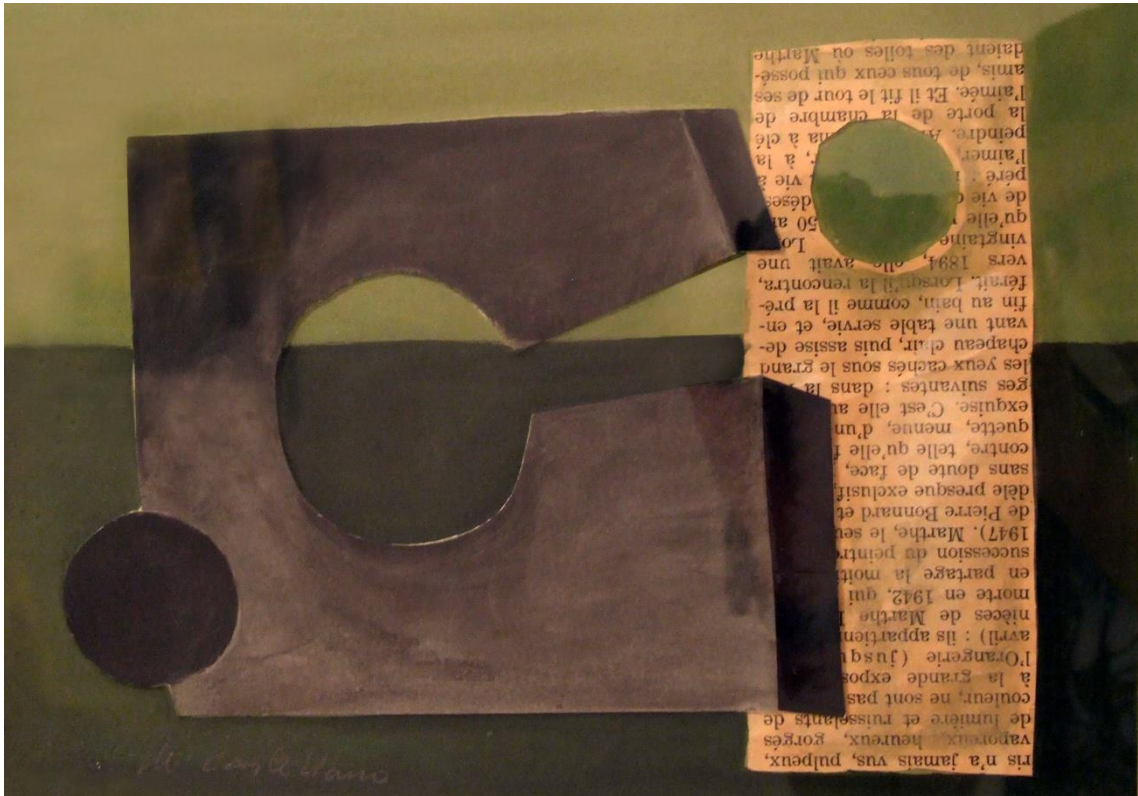
Croquant, Estructuras marrones, Sin títulos (I, II, III, IV, V, VI), Le croquant et le ville

A mediados del siglo XX se empezó a gestar en Europa y especialmente en Francia el movimiento informalista. Castellano desarrolló gran parte de su obra en una de las corrientes que conformaban el denominado Informalismo, la pintura matérica.

En estas obras podemos encontrar los principios fundamentales que caracterizan esta corriente. El artista incluye en sus lienzos materiales diversos a los tradicionales, adhiere en los cuadros tierra cernida, telas, serrín o yeso; además de la inclusión de estos materiales “no pictóricos”, las obras destacan por el tratamiento técnico y procedimental que el artista realiza. En este sentido apreciamos el tratamiento que hace de las telas, que aunque recortadas cuidadosamente, dejan ver sus bordes deshilachados, las irregularidades del corte, los desgarros que producen las perforaciones circulares o los bordes apergaminados cuando éstas quedan extendidas sobre el lienzo.

Respecto a la composición esta concede total importancia a la estructura, la cual organiza en función al contraste entre las calidades de los materiales. De este modo las superficies pulidas se enfrentan con el entramado de los tejidos y con la propia densidad del óleo. Sus cuadros adquieren una calidad táctil como vemos en *Sin título II* o *Sin título III* donde los tejidos en tensión, muestran su propia naturaleza adheridos entre la pintura, en otras sin embargo, prevalece la alusión al pigmento que mancha superficies enteras creando relieves rugosos de gran solidez como en *Estructuras marrones* o *Sin título V*.

Pero en todas ellas trabaja con el concepto de densidad en la obra plástica, bien utilizando materiales más ligeros como el papel de periódico en *Croquant*, o materiales más consistentes como las arpilleras y el yute que apreciamos en *Sin título*. Lo denso de cada uno de los materiales es el objeto central en la creación. Este interés por el estudio de la materia le conduce a elaborar obras como *Estructuras marrones* o *Sin título V* donde aplica ingentes cantidades de pintura. No obstante aunque estas obras insisten en el volumen y en los pronunciados realces, éstas continúan perteneciendo al orden pictórico sin abandonar el punto de vista bidimensional.



Título: *Croquant*

Técnica: Collage

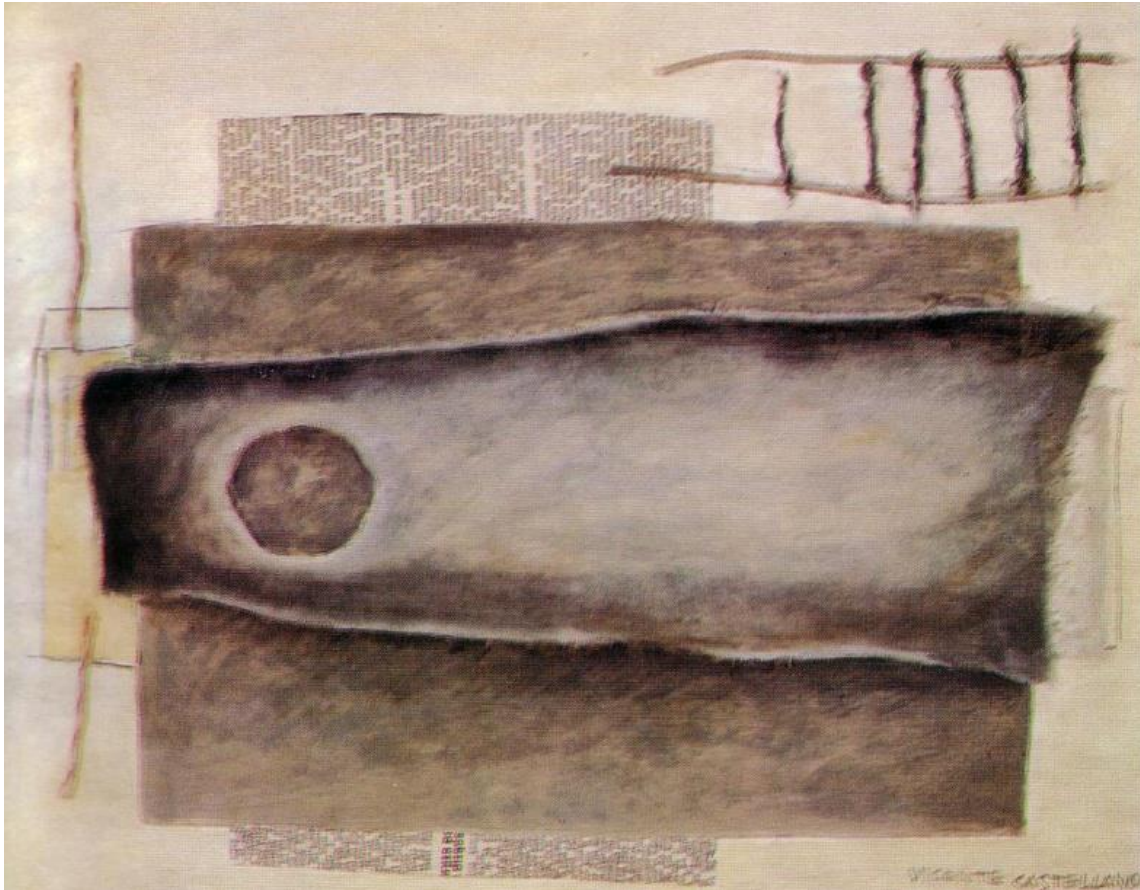
Fecha: 1966

Medidas: 21 x 29'5 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 166



Título: *Sin título I*

Técnica: Técnica mixta y collage sobre papel y tela

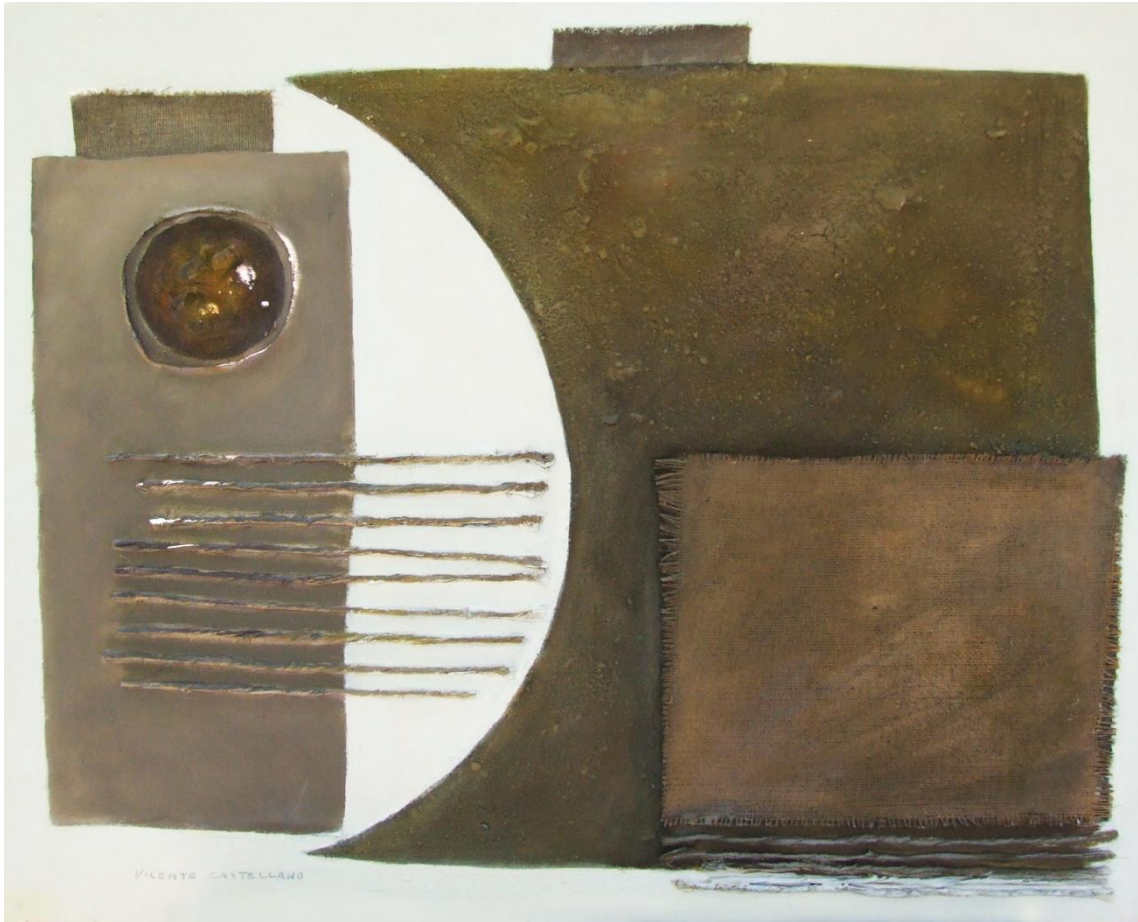
Fecha: 1965

Medidas: 38 x 48 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 167



Título: *Sin título II*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 62 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 168



Título: *Estructuras marrones*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 169



Título: *Sin título III*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 170



Título: *Sin Título IV*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 171



Título: *Sin Título V*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 172



Título: *Sin Título VI*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 173



Título: *Le croquant et la ville*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1968

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 174

El pájaro pregunta por ti, Sin título

Son pocas las obras que realiza Vicente Castellano utilizando tan contundentemente los colores concebidos psicológicamente como cálidos. En muchas ocasiones estos aparecen neutralizados entre los grises. Sin embargo esta será una de las veces, donde apreciamos como el artista lo aplica de manera generosa. En ambas obras, el Rojo Cadmio ocupa prácticamente algo más de la mitad inferior del fondo, produciendo un gran contraste con la parte superior que es íntegramente blanca.

En *El pájaro preguntaba por ti*, vemos tres figuras en posición vertical que se encuentran individual e interiormente fragmentadas. Cada una de estas partes tiene un tratamiento dispar, en algunas incluye añadiduras de diferentes tipos de telas como moqueta, sobre las que Castellano después pinta. Sus formas responden al subconciente del artista y a su universo personal, aunque bien es cierto que atendiendo a su título podemos interpretarla como el vuelo de un pájaro. Una acrobacia que traspasa la línea de horizonte marcada por las dos grandes superficies del fondo. Aún así, en la pintura no existe nada que denote un paisaje, éste es simbólicamente, el propio vacío del lienzo.

Por el contrario en *Sin título* plasma también sobre ese fondo bicolor, dos formas oníricas similares a las anteriores. En la parte superior sobre el blanco aparece una circunferencia que atrae la atención del espectador. El artista la ha realizado con arena con la intencionalidad de dotarla de volumen y generar un juego de contrastes con la incidencia de la luz. De igual modo lo hace en la forma puntiaguda de la parte inferior donde modela las telas generando pliegues para dotar a la figura de mayor expresividad y fuerza. El ímpetu en la formulación de estas obras, se deja ver en la potencia comunicativa de estas composiciones, cuyos colores y formas inciden insistentemente en la retina del observador.



Título: *El pájaro pregunta por ti*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 175



Título: *Sin Título*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 80 x 60 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 176

Verseau (I, II), Ícaro (I, II), Paisaje desértico

Los mitos siempre han enriquecido el universo onírico de Vicente Castellano, de una u otra forma se encuentran presentes en muchas de sus obras, y de forma más clara lo vemos en lienzos como *Ícaro* y *Verseau*.

Ícaro en la mitología griega el hijo de Dédalo, el arquitecto, que en su intención de volar se incrustó unas alas en los brazos y emprendió el vuelo acercándose tanto al sol, que éstas se derritieron provocando la caída y la muerte de Ícaro. En la simbología siempre aparece representando los peligros que pueda tener el progreso. Castellano recoge este simbolismo y se posiciona frente a los excesos de la modernidad y del progreso. Ícaro es representado mediante una figura construida a base de volúmenes irregulares de distintos grosores como si se tratase de un esqueleto quebrado sobre la arena.

Verseau o en castellano Acuario es un mito más extenso y complejo, aunque Castellano presenta a Acuario como una de las ochenta y ocho constelaciones reconocidas por la astronomía moderna. En el lienzo lo vemos como una forma circular de leve tono azulado sobre una superficie rugosa blanquecina, sin embargo en otra de sus versiones, lo acompaña de una figura lineal con puntos de color a modo de esquema de la constelación.

Todo este imaginario, no sólo deriva de lo mitológico, sino también del profundo calado de los artistas simbolistas de finales del siglo XIX, obviamente no en la forma, sino en el espíritu de éstos, que se enfrentaron, al igual que Castellano a un desafío creativo en la búsqueda de nuevos símbolos que desmitifiquen los clásicos. De *Verseau* e *Ícaro* realizará varias versiones a finales de la década de los sesenta, y de éstas nacerá una línea simbolista que vendrá a engendrar nuevos resultados plásticos. Soluciones que el artista llevará posteriormente a otros ámbitos, como vemos en *Paisaje desértico*. Esta renovación de lo simbólico y de los mitos no podía llevarse a cabo sin una renovación plástica, donde las arenas y telas vuelven a presentar las infinitas posibilidades de sugestión que poseen.



Título: *Verseau*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1966

Medidas: 65 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 177



Título: *Verseau*

Técnica: Técnica mixta

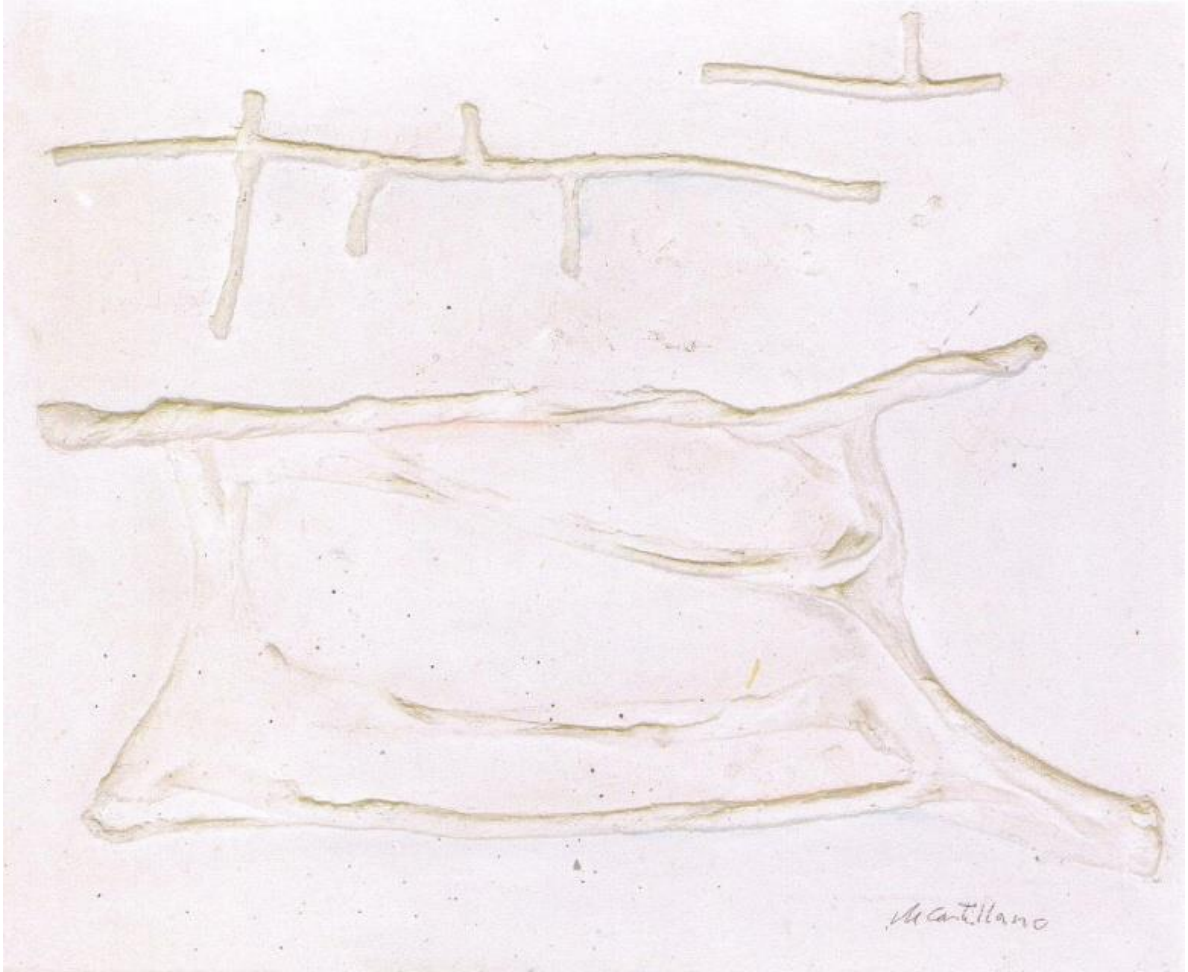
Fecha: 1966

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 178



Título: *Ícaro*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1968

Medidas: 46 x 55 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 179



Título: *Ícaro*

Técnica: Técnica mixta

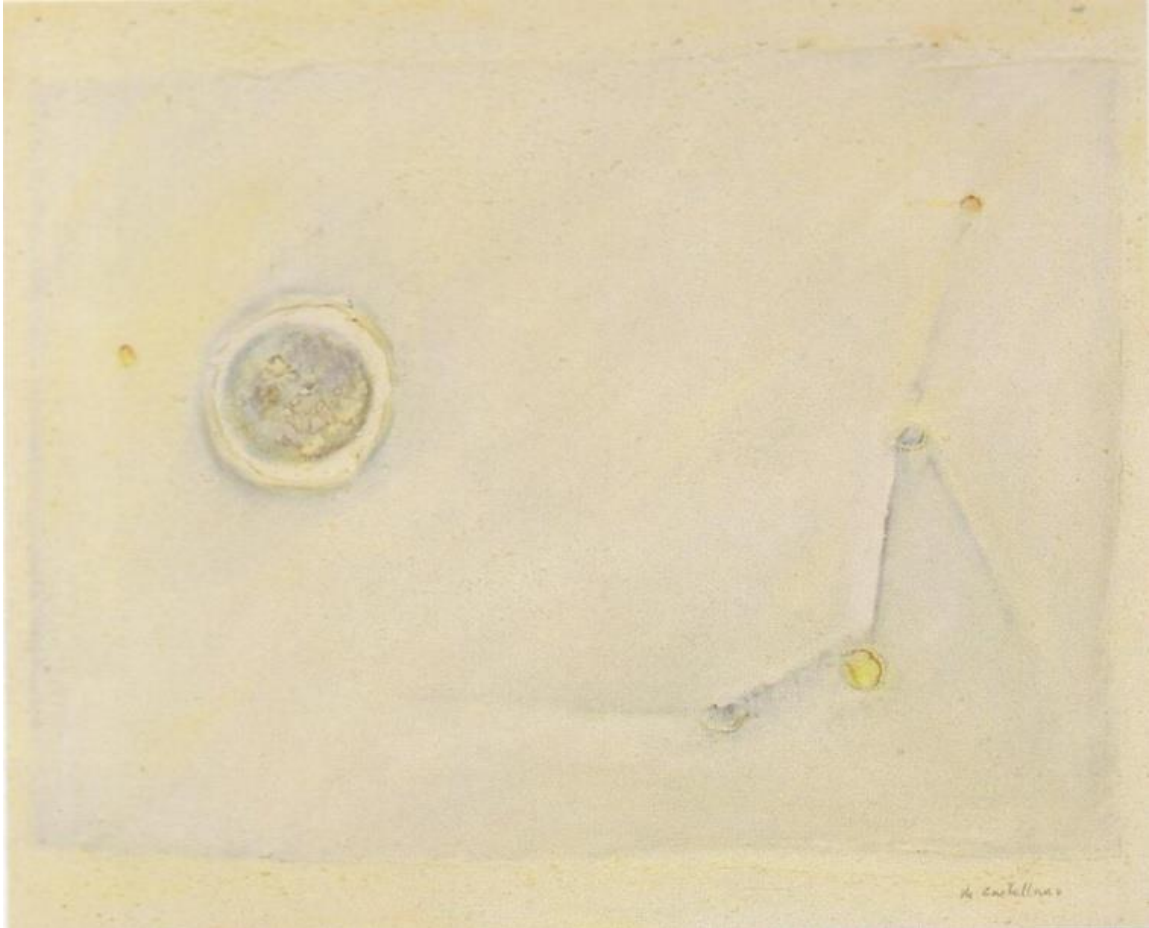
Fecha: 1969

Medidas: 61 x 73 cm.

Propietario: Colección Arantxa Castellano, Alicante

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 180



Título: *Paisaje desértico*

Técnica: Óleo y materia sobre lienzo

Fecha: 1969

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 181

La ciudad y el desierto, Escalera y círculo, Escaleras con círculos, Estructura, Bilbao

La textura y los efectos matéricos de sus cuadros son las características fundamentales de estas obras que parecen estar hechas con la espontaneidad y libertad con la que los niños se expresan. Estamos ante obras ejecutadas para el sentido visual del espectador, pero también para el sentido del tacto, para el tangible. El descubrimiento de las posibilidades estéticas y pictóricas del tejido, es cada vez más protagonista en las obras; desde que es añadido simplemente entre el óleo, hasta convertirse en un elemento esencial, que descubre por completo su naturaleza extendido sobre el lienzo, y mostrando su entramado de fibras vegetales. El lienzo expone los contrastes entre los diferentes materiales y procedimientos empleados, así la arpillera recortada o rasgada, superpuesta, y mezclada con la pintura, ofrece una serie de variaciones e irregularidades que se perciben visualmente. Pero esta cualidad táctil va más allá de la mera visión y subraya que el tacto es insustituible y que sólo a través del contacto directo, podemos tener una información completa de la obra.

Este ejercicio con la materia, traspasa lo visual y lo plástico, cuando el artista desnuda la pintura del color y simplemente presenta los tejidos recortados geoméricamente entre una sutil capa de óleo blanco, como en *Escalera y círculo*. Es el material en su estado más puro, expuesto ante el espectador que observa la vibración producida por la incidencia de la luz entre la trama de sus fibras. La textura autónomamente, es sin duda parte fundamental, pero sobre todo, cobra relevancia puesta en común y contrastada en el espacio pictórico. En este sentido, las cualidades de las materias primas convergen con las formas, es el caso de la escalera de yute que escondida entre los planos, como en *Bilbao* o expuesta totalmente en la superficie, como en *Escalera con círculos*, persevera entre arpilleras, planteando así la cuestión espacial y volumétrica de la pintura, del mismo modo que lo hacen las incisiones en las telas adheridas.



Título: *La ciudad y el desierto*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

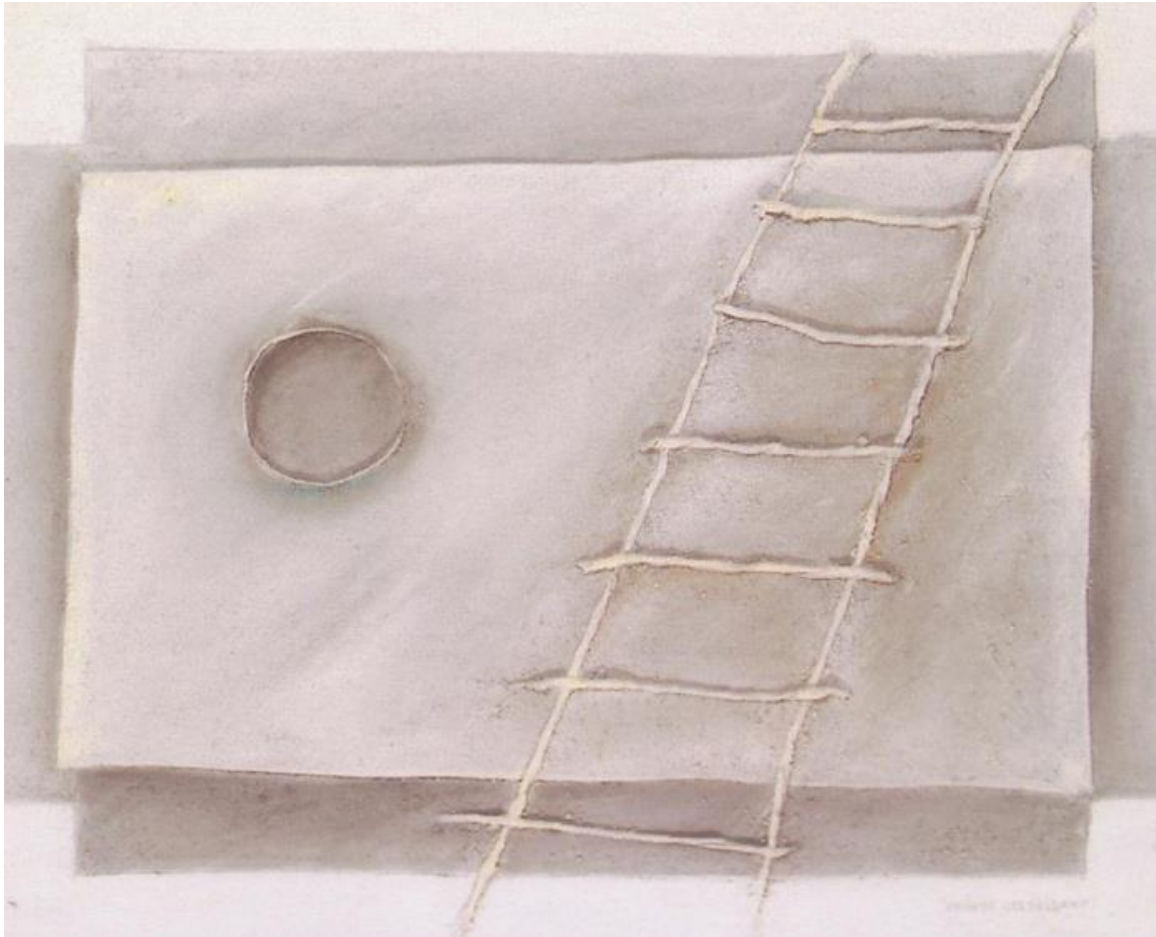
Fecha: 1970

Medidas: 116 x 89 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [70], parte inferior derecha

Nº de orden: 182



Título: *Escalera y círculo*

Técnica: Arpillera y óleo sobre lienzo

Fecha: 1970

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 183



Título: *Escaleras con círculos*

Técnica: Óleo y arpillera sobre lienzo

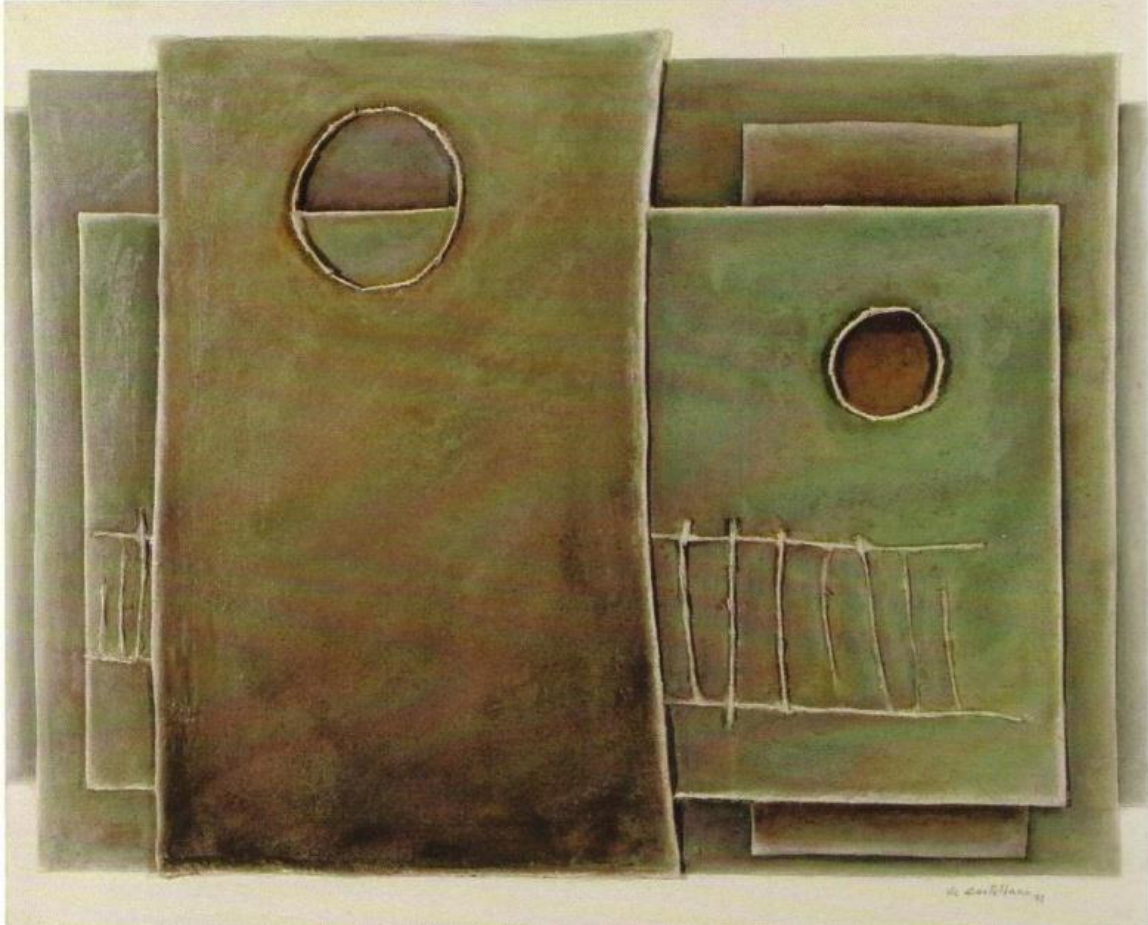
Fecha: 1970

Medidas: 130 x 160 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [70], parte inferior derecha

Nº de orden: 184



Título: *Estructura*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1970

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [70], parte inferior derecha

Nº de orden: 185



Título: *Bilbao*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1970

Medidas: 116 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 186

El tablao de la rue Dauphine

Una muchacha cogida del brazo con un caballero, ocupa la atención del espectador en la obra. La joven fue una cantante madrileña de flamenco que trabajó como cabaretera en el París de Castellano y que estaba estrechamente vinculada al mundo del arte. Por esta razón, años después volverían a encontrarse, cuando la protagonista de esta pintura residía ya en España, regentando sendas galerías de arte en Madrid y Valencia.

Castellano interpreta esta obra con un claro aspecto postcubista, en ellas vemos la salida de la dama de su espectáculo nocturno por medio de facetas o planos, entre los que apreciamos otros elementos claramente reconocibles. Las figuras muy estudiadas tienen un dibujo complejo que marca posiciones poco naturales, acentuadas por los fuertes rasgos lineales, especialmente los pliegues de los ropajes, y los rostros enigmáticos donde los rasgos faciales son exageradamente marcados.

La síntesis que se establece entre el color y la línea recta evoca a las obras cubistas de la vanguardia histórica. Movimiento especialmente asociado a la estética parisina, al igual que la guitarra que porta la señorita bajo sus brazos, nos remite directamente a los bodegones de Gris y Picasso.

La muchacha mira sin reparo al espectador mientras deja caer su estilizada mano sobre la del caballero que pasa a un segundo plano en importancia para confundirse con las sombras del fondo. Sin duda Castellano quiere mostrarnos por encima de todo, la figura de esta española a la que le resalta sus rasgos más femeninos con una silueta suntuosa que explota su feminidad. Su cuerpo queda marcado por medio del lujoso vestido rojo que viste y que proyecta ante el espectador un sugerente perfil de la dama.



Título: *El tablado de la Rue Dauphine*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1970

Medidas: 116 x 89 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 187

Helios, Tritón, Médée, Ninfas, Amour et Psyché

En la mitología griega Helios era imaginado como la personificación del sol representado como un hermoso dios coronado por la brillante aureola del astro rey y conduciendo un carro que diariamente circundaba la tierra y los océanos. Castellano representa este mito en un lienzo de mediano formato, donde por medio de la manipulación de las telas, rasgándolas y recortándolas crea una serie de volúmenes sobre un tenue fondo azulado.

De igual manera refleja a Tritón, el que según la mitología griega es el dios mensajero de las profundidades marinas, y el hijo de los dioses marinos Poseidón y Anfitrite. En la figuración clásica suele ser representado con el torso de un humano, la cola de un pez y un tridente, viene siendo la versión masculina de una sirena, y posee por atributo una concha de caracol, que tocaba como trompeta para clamar o elevar las olas del mar. En el caso de Castellano lo representa creando un juego positivo/negativo de una forma circular, que es mostrada generando vacíos y superposiciones, en dos espacios diferenciados que vienen a simular las infinidades del mar y del cielo.

Por otro lado en *Médée* -que en la lengua castellana es Medea- fue la hija de Eetes, rey de la Cólquida y de la ninfa Idía. Era sacerdotisa de Hécate de la que aprendió los principios de la hechicería, por ello es el arquetipo de bruja o hechicera. Para este tema Castellano representa el mito a través de una figura con amplios ropajes con ciertos rasgos chamanísticos que consigue con las plegaduras de la tela.

Del mismo modo procede técnicamente para las obras *Ninfas* y *Amour et Psyché* donde el dominio de las plegaduras de la tela es mucho más voluminoso y donde presenta una figuración más clara construida magistralmente mediante la manipulación de los tejidos empleados.



Título: *Helios*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1973

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 188



Título: *Tritón*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1973

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 189



Título: *Médée*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1973

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 190



Título: *Ninfas*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1974

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 191



Título: *Amour et Psyché*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1974

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 192

Serie inspirada en el poema de Federico García Lorca, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*

La cogida y la muerte

A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y solo muerte
a las cinco de la tarde.

El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde.
Y el óxido sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.
Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.
Y un muslo con un asta desolada
a las cinco de la tarde.
Comenzaron los sonos del bordón
a las cinco de la tarde.
Las campanas de arsénico y el humo
a las cinco de la tarde.
En las esquinas grupos de silencio
a las cinco de la tarde.
¡Y el toro solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde.

...

Federico García Lorca, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1935.

En uno de los viajes que Castellano realizó a España se produce un encuentro con el galerista Vidal Valle, de dicho encuentro nació una relación profesional que se prolongó durante cinco años y en los que Castellano realizó un nutrido fondo artístico para la galería valenciana. Entre los trabajos que realizó se encuentran las más de sesenta piezas inspiradas en el poema de Federico García Lorca, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, obras que nominará con los propios versos de la elegía.

El poema es considerado para muchos como la mejor elegía en español desde las coplas de Jorge Manrique, y se compone de 4 partes que son: La cogida y la muerte, La sangre derramada, Cuerpo presente y Alma ausente.

El trazo ligero y contundente con el que trabaja estos cuadros de mediano y gran formato, y de extraordinario peso emocional, conducen al espectador a una de las interpretaciones más vehementes del poema de García Lorca.

En esta serie Castellano evidencia más que nunca la versatilidad de la materia, así vemos como sus trazos y sus grafías sobre las diferentes superficies, manifiestan resultados de gran riqueza semántica, como los signos que ejecuta sobre las cargas de arenas, que nos remiten a marcas realizadas sobre cemento o tierra. Otras como es el caso de las superficies con telas rígidas plegadas, nos remiten a imágenes petrificadas, máxime cuando las vemos bajo esa capa de coloración ceniza.

Castellano concilia en estos lienzos la realidad y la ficción, la figuración y la abstracción, así podemos ver, por un lado pinturas con un grado absoluto de abstracción como: *El otoño vendrá con caracolas pero nadie querrá mirar tus ojos*, *En las esquinas grupo de silencio* o *La Muerte*; y por otro lado, obras donde claramente apreciamos la figuración: *No se cerraron sus ojos cuando vio los cuernos*, *Buscas su perfil seguro y el sueño lo desorienta*, *¡Oh! Ruiseñor de sus venas*, *Que no quiero nada* o *Recuerdo una brisa triste y los olivos*. En estas obras fácilmente se aprecia la figura humana, plasmada por medio de pliegues en las telas que adhiere junto a la pintura, y que ilustran los diferentes episodios de la muerte de torero Ignacio Sánchez Mejías en la plaza de toros de Manzanares.

Estas obras narran explícitamente la situación que refleja Lorca en el poema de una manera rigurosa, pero Castellano deja también algunas partes del poema a su libre interpretación, a la alegoría, al juego simbólico de significados, donde igualmente vuelve a recurrir a las cargas y al ensamblaje de materiales, como el cartón o las chapas con las que realiza los relojes de, *Las cinco en todos los relojes* o *Eran las cinco en punto de la tarde*. En la primera de las obras Castellano juega con las circunferencias a modo de relojes analógicos donde con diferentes acabados simula modelos de carillones contruidos con papel. En la segunda, el artista coloca sobre un fondo agurullado de pintura negra, una plancha de metal de un reloj en la que pinta las agujas marcando las cinco en punto de la tarde.

De especial sensibilidad tácita, a camino entre lo funesto y lo melancólico destacan obras como *La piedra coge simiente y nublados*, donde los colores verdosos nos conducen a los musgos y humedades de las piedras de los cementerios. En esta misma línea encontramos *Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas*, donde por medio de una gran síntesis formal, el artista refleja el tétrico ambiente del camposanto, con dos cipreses y cuatro semicircunferencias de tonos

verduscos, que penetran en nuestra memoria trasportandonos de inmediato al frontal de los nichos de un cementerio. En un primer plano vemos como Castellano recurre a la imaginación para presentarnos encima de una piedra, una serie de elementos irregulares fraccionados que llegan a nuestro inconsciente como los restos humanos que subsisten después de la putrefacción de la carne.

Vicente Castellano siente especialmente este trágico momento y lo plasma en una serie de texturas y de colores que nos sugieren la tetricidad de la mortaja y el lecho de muerte como se aprecia en, *El cuerto se irisaba de agonía*. El artista encuentra en la textura una gran baza expresiva y es consciente de que la experimentación entre las mezclas de texturas dan como resultados acabados muy sugerentes como el que aflora en *Lo demás era muerte y sólo muerte*, donde parece que viésemos la terragosa pared de una sepultura. La obra es elaborada mediante una copilación de materiales que realzan el procedimiento pictórico.

Es una época donde Castellano tiene continuamente presente la riqueza expresiva de los materiales extrapictóricos. Elabora pinturas exaltando el trabajo puramente material y creativo como apreciamos en *Hacia las estrellas*, o en *Una espuerta de cal ya quemada*, donde además se evidencia la carencia de materiales artísticos de calidad; sobre todo por la utilización de insospechados elementos como el caso del canasto de esparto que incrusta en *Una espuerta de cal ya quemada*. Obra con la que alcanza una de las mayores cotas de volumen en su pintura.



Título: *El otoño vendrá con caracolas pero nadie querrá mirar tus ojos*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 193



Título: *Las cinco en todos los relojes*

Técnica: Óleo y collage sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 194



Título: *Eran las cinco en punto de la tarde*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 195



Título: *Como todas las muertes que se olvidan*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior izquierda

Nº de orden: 196



Título: *En las esquinas grupos de silencio*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 197



Título: *La muerte*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

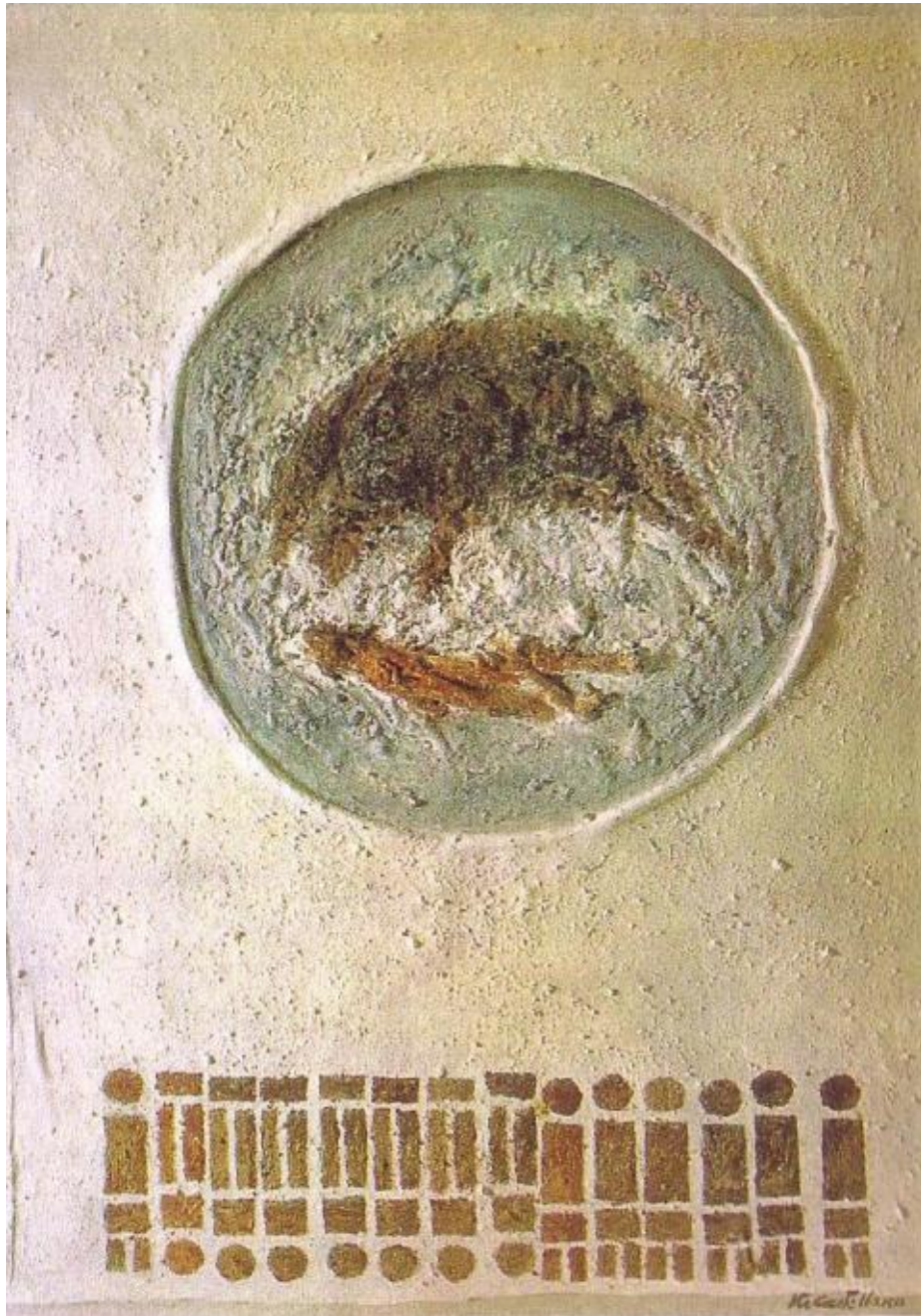
Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 198



Título: *¡Oh!, blanco muro de España*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 81 x 65 cm.

Propietario: Colección Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 199



Título: *No se cerraron sus ojos cuando vio los cuernos*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 200



Título: *Buscas su perfil seguro y el sueño lo desorienta*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 201



Título: *¡Oh! Ruiseñor de sus venas*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 202



Título: *Que no quiero nada*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 203



Título: *Y recuerdo una brisa triste y los olivos*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 204



Título: *Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 65 x81 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 205



Título: *La piedra coge simiente y nublados*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 206



Título: *El cuarto se irisaba de agonía.*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 207



Título: *Lo demás era muerte y solo muerte II.*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 208



Título: *La gente rompió las ventanas.*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 60 x 81 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 209



Título: *Hacia las estrellas*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 46 x 55 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 210



Título: *Una espuerta de cal ya quemada*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 65 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 211

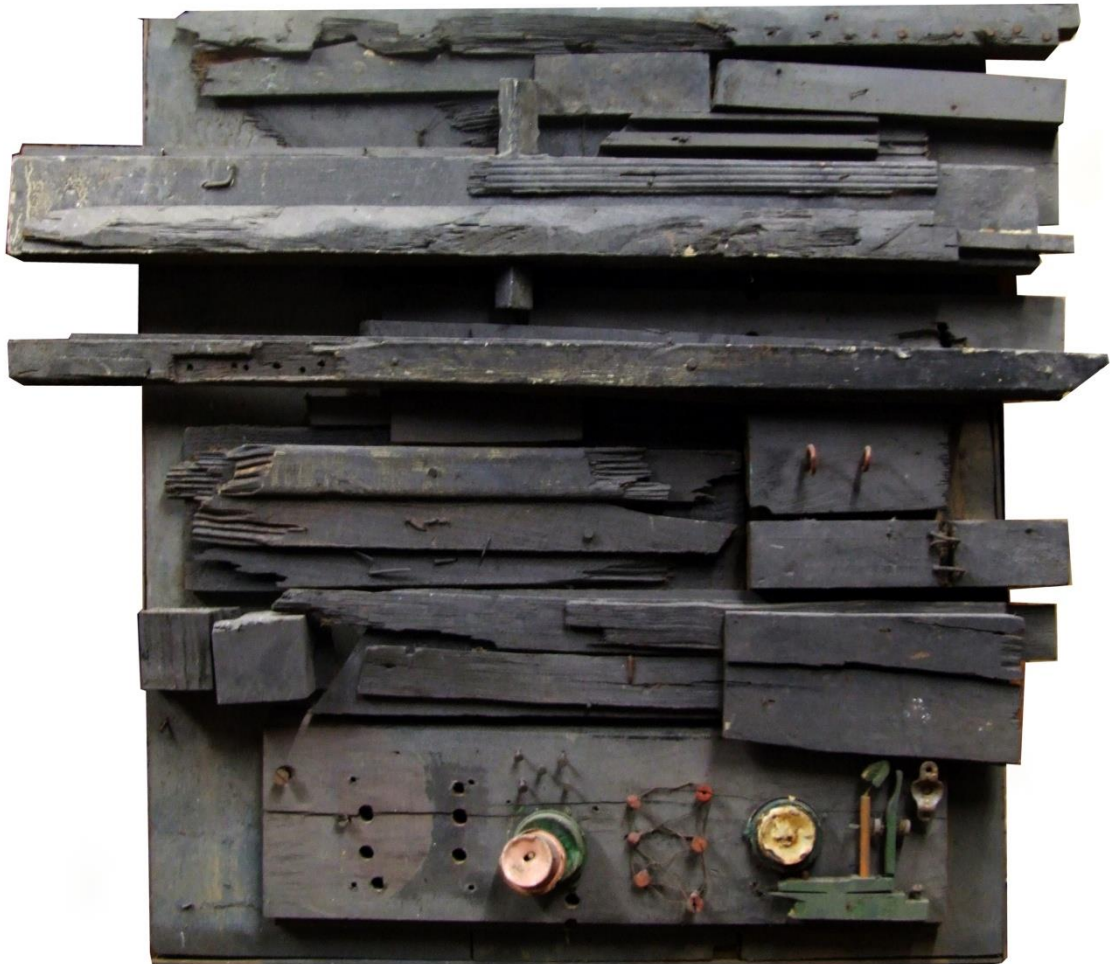
Estructura de Madera

Castellano busca en los nuevos materiales el elemento conductor de sensaciones y expresiones para transmutar el concepto puramente pictórico. De este modo llega a romper la bidimensionalidad de la pintura y se aproxima al relieve por medio de las posibilidades expresivas de la madera.

Con un planteamiento compositivo similar al utilizado en cualquier pintura Castellano realiza este relieve sirviéndose de madera reciclada, perteneciente a restos de muebles, marcos de puertas, de ventanas o patas de sillas, que se armonizan bajo una pátina de betún. Un ensamblaje donde engarza sobre una plancha de madera recubierta de latón todos estos restos de maderas astilladas y agujereadas. Entre algunas de las maderas podemos apreciar tornillos, fusibles o arandelas oxidadas pertenecientes a su anterior función, pero que ahora, Castellano ha recolocado atendiendo a intereses compositivos.

El artista cambia radicalmente las herramientas y los materiales con los que trabaja, el maletín de pintor es sustituido por una caja de herramientas para cortar, lijar y clavar la madera con la que consigue un relieve que se enriquece con diferentes profundidades. Con ello, logra una imagen que es la huella de un tiempo pasado, pero también del deterioro y de la destrucción manifiestada en estos bienes materiales como metáfora o similitud de lo que igualmente pasa con el ser humano. En definitiva es una sensibilización con la materia, que muy al contrario de otros artistas coetáneos que la agreden, Castellano la recupera la restituye en sus partes dañadas, la coloca y la barniza cuidadosamente. Es sin duda la metáfora de sanar la herida, un buen ejercicio de recuperación y por tanto de la reparación ante los daños causados.

Estructura de Madera pertenece actualmente a la colección de la Galería Valle Ortí de Valencia, es una de sus obras preliminares antes de la realización de sus populares relicarios que construirá en años posteriores.



Título: *Estructura de madera*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: h. 1973 - 1975

Medidas: 75'5 x 72 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 212

Hades/Plutón, Perséfone, El rapto de Europa, Sin título

En el caso de *Hades/Plutón* el artista interpreta al dios del inframundo en el lugar donde iban todos los mortales y donde éste les recompensaba o les maldecía. Castellano nos lo presenta como un lugar sombrío y gris, con un fondo de colores sucios donde clava una estructura que realiza con cartón, telas rígidas y un material novedoso hasta el momento, la chapa. Con estos materiales conforma una unidad vertical sobre los que dibuja y pinta pequeños mosaicos y figuras modulares que se repiten en cada uno de los materiales que conforman la efigie.

Del mismo modo procede en *Perséfone* donde refleja por medio de una extraña figura vertical el infierno sufrido por la doncella, al ser raptada. La efigie con la que la representa parece alzar las manos y elevarse ante un sucio y tenebroso fondo con grandes manchas a modo de agujeros negros. Perséfone es también considerada como la reina del inframundo y algo de verdad tiene la obra de Castellano en este sentido. El artista coloca en el lienzo materiales que han sido desechados por la sociedad, como chapas oxidadas, que producen una tremenda aversión. Por otro lado estos materiales mantienen la idea que Castellano posee, de explotar las diferentes calidades de la materia como forma de expresión artística.

Sin embargo en *El rapto de Europa* castellano representa el mito de una forma más naturalista y técnicamente como lo hiciese en obras anteriores como *Ninfas o Amour et Psyché*. La figura humana y la del toro son construidas mediante la adhesión de telas trabajándolas mediante plegaduras. De este modo nos narra cómo Zeus enamorado de Europa decidió seducirla transformándose en un toro blanco que se mezcló con la manada, mientras Europa y su séquito recogían flores cerca de la playa, ella vio al toro, acarició sus costados y viendo que era manso terminó subiendo a su lomo. Zeus aprovechó esa oportunidad y con ella encima voló hasta la isla de Creta donde le desveló su identidad, fue entonces cuando Europa pasó a ser la primera reina de Creta. Así siendo ya reina de la isla, el artista vuelve a representarla en un cuadro al cual no pone título y donde aparece ya sola sin el toro, recostada entre sus ropajes.



Título: *Hades o Plutón*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1976

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 213



Título: *Perséfone*

Técnica: Técnica mixta

Fecha: 1976

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección Particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 214



Título: *El rapto de Europa*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1990

Medidas: 89 x 116 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 215



Título: *Sin Título*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1990

Medidas: 65 x 92 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 216

Éxodos, Carnación matutina y Clamor

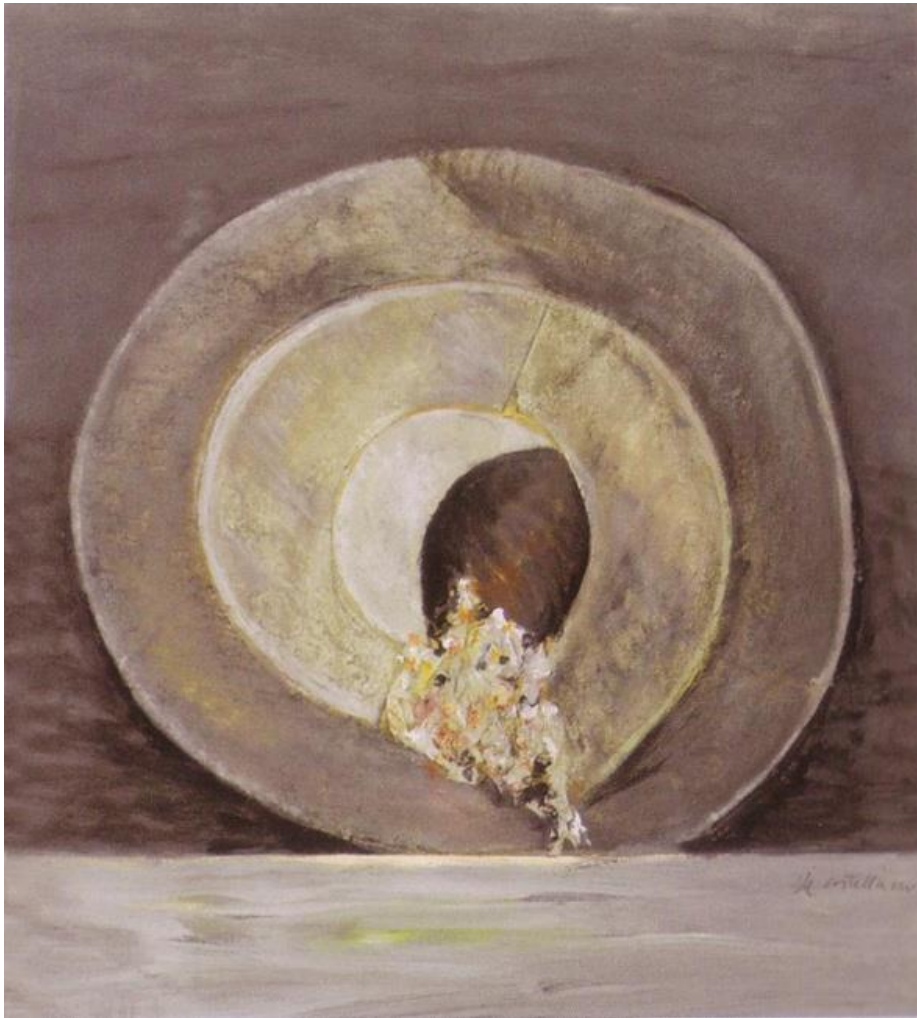
Hacia 1975 empieza aparecer en el imaginario pictórico de Castellano una forma orbicular. La figura es compuesta por medio de circunferencias concéntricas en cuyo interior se forma una oquedad. En este espacio adivinamos una mancha rugosa e irregular con connotaciones antropomórficas que el propio artista plantea como un grupo de gente atravesando este vacío.

Esta idea de tránsito plasmada en la pintura, es la que Castellano ya se plantea ante su posible regreso a España. El recuerdo turbador de una posible vuelta definitiva al país que lo vio nacer y del que veinte años antes se había marchado, le hacía sumergirse en este “éxodo” más deseado en un principio por su esposa Charo, que por el propio artista.

En un primer momento, vemos estas figuras circulares reposar en la parte inferior del lienzo, pero pronto comienzan a gravitar en el aire, conforme el artista va asimilando su retorno definitivo a Valencia. En el interior de éstas se genera una perspectiva mediante la repetición de las formas circulares o de los fragmentos curvados que las constituyen. El resultado, en cualquiera de de estas obras, es la configuración de este óculo.

Además de la serie *Éxodos*, Castellano realiza también otros cuadros con la misma idea de circularidad son *Carnación matutina* y *Clamor* donde estas figuras orbiculares se descomponen en fragmentos mientras la mancha pictórica que aparece en el interior de la mayoría de sus éxodos se desvincula y se separa, así lo vemos en *Carnación matutina* donde parte de esa mancha se encuentra ya en la parte inferior del cuadro.

Pero en estas obras no solamente queda patente este tránsito físico que transportaría a Vicente Castellano y a Charo a Valencia sino su incertidumbre por el punto de inflexión que marcaba el acontecimiento generando un antes y un después, dejando en ese después, que es París, una parte substancial de su vida.



Título: *Éxodo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1976

Medidas: 50 x 44 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 217



Título: *Éxodos*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1976

Medidas: 41 x 49 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 218



Título: *Clamor*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1977

Medidas: 73 x 92 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [77], parte inferior derecha

Nº de orden: 219



Título: *Carnación matutina*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

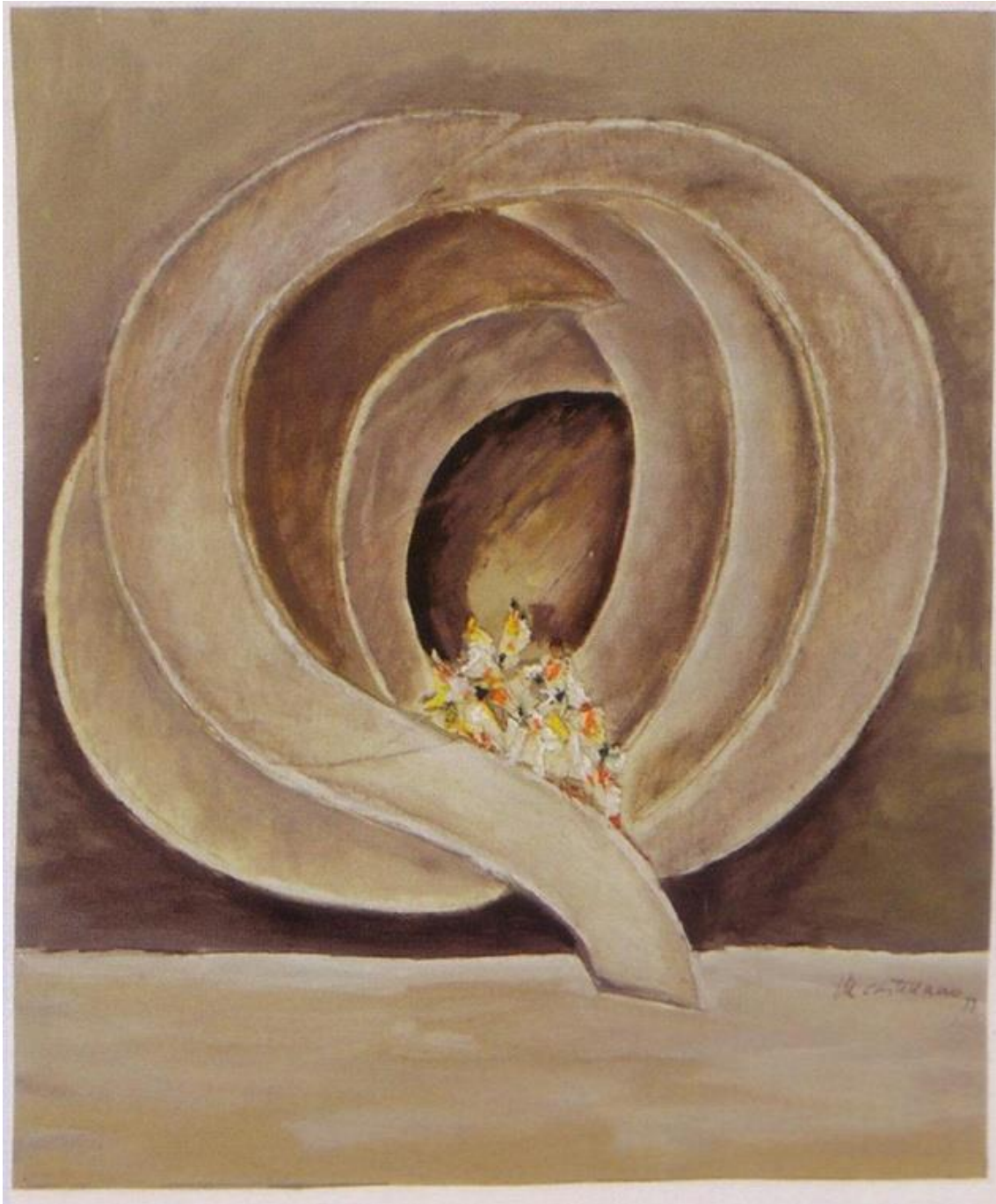
Fecha: 1977

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 220



Título: *Éxodo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1977

Medidas: 54 x 45 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [77], parte inferior derecha

Nº de orden: 221



Título: *Éxodo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1977

Medidas: 81 x 81 cm.

Propietario: Colección del Artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 222



Título: *Éxodo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1977

Medidas: 81 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 223

Poema Miguel Hernández, La libertad vuela al cielo

Las Cárceles

[...] Un hombre aguarda dentro de un pozo sin remedio,
tenso, conmocionado, con la oreja aplicada.
Porqué un pueblo ha gritado ¡libertad!, vuela el cielo.
Y las cárceles vuelan.

Miguel Hernández, El hombre acecha, 1939.

Su gusto por la lectura especialmente por la poesía, le inspira en su labor pictórica, tal es el caso de estas obras, que realizó tras la lectura de un poema escrito por Miguel Hernández en la última etapa de su vida, mientras estuvo en prisión. La agonía padecida por el poeta en su periplo por los distintos penales Españoles, fue recogida en los versos del poemario *El hombre acecha* del año 1939. Castellano se inspirará concretamente en el verso Las Cárceles para la realización de *Poema Miguel Hernández*, y *La libertad vuela al cielo*.

Nuestro artista crea en estas obras dos figuras sobre omnipresentes fondos negros, en la primera aparece una efigie y sobre ella reposa una forma circular blanca, en cuyo interior se aprecia un empaste con livianos matices de color. En torno a esta forma circular, como fragmentos que se dispersan de este bloque, aparecen pequeñas formas poligonales y triangulares organizadas circularmente, como si escapasen de este conjunto que ocupa la centralidad del lienzo.

De similar manera procede en *La libertad vuela al cielo*, especialmente en la base de la composición, que es construida con fragmentos de lonetas y paños dando un aspecto muy unitario y sólido. Sin embargo sobre esta forma ya no reposa nada, la mancha circular que veíamos en la obra anterior, parece haberse desintegrado, y en su lugar se desprende una especie de nebulosa que asciende a la parte superior del lienzo, una mancha reveladora que Castellano llama "libertad".



Título: *Poema Miguel Hernández*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1976

Medidas: 100 x 73 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [78], parte inferior derecha

Nº de orden: 224



Título: *La libertad vuela al cielo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1978

Medidas: 100 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 225

Recordando / Azul árido, La lune et l'espoir

Inspiradas también en las lecturas de los poemas de Miguel Hernández y con similares características técnicas que las obras anteriores, encontramos los óleos, *Recordando* y *La lune et l'espoir*.

En *Recordando o Azul árido* (llamado de ambas formas) Castellano realiza sobre fondo negro una composición irregular de tonalidades blanquecinas y grisáceas, con matices de amarillos y ocre. En estos trabajos vuelve a incluir arpilleras y fragmentos de paños y otros tipos de géneros que el artista recupera para el lienzo. La composición crece sobre una gran luna menguante, desde donde surgen una serie de pequeños componentes, que forman un todo, pese al tratamiento individualizado que el artista hace de cada una de estas figuras. Al situarnos frente a la obra apreciamos como Castellano atesoró el bagaje de los simbolistas, para reinventarlo con el imaginario particular que subyace en estas composiciones. Formas, colores y texturas que se intentan organizar ante el ojo del espectador, como un atisbo de nuestra memoria que copila signos con ánimo de comprensión y entendimiento.

De igual modo construye *La lune et l'espoir* donde genera una estructura algo menos definida, pero con el mismo abanico cromático que la anterior y con un equilibrio más simétrico. El espectador entiende al ver la obra y leer su título, la similitud de la forma circular de la parte superior con la luna y por ende, que la estructura inferior y central del lienzo es la esperanza (L'espoir). Esta es representada como un elemento unido, consistente y sólido, que establece un diálogo con el vacío presente en el infinito fondo negro. Alegóricamente ese mismo diálogo también lo encontramos con la luna como símbolo de los anhelos del hombre, de lo inalcanzable.



Título: *Recordando/Azul árido*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1978

Medidas: 100 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 226



Título: *La lune et l'espoir*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1978

Medidas: 99 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 227

Amanecer

Amanecer, es realizado por Vicente Castellano entre los años 1977 y 1978, período que coincide con su regreso a España en plena transición a la democracia. Para el artista este “amanecer” supone el fin de la oscuridad, en la que el país había estado sumido durante este largo período letárgico, pero también supone “amanecer” de nuevo en Valencia. El negro fondo es la negación, la oscuridad, y de esa oscuridad un atisbo de luz emana, una nebulosa blanca que simboliza la sabiduría. En la parte inferior del lienzo aparece una sección horizontal, producida mediante una composición de formas ortogonales que simbolizan la ciudad, es imaginariamente el espacio de la tierra simplificado, sin ningún tipo de perspectiva ni de profundidad.

Castellano trabaja con el color y la forma, y presenta estos dos elementos del cuadro totalmente diferenciados, jugando con la línea recta para la construcción del espacio racional de la tierra y con la línea curva para la figura nebulosa de la parte superior. Esta última es concebida a modo de perfil de un rostro como símbolo de la sabiduría, la vida y la luz.

El propio artista realiza en su tesina la descripción de esta obra, en ella cuenta como concibió esa forma gaseosa. Castellano narra como en el interior de este motivo ubica un círculo partido en dos, dentro del cual se localiza una minúscula mancha antropomorfa. Son dos personajes fundidos, como si fuesen el centro del universo, dos personajes que aunque imperceptibles son también el centro de la obra. De esta reflexión que el propio artista realiza, podemos destacar la consideración que posee esta mancha blanca como un elemento fundamental y vertebrador de la composición, ya que concentra toda la tensión prepositiva del cuadro, siendo el punto de atención visual, y el elemento donde se localiza el juego simbólico. *Amanecer* fue la obra seleccionada por Castellano para el 32 salón “Realites Nouvelles” en el “Parc Florar de París”, posteriormente pasó a la colección de pintura del Ayuntamiento de Valencia.



Título: *Amanecer*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: h. 1977 - 1978

Medidas: 130 x 89 cm.

Propietario: Ayuntamiento de Valencia, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 228

Composición nº 2, Difícil de enseñar, Fondo rosa con enamorados, No es verdad, Antro que tiene tu boca

A partir del cuadro *Amanecer*, Castellano realiza una serie de piezas donde aparecen estos principios compositivos y estructurales. Si observamos con detención todas sus pinturas posteriores, encontramos fundamentalmente una división compositiva entre dos espacios. Una parte superior generalmente más liviana con fondo monocromo donde gravita una figura, y una inferior, que actúa como base de la obra con elementos proporcionalmente más pequeños y compactados formando un bloque.

Estas características las observamos en *Composición nº 2*, donde repite el mismo planteamiento que en *Amanecer*. En la parte superior crea un gran espacio negro que alude al firmamento, y sobre él perfila una silueta blanca circular, como un ente luminoso sobre la cernida noche. Este motivo blanco gravita en la infinitud del negro, y bajo éste, una estructura horizontal ocupa toda la parte inferior del lienzo. El artista simula a través de pequeñas formas geométricas, el entramado de una ciudad, sus calles y edificios. Es una idea nos remite su preocupación por la ubicación del ser humano, por la búsqueda del lugar que corresponde a cada uno de nosotros, y en definitiva, una preocupación por la existencia.

Igualmente traslada este planteamiento aunque con diferencias estructurales y compositivas a *Difícil de enseñar*, donde vuelve aparecer esa forma volátil que puede ser interpretada como una forma embrionaria. En el núcleo de ésta atisbamos una pequeña pincelada que podríamos descifrar como una figura humana y aislada, como un ser que deambula solo ante su suerte. En esta figura localizamos metafóricamente el misterio y la preocupación del artista sobre el incierto destino y el devenir del hombre.

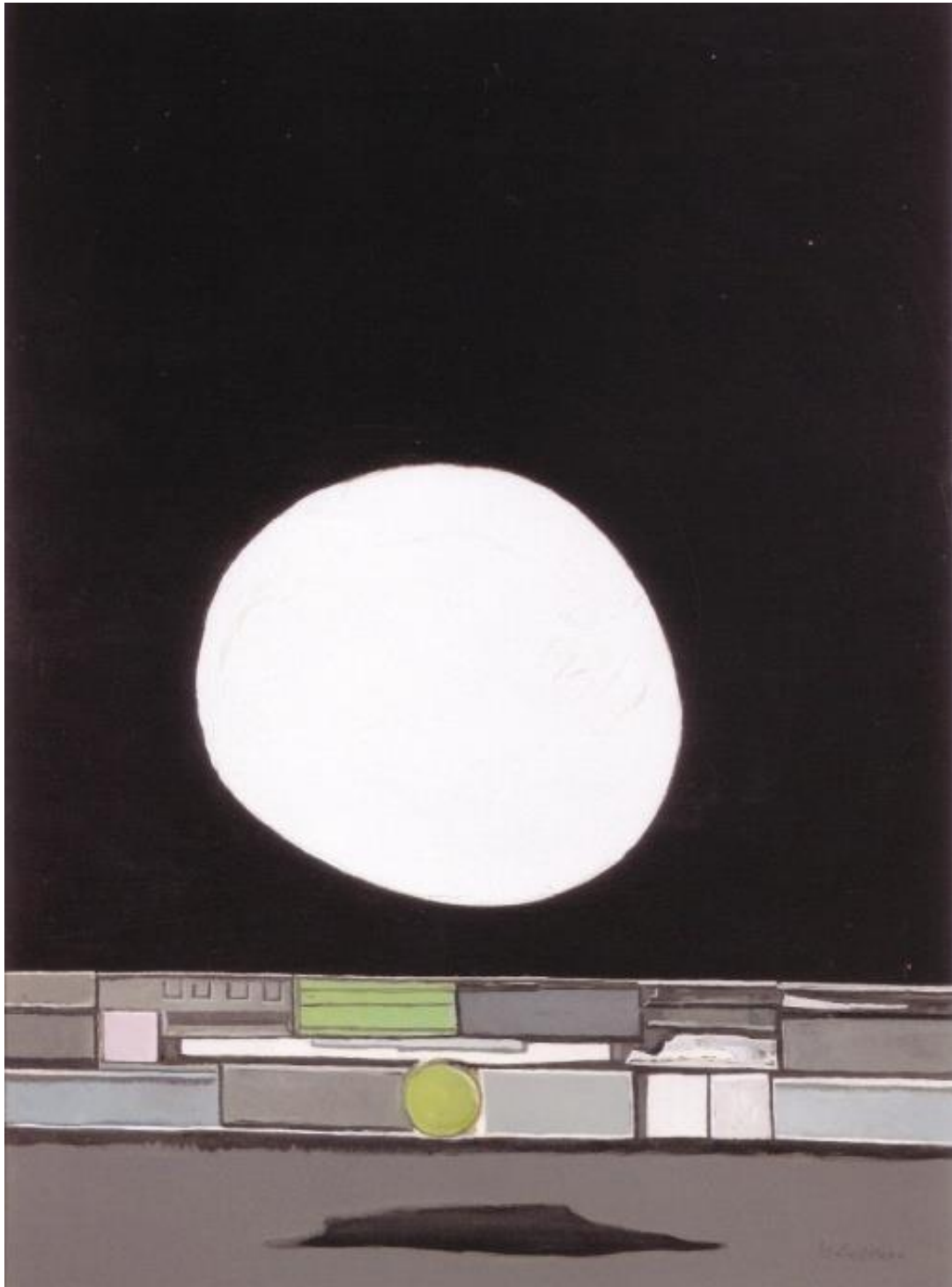
Esta misma idea la volvemos a ver en *Fondo rosa con enamorados* pero con un tratamiento gráfico diferente. Las líneas curvas se transforman en líneas rectas, la obra se vuelve más racional en el espacio, aunque sigue teniendo un aspecto heterogéneo, espiritual, ya que las estructuras continúan suspendidas en el aire. En este caso la composición se basa en dos elementos formados únicamente a base de rectángulos, sobre un fondo rosa. Encima de la estructura inferior localizamos la silueta de dos personas que parecen encontrarse de frente, quedando unidas por la cabeza, lo que podríamos interpretar como un beso.

Pero no obstante Castellano evita la anécdota y la particularidad para hablarnos de algo más común, algo inherente a todos los seres humanos, pretende hablarnos de algo universal. A ello nos remite metafóricamente con los amplios fondos que actúan como una bóveda celeste en sus obras, reduciendo a los personajes a algo apenas imperceptible. Lo que denota que sus preocupaciones no son anecdóticas ni personales, sino que por el contrario, son las propias de los seres humanos, las que poseemos cada uno de nosotros.

En *No es verdad*, vuelve aparecer la figura humana contenida o encerrada en el núcleo de ese compendio abstracto que levita. Esta representación de lo humano - como algo emocional- es el gesto más personal del artista en estas obras, frente a la racionalidad del resto de líneas. Especialmente las que trabaja en la parte inferior, con el rigor técnico de las reglas y cuidadosamente perfiladas y tratadas con colores planos donde apenas se percibe la pincelada. Castellano pone en práctica una técnica racional y pragmática de estudiar y pensar la pintura, que curiosamente contrasta con la gestualidad de la pequeña pincelada suelta, con la que traza algunos elementos, como la figura humana.

En *Antro que tiene tu boca*, se produce un acercamiento a la gestualidad técnica. El cuadro queda impregnado por la grafía personal del artista, tanto el elemento volátil - común de estas obras-, como el de la parte inferior, que igualmente adquiere un aspecto más irregular donde las líneas y manchas cobran fuerza por medio del volumen, ante un fondo que pierde homogeneidad. Si vemos todas estas obras en conjunto, esta última *Antro que tiene tu boca* parece que nos revelase el desenlace de la historia de unos personajes anónimos, que gravitaban hasta ahora en el lienzo como si estuviesen realizando un viaje onírico, que viene a acabar en esta obra cuando estos personajes toman tierra.

Más allá de lo meramente plástico, en las obra vemos una materialización del inconsciente del artista que evidencia una gran preocupación por el ser humano. La presencia de éste ante la adversidad queda patente en la minúscula pincelada con forma antropomórfica que localizamos entre estas estructuras. En cualquiera de ellas, entre disposiciones aparentemente racionales, aparece el sentimiento y la incertidumbre humana. Idea que Castellano sintetiza consciente de la fragilidad de nuestra condición, frente a esos grandes fondos monocromos e infinitos donde se pierde nuestra figura.



Título: *Composición nº 2*

Técnica: Óleo sobre lienzo

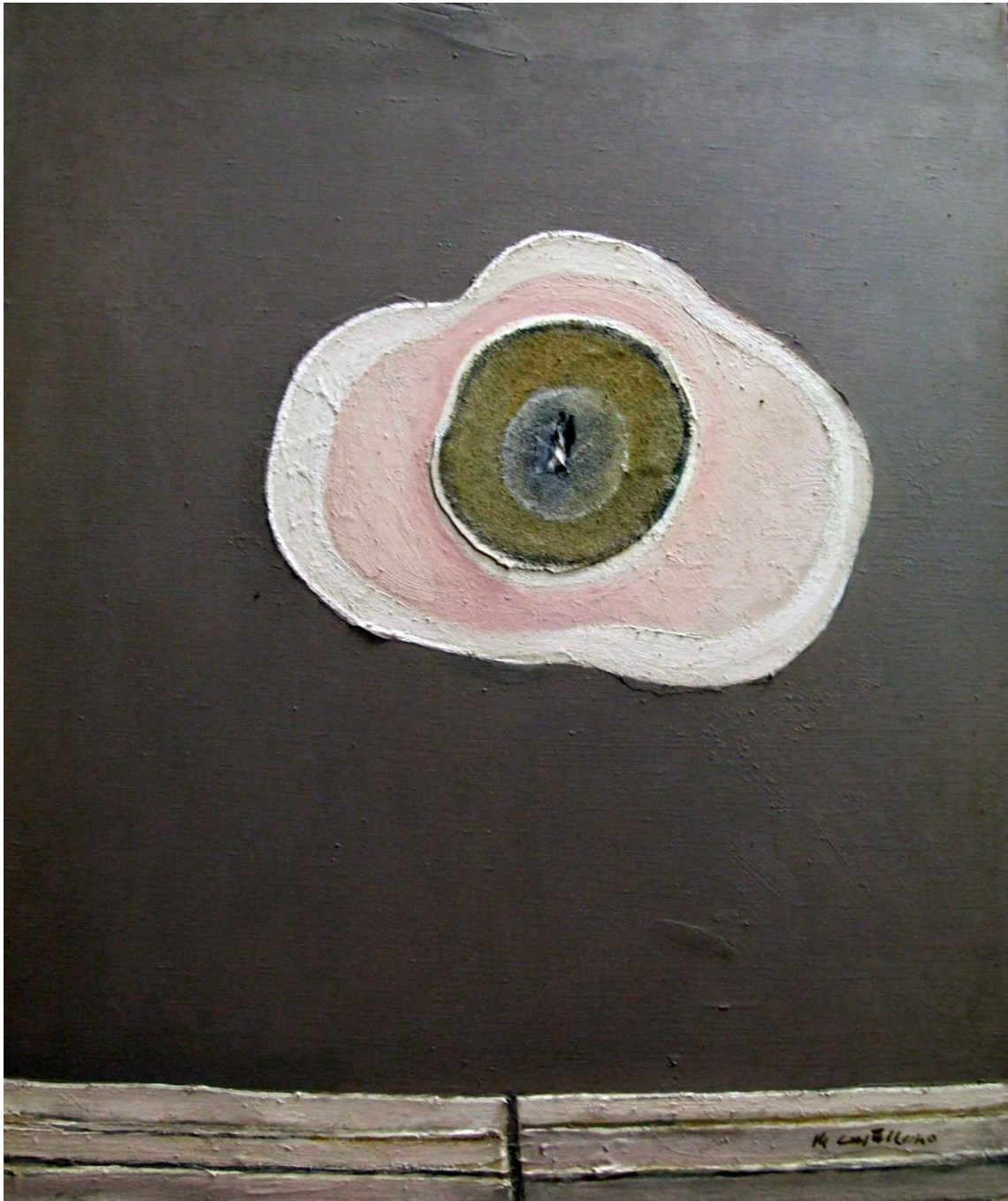
Fecha: 1978

Medidas: 130 x 97 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 229



Título: *Difícil de enseñar*

Técnica: Óleo sobre lienzo

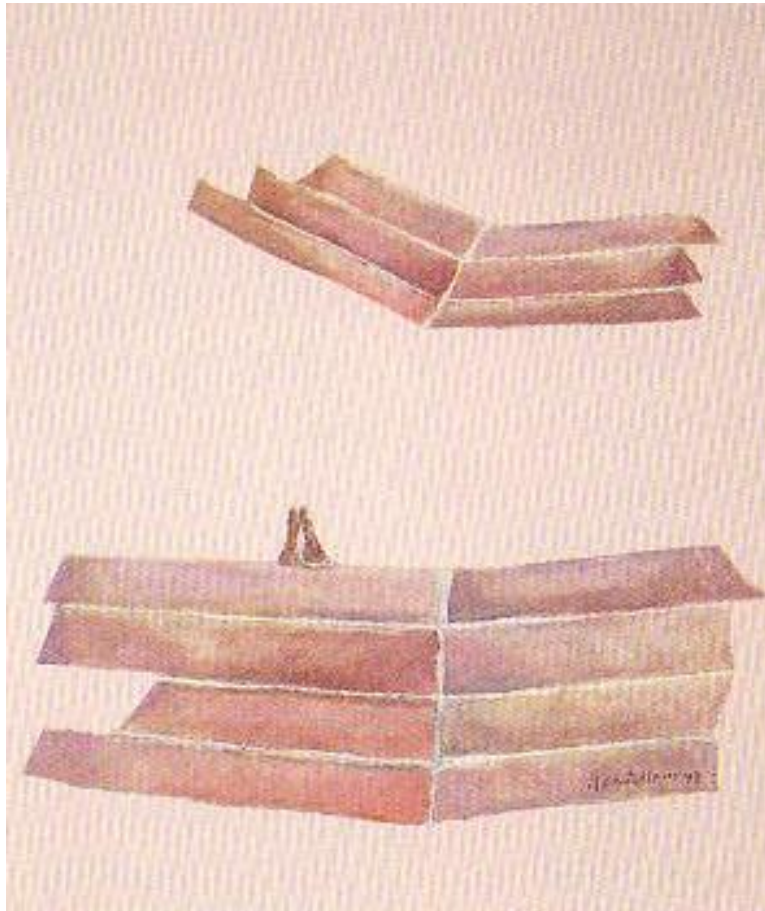
Fecha: 1978

Medidas: 65 x 54 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 230



Título: *Fondo rosa con enamorados*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1978

Medidas: 61 x 50 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [78], parte inferior derecha

Nº de orden: 231



Título: *No es verdad*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1978

Medidas: 70 x 70 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [78], parte inferior derecha

Nº de orden: 232



Título: *Antro que tiene tu boca*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1980

Medidas: 60 x 60 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 233

Tertulia, Al vent, Transaminasas, Cráneo, Sin título, El descanso de la modelo

Desde finales de los años setenta y principios de los ochenta, nuestro pintor acomete una serie de obras donde se distancia de las composiciones realizadas con añadidura de otros materiales. En sus cuadros aparecen nuevas figuras abstractas construidas mediante pequeños elementos geométricos e irregulares, cuyo resultado visual se asemeja al de una estructura que vista microscópicamente nos muestra los múltiples elementos de los que se compone.

Estas figuras imaginarias centradas en el lienzo, se perfilan ante un fondo satinado y pulido. Estructuralmente y como hiciese en otras obras anteriores establece unas líneas de tierra donde reposa la composición, como vemos en *Tertulia* o *Al vent*. Al observar ambas obras, el subconsciente nos lleva a descodificar esos fragmentos para reinterpretarlos atendiendo a los códigos figurativos que nuestra memoria almacena. De este modo podemos interpretar uniendo visualmente esas porciones, formas que se asemejan en mayor o menor medida a figuras de la naturaleza. Así, si atendemos a *Tertulia* podremos interpretar en su forma, la silueta de un pájaro y en los triángulos de *Al vent*, las velas de un velero.

Pero de cualquier modo, estas formas primigenias se encuentran dentro de una inspiración natural que Castellano lleva a un imaginario personal y que plasma en el lienzo con un cierto carácter volátil. Así en *Transaminasas* los fragmentos parecen carecer de gravedad y se expanden diagonalmente por el lienzo como si se propagasen rompiendo una retícula. Especialmente sugerentes son las sutiles manchas irregulares de color rojo, que penetran en la conciencia del espectador como manchas de sangre; quizá por lo denotativo del propio título de esta pintura con el nombre de esta enzima del cuerpo humano. En este sentido Castellano nos conduce al lado más visceral del arte.

El artista parece tener un cristal multifacético por el cual aprecia la fragmentación de las cosas que a simple vista son imperceptibles. Lo vemos en *Cráneo*, donde a través de pequeñas partes conforma el conjunto de la figura. Esta convicción se hace patente en un ejercicio de abstracción analítica. Podríamos hablar de una visión poscubista, que en lugar de apreciar los objetos por sus múltiples puntos de vista, lo hace por medio del análisis de las partes que lo integran, en este caso los pequeños huesos que forman el cráneo humano.

Aún, no necesariamente esta innovadora visión “caleidoscópica” de las cosas, tiene como objeto la representación, sino que por el contrario es una visión meramente detallada y detenida, ante las visiones globales que la sociedad contemporánea realiza. Castellano no pretende hacer una visión moderna y gratuita de las cosas como puede entenderse erróneamente, sino por el contrario, procura hacer llegar al espectador una toma de conciencia de la importancia de lo minucioso, de los detalles, del valor de mínima parte de las cosas, y de la relevancia de lo sutil, que él plasma en su trabajo pictórico, pero que es trasladable a cualquier ámbito de la vida. Es lo que apreciamos en *Sin título* donde insiste en trabajar cada una de estas piezas individual y minuciosamente. El artista las pefila y las dota de color creando sutiles escalas y gradaciones.

Por último, en *El descanso de la modelo* vuelve a mostrarnos otro sugerente conjunto de formas irregulares que se engarzan entre sí. En éste el espectador intenta leer la posición de la figura humana, entre el dinamismo del espacio fragmentado y las sugerentes tonalidades de pigmentos tierra.

El color en cada una de estas obras oscila en un espectro cromático de verdes, azules y grises, todos ellos neutralizados en su conjunto, conformando una unidad cromática en cada uno de los lienzos. Ello se debe al tratamiento opaco que hace de éste, y a la composición mediante el engranaje de cada una de estas piezas, que como si de un puzle se tratase, quedan engarzadas y armonizan conjuntamente. De este modo crea un ritmo visual en la lectura de la imagen, que es acrecentado por la disociación entre algunos de estos fragmentos, que no llegan a encajar en la figura principal y quedan suspendidos en el fondo, rompiendo el estatismo que la línea de tierra proporciona a estas obras.



Título: *Tertulia*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1978

Medidas: 81 x 100 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 234



Título: *Al vent*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1979

Medidas: 38 x 46 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [79], parte inferior derecha

Nº de orden: 235



Título: *Transaminasas*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1979

Medidas: 44 x 38 cm.

Propietario: Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [79], parte inferior derecha

Nº de orden: 236



Título: *Cráneo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1979

Medidas: 92 x 73 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 237



Título: *Sin Título*

Técnica: Óleo sobre lienzo

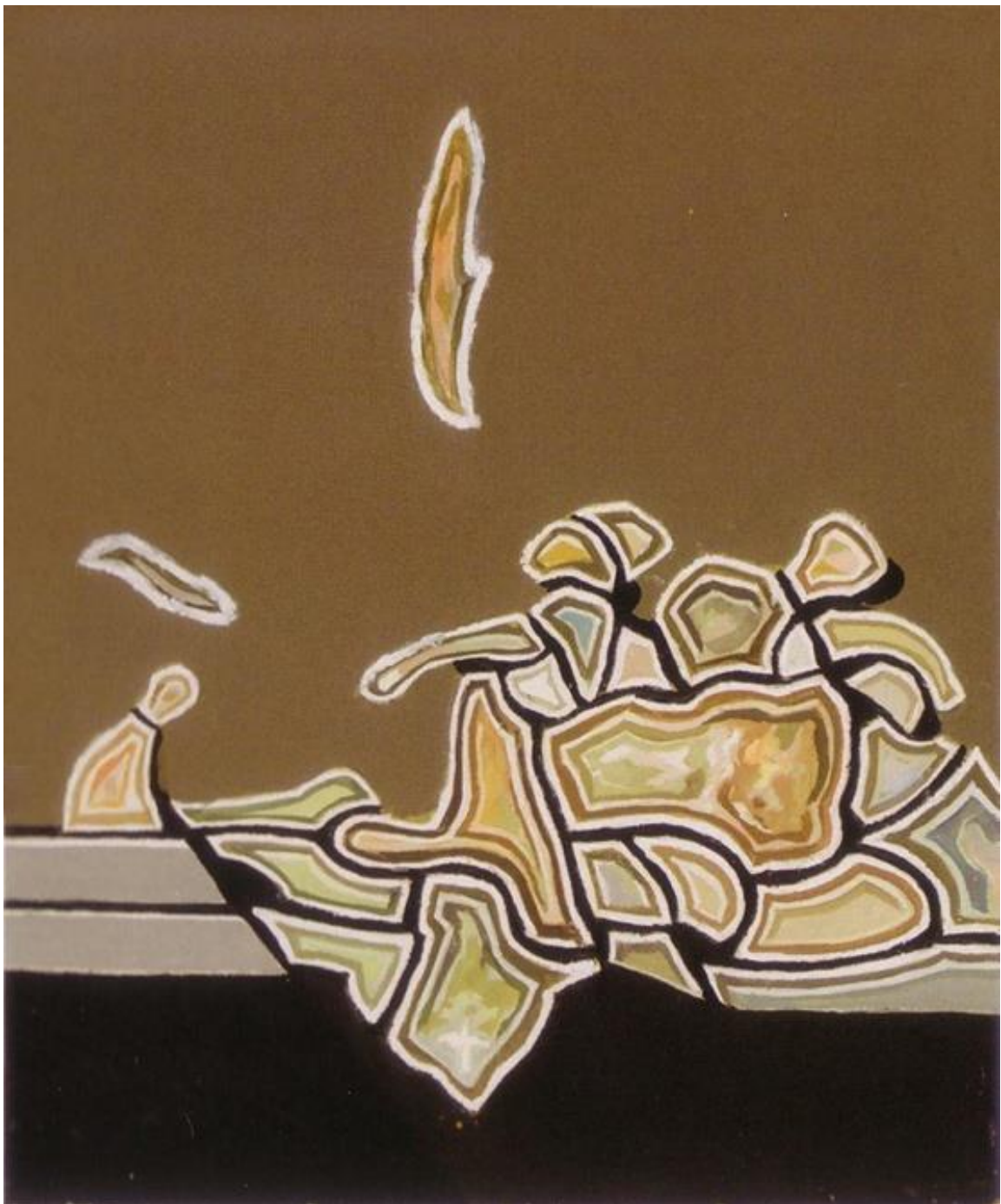
Fecha: 1980

Medidas: 81 x 65 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], fechado [80], parte inferior derecha

Nº de orden: 238



Título: *El descanso de la modelo*
Técnica: Técnica mixta sobre lienzo
Fecha: 1982
Medidas: 46 x 38 cm.
Propietario: Colección particular
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 239

Bon marché, Forma blanca vertical con punto negro, Collage amarillo y verde, Serigrafía original, Serigrafía collage, Collage pequeño formato I, Collage pequeño formato II y Collage pequeño formato III

Desde los comienzos de la producción artística de Vicente Castellano el *collage* ha estado muy presente, el artista siempre ha sentido la necesidad de barajar las diferentes propiedades de los materiales.

Tal es el caso de esta serie de piezas que realiza mediante papeles de diferentes calidades. Castellano construye estas composiciones con la facilidad natural que prestan estos materiales para el juego prepositivo. La construcción de estas obras presenta una impronta de espontaneidad y creatividad que fascinan al artista, además de ser una herramienta fabulosa para establecer un diálogo con el espectador. Este diálogo concierne a los valores que el arte debe transmitir frente a la sociedad de consumo, tema que en estos años se discutía en Europa y empezaba emerger en España. Esta misma idea es la que evidencia en *Bon marché*, donde Castellano coge el logotipo de unos grandes almacenes franceses, para apropiarse de él y utilizarlo como recurso gráfico.

Las obras de pequeño formato, son construidas con gran dosis de automatismo, recortando y recolocando papeles y cartulinas en el soporte de la obra donde el artista busca las soluciones más atractivas. Consecutivamente utiliza los lápices de grafito o de colores, con la intencionalidad de resaltar los perfiles de los elementos más interesantes. Lo vemos en el círculo de *Collage pequeño formato II* o el cuadrado del *Collage pequeño formato I*. También sombreando los interiores de algunos elementos como el rectángulo gris de *Bon marché* o en las estructuras cuadrada y circular de *Serigrafía original*.

En otras ocasiones utiliza también el lápiz para dibujar segmentos o concluir formas recortadas por medio del dibujo o simplemente para dibujar sobre el papel, como lo hace en la forma de periódico de *Collage amarillo y verde*. Esta serie de obras fue expuesta por primera vez en la exposición de la Galería Rosalía Sender de Valencia del 12 de mayo al 18 de Junio de 2011.



Título: *Collage pequeño formato I*

Técnica: Collage

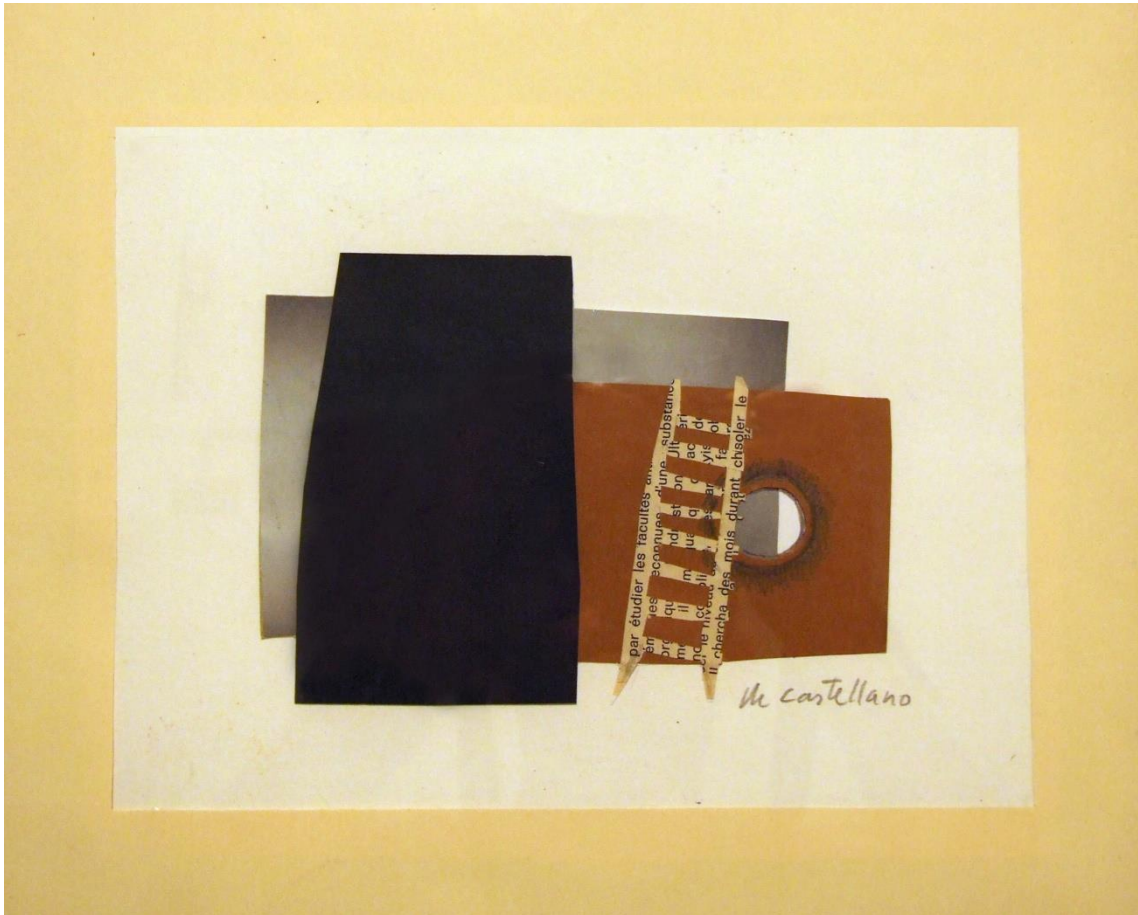
Fecha: 1983

Medidas: 11 x 19 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 240



Título: *Collage pequeño formato II*

Técnica: Collage

Fecha: 1983

Medidas: 16 x 22 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 241



Título: *Collage pequeño formato III*

Técnica: Collage

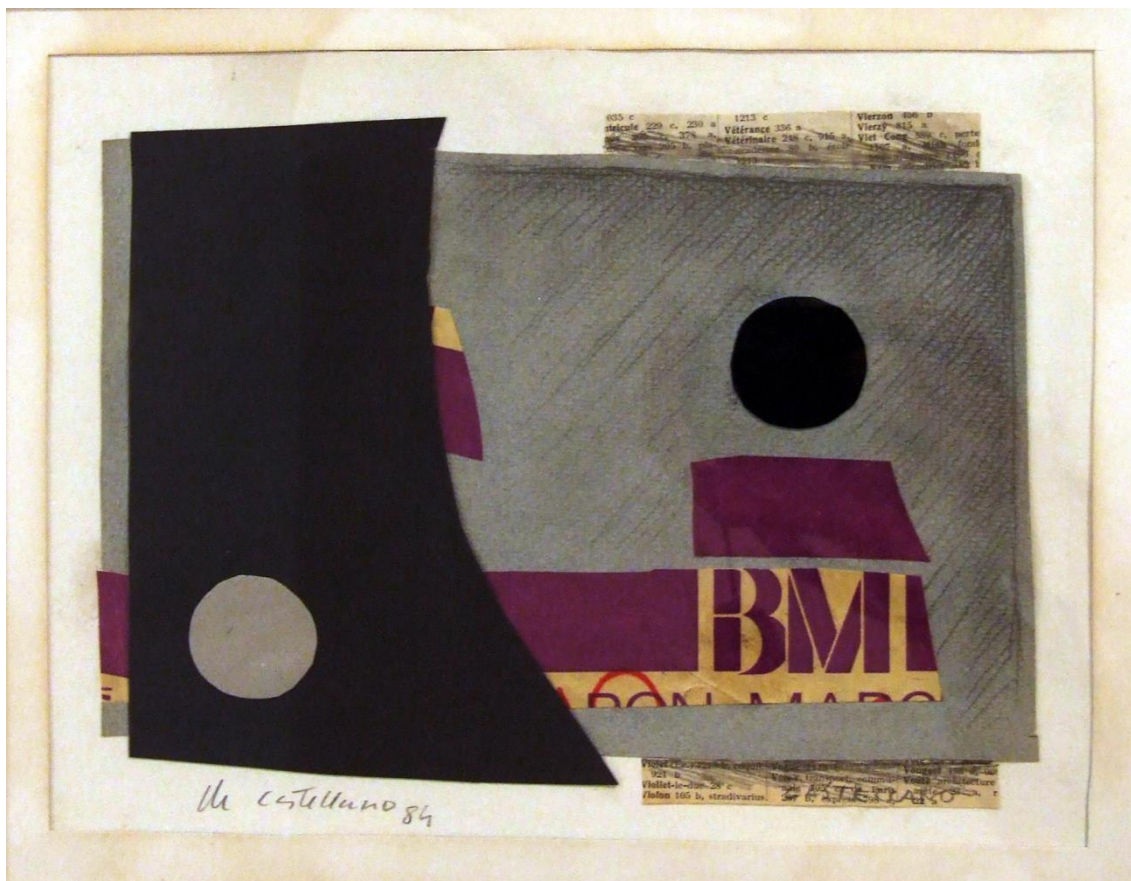
Fecha: 1983

Medidas: 18'5 x 24'5 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 242



Título: *Bon marché*

Técnica: Collage y dibujo

Fecha: 1984

Medidas: 21 x 27 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [84], parte inferior izquierda

Nº de orden: 243



Título: *Serigrafía collage*

Técnica: Collage

Fecha: 1985

Medidas: 23'5 x 31'5 cm.

Propietario: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [85], parte inferior derecha, número de copia [3/25]

Nº de orden: 244



Título: *Forma blanca vertical con punto negro*

Técnica: Collage

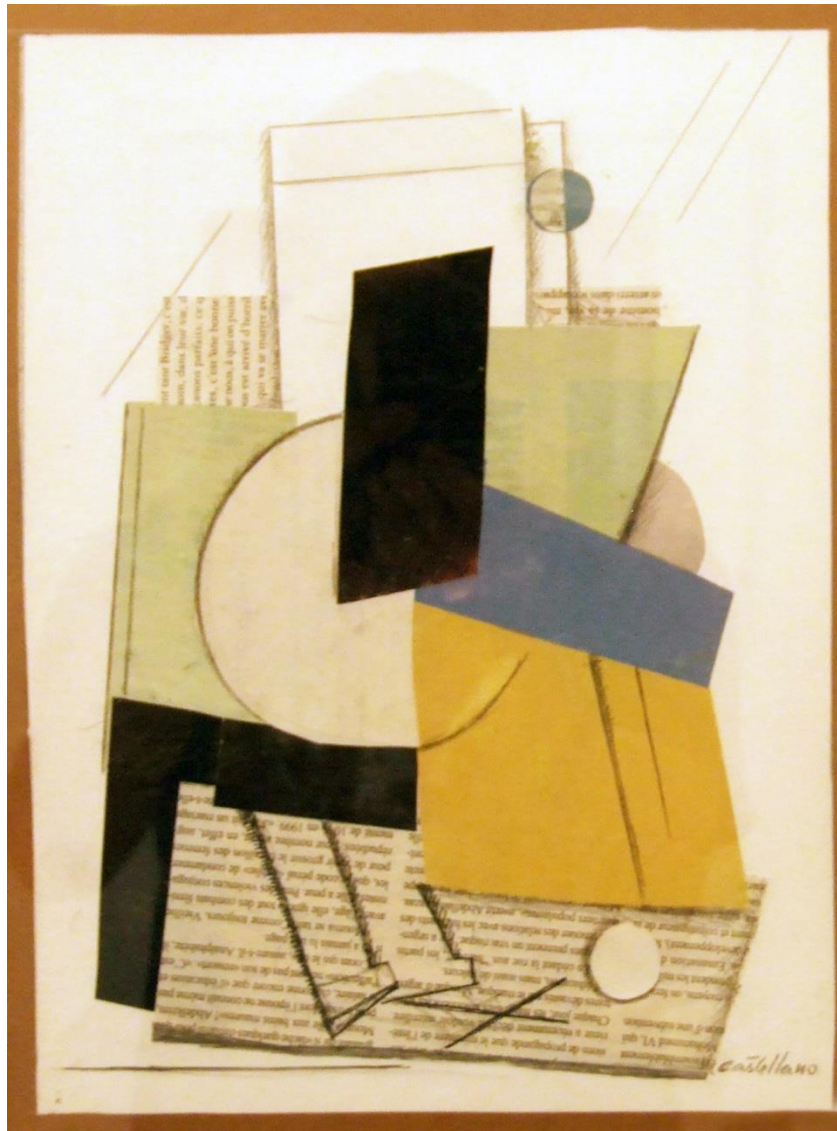
Fecha: 1987

Medidas: 21 x 28,5 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado, [87], parte inferior derecha

Nº de orden: 245



Título: *Collage amarillo y verde*

Técnica: Collage y dibujo

Fecha: 1999

Medidas: 31 x 24 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 246



Título: *Serigrafía original*

Técnica: Aguafuerte y collage

Fecha: 2005

Medidas: Dimensiones papel: 35 x 49 cm. Dimensiones imagen: 34'5 x 48 cm.

Propietario: Colección de la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [P/A], parte inferior izquierda

Nº de orden: 247

Escalera y sombra, Derrière le miroir, Rectángulo gris con círculo, Escalera horizontal y rectángulo azul, Composición, Esfera blanca y Escalera horizontal

Si el juego con la materia es vital en sus estructuras, no lo es menos la ausencia de ella en los espacios circulares que recorta sobre sus arpilleras. Esta relación de contrarios es uno de los principales fundamentos de su pintura.

El juego dialéctico que tienen las obras de Castellano es producido en gran medida, por las texturas de las que hablamos y por supuesto por el color y la forma. Para la construcción de estas obras el pintor aprovecha algunos de los comportamientos de los pigmentos y las diferentes texturas que producen al ser mezclados con el aglutinante, que también sirve como adhesión para las arpilleras que coloca, es el caso de *Escalera y sombra* o *Derrière le miroir*. Aunque su técnica habitual es el óleo en alguna ocasión sus pinturas pueden ir anteriormente tratadas con pintura vinílica o mediante técnica grasa y después magra, es decir mediante técnica mixta, como sucede en *Rectángulo gris con círculo* o *Esfera blanca y escalera horizontal*.

Al observar detenidamente las obras destaca notablemente el contraste entre las calidades de las arpilleras, con las superficies más pulidas de los fondos, así se puede ver, en las superficies terregosas negras de *Escalera y sombra*, *Rectángulo gris con círculo* o *Escalera horizontal y rectángulo azul*. Ante estos sugerentes acabados, la asimilación que hacemos de la obra, puede oscilar desde las implicaciones que nos llevan a la propia naturaleza de la materia prima, hasta interpretaciones más simbólicas. Pero bien es cierto que Castellano expone ante el espectador, una serie de formas básicas construidas con elementos naturales. En este sentido por muchas interpretaciones que podamos realizar, ellas siempre evocaran, a la naturaleza primigenia de la materia prima. Son obras que aún sin que el espectador llegue a tener contacto físico con ellas, nos remiten una información táctil por medio de la luz que recibe y refleja, por las sombras y por asociación de esas imágenes con las sensaciones que tenemos archivadas en nuestra memoria.



Título: *Escalera y sombra*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1985

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 248



Título: *Derrière le miroir*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1986

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 249



Título: *Rectángulo gris con círculo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1989

Medidas: 81 x 65 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 250



Título: *Escalera horizontal y rectángulo azul*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

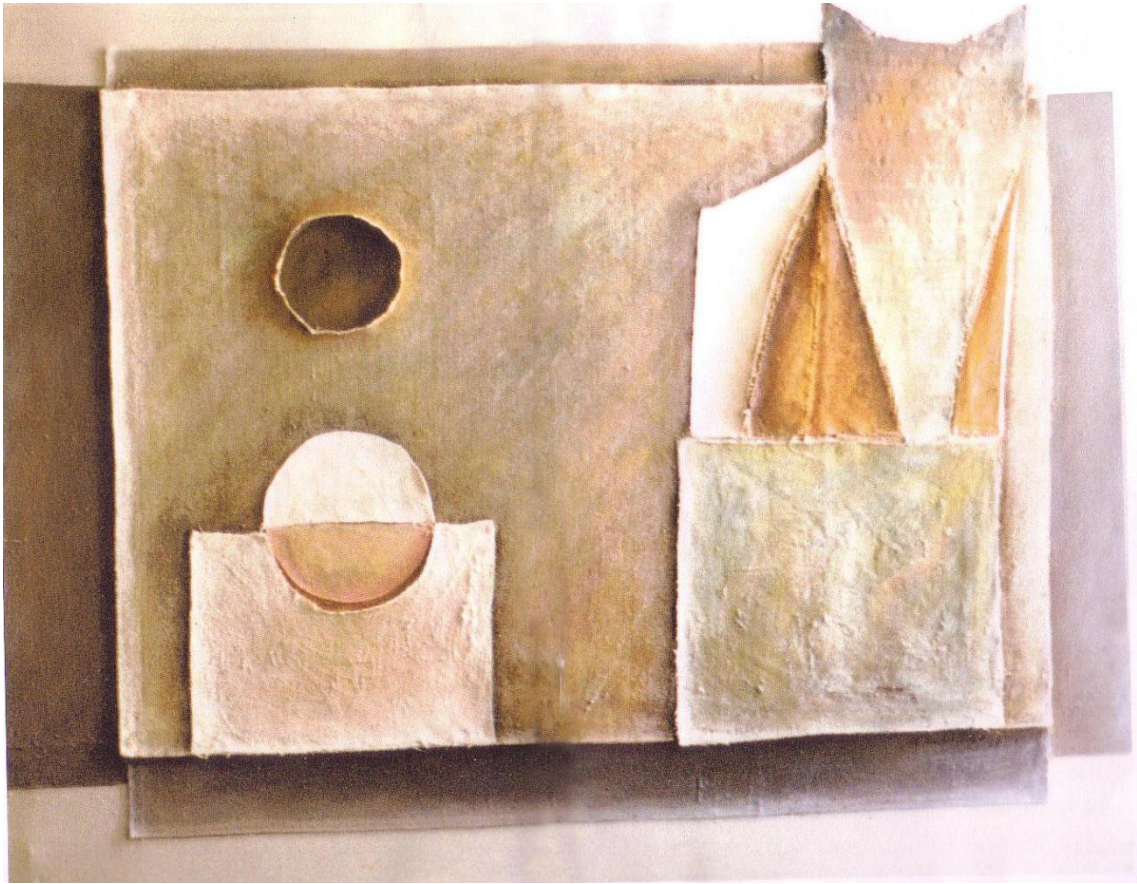
Fecha: 1989

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 251



Título: *Composición*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1989

Medidas: 130 x 162 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Sin fechar, sin firmar

Nº de orden: 252



Título: *Esfera blanca y escalera horizontal*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1989

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 253

Exposición de Villareal, Medio círculo y rectángulo blanco, Rectángulo con elipse, Cuadrado en forma de cruz, Sin título, Rectángulo con dos círculos

Vicente Castellano ha reconocido, que a él, lo que más le interesa es la estructura, la forma, la composición, y precisamente en ello incide en estas obras. Dentro de esa prioridad que para él supone la arquitectura del lienzo, vemos que también juega un papel sumamente importante, el color.

El color es para Castellano, como para cualquier artista, un elemento compositivo, sin embargo en la obra de Castellano aparece siempre en un espectro de colores terciarios o cuaternarios, los grises, los pardos, y los colores azules y verduscos en sus gamas más neutras son frecuentes en sus lienzos. Sin embargo en esta serie, el artista rehúye de la utilización de estos colores y únicamente emplea pequeños matices de coloración para el blanco, concediéndole netamente, a la síntesis formal y a la textura la importancia compositiva del cuadro.

Todas estas obras de mediano formato consiguen la armonía por medio de una gran sutileza en la aplicación del color, la utilización únicamente del blanco con pequeños matizaciones tonales armoniza con las formas. Bien es cierto que éstas quedan tenuemente definidas por la difusión de sus contornos, tal y como apreciamos en *Exposición de Villareal*. Otra de las características que generan esta delicada armonía, es la vibración por la oposición de texturas teñidas bajo la misma intensidad de tono, como se puede apreciar en *Medio círculo rectángulo blanco, Cuadrado en forma de cruz*.

Trabajando con la textura explota las propiedades de los materiales como la arpillera que gracias a su entramado, logra efectos y acabados desiguales al conseguir introducir pintura en algunos de los huecos del tejido y dejando vacíos otros, como se aprecia en el elemento inferior de la obra *Medio círculo rectángulo blanco*. La pintura concentrada y espesa le sirve para conseguir este efecto, al igual que en otras ocasiones se vale del disolvente para hacerla más líquida, consiguiendo así una mayor fluidez con el pincel y una pintura más velada.

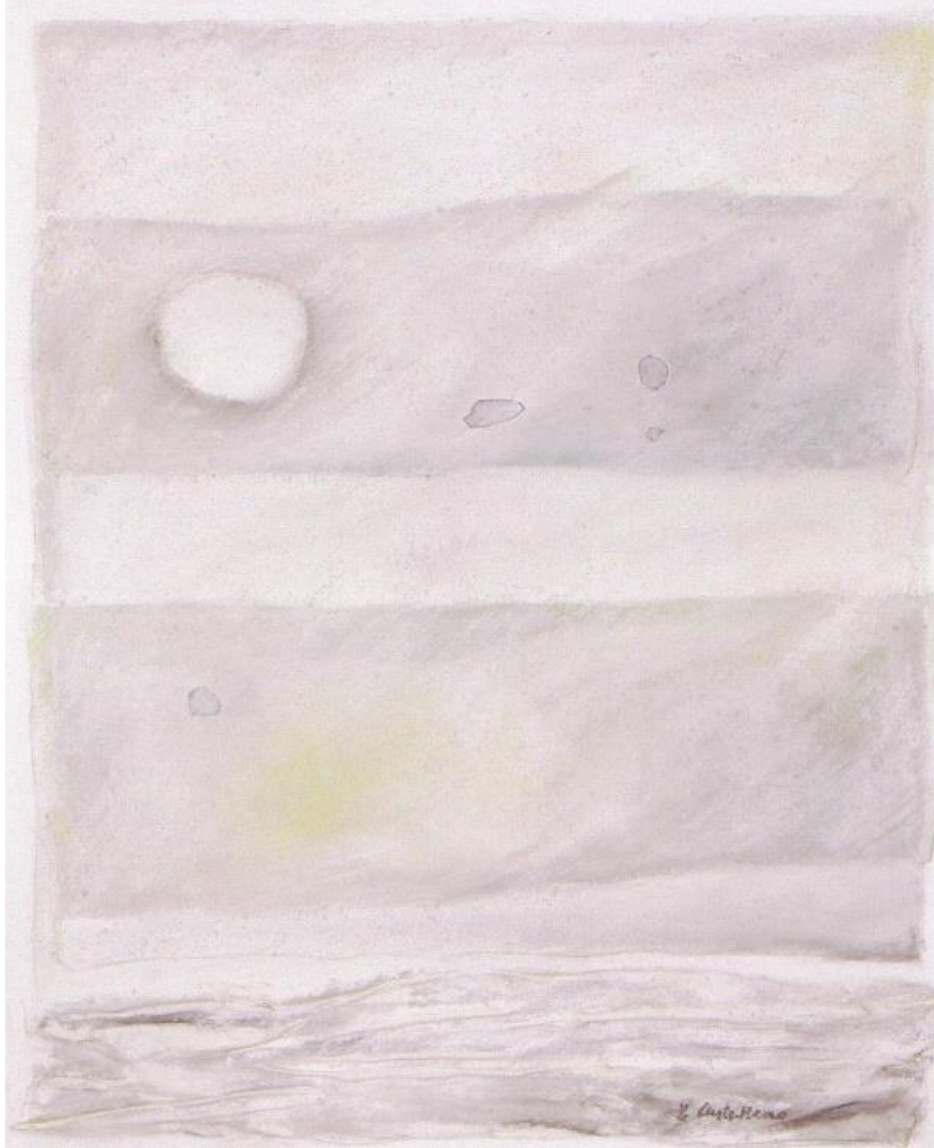
Sus módulos llenos de colores planos, sin volumen son también característicos en la mayoría de sus obras, en este caso rompe levemente esa prima en la obra *Sin*

título, donde el elemento superior, (cuya similitud estructural puede asemejarse a un pequeño folleto desplegable), es conseguido por medio de formas geométricas, que con diferentes intensidades de tono logran el volumen que tan espontáneamente se insinúa.

El blanco, actúa por tanto en estas obras como una patina sobre la que sus estructuras quedan revestidas, que aunque cubiertas dejan ver las fibras de sus tejidos en las zonas donde la capa de pintura es más leve.

Composiciones todas ellas, donde prima la verticalidad, y donde el artista concentra toda la fuerza matérica de la composición en la parte inferior del lienzo, es ahí donde sitúa las estructuras o elementos más vigorosos, con más volumen y peso, y sobre los que se levantan el resto de figuras.

Las piezas hacen gala de la expresión total del artista con la máxima economía de materiales, en ellas no existe ninguna referencia a la realidad simplemente a la forma más pura y a la luz. La luz es también parte fundamental de estas obras, en el momento en el que incide directamente sobre ellas empiezan a revelar texturas y matices que sin ella serían imperceptibles. Estos mismos juegos de sombras propiciados por la luz empiezan a formar parte de la plasticidad de la pintura creando así una bruma en el lienzo, una circunstancia lumínica donde también se integra el propio espectador. Se establece por tanto una relación que existe en toda obra matérica y que no es exclusiva de estas pinturas, pero que particularmente aquí resulta más clarividente, por la reverberación que la ausencia de color hace de ella.



Título: *Exposición de Villareal*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

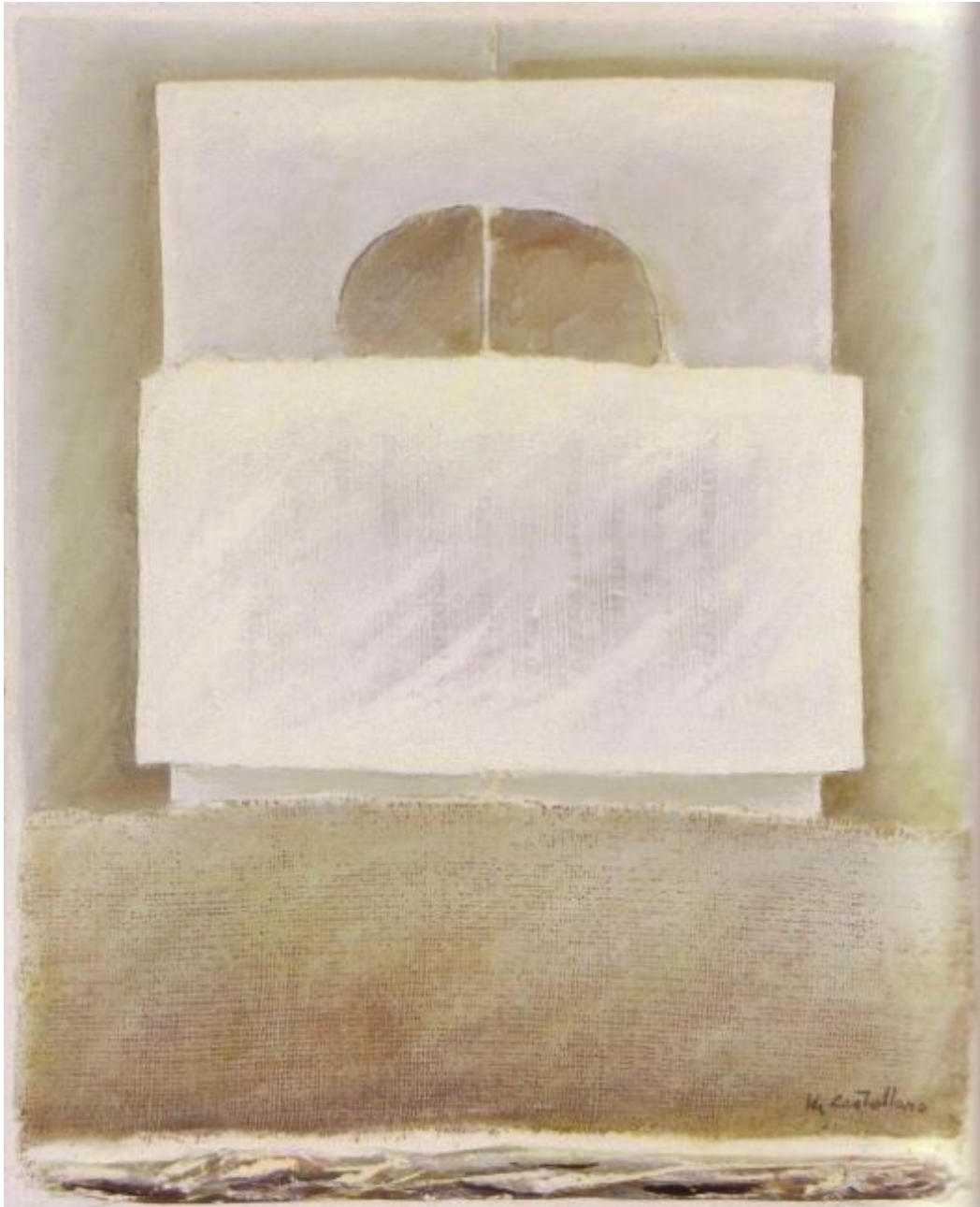
Fecha: 1987

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección Julia Castellano, París

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 254



Título: *Medio círculo y rectángulo blanco*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1989

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección Julia Castellano, París

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 255



Título: *Rectángulo con Elipse*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1989

Medidas: 73 x 60 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 256



Título: *Cuadrado en forma de cruz*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1990

Medidas: 81 x 65 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [90], parte inferior derecha

Nº de orden: 257



Título: *Sin Título*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1990

Medidas: 81 x 65 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 258



Título: *Rectángulo con dos círculos*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1990

Medidas: 60 x 81 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

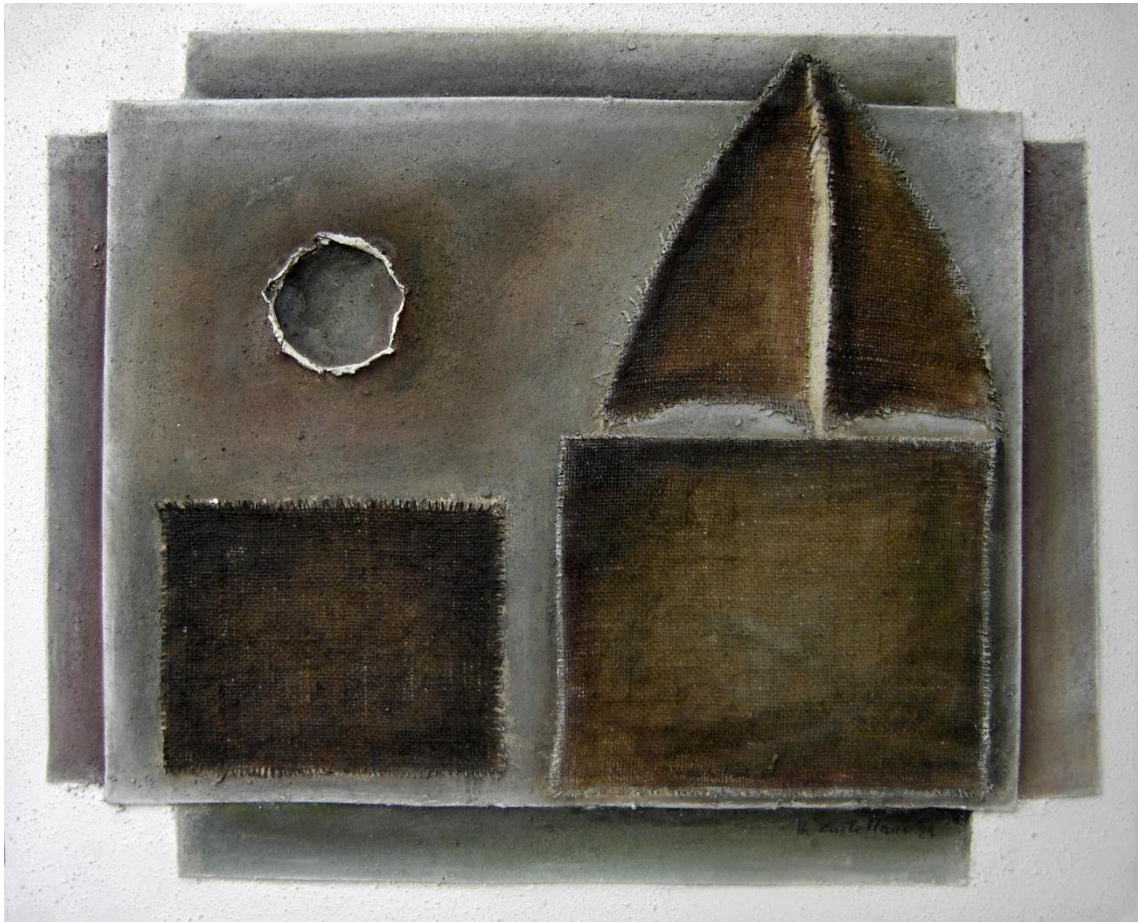
Nº de orden: 259

Sin título, Músicos, Villareal, Círculo y rectángulo blanco, Serigrafía, Serigrafía-cartel, Estructura con Círculo, Marina, Fondo azul y rectángulo marrón.

El carácter perfeccionista del artista le lleva a lograr una cuidada factura cada vez más sutil en sus acabados y donde continuamente se manifiestan nuevas y sugerentes grafías nacidas del subconciente, es el caso de las formas triangulares que colocadas a modo de velas de velero, aparecen en estos cuadros.

El pintor nacido en el Mediterraneo deja aflorar esas imágenes de su niñez a mediados de los setenta, cuando regresa a Valencia. Los lienzos utilizan como recurso compositivo este nuevo elemento que junto con los rectángulos, los planos superpuestos y las formas circulares, se ven en pinturas como *Villareal, Círculo y rectángulo blanco* o *Marina*. En todas ellas los dos triángulos casi simétricos son realizados con recortes de arpilleras y ubicados en el lienzo sobre un cuadrado que ejerce de base. Estructura que se repite en muchas ocasiones con pequeñas variaciones como apreciamos en *Fondo azul y rectángulo marrón, Serigrafía* o *Serigrafía-cartel*.

Sin embargo a pesar de las nuevas contribuciones estructurales el pintor sigue fiel a sus composiciones formadas de rectángulos, círculos y planos superpuestos. Aún así, el juego con las estructuras queda supeditado al interés del artista por resaltar determinadas partes de la obra. Castellano enfatiza las formas con la ilusión visual del volumen por medio del color, restándole o añadiéndole valor a los diferentes tonos con los que trabaja, como vemos en *Sin título*, donde Castellano quiere realzar los recortes de arpillera desilachada, con los que forma la figura de la vela. Para ello resta valor al tono de la figura en los márgenes, oscureciéndolo y generando un contraste de mayor intensidad. No obstante para enfatizar más estas formas, el artista perfila los elementos con un sutil contorneado de blanco, destacando esta parte respecto al resto de elementos de la composición. Con este mismo juego procede en las estructuras de otros óleos como, *Villareal, Círculo rectángulo blanco, Marina, Fondo azul rectángulo marrón*. Respecto al texturado es fundamental destacar que para lograr el acabado que percibimos, el artista debe prestar especial atención al método de aplicación de la pintura sobre la arpillera. Esta tela rústica proporciona una superficie reticular donde la pintura se introduce de manera irregular, el resultado es una superficie más heterogénea y expresiva que la del propio lienzo.



Título: *Sin Título*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1989

Medidas: 60 x 73 cm.

Propietario: Colección Juan Ángel Blasco, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [89], parte inferior derecha. En la parte posterior, firmado y dedicado [Vte. Castellano. A JUAN ANGEL CON AFECTO Y AMISTAD 1991]

Nº de orden: 260



Título: *Músicos*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 1990

Medidas: 59 x 72 cm.

Propietario: Colección Galería Muro, Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 261



Título: *Villareal*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

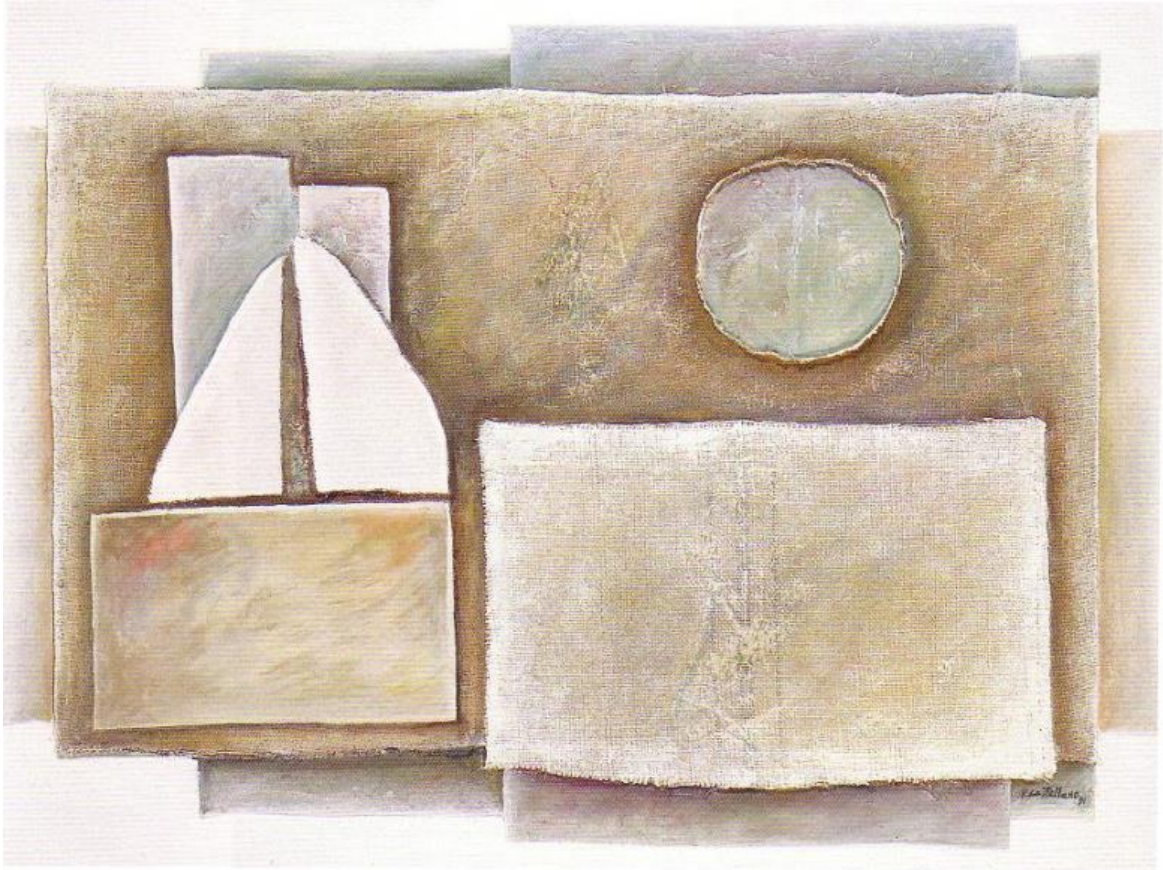
Fecha: 1990

Medidas: 81 x 116 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 262



Título: *Círculo y rectángulo blanco*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1991

Medidas: 97 x 130 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [91], parte inferior derecha

Nº de orden: 263



Título: Serigrafía-cartel

Técnica: Serigrafía

Fecha: 1991

Medidas: 63 x 49'3 cm.

Propietario: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [91], parte inferior derecha, número de copia [52/100]

Nº de orden: 264



Título: *Serigrafía*

Técnica: Serigrafía

Fecha: 1992

Medidas: Dimensiones papel 59'9 x 40'6 cm. Dimensiones imagen 23 x 33 cm.

Propietario: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [5/20]

Nº de orden: 265



Título: *Estructuras con círculos*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

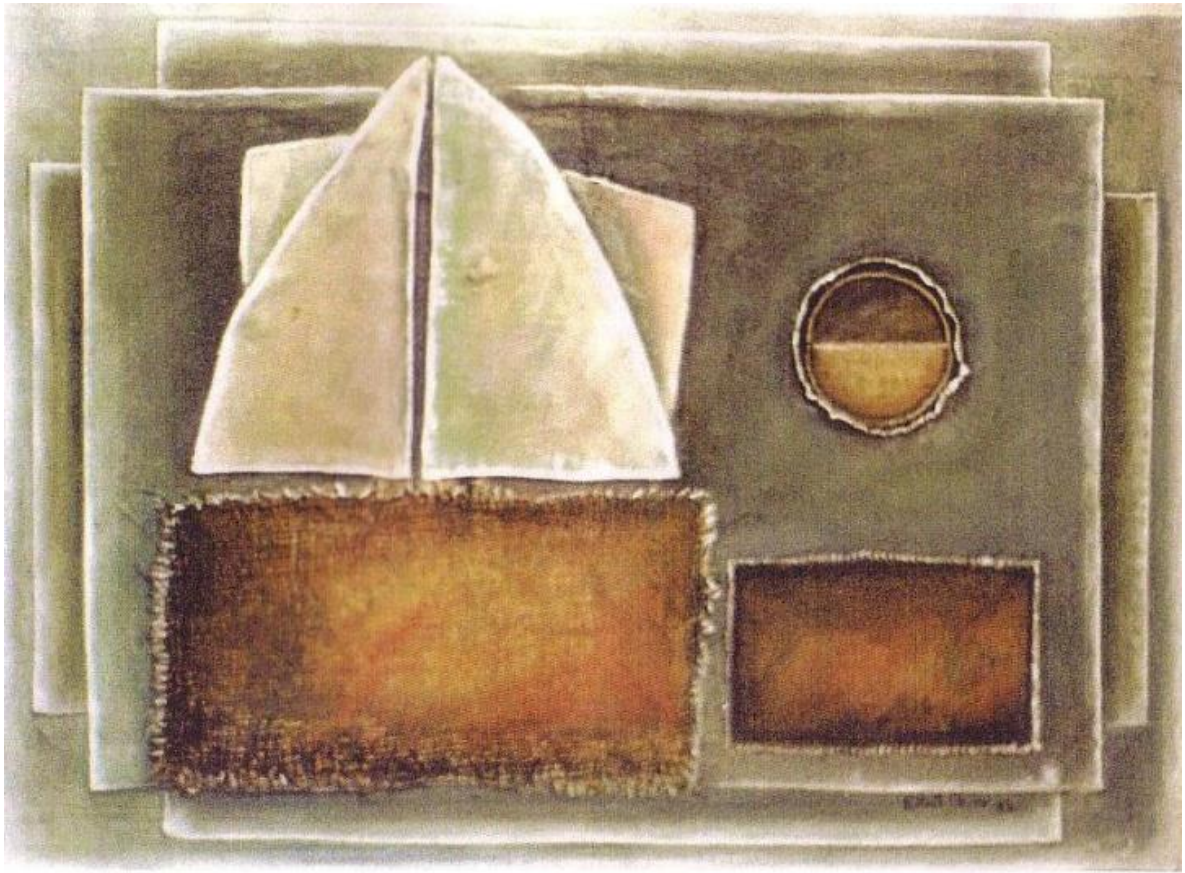
Fecha: 1992

Medidas: 65 x 81 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [92], parte inferior derecha

Nº de orden: 266



Título: *Marina*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1993

Medidas: 54 x 75 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [93], parte inferior derecha

Nº de orden: 267



Título: *Sin título*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1993

Medidas: 54 x 75 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [93], parte inferior izquierda

Nº de orden: 268



Título: *Fondo azul y rectángulo marrón*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1995

Medidas: 97 x 130 cm.

Propietario: Colección del artista

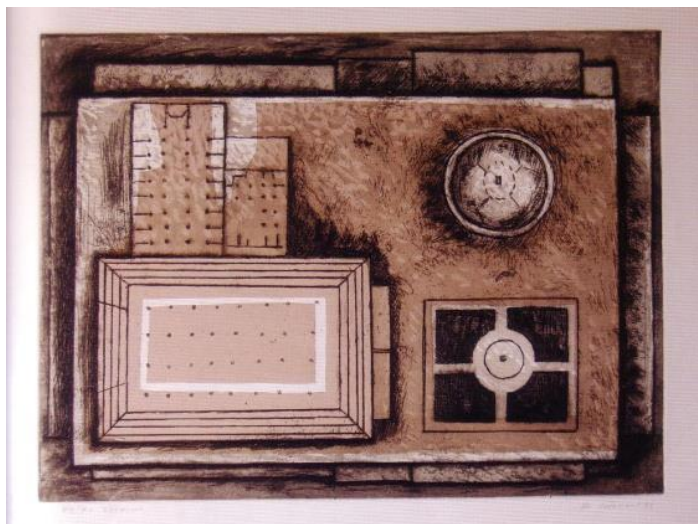
Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [95], parte inferior derecha

Nº de orden: 269

El Zócalo

En noviembre de 1993 en colaboración con instituciones artísticas mexicanas se celebró una exposición de obra gráfica de artistas valencianos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas U.N.A.M. de México Distrito Federal. Posteriormente en diciembre de este mismo año, la muestra fue trasladada a la Universidad Politécnica de Valencia. Para dicha cita Vicente Castellano creó el aguafuerte *El Zócalo*, del que hizo varias interpretaciones y de los cuales dos pasarían a propiedad de las instituciones responsables de la exposición, la citada Escuela Nacional de Artes Plásticas de México y la Universidad Politécnica de Valencia.

Castellano que entendía perfectamente la conexión necesaria del artista con los espectadores, sabía que pocos lugares encerraban tanto significado para la cultura mexicana como el Zócalo de la Ciudad de México. El Zócalo fue ya en tiempos prehispánicos centro ceremonial del imperio Azteca y con la llegada de los españoles fue ensanchado dotado de infraestructuras como el Palacio del Virrey (actual Palacio nacional) mandado construir por Hernán Cortés y la catedral metropolitana también de la época colonial. Estas construcciones monumentales que circundan la plaza, son interpretadas por el artista a vista de pájaro, delineando su planta como si de un mapa cartográfico se tratase. El resultado es una armoniosa composición que Castellano organiza del mismo modo que lo hace con sus cuadros de estructuras, con superposición de planos, y geometrizando el espacio mediante formas simples. Todos estos elementos vienen a resumir de una manera alegórica, casi simbólica, la estructura de la plaza y sus principales construcciones arquitectónicas colindantes.



Título: *El zócalo*

Técnica: Aguafuerte, aguatinta y fondino

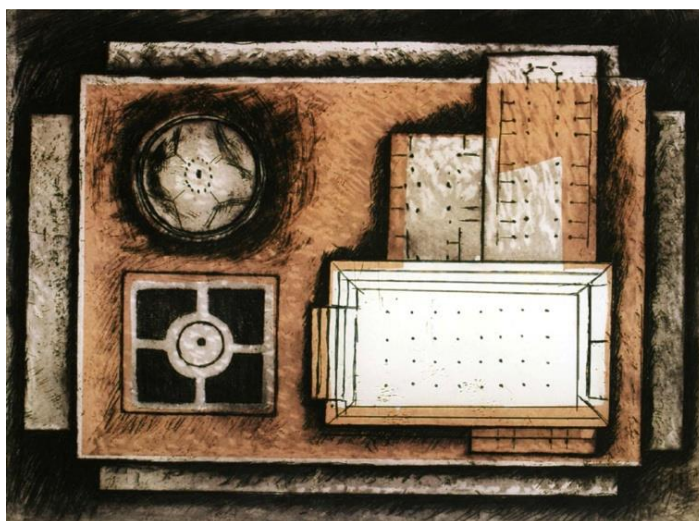
Fecha: 1993

Medidas: Dimensiones papel 56 x 75 cm. Dimensiones imagen 44'5 x 60 cm

Propietario: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [93], parte inferior derecha, número de copia [VII, El Zócalo], parte inferior izquierda

Nº de orden: 270



Título: *El zócalo*

Técnica: Aguafuerte, aguatinta

Fecha: 1993

Medidas: Dimensiones papel 56 x 75 cm. Dimensiones imagen 44'5 x 60 cm.

Propietario: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha, número de copia [IV, El Zócalo], parte inferior izquierda

Nº de orden: 271

Petra, Relicario 3, Relicario 1, Relicario 2 y estructura con caja circular, Rectángulo con caja

En los años sesenta, Vicente Castellanos ya había realizado bajo la influencia del Nuevo Realismo una serie de obras a mitad de camino entre la escultura y el relieve. Fueron los llamados *Relicarios*, pequeñas cajas poseedoras de dispares objetos de la vida cotidiana, como trozos de madera, palillos, llaves oxidadas. Elementos que el artista encontraba y que simbólicamente, se presentaban ante al espectador como testigos de un tiempo pasado. Castellano rescata estos fragmentos como si en un afán recopilatorio de lo vivido, pretendiese ordenarlo y almacenarlo, para tenerlo siempre presente con el sólo gesto de abrir ese maletín o “relicario”. Estas piezas encontradas y agrupadas son convertidas posteriormente en parte de las estructuras de sus lienzos concretamente desde que en *Petra* incluyese un pequeño chip con la intención de generar una reflexión en torno a la modernidad. A partir de este momento desarrolló una serie de obras mixtas, donde la escultura y la pintura se encuentran sobre el bastidor.

Ahora los “relicarios” se incrustan en sus obras plásticas reafirmando esa categoría artística que Castellano reclama como nexo entre la propia vida y el arte; como si de otra estructura gráfica se tratase los incluye entre el óleo. Estas incrustaciones tridimensionales en los lienzos, logran como ya lo hiciesen otros artistas contemporáneos, como Antoni Tàpies o Millares, sacar al lienzo de las dos dimensiones para conseguir una tercera dimensión en el cuadro.

Estas incrustaciones sobre el lienzo generan un rico esparcimiento de luces y sombras, que enriquecen expresivamente el cuadro. A su vez, se convierten en el punto visual más importante de todo el lienzo, ejerciendo como base fundamental de la estructura, sobre la que se articula el resto de la composición, así lo vemos en *Rectángulo con caja, Relicario 3, Relicario 1, y Relicario 2*. Con estas obras Castellano logra eliminar la distinción dogmática entre disciplinas artísticas generando una única obra libre de catalogación donde encauza sus inquietudes plásticas y donde convergen los fundamentos de la pintura y de la escultura.



Título: *Petra*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1994

Medidas: 116 x 89 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [94], parte inferior derecha

Nº de orden: 272



Título: *Relicario 3*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1992

Medidas: 120 x 85 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [92], parte inferior derecha

Nº de orden: 273



Título: *Relicario 1*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1994

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [94], parte inferior derecha

Nº de orden: 274



Título: *Relicario 2 y estructuras con caja circular*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1995

Medidas: 130 x 97 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [95], parte inferior derecha

Nº de orden: 275



Título: *Rectángulo con caja*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 1997

Medidas: 130 x 99 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [97], parte inferior derecha

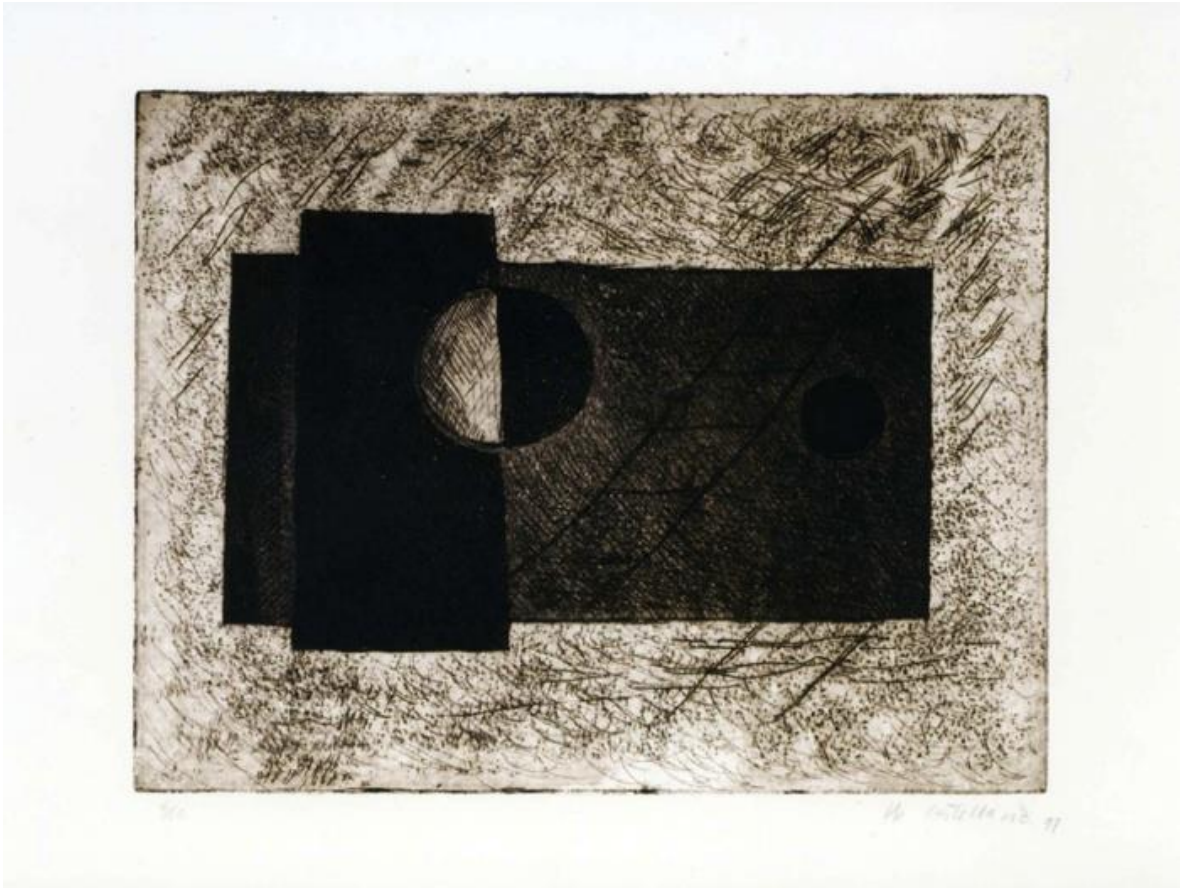
Nº de orden: 276

Rectángulo y círculo, Azules y plancha rosa, Horizonte amarillo

Sus obras sobre tela, papel o madera manifiestan su expectación por buscar en la composición geométrica la esencia de la pintura. Esta búsqueda queda de manifiesto en su aguafuerte *Rectángulo y círculo*, donde el monocromatismo no le impide trabajar con el espacio pictórico, únicamente con el juego positivo negativo de la tinta negra y con total ausencia del color.

A finales de los años noventa, realiza *Azules y plancha rosa*, y *Horizonte amarillo*, dos composiciones fragmentadas con líneas rectas realizadas manualmente sin excepcional rigor. Ambas se caracterizan por presentar pequeñas oscilaciones propias de un trabajo manual y sin elementos de precisión. Son obras donde la racionalidad de las formas gozan de la vibración propia de un trabajo manufacturado.

En estas composiciones son especialmente destacables, los dos motivos circulares que absorben totalmente la atención del espectador. Estos puntos son minuciosamente trabajados y actúan como los núcleos de estas composiciones de amplios y diáfanos planos de colores fríos. Azules, verdes y negros invaden sendas obras, dejando únicamente aparecer en el margen superior de *Azules y plancha rosa*, un curioso e intenso rojo, que nos vaticina la revisión cromática que el artista llevará a cabo en estos años, donde introduce colores, que hasta el momento había utilizado en escasas ocasiones.



Título: *Rectángulo y círculo*

Técnica: Aguafuerte

Fecha: 1997

Medidas: Dimensiones papel: 40 x 32'5 cm. Dimensiones imagen: 33 x 24'5 cm.

Propietario: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [97], parte inferior derecha, número de copia [6/10], parte inferior izquierda

Nº de orden: 277



Título: *Azules y plancha rosa*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1998

Medidas: 147 x 97 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [98], parte inferior derecha

Nº de orden: 278



Título: *Horizonte amarillo*

Técnica: Técnica mixta sobre lienzo

Fecha: 1999

Medidas: 132 x 99 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [99], parte inferior derecha

Nº de orden: 279

Abstracto geométrico, Estructuras de color, Estudios de color, Estructura color

Tras más de 50 años dedicándose a la labor pictórica y haber participado en la renovación artística española. Castellano afronta el final del siglo XX resolviendo sus lienzos con composiciones geométricas de gran sencillez. Estas obras de mediados de los años 90 ganan cromáticamente intensidad, luminosidad y brillo respecto a obras anteriores. El artista trabaja cuidadosamente el color y genera escalas y gradaciones que centran la atención del espectador.

Las composiciones fraccionan el espacio plástico a través de pequeños espacios cuadrangulares que nos remiten a pintores como Nicolas de Staël o Piet Mondrian. Castellano realiza obras como *Estructura color* o *Estudios color*, cuyas constituciones se basan en las relaciones del color y la forma entre todos los elementos de la superficie plástica. Es una experiencia de líneas y tonalidades que producen la ilusión espacial por medio de las diferentes profundidades que establecen visual y psicológicamente la correlación entre espacios y colores.

Este énfasis en lo espacial que la pintura evoca, por medio de los planos poligonales de color, llega incluso a sobrepasar el propio lienzo, lo traspasa hasta invadir el marco, que es incorporado al espacio de representación, y empieza a formar parte de la propia creación.

Con este hecho Castellano cuestiona de alguna manera el papel del marco como elemento panegirista o ensalzador de la obra, así pues la pintura aparece desnuda como un ente autónomo, único objeto de admiración por parte del espectador, donde no exista ninguna otra distorsión de la propia creación. El artista ensalza con este ejercicio el lenguaje de lo exclusivamente plástico, y sin duda reafirma la relación directa que el espectador debe poseer con la obra de arte, sin ningún tipo de interferencia que la entorpezca.



Título: *Abstracto geométrico*

Técnica: Óleo sobre lienzo

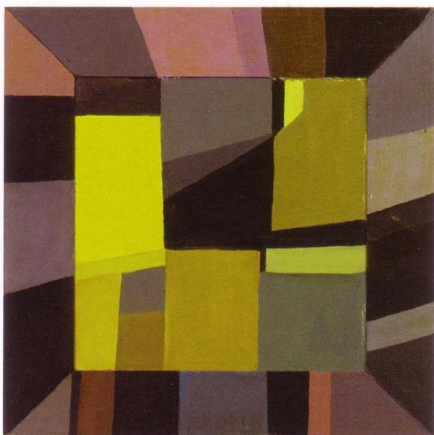
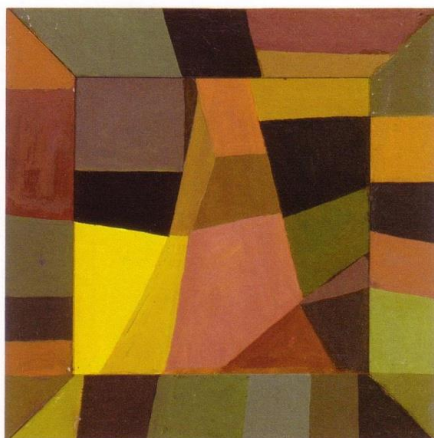
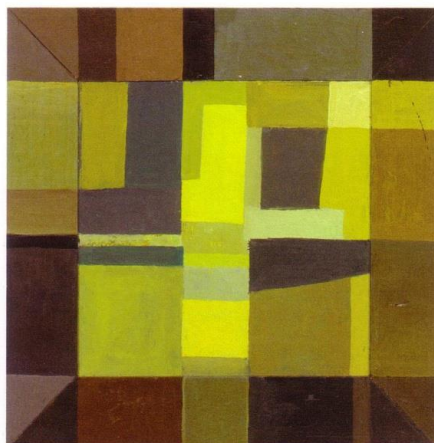
Fecha: 1995

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [95], parte inferior derecha

Nº de orden: 280



Título: *Estructura color*

Técnica: Óleo sobre tabla

Fecha: 1996

Medidas: 28 x 25 cm. (x3)

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 281



Título: *Estudios de color*
Técnica: Óleo sobre tabla
Fecha: 2000
Medidas: 27 x 33 cm. (cada pieza)
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 282



Título: *Estructuras color*

Técnica: Técnica mixta sobre tabla

Fecha: 2009

Medidas: 43 x 35 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 283

Le rouge, le blue et le vert sur la table, Estructuras, Estructuras pour Malévich, Composición parisina, Estructura con círculo transparente, Estructura amarillo y rojo.

Con la llegada del siglo XXI Castellano ejercita una renovación plástica que se hace especialmente visible en lo referente al color, éste es trabajado cuidadosamente y conseguido con mezclas muy escrupulosas. Los tonos amarillos, *beiges* y naranjas convergen junto con el neutralizador negro. En estas composiciones se ve claramente como el artista genera una ganancia de intensidad cromática y brillo, a ello se suma la aparición de nuevos tonos como el rojo.

Además con estas obras rememora su primera etapa parisina donde había conocido el color con mayor intensidad, cuando su pintura recibía influencias del movimiento suprematista y constructivista; concretamente de pintores como Kazimir Malévich. En estas *Estructuras* Castellano recoge todo el bagaje del arte abstracto geométrico que lo procesa y lo proyecta con un impulso plástico nuevo, especialmente en lo referente al color. En este sentido el propio Castellano establece un símil entre el color, y las notas musicales que conforman una melodía; el artista realiza este paralelismo entre el ritmo que adquiere la obra por medio del color y el de una composición musical. La pieza musical genera un dinamismo sonoro, que traducido a la obra plástica se plasma en un dinamismo visual como vemos en *Le rouge, le blue et le vert sur la table*, donde los grises en sus diferentes matices parecen retraerse ante los suaves verdes de la parte superior. Es un juego de contrastes y analogías que junto con la forma y posición de cada uno de los planos, genera la vibración de la pintura ante el ojo del espectador.

Otro de los factores que destacan, es el carácter volátil de las composiciones donde los planos de color gravitan ante los fondos homogéneos, como apreciamos en *Composición parisina*, donde las formas se inclinan y se separan extiéndose por toda la superficie. Pero este cuadro, que es una reinterpretación de una obra anterior realizada en los años sesenta en París (a la que entonces llamo simplemente *Estructura*), nos desvela el resurgimiento de una nueva revisión, sobre el componente suprematista que existe en su obra.

En *Estructura con círculo transparente* y *Estructura amarillo y rojo*, además de aparecer el dinamismo y el ritmo generado por el color, vemos una búsqueda del orden y una organización del cuadro que emparenta directamente con una concepción

matemática del arte. El lenguaje puramente geométrico parece buscar la armonía entre las formas y la estabilidad visual. Hecho que contrasta con la aparente aleatoriedad compositiva de la obra.

Este geometrismo estructurado de muy diversas maneras, y más o menos equilibrado, va destinado a liberar al arte de la dominación de los objetos. Estas composiciones o estructuras en bloque, ante monocromos fondos, emparenta directamente con la idea de liberación del mundo objetual, ya que la ausencia a cualquier referencia real, elimina la ley de la gravedad que afecta a lo terrestre. Las formas por tanto desmaterializadas se mueven en un espacio libre.

El artista juega con la organización del espacio, con el peso del color, con el ritmo y con el equilibrio, es indiferente que el fondo sea blanco o negro como en *Estructuras* o *Estructuras pour Malévich*, el objetivo es no aludir a la representación de lo real. El título de esta última obra nos revela -como decía anteriormente- la influencia del imaginario del artista ruso, su mundo estilístico nos evoca a lo volátil a lo etéreo a una voluntad de salir de lo terrestre.

Castellano creó estas obras recogiendo la idea de llevar a la pintura la total autonomía de las formas artísticas, donde además color y forma llegan a su síntesis máxima. Trabajó estos fundamentos con el óleo y con simplificadas composiciones geométricas, por medio de facetas de color. Con ello logró un espacio armónico para la intimidad del espectador, un espacio personal para cada uno de los observadores, en definitiva un espacio abstracto que nos imbuja en la reflexión necesaria para la organización individual de cada una de las facetas de nuestra vida.



Título: *Le rouge, le blue et le vert sur la table*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 2000

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 284



Título: *Estructuras*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 2001

Medidas: 100 x 81 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 285



Título: *Estructuras pour Malévich*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 2004

Medidas: 116 x 89 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 286



Título: *Composición parisina*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: obra original h. 1957 - 1970 (reinterpretada 2005)

Medidas: 147 x 114 cm.

Propietario: Colección particular

Inscripciones: Firmado [Vicente Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 287



Título: *Estructura con círculo transparente*

Técnica: Óleo sobre lienzo

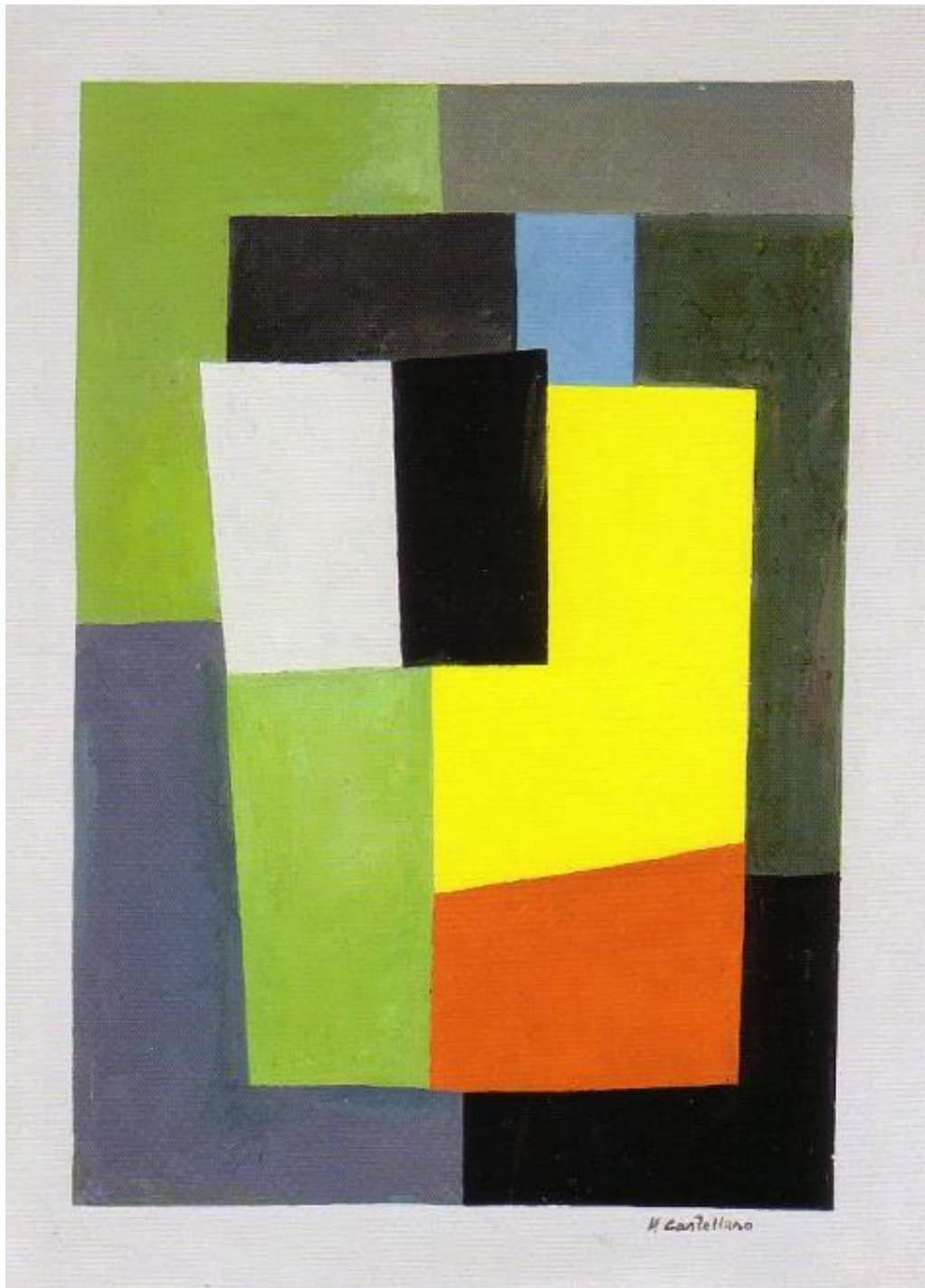
Fecha: 2007

Medidas: 73 x 54 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 288



Título: *Estructura amarillo y rojo*

Técnica: Óleo sobre lienzo

Fecha: 2007

Medidas: 73 x 54 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 289

Serie la caja trenzada, El jardín de la beduina, La boîte tressée

Situados en pleno siglo XXI Vicente Castellano continúa su labor artística con las mismas inquietudes innovadoras con las que en el siglo pasado se había marchado a París. Ya en Valencia y haciendo un ejercicio creativo y a la vez reflexivo, de su trayectoria, de su pintura y en general de su vida, realiza *La boîte tressée*. Una caja de carton recubierta con infinidad de papeles de colores pegados. En otras ocasiones este mismo ejercicio lo realiza sobre el despiece de otras cajas, que igualmente recubre con recortes de papel.

Aunque con diferentes matices, las cajas de castellano forman superficies de color que oscilan, desde sus primeras intervenciones, donde simplemente eran forradas por medio de pequeños recortes de papeles de colores, hasta las más elaboradas, donde construye estructuras reticulares cuyas formas romboidales contienen papeles pegados, sacados de recortes de prensa y revistas. Estos recortes nos desvelan entre la pintura los pequeños detalles impresos que posen, lo que nos evoca a diferentes contextos y realidades, a situaciones y momentos de diversa naturaleza que el artista asume como un metáfora de su propia vida.

La pintura en esa intención que tenía de salir del cuadro, cuando impregnaba el marco en *Estructuras de color*, recubre ahora interior y exteriormente estas cajas y sus tapas, que desmontadas ante el espectador y revestidas de papeles, evocan como el propio artista afirma, una alegoría de su vida, y en general de la vida. Una vida que con infinidad de matices queda patente en esta “pintura objeto” como el propio artista las define. El espectador deja de admirar una tela pintada, para trascender ese concepto artístico y convertir la obra de arte y su quehacer, en un objeto de utilidad. Quizás para sacar a la pintura definitivamente del espacio privilegiado que ha tenido durante siglos, y hacerla más humana, en definitiva más cercana, más válida y efectiva en la sociedad actual.



Título: *Serie caja trenzada*

Técnica: Collage y acrílico sobre papel

Fecha: 2010

Medidas: 38'5 x 50 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [2010], parte inferior derecha

Número de obra [De la serie "la boîte tressée"]

Nº de orden: 290



Título: *Serie caja trenzada*

Técnica: Acuarela y collage sobre papel

Fecha: 2007

Medidas: 25 x 36'5 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [2010], parte inferior derecha

Número de obra [De la serie "la boîte tressée"]

Nº de orden: 291



Título: *Serie caja trenzada*

Técnica: Acuarela sobre papel Arches

Fecha: 2007

Medidas: 27 x 38 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [2010], parte inferior derecha

Número de obra [De la serie "la boîte tressée"]

Nº de orden: 292



Título: *La boîte tressée*
Técnica: Acuarela y collage sobre papel
Fecha: 2010
Medidas: 50 x 58'5 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha
Nº de orden: 293



Título: *La boîte tressée*
Técnica: Acuarela y collage sobre papel
Fecha: 2010
Medidas: 50 x 58'5 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], fechado [2010], parte inferior derecha
Nº de orden: 294



Título: *El jardín de la Beduina*

Técnica: Acuarela y collage sobre papel

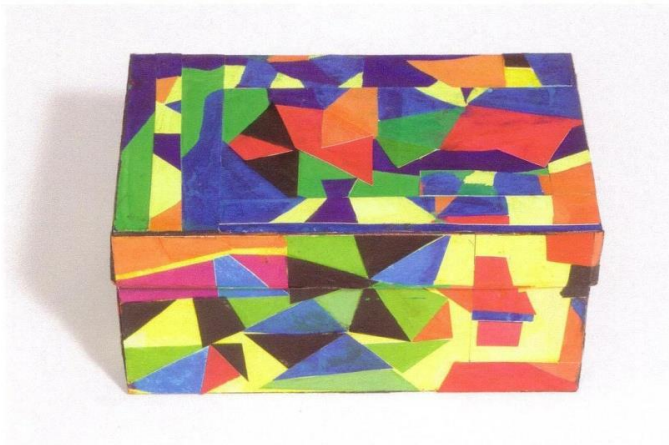
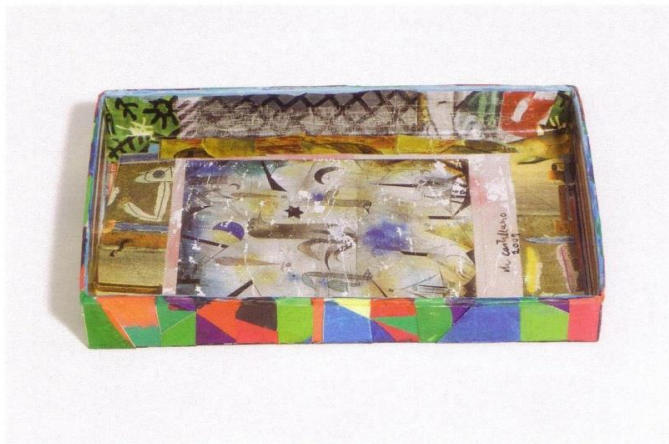
Fecha: 2010

Medidas: 50 x 70 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Firmado [Vte. Castellano], sin fechar, parte inferior derecha

Nº de orden: 295



Título: *Caja en color. La boîte tressée*

Técnica: Collage y acrílico

Fecha: 2009

Medidas: 10 x 30 x 18 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 296

Relicarios y Objetos cenicero

En la década de los sesenta aparece en la trayectoria de Castellano la inquietud, por materializar y hacer tangible su propia memoria individual. A ello llega a través de la tridimensionalidad, mediante la técnica del *assemblage* como método artístico.

El resultado es una serie de cajas contenedoras de los más diversos objetos encontrados: desde diminutas tuercas, maquinarias de relojes, pilas, pequeños cepillos, abridores, poleas, engranajes, o trozos de madera. Todos ellos recubiertos bajo una patina de Betún de Judea o Nogalina recogen el bagaje personal del artista, para conservarlo cuidadosamente colocado, como vestigio del pasado y como testigo de lo vivido.

Castellano también pretende evidenciar los excesos de la sociedad de consumo, de la abundancia y con ello coincide con los artistas del *Nouveau Réalisme* francés que proclamaban un nuevo enfoque artístico que uniera la realidad de la vida con el arte. De este modo los objetos cotidianos que son productos de la sociedad de consumo, de la industria o de la tecnología se convierten pegados, atornillados y barnizados en las cajas, en su materia prima para elaborar el objeto artístico. Un producto para la reflexión que sitúa al artista en los umbrales del arte conceptual.

En pequeñas cajas cuadradas con tapa, o sin ella o en superficies circulares o elípticas Vicente Castellano aglutina todos estos eclécticos elementos logrando una asombrosa concordia. Sus cajas "relicarios" como el mismo las denomina, son tratadas también con pintura, dibujos o papeles que en algunas ocasiones hacen alusión a los artistas más influyentes de su carrera, como es el caso de las *Cajas Relicarios Goya, Picasso* o *Juan Gris*, donde dibuja en sus tapas interiores composiciones alusivas o pequeñas interpretaciones de obras de estos grandes pintores españoles.

Los *Relicarios* en formato caja contienen infinidad de objetos pegados, colocados del mismo modo que pudiese estarlo en cualquier cajón de nuestra casa, su construcción obedece por tanto, a una colocación funcional de cada uno de estos elementos en el espacio. Mientras que por el contrario, en los relicarios que Castellano construye a modo de cuadros circulares o elípticos, el artista atiende ya a criterios compositivos pertenecientes a las artes plásticas más que a la funcionalidad del espacio, prueba de ello son los espacios vacíos que deja, donde no coloca ningún

objeto encontrado y podemos apreciar la base de tabla blanca (sobre la que atornilla y pega las reliquias) como parte fundamental de la composición.

De igual modo procede con los *Ceniceros*, donde sobre una pequeña tabla coloca en posición vertical una serie de objetos, entre los que encontramos materiales similares a los que utiliza en sus *Relicarios* como tablas, pequeñas bolas de madera, maquinarias de aparatos domésticos, monedas o palillos de sillas, que a modo de escenografía se disponen frontalmente ante el espectador. Delante de todos estos fragmentos de la sociedad de consumo, el artista coloca un pequeño soporte a modo de cenicero, que bien puede ser, desde una tapa de un bote hasta un pequeño plato.

Al igual que en sus pinturas el artista refuta la utilización de colores estridentes y chillones, para conservar mediante barnices mates o transparentes el color de la madera. Pero tampoco renuncia a tratar algunas piezas con suaves tintes ocres, con los que juega dependiendo de los elementos que le interese resaltar en cada una de sus composiciones. Castellano con los *Ceniceros* no renuncia a que su obra pueda poseer una función utilitaria y por tanto ser una entidad útil y decorativa a la vez, y al mismo tiempo un producto artístico contemporáneo para la reflexión.



Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1962
Medidas: 22 x 14 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 130



Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1962
Medidas: 22'5 x 14 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 131



Título: *Objetos relicarios*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1962
Medidas: 40 x 71 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 132



Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1962
Medidas: 22 x 14 x 4 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 133



Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1963
Medidas: 22 x 16'5 x 4 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 134



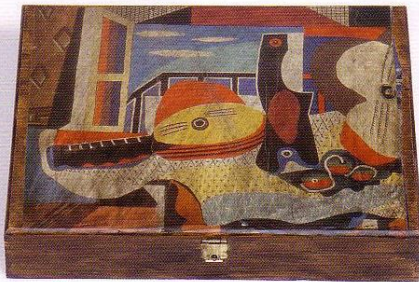
Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1963
Medidas: 4 x 22 x 14'5 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 135



Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1963
Medidas: 3 x 22'5 x 16'5 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 136



Título: *Caja relicario (Goya)*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1963
Medidas: 4 x 21 x 14 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 137



Título: *Caja relicario (Picasso)*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1963
Medidas: 4 x 23 x 19 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 138



Título: *Caja relicario (Juan Gris)*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1963
Medidas: 3'5 x 24'5 x 20 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 139



Título: *Círculo*

Técnica: Madera y objetos

Fecha: 1964

Medidas: 39 x 39 x 3 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 140



Título: *Óvalo*

Técnica: Madera y objetos

Fecha: 1964

Medidas: 38 x 50 x 3 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 141



Título: *Círculo*

Técnica: Madera y objetos

Fecha: 1964

Medidas: 38 x 38 x 3 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 142



Título: *Círculo*

Técnica: Madera y objetos

Fecha: 1964

Medidas: 39 x 39 x 3 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 143



Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1964
Medidas: 14'5 x 22 x 4 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 144



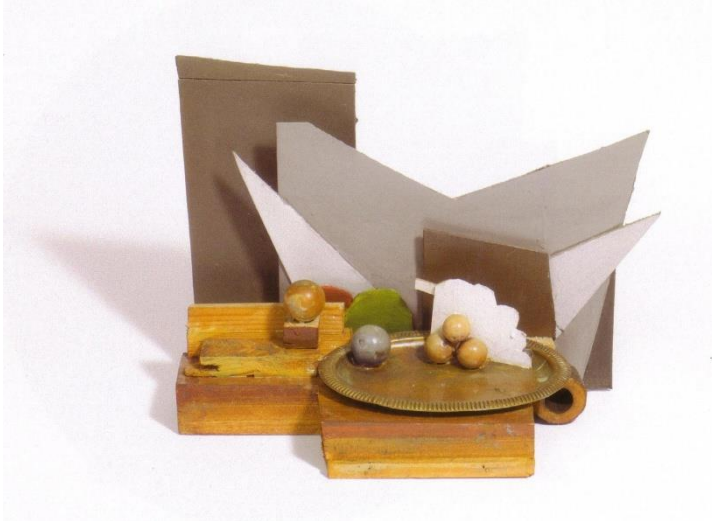
Título: *Caja relicario*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1964
Medidas: 14'5 x 22 x 4 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 145



Título: *Cenicero*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1966
Medidas: 22 x 40 x 11 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 146



Título: *Paisaje cenicero*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: 1966
Medidas: 33 x 37'5 x 17 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 147



Título: *Bodegón cenicero*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: h. 1966-67
Medidas: 26 x 34 x 17 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 148



Título: *Objeto cenicero*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: h. 1966-67
Medidas: 26 x 34 x 17 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 149



Título: *Alejandría cenicero*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: h. 1966-67
Medidas: 23 x 27 x 18 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 150



Título: *Cofre objeto*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: h. 1966-67
Medidas: 17 x 31 x 20 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 151



Título: *Caja con objetos*
Técnica: Madera y objetos
Fecha: h. 1966-67
Medidas: 21 x 38 x 6 cm.
Propietario: Colección del artista
Inscripciones: Sin firmar, sin fechar
Nº de orden: 152



Título: *Caja con objetos*

Técnica: Madera y objetos

Fecha: 1969

Medidas: 21 x 38 x 6 cm.

Propietario: Colección del artista

Inscripciones: Sin firmar, sin fechar

Nº de orden: 153

VII. DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA

1950



ARTE

Próxima exposición de «Los Siete»

Mañana inaugura una exposición de sus obras el grupo artístico "Los Siete", integrado por Castellano, Fillel Roig, J. Genovés, Gómez García, Lloréns Riera, Masia y Sallés, presentando una interesante colección de sus últimas producciones esos jóvenes pintores. La exposición, en Colón, 38, permanecerá abierta hasta el día 7 de febrero, y podrá visitarse todos los días, de siete a nueve.

ANÓNIMO: "Próxima exposición de «Los Siete»", *Levante*, Valencia, 25 enero 1950, pág. 4.

Charlando con "Los Siete", grupo de pintores jóvenes y entusiastas

Aspiran a crear en Valencia un clima propicio para los pintores noveles

El grupo nació una buena tarde en una tasca

—Esta es la segunda tertulia que celebramos—aclara Vicente Castellano.

—Y como verás es de éxito completo, pues la mayoría ha respondido a nuestra llamada—añade Fillol Roig, mientras espere su mirada por el local, casi totalmente lleno de jóvenes que charlan y fuman.

—¿Son todos compañeros vuestros?

—Sí, todos son alumnos de San Carlos. A excepción, claro está, de...

Las últimas palabras de Juan Genovés se pierden en un tumulto

de risas que luego pude comprobar había originado un relato graciosísimo de Fernando Escribá, el gran pintor valenciano. A éste era uno de los que aludía Genovés con su excepción. Escribá, el pintor Gumbau, Maximiliano Thous, un noruego muy amante de España y gran entendido en la pintura y otros, figuran como invitados.

La tertulia comienza a caldearse. Ya todos han apurado su café y al humo de los cigarrillos le cuestas su esfuerzo abrirse paso hacia las afueras, pues la atmósfera ya está muy cargada. En tanto Escribá cuenta otra anécdota, yo les pondré a ustedes en antecedentes sobre esta tertulia.

Ha sido organizada por un grupo de chicos entusiastas, con ansias de nuevas perspectivas, llenos de inquietudes y con ambiciones de superación. Todos ellos son estudiantes de tercer curso de San Carlos. El grupo lo constituyen siete. Según el relato de uno de ellos, una buena tarde, a la salida de una de las clases, se metieron en una tasca. Allí charlaron hasta por los codos. Hablaron de Velázquez, de Goya, de Emilio Sala, de Sorolla, de Dalí, de Picasso, de Daniel Sabater, de... Cada uno fué exponiendo su problema personal y sus opiniones. Al final, cuando ya la conversación iba languideciendo, sugirió alguien la idea de asociarse todos los presentes para poder luchar mejor contra las dificultades y trabas que surgen al paso del pintor novel. Trabas y obstáculos que nacen de la falta de ambiente que tiene el artista joven, y con el fin de crear ese clima propicio en nuestra ciudad, se unieron estos muchachos. Antes de comenzar la lucha decidieron bautizar a la recién nacida agrupación. No costó mucho trabajo darle nombre. Se llamará el grupo

de "Los Siete", ya que siete son sus componentes. Y al día siguiente de esta trascendental reunión iniciaron la batalla. Hacia falta un local donde pudiesen exponer sus pinturas y las de otros compañeros. Y lo encontraron. A esto se le llama nacer con suerte. Un señor les cedió generosamente un local en la calle Colón, número 38.

Ya Fernando Escribá ha acabado de contar la anécdota. Ahora Salvador Martínez Cijes se cuelga del piano y se las da de Chopin. La concurrencia es tan numerosa que es imposible que todos estén pendientes de una misma conversación. Se hacen grupitos. Uno de ellos lo constituyen "Los Siete": Vicente Castellano, Vicente Fillol Roig, Lloréns Riera, Juan Genovés, Gómez García, Mastá Sellés y Ricardo Hueso. Me agrego a este grupo. La conversación se desliza bajo un fondo musical.

—Yo no he podido presentar ningún cuadro a esta Exposición, porque he estado enfermo. Para la próxima ya expondré alguna cosa—dice Hueso.

—Y la próxima ¿cuándo será?

—Dentro de un mes.

—¿Es, pues, una exposición mensual?

—Por ahora tendrá esa periodicidad, pero aspiramos a convertirla en permanente.

—¿Quién de vosotros dirige el grupo?

—Nadie. Aquí todos tenemos voz y voto.

—¿Luego no hay una dirección que seleccione los cuadros que deben exponerse?

—Aquí, cada uno expone lo que mejor le convenga.

—Tampoco habrá, naturalmente, quien marque las directrices artísticas del grupo, ¿no es cierto?

—Exacto. Cada uno sigue la corriente que quiere.

—De todos modos es de presumir que constituyáis un grupo homogéneo, identificado todos vosotros por una misma tendencia pictórica.

—No, en absoluto. Nuestras diferencias son algo más que matices. No nos encontramos unidos por la misma escuela. Cada uno tiene estilo distinto. Sólo estamos vinculados por una misma ambición y unos mismos deseos.



De arriba a abajo: Castellanos, Genovés, Masía, Lloréns, Fillol, Gómez y Hueso, componentes del grupo pictórico "Los siete"

—Y esa ambición es crear en Valencia un ambiente para el pintor joven.

—Eso es. Pero que conste que no nos guía un fin comercial. Ni mucho menos. Sólo pretendemos que los pintores jóvenes encuentren un fácil modo de desenvolverse en nuestra ciudad; que se sientan acogidos y alentados.

—Y ese aliento, en vista de que nadie os lo proporcionaba, habéis ido a buscarlo por vuestros propios esfuerzos. ¿Qué otros deseos tenéis?

—Aspiramos a pintar mucho y superarnos cada día. Ambicionamos que nuestra Exposición se haga permanente y que nuestra tertulia adquiera solera.

Alguien recaba la atención de todos. Hecho silencio, propone algunos proyectos, entre los cuales figura el que, de vez en cuando, alguien pronuncie una conferencia sobre temas modernos de pintura. También propone que se lleve a la tertulia, tantas veces sea posible, a pintores ya consagrados que los aleccionen, no ya en técnica, sino en experiencia sobre la vida difícil del pintor que tiene que abrirse camino.

La tertulia, a medida que avanzaba la noche, fué languideciendo. Uno tras otro todos fueron retirándose. Como capitanes de barco, los últimos en salir fueron "Los Siete", simpático y entusiasta grupo de jóvenes que merecen, por su fe y espíritu de lucha, toda suerte de venturas.

VALENZUELA

VALENZUELA: "Charlando con «Los Siete», grupo de pintores jóvenes y entusiastas", *Jornada*, Valencia, 31 enero 1950, pág. 3.

EXPOSICIÓN DE «LOS SIETE»

Es de antiguo que los grupos de realizadores de una tarea importante se denominen por el número de sus componentes. Pero también de la casualidad de que a veces la denominación resulte inexacta con el tiempo, no porque la vida merma, cosa que sería natural en fin de cuentas, sino porque el grupo sea en realidad mayor que su número denominativo.

Así, por ejemplo, se han hecho célebres «Los tres mosqueteros», de Dumas; y resulta que eran cuatro: Athos, Porthos, Aramis y D'Artagnan. Algo análogo sucedió con el famoso grupo de compositores rusos «los Cinco». Porque, además de Balakirev, Cui, Borodin, Mussorgski y Rimsky, estaban su núcleo celular, o sea, Dargomyzky, y el inquieto Liadoff: de donde resulta que los cinco serían siete.

Pero esta vez, el simpático grupo de pintores «Los Siete» parece influido por la suerte, porque el catálogo ofrece sólo seis nombres, y a él nos atenemos.

Excelente impresión. Al cronista siempre le causaron gran simpatía estas exposiciones juveniles. No puede verlas (lo repetimos una vez más) con empaque de «críticos», porque nunca quiso serlo. Fué, eso sí, muy modesto, artista a su manera; en sus lejanas mocedades también acudió a San Carlos; en los tiempos felices de don Salustiano Asenjo, don Gonzalo Salvá, el profesor señor Soler... Bien que la música fué estudiada al mismo tiempo y acabó por dedicarse a ella preferentemente, en cuanto a las Artes se refiere. Queremos decir con esto que sabemos cómo se pinta, cómo se siente la fiebre de poner el color, cómo se lucha por obtener las mezclas de tonos y colores, en suma, el mucho trabajo que supone un cuadro juvenil y la mucha ilusión que en su labor se puso. Cuando se llega al resultado, la obra representa un trozo de vida (juventud es siempre sinceridad) y allí está la vida de cada joven artista con toda su virtud. No quisiéramos en estas líneas marcar un orden de méritos ni de preferencias. Tomadas estas notas con rapidez y antes de la visita del público, no pueden tener sino un carácter informativo. La impresión total, repitiámoslo, es de grata novedad; se trata de jóvenes, pero que se ve han trabajado disfrutando en la labor, y han sabido evitar la técnica facilona, para mejor expresar lo íntimo de su emoción. Genovés, por ejemplo, en sus «Ciegos» ofrece un pincel nervioso y un modo de hacer palmario. Castellano («Niños») tiene empastes de verdadera sencillez acertada. Muy sentido de color y de intención el «Niño de la botella», y con sus extraños «Tejidos» y frutas. «Estudio» de Gómez García es de los que más llamaron la atención por sus cualidades de traza firme. Masís Sellés presenta la grata orientación de estudiar el paisaje, luminoso, y la figura (Retrato). Lloréns Ribera, paleta clara, tonos bien armoniosos, Paisaje y bodegones hechos con deseo de vencer problemas.

Y siempre la animosa juventud en todos,

E. L. Ch.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Exposición de «Los Siete»", *Las Provincias*, Valencia, 1 febrero 1950.

EXPOSICIONES

«Los Siete», rompen el fuego

Un nuevo grupo artístico se ha constituido en Valencia el grupo de "Los Siete", integrado por siete —claro es— jovencísimos pintores, alumnos todos aún de San Carlos.

Su primera demostración pública ha sido una exposición celebrada en un local de la calle de Colón; exactamente, una planta baja del número 38. Y de esa exposición vamos a ocuparnos ahora.

No siete, sino seis son los expositores en esta ocasión. He aquí sus nombres: Castellano, Fillol Roig, Genovés, Gómez García, Lloréns Riera y Masía Sellés. Las obras presentadas son once, y en todas resplandece como supremo valor, como audacia y como promesa, la juventud extrema de sus autores.

Es muy posible que el lote más sólido y representativo sea el suscrito por Masía Sellés: un paisaje urbano, una calleja de barriada, colmada de acierto, algo más que juveniles, en el que cabe destacar un sano, rico y oportuno cromatismo, encuadre experto y una ambientación viva, vívida y sentida; también figura en dicho lote, completándolo, un retrato femenino que revela dotes

muy valiosas en quien lo realizó, para el cuadro de figura. Firma es esta de Masía Sellés a la que, sin olvidar su juventud, habremos de tener ya muy en cuenta.

Más contagiado de cierto moderno tenebrismo que ha calado en vastos sectores de la juventud artística, son los "Niños" de Castellano, vistos con emocionada ternura que salva lagunas explicable. Tres obras de Fillol Roig —figura, paisaje y bodegón— nos muestran una inquieta voluntad de valorar las formas con sentido actual; sentido actual y antiacadémico que aún se hace más ostensible en "Los ciegos" de Genovés García, quien, con técnica aún incipiente, nos enfrenta con un motivo entre ornamental y expresivo de ardua composición. Citemos a continuación el "Estudio" de Gómez García, escaso testimonio, por ahora, del arte de su autor, y las tres producciones firmadas por Lloréns Riera, tanto más estimables cuanto menos sofisticadas, más sencillas y espontáneas.

De todos modos, el carácter tan extremadamente juvenil del grupo y el volumen ineludiblemente reducido de las aportaciones individuales, no permiten formular juicios más definitivos y sólidos de estos "siete" que, con su iniciativa alegre y animosa, vivifican la actualidad artística de la ciudad. Por ello, y por sus aciertos, que no son menores que sus yerros, merecen toda suerte de alientos y estímulos.

OMBUENA, José: "«Los Siete» rompen el fuego", *Jornada*, Valencia, 1 febrero 1950, pág. 2.

"LOS SIETE"

El grupo juvenil de "Los Siete" vuelve a comparecer ante el público con su más reciente producción.

Masiá Selles acredita sus buenas dotes de paisajista en dos telas de reposada y grata factura. Castellano presenta, con otras dos obras, un notable autorretrato. Atención especial despierta Genovés Candel con su "Lavadero", gracioso, movido, muy sugestivo de color y muy certeramente compuesto; y eso sin olvidar sus "Muchachas de perfil", obra, en verdad, muy esperanzadora. Gómez García pinta ambiciosamente, sin arredrarse ante las dificultades de los asuntos por él abordados: su pintura está más próxima que la de sus compañeros a los cánones tradicionales. El numeroso lote de Loréns Riera nos le presenta pendiente de ciertas innovadoras corrientes contemporáneas, presididas, más o menos próximamente, por el nombre de Matisse. Fillol Roig deriva hacia cierto "remendismo" salonesco, arbitrario y desaliñado, en "El concierto de los jorobados". Finalmente, Ricardo Hueso se entrega a fantasías inconsistentes aún, y pueriles.

Este simpático y animoso grupo de "Los Siete" expone sus obras en un local de la calle de Colón, número 38.

J. O.

Exposición de Los Siete

En el mismo local donde expusieron ya mucho, vuelven a hacerlo ahora estos muy jóvenes artistas, con mayor número de obras, según permite la ampliación del pequeño local que utilizan en un bajo de la calle de Colón número 38. Y no sólo en número, sino, importando más, en la calidad, hay progreso evidente en la obra expuesta de Los Siete, cada vez más digna de aliento y de apoyo práctico. Unos y otros, todo ellos acreditan, a la vez, inquietud, aplicación y la indispensable "escuela".

Así lo demuestran Masía Sellés, con su pintura serena y sincerísima; Castellano, estudioso y reflexivo, ambicioso de ambiente y de expresión; Genovés Candel, autor de dos muy estimables piezas, diversas, pero coincidentes en su calidad: "Lavadero" y "Muchachas de perfil"; Gómez García, adscrito a las preocupaciones estéticas y técnicas dimanantes de la figura humana; Lloréns Riera, varío y fecundo, con aportación numerosa y, en general, muy estimable; Fillol Roig, cuya labor lo mismo refleja la inquietud más "nueva" que la tradición local más genuina; y Ricardo Hueso, también solicitado por muy diversas directrices, que muestra, a la vez, sutiles impresiones paisajísticas vernáculas y muy fantásticas creaciones de

intento más o menos decorativo, ciertamente originales.

Un conjunto, en verdad, este de Los Siete, prometedor y, entre sus diversos miembros, complementario, sobre todo por la amplia y libre concepción estética que le orienta y la aplicación entusiasta que le inspira y se advierte en toda su obra.

F. G.

GARÍN, Felipe: "Exposición de Los Siete", *Levante*, Valencia, 30 abril 1950, pág. 3.

Exposición de «Los Siete»

Este grupo de pintores jóvenes que a la par que cursan en la Escuela de Bellas Artes van iniciando su camino pictórico, vuelve de nuevo al contacto con el público en el pequeño, pero acogedor local de Colón, 38, y vuelve con su juventud y con la simpática gracia de su catálogo, de alle simpático en sí, pero que aun puede ser cuidado si se quiere que sea un verdadero "detalle".

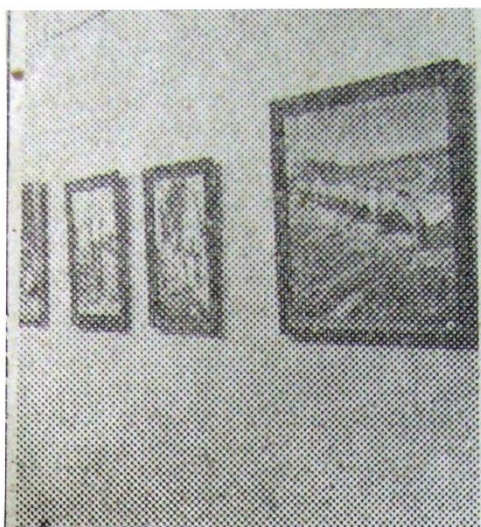
Es halagador que sean los primeros artistas lanzados a exponer en la temporada que se inicia y que casi antes de reanudar prácticamente sus tareas escolares hayan colgado ya su exposición. Este sistema, en fin, de presentar dos o tres lienzos cada uno permite presentar tan sólo lo que consideren de verdadero interés y es una gran escuela de cara hacia el contemplador.

En la exposición hay paisaje, que predomina; figura, algún bodegón... inquieto, todo preocupado, acaso en demasía algunas veces; otras, incipiente, pero, en conjunto, con buenos alisbos y hasta clara diferencia de personalidades, detalle importante tratándose de un grupo y francamente esperanzador.

Por la obra presentada, Filloí Roig se define con dos buenos paisajes llenos de sol, mejor y más construido el que llama "del tranvía", porque en el otro, no mal pintado, existe cierta falta de volúmenes o términos.

Genovés, en su "Paisaje en tono medio", ofrece una impresión graciosa, justa y grata de color. No tan logrado es "Madre é hijo", aunque el color sea grato también y muy en embrión "Las viejas y el perro".

Con sentido lírico, J. Michavila logra en "Canícula" una decorativa y



franca armonía de amarillos y ocres, y una "Soledad", paisaje urbano agradable, pero excesivamente "literaria" y exótica.

En Castellano es lástima no encontrar sus tres lienzos al mismo nivel de "Color", un pastel espontáneo en que muestra sus condiciones de pintor jugoso y constructivo. Su "Estudio", bien iniciado, no pasa de "apunte", y su "Retrato", bien dibujado, no llega a calidades en que abundará algún día.

Lloréns Riera se muestra discreto en "Árboles y postes", donde llega a aciertos de transparencia, sobre todo en las sombras del suelo; sus otras dos obras son sobradamente preocupadas en su aparente despreocupación.

Preocupada también, aunque en otro sentido, la "Introversión" (?), un título que ya empieza siendo, de R. Hueso, cuya aportación no permite juzgarle por ahora.

Y por último, Gómez García, que se abreve, y con franca frescura de color, con una cabeza, equivocada de título en el catálogo y que ostenta el número 10, y unas afueras de pueblo que, pretendiendo ser espontáneo y aun lográndose como "nota" que se queda acaso un poco corta.

En resumen, con sus aciertos, sus exploraciones, y, desde luego, con su valentía al exponer y al pintar, conviene saludar a este grupo de jóvenes, que si no se malogra perdiéndose en artificios y seguimientos y sigue su lucha por encontrarse cada uno a sí mismo, puede dar otros tantos pintores a Valencia. — S. R.

DE ARTE

«LOS SIETE» EN SU SALA DE COLÓN 38

La pequeña sala, tan atractiva, tan juvenil, rebosando ilusiones, entusiasmos... Y allí «los siete» jóvenes ansiosos de ofrecer sus creaciones, sus búsquedas de procedimientos, el ansia de no parecerse a nadie para mejor afirmar la propia personalidad, se trata de artistas sinceros consigo mismo, el tiempo, el trabajo, les harán conseguir medios y experiencias para que su problema de arte se resuelva de manera palmaria y definitiva.

Al entrar en la sala a la derecha, nos llama la atención una espléndida acuarela de Michavila: «Riscos de Gredos»; ambiente, sobriedad en el lavado; ajuste de terminos... Y junto a ella una melancólica «terminación», la flor acuática que surge en un desierto de nieve, en un leve charco... De pintura «guignolesca» (manchas grises y rojas), las «Marionetas de la fiesta» de Castellano, quien además ofrece interesante «Pintura» y «Ensimismada». Piñol Roig, en sus tres obras parece seguir nuevo modo de analizar la luz: «Imposible» por su sensación ambiental y el paisaje de Cirat lo confirman. Genovés se sintió poseído de una emoción de magnitud en «La torre», «Forma» y «Frutero», que son nuevos exponentes de su tesón en estudiar procedimiento. Muy expresivo Gómez García y con finas veladuras en «Pintura con espejos», «Retrato de mujer» y «Pintura». Y otra impresión atractiva, otro hallazgo juvenil de R. Hueso en su bello estudio «Blanco», orientado hacia el fino sentir y la franca técnica «Ofelia» y «Hecate Homo» son también de relevante ansiedad por hallar la emoción. Finalmente, María Riera con sus plumaciones de grueso color, coloreadas ofrece curiosas resonancias (Cadmios (contraluz...), entre las que acaso el titulado «Citas» sea el más logrado.

En suma una nota de alegre simpatía. Merecidamente ofrece este pintor muestras de su fecundidad. Su arte bien conocido hecho para el gusto de todos, hace recordar en directo sentido (solo en abierto sentido) el de aquel renacentista italiano a quien Murillo le «le prestó» por lo mucho que pintaba.

E. L. CHAVARRI

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: ««Los Siete» en su sala Colón 38», Las Provincias, Valencia, 23 noviembre 1950.

A R T E

Exposición de Tarjetas de Navidad organizada por "Los Siete"

De nuevo el arte de "Los Siete" ha dado señales de vida, esta vez con motivo y referencia de las actuales fiestas mediante su exposición de tarjetones ilustrados de Navidad.

Sin duda ha sido un acierto dedicar varias fechas, en su actividad expositora, a esta pintoresca expresión artística, como lo prueba la excelente acogida que ha merecido del público que la ha visitado, adquiriendo casi todo lo expuesto.

En su sala de Colón, 38, esta vez gratuitamente "ambientada" con un oportuno y artístico adorno de guirnaldas de pino y coronas de Navidad, luces de color, etc., expusieron los "siete" una numerosa serie de ciento cincuenta felicitaciones —a modo de "christmas", según la terminología extraña y tan en uso— que colgaban, con sencillez, de tiras de serpentina de múltiples colores, y, a más, la adecuada música "de fondo", escuchada a través de las cortinas completaba el conjunto, con el son ingenuo de los villancicos, ayudando a atraer y retener al visitante.

Intrinseca, objetivamente, la exposición, su contenido, ha ofrecido mayor unidad entre sus componentes que la que suelen tener éstos en sus otras muestras. Parece ser que en la ilustración están éstos más de acuerdo que en sus conceptos de pintura "pura", aunque siempre conservando sus respectivas personalidades. Así, el colorido vibraba en todos ellos con parecida exaltación de "fiesta", pese a estar realizados los trabajos en muy distintos procedimientos: acuarela, aguazo, tinta, lápiz, recorte de papel, etc., y, unánimes en su variedad, todos cumplían su finalidad específica, aunque ofreciéndose, en sus múltiples facetas de expresión, muestras "para todos los gustos" desde el más "vanguardista" al de mayor realismo, pasando por tantas y tan distintas interpretaciones estéticas y estilísticas.

Interesante exposición, sin duda, reveladora de la incansable actividad del simpático grupo juvenil y de ró-

mo siente tanto las inquietudes y problemas más actuales de la pintura, como estas manifestaciones del sentimiento colectivo, al margen de una fecha y un misterio anualmente recordado por la cristiandad con entrañable emoción y muy variado repertorio de expansiones humanas y sociales.

F. G.



Dibujo de Navidad, por Llorens Riera

GARÍN, Felipe: "Exposición de tarjetas de Navidad organizada por «Los Siete»", *Levante*, Valencia, 24 diciembre 1950, pág. 5.

DIPUTACION PROVINCIAL

TRIBUNAL DE OPOSICIONES A UNA PLAZA DE PENSIONADO EN GRABADO

Terminados los ejercicios de oposición a dicha pensión, se hace público que el tribunal calificador se reunirá el próximo sábado, día 24, a las doce horas, en el salón de actos de la Diputación Provincial, para emitir el fallo. El acto será público. Los ejercicios realizados por los opositores se expondrán al público en un local de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, los días 22, 23 y 24 del actual, de diez a trece horas.

ANÓNIMO: "Diputación Provincial. Tribunal de oposiciones a una plaza de pensionado en grabado", *Las Provincias*, Valencia, 22 marzo 1951, pág. 3.

ARTE

Exposición de "Los Siete"

El grupo "Los Siete" ha expuesto en el brevísimo lapso del 5 al 10 del actual, un conjunto del arte de sus componentes, integrado por veintidós obras, tres por cada uno de los expositores, salvo alguna añadidura "fuera de catálogo".

Así, Fillol Roig expuso dos óleos y dos aguafuertes, de los que eran muy distintas muestras de estilo sus dos pinturas y unas gratas notas los grabados, de tema paisajístico. Ricardo Hueso ofreció un pastel, un óleo y un aguafuerte también, aquí preferible sobre el resto del envío, con ser todo él entonado y justo, a pesar de sus licencias subjetivistas.

Vicente Castellano, con sus tres óleos, dió muestra de un arte de apariencia y efecto, destacando su composición "Hermandad"; y Gómez García aportó un paisaje de interpretación sencilla y dos obras más con notorio planteamiento y resolución, de problemas ambientales.

Los dos óleos y el dibujo de Genovés nos le muestran en cierta contradicción consigo mismo, aunque siempre lleno de la peculiar inquietud y depuración técnica que le son propias. Por su parte, Lloréns Riera da en sus óleos una de las notas más agudas de la exposición, en su cuadro titulado "Mezclas" de agradable armonía cromática, sustancialmente "deshumanizada" y hasta abstracto, de noble y sincero planteamiento, aunque de realización menos lograda.

Y J. Michavila, en tres óleos de diversísima temática, aunque coincidente tendencia a lo agradable, y, en general, a lo ilustrativo.

En conjunto, quizá sea la menos lograda muestra de "Los Siete" hasta el día, pero, como todas, llena de inquietud juvenil y de progresivo dominio técnico.

F. G.

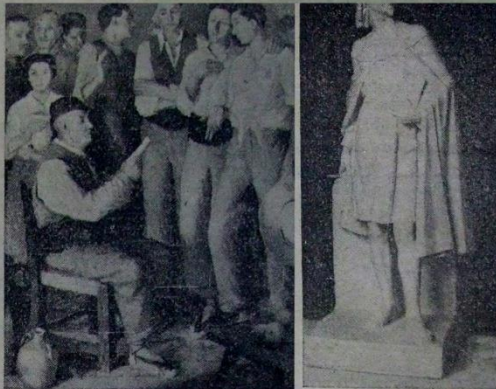
GARÍN, Felipe: "Exposición de «Los Siete»", *Levante*, Valencia, 22 marzo 1951, pág. 5.

Las pensiones de Bellas Artes de la Diputación

Tres jóvenes artistas valencianos, nuevos titulares de las de pintura, escultura y grabado



Juan Genovés Candell, pensionado con la de Pintura (Figura), ha probado su tendencia hacia la pintura moderna, aunque sin excesos y conservando la línea clásica en el dibujo. Así se revela en el cuadro objeto de la pensión, titulado «Hermanada», de 220 x 150 metros, en el que con colorido fresco y luminoso, interpreta el tema a través de un conjunto de figuras de cierta expresión ambiente y movilidad.

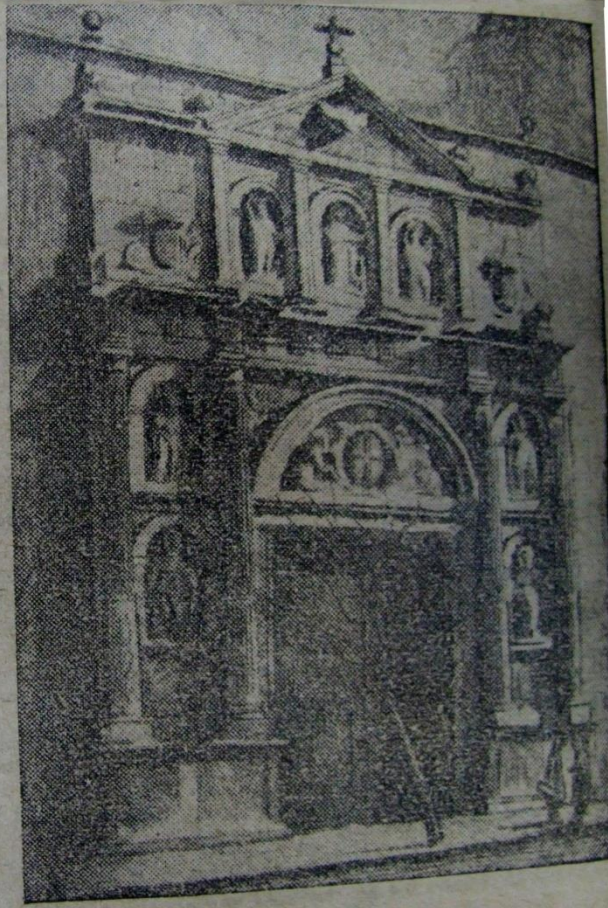


La pensión de Escultura ha sido otorgada a José Fausell Sánchez, ajustando su obra de 120 metros de altura, con plomo, al tema perfilado «Austas Marcha», para cuya realización se usó un cuadro famoso de Jacomart de la imagen de San Sebastián. El artista proyectó su trabajo sobre la personalidad histórica del ilustre filósofo valenciano presentándole en actitud noble y gallarda, a tono con la elevación de sus pensamientos. La escultura, bien de líneas y proporciones y con evidente acierto de modelaje.

Por cierto que otra escultura de trazos parecidos, debida a otro de los participantes en las oposiciones a dicha pensión, ha sido adquirida por el Rat-Penata, que según se nos informa, proyecta, con la ayuda oficial, erigirla sobre monumento en las ruinas de la que fue casa natalicia de Austas March, en el pueblo de Beniarjó, lugar que goza de una situación muy propicia a la admiración turística.



La fachada y pórtico de la iglesia de Santo Domingo fué el motivo de los ejercicios de la pensión de Grabado, que Vicente Castellano Giner, titular para el presente año, ha resuelto con detalles muy cuidados y bien logrados contrastes del claroscuro. En el trabajo, una plancha de cinc de 0'35 x 0'32 metros, se advierte en su autor, la misma escuela y estilo de su hermano Carmelo, pensionado ya por la Diputación en esta manifestación artística, el año 1949.



ANÓNIMO: "Las pensiones de Bellas Artes de la Diputación. Tres jóvenes artistas valencianos, nuevos titulares de las de pintura, escultura y grabado", *Las Provincias*, Valencia, 1 abril 1951, pág. 16.

DE ARTE

EXPOSICION DE «LOS SIETE»

Mañana, lunes, en la Sala «Los Siete», Colón, 36, se abrirá la Exposición pictórica de este interesante e instigable grupo juvenil, cuya presencia en la vida artística valenciana tiene siempre un alto valor estimulante y alentador.

Seis nombres ya conocidos de entre los fundadores —Juan Genovés, Joaquín Michavila, Vicente Castellano, Vicente Gómez, Juan Lloréns y Ricardo Hueso— presentan como séptimo nombre nuevo a Angeles Ballester. Para esta Exposición se han editado trescientos catálogos numerados, cuya portada ha sido ilustrada cada una con un apunte en color directo, realizado anónimamente por alguno de los expositores.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Exposición de «Los Siete»", *Las Provincias*, Valencia, 1 febrero 1953, pág. 13.

DE ARTE

«LOS SIETE»

Decididos, iluminados, con amor de arte en el corazón y anhelo de transmitir a las gentes las propias emociones, se presentan de nuevo «Los siete» a mostrarnos sus actividades. ¡Simpática juventud! No vemos en ellos un deseo (muy natural, sin duda) de vanidosa exhibición; es un afán de hallar almas jóvenes que con las suyas vibren y sientan buen afecto por esas pinturas que del alma nacieron. El peligro para la juventud está en el temor a parecer absoluto; ¡como si a esas edades y con esas convicciones se pudiera ser (como gráficamente dice la palabra valenciana) «estantisa»!

Hay, además, en esta juventud, un ansia de independencia que les hace (a unos más, a otros menos conscientemente) mostrando una propia personalidad.

Hay, además en esta juventud, un deseo de manifestarse con independencia, que resulta muy loable. ¡Cuantos procedimientos, cuantos trucos pictóricos aparecieron en las exposiciones parisinas hace cuatro o seis años, que ya resultan pasadas, manidas y enterradas!

En esta exposición hay obras que muestran el adelanto de sus jóvenes autores. No podemos menos de mencionar los entonados paisajes de Vicente Gómez, los croquetismos de Juan Lloréns, las curiosas sensaciones paisajistas de Ricardo Hueso, las parisinas modalidades de Juan Genovés, las coloraciones «corpóreas» de Vicente Castellano, el retrato que de Angeles Ballester trazó Joaquín Michavila, y... la recién llegada a «Los siete»; Angeles Ballester con sus lienzos de tonalidades claras vibrantes, decididas... El día que esta juventud reciba el bautismo de Roma, comprenderá la famosa frase de Verdi: «Tornate al antico e sarà un progresso.» No la dijo con espíritu de regresión; para demostrarla con hechos, el glorioso anciano escribía su «Falstaff», atrevida y extraña y única creación moderna, ¡pero italiana!

E. L. CHAVARRI

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Los Siete", *Las Provincias*, Valencia, 3 febrero 1953, pág. 4.

EXPOSICIONES

"Los Siete"

Esta simpática "peña" juvenil de pintores valencianos vuelve a exponer (en el local de Colón, 36, que utiliza al efecto y al que incluso da nombre) una selección de los productos más recientes de sus miembros, que, por cierto, esta vez presentan a su compañera, nueva integrante del grupo cubriendo la baja, por ausencia profesional en el extranjero, de uno de los "fundadores". Se trata de Angeles Ballester, de cuyo envío, por esta circunstancia de su "debut", aparte otras razones, nos ocupamos ante todo. Sus cuatro pinturas significan, en la estética —si libre y espontánea, no poco acorde, del grupo— un matiz interesante de delicadeza y sutileza: "Muchacha pálida", "Bodegón" y "Casas" son, cada cual a su modo, indicios muy apreciables de una personalidad artística que siempre parece moverse en el terreno de lo gracioso y lo finamente sugerente, tanto en línea como en color y en "sentido".

Vicente Castellano, sobre todo en su "Claro-oscuro", reitera las notas

de solidez y penetrante expresión que venían definiéndole.

Por su parte, Juan Genovés, de nuevo brinda su factura laboriosa y tan plástica, más evidente en "La lluvia" y en "Entrada en Jerusalén". Construido todo con cuidada síntesis, acusa en fuerza lo que quizá falte, no siempre, de ambiente.

Vicente Gómez en dos obras, da una versión, en él bastante nueva, de pintura paisajista, densa y llena de vida, de atmósfera, de valores pictóricos...

Dos cuadros de Ricardo Hueso, abonan, quizá en medida algo escasa cuantitativamente, su capacidad para la creación artística penetrante, cargada de significaciones plurales y, en parte, de sugerencias históricas.

En un camino, para él relativamente nuevo, Juan Lloréns consigue, según nos parece, progresos importantes que, sin restar originalidad ni sentido moderno a su labor, la insertan en directrices muy trascendentes y perennes del arte europeo.

Y Joaquín Michavila, con un juvenil —en su arte— retrato de la nueva componente del "Grupo", ra-

tifica sus "poderes" artísticos, en modalidad algo nueva, también, en su estilo.

F. G.

GARÍN, Felipe: "Exposiciones «Los Siete»", *Jornada*, Valencia, 6 febrero 1953, pág. 11.

Un inquieto y brillante grupo de jóvenes pintores valencianos

Constituyen la agrupación de Los Siete y han montado una interesante exposición

El inquieto grupo de pintores conocido por Los Siete, acaba de dar una prueba más de su actividad creadora con una exposición en la que se vierten la honrada vocacional, el rigor estético y el afán de nuevos horizontes expresivos, que animan a estos jóvenes. Los seis varones y la señorita, que constituyen la agrupación, responden a nuestras preguntas, ya vencida la hora de las visitas, en la sala donde se exhibe el fruto de la actividad a la que han consagrado, por entero, sus existencias.

—¿Qué elementos forman el grupo?

—Nuestro grupo está formado por siete pintores jóvenes dedicados por completo a las actividades artísticas y salidos hace poco de nuestra Escuela Superior de Bellas Artes; actualmente, los nombres que lo integran son: Angeles Ballester, Vicente Castellano, Juan Genovés, Vicente Gómez García, Ricardo Hueso, Llórens Riera y Joaquín Michavila.

—¿Cuál fue el motivo que os reunió?

—Un afán de superación artística y la intención de reanimar el ambiente pictórico de la ciudad con la aportación en bloque de una obra que responda al verdadero espíritu juvenil que debe impulsar toda creación artística.



tiempos de la agrupación? ¿Cuáles son las dificultades y problemas con que tropezáis y cuáles las soluciones que llevaréis a cabo?

—La creación del grupo tuvo su origen en los últimos años de nuestro aprendizaje en la Escuela Superior de San Carlos, en cuyos claustros, tan queridos por todos nosotros, sentimos el peso de las primeras dificultades, que, gracias a Dios, vencimos con el mejor espíritu. El local fue el mayor inconveniente, pero merced a la actuación desinteresada del dueño de nuestra actual sala pudimos realizar nuestro propósito. Actualmente, el principal problema que nos ocupa es romper con el ambiente anquilosado en que discurre la vida artística de Valencia. Otro de nuestros grandes anhelos es el de crear un Salón de Octubre, en el que expongan sus obras todos los artistas valencianos, siempre que quede a salvo la más pura calidad artística. Esto, sobre todo, pues sentimos un profundo amor a Valencia... Por lo demás, nuestras soluciones no sólo han de ser de carácter plástico, sino que han de abarcar una labor cultural lo más amplia posible, poniéndose a disposición de entidades y agrupaciones que requieran nuestra cooperación, que, si es humilde, puede ser eficaz y sincera.

—¿Habéis obtenido premios y realizado viajes?

—Todos los componentes del grupo hemos alcanzado a través de nuestros estudios en la Escuela Superior recompensas y premios que en ella se otorgan, tanto del Estado como de la Fundación Roig. Ya fuera del ámbito escolar, casi todos nosotros po-

dríamos lo permitían. Creemos que será pronto.

—¿Qué pensáis sobre el arte moderno de Europa?

—En general, opinamos que Europa atraviesa actualmente una fase harto difícil, que se refleja en la obra artística. El síntoma



Llórens Riera



Ricardo Hueso



Angeles Ballester



Joaquin Michavila



Juan Genovès

espíritu del que está tan falto al ambiente artístico de Valencia.

—¿Hay distintos matices en el seno del grupo?

—No sólo matices, sino tendencias muy distintas, y en esto precisamente consiste la labor principal del grupo: no crear ninguna dirección determinada, antes al contrario: colaborar en el desarrollo personal de nuestras inquietudes, con el fin de que la obra individual se manifieste en las mejores condiciones.

—¿Cómo fueron los primeros

seamos testimonios de nuestra actividad, Vicente Castellano tiene dos medallas de oro, máximo galardón en las exposiciones del S. E. U.; excelente grabador, es actualmente pensionado de la Diputación; ahora se nos va a París, Genovès posee medalla de oro en la exposición del S. E. U., y es Premio Nacional de Pintura de este Sindicato en la penúltima exposición celebrada en Madrid; es pensionado del Paular y Segovia; en la actualidad es pensionado por la Diputación en la especialidad de figura, Vicente Gómez ha sido becado del S. E. U. para ampliar estudios en París, Lloréns Riera ha obtenido varios premios en exposiciones del Frente de Juventudes, y consiguió medallas de plata y oro en exposiciones de arte del Sindicato Español Universitario, de quien también recibió, junto con el accésit a premio Fin de Carrera, el Victor de Bronce; ha viajado por África y Europa, recorriendo Francia, Alemania y Suiza, viaje que realizó con Michavila, quien también posee un Premio Nacional de Pintura, obtenido a raíz de la Exposición Nacional del Frente de Juventudes del año 1951, siendo además pensionado del Paular y Segovia, y de cuya actividad nos dió muestra en su reciente exposición en la Sala Mateu.

—¿Qué pensáis respecto del arte joven en Valencia?

—Creemos que falta cohesión, con la excepción de nuestro grupo; los valores plásticos se hallan dispersos. Con nuestro ejemplo, lanzamos una llamada a una labor eficaz y continuada, que ha de redundar en prestigio de Valencia. Asimismo, pedimos, una vez más, colaboración y protección por parte de quienes por su situación económica u oficial pueden crear becas. Es de justicia poner de manifiesto el simpático mecenazgo de la Venta de Contreras, al crear una pensión y un premio en metálico.

—¿Limitaréis vuestra actuación al área local?

—Aunque nuestro principal fin es, como ya dijimos, conseguir un "clima" artístico en Valencia, pensamos llevar nuestra valenciana "aseptica" por otras capitales, y en el momento las circunstan-



Vicente Gómez



Vicente Castellano

es de franco desconcierto, no obstante haber figuras eminentes, cuyas producciones aceptamos no sin ciertas reservas.

CARLOS SENTÍ ESTEVE

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Una entrevista a siete voces. Un inquieto y brillante grupo de pintores jóvenes valencianos", *Levante*, Valencia, 8 febrero 1953, pág. 5.

EXPOSICION DE "LOS SIETE"

Se ha inaugurado en la Sala Braulio la exposición de pinturas que presenta la agrupación de jóvenes artistas llamada "Los Siete" y que está constituida por Angeles Balles-ter, Vicente Castellano, Juan Genovés, Vicente Gómez, Ricardo Hueso, Juan Lloréns Riera y Joaquin Michavila. En total, la exposición consta de 24 óleos, entre retratos, paisajes bodegones y figuras.

La exposición permanecerá abierta hasta el día 20 del corriente mes.

ANÓNIMO: "Exposición de «Los Siete»", *Jornada*, Valencia, 21 abril 1953, pág. 3.

DE ARTE

«LOS SIETE» EXPONEN EN SALA BRAULIO

Rápida, breve mención, pues el espacio escasea y el tiempo apremia. «Los Siete» continúan firmes en su labor progresiva y en su fe de arte. No se vuelven «masa», no se amaneran entre sí y esto es la mejor señal; de lo contrario se caería en un arte de receta ineficaz totalmente.

Angeles Ballester define su modo de hacer cada vez con más precisión hacia una misión estilística del natural, cada vez más libre. Con seguro instinto encuentra las agrupaciones de figura de mujer sentidas con gracia. Vicente Castellano presenta unas notas justas, dando bien idea de cómo ve y siente las más diferentes impresiones. Técnica personal, con variedad de emociones: ya las recias masas de color de Ronda, ya las luminosas barcas mediterráneas. Contrasta su manera con la de Juan Genovés, que muestra su anhelo de oponer unos momentos pictóricos bien diversos; un templo con la «Presentación», frente a un ambiente de paisaje madrileño, o una especial figuración mediterránea. Vicente Gómez expone una bella serie de estudios llenos de vida, con manchas de color brías; así, el interesante «ballet», el estudio número 4... y color y dibujo... Ricardo Hueso anonda en concebir y en realizar, con creciente depuración de paleta; así sus tres expresivos asuntos. Y elige con fortuna las perspectivas. Juan Llorca, sencillamente artista, nos hace ver su emancipación espiritual y su dominio del color. Cuanto a Joaquín Michavila, paisajista de cepa, nos hace ver cómo pincha delirándose en el paisaje, con sincera emoción en formas y en tonalidades.

E. L. Ch.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: «Los Siete» exponen en la Sala Braulio», *Las Provincias*, Valencia, 22 abril 1953, pág. 8.

NOTAS DE ARTE

Exposición de «Los Siete», en Sala Braulio

El grupo de «Los Siete», simpático en tan elevada medida por su impetu juvenil, su inquietud creadora y hasta por su modestia, presentó en la Sala Braulio la más cuajada de sus exposiciones. No se le deben regatear por ella ni los alientos, que ampliamente merece, ni tampoco las alabanzas a que ha sabido hacerse acreedor. Sencillamente «Los Siete» acaban de iniciar una nueva etapa en el camino que recorren cada vez con paso más firme, seguro y decidido.

Los dos paisajes que presenta Joaquín Michavila bastarían para prestigiar la juvenil exposición. Sabiduría en la concepción, pericia en la realización, emoción en su trasfondo; tales son los factores que se aprecian en ellos, y en grado muy considerable.

El nombre de Michavila cuenta ya, y no poco, en el mundillo artístico valenciano, y no hay riesgo en augurarle una carrera ascendente. Hasta ahora lo ha sido ya, y no por fruto de la casualidad, sino en

virtud de un laborioso aprendizaje, que se hace patente en toda su obra.

Otro joven de «Los Siete» que quiero destacar es Juan Genovés. A Genovés preocupa mucho la reducción de su arte a fórmulas de una alambicada plasticidad y a esquemas formales de suficiente vigor expresivo. Muy primitivo y muy moderno, Genovés tantea una dirección estilística de vastas posibilidades, tanto si permanece en ella como si sólo la utiliza transitoriamente para enriquecer el caudal de su oficio y de sus experiencias.

Angeles Ballester aporta al grupo, junto a su sensibilidad femenina, un delicado sentido del color y un mantenido interés por la composición como elemento sustantivo de una plástica.

Vicente Castellano y Vicente Gómez, cada uno con una personalidad, si aun no madura ya reconocible, son predominantemente coloristas: pintores de retina más sensual que sus restantes compañeros y, por ello, más sensibles a los hatagos de la luz y el color.

Ricardo Hueso presentó obras menores — boceto, estudio, dibujo —, pero una de ellas, concretamente, de curiosa y sugestiva concepción: el Via Crucis, en el que resuenan modernos avances del arte religioso de ultrafronteras.

Juan Lloréns Riera parece estar vez más afectado, menos sincero. Sin embargo, la más elemental cautela aconseja demorar o paliar cualquier afirmación rotunda en ese sentido, tratándose, como se trata, de un artista aun en período de formación y ensayo, para el que son válidos — y provechosos — numerosos tanteos que disonarian en un artista de estilo más formado y rotundo.

C.

EXPOSICIONES

"Los Siete", en Sala Braulio

Este grupo juvenil, manteniendo la limitación en el número que le da nombre, sin perjuicio de las variaciones en algunos de sus integrantes, presenta ahora, quizá, su mejor exposición, en calidad y en importancia.

La mayor amplitud especial del local ahora utilizado parece influir en el efecto producido, que esta vez es, ciertamente, favorable. Y, sin duda, no es sólo por lo propicio y despejado del ambiente, sino por su propia entidad artística, más lograda objetivamente, por lo que la obra de "los Siete" atrae y retiene ahora con interés mayor.

En efecto: tanto Angeles Ballester, autora de unos diseños y pinturas de bien acordados ritmos y volúmenes; como Vicente Castellano, sumamente dócil a sus impresiones ópticas primarias y sintéticas, efectistas; Juan Genovés, concienzudo realizador de originales composiciones, en técnica muy sobria y laboriosa, a la vez; no menos que Vicente Gómez, con sus "impresiones" bien "pictóricas" de tonos y acordes cromáticos y formales, aportan a la exposición su parte más característica, dentro de las líneas ya tradicionales del "grupo".

Como complementándola, otros envíos le añaden variedad y riqueza de matices el de Joaquín Michavila, con dos paisajes de buena visión moderna que una síntesis afortunada ha sabido traducir en pocas y suficientes formas y armonías tonales; el de Lloréns Riera, con varias composiciones, un poco dispares,

pero afines en su esencial anhelo expresivo, y el de Ricardo Hueso —que merece mención aparte— saturado de espíritu y de "cultura", que le lleva a afrontar, con éxito artístico (no entramos en el terreno liturgista de la cuestión) difíciles temas religiosos, resueltos, si con juvenil y libérrima novedad, con respeto y eficacia narrativa innegable también que hacen gratos y aun devotos, para un espíritu cultivado tales creaciones.

GARÍN, Felipe: "«Los Siete» en la Sala Braulio", *Jornada*, Valencia, 2 mayo 1953, pág. 9.

DE ARTE

«LOS SIETE» EN LA SALA BRAULIO

Inauguran el curso con exposición de sus trabajos veraniegos los simpáticos pintores que formaron el grupo de Los Siete, acaso con nombre simbólico, recordando los siete colores fundamentales del prisma, y que armoniza con el afán colorista de este grupo de jóvenes artistas que no pretenden formar escuela ni arte de receta, sino ir desarrollando sus respectivas personalidades, sin dejarse influir por las de sus compañeros.

Y van haciendo camino, y van asentando mejor su técnica enriqueciéndola con nuevas experiencias y poniendo en ello toda su emoción. Por instinto, estos jóvenes realizan lo que d'Udine decía en su «Arte y gesto», cuando afirmaba que toda obra de arte era un gesto humano nacido de una emoción y que, por serlo, queríamos exteriorizar y compartir aquella con nuestros semejantes. El gesto se manifestaba por la actitud del cuerpo en sus movimientos y en sus reacciones con la materia (color, sonido, masas, lenguaje, etc.) Esta moderna estética de la emoción es la que se ve en estos trabajos, en donde se acude a una técnica por ella misma, sino por la espiritualidad que representa. Cuando en este punto se llega a la liberación, cuando no se es esclavo del «chacero», se está en constante camino de perfección y ésta es otra de las bellas cualidades que ofrecen «Los Siete», un anhelo de superación propio de los espíritus propiamente Artistas.

En la Sala Braulio, más céntrica, bien acondicionada, lucen más las obras de pintura; y así ocurre con la de nuestro grupo juvenil. Eso sí, las «transversales» de intención, o las inseguridades de momento se ven más pronto. Pero nuestros estudiosos saben recibir las lecciones de la experiencia y depurar el propio estilo. Esta exposición significa un paso progresivo bien evidente para el grupo.

Angeles Ballester con sus hieráticas mujeres presenta dos paisajes de original visión. Vicente Castellano es un humorista, a lo Poé, a lo Goya, que debajo de las aparentes caricaturas deja ver el dolor. Juan Genovés ha visto la prosa de las ciudades en los obreros, en la negrura implacable de masas de carbón, todo con veladuras personales. Vicente Gómez siente una manera íntima de ver el paisaje; un místico del paisaje. ¿Por qué no Lloréns Riera presenta nuevas etapas de su estudio de la naturaleza. El paisaje lo resuelve con técnica personal, que no se repite ni amanece, en constante anhelo (contrastes entre Hamburgo y Annecy), y Joaquín Michavila prueba la fineza de su retina en emociones de color tan distintas como el paisaje «de secano» y la «Venta de Contre-ras».

La realidad de la naturaleza va forjando en estos espíritus su verdad, a través de sus respectivos temperamentos, anhelo de estudio y de perfección: es decir, artistas.

E. L. CHAVARRI

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: «Los Siete» en la Sala Braulio», *Las Provincias*, Valencia, 22 octubre 1953, pág. 16.

DE ARTE

CONFERENCIA Y CONCIERTO DE ARPA EN LA SALA BRAULIO

«Los Siete» tienen un sentido aristocrático en sus juveniles almas de artistas. Merced a él han tenido la feliz idea de aunar las vibraciones del color de sus pinturas con las vibraciones de un instrumento musical. Y éste, seleccionado, es el clásico y regio por excelencia: el arpa. Por fortuna en Valencia hay una artista de positivo valer que podía otorgar las bellezas de su arte, entre los paisajes, dibujos, retratos y ensayos de la exposición: la profesora María Luisa Jiménez, la celebrada solista de nuestra municipal orquesta, que a su técnica perfecta une sus cualidades de musicalidad comprensiva y de sentimentalidad sana y flexible.

Pero había también un prólogo de categoría. El director de nuestra Coral Polifónica, maestro Agustín Alamán, habló antes del concierto del arte musical valenciano. Con su abnegada convicción, estudió diferentes momentos de la vida artística de Valencia, y en el presente no vio la espiritualidad y asistencia al arte que nuestra ciudad exige. Citó sus emociones ante la representación del Misterio de Elche, y habló de los maestros que procuraron hacer avanzar nuestro arte desde Cavanilles a Ripollés y nuestros Rodrigo, Chavarrí y tantos otros que suspiran por un renacimiento fecundo. Y añadimos nosotros a aquellos nombres el de Alamán, fundador de la Coral Polifónica, culto abogado, compositor, director, y... siempre en vanguardia. Un joven también, entre los siete expositores. Y por último habló

el arpa; decimos así, porque los dedos de la artista María Luisa Jiménez tienen vibraciones que son el verbo del sentir. Con su firme musicalidad y su segura técnica, con su sentido de la variedad de timbres ejecutó como en mágico clavecín una Gavota de Bach y un Preludio de Purcell. Luego se fue modernizando la música: la deliciosa Berceuse de Faure, la Bagatela de Verdalle con sus juegos de ágiles sonoridades, y por fin un lindo Capricho andaluz del que es feliz autora la propia ejecutante, constituyeron el programa que el público premió en cada obra con entusiastas aplausos, a más de las flores ofrecidas por los artistas de la pintura.

La exposición continúa interesando. Aprovechemos la ocasión para salvar una omisión involuntaria de nuestra crónica primera: la de Ricardo Heso con su linda miniatura, su brillante bizantina «venida del Espíritu Santo», y su nota de color, ensayo de acentos luminosos de singular audacia. También queremos señalar cómo los programas llevan sendas y variadas ilustraciones en colores (acuarela, gouache, etc.), que demuestra finura del sentir entre el artístico grupo.

E. L. CHAVARRI

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Conferencia y concierto de arpa en la Sala Braulio", *Las Provincias*, Valencia, 28 octubre 1953, pág. 14.

DE ARTE

«LOS SIETE» PRESENTAN A LOS PINTORES JOVENES MADRILEÑOS EN SALA BRAULIO

Es una reunión de pintores jóvenes de Madrid, traídos por el animoso grupo de «Los Siete», para que en Valencia se conozcan todas las tendencias, todos los matices del arte pictórico. Estos vanguardistas madrileños traen con ellos un mundo de ilusiones y un deseo de hacerse con una técnica propia, expresiva, que a la vez expresa sentimientos e ideas, pero también el color por el color mismo, y como protagonista del cuadro. Así resultan a veces más expresivas las «manchas» de lienzo en donde línea, forma, se desvanecen en vibraciones que, aparentemente, son cosa inconexa, pero que revelan sensibilidades de retina y anhelo de captar el oculto «porqué» de la pintura emotiva, para que la pura vibración de los colores (sin sujetarlos a forma definitiva) sea la que domine en el lienzo y manifieste las posibilidades que allí están contenidas.

La exposición ofrece, pues, curiosas maneras de construir, de agrupar calidades (acaso aquí es donde más se nota la manera especial de los noveles expositores) y de extender las capas de color sobre el lienzo.

De los cuatro pintores anunciados en el catálogo, no está representado (sus obras no han llegado todavía) Enrique Calvo. Pero los lienzos expuestos muestran la decidida ilusión pictórica de Adela Parrondo, Angel Duarte y Julio Alvarez. Paisajes, figu-

ras, aparecen como indicadores de una expresión que no nace exclusivamente de la condición de cielos, o casas, o montañas, sino de su valor en cuanto motivos para emplear coloraciones y «maneras» de pinceladas. Ello puede conducir a un virtuosismo peculiar de singulares impulsos. Desde luego hay unas figuras de ballet en esta exposición cuyo gran dinamismo no se halla mediatizado por un excesivo estudio de la forma ni de los detalles.

En suma: «Los Siete» han hecho un buen acto de compañerismo y de muestra de arte joven, cuyas apariencias no dejarán de interesar y de levantar comentarios.

A propósito de «Los Siete», hay que señalar que en la Exposición Nacional del Frente de Juventudes celebrada en Madrid han sido premiados los jóvenes artistas de ese grupo. Genovés, por sus pinturas, especialmente el lienzo «Los ceramistas», y Castellano, por sus grabados, entre ellos el «Interior de la Catedral de Valencia». Enhorabuena.

E. L. CHAVARRI

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: ««Los Siete» presentan a los pintores jóvenes madrileños en la Sala Braulio», *Las Provincias*, Valencia, 19 noviembre 1953, pág. 4.

PINTURA Y MUSICA

«Los Siete», en la Sala Braulio, exponen sus carteles y tarjetas de Navidad. Simpático grupo con su constante afán de perfección. Seis de los expositores presentan sendos dibujos o pinturas en tamaño regular, y todos exponen tarjetas de «Christmas» pintadas directamente y sin repetir ningún dibujo. Es una exposición interesante. Angeles Bacester, espíritu deliciosamente femenino, presenta una hierática y prsonal «Anunciación» con toda la fantasía juvenil de la artista. Vicente Castellano interpreta una Sagrada Familia con original visión. La misma cualidad aparece en la Sagrada Familia de Pomr, no menos sentida. Fillol Roig muestra una punta seca de singular interesante traza. Elegantes e ingeniosas son las miniaturas de Ricardo Hueso, que contrastan con la enérgica, bella, acuarela de Joaquín Michavila. Finalmente, Lloréns Riera trae de Hamburgo un paisaje a tinte con firme trazo dibujado. En suma: una curiosa exhibición de «Los Siete».

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Pintura y música", *Las Provincias*, Valencia, 16 diciembre 1953, pág. 16.

LOS «SIETE», EN SALA BRAULIO

Sigue este grupo juvenil ofreciendo su solidaridad y su independencia. Solidaridad en trabajar buscando nuevas orientaciones; independencia en no mermar la personalidad propia. Y además un camino de perfección, de ir abandonando lastre de formalismo, para ir mostrando la flor de una técnica siempre en camino de perfección.

Angeles Ballester, con sus expresivas figuras geométricas; Vicente Castellano, con sus interpretaciones personales (Canal, Carrousel) y sus curiosas monoestampaciones; Vicente Gómez ofrece una visión original del puerto, junto a su interesante «Naturaleza»; Ricardo Hueso, en sus pinturas de interiores, nos dice cómo va aumentando su sensibilidad de matices y su valorización de contrastes; Llorens Riera, diréis que logra hacer literatura pictórica («Tristeza», «Reflejo»); Joaquín Michavilla presenta un Pasaje y un Estudio, en donde nos deja ver cómo va reposando su inquieta sensibilidad, y Mueble Sempere, con su «Balcón» y su «Dibujo», da nuevos ejemplos de su arte original.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: «Los Siete» en la Sala Braulio», *Las Provincias*, Valencia, 5 mayo 1954, pág. 7.

"LOS SIETE", EN SALA BRAULIO

La anécdota me gusta lo suficiente para tener el valor de contarla otra vez: El Ludwig juvenil y romántico había imaginado que los artistas Thoma y Boklin dialogaban de ninfas y delfines, faunos, genios y animales del bosque deificado; y escuchó cómo Thoma le dijo que casi siempre hablaban «de barnices y colores».

Pero si vuelvo a referir dicha anécdota es para expresar vivamente esta simpatía y candor, rayanos en la superstición literaria, con que me acerco en cada ocasión al interesantísimo grupo de jóvenes pintores valencianos que se acogen bajo la denominación común de Los Siete. Porque bueno será decir, antes de seguir adelante, que ellos constituyen, desde su nacimiento, un buen siete, un buen rasgón o rotura, a través del que descubrir en nuestro arte local la intimidad de una inquietud permanente, de una variedad constante y de un desasosiego que no se calma con ninguna incitación nueva, ni se detiene en las búsquedas más atrevidas.

Ahora, Fillol ha sido sustituido por Eusebio Sempere, de quien todavía recordamos una exposición cubista y abstracta, recién llegado de París, y que aquí nos ofrece un envío contradictorio, acaso símbolo de su actual perplejidad, ya que oscila, del «bodegón» de barniz denso y color un tanto agrio, al «realismo irrealista» de su «Balcón», de un estilo que pudiéramos llamar de transición, esto es, con gran artificio geométrico, pasando por un bello y simplicísimo «Dibujo». No obstante, Eusebio Sempere ataja mis reparos amigos recordando a Joan Miró e innovando el testimonio de unas declaraciones de éste en que afirma que su pintura se funda en los mismos principios externos que rigen la creación plástica, desde las cavernas a Goya.

Pero he empezado por el siete de Los Siete, y no ha sido sino pensando en que el cuadro de Lloréns titulado «Tristeza», y también el de Castellano «Jesús en el templo», se puede incluir en la pintura abstracta de invención figurativa. Por su parte, Angeles Ballester, la gentil musa del grupo, también insiste, con audacia, y yo creo que con más seguridad y peso que en la última exposición, en sus figuras hieráticas, de gran valor decorativo, resueltas con líneas enérgicas y tonos suaves.

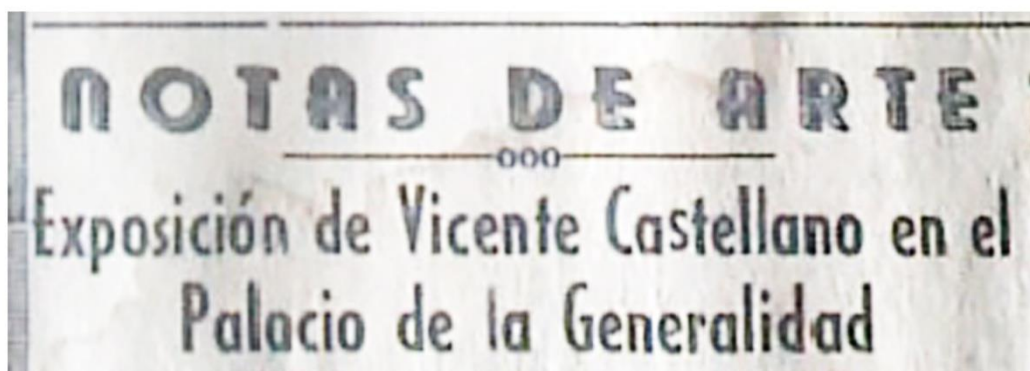
Quiero decir, con todo esto, que hay en el grupo los estilos más dispares, un trémolo de inquietud y hasta una agitación preñada de grandes esperanzas. Sin embargo, uno, que no se cree anquilosado ni falto de generosidad para la comprensión de las mayores audacias, ha de declarar, honradamente, que a la hora de elegir se quedaría con las «Jóvenes de la ventana», de Angeles Ballester; con el «Canal», de Castellano; con los «Pomelos», de Ricardo Hueso; con el envío de Vicente

Gómez y, sobre todo, con el «Bodegón», de Lloréns Riera, y las dos obras enviadas por Michavila, muy especialmente con la titulada «Estudio», en la que el laureado pintor reitera de modo rotundo su gran capacidad y hondura artística. Y he aquí que esta relación de obras pertenece a un modo de hacer, un estilo y unos temas, ciertamente más clásicos.

De todos modos, para conceder a este grupo la gran prima de esperanza cierta que en él hay, no sólo hemos de considerar las preferencias de sus temas y estilos, sino también su incesante estudio de barnices, colores y procedimientos.

H A C E

1956



NOTAS DE ARTE
—ooo—
Exposición de Vicente Castellano en el
Palacio de la Generalidad

Ayer se inauguró en la sala dorada del Palacio de la Generalidad la exposición de pintura y aguafuertes de Vicente Castellano, pensionado de la Diputación, que presenta no sólo su obra obligada por el reglamento de las pensiones, sino una muestra muy nutrida e interesante de sus trabajos últimos de los que tendremos ocasión de ocuparnos en los días sucesivos. Asistió al acto el presidente de la Corporación Provincial, el señor Cerdá Reig al que acompañaron los diputados presidentes de las comisiones de Bellas Artes y de Cultura, respectivamente, señores Bosch Ariño y Tormo Cervino.

Dirigió la palabra a los invitados el señor Cerdá, manifestando que con la exposición que se inauguraba en este día se inician una serie de actos de igual naturaleza, en los que se irán mostrando al público los trabajos de los pensionados de la Diputación que, por el solo hecho de serlo o haberlo sido, podrán disponer de las salas destinadas a ello en el Palacio de la Generalidad, para exhibir su producción más reciente o más interesante.

Más tarde, el señor Cerdá Reig glosó la actuación de Vicente Castellano como artista pensionado de grabado, elogiando los meritos y la singular capacidad mostrada a lo largo de los varios años de sucesivas prorrogas que ha merecido por sus notables adelantos en los trabajos de su vocación, y tras desearle éxitos mayores en su iniciada carrera de artista, declaró abierto al público el certamen que se inicia.

ANÓNIMO: "Notas de Arte, Exposición de Vicente Castellano en el Palacio de la Generalidad", *Levante*, Valencia, 1 diciembre 1956, pág. 3.

DE ARTE

CARTA ABIERTA DEL «GRUPO PARPALLO»

Varios pintores, escultores, escritores y aficionados, nos hemos agrupado bajo el nombre venerable del Parpalló (primer dato de una tradición cultural incesantemente renovada, una tradición creadora de constante vitalidad) para reunir esfuerzos y trabajos en los distintos sectores del arte a los que estamos vinculados. Somos los primeros convencidos de la ineficacia del manifiesto y la declaración programática, cuando —como sucede con harta frecuencia— sólo sirve para encubrir piruetas intrascendentes o puro afán de notoriedad. Si nos hemos reunido, ha sido precisamente sobre la básica individualidad de cada componente, reconociendo que los principios doctrinales, para ser sólidos y aceptables por todos nosotros, únicamente podrán nacer del reiterado contraste de labores y opiniones, de la discusión y la experiencia diarias.

Sin embargo, hay algunas cosas en las que ya coincidimos. Ellas son las que facilitaron la venturosa posibilidad de esta agrupación.

En primer término, creemos en la necesidad de intentar una integración de quienes sienten la trascendencia del arte como enriquecimiento de la experiencia emocional y factor de plenitud. Para ello, procuraremos incorporar a todos aquellos —desde el arquitecto al diseñador industrial y el decorador— que compartan nuestro deseo cooperativo.

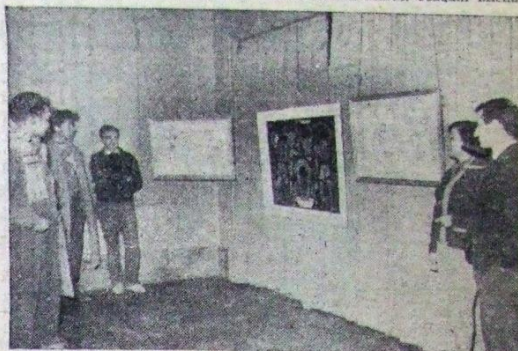
En segundo lugar, haremos lo posible por reavivar la mortecina vida artística valenciana. Sobre todo, queremos acabar con esa injusta «conspiración del silencio», según la cual nuestros artistas van pasando a engrosar otras «escuelas» locales (concretamente las de Madrid y Barcelona), cuando debiera tener carta de naturaleza y reconocimiento nacional la «Escuela de Valencia». Así, hemos acogido jubilosamente la unión de castellanenses, alicantinos y valencianos, aunque alguno de nosotros resida actualmente fuera del antiguo reino.

Ni pretendemos ser los únicos, ni trataremos de establecer monopolios o cerrarnos con mezquino egoísmo. Veremos con agrado y entusiasmo la creación de otros grupos, así como el esfuerzo individual. Lo que sí pedimos —para nosotros y para todos— es el acabamiento de esa fatal apatía general que ha originado el olvido de Valencia en el panorama artístico español. Solicitamos el apoyo de los órganos de difusión periodística y entidades culturales republicanas, a fin de que sea más intensa la proyección de las inquietudes levantinas en otras tierras españolas.

Fundamentalmente será necesario un abandono de esos prejuicios que quisieran momificar nuestro arte con fórmulas anacrónicas, absolutamente inservibles si de veras nos interesa que Valencia recupere la antorcha para ocupar el puesto de vanguardia que siempre tuvo por derecho propio. Como hizo nuestro arte en sus mejores momentos, vamos a expresarnos con el lenguaje de nuestra época, apoyándonos en el pasado, pero sin abdicar de un futuro que debemos conquistar.

Vicente Agullera Cerní, José Luis

Aquirre, Agustín Albalat, Nasio Bayarri, José-Marcelo Bendito, Vicente Castellano, José Esteve Edo, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Jacinta Gil, Manuel Gil Pérez, Víctor-Manuel Gilmenó, Teresa Marco, Joaquín Micha-



Un grupo de artistas del «Grupo Parpalló» preparando la Exposición que hoy se inaugura en el Ateneo Mercantil

vil, Salvador Montesa, Vicente Pastor Fla, Ramón Pérez Esteve, Francisco Pérez Pizarro, Luis Frades Perrona, Juan de Ribera Berenguer, Adrián Sancho Borja.

INAUGURACION DE LA EXPOSICION DE CASTELLANO

El pensionado de Bellas Artes de la Diputación valenciana, Vicente Castellano, inauguró ayer, en el Palacio de la Generalidad, una exposición de sus obras, organizada por la Corporación provincial, asistiendo al acto el señor presidente de la misma, don Francisco Cerdá Reig; los diputados señores Tormo y Bosch Ariño, y un buen número de artistas y críticos.

El señor Cerdá Reig pronunció unas breves palabras para anunciar, en primer término, su propósito de que, a partir de este momento, los pensionados de la Corporación futuros y los que han sido o lo son ahora, puedan disponer de las salas de exposiciones del Palacio de la Generalidad para exhibir su obra más interesante y dar muestra de sus adelantos y perfección técnica. Espere con esto, dijo, no sólo dar las máximas oportunidades a los que con vínculos inborrables están unidos a la Diputación, sino también estimularles en un trabajo que ya no ha de permanecer oculto a la atención de la crítica y de los valencianos en general.

A continuación el señor Cerdá elogió la ejemplar conducta del pintor Castellano como pensionado y como artista, dando cuenta de que, merced a sus merecimientos, se hizo acreedor en todo momento a que la pensión se prorrogase uno y otro año, hasta los permitidos por las normas reglamentarias, para que perfeccionase una técnica que se anunciaba inmejorable y de la que es buena muestra la obra que se expone. Expresó su confianza en los futuros éxitos del artista, y acto seguido declaró inaugurada la exposición.

LA REVISTA «RIBALTA»

Hemos recibido el número 155 de esta valenciana publicación que inserta hermosas reproducciones de cuadros y esculturas de Benlliure, Gonzalo Linolín, Juan Brotat, Jiménez Balaguer, Palau Ferré, Isabel Serrabina, Simón Busom, Eduardo Alcoy, Sureda Porqueras, Félix Martínez, Martí Sabé, Rovira Brull, Antonio Montagud.

Información sobre el «año de Rembrandt»; de la publicación de J. María Bayarri; crítica de las exposiciones, y otras secciones de interés, constituyendo una bella edición. En la portada, retrato del arquitecto mayor del Ayuntamiento, don Javier Goerlich, con motivo de su jubilación reglamentaria.

GRUPO PARPALLÓ: «Carta abierta del «Grupo Parpalló»», *Levante*, Valencia, 1 diciembre 1956; *Jornada*, Valencia 1 diciembre 1956; y *Las Provincias*, 1 diciembre 1956, pág. 13.

EXPOSICIONES

«El Parpalló», en el Ateneo Mercantil

Desde el pasado sábado ocupa el salón de exposiciones del Ateneo Mercantil el grupo artístico «El Parpalló», recién constituido, cuya fundamental finalidad teórica es la reafirmación de la «escuela valenciana».

Participan en la sección de pintura Agustín Albalat, José Marcelo Beneditto, Vicente Castellano, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Jacinta Gil, Manuel Gil Pérez, Víctor Manuel Gimeno Joaquín Michavila, Salvador Montesa, Vicente Pastor Pla, Francisco Pérez Pizarro y Juan de Ribera Berenguer. Y en la de

escultura, Nasio Bayarri, José Esteve Edo y Amadeo Gabino.

De este encasillamiento ya habría mucho que hablar, porque no sabemos qué tienen que ver con la pintura, por ejemplo los «collages» de Castellano, ni esos muestrarios de chatarrero que presenta Montesa.

En términos generales se echa de ver una obsesión casi patológica por el modernismo en rabiosa competencia dentro del grupo. Mas si este modernismo fuese bien entendido y saltase siquiera una chispa de buena fe en cada uno de los autores, sería muy otra nuestra calificación, pues entendemos que no sólo es lícito, sino aconsejable que los pintores jóvenes traten de romper los moldes de un academicismo a veces acartonado y arcaico para buscar honestamente un camino propio y centrar su propia personalidad. Pero no es este el caso. De la mayor parte de los componentes del grupo hemos visto obras en otras ocasiones expuestas, individual o colectivamente, que estaban a muchos codos de altura sobre lo que ahora se expone. En aquellas se columbraba lucha, anhelo de superación y personalidad. En éstas parece trascender más bien una casi absoluta insinceridad, con la que más que inducir a error al visitante parecen tratar de engañarse a sí mismos. Ahí está, por ejemplo, esa insensatez de Pérez Pizarro titulada «Peñón de Ifach», que contrasta sin embargo con «Aquella» del mismo autor, en la que se aprecian calidades de técnica y de concepto. Y en el mismo

orden de incongruencia están esos dos paisajes de Ribera-Berenguer, envilecidos tan sólo por esa payasada de una descomunal y flotante cabeza de pollino en un extremo del paisaje. Y tampoco se nos alcanza cómo puede alcanzar belleza plástica alguna en uno de los «collages» de Castellano —tan buen pintor, sin embargo— un trozo de rejilla de una mecedora desfondada y mugrienta.

En la sección de escultura, menos desorbitada en este orden de ideas, hay una cabeza realizada por Gabino, un bloque de Nasio Bayarri, titulado «La idea tridimensa» y sobre todo una «Leda» de Esteve Edo, de exquisita factura, de gran calidad plástica y armonía, dentro de una línea de modernismo bien entendido, que es tal vez lo mejor de la exposición.

No alcanzo la utilidad que una crítica más casuística habría de reportar, pues de sobra sé cuán irrelevantes habrán de ser para los artistas estas opiniones. Y como comprendo por otra parte que tanto derecho tengo yo a encasillar sus obras, como ellos a encasillar mis críticas, me considero relevado de un análisis más detenido.

Sólo, para terminar, debo manifestar, a la vista de esta exposición, mi sorpresa ante la idea de cualquier concomitancia con el concepto de «escuela valenciana», escuela que por otra parte, ni existe en realidad, ni se echa de menos en la creación artística de los pintores y escultores valencianos. — RAFAEL.

ALFARO, Rafael: «El Parpalló» en el Ateneo Mercantil», *Jornada*, Valencia, 4 diciembre 1956, pág. 4.

Segunda carta abierta del "Grupo Parpalló"

Señor Director de JORNADA.
—Muy señor nuestro y querido amigo:

Hemos leído en el periódico de su dirección un comentario sobre la exposición que presentamos en nuestro Ateneo Mercantil. En dicho comentario se nos injuria tachándonos de bordear lo patológico y de insensatez. No hay que confundir una crítica con un insulto, y el señor "Rafael" lo ha confundido. En términos generales, su actitud no debe merecer comentario alguno. Ahora bien, en las líneas que firma el señor "Rafael" hay varias afirmaciones particularmente dignas de ser destacadas:

1.—El señor "Rafael" echa de menos "una chispa de buena fe en cada uno de los autores". ¿Seremos demasiado irreverentes si nos mostramos disconformes con semejante acusación? Creemos que aseveración tan categórica es, por lo menos, prematura, imprudente y gratuita. Para saber de la buena o mala fe, es necesario penetrar en la conciencia de cada uno. En ocasiones se nos conoce por las obras, se nos trasluce, incluso a pesar nuestro. Sin embargo, bien pudiera ocurrir que no entenderíamos los propósitos de las obras y actos ajenos, por muy claros que parezcan. Consecuentemente, en virtud de la equidad que debe presidir nuestra conducta, seguiremos creyendo que el señor "Rafael" escribe guiado por los más nobles impulsos.

2.—El señor "Rafael" manifiesta su sorpresa "ante la idea de cualquier concomitancia con el concepto de Escuela Valenciana, escuela que, por otra parte, ni existe en realidad, ni se echa de menos en la creación artística de los pintores y escultores valencianos". Lamentamos que la historia (nosotros, no) desmienta criterio tan documentado. Para orgullo y gloria de Valencia existe



una Escuela Valenciana desde finales del siglo XIV (prestando de más remotos antecedentes, como el arte rupestre levantino inconfundible y maravilloso). En pleno florecimiento del llamado "Estilo Internacional", Valencia —siempre abierta a las inquietudes del mundo— vivió con Pedro Nicolau y sus egregios herederos, en la vanguardia del arte. Capó para sí los más altos valores (como Marçal de Sas en el XIV-XV y Francisco Ribalta en el XVI-XVII). Acepto (Luis Dalmáu, Jaime Baçó, Juan Rexach) el nuevo lenguaje elaborado en Flandes. Más tarde, con San Leocadio, los Macip y los Bernandos llegó el Renacimiento. ¡Otra revolución artística! Desde entonces, la Escuela Valenciana ha proseguido viviendo en su hora histórica, espléndida porque siempre supo ser actual y porque jamás renunció a la renovación y a la aventura. De ahí que nosotros —sin jactancia, pero con tenacidad y energía— queramos continuar esta

gloriosa tradición viviendo en nuestra hora, con el lenguaje de nuestra época, con la inquietud de nuestro tiempo. Tal postura nace de un profundo amor por esa herencia tan venerable y exigente, tan elocuente para enseñarnos a intentar guerrear en las avanzadillas, como en todo momento supieron hacer los mejores valencianos. Podremos fracasar como individuos, pero sabemos en conciencia que actuamos honradamente y siguiendo el único camino posible.

3.—Aunque renunciemos a cualquier personalismo, el "Grupo Parpalló" quisiera tomar la defensa de su componente más joven. Se trata de Ribera Berenguer, a propósito de cuya aportación fueron escritas las malsonantes palabras "envilecido" y "payasada". Creemos que por ello no desmayará la formidable y esperanzadora vocación de nuestro querido compañero, sobre todo ahora que sus innegables méritos acaban de verse sancionados por la Primera Medalla de Oro en el concurso internacional para los pensionados de El Pausal.

Negar el valor plástico de un "collage"—caso de Castellano—es negar la misma pintura, que técnicamente no es sino un "collage", pues en principio se puede pintar con cualquier cosa que se pegue (esto ya lo dijo Leonardo). Las obras de Montesa le parecen muestrarios de chatarra porque, in-

dudablemente, el señor "Rafael" (o "Leafar", perdón) capasa lo epigónico. La "inrece de formación para trasensatez" de Pérez Pizarro en una obra es para "Rafael" acierto en otra, cuando lo que censura en una es virtud de la otra, pues estilística y técnicamente están resueitas ambas de la misma manera.

Y nada más, señor director. Le agradecemos de antemano la publicación de esta carta. Quedan suyos afectísimos, los miembros del

"GRUPO PARPALLO"



"La muerte de la Virgen", por Vicente Castellano

Vicente Castellano es fundamentalmente un grabador, un excelente grabador. Eso es lo que se desprende, a mi modo de ver, de una visita a la exposición que ahora celebra en los salones de la Generalidad; y no sólo porque los grabados que exhibe sea lo de más alta calidad en el conjunto, sino también porque trasladada a todo el resto de su producción conceptos tomados de la estética del grabado. No es casualidad que un lienzo de notables dimensiones tenga por tema escueto la representación del rey de espaldas de los naipes; ni tampoco que composiciones tratadas en aguafuertes cuyos hallen posterior y más complejo desarrollo en óleos que son como la réplica pintada de aquéllos. Hay en la pintura de Castellano un aire de reposada artesanía y de gracia ilustrativa que es clara consecuencia de una formación de grabador acostumbrado a verter su inspiración en los limitados espacios del aguafortismo.

Muy moderno y muy antiguo, en ese punto exacto en que la seudoringenuidad de los contemporáneos se encuentra con la ingenuidad auténtica de los antiguos —góticos, románicos—, Castellano hace de su arte un producto grato para quienes busquen en la pintura algo más que pintura: sugerencias literarias, eficacias decorativas, fuerza evocadora.

Castellano es pintor de vastos dotes. Bastarían para probarlo sus cuadros de estilo más templado, como algunos paisajes y el retrato de su padre. Pero este artista le atrae con fuerza que parece irresistible la gracia de lo grotesco, transfigurado hasta resultar casi enternecedor, o la iconografía archica característica de los naipes.

Con ello, y con algo de la técnica de las vidrieras góticas ha elaborado cuadros como el de la "Muerte de la Virgen", tocados de una extraña gracia traída desde otros tiempos y desde otros países: un poco arcaizante y un poco bizantina.

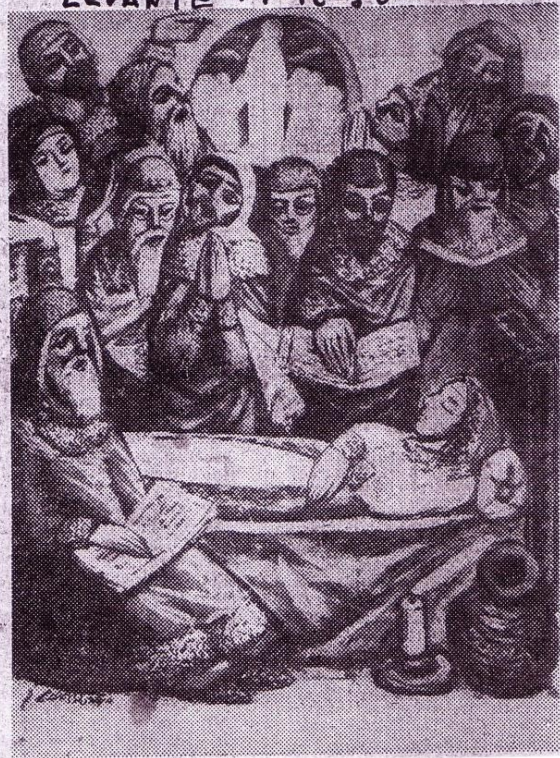
Paisajes de París y de Italia hay en esta exposición que nos muestran la destreza con que Castellano extrae fuerza expresiva muy considerable de unas simples ma-

Pero, hay que repetirlo, lo mejor de este artista se encuentra entre sus grabados, entre sus aguafuertes. Y el caso es que allí es donde mejor resplandece también una formación académica sin retorcimientos ni sofisticaciones.

NOTAS DE ARTE

Vicente Castellano, en el Palacio de la Generalidad

LEVANTE 14-12-56



ANÓNIMO: "Vicente Castellano en el Palacio de la Generalidad", *Levante*, Valencia, 14 diciembre 1956.

Los que escriben también hablan CON VICENTE CASTELLANO

ooo

"Al abstracto se le combate porque se le desconoce", dice el joven pintor

Hablo con Vicente Castellano en los salones del Palacio de la Generalidad donde ha colgado sus cuadros. A lo largo de los lienzos toda la vida artística de Castellano. Una vida de hombre impresionable, de artista inquieto y sincero. Mucho, pensarán que el cambio operado en la pintura de Castellano obedece esencialmente a su permanencia, a su contacto con París. No es así. París, en todo caso, es una confirmación.

—¿Qué piensas de las exposiciones retrospectivas?

—Que son orientadoras, convenientes para el propio autor. Es como mirar atrás y conocer el camino recorrido a través de las continuas evoluciones.

—¿A qué tiende tu pintura?

—A la máxima simplicidad, sin olvidar sus valores eternos: armonía, materia, composición, color...

—¿Qué hiciste al llegar a París?

—Es tremendo el choque que se siente. En aquella desambigación lo mejor, es estudiar, asimilar; después, viene el diálogo, el intercambio de ideas en los coloquios, en las conferencias. Al ver los originales de cada pintor, puedo decir que he descubierto a Matisse, a Braque, Gris, Miró y Picasso; de este último admiré una importante exposición retrospectiva.

—¿Y Paul Klee...?

—También me entusiasma. Es extraordinario el amor que da a sus obras, de técnica y gusto esencialmente primitivos.

Hemos llegado a los paisajes de París: «Eglise Gentilly», «Le Consulat Montmartre», «Marcadet»...

—¿Un aliciente de la capital de Francia?



—Las tertulias de los artistas. Los jueves, por la noche, nos reunimos en el Café de la Rotonde, en Montparnasse. Allí conviven alegremente pintores, escultores, poetas..., no importa de qué edad ni de qué nación.

Castellano tiene esa jovialidad que da la ilusión y la seguridad en sí mismo. Sonríe con frecuencia y habla con entusiasmo. A veces, al mirar uno de sus cuadros se le nota ausente; es que su imaginación ha volado hacia las calles parisenses o las iglesias de Verona.

—¿Lo que más te impresiona en el viaje...?

—Ver las obras que he conocido por medio de láminas, de malas reproducciones. Estaba verdaderamente emocionado ante las joyas de Piero La Francesca y Giotto. Si París es la ciudad experimental de la pintura, Italia es la fuente donde ha de nutrirse el artista. Verona, Padua, Roma, Venecia, Milán... ¡No sé expresar el encanto de cada una de ellas!

Castellano ha mirado a su alrededor. El Palacio de la Generalidad parece ahogar con sus anchos muros su espíritu que ansía horizontes y pueblos y hombres distintos, siempre diferentes.

Ante nosotros, los Collages, esos interesantes cuadros donde las pinceladas, el papel y la tela han pintado casas, calles, árboles...

Creo que el collage es interesante para resolver con rapidez cualquier idea, ya que se manejan con facilidad la masa, el tono, el color y la forma.

—¿Tu última evolución?

—Hacia el campo de lo abstracto.

—¿Por qué es combatido...?

—No se le comprende, porque se le desconoce.

—¿Puede un cuadro abstracto emocionar tanto como uno figurativo...?

Sí, desde luego. Kandiski lo afirmó al escribir «Lo espiritual en el arte».

—¿Muchas exposiciones en el extranjero?

—En el Salon International de l'Art Libre, donde actualmente también están exhibiendo algunos de mis cuadros; en la Ciudad Universitaria, de París, en marzo de este año, y una colectiva en el mes de junio, junto con Clavé, Grau, Sala, Lago, Pelayo, Ubeda y algunos más.

—¿Tu mejor cualidad pictórica...?

Castellano ríe, bromista, antes de darme su contestación.

—Tener ganas de trabajar.

Y es que Castellano une a su afán de ver, de descubrir, la necesidad de crear.

MARIA ANGELES ARAZO

ARAZO, María Ángeles: "Los que escriben también hablan con Vicente Castellano", Levante, Valencia, 16 diciembre 1956, pág. 13.

Vicente Castellano nos explica su «collage»

Vicente Castellano es pintor, nos lo tiene demostrado; y ahora corrobora la opinión la muestra que nos ha ofrecido de su última producción en el Palacio de la Generalidad. Como integrante del grupo "El Parpalló" de reciente y grata constitución, hemos iniciado así la conversación:

- ¿Aspiraciones de grupo?

-Hermanar la gran y excelente familia valenciana del Arte, en un solo deseo y meta.

-¿Aspiraciones?

-Todos a una, por Valencia.

-¿Todos?

-Todos les que quieran demostrar que quieren...

-¿Técnicas, estilos, escuelas...?

- Todos los caminos son buenos si al fin se llega honradamente.

-¿Snobismo en la joven pintura?

-No, visión más clara de las cosas. No sólo ha de pintar la mano por mandato de lo que ven los ojos. Tenemos alma, sentimientos, impaciencias del espíritu. Ellos pintan ahora con más pureza...

-A tono con la moda...

-La moda la marca la decoración.

-Mondrian supo hallar los motivos para imponer el que tanto de polémica tiene...

-Pues esa rejilla tiene bastante de sentido aéreo. Ha sido en mi obra como un despertar inquieto, un impetuoso estallido que rompe con su brusquedad la monotonía del resto de la conjunción...

-Pensionado en París y Roma... ¿Qué nos reservas?

- Como decía Pedro de Valencia, las anécdotas las guardo para mi biografía...

-¿Recuerdos más gratos...?

-La Bienal de Venecia, que dicho sea de paso, tiene más de nacional italiana...

-¿Te gustaría?

-No perderme la Trienal de Milán, en el próximo año.

- ¿Proyectos?

-París.

-¿Con el Parpalló?

-Espiritualmente...

Y con este viejo sentir, dejamos a Castellano. La sinceridad de sus expresiones, la anchura de su sonrisa, la añoranza de días de pensionado pasados, la esperanza de tiempos aún mejores, subrayan la personalidad de este gran artista, vaya el tópico, que nos ha sorprendido tan gratamente como esperábamos ha tiempo de un pintor valenciano.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano nos explica su «collage»", *Block Semanario de Actualidad*, nº 5, Valencia, 22 diciembre 1956.

Un instante con Castellano, Monjalés y Montesa reflexionando sobre pintura moderna ...

La fotografía que reproducimos ya es interesante. Se trata de la obra de Salvador Montesa que aparece junto a Vicente Castellano y Soler Vidal –Monjalés para la pintura–. Se han retratado frente al lienzo como esperando que nosotros, los chicos de BLOCK les asañemos a preguntas.

E inquirimos.

-¿Qué pintores modernos consideráis más importantes?

-Afro Malewík, Kandíski, Manessier, Klee... (sic)

-¿Influyen en vuestra pintura?

-Lo que tienen de mensaje espiritual, sí, en lo aparente, no.

-De Monjalés nos interesa saber qué le es más fácil. La pintura sobre cerámica o sobre lienzo. Y Monjalés nos dice:

-Mi mundo es el mismo y para representarlo no influye en nada los elementos, ni la técnica empleada.

-¿Hay ismos en la pintura?

-Hay chá, chá, chá. Humoriza Montesa...

-Cuando apareció el abstracto, hizo mutis el ismo. Serio habla Castellano.

-Con el modernismo, ¿buscáis la sensación en las gentes exclusivamente?

-No, no en absoluto. No lo intentamos, aunque se piense en ello...

-Dinos Monjalés, ¿cómo tus personajes siempre aparecen atormentados?

-La vida es tragedia y mis personajes están descortezados para mostrar la crudeza de ella. Además intento introducir en ellas un sentimiento de amor...

-¿Creéis que la pintura cumple una función social?

-Desde las cuevas de Altamira hasta hoy no ha dejado de cumplirla...

-Castellano ha residido algún tiempo en París. Así, preguntamos:

-¿Influye esta ciudad en la vida de la pintura?

-Mucho. Es la capital más experimental, actualmente, para el pintor. Como en otras épocas lo fueron Roma y otras ciudades...

-Montesa, autor de la obra reproducida nos dice que fue producto de mucho estudio y tiempo, y no de esa facilidad que la cosa casual produce en ocasiones...

-¿Más estudio en la forma o en el color?

-La forma tiene color, y el color tiene su forma, en mis obras.

-Dinos Castellano, ¿pintáis para un grupo de iniciados o vuestro deseo es...?

-Yo pinto como necesidad espiritual, y sin pensar sus repercusiones. Yo no exijo que todos lo comprendan, pero sí al menos que me crean como sincero que soy. Esto llegará un día...

-¡Así lo esperamos!

Y con estas aisladas opiniones en una entrevista forzada en el momento, servimos a nuestros lectores el punto de vista de tres jóvenes artistas valencianos que en su incansable labor van haciendo el producto artístico de nuestro tiempo para un mañana recordar vidas y obras de quienes honradamente sirvieron tan digno ideal.

ANÓNIMO: "Un instante con Castellano, Monjalés y Montesa, reflexionando sobre la pintura moderna", *Block Semanario de Actualidad*, nº 6, Valencia, 29 diciembre 1956.

VICENTE CASTELLANO EN GALERIAS DANUS

Esta exposición ha sido presentada por el fogoso Movimiento Artístico del Mediterráneo. Castellano practica una suerte de expresionismo entreverado de fauvismo con su puntas de ingenuismo "bon enfant" de origen cubista. Como ven Vds. la cosa es algo más compleja de lo que parece. Pero digamos que todos estos elementos se hallan suficientemente fundidos y equilibrados en esta simpática pintura de Castellano. Simpática, moderna y apañadita, eso es el color es manejado con sorprendente soltura y el "constructivismo" —eso tan importante en la pintura postimpresionista— eficaz.

Hay un camino, pintado con técnica impresionista, que es una delicia de luz, alegría y color. Me temo, emperó, que los colores empleados en este cuadrado del rincón no sean de la mejor calidad.

NOTAS DE ARTE

Vicente Castellano expone en Alicante y Palma de Mallorca



Reciente aún el éxito alcanzado por Vicente Castellano con la exposición celebrada en los salones del Palacio de la Generalidad, triunfa de nuevo el arte juvenil de este pintor en otras dos exposiciones casi simultáneas: una en la Sala Danus, de Palma de Mallorca, y otra en la Sala La Decoradora, de Alicante. Nuestra foto corresponde a un óleo de Vicente Castellano: un paisaje urbano de París

Se ha fundado la Agrupación de Acuarelistas Valencianos

La Agrupación de Acuarelistas Valencianos, recién fundada, hace sus primeras armas con una exposición que acaba de ser inaugurada en la Sala Lafuente, y que agrupa las firmas de Luis Bagueña, Miguel Botella, Carlos Conesa, Bernabé Evangelista, Estellés Bartual, Furió Navarro, M. García, Ginesta, Luis Larcada, Abel Puche, Peris Aragó, José Ros, Tamarit, Francisco Val y Verchili. En ocasión venidera nos ocuparemos de dicha exposición más al detalle, pero hoy queremos reproducir aquí la presentación y saludo de la nueva agrupación. Dice así:

“La Agrupación de Acuarelistas Valencianos, entidad artística nueva, creada en el pasado mes de noviembre con sus estatutos aprobados por las autoridades, y ligada, por tanto, al Consejo Nacional de la Acuarela, es una sociedad con su personalidad y representación bien definidas, que se propone agrupar a todos los artistas de la región que practican este procedimiento pictórico de la acuarela y a todos los aficionados y simpatizantes.

Con motivo de esta primera manifestación artística, que la pone en contacto con el público valenciano, saluda a todas las entidades afines y a los elementos artísticos valencianos, dispuesta a colaborar con todos en el engrandecimiento artístico de la región y aportar su esfuerzo entusiasta.”

JUAN PASCUAL, EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Hasta el próximo día 27. per

manecerá abierta, en los salones del Círculo de Bellas Artes, una exposición de pinturas de Juan Pascual Pascual. El catálogo enumera hasta veintiocho títulos, correspondientes a otros tantos paisajes.

LOPEZ MOLINA, EN EL MICALET

Andrés López Molina presenta en los salones de la Sociedad Central El Micalet una interesante exposición de acuarelas, abundante en paisajes valencianos y algunos otros de Landete y Sinarcas. López Molina conoce y practica con indudable habilidad la técnica acuarelistica, y obtiene coloraciones muy exactas, tenues o vibrantes, según los casos, pero de muy apreciable calidad y entonación bella y ajustada. El catálogo incluye treinta obras y la exposición permanecerá abierta al público hasta hoy, jueves, día 21.

ANDRES ALFARO EXPONE EN ALICANTE

El pasado día 16 fué inaugurada en la sala La Decoradora de Alicante, una exposición del artista valenciano Andrés Alfaro. Esta manifestación de arte ha sido organizada por Movimiento Artístico del Mediterráneo y patrocinada por «Jornada» y La Voz de Levante. La exposición, en la que figuran como muestrario dieciséis dibujos y cinco óleos, ha constituido un verdadero éxito en la ciudad hermana, siendo muy visitada por el público. La clausura se efectuará el día 28 del corriente mes.

ANÓNIMO: “Vicente Castellano expone en Alicante y Palma de Mallorca”, *Levante*, Valencia, 21 febrero 1957, pág. 2.

VICENTE CASTELLANO. «Galerías Damaís». — La primera referencia del pintor levantino Vicente Castellano, tuvo la nuestro «Apeles» por mediación de un coleccionista de arte en cuyo sentido crítico y gusto afinadísimo tiene confianza absoluta: el psiquiatra y neurocirujano Dr. don Bartolomé Sancho Ripoll.

—He descubierto en París —dijo— un artista que seguramente le antenestará: Vicente Castellano. Traje algunas obras tuyas que me complacería mostrarle...

Efectivamente, las adquisiciones del Dr. Sancho Ripoll justificaban plenamente el entusiasmo y el fervor de éste. Tratabase de un artista excepcional en cuya obra fascinante trasluciese una personalidad a la par delicada y recia, harto compleja para ser sintetizada y definida en el reducido espacio de una simple nota periodística.

La exposición de Vicente Castellano en las «Galerías Damaís» constituye, irrefutablemente, en el aspecto estético, el más importante acontecimiento de la quincena. En casos como éste, la crítica de arte palmesana— pública e impulsivamente demostrada por el organizador de la Exposición de Vicente Castellano, el emblemático director del «MAM» don Juan Portolés Juan—, difícilmente discrepará de la del resto de España, París y Bruselas»...



APELES: "Vicente Castellano", *La Última Hora*, Ciudad de Mallorca, 22 febrero 1957, pág. 3.

VICENTE CASTELLANO expone en Galerias Danús. En su muestra hay una gran variedad de temas y de sistemas interpretativos. Desde el dibujo estilizado hasta la pintura de raigambre parisiense y el «collage» caprichoso. No cabe duda de que Castellano posee condiciones de artista que se reconocen perfectamente en su inquietud y en el dinamismo de que hace gala. Con preferencia nos gusta su colección de aguafuertes y también algunas de sus composiciones a base de papel de periódico con líneas superpuestas donde llega a alcanzar una intensidad expresiva muy curiosa.

AMADIS: "Vicente Castellano expone en la Galería Danus", *Diario de Mallorca*, Ciudad de Mallorca, 28 febrero 1957, pág. 4.

arte vivo

número 1 - marzo 1957



Decoración del interior de la casa Wagons-Lits, de Barcelona, realizada por José Martínez Paris, con murales de Manuel Gil y esculturas de Nasio Bayarri.

Por considerar de máxima actualidad el artículo aparecido como editorial de la "Revista Nacional de Arquitectura", número 178, lo transcribimos íntegro para su más completa difusión:

"En este número de la Revista se intenta poner de relieve la importancia de la colaboración entre arquitectos, pintores y escultores al objeto de conseguir la mayor belleza de la obra arquitectónica. Porque si esto es cierto para no importa qué país, mucho más lo es para nosotros, que no contamos (siempre nos estamos lamentando de ello los arquitectos) con la industria de calidad que avale y prestigie con sus productos las obras de arquitectura. Y, por el contrario, disponemos, como es fácil comprobar, de unos pintores y escultores cuyas obras admiten la comparación con las mejores extranjeras.

Es verdad que las cerraduras, las carpinterías, los revestimientos que los arquitectos extranjeros tienen a su disposición en sus respectivos países son mejores que los nuestros. Y también es cierto que Picasso, Miró y—vamos a no rasgarnos las vestiduras—Dali son españoles, y con ellos muchos otros estuendos artistas que están deseando colaborar con los arquitectos y ayudar con su talento a la mejor calidad de la arquitectura española.

Y son los arquitectos quienes tienen las posibilidades de introducir a estos artistas en el edificio, convenciendo al propietario de la necesidad de un motivo escultórico o de un mural con parecido entusiasmo que el que emplean para lograr poner un piso de mármol o una carpintería de aluminio, pongo por caso.

No es justo que los arquitectos, que trabajamos en la competencia de nuestros colegas de siglos pasados, sometamos a nuestros compañeros, pintores y escultores, a la servidumbre de la competencia de los muertos. No se entiende cómo hay arquitectos que al hacerse su propia vivienda, sin braseros para calen-

editorial

tarse ni palanganas para lavarse, sino con sus buenos baños y sus buenas instalaciones de aire acondicionado y sus buenas puertas Securit—que de todo hay en la viña del Señor y en las casas de los arquitectos—, la decoran con cuadros antiguos comprados de pronto y sin mayor discriminación, piezas de muy discutible calidad y con temas y trazas que no tienen nada que hacer en una vivienda de nuestros días. Si uno ha heredado un Goya, es natural que lo cuelgue en las paredes de su casa. Pero si este no es el caso, y tiene afición a la pintura, que haga un encargo a algún pintor contemporáneo suyo, que también tiene derecho a la vida.

Porque se corre el peligro de que los clientes, visto este nuestro despego hacia el arte de nuestro tiempo, nos acepten a nosotros, arquitectos, y a nuestro trabajo, sólo como un mal impuesto, pero no como unos ciudadanos que rendimos un servicio necesario y fundamental.

Quizá ellos también, como el arquitecto de la historia, una vez que tuvieran resueltos su calefacción, su acondicionamiento y sus puertas Securit, desearían recurrir, para la arquitectura, a un maestro de tiempos pasados."



IDEARIO

Es cierto que el futuro pide a grandes gritos la colaboración de las tres artes mayores: la arquitectura, la pintura y la escultura.

FERNAND LEGÉR

Un muro desnudo es una superficie muerta y anónima.

Un muro coloreado llega a ser un elemento vivo.

FERNAND LEGÉR

agustín
albalat

josé marcelo
beneditto

vicente
castellano

gabino

genovés

jacinta gil

manuel gil

víctor ma-
nuel gimeno

michavila

montesa

pastor pla

pérez
pizarro

prades
perona

rivera
berenguer

esteve edo

nasio

grupo
parpalló

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, número 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

CRITICA EXTERNA

Sobre la necesidad de arte vivo en Valencia.

Es de todo punto imperdonable la despreocupación artística de los valencianos, y de los que no lo son y contribuyen al desarrollo del ambiente intelectual -en este caso el plástico- en nuestra ciudad, que por sus condiciones geográficas podría ser en la actualidad una ciudad viva y despierta a todas cuantas manifestaciones de arte de carácter internacional se organizan, tales como las Bienales en Venecia, las Trienales de Milán, la Exposición-Concurso anual en Alejandría.

No ocurre así, en cambio, en Barcelona, ciudad de espíritu abierto a cuantas manifestaciones se inician, aun cuando éstas sean de carácter experimental y vivo, como las exposiciones que se están presentando en la Sala Gaspar y Galerías Jardín. La exposición de Sala Gaspar, con el movimiento más representativo de la pintura joven viva actual en París, en la que forman Appel, Dubuffet, Riopelle, Serpan, Tapies, etc. Todos ellos exponen y experimentan durante todo el año en la Galería Stadler, de París.

He aquí, precisamente, la importancia de la actividad en Valencia, que estando tan cerca de Barcelona desconoce a estos pintores, representantes del más puro "tachismo" (y, a lo peor, tardaremos en conocerlos).

Como esto no es imposible de conseguir, hago una llamada desde estas columnas a todos los artistas que están experimentando un arte nuevo y vivo que tenga sentido consciente de la actualidad estética.

VICENTE CASTELLANO

QUEREMOS:

Que desaparezca la atonía en el espectador valenciano de arte.

Que cese la estúpida sonrisa de superioridad ante lo que no se entiende de nuestro arte.

Que haya una mayor curiosidad en el ánimo de nuestros críticos, si los hubiere.

Que los pintores no adopten posturas cómodas y sin sentido en la actualidad.

CASTELLANO, Vicente: "Crítica externa. Sobre la necesidad de arte vivo en Valencia", *Arte Vivo* nº 1, Valencia, marzo 1975, pág. 3.

«Collages» de CASTELLANO

El mundo plástico de Vicente Castellano, mostrado en los "collages" del Grupo Parpalló, es un mundo que, esencialmente, se confunde con el del cubismo sintético; únicamente ha sido eliminado el elemento "representación"—elemento que nunca ha tenido gran importancia en pintura—. Castellano ha elegido un camino tradicional para plasmar el sentido de la armonía, pues sus encolados en papel están totalmente logrados y satisfacen la retina del observador.

En el encolado-pintura de la rejilla se esfuerza en abrir el anterior mundo plástico, utilizando un nuevo material: la rejilla. Aquí ha vacilado, al igual que Montesa, debido al impulso que el material lleva en sí. Estamos acostumbrados, o, mejor dicho, educados, de modo que siempre consideramos los materiales diversos como algo inerte, susceptible de un uso cualquiera. Esto es producto del concepto industrial y materialista que se enseña por todas partes y que es, tal vez, el error del siglo. Nos cuesta trabajo creer que un trozo de cartón, una madera o una rejilla están animados de una energía y que esta energía puede chocar con la desarrollada por otros materiales, ya que al poner un material junto a otro se crea una tensión. Si no se tiene en cuenta esto se expone uno a que la obra quede desmembrada por un cálculo equivocado. Algo así ha ocurrido con el "collage" de la rejilla: es un intento de superación y un experimento. Así, y no de otra manera, debe ser considerado. Un hecho se deduce de esto: Castellano no ha tenido miedo a equivocarse. Esto es muy interesante, porque es la clave de la única actitud posible para un pintor de nuestros días.

Frente al sentido académico de muchos—demasiados—sólo queda una postura: mostrarse tal cual se es, mostrar la crudeza del error y la grandeza del acierto. No hay acierto sin muchos errores previos; por tanto, no debemos pedir obras maestras, acabadas y rotundas, sino obras vivas. La obra de Castellano es una obra en evolución, pues es un pintor que trabaja y se esfuerza. Tiene aciertos, como sus encolados de papel, y errores. Los muestra juntos. Su actitud es algo inmejorable, que se ve recompensada a veces y otras no. Precisamente esto es estar vivo.

Xil

GIL, Manolo: "Crítica interna: Construcciones plásticas de Salvador Montesa. «Collages» de Castellano" *Arte Vivo* nº 1, Valencia, marzo 1957, sin paginación.

Exposiciones de pintores valencianos en Alicante y Palma de Mallorca

Una muestra de arte moderno al aire libre, en fallas

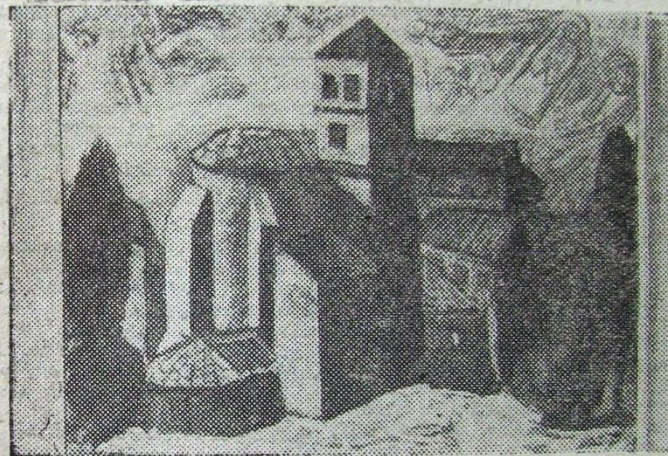
El Movimiento Artístico del Mediterráneo en plena actividad de realidades

Vicente Castellano, pensionado de nuestra Diputación, expuso días pasados en Alicante y simultáneamente, en Palma de Mallorca. Reciente su exposición en el Palacio de la Generalidad de nuestra ciudad, es encomiable su tesón y constancia, el laborar incansable del joven artista, plasmado en óleos que la crítica ha calificado unánimemente de excelentes, sin paliativos, sin censura... Pero es que Vicente Castellano ha reunido en su obra una serie de calidades artísticas que desde el primer «gouache» hasta el óleo, pasando por los «collages», han merecido la apreciación absoluta y elevada de todo el mundillo artístico de Alicante y Palma, que han podido contemplar esta muestra de su labor pictórica. Si a esto añadimos las elogiosas críticas que nos han llegado, así como noticia de no menos favorables comentarios, medio ambiente de sus exposiciones, realmente nos enorgullecemos de que en esa plausible pujanza del movimiento artístico del Mediterráneo, que empezó calladamente y hoy pregona con sus realidades el triunfo que a Valencia ofrece, se incluyera tan acertadamente obra de reconocida calidad.

Castellano, quien aquí en nuestra ciudad ya no precisa de presentaciones, tampoco las precisará en lo sucesivo en Alicante y Palma, como tampoco usará de más protocolo la pintura valenciana actual, a la que erróneamente se considera aletargada, muerta o marchita en sus glorias sorollistas. Y este primer paso, seguro y firme, precisa de continuidad. Por ellos, por nosotros, por Valencia, E. M. A. M. sigue trabajando. Si cundiera su ejemplo en qui n tiene más facilidades y deberes, la huida escuela valenciana volvería a los puestos que le corresponden en los más altos lugares de la pintura universal.

En Alicante llegó, tras Castellano, la muestra, dibujos y óleos de Andrés Alfaro, dispuesto también a enviar sus obras a la capital ba-

lear, preámbulo de otras empresas mayores y continuadas.



Un óleo de Vicente Castellano. — (Foto Pérez Aparisi)

Si la concepción de la línea dibujística de Alfaro fue ya justipreciada recientemente en nuestra ciudad, no así los óleos, que, inéditos en Valencia, han sido presentados en la ciudad hermana. Nada podemos añadir a lo que los críticos valencianos dijeron de los dibujos de Alfaro, pues ellos supieron hacer debidamente resumen de sus cualidades artísticas, sobre la obra que expuso en Sala Mateu. Pero había también en Alicante, como dejamos dicho, unos óleos de tan ágil y nervioso como firme trazado; visiones placenteras, colorido tan hábilmente plasmado, elementos tan justamente practicados, que al admirarlos recordamos lo que el aficionado valenciano perdió, con perderse esta exposición, que ratificaba la sorpresa que Alfaro nos deparara con sus dibujos. Quien en el ambiente artístico vive u observa éste, nota la impaciencia por ver más obra del artista que nos ocupa. Así quedó también Alicante,

quienes para las bellas artes viven en sentires y anhelos.

J. P. J.

PORTOLÉS, Juan: "Exposiciones de pintores Valencianos en Alicante y Palma de Mallorca", *Jornada*, Valencia, 5 marzo 1957, pág. 6.

ARTE EN LOS JARDINES DE LA GENERALIDAD

El próximo domingo tendrá lugar la exposición de pintura y escultura que en los jardines del Palacio de la Generalidad patrocina el excelentísimo Ayuntamiento, a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad.

Alfaro, Bayarri (Nasio), Bort, Castellano (Vicente y Carmelo), Esteve Edo, Gimeno, Michavila, Monjalés, Ribera Berenguer, Soria Zapater, etc., etc., son las firmas que integrarán esta muestra que ha organizado el pujante Movimiento Artístico Mediterráneo, y de la que ya cabe predecir un auténtico acontecimiento en la vida cultural valenciana.

Durante los días 17, 18 y 19 podrá visitarse la exposición, habiéndose acordado el donativo de una peseta por entrada, de cuya íntegra recaudación se hará entrega a la Asociación Valenciana de Caridad, a cuyo beneficio se ha realizado esta muestra, como anteriormente hemos dejado dicho.

Un acto más a engrosar el programa de nuestra Gran Semana Fallera, que, por cuanto tiene de significado, esperamos irrogará plausibles consecuencias en el ánimo del ambiente artístico valenciano.

Arte al aire libre

ANTE LA EXPOSICIÓN DEL MOVIMIENTO ARTÍSTICO DEL MEDITERRÁNEO.

En el jardín de la Generalidad, podremos visitar este año, al igual que en el precedente, una exposición de artes figurativas. Ha sido organizado por el «Movimiento Artístico del Mediterráneo», bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento y a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad. El prestigio, de los artistas que constituyen la citada agrupación, el ser la exposición una manifestación más del arte valenciano que la Ciudad presenta en estas fiestas, y el fin benéfico a que se destina, son hechos que atraen nuestra atención y simpatía y que garantizan el que haya de ser muy visitada. Pero convendría, ya desde ahora, como acto de consideración y de justicia para con el «Movimiento Artístico del Mediterráneo», que dejáramos aparte toda actitud sentimental y nos acercáramos a las obras de estos pintores y escultores con ojos críticos, como dispuestos a enfrentarnos con una de las exposiciones más representativas del arte valenciano de hoy.

No carece de significado el hecho de ser ésta una exposición al aire libre. Parece un síntoma de nuestro tiempo el que la religión, la ciencia, la política, el arte se vean obligados a salir a la calle y buscar al pueblo.

Un afán éste de comunicación y de sociedad que, para los hombres responsables se trueca en un deber fundamental de atender y participar.

Por lo que al arte respecta, hay que ver en él una creación humana que tiene su puesto entre y ante los hombres, y lo tiene porque el arte es, desde su misma raíz, expresión, palabra de otro hombre, y, como tal, tiene un primordial sentido de comunicación.

Pero tiene el arte un lenguaje peculiar que hoy día sobre todo, viene a ser para muchos como lengua de moros para buen hidalgo español: cosa que no se entiende por endiablada. Si fuera sólo que no se entiende, cabría que, con un aprendizaje, estaba todo resuelto. Lo malo es ese sentimiento de que no se entiende por endiablado, porque —como diría el hidalgo— ya no es cosa de cristianos. Esto complica mucha las cosas. Y tal vez haya que esperar el paso del tiempo para que algunas de estas obras, por lo menos, dejen de ser impopulares.

Con todo, no estaría de más recordar que en el arte, como en la naturaleza, las cosas no están hechas por capricho. La naturaleza, que ha producido los vegetales entre los que se podrán ver estos cuadros, cerámicas y esculturas, ha obrado según leyes. También los artistas de estas obras las han concebido y realizado bajo el signo de la necesidad: imposición de los tiempos, por parte —cada hombre lo es en y con un tiempo determinado—, e imposición artística por otra; pues el arte sólo existe cuando se compone de elementos necesarios. La primera de estas necesidades justifica los modos diferentes de pintar y determina una concepción general del mundo y especial del arte; la segunda es uno de los criterios que guían el juicio calificador, y que habremos de utilizar más adelante para estimar en lo que valen unas obras que nos presentan como arte.

FERNANDO VIDAL

VIDAL, Fernando: "Arte al aire libre ante la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo", *Las Provincias*, Valencia, 17 marzo 1957, pág. 22.

EXPOSICIONES

000

ARTE EN LOS JARDINES DE LA GENERALIDAD

Andrés Alfaro, Carmelo Castellano, Corbiñ, Esteve Edo, Joaquín Michavila, Monjalés, Narciso Bayarri, Ribera Berenguer, Roberto Bort, Salvador Soria, Vicente Castellano y Víctor Manuel, agrupados bajo el signo del "Movimiento Artístico del Mediterráneo", concurren con diversas obras todas ellas muy expresivas de la respectiva personalidad del autor a una exposición celebrada en el grato ambiente de los jardincillos del Palacio de la Generalidad.

Merece elogios la idea de esta exposición y la generosidad de los artistas que a ella concurren, ya que el producto de las obras en venta se destinan a la Asociación Valenciana de Caridad.

JOSE SEGRELLES EN EL SALON DORADO DE LA GENERALIDAD

El sábado por la tarde, con la solemnidad merecida se inauguró en el Salón Dorado del palacio de la Generalidad, la exposición de pintura de José Se-

grellles: efectos de luz prodigiosos, movimiento justo en las figuras, dibujo correctísimo y un concepto precioso de la composición, características estas comunes a sus otras facetas pictóricas, pero los empujes no son suficientemente rítmicos, especialmente en los retratos. Ello no obstante, los mismos lienzos, fragmentariamente tienen grandes aciertos sobre todo en los ropajes. Destacan por su excelencia los óleos representando a San Pedro y San Pablo, Judas Iscariote, "En el atril" y "La oración en el Huerto", este último, versión ampliada de una acuarela del autor ya conocida. La exposición, muy visitada, despierta, como es de suponer, muy elogiosos comentarios.

RAFAEL

ALFARO, Rafael: "Arte en los jardines de la Generalidad", *Jornada*, Valencia, 18 marzo 1957, pág. 15.

**INAUGURACION DE LA EXPO-
SICION AL AIRE LIBRE EN
LOS JARDINCILLOS DE LA
GENERALIDAD**

Ayer mañana, en el bello y recor-
tado jardincillo aldaño del Palacio
de la Generalidad tuvo lugar el ac-
to inaugural de la exposición de ar-
te al aire libre que durante estos
días podrá ser visitada por el pú-
blico valenciano.

ANÓNIMO: "Inauguración de la exposición al aire libre en los jardincillos de la Generalidad", *Hoja del Lunes*, Valencia, 18 marzo 1957, pág. 10.

INAUGURACION DE LA EXPOSICION AL AIRE LIBRE EN LOS JARDINCILLOS DE LA GENERALIDAD

El domingo, en el bello jardincillo aledaño del Palacio de la Generalidad, tuvo lugar el acto inaugural de la exposición al aire libre, que durante estos días podrá ser visitada por el público valenciano.

ANÓNIMO: "Inauguración de la exposición al aire libre en los jardincillos de la Generalidad" *Levante*, Valencia, 19 marzo 1957, pág. 5.

«GRUPO PARPALLÓ»

Otro nombre prehistoriográfico que con sólo su enunciado nos explica con toda claridad la orientación estética de quienes bajo el mismo se han congregado. Vienen de Valencia y nos han mostrado sus producciones en una breve exhibición —como es costumbre en la casa— que ha tenido efecto en el «Institut Français», bajo el patronazgo del Instituto Ibero-Americano de aquella ciudad. Presentaba el grupo a nuestro público, con unas notas insertas en el catálogo, el tratadista Vicente Agullera Cerní.

Como muestra de la producción de los artistas del «Grupo Parpalló» —formado por pintores, escultores, arquitectos y escritores— era plenamente persuasivo el elenco que nos han traído, formado sólo con una parte de sus militantes. Por esta representación les vimos adheridos en cuerpo y alma a las doctrinas del actualismo, con mayor o menor retraso, claro está, y con mayor o menor agudeza intelectual y sensitiva.

No por ser el menor enemigo de la visión normal pero sí por la fineza de sus entonaciones y el buen gusto narrativo que, en él vimos, nos llamó la atención el pintor Joaquín Michavila, con el solo paisaje que presentó, desarrollado en horizontalidad, simplicísima estructuración y evanescentes coloraciones. Abrupto y bárbaro es el estilo que afecta Manuel Gil Pérez, con reminiscencias altomedievales en sus figuraciones y virulento en su color. Vicente Castellano presenta unos «collages»; Juan Genovés un «bodegón» primitivizante y una «composición en rojo», abstracta; Jacinto Gil es, también, amante de la dicción primitivista; José Marcelo tiende al informalismo; Salvador Montesa presenta unas realizaciones de aplicación laboral a base de varillas y fragmentos de tubo; Vicente Pastor Pla es aficionado a los pigmentos encendidos; Francisco Pérez Pizarro, contrariamente, se inclina a los esfumados; Juan de Ribera Berenguer — el último de la lista de pintores — presentaba un «paisaje» tenebroso. El único escultor de los artistas del «Grupo Parpalló» que ha mandado obras para esta presentación es Nasio Bayarri, que llevó un gordo pedrusco con cuatro ranuras hechas por él sobre la irregular superficie y que titula «composición».

agustín
albalat

josé marcelo
beneditto

vicente
castellano

martínez peris

j. j. estellés

genovés

jacinta gil

manuel gil

víctor manuel
gimeno

michavila

montesa

pastor pla

pérez
pizarro

prades
perona

rivera
berenguer

esteve edo

nasio

soria

soler boix

grupo
parpalló

IDEARIO

«La historia de la arquitectura tiende la mano a la arquitectura moderna en nombre de una civilización integrada en el pensamiento y en la praxis de una didáctica arquitectónica historicista, de una sociedad que, surgiendo tras el derrumbe de fatigosos ídolos anacrónicos, prevé para el hombre un destino mejor.»

BRUNO ZEVI

«Lo que llamamos arquitectura orgánica no es una moda o un culto estético, sino un movimiento basado en la profunda idea de una nueva integración de la vida humana, en la que arte, religión y ciencia son la misma cosa: forma y función indivisas.»

FRANK LLOYD WRIGHT

«La técnica, las ciencias, las artes, todo ello es la realización de hombres que se han desarrollado en el mismo período, sujetos a las mismas influencias específicas. Los sentimientos que el artista, de una manera especial, quiere expresar, cooperan también en la obra del ingeniero y del matemático.»

SIEGFRIED GIEDION

A más de uno habrá sorprendido el hecho de que nuestro Grupo insista con tanto ahínco sobre las relaciones entre la plástica, la arquitectura y el mundo de ideas que, a partir de esa problemática, va buscando una nueva integración. Esto quiere decir sencillamente que reconocemos el papel dirigente asumido por el movimiento arquitectónico moderno en la búsqueda de concepciones capaces de devolver al arte sus funciones más vivas y elevadas.

Del mismo modo que los arquitectos supieron extraer de los nuevos «ismos» figurativos (cubismo, neoplasticismo, constructivismo, etc.) el meollo de su búsqueda espacial, de idéntica manera que están estructurando las bases ideológicas y constructivas de un contorno de hoy expresado con el lenguaje de hoy, nosotros proclamamos la necesidad de que el artista plástico coopere con todas sus fuerzas en ese combate.

Lentamente, como producto de la discusión y el intercambio de puntos de vista en nuestro Grupo, los pintores, escultores, arquitectos, decoradores y escritores que lo formamos vamos tomando conciencia de nuestros papeles respectivos. En definitiva, hay un solo tema y un problema único: integración, que significa acometer de lleno y con absoluta sinceridad un



En la Galería Buchholz, de Madrid, ha expuesto el Grupo El Paso, con obras de Canogar, Feito, Francés, Millares, Rivera, Saura, Serrano y Suárez. El Paso ha editado un bello catálogo, en el que anuncian sus propósitos, en parte coincidentes con los del Grupo Parpalló. «El Paso —se afirma— no se fija en determinada tendencia. Todas las manifestaciones artísticas tendrán cabida entre nosotros. Con este fin hemos reunido cuanto en la actualidad creemos válido, con un criterio riguroso, mirando hacia un futuro arte más español y universal.» El Grupo Parpalló saluda jubilosamente a El Paso.

e
d
i
t
o
r
i
a
l

intento que nos coloque en la misma raíz de nuestras limitaciones y esperanzas.

Cuando hablamos de integrar todas las artes, pensamos realmente en el hombre para el que son cultivadas y en la humana condición de quienes las practican. Se trata de contribuir a la entereza del individuo disperso por las contradicciones de su contorno. Para ello hemos de aceptar los hechos que configuran nuestro tiempo y nuestra visión del mundo, desde la máquina hasta la nueva noción del espacio y el tiempo. Creemos que es imposible partir hoy de principios meramente formalistas. O nos llenamos de contenido, cumpliendo una función social indeclinable, o renunciamos a nosotros mismos.

Estamos tanteando un camino. Andando por él —incluso cuesta arriba y a contrapelo— recuperaremos para nuestra labor la dignidad ahogada entre las contradicciones del sistema. Arquitectos, decoradores, pintores, escultores y escritores tenemos el deber de inquirir la esencia de una nueva integración de las artes, contribuyendo así a la posibilidad de una vida plena y armoniosa.



arte vivo

segunda entrega

julio 1957

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo* segunda entrega, Valencia, julio 1957, sin paginación.

ARTE VIVO EN SAGUNTO

Un comentario a la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo

Decía Pemán: «Las poesías, una vez que salen de uno, se echan a volar por su cuenta y son un poco de todos...» y más adelante: «los exquisitos de hoy se llevan cautiva la poesía a cenáculos herméticos, negándose al pueblo...»

Hay una relación muy íntima entre poeta y pintor, entre poesía y pintura, tan íntima, que se confunden como alma y espíritu, como corazón y amor. De ahí que las palabras de don José María Pemán tengan una gran significación para lo que pretendemos decir acerca de la exposición de Arte que estos días se celebra en Sagunto como uno más de los acontecimientos programados en honor de sus Santos Patronos.

Hoy en día —permitánnos que la premisa se extienda— se celebran más exposiciones que en ninguna otra época, y nos consta que también ahora se vende menos. Comparar calidades sería pueril, pero si queremos hablar de lo paradójico de la circunstancia, resultado de una gran cosa: Hoy, el artista es absolutamente libre. Pinta para sí, y cada pincelada es un recreo espiritual de su sensibilidad. Los cuadros nos hablan más expresivamente. La profundidad de las obras, pedazos de alma puestos en ellas, sintetizan la inquietud moral de nuestra generación que en arte no se satisface con ser por ser, pintar por pintar, aprovechamiento indigno de una condición dada por Dios. Hoy, el artista es independiente y refleja en el lienzo sus más vivos deseos, impacencias morales, preocupación del momento por un mañana. Y el artista es sincero. Y rompe con sujeciones y convenciones. Y pinta. Y trabaja más. Y sabe que su camino es recto. Que es la verdad. Que el color y la materia tienen tanta o más fuerza. Y su obra quiere llegar —y llega— al mundo, ¡vanidades! no le importa vender, materializar si no es por la imperiosa necesidad de la subsistencia. Le es más sagrado su deber. La verdad que voca sus lienzos. El comienzo de una era que bien podríamos llamar —en arte al menos— la de la sinceridad...

Así concibe el artista de hoy su obra que una vez sale de uno, se echa a volar por su cuenta y es un poco de todos... y se la lleva al pueblo y la muestra, y entre crítica y sensibilidad, el artista cumple. No se lleva cautiva la obra a cenáculos herméticos como los exquisitos...

Creo que el lector habrá comprendido el porqué de esta exposición en Sagunto que ha reunido la producción artística de Castellano, Jacinto, Mariano Gil, Marcelo, Monjalés, Michavilla Soria y Nassio, una selección fielmente representativa de la obra joven valenciana.

La conjugación de varias circunstancias han valorizado la muestra. La idea de llevarla a efecto, producto del incansable hacer del Movimiento Artístico del Mediterráneo, la formidable acogida por el M. I. Ayuntamiento de Sagunto, que posibilitó la exposición a través de la comisión de fiestas que preside don Ricardo Ribelles, y por último lo que aún para nosotros tiene más valor, el éxito obtenido, tan amplio en todos los órdenes.

El acto inaugural constituyó un feliz acontecimiento en la vida saguntina. Tras la visita de la exposición por las autoridades locales que presidió don José Blasco, alcalde de Sagunto, hubo un vino de honor en la Sociedad de Cazadores, que los artistas presentes agradecieron con sinceras muestras. Una charla radiofónica ante los micrófonos de la emisora saguntina, en que cada expositor explicó el sentido sencillo de su obra y que rubricó el señor alcalde con tan cálidas palabras, reflejo de satisfacción que daba la enhorabuena a la comisión de fiestas por el acierto de organizar esta exposición, principio de unas inquietudes que el Ayuntamiento quiere solidificar con un premio anual de pintura.

Muy brevemente ésta es la crítica de lo acontecido en derredor de la Exposición de Arte Vivo celebrada en Sagunto. En esa concisión sabemos que el lector hallará valores inmensos; porque a su través están unos deberes morales y culturales cumplidos con la correspondencia de un pueblo atento siempre a tales significaciones.

En cuanto a la obra mostrada, sería extenso este comentario si nos introdujéramos en ella. Diremos que corresponde a una estupenda selección de magníficos artistas por todos ya conocidos.

JUAN PORTOLÉS JUAN

PORTOLÉS, Juan: "Arte Vivo en Sagunto. Un comentario a la exposición del Movimiento Artístico del Mediterráneo", *Las Provincias*, Valencia, 31 julio 1957, pág. 16.

En el «Cercle Maillol» del Instituto Francés de Barcelona, se ha celebrado una exposición colectiva del interesante grupo valenciano «Parpallo». Nada mejor para darnos a conocer las intenciones que movieron a este grupo como las palabras que el inteligente escritor y crítico de arte valenciano Vicente Aguilera Cerni, ha dicho acerca del mismo y que reproducimos.

«El Grupo Parpallo está formado por un conjunto de pintores, escultores, arquitectos y escritores, para acometer una tarea ambiciosa: en primer lugar, llevar a cabo un esfuerzo integrador de las diversas artes plásticas, buscando una aportación coherente al lenguaje artístico de nuestro tiempo; en segundo lugar, reivindicar para Valencia el puesto que merece en el plano nacional.

Esta exposición es fragmentaria, ya que faltan en ella algunos valores y sectores de los que integran el Grupo.

Sin embargo, esperamos que sirva como avance para medir las posibilidades del nuevo arte valenciano. Para nosotros, la unidad de criterio no significa identidad estilística, sino coincidencia en la búsqueda y sobre todo, en el esfuerzo humanístico.

Lentamente, como producto de la discusión y el intercambio de puntos de vista, los pintores, escultores, arquitectos y escritores que formamos el Grupo Parpallo, vamos tomando conciencia de nuestros papeles respectivos en la empresa común. En definitiva, hay un solo tema y un problema único: integración, que significa acometer de lleno y con absoluta sinceridad un intento que nos coloque en la misma raíz de nuestras limitaciones y esperanzas.

He aquí el único punto de partida para contemplar la labor creadora de unos artistas en pleno crecimiento.»

ANÓNIMO: «En el «Cercle Maillol»...», *Correo de las Artes* nº 6, Barcelona, 6 agosto 1957, pág. 5.

EXPOSICION VICENTE CASTELLANO

Patrocinada por la Casa Regional Valenciana en Madrid y organizada por el Movimiento Artístico del Mediterráneo, se celebra ahora en las Galerías Altamira de Madrid una exposición de pinturas de Vicente Castellano.

ANÓNIMO: "Exposición Vicente Castellano". *Levante*, Valencia, 6 noviembre 1957, pág. 5.

VALENCIANOS EN MADRID

EL MOVIMIENTO ARTISTICO DEL
MEDITERRANEO

*Exposición de obras de Vicente
Castellano*

La Casa de Valencia ha otorgado su patrimonio a las exposiciones que organice el Movimiento Artístico del Mediterráneo en beneficio de los damnificados por la riada. La Sala Altamira, por su parte, cede gratuitamente su galería a dicha agrupación para que el importe íntegro de las ventas benéficas incrementen aquella ayuda.

Formando parte ya de esa campaña, el pintor Vicente Castellano ha expuesto en la mencionada sala sus lienzos, con lo que el artista ha hecho su presentación en Madrid, que ha sido un buen éxito para cuantos han admirado los cuadros, especialmente los elementos de la colonia valenciana. Una de las obras ha pasado a aumentar el número de las que se subastarán en beneficio de los damnificados por la inundación.

ANÓNIMO: "Valencianos en Madrid. El Movimiento Artístico del Mediterráneo. Exposición de obras de Vicente Castellano", *Las Provincias*, Valencia 22 noviembre 1957, pág. 11.

VICENTE CASTELLANO EXPONE EN MADRID

Con el patrocinio de la Casa Regional Valenciana y presentado por el Movimiento Artístico del Mediterráneo ha expuesto veinte obras de su producción artística el pintor valenciano Vicente Castellano, en las Galerías Altamira de Madrid.

Oleos, grabados y «collages» resumidos en una representación digna del hacer actual de Castellano, han constituido la primera muestra suya en la capital de España.

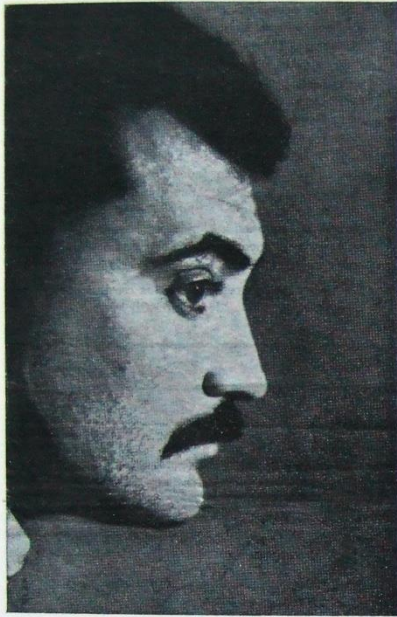
Los comentarios, las críticas, las ventas que acompañan siempre a los éxitos completos y que alcanza en sus exposiciones este artista son —esta vez sí se da— correspondencia a su trabajo y lo que para nosotros es más importante, su evolución.

Al pasar de cada año, cuando vuelve de París, nos sorprende con su obra. Es un nuevo matiz, aunque el arraigambre espiritual esté sólidamente definido, que nos enseña cómo vive sensitivamente el pintor de hoy, de nuestra generación, que dejando atrás posiciones cómodas, busca, anhela, y sufre la impaciencia del llegar y seguir. Su éxito en Madrid que comentamos nos congratula muy de verdad.

arte vivo

tercera entrega

diciembre 1957



MANUEL GIL PEREZ (1925 - †1957)

El día 31 de agosto de 1957 murió en Valencia nuestro compañero Manuel Gil Pérez. Tenía 32 años. ARTE VIVO —que tanto debe a su esfuerzo y colaboración— quiere dedicar esta tercera entrega a la memoria del inmejorable camarada, del amigo entrañable, del gran artista.

Acababa de regresar de Santander, donde había expuesto en la Galería Sur. Copiamos las notas biográficas que él mismo redactara para el catálogo:

«1948.—Exposición Nacional: Tercera Medalla de Grabado. Beca Conde Cartagena.

1951.—Roma: Instituto Español.

1952.—Londres: Twenty Book Street Gallery. Valencia: Sala Mateu. Pintó los murales del Ateneo de Valencia.

1954.—IX Salón de los 11, dedicado al arte religioso. Exposición Nacional del Ejército: 2.º Premio. Exposición en Tánger: Galería de las Columnas.

1955.—Exposición en Tortosa: Club Universitario. Exposición antológica en Valencia.

1956.—III Bienal Hispanoamericana: seleccionado para la Antología de Ginebra. Exposición de grabados en Madrid: Clan.

editorial

Hasta aquí hemos venido hablando de «integración», como producto de una íntima colaboración y penetración entre todos los partícipes en el avatar estético, arrancado de la noción matriz que define el mismo concepto de arquitectura. Creemos necesario un eje, un elemento básico para operar sobre él. Ese factor unitivo sólo puede proporcionarlo el pensamiento, la inteligencia, medio de comprensión en este aprendizaje permanente que es la única pauta posible para el hombre de hoy.

Cualquiera que vea o lea los trabajos de los componentes del Grupo Parpalló, observará —dejando aparte acusados e inevitables desniveles— una manifiesta disparidad estética. Admitimos tales discordancias porque nuestro Grupo no se ampara, como otros muchos, tras una coincidencia de criterio plástico, sino en la libertad para la búsqueda. Por eso, nuestra lenta renovación es la pequeña historia de los que decepcionan o merecen un margen de confianza, aunque haya de ser concedido largo plazo.

Esto quiere decir que nuestra estructura está hecha a escala humana. Sin embargo, ni somos eclécticos ni aceptaremos jamás —como grupo— esas posturas cerradas e inmóviles que son el comienzo de todos los academicismos, el primer síntoma de que algo empieza a dejar de estar vivo. La primera condición de una época en crisis, en plena revisión de valores, es el inteligente inconformismo que conduce hacia una tónica experimental. Ahora bien, hagámoslo sin dispersión, seriamente, oscuramente si es preciso. Conserveemos la escala del hombre y de la vida. Así, la experimentación que hoy pudiera parecer que nos aísla, tal vez nos esté uniendo más profundamente al latido del mundo; entonces, quizá la conformidad que alguien pudiera considerar refugio seguro, sólo sea la peor de las trampas.

Dentro y fuera del grupo, son todavía muchas las nociones básicas que deben ser aprendidas. Desde la idea integradora, hasta la escala y la investigación. La arquitectura moderna ha dado una pauta; ahora es preciso medir sus alcances, decidir nuestra participación en la empresa de la entereza, determinar los límites y la interdependencia entre la salvación individual y la colectiva, entre la pura creación y la necesaria cooperación. He ahí un repertorio parcial de los problemas planteados. El debate queda abierto y deberá continuar.

1957.—Exposición en Cannes: "La Cerámica española desde el siglo XV a hoy. Pinturas en Galería Clan.

Obras en el Museo Nacional de Cerámica González Martí, Valencia. Museo Ballester, Tortosa. Museo particular Eugenio D'Ors, y en colecciones particulares de Roma, Oxford, Londres, Caracas, Ciudad Trujillo, París, Madrid, Bilbao, Nueva York, Valencia, Tánger, Tortosa y Barcelona. Murales en Valencia, Madrid, Salamanca y Barcelona. Ha pertenecido al Grupo Z y hoy pertenece al Grupo Parpalló, de Valencia.»

aguilera cerni

j. l. aguirre

agustín
albalat

josé marcelo
beneditto

vicente
castellano

j. j. estellés

genovés

jacinta gil

+ manuel gil

martínez peris

michavila

monjalés

montesa

pastor pla

pérez esteve

pérez

pizarro

portolés

prades

perona

ribera

berenguer

esteve edo

nasio

soria

soler boix

grupo
parpalló

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, tercera entrega, Valencia, diciembre 1957, sin paginación.

Grupo Parpalló (Sala del Prado)

ME gusta de este grupo el que cada uno vaya por su lado —aunque me parece que todos saben por donde van— y que confiesen “no imponer ni rechazar nada”. Me gusta que no se metan con la gente, porque eso lo hacen todos los grupos juveniles, resultando que las personas de poca edad tienen las mismas propensiones maniáticas que las viejas, sólo que al contrario, y que el ímpetu renovador de muchos jóvenes no es un problema de causa, sino de secreción, como la saliva. En fin, los del Parpalló tienen talento, dignidad, escasa petulancia y trabajan en un ambiente en el que no deben hallarse muy acompañados. Tampoco lanzan manifiestos de esos.

Su dignidad está también en su obra. Me complace subrayar la sugestión de los paisajes de Monjales, el vigor de Jacinta Gil, el carácter en Albalat y otras calidades en obras de Pastor Pla, Pérez Pizarro, Castellano y Michavila. No me dicen nada las construcciones con alambres. Desde su exposición del año pasado tengo a Genovés por pintor fuera de serie.

La exposición constituye un homenaje al pintor Manolo Gil, desaparecido este verano. Agullera Cervi se refiere a este gran inquieto con frases que, como sentimiento, hacemos nuestras: “Ahora no será posible regatearlo nada. ¿Quién será capaz de ir a sus obras con el ánimo minimizador o el talante mezquino que tantos usan para enfrentarse con el esfuerzo ajeno? Ahí quedan los hitos de un camino recién abierto: una ruta definitiva que ya no podrá continuar quien la ha iniciado.”

COYUNTURA DE LA PINTURA ACTUAL

ARTE

GRUPO PARPALLÓ, EXPOSICIÓN EN EL ATENEO. —

El propósito de la eterna juventud en el arte es inextinguible ajen de las sucesivas generaciones llamadas a sentirse su protagonista, preocupación de un relevo menos necesariamente frecuente de lo que supone por la limitada vigencia, cada vez menor, de cualquier hallazgo. Apogados en esa línea de actualidad los sistemas de formas constitutivos de las tendencias que han ido poco a poco apogando ideas y problemas estéticamente pictóricos, el joven artista ha complicado su propio fin con teoremas de una especie de filosofía social, mediante la cual se pretende injertar savia nueva al viejo árbol del arte. Si para éste, en lo que a la manifestación plástica se refiere, es dictado esencial la comunicación patente, demandada por los ojos, es evidente que cuanto más se olvide esta exigencia más enigmática será la pintura. Esta no puede vivir de pura teoría sin mengua de su verdadera naturaleza —línea y color—, y todo intento de inocular nociones, no expresables por medio de la catenística gama de convencionalismos, cada día renovados sin ayuda literaria, supondrá disminuir la posibilidad de comunicación. En esta coyuntura, ardua y difícil, se halla todo intento renovador producido durante el último cuarto de siglo, y entre ellos, éste del grupo Parpalló.

Propugna este grupo de artistas, a manera de postulado social, la integración de todas las artes pensando en el hombre para el que son cultivadas y en la humana condición de quienes las practican; pues bien, esa integración, ese estado al que aspiran, esa unidad deseada entre el artista creador y el hombre para el que son las obras creadas, queda gravemente amenazada, herida de muerte, cuando el principio activo de la comunicación se dificulta y oscurece por interposición de consideraciones que se tratan de hacer tangibles en el lienzo, ajenas a la naturaleza y fines de la pintura, por ejemplo.

Seguramente no advierten quienes se aferran a esa integración, por estar más ajenos a la preocupación epidérmica de la moda arrugada que a la permanencia del ethos vivencial humano, casi inalterable en lo fundamental a través del tiempo, que para servir fielmente a sus propósitos es incuestionable atender, no al cimerio vestido de las cosas ni mucho menos a problemas temporales que no atañen directamente a los fines específicos del arte, si o a la inextinguible apetencia humana de hallar en sus obras motivos de emoción basados en las tres o cuatro, o muy pocas más, secuencias que al vivir del hombre desde siempre, con espíritu o sin él, le han sido propuestas por el hecho simple de existir con duelos, quebrantos, esperanzas e ilusiones. No; no es tan profunda como parece la mudanza de las costumbres ni los anhelos fúlbros de los dramas apónicos de hoy han variado tanto como para considerarlos inexistentes. Los hechos que configuran nuestro tiempo y nuestra visión del mundo —como dice el grupo Parpalló— vienen a ser poco más o menos los mismos de siempre: una situación real de desconuelo y desesperanza, como tantas otras habidas en la historia del mundo y un deseo de hacer menos penoso. Lo demás son accidentes en forma de novedades óptimas y positivas la vida del hombre, cuya trascendencia para la ciencia y la técnica ha tenido su debido reflejo en el orden correspondiente de nuestra vida, pero no con verdadera eficacia en todos los casos del arte, donde formas y apariencias podrán y deberán cambiar hasta ese límite preciso en que la comunicación cesa para dar paso a la propuesta del teorema.

No quiero con esto, y el comentario precedente lo abona, hacer crítica negativa, porque entre otras razones siempre he acopiado con la máxima simpatía toda tentativa y me esforzado en comentar para el lector con mejor intención el impulso y la intención creadora de las formas más o menos nuevas surgidas entre nosotros en lo que es el arte de este siglo, pero si tratar de hacer modesto un servicio a agrupaciones como éstas tan excelentemente dispuestas a no permanecer en el ostracismo. Su probable equivocación socializante tiene el mismo aire epidémico de otras tantas propuestas renovadoras habidas en el siglo XX que luego quedaron en la obra individual vellota, poética y real bajo todos los sistemas, es decir, sin conexión con una intención colectiva.

na. La integración en un todo del artista arquitecto, pintor o escultor, cumple un fin importante, social y artísticamente útil, pero no anulará nunca ni

la obra aislada y personal producida por el hombre en su soledad. Esto, dicho así tal vez no sea bien entendido, pero una ampliación de razonamientos me haría extenderme aquí lo imposible.

Por lo demás, hoy en esta Exposición expuestas demostraciones de unos temperamentos bien dotados y de unos pintores evidentemente inquietos en su oficio, como Albalat, V. Castellano, J. Genovés, Jacinta Gil, Michavilla Monjalés, Montaña, Pastor Pla, Pérez Pizarro y Soria Zapater, en torno a la malograda personalidad de Manuel Gil, fallecido en plena juventud. Desde este artista, cuyo talento puso en sus obras al juego de su laboriosidad el problema apuntado, hasta las del más modesto expositor, hay certidumbre y hasta conciencia —equivoca en alguno— de un deber sincero y honrado, que cada cual plantea y desarrolla como puede y sabe para ofrecernos interesantes muestras de esta posible pintura de hoy. De su posible pervivencia y derivaciones en el plano de abstracción donde últimamente estaba situado, Manuel Gil tal vez no hubiera dicho su última palabra, una palabra inminente de inconformismo ante la uniformidad de lo no objetivo que ya nos agobia.

L. FIGUEROLA-FERRETTI

FIGUEROLA-FERRETTI, L.: "Coyuntura de la pintura actual. Grupo Parpalló exposición en el Ateneo", *Arriba*, Madrid, 18 enero 1958, pág. 17.

GRUPO PARPALLO

El grupo Parpalló, de Valencia, reúne un conjunto de artistas, coincidentes en su fidelidad a la estética del arte vivo. Una breve muestra de las experiencias personales que desarrollan se nos ha ofrecido, en la sala del Prado, del Ateneo, en torno y como homenaje al malogrado pintor **Manuel Gil Pérez**, fallecido a los treinta y dos años, el 31 de agosto del pasado año 1957, del cual se exponen nueve obras. En realidad, este sentido de homenaje debe ser considerado sobre cualquier otra apreciación. La mayor parte de los artistas no están cabalmente representados por las obras que se exponen. Hubiéramos querido ver mejores obras de Genovés o de Michavila, especialmente, dada su ya definida y notable personalidad. Por ello debemos centrar nuestra atención en la obra expuesta de Manuel Gil, y es justo confesar que, si nos parecen interesantes sus ensayos literarios y loables sus inquietudes estéticas, las realizaciones plásticas, mostradas ahora, defraudan nuestra expectación. El ímpetu que se advierte en los grandes murales del Ateneo Mercantil de Valencia, al intelectualizarse el artista, se ha desvanecido en una plural abstracción que, ambiciosa de rigor, no busca la gracia. Podríamos preguntarnos, aquí también, si es posible unir la dialéctica y el coraje: la pasión y la acción. El artista intenta la especulación de sus teorías, y, buscando la expresión más pura de la forma, ha eliminado todo lo que

es material y real, hasta llegar a superficies desnudas ante el vacío. De ahí debía originarse la sed de la cosa real, del objeto palpable (quizá esto explique los *collages*), y, sin embargo, no sucede así. El pintor se ha embelesado con su propia plástica, encerrándose en su limitación. La sensación de libertad creadora que acaso deseaba evidenciar se trueca así en un arabesco torturante, como araña prendida en su propia red. Acaso, al buscar un nuevo repertorio de formas, no ha podido desprenderlas de su acepción primaria, sin advertir que no tienen verdadero sentido sino cuando constituyen el andamiaje interno de la creación artística.

Manuel Gil, espíritu de su tiempo, cosechó el problematismo que como espectador-crítico le incumbía y se encendió su espíritu en inquietudes, que, con su coactiva presencia gravitando sobre la obra en creación, desviaron su derrota, como plástica, sensual, hacia rumbos abstractos. Nosotros confesamos nuestra preferencia por el pintor de los murales del Ateneo Mercantil de Valencia.

B. A. T.: "Grupo Parpalló", *Goya* nº 22, Madrid, enero - febrero 1958, pág. 263 - 264.

(De la «Lanterne» del 25 de marzo de 1958.)

Pinturas y «collages» y, en la mayoría de los casos, las dos a la vez, las obras no figurativas de Vicente Castellano son construidas por planos muy simples, de formas corrientemente geométricas, mas sin rigor lineal. Esta pintura se funda, de una parte, sobre la sensación de espacio que ella evoca, y, de otra parte, sobre una oposición entre la materia y su valor pictórico.

Sabido es que no se trata de una concepción nueva; esta ambición de expresar un espacio indefinido por las formas imaginarias se concreta generalmente en Vicente Castellano, menos horizontal y verticalmente en su profundidad. El color, sin duda, juega aquí el papel esencial, y los negros opuestos a los grises, siempre muy suaves, contribuyen a crear esta alternancia de planos sin que haga uso de los procedimientos tradicionales del dibujo y de la pintura.

Otra característica de estos cuadros tiende de la calidad de las armonías alcanzada por los procedimientos rudos y por el empleo de materiales vulgares acoplados a la pintura. El crea un juego de oposiciones entre la materia en sí: tela de saco, recortes de diario, etc.... existentes como tales en un cuadro, y la riqueza plástica que estas mismas materias pueden adquirir cuando ellas son integradas, con valor pictórico, dentro de la armonía de los colores.

André MARC

MARC, André: "Pinturas y «collages»..." *Lanterne*, Bruselas, 25 marzo 1958.

Las pinturas y “collages” de Vicente Castellano nos hacen acudir a la Sala del Zodiaco (c. Sablons, núm. 17) de ésta, que la joven generación de pintores abstractos debe a la experiencia del cubismo. Castellano viene de Valencia, donde aprendió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Este artista español ha asimilado, a su manera, la metamorfosis de la pintura moderna.

La no figuración no es entre tanto para él, escuela de información. Él traduce en sus composiciones a los acordes de tonos ensordecidos y distinguidos, de impresiones poéticas. Él pone, como muchos de sus contemporáneos, el sabor sensual de una materia diferente a la pintura al óleo: él integra así a sus obras con cabos de cuerdas y trozos de tela arcaica. Extraña receta, que antaño estupefactaba a los aficionados y que hoy ha pasado al laboratorio de arte moderno como un recurso consagrado.

P. C.

P. C.: “Las pinturas y «collages»...”, *Le Soir*, Bruselas, 28 marzo 1958.

La Vie Artistique

PAR L.-L. SOSSET

IMPORTANTE EXPOSITION VAN GOGH AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONS DU CÔTÉ DES CIMAISES DE BRUXELLES : WYCKAERT ET LUCAS

Le Musée des Beaux-Arts de Mons met à l'affiche une exposition de Van Gogh qui restera accessible jusqu'au 5 mai. Que ce maître soit devenu une célébrité vedette et, de quelque façon, une gloire populaire, le cas est entendu. Livres, documents iconographiques, films documentaires et romanscés, expositions enfin ont rendu familières sa biographie aussi bien que son œuvre. Le Musée qui le reçoit en ce moment eut déjà l'occasion, en 1946, d'accueillir un vaste ensemble où figurèrent nombre de toiles et de dessins que nous revoyons aujourd'hui. Et l'on se souviendra aussi de la grande rétrospective qui lui fut consacrée à Anvers, il y a trois ans.

On serait enclin, a priori, à trouver abusive cette exploitation spectaculaire d'une œuvre autrefois dédaignée, sinon méprisée, et à se demander si la publicité romanesque dont s'entoure maintenant la mémoire de Vincent n'est pas à l'origine de cette vogue, pour le moins préjudiciable à d'autres. Il suffit de se trouver en présence de son art ardent, tendu et extraordinairement disponible pour que les objections s'effacent au profit du seul plaisir esthétique. Van Gogh a toujours quelque chose à révéler et le secret de sa richesse est précisément d'avoir conservé, à travers les soubresauts de l'évolution tumultueuse intervenue depuis sa mort, la séduction de sa prodigieuse vitalité.

L'exposition de Mons confronte, une fois de plus, quelques œuvres de ses débuts avec nombre de tableaux de sa période d'Arles et de Saint-Rémy, quand il fait tourbillonner les couleurs et se tordre les formes comme des flammes vacillantes. On a beaucoup écrit sur cet étourdissant périple de l'instinct créateur. Mais il y a ici

une telle intensité dans le sentiment mystique de la nature et de l'homme, une telle puissance de spontanéité dans les procédés de raccourcis, de déformation et d'accentuation dont il use que les meilleurs commentaires ne parviennent jamais à en épuiser l'intérêt.

Dès le moment où Van Gogh aborde la peinture, fasciné par le romantisme social de Millet, sa vision est déjà nourrie d'un profond tourment intérieur. L'image bourruée qu'il nous donne des sordides paysans de Nuënen est celle conçue par un être qui écorche à vif les personnages, les traite sans complaisance, les défigure pour rendre plus efficace sa pensée.

A Paris, au contact des impressionnistes, l'oppressante et compacte lourdeur nocturne de ses débuts fait subitement place aux tonalités claires et aux vibrations colorées. Ses vues de Montmartre, aussi bien que ses portraits et ses natures-mortes, l'attestent. Ce qui importe davantage pourtant — l'a-t-on suffisamment observé ? — c'est le sens qu'il acquiert de l'expression immédiate et rapide. Il peint en touches courtes et nerveuses, fluides et espacées qui laissent fréquemment effleurer le support. La façon dont il traite le sujet est une émanation directe de l'effusion qui le possède et qui, bientôt, le conduira aux simplifications dynamiques de la période d'Arles.

C'est le lyrisme de la couleur pure qui, cette fois, dirige son élan. Ses vergers en fleurs, épanouis dans une lumière blanche et bleue, ses étonnants « Jardins de Maraichiers », « Le Pont - Levis », « Barques sur la Plage », « La Berceuse », « Clairon de Zouave », « Fleurs de soleil », « Le Fauteuil de Gauguin » entre autres ont pris place aux cimaises pour le démontrer. Ces toiles parlent de fraîcheur, d'allégresse et d'éclat avec une virulence de transmission dont il est peu d'équivalents à l'époque. Saturée d'émotions reçues de la nature, sa peinture est surtout régie par une force intérieure qui ne connaît ni artifices, ni contraintes et qui se livre d'une venue, nue par la seule puissance de l'inspiration.

Où est, dans tout cela, sa tragédie intime ? La devinerait-on seulement sous le couvert de tant

étapes par lesquelles les meilleurs de ses contemporains s'acheminaient.

Signalons, pour finir, qu'une salle est réservée à une série de tableaux provenant de la collection de Théo Van Gogh, frère de l'artiste. S'ils ne contribuent guère au prestige de l'exposition — malgré la présence de Gauguin, de Guillaumin, de Monticelli — du moins permettent-ils d'apprécier une toile prestigieuse de Toulouse-Lautrec — « Jeune Femme assise à une table » — composition lumineuse, incisive et fine, digne de cet autre méconnu, mort lui aussi à la fleur de l'âge, avant toute renommée.

A Bruxelles, mentionnons comme digne d'attention, l'exposition de Vincente Castellano, à la galerie du « Zodiaque ». On n'en attendait pas autant d'un jeune Espagnol formé dans des milieux où prédomine le conformisme artistique. Le sont principalement des tableaux-collages. Il s'entend et ceux-ci à apparier avec un étrange raffinement des matières de rebut. Le vivant équilibre des couleurs, des formes, des matériaux contraste avec la rusticité, ou plutôt l'humilité, des moyens employés. Le papier, le jute, la ficelle perdent ici leurs propriétés physiques et matérielles pour se cristalliser en insolites compositions qui rejoignent tout naturellement la tradition issue de Kurt Schwitters.

Chez Monique de Groote ont pris place des sculpteurs et des dessinateurs de Constantin Andreou, artiste de l'École de Paris né en 1917 à Sao-Paulo de parents grecs. Nous rencontrons, en cette galerie, un dynamique bestiaire, façonné en feuilles de laiton soudées qui confèrent aux masses une singulière légèreté. Andreou a recours à de rudes effets de matière, obtenus à l'autogène, pour compléter l'agressif élan des structures.

Nous nous arrêtons surtout au Palais des Beaux-Arts où prennent place des tableaux non-figuratifs de Maurice Wyckaert et de Richard Lucas. Tous deux appartiennent à la génération des moins de trente ans. Venus à la peinture vers 1950, ils se dirigèrent, l'un et l'autre, à travers des stades d'évolution très différenciés — du concret à l'abstrait —

que, en somme, qui atteste sa persévérance et son sérieux, laissant deviner un souci d'aboutir à une solution étrangère à la hâte et aux procédés superficiels. Ses effets de spontanéité, sinon d'improvisation, répondent à une assurance expérimentale indéniable. Ce qui importe pour lui, c'est de rêver son tableau, de l'inventer, d'y incorporer son propre fond spirituel et de le faire participer à l'activité des forces cosmiques. Wyckaert pense que, dans le domaine du subjectif, les paysages métaphysiques ont aussi leur place. Il les déroule sous nos yeux dans des espaces irréels, en spires



Dans le cadre de l'exposition VAN GOGH au Musée des Beaux-Arts de Mons figurent nombre d'œuvres célèbres dont « La Berceuse » reproduite ci-dessus. Cette toile, haute en couleurs, fut exécutée à Arles en hiver 1889, pendant un période de tension physique et intellectuelle extraordinaire.

agitées, en torsions fulgurantes en panaches voltigeants, en ges et en gerbes multicolores reste au spectateur à savoir y nétrer pour anticiper, à son à cette fantasmagorie du moment. Car toutes les explications supplémentaires ne sauraient que phraséologie.

Wyckaert a pour voisin, d'ailleurs, Richard Lucas. Le nos à cet artiste s'attache à l'âme de l'ancienne salle de « Laurine », née rue d'Argent puis férée au Théâtre des Galeries n'est pas toutefois depuis rément où il renonça à son fan- « montreur de tableaux » q cas se livre à la peinture, le fait. Il occupa lui-même, reprises, ses propres cimaises avoir choisi, en 1951, le « de Verre » pour débiter.

Il peignit d'abord des et des natures-mortes à çon de beaucoup. Puis, ment, par voie d'interr de plus en plus poussées, ta de la figuration en y, parfois dans des cartons re de serie où l'anecdote orne Voix de plus à dire que les préc, omanti- esthétiques. Après avo Parlons un graphisme discontinu — 9 40 : tes et en cassures ps années. éprouva la distribution : La s'é- rectilignes et des cou, revue des lièrement posées. Le s Lettres. la composition était pombre — ci deux ou trois ans, u d'aujourd- me de raison et une de char- n. 20. — travail.

Aujourd'hui, les fo 3.00 : His- tionnées en éléments 30 : Aux res circulent et prou Echech au science de leur libératio rimes — ne brouillent jamais velles — Elles restent constam quêtes de en bride, inscrites em, New- ordonnées et détaillées 24.00 : alternances, leurs leurs proportions c L'exposition de Lucas 47 m. —

te une vingtaine de ations lons qu'il expose para 21.5 dessins à la Galerie musica étée. rent) représente, enes-le et te, l'étude d'un seul 8.03 me distribué en dér 8.35 : sins, à travers une variétés positions caractéris ette. — me famille. La sens L'ami ne dans des harmes sur tenues, souvent des mid- ment moduées, don pour s'animent et se res, is en en plus pour abou es. — chainements organ 0.15 peut considérer co gram sur le chemin det. ment. le. — at av

SOSSET, Léon-Louis: "La vie artistique", *Nouvelle Gazette*, Bruselas, 3 abril 1958, pág. 10.

aguilera cerni

j. l. aguirre

agustín
albalat

josé marcelo
beneditto

vicente
castellano

j. j. estellés

genovés

jacinta gil

t manuel gil

martínez peris

michavila

monjalés

montesa

pastor pla

pérez esteve

pérez
pizarro

portolés

prades
perona

ribera
berenguer

esteve edo

nassio

soria

soler boix

grupo
parpalló

arte vivo

cuarta entrega

julio 1958

Todavía no ha llegado el momento de hacer un balance de los resultados obtenidos por el Grupo Parpalló desde su fundación. Sin más ayuda que la gentil hospitalidad del Instituto Iberoamericano de Valencia, sin prisa y sin pausa, hemos desarrollado una serie de actividades: exposiciones, publicación de ARTE VIVO, constantes reuniones y diálogos... Fuera de nuestra ciudad, incluso más allá de las fronteras españolas, hemos sido acogidos en todas partes con cálidos estímulos, con numerosas pruebas de amistad y confraternidad. Por el contrario, en el ambiente local las cosas han sucedido de modo bien distinto. Y en honor a la verdad, debemos decir que las únicas palabras afectuosas publicadas nos llegaron precisamente de Rafael Alfaro, crítico de Jornada, contra cuyos puntos de vista hablamos lanzado antes un ataque polémico. Cuando es norma la "ley del silencio" y la aviesa zancadilla, es preciso destacar que no nos pasa inadvertido el comportamiento del opo-nente capaz de reaccionar con nobleza y buen estilo.

Por extraña paradoja, resulta que la hostilidad se desvanece a veces cuando los componentes del Parpalló actúan individualmente. En consecuencia, habremos de sospechar que la animadversión va contra el espíritu solidario y el trabajo en equipo, aunque se haga con amplitud tan liberal como la nuestra. Entonces, será cuestión de pensar que pusimos el dedo en la llaga al votar por la cohesión. La postura ha sido eficaz y

e
d
i
t
o
r
i
a
l

creemos haberla mantenido con dignidad y seriedad. Aunque siga siendo necesaria una tenaz labor de información actualizadora, la batalla está ganada, pues su resultado depende de esas promociones más jóvenes a las que importan bien poco los anacrónicos llenos de bilis y nostalgias malsanas. Considerados aisladamente, estamos dispuestos a admitir la debilidad de nuestro esfuerzo. Verdaderamente, son muy pocos los elegidos y menos todavía los que están dispuestos a trabajar y a estudiar sin regateos para merecerlo. Ahora bien; como grupo, sabemos que la labor no puede ser completamente estéril si contribuye a vivificar un ambiente artístico rarificado a fuerza de querer respirar indefinidamente el mismo aire.

Nuestra postura sigue siendo la del arte vivo, sin cerradas banderías de tendencia. Una vez colocados en esta amplia zona, aceptamos la diversidad y la controversia. Consecuentemente, continuaremos negándonos a discutir con fantasmas del pasado. Cada cosa, a su tiempo. Cada cosa, en su tiempo. Tenemos demasiados problemas actuales —de búsqueda y comprensión— para andar perdiendo el tiempo con despistados y necrófilos. Podremos no estar a la altura de las circunstancias, pero la intención también salva.

Pedimos perdón por hablar en términos tan mínimos y locales a los amigos que nos lean lejos de Valencia. Verdad es que en todas partes cuecen habas, pero las de aquí han sido tan grandes e indigestas como carentes de substancia.

el mediterráneo

Aunque alguien haya pretendido silenciar su trascendencia, es indudable que la más importante exposición celebrada este año en Valencia ha sido la primera de Arte Actual del Mediterráneo. Debemos elogiar sin reservas la generosa participación de tantos artistas levantinos, destacando las copiosas aportaciones valenciana y catalana, sin que ello represente menoscabo alguno para las de Castellón, Alicante y Almería, cuantitativamente menos numerosas.

Arte Actual del Mediterráneo se presentó en el Salón Dorado y jardines de la Generalidad, en Valencia, bajo el patrocinio de la Excmo. Diputación y Excmo. Ayuntamiento, aunque debemos destacar que los riesgos y trabajos de la organización corrieron exclusivamente a cargo de nuestro infatigable compañero Juan Portolés Juan. Luego, la exposición visitó Lérida, amparada por su Excmo. Ayuntamiento. Más tarde, creemos irá a la Excmo. Diputación de Alicante, Santander, Bilbao y Madrid.

Nuestro Director escribió para el catálogo de esta primera reunión artística mediterránea unas cuartillas, de las que entresacamos lo siguiente: «Si hoy no somos capaces de promover la incorporación del arte a la existencia ciudadana con espíritu amplio y avanzado, con clara ambición hacia el futuro, tendremos que pasar por el trance humillante de reconocer nuestra infecundidad y decadencia en el orden más elevado de los valores culturales... La organización de conclave artístico como el que ahora alborea es uno de tantos caminos eficaces para progresar en esa dirección... Somos los hijos de una cultura milenaria vinculada al Mediterráneo; tenemos un deber histórico, y para cumplirlo hemos de conocernos, midiendo constantemente nuestras fuerzas y sometiendo a implacable revisión nuestras realizaciones. Así, tal vez lleguemos a conseguir algo que compense los esfuerzos realizados para llevar adelante estos penosos balbuceos primerizos.»

IDEARIO

La ciudad constituye un hecho de la naturaleza, lo mismo que una cueva o un hormiguero. Mas también es una obra de arte consciente y contiene, dentro de su armazón comunal, muchas formas de arte más simples y más personales. La mente adquiere forma en la ciudad y, a su vez, las formas urbanas condicionan la mente. El espacio, lo mismo que el tiempo, se reorganiza artísticamente en las ciudades, en las líneas periféricas y en las siluetas de los edificios. Al elegir los planos horizontales y los picos verticales, al utilizar o rechazar un lugar natural, la ciudad conserva la huella de una cultura y de una época y la relaciona con los hechos fundamentales de su existencia. La cúpula, el capitel, la avenida abierta y el patio cerrado nos revelan no solamente las diferentes disposiciones físicas, sino también las concepciones esencialmente diferentes del estilo humano. La ciudad es a la vez un bien físico de la vida colectiva y un símbolo de los movimientos colectivos que aparecen en circunstancias favorables. Junto con el idioma, es la obra de arte más grande del hombre... Cuando la ciudad deja de ser un símbolo de arte y de orden, actúa en forma negativa: expresa y contribuye a dar mayor amplitud al hecho de la desintegración... El problema consiste en coordinar, basándose en valores humanos más esenciales que la voluntad de poder y la voluntad de obtener ganancias, una serie de funciones sociales y de procesos que hemos empleado equivocadamente hasta ahora en la construcción de las ciudades y en la política, o de los cuales jamás hemos sabido sacar provecho de una manera racional.

Lewis Mumford

La urbanística es el marco en que deben integrarse la arquitectura y demás artes plásticas para realizar, una vez más, una función social. Esta integración se consigue a través de una síntesis del esfuerzo aportado por arquitectos, pintores y escultores trabajando en estrecha colaboración y en la sincera comunión que caracteriza al equipo.

Son muchos los obstáculos que habrá que vencer antes de lograr esta comunión, ya que la actual estructura de la sociedad tiende hacia la siempre estrecha especialización, a la que indefectiblemente sigue la degeneración profesional y artística.

C. I. A. M.

(De las conclusiones sentadas en el VIII de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna.)

GRUPO PARPALLÓ: "Editorial". *Arte Vivo*, cuarta entrega, Valencia, julio 1958, sin paginación.

EL M. A. M.

O EL MEDITERRANEO EN MOVIMIENTO

Cuando por primera vez en marzo pasado se realizó en Valencia la primera muestra de Arte Actual del Mediterráneo (M. A. M.), el número uno en la portada del catálogo pretendía indicar el firme propósito de una continuidad, e incluso hubo en nosotros la ilusión de que un día fuera ésta una muestra de arte actual en la expresión más amplia en cuanto al Mediterráneo se refiere; esto es, un certamen internacional de la pintura de nuestro tiempo. Ello suponía una ilusión, mas cuando acostumbrados a los fáciles nacimientos de actividades análogas, que pronto morían sin dejar apenas su recuerdo, nos reintegramos a la posición más realista de no abarcar ilusiones tan amplias y sí las que se nos iban imponiendo, de esta forma sólo iba a ser posible en Valencia y una vez al año. Así, sin haber premeditado que el M. A. M. llegase a constituir una serie de manifestaciones artísticas de gran trascendencia, posiblemente llegue un día a alcanzar un lugar destacado.

Ya en Tortosa se instala la sexta muestra, y «ese» número seis en la portada del catálogo indica una labor que nos sorprende a pesar de las vicisitudes que hemos tenido que vencer. No es extraña nuestra sorpresa si pensamos que todo ello supone la reciente acción de verano.

Ahora, bajo el lema «Valores Plásticos Actuales», pretende el M. A. M. poner en acción una necesidad de las muchas que alberga nuestro ánimo. Mostrar la labor artística de nuestros miembros y facilitar la comprensión del arte de hoy, constituye un doble objetivo que intentamos llevar a la práctica.

La Asociación Artística Vizcaína, con su decidida colaboración, hace posible el comienzo de un «algo» que ha llegado a ser una necesidad imperiosa: cumplir ese doble objetivo que antes aludimos.

G. BORILLO

* * *

TRES FICHAS Y MUCHAS FECHAS

Joaquín Michavila

Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. Premio del Estado Fin de Carrera. Pensionado en las residencias del Paular y Segovia. Pensionado por la Excm. Diputación Provincial de Valencia y por el Ministerio de Educación Nacional, en Italia. Viaja por Alemania, Suiza y Francia. Lleva realizadas tres exposiciones individuales y varias colectivas, participando en la III Bienal Hispanoamericana. En 1956 obtiene tercer premio en el Concurso Nacional de Alicante. En 1956 obtiene el premio «Ateneo» de Valencia. Es fundador del Grupo Parpalló de Valencia. Ha realizado pinturas murales en el Seminario

de Valencia, Banco de Vizcaya, Convento de los PP. Dominicos, etc. Ha estado representado con su obra en la primera muestra de Arte Actual del Mediterráneo. Es miembro del Movimiento Artístico del Mediterráneo. Actualmente reside en Valencia, calle de la Bailía, 4.

Vicente Castellano

Nace en Valencia en 1927. Estudios de Pintura y Grabado, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. Premio Fin de Carrera. Pensionado por la Excelentísima Diputación Provincial a Madrid y París. Medalla de Plata en el Concurso Nacional de Alicante. Exposición Jeunes Peintres Espagnols, París, 1956. Exposición Diputación Provincial de Valencia, presentado por dicha corporación. Componente del Grupo Parpalló. Exposición en Alicante y Palma de Mallorca, presentado por el Movimiento Artístico del Mediterráneo. Exposición individual en Madrid el año 1957. Expone con el Grupo Parpalló en el Ateneo (Madrid), 1958. Exposición individual en Bruselas en mayo de 1958. Actualmente está representado con su obra en Arte Actual del Mediterráneo, que supone una actividad del Movimiento Artístico del Mediterráneo, al que pertenece.



Portada del Catálogo de Tortosa

Manuel Benet

Nace en Madrid, en 1926. Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. Miembro fundador del Grupo Z, con el que expone en Santander, Valencia y Estocolmo. En 1957 expone en Madrid, Galería Fernando Fe, «Artistas de hoy». Expone obras en permanencia en la The Little Studio, Ltd., de Nueva York, desde 1957. Pertenece al Equipo Forma. En 1958, presentado por el Movimiento Artístico del Mediterráneo, expone en la Sala Braulio, de Valencia. Está representado con su obra en Arte Actual del Mediterráneo, que supone una actividad del Movimiento Artístico del Mediterráneo, al que pertenece.

GARCIA BORILLO: "El M.A.M. o el Mediterráneo en movimiento", *Ribalta* núm. 177, Valencia, septiembre 1958, sin paginación.

EL FACTO EMOCIONAL

Hay abierta en la Gran Vía una Exposición que se titula de "Valores Plásticos Actuales".

No, no es de papeles de envolver ni de utensilios de cuarto de baño, como pudiera parecer a primera vista; es de pintura.

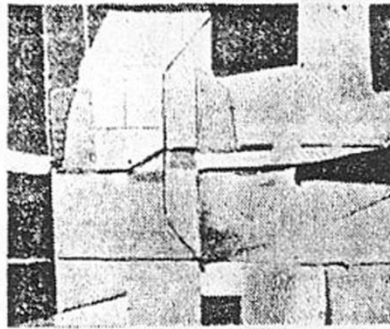
Tiene que ser buena. Yo he leído el programa, que dice, hablando de uno de los expositores:

"El lenguaje pictórico de Benet es idéntico al que, de manera ecuménica, se modula hoy en cualquier latitud".

Las primeras líneas no prometen, en verdad, gran cosa al posible visitante de la Exposición. Quieren decir, en el más directo de los sentidos, que este señor Benet no es de los que han inventado la pólvora, puesto que pinta como cualquier aficionadillo de domingo-bolista o registrador de la Propiedad—en Minnesota o en Guadalupe. Bien es verdad que lo hace de una "manera ecuménica", que no es una tontería, aunque en este caso no sirva para librar del taser al señor Benet.

Pero algo tendrá el señor Benet cuando le presentan y eso es lo que nos dice a renglón seguido el programa:

"Benet—sigue diciendo—parte en su estética de la concepción cuatridimensional, en la que los ritmos dinámicos tienen al tiempo como facto emocional expresado con semejante relación formal a los que Leonardo de Pisa—Fibonacci—hacia nacer la serie fraccionaria del rectángulo por él ideada".



Precioso cuadro "de concepción cuatridimensional en la que los ritmos dinámicos crean una estética que tiene al tiempo como facto emocional". Según el programa de la Exposición a que aludimos "el cuadro es para Benet—además— el continente de las tensiones lineales en el que las relaciones de espacios y masas llenan la emoción que de las mismas emanan..." Clarísimo

Tiene el parrafillo una redacción bastante enredada, efecto, sin duda, de los ritmos dinámicos y un poco irresistibles del autor de la presentación; pero no deja por eso de entenderse bastante bien. Sin meternos a dilucidar ahora las razones que el citado Leonardo tuvo, si es que alguna vez se pueden tener razones para hacer añicos un rectángulo, aunque sea un asco de rectángulo... Por algo le llamaban a él Fibonacci, si y bien merecido se lo tenía. Jesús ¡qué carácter de hombre! ¡Qué daño le haría a él un pobre rectángulo, hijo tan formal como inocente de la que el mismo programa, con frase ecuménica, llama "la desnuda y sensible geometría"!

Pero dejemos a Leonardo hacer lo que quiera con su rectángulo, que para eso es suyo y lo suyo le habrá costado. Lo que a nosotros nos satisface es ver confirmado en un lenguaje, flor de intelectualidad, lo que ya sospechábamos hace mucho y es que en los ritmos dinámicos tiene el tiempo un facto emocional. Ese facto lo hablamos experimentado nosotros muchas veces cuando nos veíamos obligados a dinamizar los ritmos, porque íbamos a perder, por dos minutos el tren de Portugalete.

Y hecha esta comprobación, ya poco nos importa partir en nuestra carrera de la concepción cuatridimensional, como lo hace Benet, o de las proximidades del apeadero del Parque, como cualquiera se ve obligado a hacerlo muchas veces. El facto emocional es el mismo e igualmente ecuménico.

Y todavía nos afirmamos más en nuestra opinión, teniendo en cuenta lo que a continuación puede leerse y es que "el cuadro es para Benet el continente de las tensiones lineales en el que las relaciones de espacios y masas tienen la emoción que de las mismas emanan".

Es verdad, muchísima verdad, porque menudos cuadros los que se ven a veces, sobre todo, los domingos por la tarde, en esas líneas de alta tensión, donde acaso por no estar bien calculadas las relaciones de espacios y masas viajeras, es tan grande la emoción que resulta de los ritmos lineales cortados por un frenazo, que ríase usted del facto emocional del apeadero. Se ha quedado ya chiquito allá en la lejanía lineal de la concepción cuatridimensional.

Y como, según queda dicho y no nos cansamos de repetir, porque es una verdad como un templo, las relaciones de espacios y masas tienen—y no la sueltan—la emoción que de las mismas emana—no se vaya a creer que otra menos ecuménica—llegan a situar al espectador, como lo augura el programa, en el clima espiritual del pintor.

No es que yo lo dude. Se puede ir a la Exposición a ver cómo le rentó a uno el clima. Pero acaso sea lo mismo darse una vuelta en el tren de Portugalete. El facto emocional es mucho mayor, eso sin dudarlo.

BOCHERO.

1959



MANUEL BENET, VICENTE CASTELLANO y JOAQUIN MICHAVILA constituyeron la primera exposición de esta serie, que se celebró en la Asociación Artística Vizcaína de BILBAO. Transcripción de la crítica: «...Benet es el más absoluto de los tres. Hace abstracción pura... su mundo está cargado de más posibilidades... y tiene misterio...»; «...Castellano es un pintor con gran sentido de la materia y de los valores. Acredita una capacidad pictórica que solamente los escamones podrán poner en duda...»; «...Michavila es un pintor sólido, muy capaz, con don poético...».



VICENTE CASTELLANO en Galerías Quint de PALMA DE MALLORCA, en donde ya el pasado año obtuvo un lisonjero éxito. Recordemos algo de su crítica: «...tratábase de un artista excepcional en cuya obra fascinante traslucíase una personalidad a la par delicada y recta, harto compleja para ser sintetizada y definida...»



PORTOLÉS, Juan: "Noticias", *Arte Vivo*, núm. I, segunda época, Valencia, enero - febrero 1959, sin paginación.

Inquietud

artística

Año V

Núm. 15

Vich, julio de 1959

Redacción:
Calle Fusina, 18, ático

Impresión:
Imprenta Bassols

Portada de Giuseppe Capagrossi

LA ACTUAL PINTURA ESPAÑOLA MEDITERRANEO-LEVANTINA

Para realizar un estudio —aun somero— de la actual pintura española mediterráneo-levantina, hemos de recordar por fuerza algunos sucesos que tanta influencia tuvieron en la atonía artística que durante una larga época habitó en Valencia, en detrimento de su buen nombre y función en todos los tiempos, dentro de las Bellas Artes. Tales sucesos son: El brillo que alcanzó la pintura de Sorolla y la responsabilidad que se le confió, imposibilitando con tal injusticia el propio y auténtico valor plástico de artistas como Pinao —contemporáneo de Monet, y con una técnica impresionista muy personal— y Constantino Gómez —gran expresionista y recio en el empleo de la materia. Muerto Sorolla, le sucede un deseo casi unánime en todos los pintores valencianos de crear una escuela localista de pseudosorollismo que solo indujo a un total estatismo. Son nombres de este momento: Plá, José Benlliure, Gárnelo, Domingo, etc.

De esta desdicha, se salva con todos los pronunciamientos favorables un pintor extraordinario: Ricardo Verde, último coletazo goyesco después de Solana menos brioso que éste, pero más íntimo. Desgraciadamente —por las circunstancias apuntadas— nada pudo influir su honrada y excelente pintura en aquella juventud. Mientras tanto, Málaga daba al mundo a Picasso, a quien habrá que enjuiciar dentro de la historia barcelonesa, por ser en la capital catalana donde se formó el genio antes de su expatriación.

Con este estado de cosas, surgen Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia, en la capital valentina, con una airada protesta y en lucha tenaz en pro de una pintura más verdadera y mejor. Corren los años 1935 a 1941. Más tarde destacan y derivan hacia lo que ellos mismos habían combatido: lo acomodaticio e intrascendente. Genaro —academicismo— y Pedro —lirismo— están totalmente fuera de época, aun cuando no seremos nosotros quienes les neguemos el mérito de su reacción primera. Y ya con esta breve premisa, nos creemos situados para enjuiciar la actual pintura de este litoral mediterráneo...

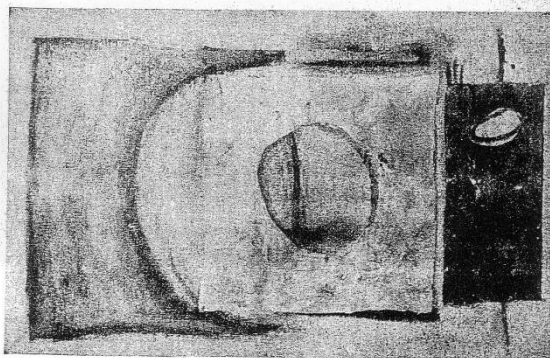
Sigue a nuestra guerra civil, en Valencia, una laxitud casi absoluta en el ambiente artístico, basta que en 1946 nace el Grupo «Z» por iniciativa de Vento, Manolo Gil, Manuel Benet y Custodio Marco, a quienes seguirían Marcelo Beneditto, Oriach, Jacinta Gil, Montañana, Castellano, Begoña, Villate, Garmen Pérez y Carbonell. Ellos son —quizás— el primer síntoma de asepsia, y en sus exposiciones que realizan primero en la librería Faas y después en la Sala Abad, lo mismo que en sus coloquios y charlas, hay un revivimiento y una puesta a punto para la búsqueda estética verdaderamente encomiable. Así como que a los tres años de buen funcionamiento el Grupo se disgregara en dos bandos hasta la disolución de 1949. Pero indudablemente la mies no fué perdida, y una de sus razones fue la constitución de otro Grupo, «Los 7» que integran Angeles Ballester, Vicenté Castellano, Juan Genovés, Vicente Gómez, Ricardo Hueso, Juan Llorens y Joaquín Michavila, los que con un verdadero entusiasmo, fe en la obra y ansia de superación realizaron una labor verdaderamente meritoria. Expusieron varias veces en la Sala Braulio y en una de estas exhibiciones vemos que no aparece en el grupo Genovés y en su lugar se imprime el nombre de Eusebio Sempere, éste que fuera junto a Manolo Gil quien tiempo después mayor y más denodada lucha emprendiera por el nuevo arte. Y ya ante la I Bienal Hispanoamericana, en 1951, destacan dos pintores mediterráneos en el panorama nacional: el castellonense Juan Bautista Porcar y el valenciano Francisco Lozano. Más atrás quedan —en orden secundario— Rodríguez Bronchú y Luis Giner, del pueblecito cercano a la capital valentina, Godella.

Este punto histórico, I Bienal Hispanoamericana, bien puede marcar otro escalón sensible en la apreciación general que nos ocupa.

No sabemos a ciencia cierta si la Bienal coincidió con la presencia de diversos grupos de artistas pre-dispuestos para la búsqueda de verdaderos valores plásticos pesase a quien pesase, o si fue a la inversa

en orden de tiempo. Lo importante es que en Almería saltaban «Los Indalinos». en Valencia los grupos «Z» y «Los 7», mientras que en Barcelona nacía el «Dau al Set». Pasan algunos años más en que este esfuerzo se intensifica, y así germina con la constitución del «Grupo Picasso» en Málaga, que acaudilla el pintor José Guevara Castro y cuenta con artistas excelentes como lo son Enrique Brinkmann —reminiscencias goyescas con personalidad 1959— Montero, Valeriano, Lindell, etc., algunos de los cuales realizan un viaje a Francia para conocer a Picasso, quien les ayuda y entabla cordial diálogo que aún se mantiene. En Valencia se constituye el Grupo Parpalló, a cargo del cual ha corrido en estos últimos años la responsabilidad de encauzar definitivamente el arte valenciano. Forman en este grupo escritores, artistas, arquitectos y decoradores, los cuales editan una revista bimensual que han titulado «Arte Vivo», y en cuyas páginas recogen interesantes colaboraciones que la sitúan como la mejor revista de arte actual de la nación. También en Valencia nace el «Movimiento artístico del Mediterráneo», de un gran peso aglutinador, con un extenso programa ya desarrollado y en perspectivas verdaderamente ambiciosas. Pero momento es que hablemos ya de los artistas que más significación han alcanzado en esta última década, dentro de la nomenclatura de «mediterráneo-levantinos».

Preciso es que hablemos en primer lugar de Manolo Gil Pérez, muerto en el verano de 1957, cuando sólo contaba 32 años. Destacó en la Escuela, visitó después Londres, París e Italia, de cuyo viaje llega grandemente impresionado y notamos la influencia de Piero della Francesca. Realiza unos bellos murales en el Ateneo de Valencia, «compaginando la condición plana y sólida del muro con la creación de arquetipos no anecdóticos, inmóviles en el rigor de una composición implacablemente equilibrada, restringiendo al mínimo el concepto perspectivo ilusionístico a fin de respetar fielmente el sentido de pared escueta que imponía su integración en el conjunto arquitectónico». Entre la Bienal de Barcelona y su viaje a Santo Domingo, se opera una gran evolución en su pintura que deriva hasta una total preocupación por las formas espaciales, en abstracción intelectual y metódica algunas de cuyas obras son verdaderamente excelentes. Su trabajo realizador ha dejado marcada huella



en Valencia e hizo ver a muchos la necesidad de una lucha incesante en favor de la estética o valores plásticos en nuestro tiempo.

El equipo mediterráneo-levantino de artistas actuales está francamente bien rico de valores. En Valencia rige el gran concepto de la materia y de las formas que da a cada lienzo suyo el pintor Salvador Soria, artista figurativo de una sintetización a veces cruel, pero necesaria para sus logros propuestos que admiramos; Monjalés, en un momento maravilloso, abocado totalmente a la abstracción; Joaquín Michavila, de quien hemos visto sus últimas obras abstractas con sincero encantamiento; Andrés Alfaro, buen dibujante, mejor pintor y sorprendente escultor de concepto ambicioso; Jacinta Gil, Jorge Ruguet, Pura Ribes, Bondía, Pastor Plá, Mestre, Marco Moles, etc.

En Alicante reside Francisco Pérez Pizarro —que realiza unas acuarelas abstractas de movimiento constante—, y también, Baeza, Milagro Lambert, Soler y Lledó Terol.

En Castellón, Luis Prades Perona es el único aunque importante vistigio artístico. Ripollés está en París y hace tiempo que no vemos nada suyo. No es difícil sospechar que la capital francesa lo haya absorbido como a tantos otros de nuestros artistas insensatos que han acabado como empleadillos burocráticos u otra cosa por el estilo.

En Málaga, ya dijimos se encuentra el Grupo Picasso. Las Entidades culturales apoyan mucho este rejuvenecedor latido pictórico, y sus realizaciones e inquietudes son verdaderamente admirables.

En Almería, los Indalinos, que aún siguen desde su puesto la labor que iniciara Capuleto y Jesús de Perceval.

En Murcia, Ceferino Moreno o Carpe son los que mayor significación han tenido en estos últimos tiempos, si bien esta capital bien puede situarse en el primer lugar de la apatía artística.

Y desperdigados por Madrid, Barcelona o París se encuentran Hernández Mompó, Vento, Genovés, Albalat, Hernández, Benet, Sampere, Montesa, Balaguer, Victoria, Peinado, Brandez, etc.

* * *

Y como en este brevísimo comentario a los últimos años de la pintura mediterráneo-levantina no era propuesto nada más que situar al lector en el ambiente, creo que son las líneas precedentes, aun mal hilvanadas, y los datos ofrecidos —pudieran haber sido más precisos— suficientes. Lo que es innegable, a fin, es que en este trozo peninsular se ha producido un fenómeno artístico altamente significativo, y que desde ahora habrá que contar con su Arte para una referencia, un ensayo, estudio, crítica o exposición de aspiraciones completas en cuanto a la expresión geográfica de los valores plásticos de nuestra Patria.

JUAN PORTOLÉS JUAN

PORTOLÉS, Juan: "La actual pintura española mediterráneo-levantina", *Inquietud Artística*, nº 15, Vich, Julio 1959, pág. 1, 2 y 3.

1960

P.C., *Le Soir*, 13-14 de marzo de 1960.

Le peintre espagnol Vicente Castellano a réuni à la galerie Mistral (10, rue Duquesnoy) des compositions non figuratives assez frustes aux tons fanés. Il utilise des procédés en honneur depuis au moins un quart de siècle : bouts de ficelle, toile de jute, épaisseur de la matière.

De cette peinture qui rappelle les murailles hâtivement blanchies, on peut penser ce que l'on veut. Le métier de l'artiste est-il insuffisant? Ou bien faut-il voir dans ses compositions d'une texture volontairement, peu séduisante, l'illustration d'un misérabilisme abstrait? Il se dégage, dans tous les cas, de cet ensemble homogène, une impression de mélancolie indéfinissable.

P. C.: "Le peintre espagnol Vicente Castellano...", *Le Soir*, Bruselas, 13 - 14 marzo 1960.

1963

IV Salón de Marzo

Mañana se inaugurará, en la Diputación Provincial, la exposición-concurso que organiza Arte Actual IV Salón de Marzo, de pintura y escultura. Han concurrido a esta muestra pintores de toda España y del extranjero. Se reunirá el jurado a las cuatro de la tarde, con el fin de poder dar el



fallo a las ocho de la misma tarde. Están invitados autoridades y público en general a la inauguración de esta exposición, que promete ser una de las más interesantes muestras del arte actual que se han celebrado en nuestra ciudad.

ANÓNIMO: "IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 10 marzo 1963, pág. 15.

Inauguración del IV Salón de Marzo, de Pintura y Escultura

Ayer, a las ocho de la tarde, tuvo lugar, en el salón de Reyes de la excelentísima Diputación Provincial, la inauguración del IV Salón de Marzo, que organiza Arte Actual.

Fue presidida la apertura de esta exposición-concurso por la fallera mayor, señorita María Antonia Moret y Gómez, y su corte de honor, a quien acompañaban el alcalde, doctor don Adolfo Rincón de Arellano; teniente de alcalde, don Arturo Zabala; don Salvador Cerveró, concejal y presidente de la Junta Central Fallera; don Adolfo Cámara, diputado presidente de la Comisión de Bellas Artes, y otras autoridades, que fueron recibidos por el presidente de la comisión organizadora, Pedro Cámara, y componentes de la junta.



La fallera mayor y el alcalde de la ciudad, en el acto inaugural del IV Salón de Marzo, en la Diputación Provincial. (Foto Vidal)

Al acto asistió numeroso público, que llenaba completamente la sala. Realizada la visita a la exposición, se dio lectura al fallo emitido por el tribunal calificador de las obras presentadas, que había sido nombrado al efecto. El fallo fue el siguiente:

Primera medalla de oro de pintura, a Lolita Bosshard; medalla de plata, a don Manuel Valdés. En escultura, medalla de oro a James Kennedy, y medalla de plata, a Rafael Pi y Belda.

Las obras y los premios fueron muy comentados por todos los artistas que asistieron a la reunión.

Formaron el jurado don Vicente Beltrán, don Rafael Pérez ConTEL, don Tomás Lloréns y don Joaquín Michavila, actuando como secretario sin voto don Elías Cuñat.

ANÓNIMO: "Inauguración del IV Salón de Marzo de pintura y escultura", *Levante*, Valencia, 12 marzo 1963, pág. 6.

ARTE

IV SALON DE MARZO, PRESENTADO POR «ARTE ACTUAL», EN EL PALACIO DE LA GENERALIDAD

La visita a esta exposición de pintura y escultura, encuentra pronto motivo de aplauso ante la gran cantidad de materia allí reunida; podrá uno estar más o menos de acuerdo con el fallo del jurado, preferir esta tendencia o aquella, no admitir tal cuadro, pero de lo que no hay duda es de que este IV Salón de Marzo, en conjunto, tiene un rango y amplitud internacionales. Bien se han portado sus jóvenes organizadores (esos entusiastas agrupados en «Arte Actual») al presentar un conjunto de obras que por alcance, proyección e idea, constituye motivo de orgullo para quienes nos visiten estas fallas. Un simple vistazo al catálogo (editado con todo lujo y primor, con prólogo de Tomás Llorens) nos permite calibrar el esfuerzo de esta muestra que se ofrece en el palacio de la Generalidad; 13 obras en la sección de Escultura y 43 en la de Pintura, retienen al visitante por largo rato: al lado de nombres que «suenan», presenta Arte Actual otros americanos, una aportación italiana (Vanadía, Zona, Salcas), sin que falte lo que podríamos llamar nueva oja catalana, representada por el grupo «Primer Ciclo de Arte de Hoy».

Singularmente en Escultura, los artistas se deciden tanto por la concepción clásica de la figura humana, sobre todo femenina (la «Bailarina», en bronce, de Esteve Edo; la «Matrona», de Vasallo, etc.), como por las formas más actuales e innovadoras que circulan de fronteras a fuera; en este aspecto destacan poderosamente, según la decisión del jurado, «Espiritus», de

James Kennedy, galardonada con Primera Medalla, y el «Hierro», de Pi y Belda, que obtuvo la segunda. Pero es que también merecen cita particular las dos obras de Antonio Sacramento, que revelan no sólo una maestría en tratar la materia muy inteligente («Nudo gordiano»), sino también un aliento creador, tan expresivo como valiente («Catedral»); esta última cita de carácter religioso, nos lleva de la mano para apuntar el interés espiritual de estos expositores, pues también Nassio ofrece un «Cristo metálico» que atrae poderosamente la atención. Y como muestra de artista polifacético, inquietamente levantino, Pedro Cámara ofrece una «Cabeza» tallada en madera y no muy lejos un cuadro, en los que el rojo adquiere vigor de protagonista.

Exponen pintura nombres de varios nacionalidades y tendencias; requieren primacía en la cita, pues por eso los seleccionó el jurado de Arte Actual. Lola Bosshard, cuya intensidad en la brevedad de «Pintura» le ha valido la primera medalla; y Manuel Valcés, de Valencia también, ha conseguido la segunda, con un cuadro de más vuelo que detalle. Pero la calidad de este IV Salón, afortunadamente, extiende su interés a otras obras allí colgadas; magnífico el «Cafaveral» de García Ferrando, ausente de monotonía, resuelta con una valentía extraordinaria, y con eso tan difícil de conseguir que se llama personalidad; Ciflero, tan aficionado al estudio de las manchas de un color, reverdece los laureles de la Diputación, y la temática religiosa, antes apuntada, surge en esta sección con la «Iglesia» del catalán Javier. De Madrid nos llegan asimismo unas «Mujeres» que evidencian la sensibilidad de José Luis Delgado, y Castellón ofrece representación muy calificada en el «Nocturno» de Vidal Serrella; sin olvidar que Bronchi sabe aplicar inteligentemente técnicas que recordamos en sus cuadros venecianos a estos «Escaparates» que tanto destacan. Y siempre, esa sensación de exposición sin fronteras, pues al lado de Angeles Ballester, Porcar y Chiner, figuran nombres como Frank El Punto, Erwin Broner, Dorothea Kennedy o Pellsjö.

La aportación que decíamos al principio tan numerosa, impide una cita más puntual y extensa; una vez más destaquemos la categoría real de este Salón de Marzo, y la colaboración que lo ha hecho posible, de la Diputación, Ayuntamiento y Delegación Provincial de Organizaciones del Movimiento.

E. L. CH.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "IV Salón de Marzo, presentado por Arte Actual en el Palacio de la Generalidad", *Las Provincias*, Valencia, 13 marzo 1963, pág. 12.

IV SALON DE MARZO

Es muy elogiabile el esfuerzo realizado por los componentes de Arte Actual, y, en este caso, por los organizadores del IV Salón de Marzo. Este esfuerzo ha hecho posible el montaje de la primera exposición internacional en Valencia, ya que han acudido de Italia, Suiza, Alemania, Estados Unidos y otros países, así como de casi todas las provincias españolas, siendo la mayoría de la firmas de gran prestigio nacional e incluso internacional. Ha sido posible esta exposición gracias a la colaboración y ayuda prestada por el excelentísimo Ayuntamiento, la excelentísima Diputación y la Delegación Provincial de Organizaciones. Para dar idea de la magnitud de la exposición, no hace falta nada más que señalar que figuran quince esculturas y cuarenta y tres pinturas, después de hacer la selección.

Sin meternos en críticas profundas, daremos una noción general de la exposición, y, para ello, señalaremos primero a los cuatro premiados:

PINTURA: Medalla de oro a Lolita Bosshard, por su cuadro titulado "Pintura". Medalla de plata a Manolo Valdés.

ESCULTURA: Medalla de oro a James Kennedy, y medalla de plata a Rafael Pi y Belda.

Ahora continuaremos con el orden del catálogo; nos dejaremos algunos, que consideramos menos interesantes:

En escultura, Antonio Sacramento presenta dos obras: "Catedral" y "Nudo gordiano", resueltas con maestría y buena composición. Antonio Ruiz, tres cerámicas, muy bien de materia; Esteve Edo, algo inseguro en su "Bailarina"; Mora Cirujeda y Vasallo, unas esculturas muy mediterráneas; Nassio, un Cristo muy expresivo y un "Móvil" gracioso de formas. Pedro Cámara, una cabeza en madera corcada, y Vicente de Paul Agulló, "Nostalgia", figura bien modelada.

En pintura, bien de materia, Anzo; graciosa composición, aun-

que un poco anecdótica, la obra de Armando Ramón; bien entonado y compuesto, Cillero; Dorothea Kennedy, sensible de color; un cuadro de bella gama y composición, interesante, aunque muy seguro, es el de Frank el Punto; bien Erwin Broner; más flojo que otras veces, García Ferrando; G. Roncales presenta "Manifiesto"; Hernández Calatayud, algo amazotado; Barceló recuerda, cada vez más, o al menos parece que lo intenta, aunque el cuadro es bueno, a Pancho Cossio; Borillo, como siempre, muy sensible; un elogio aparte merece Juan Bautista Porcar, que presenta uno de sus típicos "Paso a nivel", fuera de concurso, a petición de la junta organizadora del IV Salón de Marzo; Pedro Cámara, un paisaje de Ayora con cielo rojo; con más intención que otras veces, S. Chordá; desconocido, si recordamos lo que habíamos visto en otras ocasiones, Vicente Castellano; Víctor Chiner, más hecho. Interesante es también el envío de los italianos Giuseppe Vanadia, Giuseppe Zano y Salcas. Y muy buena representación la de los catalanes del Primer Ciclo de Arte de Hoy, Amalia Riera, Bosch, Chueca, Emilia Sargay, Lluciá, Mensa, Ceo Asensio y Valbuena, con el escultor Pellsjo.

Esperamos que Arte Actual continúe por este camino, para que todos los años podamos ver una muestra tan interesante de pintura y escultura, y para que los que nos visiten puedan apreciar el alto nivel artístico de nuestra ciudad. Animo, pues, y que no cedan en la lucha, para que consigan cada año mas ayuda, y, así, que puedan ofrecernos una Exposición Internacional de Marzo, que sea universalmente conocida.



Lolita Bosshard, medalla de oro de pintura, IV Salón de Marzo



James Kennedy, medalla de oro de escultura, IV Salón de Marzo

GLOSARIO
de la **CIUDAD**
 por CHANZÁ



IV SALON DE MARZO

Hoy será clausurada la exposición de pintura y escultura que, con el lema de IV Salón de Marzo de Arte Actual, ha venido ofreciéndose al público en el salón dorado del Palacio de la Generalidad. No sería justo, aunque llegue en la última jornada de vigencia, silenciar un acontecimiento ciudadano de esta índole. No importa el fallo que el jurado haya podido dar, sino el propósito y la acción. El artista no puede prestigiarse dando la cara como una «vedette» del tablado, sino realizando obra y superándose en su tarea. Si a la juventud se le disculpa la irreflexión, esto será a cambio de la acción, producto de la inquietud y símbolo de la edad. La Agrupación de Arte Actual, organizadora del Salón de Marzo, que este año creemos recibe el espaldarazo de «ser», para poder seguir siendo, está integrada por artistas de varia tendencia, y eso es, a nuestro juicio, lo que les acredita de «actuales», ya que esto mismo es lo que ha distinguido a todas las generaciones que han tenido garra. Evidentemente, lo que no es actual, es anacrónico; pero es muy difícil dejar de ser «hijo del siglo» si no se está dispuesto a aceptar algún otro adjetivo. Tampoco es cierto que nadie pinta, compone o escribe «para el futuro»; ahora bien, el que crea con esencia de actualidad, es el que consigue, eso es el genio de la época, ser eterno para la admiración.

O se es actual, sincero con uno mismo, o nada.

CHANZÁ, Salvador: "IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 23 marzo 1963, pág. 7.

Entrega de premios IV Salón de Marzo

Ayer, por la noche, se celebró en el restaurante Venta del Toboso una cena de confraternidad entre los artistas concurrentes al IV Salón de Marzo, organizado por Arte Actual, a la que asistieron amigos de los artistas y simpatizantes. Al final de la cena se hizo entrega de las medallas concedidas en este año. Como representantes oficiales figuraban en la presidencia el teniente de alcalde don Arturo Zabala; don Adolfo Porcar, secretario provincial de Organizaciones, y don Fernando Chillida, jefe del Servicio de Cultura y Arte, quienes, con el presidente del IV Salón de Marzo, don Pedro Cámara, hicieron entrega a los galardonados de las medallas correspondientes: Medalla de oro de pintura, Lolita Bosshard; medalla de plata de pintura, Manuel Valdés; medalla de oro de escultura, James Kennedy; medalla de plata de escultura, Rafael Pi y Belda.

Al hacerse entrega de los correspondientes premios, los artistas recibieron numerosos aplausos y luego agradecieron la distinción de que habían sido objeto, especialmente Lolita Bosshard y James Kennedy, por el cordial recibimiento de que habían sido objeto en España y particularmente en Valencia.

El presidente del IV Salón de Marzo expresó su agradecimiento a la Diputación, Ayuntamiento y Delegación de Organizaciones y a los artistas el esfuerzo por el éxito de este IV Salón, que debe continuarse en años sucesivos. El secretario, señor Rea Alarcón, expuso los sinsabores de la organización, que han sido borrados por las mieles del éxito.

La reunión resultó muy simpática, prolongándose la sobremesa.

ANÓNIMO: "Entrega de los premios del IV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 26 marzo 1963, pág. 9.

El vigor colorista y la fuerza del dibujo en un artista nato

Exposición de Vicente Castellano,
en Sala Braulio

Vicente Castellano es un artista nato. De ello ha dado pruebas más que suficientes a lo largo de su vida artística, que se identifica, casi, con su existencia biológica.

La exposición que ahora presenta en Sala Braulio constituye un nuevo refrendo a cuanto hemos venido diciendo de este pintor valenciano largamente avocadado en París.

Es una verdadera poesía de línea y color la que emana de estas cuarenta obras de las que dieciocho son óleos, y el resto, acuarela. Poesía con dos puntos esenciales de origen:

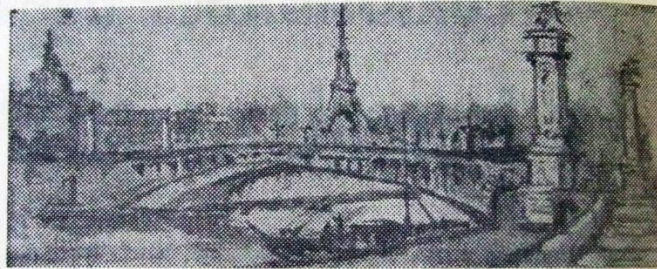
Parodiando a Dickens, que escribió «Una historia en dos

en las titulaciones «La Catedral de Valencia» (óleo), la plaza de la Virgen de nuestra ciudad (acuarela) y otros.

Hay otra dimensión de Castellano que consideramos de la mayor importancia, pero no nos referimos a ella en este momento, porque no figura en la presente exposición: la de grabador.

A Castellano le ha visto muy bien la crítica internacional que ha hecho de él grandes elogios, plenamente justificados, por supuesto, desde cualquier punto de vista.

Vicente Castellano pasa por encima de la materia, sin preocuparse mucho de ella. Lo



Obra de Castellano

ciudades» podríamos hablar aquí de una colección de cuadros en dos países vecinos: Francia y España.

El orden es éste. El orden numérico. Y aún diríamos que el predominio es claramente parisino.

Los títulos de las distintas obras nos aclaran el caso: «El Sena», «Jardín de Luxemburgo», «Montmartre», «Los campos Elíseos», «Mi casa de París», «Molin Rouge».

Y también tenemos «Aldea» («collage»), «Normandía» y otros, que nos hablan de las veces en que el artista ha salido de la capital y se ha dedicado a recorrer con ánimo expectante los campos de Francia.

Pero España no está ausente. Y tampoco lo está Valencia, la ciudad natal de Castellano, como puede advertirse

mismo le da dejar sus improntas sobre planchas de madera o de zinc, que manejar el óleo o la aguada.

En cualquier caso consiga concretar obras de gran belleza plástica y de gran calidad, al tiempo que llenas de un sello personal en el que sobresale la nota alada y tocada de gracia.

El Castellano que se ausentó hace muchos años de Valencia para residir en París ha pasado por muchas experiencias desde entonces, pero conserva intacta su personalidad.

Hay en él una fuerza de grandes proporciones que le permite absorber los conocimientos y asimilar las experiencias de donde quiera que sea, sin dejar de ser siempre, y por encima de todo, Vicente Castellano.

CARLOS SENTI ESTEVE

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Vicente Castellano, el vigor colorista y la fuerza del dibujo en un artista nato", *Levante*, Valencia, 28 junio 1973, pág. 22.

**PRIMER SALÓN DE PRIMAVERA
DE PINTURA Y ESCULTURA**

**Sustituye al Salón de Marzo, que no se celebrará
por falta de recursos económicos**

Un salón dedicado a las artes desaparece y otro aparece. La cabeza visible del que fuera Salón de Marzo que se hizo trece años —fatídico número para plantarse—, es ahora el director del que será Primer Salón de Primavera de Pintura y Escultura. Se trata de Manuel Real Alarcón, presidente del grupo Arte Actual.

—No tiene que ver una cosa con la otra. El Salón de Marzo organizado por Arte Actual no se celebra por falta de medios económicos. Este año, en cambio, surge el Primer Salón de Primavera convocado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia. Yo soy organizador y asesor técnico.

—¿Salón de pintura y escultura?

—Sí. Se convocan ambas especialidades.

—¿Es un concurso?

—No. Es una exposición.

—Pero que otorga premios...

—Sí. Tres medallas —oro, plata y bronce— para cada una de las secciones: pintura y escultura.

—¿Dónde y cuándo?

—La exposición se celebrará en las salas del Archivo Histórico-Municipal, del 16 al 27 de marzo.

—¿Qué se pretende con este salón?

—Que los jóvenes artistas tengan un medio de mutua información. En la exposición se reúnen todos y puede observarse el camino que sigue cada cual. También es un medio de promoción hacia el público de los jóvenes artistas.

—¿Existe un tope de edad, acaso?

—Observo que se refiere usted con frecuencia a los jóvenes pintores...

—No hay tope marcado por las bases, pero la exposición está concebida para esos fines que le indicaba.

—¿Se han presentado ya obras?

—Algunas. El plazo de admisión se cierra el 7 de febrero. Me consta que hay mucho interés entre los artistas.

—Y ¿con tanta antelación a la exposición se cierra el plazo para que se presenten los trabajos?

—Es preciso para poder realizar el catálogo.

BARBER, Salvador: "Primer Salón de Primavera de pintura y escultura. Sustituye el Salón de Marzo, que no se celebra por falta de recursos económicos", *Las Provincias*, Valencia, 25 enero 1974, pág. 13.

ARTE

EXPOSICIONES DE GUINOVART, MOREA, JUAN MAS, CASINO, VICENTE CASTELLANO Y ENRIQUE SENIS-OLIVER

En Galería Val i 30 la exposición de Guinovart ofrece un mundo de un grafismo minucioso, entretreído en un cosmos visceral que exige al espectador una superación y una búsqueda de una imaginación perdida por la costumbre de la pintura de «salita de estar»: negros, rojos, algún azul son apoyos de datos cromáticos de un trabajo en el que unas ramas, cintas, cuerdas o espejos animan, vivifican o temporalizan una reflexión ardua (y a veces recargada) sobre una plástica que absorbe, integra y reestructura lo mismo una cita picassiana que una imaginativa criatura que deambula por esta maraña de planos y líneas en ebullición. Guinovart consigue dentro de una unidad genérica de la muestra una versátil, flexible diferenciación de ella que lo mismo se decanta en una alusión chopiniana que entreabre una inquietante vulva negra entre estos vericuetos con resonancias fisiológicas; fértil, ingenioso, estimulante Guinovart.

Lo conocimos en Arquitectos y ahora en Cite monta el tinglado de la nueva farsa pictórica, con una efervescencia y crece que hasta rabia caharosos, intranquenos. Marcos, el chivano afinado en Pedralba, es, por parábola de su carácter, un extrovertido que busca, que alienta y que desea comunicarse; su mundo no es ni el del lópicio ni el de la rutina y así con estos artilugios, con estas realizaciones provoca, increpa y busca, denodada, desoladamente una comprensión que no logrará ni pronto ni fácilmente. Si desmontamos la urdimbre de sus collages, la ira o la burla de una manzana, un alquitran o un espejo queda, debajo, una pintura que tiembla o enerva, que ofrece una palpación y un estremecimiento y desde la pampa y catafalco de «Ventanas» el joven pintor trabaja con convicción, ilusión y vigor y esto, en estos tiempos, no es moneda corriente. Valgan las dualidades de forma y fondo de «Proyección» y «Esculturas lisas» para señalar en Morea a un artista estremecido; volver sobre el al visitar la anunciada exposición de Cuart de Poblet.

Galería Arts presenta otro pintor valenciano, de Buñol, Juan Mas, intérprete cuidadoso, experto, incluso sutil de esas difíciles transparencias que son elipsis de una realidad que, paradójicamente, no se elude, sino que se reelabora con un lenguaje del que es eje, centro y trampolín la figura humana, la soledad del entorno y un paisaje que es siempre contrapunto, eco y hasta invitación a una réplica de aquel humanismo descarnado que se proyecta avimado de solidaridad y aliento de una angustia que flota en la atmósfera del cuadro. Obreros niños, corderos, la lluvia, una mona imposible, un choque de camiones complanados, son testigos mudos de una entidad transida de inquietante sentido mágico.

De Castellón, desde la intimidad y el afecto porcreños, lleno de un color que caldea telas e ilumina leyendas, José Casino protagoniza una brillante exposición en Sala Hoyo; la honestidad que cifra Gonzalo Puerto, los estímulos que señala Real, se enriquecen con la versátil condición de este paisajista efusivo y ameno que lo mismo exhibe el vigor pujante del jardín número 2 que se atempera y remansa en el «Marjal» enjundioso; me gustan mucho los cielos radiantes del lienzo número 23, la nota pintoresca de Tales, los reflejos

efectivos del «Varadero» o el acendrado paisaje campesino número 11 pero creo que el mejor momento de la exposición por contención, lenguaje y lirismo es «Viñas de Benicassim» definición de un pintor sensible, mediterráneo, capaz de hacer vibrar el agua («Moi de la Font») y que nos sugiere con la rapsodia meridional de sus pinceles.

Más pintura de autor valenciano, ahora en Valle Orti, con el difícil ejercicio de trasladar el «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» al lienzo, la poesía hecha pintura sin que se pierda atmósfera, tensión, intención. Y lo logra Vicente Castellano, traductor, no traidor, de un poeta difícil porque ni es pintoresco ni superficial y porque la materia se acojoja, se hace elegía o grito sin mengua de su trato específico, de una formulación plástica rica, sugerente, muy atractiva; insisto en el repetido término de difícil porque el largo poema de Castellano es arduo, escolla la anécdota facilonia y el efecto gratuito y se plantea un trabajo dúctil, flexible, con detalles ornamentales que no rompen la unidad de una plausible perspectiva general. Desde la cita precisa, agónica del reloj inicial a la finísima elaboración del lienzo número 48 hay un largo camino de matización y así nos encontramos, la trágica ambientación del número 8, el trato material de atmósfera del número 11, el ritmo y dualidad formal del 28 o los entresijos que afloran en el ejercicio materno-poema del número 42; pero prefiero con mucho el equilibrio dramático el trabajo introspectivo y la pintura honda del número 17, sin que ello signifique empañar otros logros como el esquema construccional del número 32 o el sorprendente figurativismo del número 36. Todo reúne una muestra brillante, llena de imagen y de sugerencias y que anima con nuevo fulgor el poema borjiano.

Sala Gabernia presenta la obra de Senis-Oliver, bajo el título de «Sueños y fantasías» y desde luego que la imaginación juega baza importante en esta colección que traduce imágenes, impone exigencias oníricas, se decanta en datos angustiosos o revive detalles y connotaciones por los que erpentean recuerdos, deseos, ilusiones... No, no es fácil de ver la exposición de este pintor valenciano por cuanto que hace de la materia pictórica epidermis de sus vivencias personales, pero ello resta eficacia y capacidad expresiva o un modo de hacer que conjuga con airosa prestancia el viejo y siempre renovado arte del retrato (hay dos, excelentes, por línea, vigor y economía de medios) con aportaciones neorrealistas (número 1 y 9), la búsqueda de un tiempo perdido hecho evocación y retazo (número 2 y 8) y la aportación breve, efectiva, escueta de esos pequeños cuadros tan graciosos como los números 14 y 17. Senis-Oliver pone en pie una faceta actualizada del surrealismo con factura de amplia formulación («Fino al blanco»), maneja con airosa prestancia el color («Hijas de otoño»), se presta con facilidad levantina al hiper ingenioso (bodegón número 22) y acredita que es un dibujo experto y ágil, ya que solo con esa base se pueden estructurar satisfactoriamente cuadros como «Adam y Eva» y «Proverbio»; todo indica que el éxito es relevante, halagüeño para el pintor valenciano que recuperamos con viva simpatía.

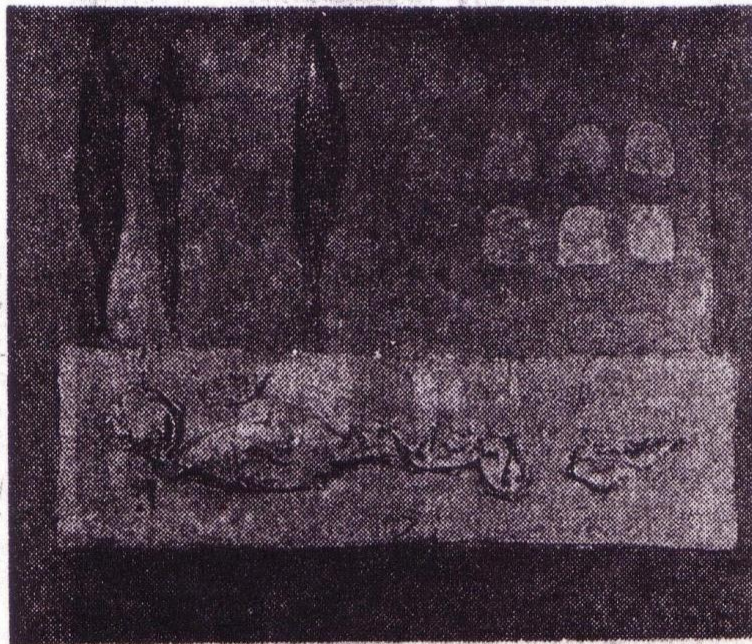
E. I.-CHAVARRI ANDUJAR

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Exposiciones de Guinovart, Morea, Juan Mas, Casino, Vicente Castellano y Enrique Senis-Oliver", *Las Provincias*, Valencia, 14 diciembre 1975, pág. 18.

22/12/1975
Rafael ALFARO

VICENTE CASTELLANO, EN GALERIA VALLE ORTI

Aun cuando esporádicamente hablamos visto alguna obra menor de Vicente Castellano, desde hacía muchos años no hemos tenido la ocasión que ahora se nos brinda, de admirar una obra tan completa e importante como esta excelente y exhaustiva interpretación plástica del poema "Llanto por la muerte de Sánchez Mejías". Cada uno de los sesenta versos, en una prodigiosa labor de síntesis interpretativa, ha quedado plasmado en un lienzo, formando así una colección de singular homogeneidad conceptual y de notable variedad formal. Castellano, al incorporar a su pintura, con



"Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas", uno de los versos interpretados por Vicente Castellano

equilibrada armonía, materias como lienzos de bien estudiadas plegaduras, introduce muy eficazmente el elemento escultórico con tales calidades que iguala su protagonismo al puramente pictórico. La hondura dramática del poema ha encontrado un digno intérprete para su materialización en imágenes no menos poéticas. El esfuerzo de imaginación y de técnica han tenido que ser inmensos, pero, sin duda, al rotundo éxito del intento, será una total compensación para el pintor valenciano, que, con esta exposición de prueba fehaciente de su madurez y su inspiración.

ALFARO, Rafael: "Vicente Castellano en la Galería Valle Orti", *Jornada Valencia*, 22 diciembre 1975, pág. 20.

■ VIDA Y OBRA ■ VICENTE CASTELLANO (1)

«Durante dos años he trabajado para la exposición que presento en "Valle Orti"; sesenta óleos sobre el poema de Lorca "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías".»

«En la década de los cincuenta, durante mi período de informalismo, recibí la gran prueba de amistad. Para que pudiéramos seguir en París mi mujer y yo, los amigos nos traían a casa latas de conserva y pan.»

Por MARIA ANGELES ARAZO

Durante dos años ha estado preparando la exposición que presenta en la Galería Valle Orti. Primero desmenuzó, mental y sentimentalmente las metáforas extrañas y bellas que García Lorca ensartó en el poema dedicado a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías.

Vicente Castellano hizo suyo el mundo luminoso y profundo de las palabras para traducirlo, o recrearlo mejor dicho, en sus óleos. Y no le bastó la pintura, recurrió al pan de oro para el sol de las cinco de la tarde, cuando estalla en las lentejuelas; y a los lienzos para dar corporeidad a las figuras; utilizó todas las materias que tenían color o que podía modelar sobre el cuadro. Incorporó el informalismo de las texturas para esa realidad adivinada, presentida; esa realidad que obliga a pensar ante el cuadro.

«Ya se acabó. La lluvia penetra
[por su boca.
El aire como loco deja su pecho
[hundido.
y el amor, empapado con lágrimas
[mas de nieve,
se calienta en la cumbre de las
[ganaderías.»

—Me ha costado mucho resolver plásticamente el espíritu lorquiano. Ven. Observa:

El pintor me ha llevado frente al cuadro 42, que se titula: «Que no hay Caliz que la contenga... no hay cristal que la cubra...»

Es una composición blanca, mística, con fragmentos de un copón que tiene huellas de sangre y un vidrio como joya olvidada.

—¿De dónde saco mis materiales, además de los óleos? Pues, de los anticuarios, de los puestos del «Mercado de las Pulgas». Todo lo guardo, porque todo es materia y tonalidad.

Habla con vehemencia. Tiene la

mirada clara, muy viva, debajo de unas pobladas cejas; poblado también es el bigote que cubre su labio superior.

Ríe y acciona. Su vitalidad se desborda en los gestos. Visto siempre prendas muy deportivas: chaquetones de pana, anoraks con capucha o blusones de lana, con influencia rusa.

Ha sido adquirida la mayoría de su obra; y Vicente Castellano, ante mi observación, evoca aquellos años, tan duros, en que la crítica le alababa, pero el público no sentía el más mínimo interés por su producción.

—Fue al comenzar mi época de informalismo, de pura abstracción. Pero entonces recibía la gran prueba de amistad. Para que pudiésemos seguir en París, los amigos nos traían a casa latas de conserva y pan. ¿Qué te parece?... ¿Verdad que es magnífico? Raúl Sanglá y Josette, su esposa, se convirtieron en nuestros ángeles tutelares.

Esto sucedía en 1958, cuando Sosset, en «Nouvelle Gazette» escribía: «En Bruselas mencionaremos como digna de atención la exposición de Vicente Castellano en la Sala Zocingo. El artista logra aquí crear con un extraño refinamiento las materias de desecho. El vivo equilibrio de colores, los materiales, contrasta con la rusticidad o, más bien, la sencillez de los medios empleados.»

—A Sosset le impresionó «Oh, blanco muro de España». Era la cal de nuestros pueblos, y en el centro, como una moneda, muy esquemáticos, el toro y el hombre. Aunque la corrida, en sí, no me gusta, no he podido huir de la gran fuerza dramática y plástica que posee.

LA ETAPA BOHEMIA



LA ETAPA BOHEMIA

Sus ojos se entornan. Ríe.

—Con la perspectiva del tiempo, pienso que la etapa de las dificultades, de las privaciones, la pasamos Charo y yo con tanta alegría, que fue toda una experiencia. Charo, mi mujer, ha nacido para bohemia. En nosotros se da el raro caso, de que seamos iguales; por lo tanto, siempre tuve su apoyo moral y hasta económico —no me avergüenza confesarlo—, porque se puso a ointar vasos en los que reproducía carteleras de espectáculos. Ella jamás había cogido un pincel, pero tiene infinita paciencia para copiar. Le enseñe un poco... ¡y nada, que así es como entraban unos francos semanales! Juan Portolés y Aguilera Cerni, a través del «Movimiento del Mediterráneo» paseaban mis cuadros por ahí, y si recibíamos un giro, nos íbamos corriendo a un restaurante llamado Isla de Oriente, donde pedíamos arroz de Cantón y un buen vino rosado. Charo es de Pamplona. La conocí cuando hacía el servicio militar. Ya sabes, el amor. Desde un principio intuimos la identificación, y esa «alegría de vivir», tan simple, tan natural, que nos caracteriza. Solamente nuestros proyectos cambiaron respecto al número de hijos. Al principio decíamos: «Tendremos, por lo menos, una docena» —vuelve a reír—. Y nos hemos quedado con dos. Dos chicas: Julia, que tiene 16 años, muy sensualista, muy aficionada a escribir, muy aguilera y algo seria, o serena, más bien. Y Aranxa, que es temperamental, que pinta todo lo que se le ocurre y practica el Karate, en lugar del ballet. Y yo, que soy un padrasto, recibo las palizas.

Sigue contándome anécdotas, que tienen como marco el barrio Latino de París. La vida de recién casados en el estudio alquilado de un hotel de la Rue Rolan.

—Estudio y casa, que pinté con grandes murales para evitar su aspecto tétrico, porque la luz cenital —tan gris— caía sobre nosotros como la de Guernica. Trabaja sin descanso y sin que desfalleciera el ánimo. Un día me vino Charo proponiendo que nos hiciéramos de un

orfeón, que dirigía un médico vasco, excelente persona, Carriaburu «Así, cuando salgamos de gira, tendremos la comida solucionada... ¡Y ya lo creo que cantamos!»

NUESTRO PINTOR O EL DRACMA PERDIDO

Llegó a la Galería Vidal Valle Ortí, un apasionado de la obra expuesta, cuya sensibilidad y conocimiento le hacen saborear toda la carga espiritual de la pintura. <Quisiera recuperar —me dice— todos los pintores valencianos que se nos han ido; como Castellano, que vive allá en las neblinas de París. En el catálogo a modo de presentación he escrito que al conocerle tuve la impresión de hallar el dracma perdido de la parábola evangélica, por eso me apresuré a llamar a los amigos a comunicarlo, a celebrarlo...>

Castellano, con muy buen humor confiesa que para olvidar las nebadas, tiene en Valencia un piso cerca del mar, y ahora dejan las persinas levantadas, para que la luz del sol les despuerte, lo que sucede es que han pasado una temporada de lluvias, que ya no sabían si estaban a las orillas del Sena o del Mediterráneo.

A París fue en 1955, cuando obtuvo la pensión de la Diputación —Precisamente, por un grabado de la fachada de Santo Domingo Pensión que, excepcionalmente le fue prorrogada por segunda y tercera vez.

—Entonces pintaba un figurativo muy simple, de estructuración simétrica. Por ahí anda la fotografía de un cuadro...

La busca entre los papeles, folletos y recortes de periódicos. Me la muestra, es la muerte de la Virgen María rodeada de los apóstoles.

—Para la Virgen me inspiré en la cara de mi hermana Conchita, que había muerto a los 13 años en espacio de quince días, a causa de un tumor cerebral. Fue un duro golpe en mi juventud. Un doloroso contacto con la muerte próxima. Pero he de aclarar que me base en el dibujo que el hizo mi padre estando de cuerpo presente. Mi padre es pintor. Lo digo en presente, porque a pesar de sus ochenta años, sigue con su quehacer tan campante, tan ilusionado. El siempre tuvo preferencia por los temas religiosos La Inmaculada, La Magdalena, San Francisco de Asís...

Entorna los ojos

—Oye —me advierte—. Es que mi biografía va a resultar un poco rara. Tenemos que haber comenzado por el principio. Vamos a ver ¿Por qué no me has preguntado cuando y dónde nació?

—Lo tranquilizo— Le aseguro que los lectores ya están acostumbrados a los <puzzles> que son, realmente la vida y la obra de cada ser.

(Próximo capítulo: En el taller de Antonio Catalá. Cuando quería ser místico.)

ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (1)", *Las Provincias*, Valencia, 23 diciembre 1975, pág. 46.

■ VIDA Y OBRA ■ VICENTE CASTELLANO (2)

«Mi niñez fue libre y hermosa. Jugaba en las huertas de Ruzafa y en el corral de mi casa teníamos gallinas, conejos y una oca que murió de vieja. En la sala pintaba mi padre sus cuadros de santos y yo soñé con ser un místico como Francisco de Asís.»

«Formamos el "Grupo de los Siete". Compartíamos un estudio en el que cada cual pintó una pared. Yo hice la pareja humana simbolizada en Adán y Eva, porque creo que no hay nada tan interesante como un hombre y una mujer que se amen.»

Por MARIA ANGELES ARAZO

Nació en la calle de Cuarte; no recuerda el número, pero sí el emplazamiento de la vieja finca, que daba a la placita que antecede a las Torres en donde los viejos se sentaban a tomar el sol como si estuvieran en un pueblo.

La madre murió a los quince días de que Vicente Castellano abriera sus ojos a este mundo que él trataría de comprender y pintar. La madre era sombrerera y le emocionó siempre contemplarla en fotografías que amarilleaban o rozar con sus dedos los fieltros, las plumas, las flores y la pajueta, que ella había utilizado para los tocados de las señoras.

Carmelo Castellano, el padre, se casó; y Manuela, la segunda mujer, fue una madre para los hijos del hombre.

—Nunca hubo distinciones entre mi hermano y yo; y las dos niñas que tuvieron después.

Quizás porque la segunda boda requería hogar nuevo, se trasladaron al barrio de Ruzafa; exactamente a la calle de Literato Azorín.

—Mi niñez fue libre y hermosa. Jugaba en la calle cuando era muy pequeño: con botas, con piedras, con fantasía. Y pronto, en lugar de la acera, marché con los amigos a los campos próximos, a correr aventuras entre los cañaverales y cruzar acequias y cazar lagartijas, que me llevaba a mi habitación en una gran caja. Manuela tenía un patio con un enorme gallinero. Me encantaba aquello: dar de comer a las gallinas, observar a las cluecas; coger a los conejos chiquitines. Vivi muy en contacto, con la naturaleza; en un ambiente que era rural, humilde y alegre.

Cruza las piernas. Echa hacia atrás la cabeza. Como tiene por costumbre, entorna los ojos.

—Y luego mi padre, en la sala mayor, con sus pinturas y sus cuadros religiosos. No sé si por los santos que fijaba en el lienzo o porque a mí me gustaba leer la vida de los mártires y de los místicos, lo bien cierto es que a los diez años, o por ahí, soñaba con ser un San Francisco de Asís: amar a los pobres, dar todo lo que tuviese y hablar con los animales. —Vicente Castellano sonreí bromeando—. Mira, tuvimos una oca que murió de vieja. No quisimos matarla. Nos parecía un crímen. La oca obedecía como un perro fiel, y nos seguía y mostraba su contento moviendo las alas.

Fue alumno de la escuela nacional. Su padre le dejaba libros y descubrió el mundo esperpéntico de Valle-Inclán.

—Me obsesionaban sus vagabundos, sus curas, sus hidálgos en la ruina; las viejas que actuaban de



Con su esposa, en 1959 plena época bohemia

alcahuetas y las mozas de las posadas que sabían amar...

«CONSERVO MI PRIMERA TALLA: UNA LAMPARA»

Su hermano pintaba y él se aficionó a modelar, tanto es así que el padre lo empleó en el taller de un amigo imaginero, Antonio Catalá.

—El taller era de madera; estaba repleto de estampas clavadas con empuñetas, de cabezas de ángeles y figuritas de terracota. El maestro me hacía copiar figuras renacentistas. Conservo mi primera talla; una lámpara de madera. Como cada vez me atraía más la práctica, mi padre me matriculó en la Escuela de Artes y Oficios y fui durante cinco años a las clases nocturnas. Encontré apoyo en la talletería. Mi padre ya sabía que un artista no debe aspirar a la riqueza, pero es un ser distinto y hay que dejarlo. Un día, cuando yo me había decidido por la pintura y se lo expuse, me cogió las manos en los hombros. «Muy bien, hombre; dejaras el taller y serás alumno de la Escuela de San Carlos. Ahora bien, tu hermano y tú tenéis que ser conscientes de que la disciplina es más necesaria que la inspiración.» Y como el nombre se lo tomo muy en serio, en verano, durante las vacaciones que pasamos en Albaida, nos obligaba a dibujar o a tomar apuntes de paisajes y figuras...

—Acepta divertido:

—Bohemio, bohemio... pero nunca abandoné el trabajo. La lección de mi padre la he tenido presente en cualquier circunstancia, tanto cuando no vendía, como cuando me ha acompañado la suerte y lo que llaman éxito.

EL ESTUDIO EN LA CALLE ALTA

Descubrió a Van Gogh a través de las lúminas y de la biografía, que le sugestionó. Aquellas desoladoras y bellísimas cartas del pintor a su hermano Theo se las aprendió de memoria. Y me cuenta que con los años ha podido tener la satisfacción de conocer los paisajes que inmortalizó Van Gogh y hasta de vivir una tarde en los trigales que fueron el último escenario amarillo y enloquecedor de su obra.

En la Escuela de San Carlos hizo gran amistad con Genovés, Montesa y Fillol. Los tres, de mutuo acuerdo, decidieron alquilar un estudio y encontraron una habitación que tenía un magnífico ventanal a la calle Alta.

—Le llamábamos estudio, pero nada de luz cenital; era más bien una sala realquilada en una vivienda ro-

mántica, antigua, con un sabor imponente, en donde bordaban abanicos doce señoras viejecitas, delicadas, con cierto aire parisino —o al menos nos parecía a nosotros que lo tenían—; con su moño blanco, sus trajes de tonalidades pálidos. Pinté un contraluz del comedor aquel, con la pecera redonda que adoraban las viejecitas.

El cuadro obtuvo el premio del concurso convocado por el S. E. U., y le regalaron un caballete magnífico y una caja de pinturas.

—Con el S. E. U. siempre me iba bien. Guardo con cariño las dos medallas de oro, que también conseguí en posteriores certámenes.

Los jóvenes estudiantes de aquella época, con su deseo de comunicación, formaron el «Grupo de los 7» y pudieron disponer de un estudio tipo buhardilla.

—Lo componíamos Genovés, Masía, Lloréns Riera, Vicente Gómez, Ricardo Hueso, Vicente Fillol y yo. Lo que sucedió es que Fillol se fue a

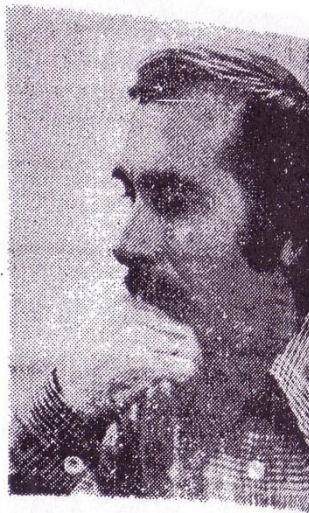
París y su plaza la ocupó Chimo Michavila; también Masía nos abandonó al trasladarse a Suramérica, y al Grupo llegó la primera mujer, Angeles; Angeles Ballester.

Castellano añade que fue una época estupenda por la convivencia y por el paralelismo de afanes en la búsqueda de nuevas formas y técnicas.

—Cada uno de nosotros se encargó de pintar una de las paredes; yo hice la pareja humana simbolizada en Adán y Eva, porque creo que no hay nada tan interesante como un hombre y una mujer que se amen.

El grupo exponía con frecuencia en una planta baja de la calle de Colón.

—Pero soy tan despistado que no sabría decirte en qué zona. El local era de un tío de Genovés. Allí mismo nos reuníamos para hablar de arte: pintura, literatura, música; nunca faltaban Rafael Bosch, novio de Angeles; ni Vicente Asencio y Matilde Salvador. Comprábamos vi-



no, almendras, cacahuete. Y a veces se armaban las grandes polémicas sobre tal o cual tendencia o los manifiestos de vanguardistas internacionales que nos llegaban como algo clandestino, pero semejante a un tesoro. Las postales con reproducciones de Picasso nos maravillaban...

Guarda silencio. De repente me pregunta:

—Oye, ¿creerás que el día de su muerte lloré?... Lo admiraba como a un español superdotado por su formación y por su caudal inagotable de vitalidad humana y pictórica. Pintaba a la par que pensaba, olvidándose de todos los cánones establecidos, porque no los necesitaba, claro. Su arte estaba por encima de todo. Y su muerte me dolió como no puedas imaginar...

(Próximo capítulo: «No pienso en la muerte, porque la vida me acapara.» Homenaje a Lorca.)

ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (2)", *Las Provincias*, Valencia, 24 diciembre 1975, pág. 54.

VIDA Y OBRA VICENTE CASTELLANO (3)

«En mi etapa de puro informalismo afloraba la preocupación personal: la búsqueda de una casa. Mi obsesión queda manifiesta hasta en las obras que parecen más absurdas.»

«En "El llanto por Ignacio Sánchez Mejías", anda diluida la España universal, por eso el poema me impulsó a pintar lo que me sugerían los versos.»



Por MARIA ANGELES ARAZO

La muerte de Picasso le dolió profundamente, pero Vicente Castellano es de los seres que no piensa en la suya porque le acapara demasiado el presente, el momento. Ama la vida con tal intensidad que le parece imposible tener que perderla.

—Es un problema que no me plantea, quizás porque estoy lleno de ilusiones. Ya sé que es una comparación muy socorrida, pero en este momento queda justificada: para mí son criaturas muertas ya aquellas que vegetan, que tienen una existencia segura, pero sin inquietudes de ninguna índole. Nosotros, los artistas, carecemos de seguros, de retro; y el éxito va y viene, como las olas. Pero ¿qué importa?... Siempre pensamos que nuestro mejor cuadro está por pintar...

Me mira de frente, con la cabeza erguida. Muy seguro.

—No, nunca perdí la esperanza. También creo en Dios. Dejé atrás una serie de teorías religiosas, que no es el caso comentar, pero la fe esencial la conservo; y pienso que con la fe y algo de fantasía uno puede llegar a la vejez sin ningún temor, y sin encontrarse solo, porque también soy de los que cultivan la familia y la amistad. Para Charo y para mí fue terrible descubrir cómo en París hay tantos ancianos que viven tiempo y tiempo sin que nadie les visite. Tienen un gato, un perro. Salen a tomar el sol; se compran la comida y el periódico. Y un día deja de salir y nadie se preocupa de ellos. En la prensa, con harta frecuencia, aparece la noticia de la muerte de un viejo en esas condiciones. Claro, es una mentalidad distinta y un concepto de libertad diferente la del individuo. Tiene sus pros y sus contras. Allí los jóvenes y las mujeres gozan de muchos más privilegios que en España. Y llamo privilegios al derecho de la independencia y la formación de la personalidad...

Comienza a reír.

—Sí, sí. Después de vivir veinte años en Francia, mi nostalgia es tremenda, pero aquí pienso que a nosotros y a mis hijas nos costaría bastante aceptar los cánones de una sociedad tan tradicionalista. Y conste que no la crítico; solamente dejo constancia de que me costaría mucho la readaptación, sencillamente porque mandé al traste a una serie de prejuicios que configuran al hombre, que lo esclavizan humanamente basándose en una moral de normas, cuando la moral ha de ser entendida según las circunstancias y la naturaleza. Oye, pero ¿qué tiene que ver esto con mi pintura?... ¿Por qué divagaré así?... Es que si me dejas hablar, estás perdida.

Le recuerdo que todo comenzó al hablar de los viejos, y Vicente Castellano lanza un admirativo «ah!», para añadir:

—Bueno, seguiré pintando como mi padre, a pesar de los ochenta años y tendré interés por el libro

que más comente la crítica. Luego, la tierra, una losa y que crezca el musgo y la hiedra...

Desafiante:

—Romántico y soñador... ¡a Dios gracias!

«EL SUBCONSCIENTE Y EL "POP AMERICANO"»

Vidal Valle Ortí, en su colección particular, tiene una muestra de cuando Vicente Castellano se encontraba en su etapa de informalismo total. Es una caja negra que al abrirse muestra un mágico mundo de objetos diminutos aplicados en función de una estética y una idea; hay desde botones antiguos a ruedas de reloj; desde cuentas de un collar a un caballito de cartón.

—Mi subconsciente afloraba. En todo quedaba el reflejo de la preocupación que teníamos. El dueño del hotel que nos había realquilado el estudio nos echaba --no por falta de pago--, pero se acogía a no sé qué cláusula del contrato y nos ponía de patitas en la calle. Buscar una casa nos resultaba angustioso, porque todas quedaban fuera de nuestro alcance. En fin, que si ahora analizo toda la obra nacida bajo el «pop americano», encuentro el simbolismo de un hogar. Aquí, ya ves, está encerrado es una caja.

Por entonces, década del sesenta, Castellano ya había expuesto en Basilea, con Tapies, Millares, Mier; e individualmente en las galerías Du Pont-Neuf, Odeur du Temps, Karsenti y en casa de Raoul Sanglo, realizador destacado de la televisión francesa, que montó un programa sobre la pintura de Castellano.

—Todo se fue solucionando. Nuestro nuevo hogar está en Jean Maridor, la zona del París XV, donde salir a la calle es ya un divertimento, porque te encuentras los tipos más extraños del mundo. La sensibilidad está a flor de piel; cada uno se muestra como es y hace lo que quiere...

EN LA BIENAL DE GENEVILLIERS

Juan Portolés, al escribir sobre la obra de Castellano, ha afirmado que es múltiple y variada, como consecuencia de encuentros, de una creatividad constante. «El inventa como el caminante de infinitos caminos. El está allí entre su impulso fantástico y el lienzo. Y nada más. El resto sobra. Que la pintura de un artista sólo debe ser motivación íntima en el diálogo maravilloso de los sentimientos entre ella y el espectador.»

Lo pienso al contemplar la agona malva, que se desprende del capote dejado sobre la cama donde se adivina la muerte; y ante los verdes cipreses como cúpulas de un tem-

plo vegetal que responden al verso lorquiano: «Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas.»

—A Vidal Valle Ortí me lo presentó Vicente Braulio; ella y Manolo Real Alarcón han sido con quienes conectaba en Valencia periódicamente. Hace dos veranos había preparado una exposición para Benidorm y Altea. De aquellos cuadros, a Vidal le gustó mucho «Homenaje a García Lorca». Me pidió que preparase trabajo para su sala. Ni él me impuso el tema, ni yo entonces pensaba que lo dedicaría al «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías». Después comprendí que la España universal andaba diluida en los versos; que no era únicamente la muerte de un torero en el ruedo, que estaba el aire de la Roma andaluza, los toros de Guisando, las campanas de arsénico y el humo... Estaba España, incomprendida, bella y desolada, en el poema; como está en ese magnífico drama de «La casa de Bernarda Alba»... ¡cuánta mujer española anhelando el amor y renunciando a él... ¡cuánta carne marchita con brazos soñados!...

De su historial pictórico cabe destacar su participación brillante en la II Bienal de Artes Plásticas de Genevilliers, en 1968.

—¿Sabes?... La crítica importa; la venta, también; porque uno es profesional y vive del arte elegido como

medio para mantenerse y formar una familia; pero lo que más vale es que jamás la satisfacción se adueñe. No, no; lo importante es colgar una exposición y estar pensando en los futuros lienzos; y verlos fríamente para decirte que ahora los resolverías de distinta manera.

«CHARO ESCRIBE POEMAS Y QUISIERA DIBUJARLOS»

Se ha reclinado sobre un lado del sillón.

—Por supuesto, mi mujer es el crítico más imparcial, con una intuición terrible para señalar los aciertos y los errores. Ella es artista también por su sensibilidad y porque necesita expresarse. Escribe poemas, pero no los da a leer a casi nadie. A mí me encantaría que editara un libro, para ilustrarlo. Confíemos en que alguna vez suceda. Si me oyes, se reíría. «¿Pero cuándo pisarás la tierra?... Ella también anda por las nubes, pero en alguna ocasión las abandona.»

El vuelve a reír ante mi pregunta. —¿Y por qué he de bajar?... Allí se está magníficamente, sobre todo cuando sale el arco-iris.

Vicente Castellano debió de coger todos los colores del firmamento.

ARAZO, María Ángeles: "Vida y obra. Vicente Castellano (3)", *Las Provincias*, Valencia, 26 diciembre 1975, pág. 38.

1976



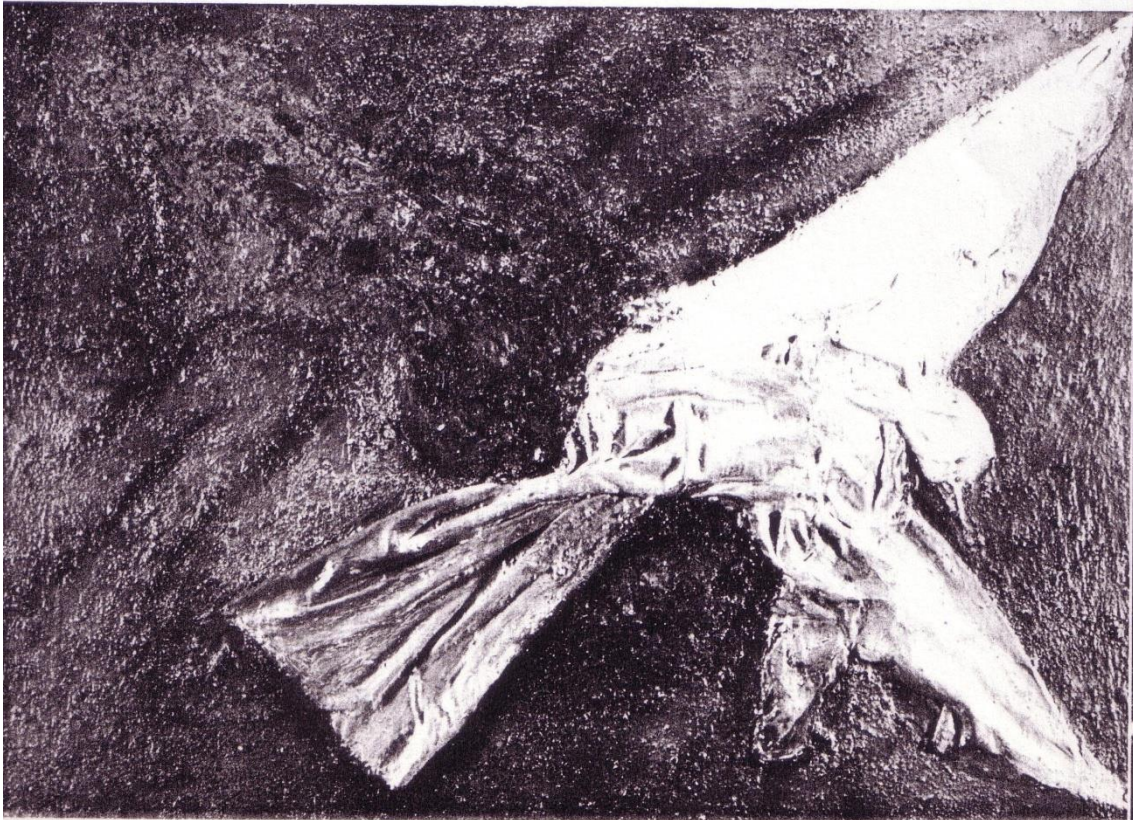
60 óleos

LA ELEGIA PLÁSTICA DE VICENTE CASTELLANO

En la galería Valle Ortí, de Valencia, se ha celebrado una exposición muy singular del pintor Vicente Castellano, residente en París desde hace cuatro lustros, porque su propia ciudad le dejó escapar, como tantas veces ha sucedido a quienes tienen el alma templada para la independencia y la ascesis. Pero el español, instalado en su nostalgia, se suele encontrar más que nunca dentro de España cuando está fuera de ella. Así, Vicente Castellano, que pintó hace tiempo su cuadro

«Homenaje a García Lorca», sintió la alucinación imperiosa de consagrarse más adelante en la tarea esforzada de llevar a la plástica el «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», trabajo cumplido ya en sesenta óleos admirables, que persiguen la belleza pura y trágica de la mayor elegía taurina de nuestra lírica.

Vidal Valle, tan perspicaz para el arte y tan sensible en lo humano, ha conseguido recobrar para Valencia la primicia del artista ausente, teorizando en su sala estas

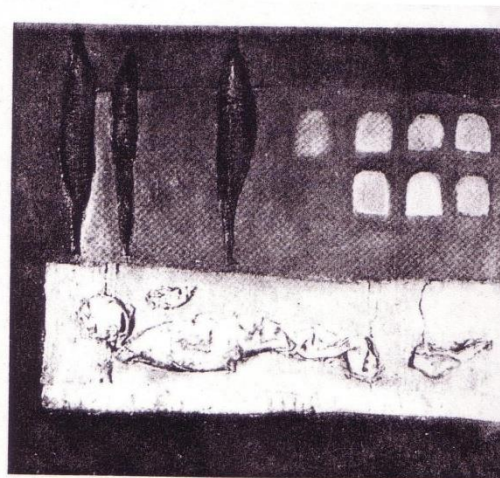
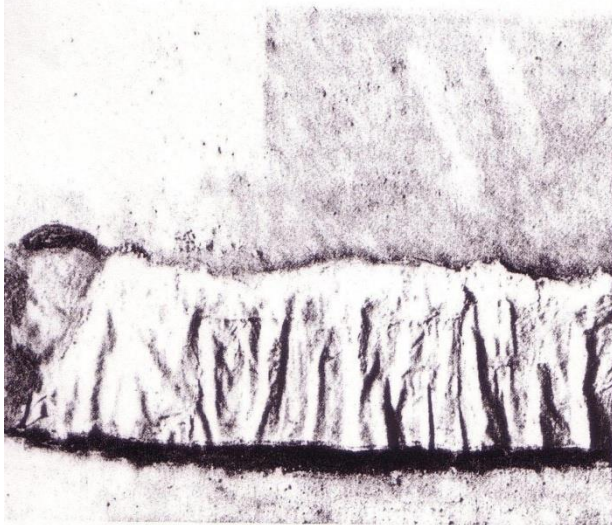


«Ya luchan la paloma y el leopardo». Oleo sobre tela, 92 x 65.

«Por las gradas sube Ignacio con toda su muerte a cuestras».
Oleo sobre tela, 81 x 60.



«Oh, blanco muro de España».



Izquierda, «El cuarto se irisaba de agonía». Derecha, «Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas».

sesenta metáforas lorquianas, densas de materia, depuradas en exquisitas sugerencias de color, congruentes en el dramático superrealismo del poema, en cuyos versos está ya sugerida una plástica de sensualidad y melancolía que trasciende a la pintura de Vicente Castellano.

Cuerpo y alma son hipótesis manejadas por el destino en la tragedia del torero. Su muerte se celebra desde ahora, para nuestra catarsis, con el estro del poeta y la vigorosa alusión del pintor, en un ambivalente «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías».

Luis G. DE CANDAMO

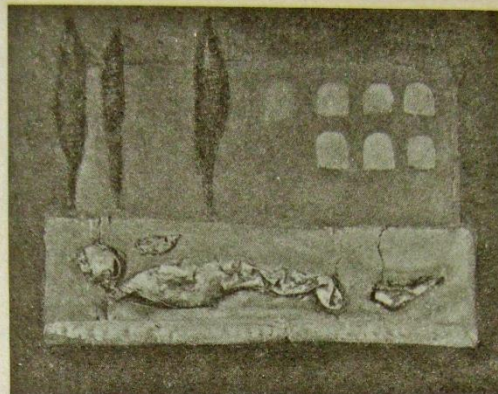
43

G. DE CANDAMO, Luis: "La elegía Plástica de Vicente Castellano" *Artes Decorativas* nº 14, Madrid 1976, pág. 42 y 43.

VICENTE CASTELLANO Galería Valle-Ortí

Tal vez parezca un cambio de línea el realizado por esta galería con la exposición de Vicente Castellano, pero en realidad no lo es, dado que este artista puede llegar a ser considerado como un clásico dentro del arte. Algo olvidado, debido a su residencia parisina y al hecho de no prodigarse en exposiciones, Castellano muestra ahora una gran cantidad de obras realizadas bajo una única y exclusiva temática: el poema de García Lorca "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías". Lo que puede sucederle al profano desconocedor de la misma es que ésta no se hace tan evidente como, al parecer, pretende el artista. Tan sólo en alguno de los cuadros es más visible, pero en otros la alusión se hace tan subrepticia que convierte en dificultosa su localización.

Quizá técnicamente es donde Castellano nos demuestra mejor lo aprendido y aprehendido durante sus muchos años de formación: el empleo de otros materiales, la utilización de relieves conseguidos mediante telas o papeles; aquéllas que le permiten modelar formas un tanto informales e incluso no definitivas pero que temáticamente se encuentran muy cercanas a la intención. La sensibilidad, la poesía de Gar-



Castellano

cía Lorca no quedan a flor de piel mediante la mano del artista, pero si de antemano se conoce la fuente literaria sí que es posible el intentar adentrarse en los diversos vericuetos establecidos en la obra que obligan, en cierto modo, a pensar un poco en el cómo y en el por qué de todo ello, no desde el punto de vista crítico sino más bien desde aquel otro punto de vista que nos habla de las diversas implicaciones estilísticas, e incluso temáticas, consecuencia de aquello que se ha tomado como base de partida para la realización de la obra.

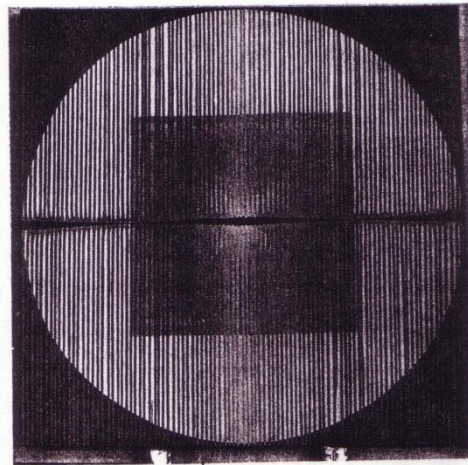
J. G.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano. Galería Valle - Ortí", *Artes Plásticas*, núm. 6, Barcelona, marzo 1976, pág. 39.

Revisité
 GALERIE JARDIN DES ARTS N°164
 l'art **espagnol** 1976



VICENTE CASTELLANO
 Cet artiste valencien se prodigue peu mais chacune de ses expositions apporte quelque chose de nouveau. Adeptes de l'abstrait pauvre puis du nouveau réalisme, il s'est dirigé depuis quelques années vers un monde « picto-poétique » issu de sensations éprouvées, de légendes mythiques et de souvenirs enfouis dans l'inconscient. Ses trouvailles plastiques témoignent d'une vive imagination. (Galerie Valle ORTI - Valence).

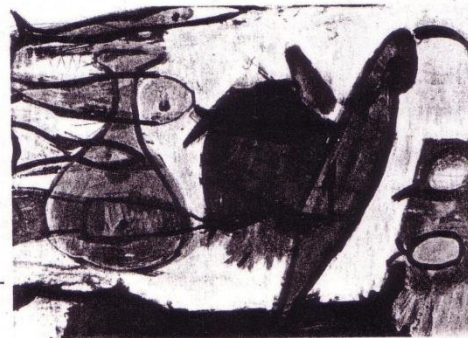


JOSE FIN

Né à Barcelone en 1916, cet artiste solitaire, trop souvent oublié, arriva à Paris en 1946 et y mourut en 1969. Il utilisa d'abord la potentialité des non couleurs en peignant, sur les matériaux les plus pauvres, des formes réalistes aux arêtes vives alternant avec des courbes ondulantes, rappelant parfois certaines compositions de son compatriote Dominguez. Il s'engagea peu à peu dans une figuration surréelle aux sobres tonalités, marquée par une grande rigueur et une poignante poésie. (Galerie Ponce - Madrid).

LEOPOLDO TORRES AGÜERO

Les recherches de cet argentin de Paris nous conduisent sur les chemins d'une géométrie très personnelle d'où sont exclus les effets optiques propres de l'Op art. Avec des moyens de peinture authentique il noue des trames chromatiques d'une profonde sensibilité qui font vibrer verticales et horizontales en des rythmes suggestifs et pénétrants. (Galerie Ruiz Castillo - Madrid).



GÉRARD XURIGUERA

XURIGUERA, Gérard: "L' art Espagnol". Galerie Jardin des Arts, núm. 164, Paris, diciembre 1976.

VIVIR EN MARZO

EN el prólogo del catálogo del XIV Salón de Marzo, que con la primera fecha del mes acaba de inaugurarse en la Galería de Arte Ribera, dice mi compañero Carlos Sentí, y bajo el título de «La importancia de vivir en marzo»: «Vivir en marzo puede ser igual que hacerlo en julio o en febrero para cualquier otra ciudad que no sea Valencia. Aquí, la cosa cambia. La importancia de vivir en marzo es la importancia de ser jovial en primavera.»

Queremos recoger la presencia de esta manifestación de arte que nació a la vida pública en el año 1960, siendo instalado en los jardincillos de la Diputación Provincial, pasando luego a su salón dorado. Pasó el año 1964, esta exposición, a las salas del Museo Histórico Municipal, en donde permaneció hasta que se clausuró esta manifestación artística, promovida por Arte Actual, en el año 1971. Con un esfuerzo, negándose a morir, en 1973 se celebró el XIII Salón de Marzo en los salones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Ahora vuelve, magnífica, esta manifestación artística, resucitando en este «vivir en marzo», pues el salón lleva como onomástica el del valenciano mes de la jovialidad.

Como dice Real Alarcón, gestionado, montado y realizado por artistas jóvenes, profesionales, ha fructificado en el florecimiento de la cultura del arte en el área de la masa valenciana. Y planteó a la ciudad una europeización de su arte.

Ahora, Galería Ribera dice: «Recogemos gustosos la antorcha de la continuidad.»

Y esto es lo importante: volver a nacer en marzo esa manifestación del arte en pintura y escultura, que esta vez tiene el carácter de antológica y muy interesante porque los expositores figuraron ya galardonados en anteriores salones.

Esta alegría de vivir en marzo debe darnos ya por siempre un nuevo salón.

CHANZÁ

EL XV SALON DE MARZO

El próximo jueves en Galería Valle Ortí

El próximo jueves, día 30, va a tener lugar en Valencia un importante acontecimiento cultural, la inauguración del XV Salón de Marzo que este año está dedicado a rendir «Homenaje a la pintura y escultura valencianas» con una gran exposición de obras de los más destacados pintores y escultores valencianos actuales.

Con motivo de este importante acto, nos hemos desplazado a Galería Valle Ortí, donde ya se «cuece» la exposición. En ese momento están llegando los cuadros de Eusebio Sempere, de Salvador Victoria, de Andrés Cillero, y vemos también obras de Francisco Lozano de Vicente Castellano, de Nassio, de Sacramento, de Quero, de Hernández Mompó... Y vemos a Vidal Valle Ortí, charlando con el escultor Gonzalvo y le preguntamos:

—Teníamos entendido que era una exposición de artistas valencianos, y sin embargo vemos a Gonzalvo.

—Sí, pero no. Exactamente es una exposición de pintura y escultura valenciana y aunque la mayoría de los artistas, como es lógico son valencia-

nos, hay otros que como Victoria, Gonzalvo o Yturraide no han nacido en Valencia, pero se han hecho en Valencia y son ya artistas de Valencia.

—¿Cuántas obras de cada artista?

—Dos obras, que además hemos procurado que sean recientes para que tenga más vigencia la exposición. Usted ya sabe y conoce mi gran preocupación personal y la de mi galería por fomentar el arte en Valencia y por eso cuando Manuel Real Alarcón me propuso celebrar este año el XV Salón de Marzo, acepté con una sola condición, que había de ser una exposición muy importante, en la que los valencianos pudieran ver y contemplar la obra de sus mejores pintores y escultores que pasean y prestigian por el mundo su arte que en definitiva es Arte Valenciano. Y con la muy valiosa colaboración de Manuel Real Alarcón, creo que lo hemos conseguido. La empresa estaba repleta de dificultades, muchos artistas viven fuera de Valencia, otros tienen o van a tener exposiciones importantes fuera de España, en París, en Chicago, en Ginebra..., etc., pero afortunadamente hemos encontrado en todos los artistas la mejor disposición, tan sólo Gabino y el equipo Cronica, por dificultades de obra y porque celebraban exposiciones fuera no han podido participar y otro que no ha querido o no se ha atrevido a exponer.

—¿A qué nivel está actualmente la pintura y escultura valenciana?

—La pintura valenciana está en el momento actual en una cima muy alta y con mucho y gran prestigio fuera de nuestras fronteras y otro tanto podemos decir de la escultura.

—Usted, señor Fosar conoce mi ilusión y mi interés porque Valencia tenga pronto un gran Museo de Arte Moderno, pues bien, esta exposición es como un primer gran paso hacia esa meta. Sin vanidad, pero con orgullo de valenciano, se puede decir que por unos días Galería Valle Ortí va a ser un pequeño Museo de Arte Moderno Valenciano. Al menos eso hemos intentado.

Después de la inauguración de la exposición tendrá lugar una cena coloquio a la que asistirán los más destacados pintores y escultores que participan en la exposición y lo más destacado de la «gente del arte» en nuestra ciudad.

ENRIQUE L. FOSAR Y MUÑOZ

FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L.: "El XV Salón de Marzo. El próximo jueves en la Galería Valle Ortí", *Las Provincias*, Valencia, 28 marzo 1978, pág. 22.

Inauguración del XV Salón de Marzo

En Galería Vall Orti se celebró la inauguración del XV Salón de Marzo, fundado por Arte Actual, y que este año ha tenido la especial dedicación de homenaje a la pintura y escultura valenciana.

La muestra presenta trece pinturas y nueve esculturas de relevantes autores.

A continuación de la inauguración se celebró una cena coloquio, haciendo la presentación Manuel Real Alarcón presidente y promotor tradicional de dicho Salón de Marzo, quien hizo un recuerdo y semblanza de los primeros tiempos fundacionales de esta muestra de la que dijo había sido piedra fundamental para el arte valenciano.

Real Alarcón pasó después a dar las gracias al director de la galería, Vidal Valle Orti, por la cesión de la sala y su valiosa colaboración, así como por la alta trayectoria artística de su galería.

El señor Valle Orti abrió a continuación, tras palabras de agradecimiento para todos, un coloquio para la apertura en Valencia de un museo de arte contemporáneo cuyo coloquio fue ciertamente halagador.

ANÓNIMO: "Inauguración del XV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 1 abril 1978, pág. 16.

Una nueva edición del Salón de Marzo, la XV, prosigue aquella tarea de difusión y estímulo que lanzara Real Alarcón; ahora es la Galería Valle Ortí la que toma este relevo artístico y presenta su «Homenaje a la pintura y escultura valencianas», con obra reciente de un nutrido catálogo que abren Genaro Lahuerta, Silvestre de Edeta, Francisco Lozano, Octavio Vicent, Antonio Sacramento, Fulgencio García, José Esteve Edo, Eusebio Sempere, Joaquín Michavila, M. Hernández Mompó, etc. Sirva esta nota como alerta para los aficionados valencianos que deben acoger con viva simpatía esta nueva formulación del Salón de Marzo en una nueva etapa de reestructura y regularización.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Crítica de Arte. XV Salón de Marzo", *Las Provincias*, Valencia, 2 abril 1978, pág. V.

EXPOSICIONES DE ARTE

Valle Ortí: XV Salón de Marzo

Vidal Valle presenta el catálogo del XV Salón de Marzo y de la mano con él lo hace también Manuel Real Alarcón. El galerista dice palabras certeras, tales como las relativas a que es absolutamente cierto que gracias a esta "muestra" podemos ver y contemplar reunidos, con obra actual y muy singular, a los más destacados artistas de hoy.

Por lo que respecta a Manuel Real Alarcón, este tesonero promotor de arte, se ha mostrado de nuevo animoso y luchador para lograr este salón que lleva por subtítulo "Homenaje a la pintura y escultura valenciana". El certamen integrado por un grupo de artistas muy representativos, de muy dispares tendencias, es de gran interés y causa gran fruición en el ánimo del espectador. Arte actual sigue siendo un nombre de resonancia valenciana que se traduce en obra práctica.

Desde cierto punto de vista, no es descabellado afirmar que el Salón de Marzo fue pensado como un complemento de la explosión fallera. Un complemento, un tanto corrector, por cuanto a la plástica elemental y primaria-

mente popular del cartón, de la cera y demás materiales falleros, añadía —u oponía— precisamente las tendencias experimentales de una plástica en cuyo ánimo estaba el remontarse nada menos que a estadios anteriores al arte.

En cualquier caso, el Salón de Marzo fue siempre algo ambicioso. Más o menos selectivo, pero en todo momento apuntando hacia la más alta calidad y hacia la emoción estética más depurada, sin otro contacto con lo popular que aquello que la divulgación plástica hubiese conseguido avanzar en el ánimo múltiple y masivo.

En la presente ocasión, el salón es de una brillantez poco común y presenta obras de pintura y escultura debidas a Jenaro Lahuerta, Manuel Silvestre de Edeta, Francisco Lozano, Octavio Vicent, Antonio Sacramento, Fulgencio García López, José Esteve Edo, Eusebio Sempere, Joaquín Michavila, Hernández Mompó, Vicente Castellano, Salvador Victoria, José Gonzalbo Vives, Juan Genovés, José Iranzo Almonacid (Anzo), José Quero, Luis Arcas Brauner, Andrés Cillero, Alfonso, Ciriaco y José María Iturralde.

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Valle Ortí: XV Salón de Marzo", *Levante*, Valencia, 7 abril 1978, pág. 17.

XV SALON DE MARZO

BRILLANTE INAUGURACION, EN GALERIA VALLE ORTI

Prevelamos un acontecimiento cultural y artístico importante para Valencia y no nos hemos equivocado.

Con esta gran exposición de Galería Valle Ortí, el XV Salón de Marzo rindiendo «Homenaje a la pintura y escultura valencianas» ha alcanzado la más alta cota de su historia, porque se exhiben singulares e importantes obras de los pintores: Genaro Lahuerta, Francisco Lozano, Eusebio Sempere, Michavila, Hernández Mompó, Vicente Castellano, Genovés, Anzo, Quero, Luis Arcas, Cillero e Yturralde y de los escultores: Silvestre De Edeta, Vicent, Sacramento, Fulgencio García, Esteve Edo, Gonzalbo, Nassio, Alfonso y Ciriaco que en un magnífico catálogo han sido incluidos por orden cronológico, reproduciéndose una obra y la efigie de cada uno de los artistas que repre-

sentan lo más destacado del arte valenciano de hoy.

El jueves, 30 de marzo tuvo lugar la inauguración, viéndose concurridísima la sala toda la tarde, respirándose un ambiente cultural y artístico del más alto nivel. Quedó probado el poder de convocatoria de los organizadores Valle Ortí y Real Alarcón, porque asistieron la totalidad de los escultores y casi todos los pintores, a excepción de Michavila (por enfermedad de su hijo, por fortuna ya recuperado), Quero (ausente en Alejandría), Genovés (que vino personalmente a traer la obra y tuvo que regresar a Madrid el martes), H. Mompó (en Mallorca) y Cillero (que llamó desde Madrid en varias ocasiones durante el día confirmando su asistencia y por fin lamentando su ausencia por motivos profesionales ineludibles

relativos a un exposición suya en Teherán). Es decir, de los veintidós artistas invitados diecisiete asistieron a la inauguración, todo un record y los otros cinco se adherieron, ante la justificada imposibilidad de asistir.

La nota emotiva corrió a cargo de Eusebio Sempere y Salvador Victoria, exclusivamente desplazados desde Madrid para la inauguración, en el encuentro de ambos con Vicente Castellano, que hasta hace unos meses ha residido en París y a los cuales Castellano hacía veinte años que no veía, desde aquella época gloriosa en que los tres vivían en la capital francesa.

En la exposición se exhiben dos obras de cada uno de los artistas, muy representativas y bien elegidas, que forman un conjunto realmente singular donde se puede admirar el alto nivel de la plástica valenciana, representada por sus más destacadas figuras.

Resulta curioso y significativo comprobar, cómo a pesar de que las obras corresponden a distintos autores y responden a diversas tendencias, ismos, técnicas, etc., por la gran calidad de las obras, la exposición forma un conjunto armónico y muy representativo.

VIDAL VALLE ORTI ROMPE OTRA LANZA POR EL MUSEO DE ARTE MODERNO

Galería Valle Ortí ofreció a los artistas una cena, a la que siguió un coloquio en el Hotel Astoria, a la que se sumaron muchos amantes del arte.

Después de la cena Manuel Real Alarcón dirigió unas elocuentes palabras a los asistentes, esbozando en primer lugar la historia de los salones de marzo con profundo conocimiento de la materia y acertada exposición, resaltando la gran calidad de los artistas invitados y terminó dando las gracias a Valle Ortí por patrocinar este XV Salón y como amante del arte por la gran calidad artística de las exposiciones de su galería.

Vidal Valle Ortí le contestó dándole las gracias por sus palabras y por su colaboración en esta exposición, reiteró que su esfuerzo personal y su galería seguirían estando a disposición del arte valenciano de calidad y dio las gracias a todos los asistentes y muy especialmente a los artistas que todos gozan de gran prestigio dentro y fuera de nuestras fronteras, por su valiosa aportación al arte valenciano, por su gentileza en aceptar la invitación, que ha hecho posible esta exposición y por su valiosísima presencia, e inició el coloquio centrandolo en el tema del mismo, en la creación de un Museo de Arte Moderno en Valencia que con tanto interés viene propugnando, e invitó a Eusebio Sempere al que calificó de «experto en creación de museos» a iniciar el turno de intervenciones.

Sempere muy gentil y muy documentado aportó su valiosa experiencia y se sucedieron durante más de dos horas las intervenciones con vibrantes, elocuentes e importantes parlamentos de Genaro Lahuerta, Francisco Lozano, Nassio, Victoria y las intervenciones de Alfredo Oltra, Garnería, Martínez Peris, Hernández Mompó, Yturralde, Rafael Tormo, etc., etc.

Todos los asistentes estuvieron de acuerdo en la necesidad de una pronta creación de un Museo de Arte Moderno en nuestra ciudad y aportaron ideas y opiniones muy interesantes para su creación, ubicación, organización, aportaciones, etc., culminando el coloquio con el unánime acuerdo de crear una comisión inicial, que quedó nombrada para trazar las líneas de actuación en el futuro cuya comisión quedaba abierta a todas las personas amantes del arte y a todas las iniciativas y sugerencias positivas.

Se tuvo un recuerdo para el anterior delegado de Cultura y hoy director general de Difusión Cultural, don Eduardo Ballester, que con tanto entusiasmo se ha ofrecido a colaborar en todo momento por el bien del arte valenciano.

Luis Arcas al finalizar el coloquio, felicitando a Valle Ortí comentaba «Esta es una noche histórica» y resumía con estas palabras el ambiente y entusiasmo de los asistentes.

Ojalá, se repitan con frecuencia tardes y noches como la del jueves 30, por el bien del arte valenciano.

ENRIQUE L. FOSAR Y MUÑOZ

FOSAR Y MUÑOZ, Enrique L: "XV Salón de Marzo. Brillante inauguración, en Galería Valle Ortí", *Las Provincias*, Valencia, 7 abril 1978, pág. 39.

Prosigue siendo muy visitado el XV Salón de Marzo (Valle Ortí), un nutrido y sustancioso homenaje a la pintura y escultura valencianas que consigue una panorámica de amplio espectro estilístico que prolonga venturosamente aquellas primeras convocatorias del incansable y entusiasta Manuel Real Alarcón.

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Crítica de arte, el XV Salón de Marzo", *Las Provincias*, Valencia, 9 abril 1978, pág. 57.

Vicente Castellano, invitado al «Salón des Realites Nouvelles», de París

Vicente Castellano y Orlando Pelayo han sido los dos únicos pintores españoles invitados al «Salón des Realites Nouvelles», de París. Como es sabido, este Salón reúne a los pintores más destacados de la pintura de vanguardia, que cada año ofrecen una especial y significativa producción.

Pintores y escultores de todo el mundo han sido invitados a esta prestigiosísimo Salón, uno de los más importantes del mundo.

Vicente Castellano ha enviado dos telas magníficas, habiendo merecido figurar reproducida su obra en el Catálogo

que tan sólo cuenta con reproducciones de un diez por ciento de los participantes.

El Comité del Salón está integrado por prestigiosos y conocidos personajes del mundo del arte francés, entre los que se encuentran Jacques Lassaigue, Jean Cassou, Mme. Poliakoff, Max Pol Fouchet, R. V. Gindertael, Eugene Ionesco, Mme. Queni, etc., etc.

Desde aquí, nos congratulamos de este nuevo gran éxito de nuestro pintor valenciano, que con el indiscutible Orlando Pelayo han merecido este nuevo reconocimiento de sus méritos artísticos.

ENRIQUE L. FOSAR

FOSAR, Enrique L.: "Vicente Castellano invitado al «Salon des Réalités Nouvelles», de París", *Las Provincias*, 9 Junio 1978, pág. 46.

Hablan los pintores

Vicente Castellano



Ha vivido en París veinte años. Si quienes han pasado en la capital de Francia veinte días pretenden sentirse influidos por su ambiente artístico, lógicamente, pasar dos décadas a las orillas del Sena tiene que dejar impronta. Sin embargo, Vicente Castellano tiene una personalidad acusada, tan firme, que hay que ahondar mucho para descubrir en él algo que no sea él mismo.

—¿Qué ha supuesto tu regreso a Valencia?

—La satisfacción de encontrar un gran ambiente. Amigos. Tranquilidad para trabajar.

—¿Tu primer paso por las carreteras del arte?

—Mi padre es pintor. También mi hermano. Yo he visto pintar siempre y he estado pintando con los ojos desde que nací. Cuando empecé mis estudios en Bellas Artes, se afirmó en mí la idea: había nacido, indudablemente, para pintar. Estudié allí pintura, dibujo y grabado.

—¿Por qué tu ida a París?

—Me concedió una beca la Diputación Provincial, me atrajo aquel ambiente y deseé quedarme. Mis dos hijas nacieron allí. He trabajado mucho, expuse allí muchas veces y no lo he dejado del todo. Hago dos o tres viajes al año. Recientemente he expuesto allí en el Salón de la Joven Pintura, en el que han participado, también, otros valencianos afincados allí, como Concha Benedito, Fillol-Roi, Haba, Pepe Agost y Oriach.

—¿Siempre has pintado igual?

—He cambiado mucho. Empecé en el postimpresionismo, sufrí el influjo de la época de Vázquez Díaz y Solana, pero, el cambio más fuerte lo experimenté al ir a París con Sempere.

—¿Qué giro tomó tu estilo?

esta etapa, que coincidió con el nacimiento de mi segunda hija, allá por 1968.

—¿Qué te preocupa como artista?

—Lo que me fascina y me preocupa es el hombre, lo que el hombre tiene de valores eternos. Me inspiro en temas mitológicos griegos porque, para mí, los mitos nos definen lo fantástico y, profundizando por la dinámica de la pintura busco la realidad. Yo parto de lo que más me impresiona y traduzco consciente y subconsciente.

—¿Cuáles son tus colores? ¿y tu intención?

—Mi pintura es depurada de tono. Los valores del color son eternos. Si el espectador medita ante un cuadro mío no encontrará, quizás, lo que yo he querido que encuentre, sino algo en lo que, probablemente, yo no he pensado. Sólo intento expresarme.

—¿Cómo y cuando pintas?

—Pinto a cualquier hora; antes, siempre lo hacía por la noche. Necesito tranquilidad; en el estudio no tengo música, aunque me gusta muchísimo, pero necesito el silencio para concentrarme. No siempre se está en forma de pintar. La inspiración no llega: hay que llamarla. Y el silencio es la llamada más efectiva. Muchas mañanas me siento a trabajar sin saber lo que voy a hacer y luego no me movería ya ni para comer.

—¿Con qué materiales trabajas?

—Lo mismo con esmalte que con óleo. Empleo mucho "collage", telas, desde terciopelo a retales y trozos de deshecho, prendas usadas y papeles. También acrílicos. Siempre técnica mixta. Lo mío, hoy, es el collage, pero son óleos.

—¿Por qué esa preferencia por el "collage"?

—Me pasó a la pintura no figurativa que se expresaba con materiales informales. Tuve luego un período de nuevo realismo, era la evolución del informalismo hacia materiales más vivos, como la madera o el hierro. Relieves donde se juntaban los materiales vivos, en una composición más o menos clásica.

—¿Qué otros momentos diferentes hay en tu obra?

—Una época simbolista, simbólico moderno podríamos llamar a

—Al principio, por expresar más rápidamente mis ideas; hoy, sin embargo, porque me frenó, me tranquiliza. Soy un pintor muy vehemente y el collage remansa mi espíritu y puedo, así, profundizar más en mi obra, ya que es una técnica muy lenta, mis sentimientos están, así, más canalizados y la obra resulta menos superficial. Creo que es interesante porque mis obras tienen así más contenido, más meditación.

—¿Con cuál de tus obras te sientes más identificado?

—Siempre con la última. Cuando terminé uno de mis cuadros me fumo un cigarro mientras lo miro y luego me despego, lo arranco de mí porque me pesa. Prefiero que mis obras las tengan mis amigos que tenerlas yo. Las quiero, no reniego de ninguna, pero no deseo atarme a ellas, necesito liberarme de mi propia pintura y busco otra manera de expresión...

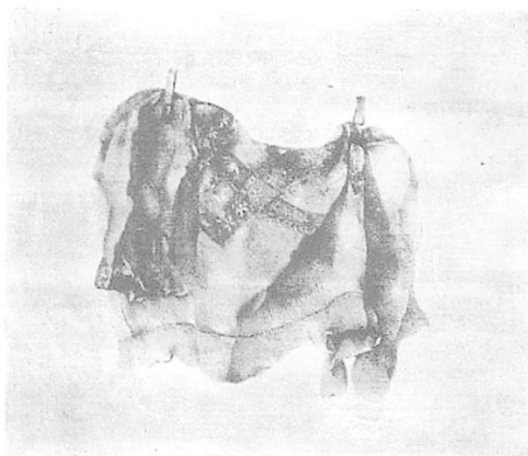
Un hombre inquieto, un pintor sereno, que necesita el silencio para crear y que consigue que sus obras, hechas en silencio, hablen a gritos.

OLMEDO DE CERDÁ, María Francisca: "Vicente Castellano", *Valencia Fruits*, Valencia, 11 noviembre 1979.

lenguaje. En sus obras se acen-
 el juego sobre la representa-
 y sus modalidades. La super-
 de la tela queda libre en cier-
 partes, mientras otras son re-
 rridas por gestos que, recom-
 estos por el ojo y el cerebro,
 revelan la figura que encierran.
 definitiva, parece como un nue-
 puntillismo de la era industrial.
 amos ahora a hacer mención de
 aquellos, jóvenes o no, que no
 están directamente implicados en
 el realismo. Bartolomé Roca, del

**formas un tanto informales e in-
 cluso no definitorias pero que te-
 máticamente se encuentran muy
 cercanas a la intención.** En el
 joven escultor Vicente Orí, la ma-
 teria petrea es lo importante y
 sobre ella se dedica, de lleno, a
 trabajarla hasta conseguir esas
 formas redondeadas que tan cla-
 ramente le definen, al igual que
 sucede con aquellas otras zonas
 que deja vírgenes por completo.
 Suprime lo accesorios para dedi-
 carse plenamente a la forma en

vehículos se convierten en ele-
 mentos amalgamadores, y a la vez
 de unión, con los corpóreos, sien-
 do precisamente los primeros los
 que provienen de la fotografía tras
 un proceso creacional. Carmen
 Calvo ofrece unos encasetona-
 mientos en los que introduce pe-
 queños elementos similares a gu-
 sanos, bolsas o papeles pintados,
 realizando con dichos elementos,
 en ocasiones, estudios retratistas
 o acumulaciones no pretendidas.
 Miguel Navarro lleva a cabo estu-



ahora se sabe poco, posee
 la obra entre abstracta e infor-
 malista que la ha conducido hacia
 un particular realismo en el que
 hacen su aparición las formas geo-
 métricas. Geometrismo también
 existe en las obras de Peyró Rog-
 en, Garrañana y Vicente Fuen-
 taylor. Jesús Ibañez en su última
 obra conocida, temáticamente in-
 siste en acercarse a cemento-
 nos, a esas tapias que rodean los
 camposantos, a las hornacinas y a
 los nichos mortuorios, para pre-
 sentarnos un mundo muy triste en
 el que sólo se aprecia soledad, un
 mundo fúnebre rodeado de verde.
**Vicente Castellano resulta im-
 portante el empleo de otros mate-
 riales, la utilización de relieves con-
 gidos mediante telas o papeles;
 aquellas que le permiten modelar**

cuanto a tal. María Montes consi-
 gue mediante la geometría apor-
 tada por las líneas, demostrar lo
 que lo gestáltico tiene de impor-
 tante en el arte. En la caricatura,
 sin querer en absoluto juzgar, sino
 tan sólo presentar, es en lo que
 Antonio Calderón se basa insis-
 tentemente con el fin de criticar, a
 su manera, la comodidad de una
 sociedad burguesa que vive para
 sí misma y que se vanagloria de
 todas sus actuaciones. Juan A.
 Toledo, ex-miembro del Equipo
 Crónica, intenta dejar bien patente
 el que toda interpretación de la
 cultura pueda estar condicionada;
 ello depende de su eficacia histó-
 rica y sobretodo de los estereoti-
 pos existentes. Jacinta Gil nos
 presenta una unión de fotografía y
 pintura en que los deshechos de

dios pretendidamente ecológico-
 urbanísticos; como un análisis con-
 ceptual y minimalista. Ramírez
 Blanco, por otra parte, analiza el
 plano desde los más diversos pun-
 tos de vista, para lo cual hace uso
 de la delineación y de su muy
 particular simbología e iconografía.
 No podemos en absoluto olvidar
 la mención del último gran premio
 obtenido por Quero en la Bienal
 de Valparaíso, después de los pre-
 mios recibidos en Francia y el gran
 premio de la Bienal de Alejandría.
 En él vemos espacios en los que
 las piezas hacen su repentina apa-
 rición y en donde tras una cortina
 de formas tubulares, surge un sue-
 lo con alguna otra pieza, casi siem-
 pre de índole geométrica, logrando
 un ambiente espacial sugestivo y
 poético. Puig Benlloch resulta ser

GARNERÍA, José: "Arte contemporáneo en el País Valenciano", *Artes Plásticas*, Barcelona, 33 - 34, diciembre 1979, pág. 19 - 30.

Tras más de veinte años de voluntario exilio parisino, Vicente Castellano vuelve a insertarse en la actualidad plástica valenciana de la mano de una exposición antológica que se exhibe en la Sala Telstar de Paterna y que recoge la fecunda evolución de una obra a través de treinta años de trayectoria pictórica condensada en más de cuarenta cuadros.

HASTA EL 30 DE ABRIL EXPONE EN PATERNA

Vicente Castellano, entre el juego y el rigor sutil

M. C. MANUEL COLOMINA

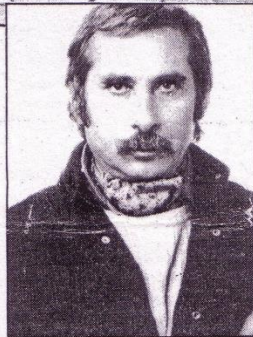
En la Sala Telstar del Ayuntamiento de Paterna se inauguró el pasado jueves una muestra antológica del pintor valenciano Vicente Castellano. La obra expuesta abarca un dilatado recorrido por su trayectoria pictórica a lo largo de treinta años en el que están recogidos desde sus iniciales trabajos de fin de carrera en la Academia de San Carlos hasta sus más recientes creaciones de simbolismo abstracto.

Castellano, hijo y hermano de pintores, se formó en un ambiente artístico que pronto le familiarizó con la luz, el color y la paleta. En su juventud formó parte del grupo de Los 7, en compañía de Vicente Gómez, Genovés, Michavila y otros compañeros de generación que, tras el surco abierto por el grupo Zeta y el respaldo teórico de Aguilera Cerni, iniciarían en la década de los cincuenta el despegue de la vanguardia pictórica valenciana y su ruptura con los más acartonados moldes del sorollismo academicista.

Posteriormente y en compañía de pintores como Sempere, Genovés y Manolo Gil formarían parte del Grupo Parpalló iniciando una incursión investigadora de formas no figurativas y de una acentuada preocupación por los espacios en el lienzo.

En 1955 fue becado por la Diputación de Valencia para ampliar estudios en París, ciudad en la que vivió a lo largo de más de veinte años hasta su regreso a Valencia en 1977.

En la actualidad es profesor de Teoría y Técnica del Color en la escuela de Bellas



Vicente Castellano y uno de sus cuadros recientes centrado en el juego de evocaciones mitológicas y poéticas que en él despierta el tema de la pareja. Sus hallazgos plásticos dan testimonio de una fértil imaginación que se alimenta de sensaciones, leyendas y recuerdos rescatados con paciente trabajo de su inconsciente pictórico.

Artes de Valencia y continúa entregado a una fecunda actividad que encuentra un fiel testimonio en los más recientes lienzos que cuelgan en la exposición de Paterna y en los cuales resulta patente la irrupción del simbolismo en su obra y una renovada traslación en colores de su particular mitología poética.

Castellano ha asimilado, a su manera, la metamorfosis de la pintura moderna. Traduce en sus composiciones impresiones poéticas a los acordes de tonos ensordeci-

dos o distinguidos. En algunos de sus cuadros de la primera época parisina introduce el sabor sensual de una materia diferente a la pintura al óleo, integrando cabos de cuerda, trozos de tela arcaica o periódicos. Tendencia esta que alcanza su máxima expresión en algunos abigarrados objetos exhibidos, propios del nuevo realismo, en los que se logra una fascinante mixtura de cotidianidad y fantasmagoría.

Especial significación en

sus cuadros es la que alcanza una muy particular lectura pictórica de Federico García Lorca y Miguel Hernández, muchos de cuyos versos dan título a varios de los cuadros expuestos.

En sus telas más recientes, Castellano esboza un mundo picto-poético en el que se anuda un estilizado simbolismo y la apertura a múltiples lecturas favorecida por temas que, levemente insinuados, se sumergen en el laberinto del inconsciente del artista y un inagotable juego de contrastes cromáticos. Además de llamar la atención el extraño refinamiento que Castellano alcanza integrando en sus cuadros materias de desecho; es significativo también el vivo equilibrio de colores y formas en contraste con la sencillez de los medios empleados.

Las obras no figurativas de Castellano son construidas por planos muy simples, de formas corrientemente geométricas.

COLOMINA, Manuel: "Vicente Castellano, entre el juego y el rigor sutil", *Diario de Valencia*, Valencia, 18 abril 1982, pág. 32.

1985



Vicente Castellano expone en Estudi.

Fue fundador del grupo Parpalló

Vicente Castellano cuelga su obra más reciente en la galería Estudi

MANUEL GODOY

Vicente Castellano, el gran artista que expone en Estudi, es uno de los grandes de la pintura valenciana actual. Artista inquieto, comprometido con su época, es hombre de periplo vital dilatado, con amplias estancias en el extranjero en unos casos deseadas y en otros forzadas. Es fundador del grupo de los Siete y del grupo Parpalló, tan importante para el arte valenciano y español. Muy vinculado a París, donde entró en contacto con las vanguardias que más le atrajeron, reside en España desde 1977, trabajando en la actualidad como profesor de Concepto y Técnica del Color en la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

En Estudi nos expone su obra actual, dentro de un arte matérico muy puro, alternando el collage de materiales integrados superpuestos (papeles, lienzos, cordeles, monocolors o suavemente matizados) con la pintura matérica también estrictamente entendida, fundiendo materiales muy distintos en una obra única, con mayor o menor relieve, combinando el objeto encontrado (desechos, materiales humildes y

nada llamativos) con las capas de pintura uniformante que funde texturas excesivamente heterogéneas y a la vez realza las calidades expresivas más pictóricas.

Vicente Castellano integra su interioridad con su itinerario, con sus circunstancias, que aquí se convierten en las nuestras, en las de su época (en este caso la actual), en las de los materiales y en los de la total historia de la humanidad sintetizada y plásticamente estilizada en el repertorio del emblema mítico: En un cuadro puede hacer referencias por los materiales, por su tratamiento y por sus signos a la maternidad, al nacimiento como éxodo del nacido (ahora fuera de la madre), relacionándolo con su éxodo-exilio personal y con el otro éxodo-desecho-reciclado del material ahora dos veces descontextualizado.

Con su alta densidad poética, por su limpia y cálida sinceridad y por la talla del artista, plenamente justificada en la exposición, esta nuestra merece la visita del espectador preocupado por un arte que sea algo más que el complemento decorativo de un rincón de su domicilio.

GODOY, Manuel: "Vicente Castellano cuelga su obra más reciente en la Galería Estudi", *Mediterráneo*, Castellón, 5 diciembre 1985, pág. 8.

Vicente Castellano, una memorable muestra de la pureza vanguardista

Manuel Godoy

En la Sala Estudi de Vila-real expone de nuevo Vicente Castellano (Valencia 1927), uno de los nombres grandes de nuestra pintura, una figura reconocida dentro y fuera de nuestras fronteras, en la línea de las vanguardias que por su pureza y compromiso llamamos históricas y que deberíamos llamar vanguardias, y punto. Renueva Castellano su cita con Vila-real y las tierras castellanenses después de sumemorable exposición de 1985, insistiendo en una obra muy personal y depurando algunos de sus componenetes: Ahora hay en él una mayor síntesis y economía de los medios y, formalmente, un mayor predominio de lo estático, horizontal y angulado sobre lo dinámico y más curvo de muestras anteriores, aunque su obra es tan palpitante como siempre. Continúa integrando diversos materiales encontrados (los papeles, diversas te-



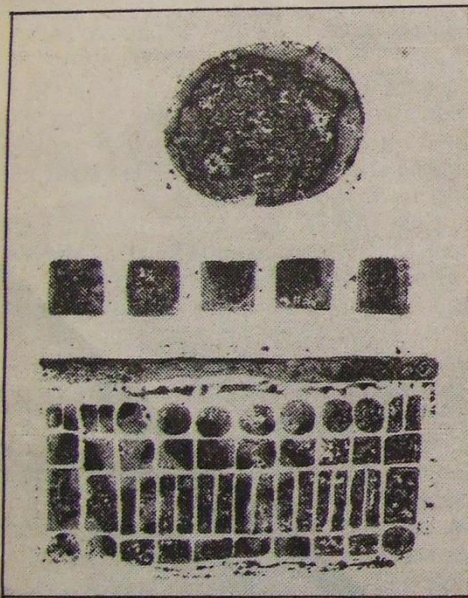
Linóleo de Castellano, un artista que dosifica la síntesis y la economía en unas obras que pueden definirse como históricas

las, cordelos, gravillas, arenas, inscripciones en arpilleras), las texturas artificiales o las producidas por el uso y el tiempo (los grumos, las cinéticas arenas, lo mate junto a lo brillante, el deshilachado y los desagarros, los boquetes explosivos) con los colores siempre cenicientos, lisos y matizados gracias a las

texturas de los soportes y a la deliberada decisión del pintor. Y todo estructurado, componiendo con disciplina y con calor, con la firmeza que da el sentirse un sólido eslabón en una milenaria cadena mediterránea que siempre ha manejado con la misma soltura la pasión (aquí esos recursos de la co-

municación expresionista a través de la pintura matérica) con la razón, que aquí actúa en esas estructura geometrizadas rigurosamente despojadas, en el sabio juego compositivo, en la consciencia de estar comprometido con la creación, con la originalidad de ser uno mismo.

GODOY, Manuel: "Vicente Castellano, una memorable muestra de la pureza vanguardista", *Mediterráneo*, Castellón, 7 noviembre 1988, pág. 6.



Obra de Vicente Castellano

Vicente Castellano o la sintaxis expresiva

LA obra del pintor **Vicente Castellano** (Valencia, 1927) resulta paradigmática de la propia evolución de la plástica valenciana desde el comienzo de la década de los cincuenta. Ya por aquellos años Vicente Castellano formó parte del grupo llamado De los Siete, y luego, mediado el decenio, del Grupo Parpalló y de la revista «Arte Vivo», intentos todos ellos de una profunda renovación del arte valenciano.

De esos mismos años data también su vinculación con los círculos artísticos parisienses, en los que desarrollaría gran parte de su actividad artística, sin por ello desvincularse de la evolución del arte valenciano. Su pintura, por tales circunstancias, ha ido evolucionando desde la

inicial línea abstracta hasta el compromiso en la década de los sesenta, con el «Nouveau Realisme», con el que hacen su aparición los relieves en el lienzo, siendo a partir de entonces cuando se produce una simbiosis entre lo abstracto y lo poético de la que surgirá el simbolismo.

Desde hace una década el pintor se halla inmerso en un proceso creativo en el que la composición de las formas y las masas corpóreas resultan muy importantes, junto con la diversidad de tratamiento, según sean los fondos o las formas representadas.

La exposición de sus obras más recientes en la galería Estudi nos presenta una aprehensión de lo esencial de las formas por medio de una sobria y expresiva sintaxis que recrea unos dominios inateriales con enorme fertilidad inventiva. Es una obra que olvida lo anecdótico para invitarnos a entrar en un mundo sobrenatural. (*Galería Estudi. Sant Lluís Gonzaga, 15. Hasta el 22 de este mes.*)

DE LA CALLE, Román: "Vicente Castellano o la Sintaxis Expresiva", *El Punto de las Artes*, Madrid, 11 - 17 noviembre 1988, pág. 20.

La escuela española de París

YA Velázquez quiso pasar por París (de regreso a Italia) y no se lo consintió su regio patrón. En 1824, Goya va a París, antes de instalarse en Burdeos. En el siglo XIX, la presencia de artistas españoles en las Exposiciones Universales parisienses va a ser asidua. Sobre ello se ha escrito varias veces y no quiero repetirme; sólo recordaré a Rosales en la de 1867, a Pradilla en la del 78, a Sorolla en la que abre nuestro siglo, en 1900. Por esas fechas comienza a acudir a París un grupo de catalanes (Casas, Rusiñol, Canals, Nonell...) a los que se sumará Picasso; Durrio, Zuloaga, Beruete, Iturrino, Regoyos, Zuloaga y muchos más contribuyen a la presencia española de una escuela que, aprovechando la libertad y riqueza cultural de París, no deja de constituir un compartimento rabiosamente diferente, pensando en España. En los años que precedieron a la primera guerra mundial, Gargallo, Julio González, María Blanchard, Juan Gris, Vázquez-Díaz y otros abonan ese territorio español «in patribus». En el largo periodo de entreguerras la escuela española sigue enviando embajadores de prestigio: Dalí, Miró, Cossío, Manuel Ángeles, Luis Fernández, Solana, Maruja Mallo, Palencia, Zabaleta, Flores, Domínguez, Bores... La guerra civil acrecienta esa colonia, primero con los exiliados (Clavé, Grau-Sala, Pelayo, Lobo, etcétera) y luego, al entreabrirse las fronteras con la generación del medio siglo, mis compañeros y amigos al llegar, yo también, a París en 1952.

En estos comienzos de año, una exposición madrileña titulada «Pintores españoles del siglo XX en París» me retrotrae a aquellas fechas. Al ver sus cuadros me parece encontrar a viejos conocidos, a muchos de los cuales citaba, en cuanto se presentaba la ocasión, en las crónicas de la revista «Goya» y con los que a menudo compartía el pan y la sal de una vida de austeridad y sacrificios, de que los afortunados jóvenes divos de nuestro tiempo no tienen ni idea. Raros eran los que podían vivir de la pintura; y variadísimos y modestos oficios (que llegaban hasta la recogida de papeles) rondaban un «presupuesto» franciscano. Ello, como al propio santo de Asís, no producía amarguras sino que era puerta de la perfecta alegría, en la que esos ascetas del Arte iban produciendo, a trancas y barrancas, obras que hoy vemos en las paredes de la galería Díaz & Arnau.

Hay que distinguir entre ellas, aunque aparezcan mezcladas, pinturas de tres generaciones: la de los mayores, ya consagrados en los años cincuenta; la de quienes

Galería Díaz & Arnau
Claudio Coello, 21

Hasta finales de febrero

acudían en ese momento a poner una pica en... París; y la de los que han llegado más tarde, ya en el momento en que la llamada Revolución de Mayo, 1968, hizo tamba-

learse los usos, costumbres y valores parisienses, coincidiendo con la pérdida de la hegemonía del gusto francés (esa elegancia impecable de que, estos mismos días, da tes-

timonio en Madrid una gran exposición de Dufy) en aras de un internacionalismo dominado por Estados Unidos y con unas coordenadas de «marketing» que nuestros esforzados ermitaños de las generaciones anteriores no podían ni soñar. En todos esos cuadros se revela la jugosa mixtura de la inventiva ibérica y el equilibrio galo.

Recordemos, entre los mayores, a María Blanchard, con una obra cubista y otra posterior; a Francisco Bores, admirablemente representado con un precioso «Taller de modista» de 1934, una exquisita «Corrida» de 1952, un «Bodegón» de 1944 y varias acuarelas; al tan interesante como poco conocido Jacinto Salvadó; al succulento murciano Pedro Flores; a los humildes santos mártires de la pintura, Ginés Parra y Celso Lagar; al rondón Joaquín Peinado, tan exquisito en sus modales como en su pintura («Paisaje» de 1953); al jugoso Grau-Sala, siempre soñando en la «Belle Époque»; al mago de Tacoronte (como le llamaba el anterior) Oscar Domínguez, de facundia inagotable; al bodegonista Ismael de la Serna, hijo del Cubismo; al sorprendente inconformista Pancho Cossío; al no menos celibero Quiros; al misterioso Luis Fernández; a Palmeiro y Colmeiro, galicanos del Sena; a los famosos catalanes Miró, Villá, Clavé... A Sales, con un depurado óleo con «collage»; a Viñes, exquisito paisajista (nacido en París).

Entre mis contemporáneos y amigos encuentro con alegría a Orlando Pelayo, con un curioso y diminuto «Obispo»; a Antonio Guanse, con una «Concierto» muy característica; a Palazuelo, con una «gouache» de 1974, estudio para la portada del catálogo de una de sus exposiciones en Maeght; a Antonio Lago, siempre refrescante; al valenciano Vicente Castellano (echo en falta a Carmelo), uno de los raros abstractos del conjunto... De la tercera generación veo al montañés Pedro Sobrado, afín al gris parisiense aunque pinte puertas en vez de plazas; al grabador madrileño Doroteo Arnaiz, aquí presente con un paisaje conceptual, interesante, pero ya inmerso en el estilo universal, fuera de aquel hispanismo latente de antes de la Revolución. No podía estar ausente Pablo Picasso, que reinó en París tres cuartos de siglo, aunque sólo sea por un pequeño, aunque muy bonito, dibujo de su primera juventud parisiense. Podríamos repetir la frase de Mirabeau, después de la otra Revolución, la grande, hablando del antiguo régimen: «No os podéis figurar qué dulce era vivir.»



Emilio Grau Sala: «Niña leyendo»



María Blanchard: «Naturaleza muerta»

Julián GÁLLEGO

ABC / 105

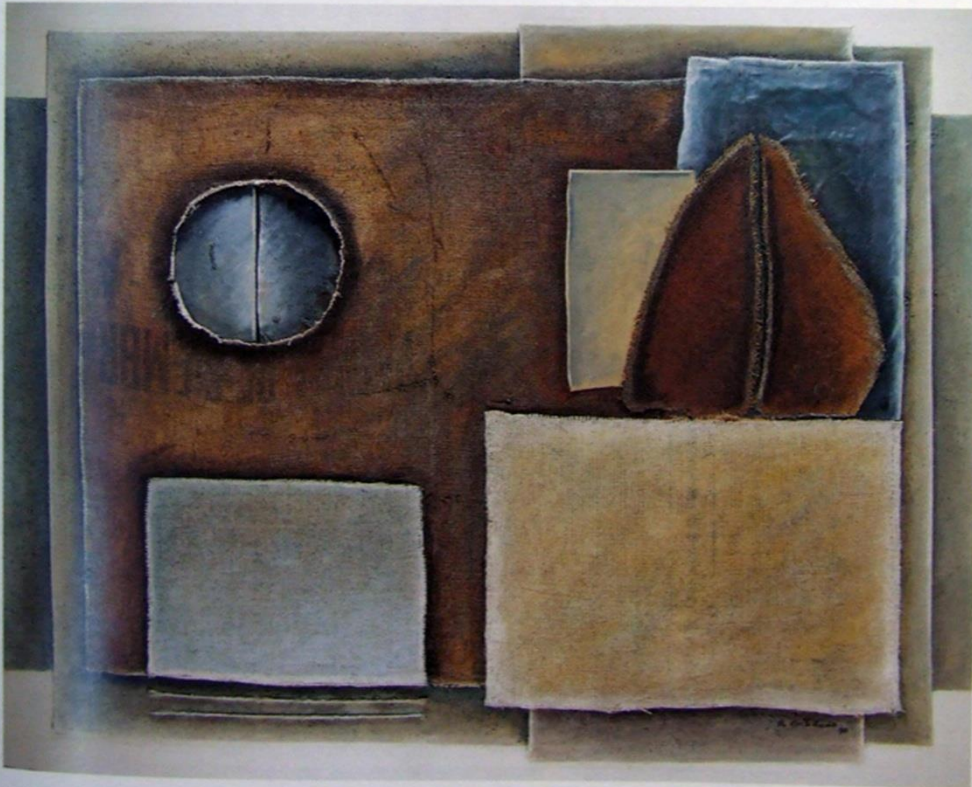
GÁLLEGO, Julián: «La Escuela Española de París», *ABC de las Artes*, Madrid, 4 enero 1990, pág. 105.

1991

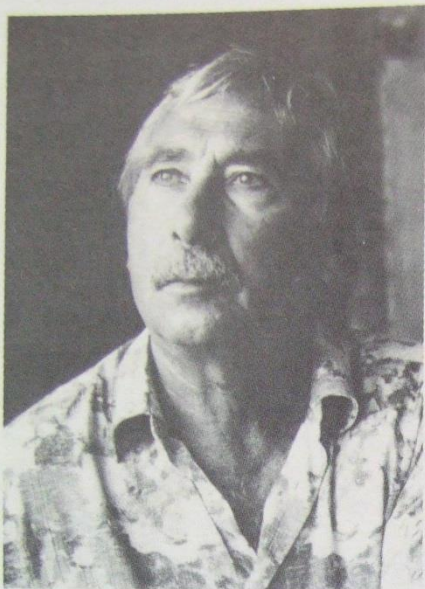
VICENTE CASTELLANO: COMUNICAR EL ARTE

GERARD XURIGUERA

"Cuadrados y círculo gris". T. mixta (130 X 162 cm.) 1990.



PERFILES



Vicente Castellano.

"Dos círculos y una elipse". T. mixta (73 x 60 cm.) 1989.



Si consideramos el itinerario de Vicente Castellano desde sus principios, constataremos de inmediato —a pesar de inevitables vías transversales, por no decir rupturas— la homogeneidad de su curso. Verificamos en él, en permanencia, más allá de los tópicos, el gusto por la rugosidad de la materia, la concisión y la claridad de la organización, la justa dosis de una luz cruda y una inclinación por la construcción, virtudes, entre otras, inseparables del temperamento artístico mediterráneo, pero que no se exilian de una singular simbología, exenta —la mayor parte del tiempo— de dramatismos inoportunos.

Vicente Castellano no se satisface, por consiguiente, sólo en el apoyo del vocabulario formal, sino que cabalga a menudo, según las fases de su temática, los caminos de la metáfora capaces de expresar las fuerzas directrices de su dialéctica íntima. En él coinciden curiosamente dos opuestos: por un lado, una discreción y un pudor extremos, y por el otro, una febrilidad y un entusiasmo natos para emitir y comunicar los fundamentos de un arte dirigido a la vez hacia las sedimentaciones profundas de su ser, y hacia el constante deseo de comunión, a veces polémico, con el mundo de los hombres. Estas observaciones no quieren inducir a una ambigüedad radical o más bien a una indecisión —a pesar de que un gran arte sea siempre ambiguo—, sino subrayar la lucha interior del artista a fin de abarcar las convergencias y las divergencias de su estructura mental.

Su trayectoria, rica en metamorfosis, no sufre de lo aproximativo, sino se aprovecha de sus contradicciones. Pintor de instinto, dotado, sin embargo, de una sólida formación en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, y con un padre y un hermano pintores ellos mismos, Castellano es también un hombre de reflexión. Cultiva sus propias teorías, adaptadas a su registro psico-afectivo, y no se detiene en el análisis de las sinuosidades de su problemática, pasando de una a otra al hilo de una síntesis continuamente cuestionada por la búsqueda de la verdad de la pintura. Perfectamente informado de la historia del arte contemporáneo, en el cual se inserta naturalmente, se desmarca del mismo a través de los contrapuntos de un estilo fuera de las modas.

Rápidamente atraído por las artes visuales, en función de su entorno familiar privilegiado, ejecuta en 1948 sus primeras telas en el marco del post-impresionismo, paisajes y especialmente figuras robustamente elaboradas, bajo la influencia de Solana, Vázquez Díaz y del Romántico catalán. En 1955, al igual que numerosos artistas españoles, resintiéndose duramente el aislamiento intelectual de su país, decide viajar a París, donde descubre a Matisse y el "Guernica" en el Museo de Artes Decorativas, con motivo del 75 aniversario de Picasso. Antes, en 1950, participó en la creación del grupo de los 7, unido a Genovés, Michavila, Sempere, movimiento que entendía romper el peso hegemónico de la pintura tradicional ibérica. Para recordarlo, en 1956, funda, junto a Vicente Aguilera-Cerní, Gil Pérez, Genovés y, más tarde, Sempere, Soria y Alfaro, el ya histórico grupo Parpalló. Ese mismo año de 1955 se traslada a París a la ciudad universitaria, al mismo tiempo que Sempere y Lucio Muñoz. Sus admiraciones van esencialmente del Suprematismo a Magnelli y Poliakov, cuyas connotaciones le conducen a sus primeras obras abstractas, constituidas de superficies erosionadas, de relieves ásperos, en el espíritu del informalismo entonces dominante, donde un miserabilísimo abstracto destaca una animación gestual bajo control.



"La ciudad y el desierto". T. mixta (100 X 81 cm.) 1990.



"Escalera horizontal y forma blanca". T. mixta (65 X 81 cm.) 1988.

De 1962 a 1968 realiza sus objetivos —relicarios—, a base de acumulaciones de desechos, enclaustrados en el interior de cajas negras, que en el hilo directo del Dadaísmo apuntan a los excesos de la sociedad de consumo, inscribiéndose en la periferia del Nuevo Realismo, creado en Milán en 1960, con el objetivo de reivindicar una apropiación cuantitativa de la naturaleza urbana.

En 1968, exaltado por la rebeldía estudiantil del mayo de ese año, y hasta 1980, canaliza su energía en dirección de una simbólica arrastrando vida y muerte en la misma materialidad existencial. Pinta la caída de Icaro, se regenera con el signo del Verseau o replantea el drama de Lorca, empujando una representación emblemática, codiciado por collages, arena, madera, arpilleras, emitiendo una honda fuerza expresiva.

A partir de 1980, Castellano vuelve progresivamente a la pintura informal, siempre con planes superpuestos, collages y juegos de pasta más lisos, acompañados de colores sobrios, manifestando un concepto de espacio estático, que, en sus prolongamientos, sugiere la profundidad, y la interpretación de los varios espacios revelados.

En la exposición que nos interesa, el orden geométrico sigue rigiendo estos territorios matéricos de pura intensidad y de gran rigor, donde resbala una luz interior que determina la resonancia de cada cuadro. De vez en cuando aparece un círculo oscuro o un detalle extraño en tales áreas, que nos recuerda la voluntad de Castellano de nunca alejarse de una existencia simultáneamente vivida y soñada, donde el significado de los símbolos confirman la ambivalencia de esta obra madura llena de ocultos y evidentes poderes. ■

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano: comunicar el arte", *Arteguía*, núm. 59, Madrid, enero 1991, pág. 27 - 30.

ARTE Y ARTISTAS

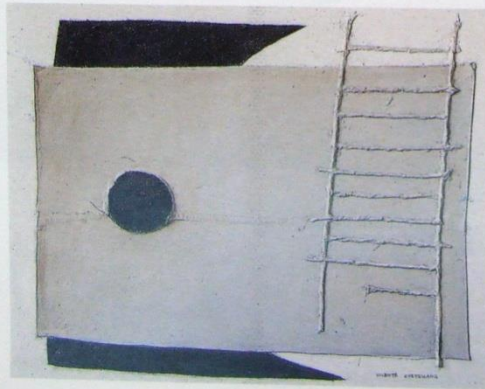
Grupo Parpalló, en Palau dels Scala - Sala Parpalló

Dos meses largos, hasta mediados de marzo, se prolongará la muestra que desde la primera quincena de enero se celebra en el *Palau dels Scala* y *Sala Parpalló*, dependientes de la Diputación Provincial de Valencia, y que acoge obras del "Grupo Parpalló". Ciento cincuenta creaciones de un conjunto de artistas valencianos que, encabezados por el crítico Vicente Aguilera Cerni y el prematuramente desaparecido pintor Manolo Gil, protagonizaron gran parte de la renovación plástica que se generó en esta ciudad en la década de los 50 —coetánea sin proponérselo del grupo El Paso—, paliando con su esfuerzo la desalentadora situación artística vigente en la posguerra.

El "*Grupo Parpalló*" se fundó en el 56, en el seno del "Instituto Iberoamericano", siendo un colectivo con directrices teóricas, que comienza con las expresiones de "Los siete" y "Grupo Z", teniendo carácter interdisciplinar. La primera de sus dos etapas llega hasta junio del 58 y la segunda hasta octubre del 59; disolviéndose, tras celebrar exposiciones conjuntas y las publicaciones de su órgano de comunicación "Arte Vivo". Precisamente, aparte del magnífico catálogo publicado con motivo de esta muestra, también se ha llevado a cabo una edición facsímil de la citada revista. El comisario ha sido el profesor Pablo Ramírez —su tesis doctoral versó sobre este grupo— y se incluyen textos de Aguilera Cerni, Giménez Pericás, Ramírez, como también testimonios de V. Ventura, J. J. Estellés, J. L. Aguirre y J. Portolés.

Los integrantes del "*Grupo Parpalló*" variaron durante la existencia del mismo, evolucionando su extensa nómina. Después de todo, la carta abierta

Vicente Castellano.



Amadeo Gabino.

publicada para su creación evidenciaba la voluntad de participación cuantitativa, basada en las incorporaciones individuales. La relación completa de sus nombres coparía este reducido espacio, por lo que citaré parte de sus miembros, sin restar un ápice de importancia a las posibles e involuntarias omisiones: Aguilera, Aguirre, Albalat, Alfaro, Balaguer, Benedito, Castellano, Estellés, Esteve Edi, Gabino, Genovés, Jacinta Gil, Manolo Gil, Giménez, Gimeno, Labra, Martínez Peris, Michavila, Monjalés, Montesa, Nassio, Navarro, Pastor, Pérez Esteve, Pérez Pizarro, Portolés, Prades, Ribera Berenguer, Sempere, Soler y Soria.

El significado del "*Grupo Parpalló*" y la importancia de sus componentes es obvia. En años de penuria cultural se creó la infraestructura idónea para normalizar la comunicación con el público y hoy, curiosamente, son huéspedes de su propia tierra; llegando de manera temporal —gran parte del extranjero— obras que en su momento traspasaron las fronteras del país, como asimismo de colecciones privadas. "En sentido apriorístico —concluye Ramírez— la más sorprendente de las improntas que emana del grupo, como fenómeno artístico colectivo, que ocupa un espacio histórico-geográfico concreto, es invariablemente su capacidad para convertirse en cita obligada en las obras generales al uso."

(Valencia. Palau dels Scala y Sala Parpalló.)

OLGA REAL

REAL, Olga: "Grupo Parpalló en el palau dels Scala y Sala Parpalló", *Arteguía*, núm. 60, Madrid, 20 enero 1991, pág. 12.

Vicente Castellano, sus retablos

Es la obra de Vicente Castellano (Valencia, 1927) una progresión que se ha enriquecido de factores materiales y emocionales; una pintura o un quehacer en línea abierta que parte de la geometría, acumula intensidades y logra espacios donde las formas y los relieves afirman la validez conceptual de otro dimensionamiento. Castellano es artista con capacidades suficientes para utilizar procedimientos y sorprender con sus artilugios. En su primer estadio estuvo la realidad y el postimpresionismo; después, cuando a mitad de los cincuenta recaló en París, descubre a Matisse y a Picasso, siente el aire de las décadas vanguardistas y pone su reloj a la hora del mundo. A su vuelta participó en la creación del Grupo de los 7, y más adelante, con Gil Pérez, Genovés y Aguilera Cerni como animador, el Grupo Parpalló, al que se unieron otros valores, Sempere, Soria y Andreu Alfaro, entre ellos. Pero Castellano mantiene la ilusión innovadora en el objeto o los desechos. Y vive la exaltación del 68 francés para, en los 70, remansar su actividad que aparece como un logro con honda fuerza expresiva. Castellano enseña en la Facultad de Bellas Artes de Valencia y trabaja en sus «collages» y en sus realizaciones, construye cuadros y artilugios que son verdaderos retablos de este fin de siglo, y sorprende por la conjunción de planos y la adecuación de elementos, de lisuras y superposiciones, de tonos y de datos.

Castellano protagoniza una excelente exposición en la galería Jorge Ontiveros. Es una representación de la obra reciente, en la que la sobriedad señala su actitud conceptista, con colores de naturaleza, con planos que se prolongan o se adaptan, pero que revela espacios concretos. Papeles y cartones, cuerdas, madera, todo. Castellano utiliza lo que la sociedad deja y con ese cúmulo recrea una obra con sentido, representativa y audaz, con sitio en la historia. (Galería Jorge Ontiveros. Gurtubay, 4. Entrado febrero).

PÉREZ DE AZOR, José: "Vicente Castellano, sus retablos", *El Punto de las Artes*, Madrid, 25 - 31 enero 1991.

Vanguardias

El contacto con la vanguardia llegó a la Comunidad Valenciana a través del "Grupo Parpalló": Su punto de partida fue la "carta abierta" publicada en LAS PROVINCIAS el 1 de diciembre de 1956, coincidente con la inauguración de su primera exposición realizada en el Salón de Exposiciones del Ateneo Mercantil en el que se presentan 42 obras. Este texto primero está firmado por un conjunto abierto formado por artistas y escritores (Aguilera Cerni, José Luis Aguirre, Agustín Abalat, Ribera Berenguer, Nasio Bayarri, Marcelo Benedito, Vicente Castellano, Esteve Edo, Amadeo Gabino, Genovés, Jacinta Gil, Manolo Gil, Víctor Manuel Gimeno, Teresa Marco, Joaquín Michavila, Salvador Montesa, Pastor Pla, Pérez Esteve, Pérez Pizarro, Prades Perona y Adrián Sancho), que a través de una diversidad de estilos participan de la necesidad de fomentar sus intercambios, sus conocimientos e integrar sus relaciones con la sociedad. En este periodo son sus conductores Vicente Aguilera Cerni y Manolo Gil, editan una revista gratuita: "Arte Vivo", que incluye sus reflexiones junto con textos teóricos de la modernidad. Tras realizar diversas exposiciones colectivamente y tras la muerte de Gil el Grupo se disuelve y aparece en una etapa breve vinculado específicamente al arte "normativo". En esa segunda época (1959-61) su trabajo es experimental (Monjalés, Alfaro, Martínez, Peris, Sempere, Balaguer, José M^a Labra). La obra más significativa corresponde a la aportación de Eusebio Sempere preocupado en sus interesantes trabajos ópticos y cinéticos. Otros autores como Isidoro Balaguer o Mojalés tuvieron, sin embargo, un periodo abstracto muy corto. En marzo de 1960 el Grupo organizó en Valencia la "Primera exposición conjunta de arte normativo español". A pesar de esos esfuerzos no se consolidó la estabilidad del grupo y el arte abstracto-concreto no evolucionó en nuestro país según las optimistas expectativas iniciales. A pesar de ello el "Grupo Parpalló" tiene el mérito histórico de ser la más decidida aportación a la modernidad española del arte valenciano de la época.

Con éste no concluyen las búsquedas, desde Valencia, de configurar un movimiento de arte ordenativo: De este modo surgirá años después (1968) "Antes del Arte" en el que forman parte Tomás Marco, Eduardo Sanz, Eusebio Sempere, Ramón de Soto, Teixidor, Michavila e Yturralde.

Además de los grupos expuestos, en la década de los 50 se sucedieron otras iniciativas: Movimiento Artístico del Mediterráneo, Grupo "Neos", "Rogle Obert", "Arte Actual" conjun-

to de esfuerzos encaminados al intercambio de experiencias y al fomento de los contactos con la sociedad.

Unos años después, la postura crítica de las nuevas generaciones frente al dirigismo político proporcionó la posibilidad de creación en 1964 de "Estampa Popular Valenciana", formado por artistas que tenían determinadas analogías pero manteniendo una obra distinta, pronto dentro de su seno se diferenciará el "Equipo Crónica" formado inicialmente por Toledo, Solves y Valdés del que en 1966 se separará definitivamente Toledo. Su trabajo constituye un afortunado ejemplo de la expresión de los conceptos a través de la asociación fragmentada de relaciones formales con un contenido concreto.

La posición ética frente a la dictadura supuso en Valencia la aparición de un conjunto singular de autores y de obras que la sitúan en un lugar relevante y le proporcionan reconocimiento internacional. Lo que desde la crítica se ha llamado "Crónica de la realidad" fue el conjunto de aportaciones en esa dirección de compromiso y que aquí, además de los comentados, suponen la obra de Juan Genovés (1930), Anzo (1931), Monjalés (1932), Toledo (1940), Martí Quinto (1939) y el Equipo Realidad, —Juan Cardells (1948), Jorge Ballester (1941)—. Al amparo de los conceptos expuestos aparecen en otros puntos de la Comunidad aportaciones de interés tal es el caso del "Grup d'Elx" (1966).

Crónica de la realidad

En la década siguiente aparecerán diversos factores que producirán cambios críticos en la pintura: Unos de orden plástico que se engloban en la evolución cultural de la pintura europea y otros de índole social que se singularizan en nuestro país. En el primer caso el significado de las vanguardias comenzará a ser cuestionado, en el segundo, con la finalización del franquismo se produce la crisis definitiva de la "Crónica de la realidad", mientras el Equipo Crónica prolonga su trabajo con sus series "El billar" y "La Ciudad" hasta la desaparición de Solves (1981). Durante estos años 70, Armengol, Heras y Boix realizan un arte figurativo aún vinculado a planteamientos éticos y autores procedentes de generaciones anteriores (Lozano, Michavila, Sempere, Hernández Mompó, Soledad Sevilla, Cillero, Juana Francés, Sixto) realizan un trabajo extenso relativo a la asimilación individual de sus reflexiones sobre los influjos de la vanguardia. Sin embargo, la nueva generación de artistas se va a hallar en el inicio de un

periodo de grandes dificultades: no sólo se ha producido el final de la motivación política como generador de un movimiento de interés, sino que se consolida la crisis económica iniciada en 1973 y al final de la década se produce el inicio de la crisis de las vanguardias, —en cierto modo, la pérdida de una tradición— como sucesión de elementos conductores que habían propiciado estímulos suficientes para una relación de las experiencias.

De los artistas que arrancan en esos años 70, alcanzarán, además, niveles destacables en la siguiente década: Teixidor, Carmen Calvo y el escultor Miquel Navarro, así como la obra de Manuel Valdés. Paralelamente, a diversos autores de las generaciones surgidas en ese periodo, tanto la dispersión de la estética en la crisis de la vanguardia, en unos casos, como las nuevas circunstancias del mercado, entre otros, les cogerán a contrapié. Los años 70 terminan, sin embargo, con un final esperanzado propiciado por "Bandera, bandera" De Heras; "La Calle" de Martí Quinto; "La Malvarrosa" de Javier Calvo y "El Lluc" de Michavila. La siguiente, será una de las décadas menos interesantes de la centuria, al aparecer en sus inicios un cúmulo de influencias estéticas foráneas, susceptibles de homogeneizar el trabajo creativo de los jóvenes, mientras, desde la crítica, se realizan intentos sucesivos de propuestas colectivas con ánimo dinamizador de eficacia poco contrastada.

Sin embargo, durante los años 80 se realizarán también colecciones de interés de puntuales autores procedentes de las generaciones recientes, entre ellos: Sanleón, Manuel Saez y Javier Chapa aparecieron en las promociones últimas pintores capaces e ilusionados como Francesc Llorens, Mavi Escamilla, el "Equipo Límite" o M.^a José Martínez de Pisón.

La década de los 80, ante la crisis de su pintura, ha sido presentada como escultórica, —además de Miquel Navarro; Angeles Marco, Natividad Navalón, Emilio Martínez, Pepe Romero, Ana Prada, Ricardo Cotanda—, pero este carácter dependerá, en última instancia, de los trabajos futuros de sus autores, especialmente en el caso de los más jóvenes.

La pintura valenciana afronta el final de siglo en uno de sus momentos menos relevantes, mientras paradójicamente han mejorado sustancialmente las posibilidades de información de la sociedad a través, entre otras, de las excelentes muestras del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

El cúmulo de circunstancias que infieren hoy en el desarrollo del arte, —probablemente entre ellas, una formación incompleta, un mercado especulativo, y una plétora informativa ante un menguado proceso de reflexión y auto-crítica—, ha permitido que el significado de la actual pintura valenciana en el contexto español haya quedado sustancialmente disminuido respecto a periodos de nuestro reciente pasado.

El "Grupo Parpalló" arrancó de la "Carta Abierta" publicada en LAS PROVINCIAS el 1 de diciembre de 1956

Con la finalización del franquismo se produce la crisis definitiva de la "Crónica de la Realidad", mientras el Equipo Crónica prolongaba sus series

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel: "125 años. La pintura valenciana", *Las Provincias*, 31 enero 1991, extra pág. 146 - 150.

Vicente Castellano

Galería Jorge Ontiveros
Gurtubay, 4
Hasta el 2 de febrero

VICENTE Castellano (Valencia, 1927) añade con sus palabras plásticas una nota de búsqueda y hallada serenidad en nuestro panorama expositivo.

Una nota sostenida por el valor en sí de los materiales que conjuga –«collages» de lienzos superpuestos, objetos encontrados albergados en cajas–, nota irremediabilmente poética al dejar abierto un espacio homogéneo de misterio visual entre las diferentes partes de sus composiciones.

Vicente Castellano ha atravesado tiempos y espacios artísticos diferentes: Valencia (Artes y Oficios, Escuela de Bellas Artes de San Carlos, Grupo Parpalló), París (Nouveau Réalisme, Miserabilismo abstracto), pero en la exposición de calidad que ahora ofrece, dos son las señas de identidad que la centran –sin restar nada a lo personal de su quehacer–, Joseph Cornell y Ben Nicholson. Ambas presencias, perfectamente asimiladas, dan a su trabajo una coloratura de seguridad y sensibilidad.

CASTAÑO, A.: "Vicente Castellano", *ABC de las Artes*, Madrid, 31 enero 1991, pág. 122.

El complemento de Arco

Vicente Castellano presentó en Jorge Ontiveros su personal obra, en la que la técnica mixta es la que usa de una manera constante como base para expresarse. Su obra es muy conocida, siendo una sabia combinación de objetos, alguno de los cuales son de desecho, pero él sabe reinterpretarlos, dándoles una nueva utilidad y que en este caso es servir para inspirar las diferentes sensaciones de quien contempla su trabajo. En el cual hay que destacar una cualidad por encima de todas, como es la originalidad, algo que es difícil de negar, pero a la vez una gran habilidad a la hora de combinar las cosas. Haciéndolo magistralmente.

GUTIÉRREZ, Pedro Francisco: "El complemento de Arco", *Anticuaria* nº 82, Madrid, marzo 1991.

EXPOSICIONES

Vicente Castellano nació en Valencia en 1927. Fue miembro fundador del grupo "de los Siete" (1950), "Parralló" (1956), de la revista *Arte Vivo* y de *Arte Actual*. A partir de 1957 fija su residencia en París, donde trabaja e ilustra en la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*. Luego alternó sus estancias por centroeuropa y España.

Como la mayoría de aquella generación, resuelta y decidida por los adentramientos en los nuevos lenguajes pictóricos, utilizó, lo ha venido haciendo a lo largo de su carrera, los desechos pictóricos como enriquecimiento y dialéctica de sus maneras expresivas recogidos en una suerte de composiciones cuidadosamente organizadas en campos geométricos.

Es desde 1962 cuando Vicente Castellano toma conciencia de los objetos matéricos y se los apropia con un entusiasmo enfervorecido. Y a modo de cajas, nichos rectangulares, bajo un barroquismo exacerbado, agrupa

y colecciona todo tipo de utensilios (botones, llaveros, cadenas, tuercas, hebillas, tornillos, corchos, dados, lapiceros, cables, figurillas, muelles, clavos, cerraduras, candados, canicas, etc.), para ser pintados en tonos pardos, negruzcos; dentro de las connotaciones contemporáneas del "Nuevo Realismo".

Abandonados los objetos hacia 1968, los cuadros se componen de collages, arenas, maderas y arpilleras con una extraordinaria fuerza energética. La presente exposición camina por cauces más relajados, más sutiles de cromatismos y acciones internas. Siguen las texturas, los collages y las incisiones controlados bajo una mesurada reflexión.

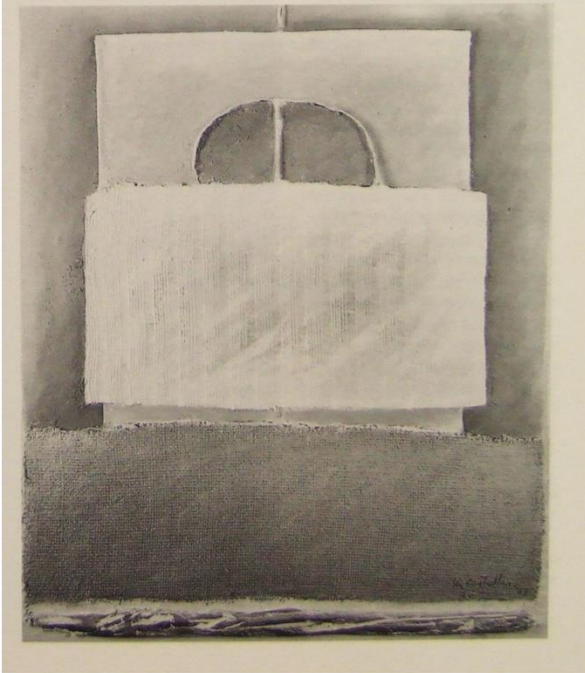
(Madrid. Galería Jorge Ontiveros.)

Alvarez Enjuto

Vicente Castellano, un largo historial

Un largo historial acompaña a este pintor valenciano. Desde muy temprana edad comenzó a formar parte de grupos de vanguardia y reacción ante las posturas conservadoras y académicas de aquellos años de posguerra.

Vicente Castellano.



ÁLVAREZ ENJUTO: "Vicente Castellano", *Arteguía*, núm. 60, Madrid, febrero - marzo 1991, pág. 59 y 60.

Vicente Castellano, un histórico del Grupo Parpalló, expone en Vila-real

Hasta el 9 de octubre sus obras se muestran bajo el título de «Dinamismos del espacio estático»

M. Hernández / Castellón

Del 21 de septiembre al 9 de octubre, expone el artista valenciano Vicente Castellano lo más reciente de su obra, en la Galería Estudi de Vila-real, lleva el título genérico de «Dinamismos del espacio estático».

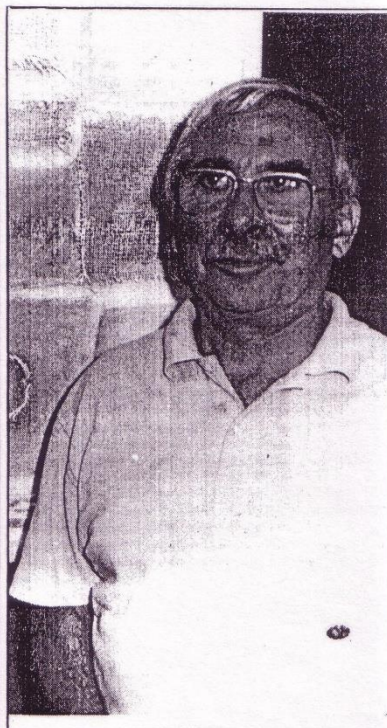
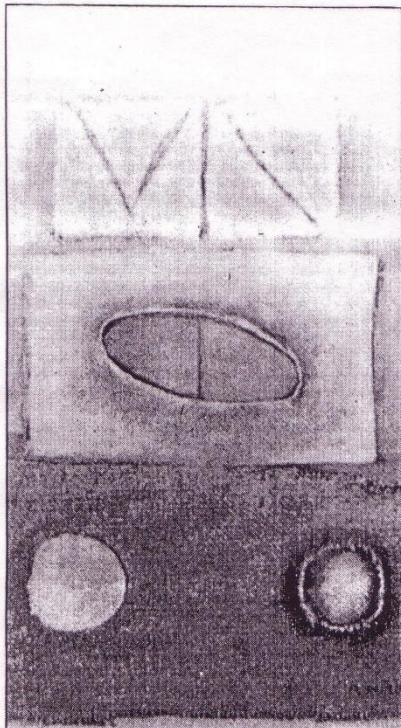
Castellano participó a principio de los años 50 en la creación del grupo «Los siete», unido a Genovés, Michavila, Sempere y otros. En el año 1956 funda junto a Vicente Aguilera (Crítico de arte y fundador del Museo de Arte Contemporáneo de Villamés), Gil Pérez, Genovés y más tarde Sempere, Soria y Alfaro el histórico grupo «Parpalló».

Desde 1981 es profesor de «Conceptos y técnica del color» en la Facultad de Bellas de la Universidad Politécnica de Valencia.

Vicente, desde la última exposición realizada en esta misma galería han transcurrido dos temporadas. ¿Qué ha hecho durante este tiempo?. Sobre todo me he estabilizado en la idea de trabajar sobre el dinamismo estático, que como verás es el título de la exposición, y en la búsqueda y depuración de la luz, así como en la sensación de profundidad.

¿Y en cuanto a exposiciones? Una personal en Madrid, la Parpalló, otra más en Valencia y esta de Vila-real. De todas formas a mí me cuenta dos años prepararr cada exposición, son cuadros muy trabajados, tanto en materias como en planteamientos.

¿Qué recuerdos guarda de los grupos «Los siete» y «Parpalló» y de aquellos años? Siempre lo digo, sigo siendo igual de combativo y de innovador, tengo las mismas ilusiones, para mí el tiempo no ha pasado en ese aspecto, aunque respondiendo a la pregunta, te



ELISA DELGADO

La capacidad creadora Castellano la comunica mediante visiones abstractas

diré que fueron unos años espléndidos. Aquella fue una generación de pioneros en cuanto al mundo del arte, puesto que los medios con que contábamos no eran muchos.

¿Quizás ese espíritu aventurero, ese afán innovador, fue lo que le llevó a París? Si entonces y también ahora, París es siempre París, tiene una gran cultura artística y un excelente gusto para entender y comprender el arte, influye y da personalidad a un pintor. Un artista tiene que viajar, tener una cultura viva, no es lo mismo ver una pintura al natural que sobre papel.

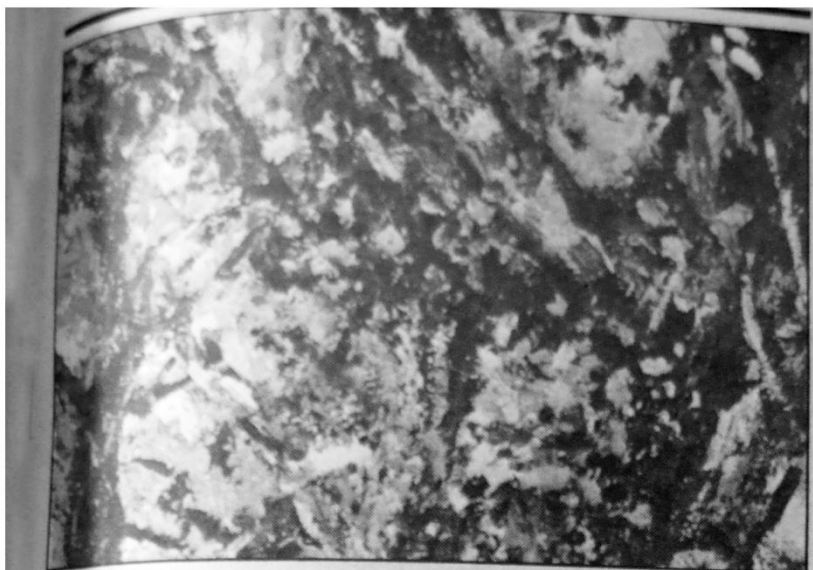
Se dice que hay una Galería que le ha pedido llevar en exclusiva su obra ¿Qué hay de cierto en ello? Eso está en trámite, en exclusiva si pero sin contrato, para agilizar los trámites me interesa, ya que de esta manera dispones de más tiempo para pintar, pero yo deseo tener hegemonía para decidir donde realizar mis exposiciones.

¿Cuál es su máxima ilusión en estos momentos? Trabajar como decía Van Ghog y Picasso «yo no soy yo, soy mis pinturas». Trabajando es como te realizas y mejor te lo pasas,

ya no sientes ni calor ni frío, te encuentras fenomenal.

Vicente Castellano, buscador incansable, investigador introspectivo, sus ejercicios de composición son un alarde de limpieza y elegancia. La capacidad creadora la comunica mediante visiones abstractas, donde la figura geométrica respaldada por la fuerza matérica, las sutilezas del color tan cuidado y medido -la infiltración de la luz, crean unos espléndidos resultados, muestra de gran calidad técnica y testigos del quehacer de este gran artista valenciano.

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Vicente Castellano, un histórico del Grupo Parpalló, expone en Vila-real", *Mediterráneo*, Castellón, 23 septiembre 1991, pág. 8.



Actualidad de los pintores valencianos

Exposiciones de Orts, Castellano, Santamans y Porcar

Los artistas valencianos están copando la actualidad de nuestras galerías y tras el disparo de salida las salas de nuestra capital arrecian en mostrar las novedades del año. Caso muy interesante es el de José Antonio Orts, un joven y valioso compositor, de Meliana, con estrenos importantes en el Palau, Méjico, París, Roma, etc., y que ahora sorprende con una exposición de pintura en la sala de la universidad titulada "El lugar de la idea". El catálogo aporta un magnífico trabajo de Vicente Jarque que, a su vez, resulta ser un degustador de fusas exquisito.

También off-Valencia hay presencias interesantes, como la de Vicente Castellano que desde el día 21 reúne una interesante colección en Estudi, de Villarreal, bajo el enunciado de "Dinamismos del espacio estático". Sus últimos trabajos en ARCO y en Ontiveros merecieron críticas muy calurosas.

El pastel es un arte difícil porque exige dominio, acierto y mesura. Por eso resulta más que atractiva la exposición que le dedica Santamans en Avima, de Denia, y que exhibe en su catálogo una bella y sustanciosa reflexión del propio artista.

Para los grandes pintores valencianos no existen las modas y por eso no me extraña que desde Barcelona llegue la noticia de que la prestigiosa sala Parés

prepara una antológica del notable artista castellonense. Coincidirá con la aparición del catálogo a él dedicado editado recientemente por nuestra Generalitat y brindará ocasión de apreciar una selección de más de 30 obras entre óleos, dibujos y acuarelas. Porcar fue primera medalla en la Nacional del 54.

Pequeños formatos

Hasta el 3 de octubre puede (y debe) visitarse una inusual muestra, la de carteles de V. Llorens, que ha organizado la Universidad Popular de Almansa en aquella Casa de la Cultura. Recuerdo que Lorenzo ostenta casi un record de premios de fallas en Valencia, Godella, Torrente, Sagunto...

Doble inauguración en Adelantado con doble éxito para la renovada obra de Luis Fernández y para la colección de tapices de Artema.

Segrelles del Pilar reanuda su contacto con su público y desde el 30 ofrece una colección con honores de antológica de Juncosa Roselló que celebra los 25 años de actividad pictórica.

Otro aniversario. Caja Sagunto celebra el suyo de 150 años de trabajo con una retrospectiva de sus "Salones de Otoño", de pintura.

E. L.-Chavarri Andújar

LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo: "Actualidad de los pintores valencianos. Exposiciones de Orts, Santamans y Porcar", *Las Provincias*, Valencia, 28 septiembre 1991, pág. 29.

● **Vicente Castellano** (Valencia, 1927), maestro indiscutible de la pintura valenciana y miembro de la segunda generación de la Escuela de París, expone una selección de obras recientes —pinturas y «collages»— en la galería Estudi, de Villarreal. La muestra lleva por título «Dinamismos del espacio estático», y permanecerá abierta hasta el próximo 9 de octubre. Calle Sant Lluís Gonzaga, 15.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 4 - 10 octubre 1991, pág. 21.

Exposición de pintura del artista valenciano Vicente Castellano

F. S.

ALMANSA

Hoy, viernes, a partir de las ocho y media de la tarde, se inaugurará en la Casa de la Cultura de Almansa una exposición de pintura de Vicente Castellano.

La obra de Vicente Castellano, tan equilibrada y racional, tan precursora y rupturista, alcanza tales cotas estéticas que merece ser considerada como una de las aportaciones más coherentes, válidas y destacadas del arte contemporáneo de la Comunidad Valenciana.

Castellano fue uno de los fundadores del grupo *Parpalló*, el primer paso que daba Valencia en favor de la innovación del arte. Este movimiento fue para Valencia lo que *Dau al set* para Barcelona o *El Paso* para

Madrid. Pero el *Parpalló* reunía a unos jóvenes que iban a ser con el tiempo los mejores artistas del país.

Exposiciones como ésta de la Casa de la Cultura, que reúne obras de toda su trayectoria, contribuyen muy eficazmente, a no dudar, tal cosa.

Nacido en Valencia en 1927 en un ambiente artístico, su padre, pintor, contribuyó mucho en su formación. Castellano cursó estudios de Bellas Artes en la escuela valenciana de San Carlos que ampliaría luego en la de San Fernando, en Madrid. Ha expuesto en numerosísimas ciudades de todo el mundo y desde 1981 es profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia y del departamento de Pintura.

F. S.: "Exposición de pintura del artista valenciano Vicente Castellano", *La Verdad*, 18 octubre 1991, pág. 14.

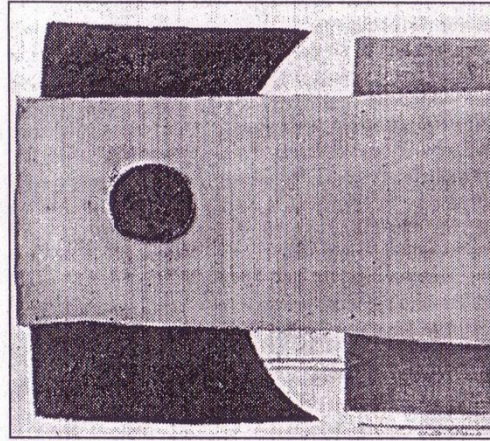
«Una mirada a su taller»

Vicente Castellano

Vicente Castellano
Universidad Popular de Almansa

JOSE GARNERIA

Bajo el título «Del grupo Parpalló a la actualidad», presenta una panorámica de su obra, de su trayectoria como artista desde los comienzos, pasando por la etapa parisina, hasta su vuelta en 1977 a nuestra ciudad. Como bien dice en el catálogo María Lluisa Borrás, «*sin embargo, no puede evitar que los largos años de ausencia la hayan convertido para muchos españoles, en una obra poco familiar. Habrá que corregir tal injusticia, que priva, por ignorancia, del goce estético que esta depurada pintura proporciona*». Es cierto, Vicente Castellano debería estar más reconocido de lo que en la actualidad está. Fundador del Grupo Los Siete, así como del Grupo Parpalló y de la revista *Arte Vivo*, del 57 al 60 lleva una línea abstracta que, posteriormente y hasta el 68, se centra en el *nouveau réalisme*, con sus relieves en el lienzo, para, a continuación, realizar una simbiosis entre lo abstracto y lo poético, casi lo simbolista.

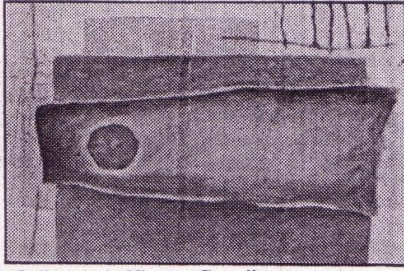


Vicente Castellano.

En él destaca la utilización de diversos materiales, los relieves obtenidos mediante telas o papeles, la simplicidad de planos, la materialidad corpórea, llegando incluso a lo acumulativo en una última época, en donde llega a integrar elementos de desecho, en parte. De todas formas, ver una obra suya es fácil, tiene siempre un sello personal.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano", *Levante*, Valencia, 1 noviembre 1991, pág. 63.

ALMANSA



«Collage», de Vicente Castellano

Vicente Castellano, «Del grupo Parpalló a la actualidad»

PATROCINADA por la Universidad Popular de Almansa, tiene lugar, en la Casa de la Cultura de esta ciudad, una exposición de la obra del pintor **Vicente Castellano** (Valencia, 1927), que con el título «Del grupo Parpalló a la actualidad» ofrece un amplio recorrido por la creación de uno de los artistas más representativos que trabajó en nuestro país por la innovación del arte.

La obra de Vicente Castellano, tan equilibrada y racional, tan precursora y rupturista, alcanza hoy, en su conjunto, una de las más altas cotas estéticas, y está considerada, sin lugar a dudas, como una de las aportaciones más válidas y coherentes en la plástica contemporánea del País Valenciano.

Fundador del grupo **Parpalló**, que fue para Valencia lo que **El Paso** representó para Madrid, o **Dau al Set** para Barcelona, Vicente Castellano formó parte de ese grupo de jóvenes que andando el tiempo se convertirían en algunos de los mejores artistas del país: **Alfaro**, **Sempere**, **Genovés** o **Gabino**. A caballo entre Valencia y París, en donde elabora buena parte de su creación artística, el pintor regresa definitivamente a España en 1977, «para no perderse la recién inaugurada democracia», tal y como él mismo ha declarado. Con su regreso, su obra se diversifica, siguiendo esa progresión constante que se ha enriquecido de factores materiales y emocionales que, partiendo de la geometría, acumula intensidades y logra espacios donde las formas y los relieves afirman la validez de lo conceptual, en una obra tan vasta y sutil que resulta difícil de describir en tan pocas líneas.

«Collages» y lienzos superpuestos, ob-

jetos encontrados y albergados en cajas, papeles y cartones, cuerdas y maderas, todo ese cúmulo de objetos matéricos con los que ya se familiarizó dentro de las connotaciones contemporáneas del llamado «nuevo realismo», se asoman ahora a una exposición que, por fin, desemboca en su obra más reciente, inspirada por la ecología y con unas composiciones que aluden a los bosques y a la vida natural.

Castellano, que enseña en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, sigue trabajando en sus «collages» y en sus realizaciones, construyendo una obra que es todo un retablo de la vida de este fin de siglo. Toda una crónica de superposiciones, tonos y datos matéricos. (*Salón de exposiciones de la Casa de Cultura. Hasta mediados de mes.*)

ANÓNIMO: «Vicente Castellano, «Del grupo Parpalló a la actualidad»», *El Punto de las Artes*, Madrid, 1 - 7 noviembre 1991, pág. 21.

1992

Vicente Castellano

Vicente Castellano. Galería Fandos i Leónarte.
Aparisi y Guijarro, 8.

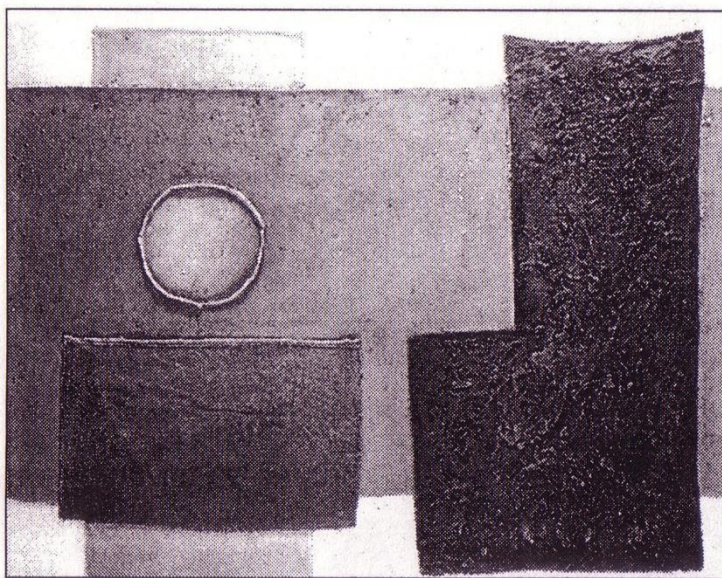
JOSE GARNERIA

Hace tiempo que no le veíamos obra a Vicente Castellano, que, como bien dice nuestro compañero Juan Angel Blasco Carrascosa, lleva «*la aureola de artista histórico de la que es justo merecedor*». No en balde antes de irse a París perteneció a los grupos Los Siete, Parpalló, Arte Vivo, Movimiento Artístico del Mediterráneo-NAM y Arte Actual.

Amén de lo textural e informal, Vicente Castellano sigue utilizando las arpilleras en la construcción-composición de sus cuadros, que le hacen parecerse a un auténtico *collage*. Es algo que ya habíamos visto desde su vuelta a Valencia para integrarse en la Facultad de Bellas Artes como profesor, y que ahora ha potenciado hasta lograr una composición altamente geométrica. Son formas superpuestas que abarcan toda la obra, no como en 1978, en donde las arpilleras o los recortes sólo definían la forma existiendo un fondo más

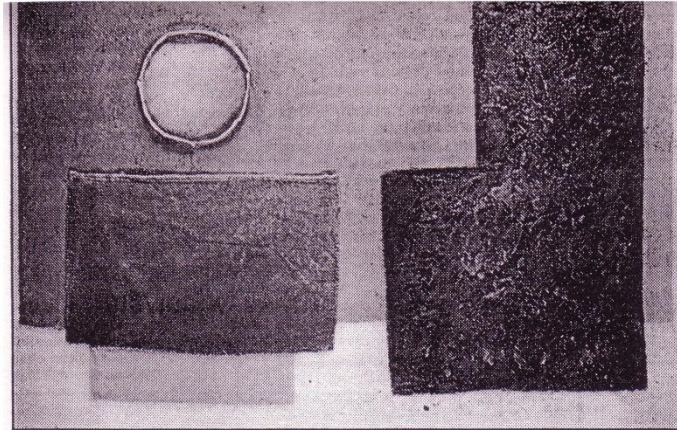
pictórico, ni como cuando más tarde las formas quedaban suspendidas en el espacio del lienzo y del fondo.

En la actualidad se acerca más en cromatismo a la primera época que he mencionado, aunque con menos intensidad, más grisáceo y ceniciento (de ceniza), pero menos intenso en el color que la etapa anterior. Ahora domina más la forma y la estética que lo sutil y espiritual. Su arte ha quemado una etapa y comienza otra, tal vez más ruda, más directa y menos espiritual, pero tan válida como la anterior.



Forma negra y círculo.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano", *Levante*, Valencia, 17 enero 1992, pág. 70.



Obra de Vicente Castellano

Exposición de obra reciente de Vicente Castellano

LA obra pictórica de Vicente Castellano (Valencia, 1927) aparece indisolublemente unida a dos postulados consecuentes, aunque claramente diferenciados: la renovación plástica y aperturista de la pintura valenciana de posguerra, y los logros de la segunda generación de pintores españoles de la Escuela de París, en la que militó durante veinte años, desde su marcha en 1957 hasta su regreso en 1977.

clave estética. (Galería I Leonarte. Aparisi y Guijarro, 8. Durante la segunda quincena del mes.)

Vicente Castellano, llevado de su ansia de conexión con el arte de su tiempo, participó activamente en la apertura de la cultura artística valenciana de los años cuarenta y cincuenta, integrándose en grupos hoy históricos como Los Siete, Parpalló, Arte Vivo, Movimiento Artístico del Mediterráneo y Arte Actual, antes de marchar a París, en donde su estancia se prolongaría durante dos décadas, contribuyendo a formar algunas de las mejores propuestas de la ya citada Escuela de París. De regreso a España, su influjo se ha hecho notar de nuevo, a lo largo de la última década, merced a sus enseñanzas transmitidas al alumnado de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, y a tenor del rico caudal artístico y vivencial, atesorado durante todo este tiempo.

En la obra creativa de Vicente Castellano se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática de unos colores que caminan en búsqueda de la luz. El rupturismo matérico de sus arpilleras, telas, arenas, maderas o cuerdas, se ha matizado con los años, desembocando en una composición racional y de impronta geométrica, en la que los materiales de desecho han encontrado su contrapeso en una serenidad cargada de conceptismo y poesía.

Tal y como señala en el catálogo de su exposición actual, Juan A. Blasco, su más reciente aportación pictórica está materializada con los collages de lienzos superpuestos que alteran, sin estridencias, su ya apuntada sobriedad cromática. Depurada y elegante, con colores mates y cenicientos, esta pintura introduce ahora también, notas más coloristas, contenidas sutilmente en el contexto de relieves y texturas, que traducen preocupaciones ecologistas planteadas en

ANÓNIMO: "Exposición de obra reciente de Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 17 - 23 enero 1992, pág.18.

EXPOSICIONES

V. CASTELLANO

El arte integral con efectos matéricos multiplicadores

OLGA REAL

O. R., VALENCIA

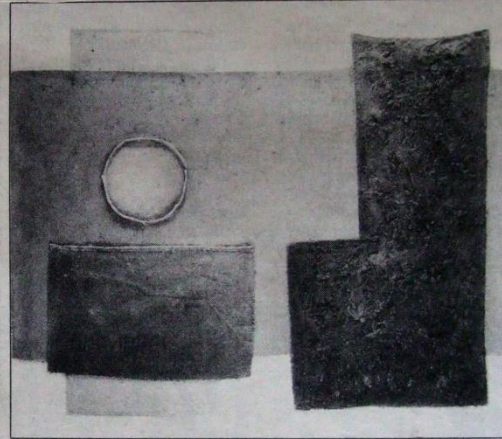
De hecho, la obra actual que Vicente Castellano (Valencia, 1927) expone en la Galería i Leonarte desprende el aroma poético del arte integral, esa síntesis depurada de versátiles efectos multiplicadores. Ahi está, por de pronto, el uso de arpilleras, telas, arenas, maderas, cuerdas y óleos, materiales capaces de adaptarse a las situaciones más diversas y, alternativamente, dar la apariencia de espesor compacto y delgadez, así como puede también, según el caso, aparecer brillantes u opacos. Conformando un "estuche" en el que mágicamente han quedado atrapados el color, la luz y el espacio.

Vicente Castellano, uno de los fundadores del Grup Parpalló, Arte Vivo, Movimiento Artístico del Mediterráneo y Arte Actual, durante su estancia en París que se prolongó 20 años (1957-77), contribuyó a conformar la Segunda Generación

de la Escuela de París, e imparte desde el 81 clases de pintura en la Facultad de Bellas Artes donde es profesor titular. Sus más recientes creaciones, siempre en conexión con el arte del momento, están realizadas en su mayoría con la técnica del "collage", en la que, por otra parte, ya tenía experiencia desde hace años.

Pasado y presente

En el caso de Castellano habría que hablar de ejemplaridad. ¿Por qué? La razón es muy sencilla: además de sus méritos intrínsecos, esta muestra pictórica es capaz de deshacer ese ingenuo tópico de moda que ha dejado entrever que basta el desenfadado juvenil y un cierto guiño al estilema de circunstancias para hacer algo artísticamente de provecho. He aquí, pues, una nueva versión de feliz fraternidad entre vanguardia y pintura, entre pasado y presente, un caso de recurrencia in-



ARCHIVO

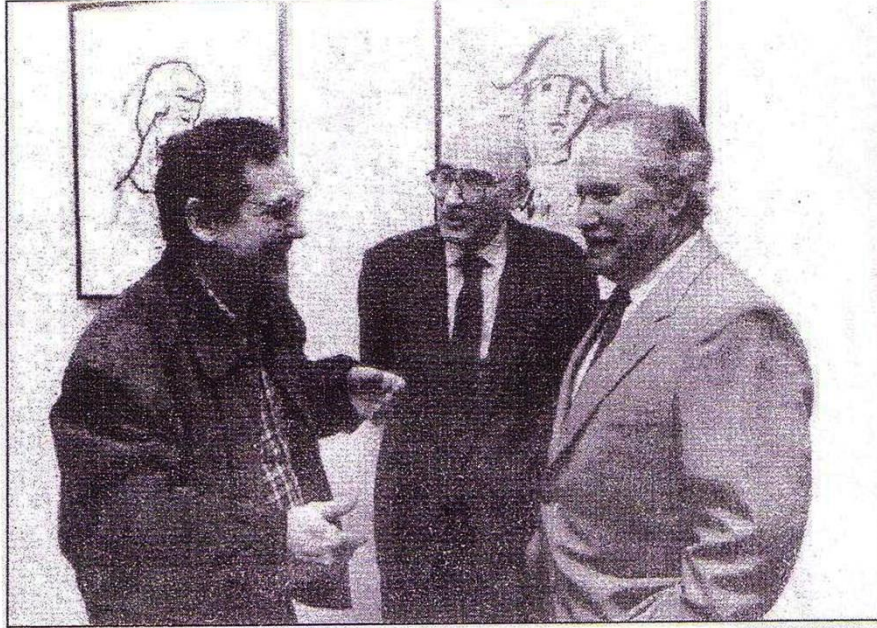
"Forma negra y círculo" de V. Castellano

novadora, un hermoso ejemplo de lo que significa crear.

Cuenta Michavila que en una discusión sobre el informalismo —también estaba presente Aguilera Cerní— Castellano exclamó: "A mí lo que me interesa es la estructura, la forma." De entonces a ahora, Castellano sigue fiel al postulado, habiendo

ampliado sus intereses a la ecología, por lo que sus estructuraciones aluden a los bosques y a la vida natural. En definitiva se impone la conclusión de que el acierto está en la razón a los sentidos y de éstos a aquella, lo que nos hace sentir y pensar a la vez. Castellano lo ha logrado.

REAL, Olga: "V. Castellano. El arte integral con efectos matéricos multiplicadores", *Hoja del Lunes*, Valencia, 20 enero 1992, pág. 64.



ANTONIO PRADAS

Tres de los autores posan junto a las obras expuestas en la galería

Exposición colectiva de obras sobre papel en la galería "Amparo Godoy"

Gil Arabí, Michavila, Prades, Castellano y Vivó exponen juntos

M. Hernández

Desde el día 13 de febrero se puede contemplar una interesante exposición en la Galería Amparo Godoy, donde convergen seis grandes autores con obra realizada sobre papel.

Las firmas que componen esta colectiva son: Gil Arabí, Michavila, Luis Prades, Vicente Castellano, Manuel Vivó y Vento, un conjunto de buen gusto estético y que guarda gran uniformidad dentro de la variada personalidad de cada artista.

Gil Arabí es la armonía evolutiva, sabe conseguir a base de materia y color grandes contrastes, dando imagen a sensaciones conceptuales, concediendo especial importancia a los fondos. Pintor que esculpe sus temas con una pincelación y juego de matices que le llevan a una recreación,

como parte de la historia que cuenta en cada una de sus obras.

Michavila es elegancia inspirativa, sabe lanzar un mensaje de sensibilidad estética, buen conocedor de su oficio, sabe destacar la cantidad de variantes y matices que conllevan sus temas, cultivando siempre una pintura conceptual, donde las formas y composiciones mantienen la impronta de su creador.

Luis Prades el color por excelencia, pone en solfa una dicción que aporta sentimientos y una cuidada narrativa, a la que llega por la transformación y simplificación de las formas, ofreciendo su obra una plenitud de libertad y ordenación. Vicente Castellano apasionado de la composición, sus obras profundizan en la estética, en una constante evolución de luz y formas, que tratan de plasmar sus elu-

cubraciones mentales. Destaca en sus obras la depurada elaboración, tanto en materia como en planteamientos.

Manuel Vivó sugestividad estética, movimiento y ritmo envolvente de colores y formas, trazos de luz sutiles, diluidos, romántico investigador que gusta de ofrecer su propia versión de realidades que a veces forman parte de un mundo íntimo de sentimientos y sensaciones.

Vento belleza intrínseca, rodeado o circundado de una signografía que cerca raya en caracteres caligráficos, dominadas transparencias que permiten definir a este artista, que de forma inteligente y reposada, poetiza delicadamente los temas exhibidos.

Se trata de una recomendable ocasión para contemplar destacados pintores y comparar las distintas personalidades pictóricas.

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Exposición colectiva de obras sobre papel en galería «Amparo Godoy»", *Mediterráneo*, Castellón, 17 febrero 1992, pág. 8

1993

Exposición de Castellano en la Galería Estudi

Desde el pasado veinte de noviembre se encuentra abierta al público la exposición de Pinturas y Grabados de Vicente Castellano, en la Galería Estudi de Villarreal, la cual permanecerá abierta hasta el día quince del próximo mes.

La exposición, que está compuesta por 26 lienzos de diversos tamaños, combina los grandes formatos de las pinturas con otros de reducidas dimensiones, siempre dentro de la línea de su trabajo. En su obra, combina los tonos fríos de los grises, con los matices cálidos de rojos y marrones. Asimismo, la innovación en sus texturas muestra unos lienzos en relieves atrayentes.

El autor, nacido en Valencia en el año 1927, realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, trasladándose con una pensión de la Diputación de Valencia a París, donde completa su formación regresando con posterioridad a Valencia, donde es miembro fundador del Grupo "Parpalló". Con posterioridad fija su residencia en París, hasta que finalmente en el año 1977 regresa a España, donde participa en numerosas exposiciones tanto en el ámbito nacional, como en el extranjero, exponiendo en Galerías de Nueva York, París, participando en exposiciones temáticas, en Chile, algunas del Ministerio de Cultura... En la actualidad es profesor del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Politécnica de Valencia, y ha expuesto en otras ocasiones en la propia Galería.

BADENES, Ch.: "Exposición de Castellano en la Galería Estudi", *Diario de Castellón*, Castellón, febrero 1993.

EXPOSICIONES

IVAM. Guillem de Castro, 118. 3863000. Centro Julio González.
Markus Roetz. Hasta el 2 de enero. **Exposiciones permanentes:** Julio González: esculturas y dibujos. Henri Michaux. Al 23 de enero. Luis Gordillo. Hasta el 30 de enero.
Ignacio Pinazo: pinturas y dibujos. **Sala de la Muralla:** Selección piezas Museo de Cerámica González Martí.
 Centro del Carmen. Museo, 2.
La escultura post-minimal en la Colección del IVAM. Hasta el 26 de diciembre.
José Sanleón. Hasta el 13 de febrero.

AGRUPACION FOTOGRAFICA VALENCIANA.
 Don Juan de Austria, 20. P.
XVIII Salón Nacional de Otoño de Fotografía. Hasta el 30 de diciembre.

ANAGMA ARTE CONTEMPORANEO. Trinitarios, 20.
Myriam Machi. «Pigmetación-Tizas». Desde el 2 de diciembre.

CAFE LISBOA. Caballeros, 35.
Enrique León. Fotografías. Desde el 1 de diciembre.

CAFE MALVARROSA. Carrer Ruiz de Lihory, 13.
Marcelo Fuentes. Desde el 10 de diciembre.

CAVALLERS DE NEU. Cavallers, 19.
«Cabo Viva». Fotografías de García Poveda.

GALERIA BENLLIURE. Cirilo Amorós, 5.
Goyo Domínguez. Desde el 10 de diciembre.

GALERIA BRETON. Bretón de los Herreros, 4. 3940621.
Mitsou Miura. Hasta el 8 de enero.

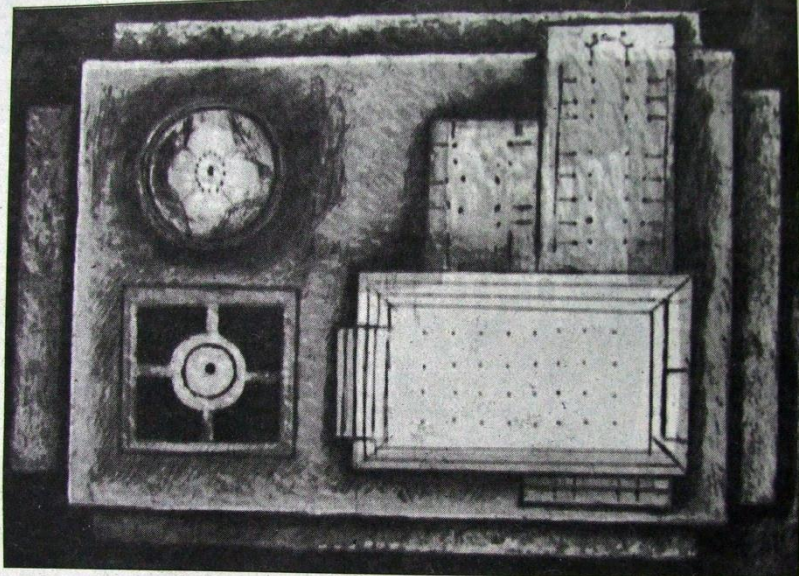
GALERIA CUATRO. Calle de La Nave, 25.
Michavila. Obra gráfica original. Desde el 12 de noviembre.

GALERIA CHARPA. Tapinería, 11. 3915782.
Perejaume. Pintura. Se puede visitar durante los meses de Noviembre y Diciembre.

GALERIA EL DIENTE DEL TIEMPO. Roterros, 23. 3916758.
Colectiva. Desde el 19 de noviembre.

GALERIAS DEL ESTE. Conde Salvatierra, 17.
Colectiva de Navidad. Pintura y obra gráfica. Desde el 21 de diciembre.

GALERIA ESTIL. Isabel la Católica, 23.
F. Sánchez y Juan. Hasta el 8 de enero.



«El Zócalo» Aguafuerte, aguatinta, fondino de Vicente Castellano en la Colectiva de Navidad de Galerias del Este, en Conde Salvatierra, 17. Se puede visitar desde el pasado día 21.

GALERIA LA CUPULA. Avda. Antiguo Reino de Valencia, 61.
Enrique Rubio. Hasta el 14 de enero.

GALERIA LEONARTE. Aparisi y Guijarro, 8.
Julio Bosque. Se puede visitar desde el 10 de diciembre.

GALERIA LUIS ADELANTADO. Bonaire, 6.
«Cámaras de fricción». Colectiva. Desde el 26 de diciembre.

GALERIA LUISA TORRES. M. de Ribera, 31.
Yayo Tur. Esculturas. Del 26 de noviembre y hasta el 31 de diciembre.

GALERIA MY NAME'S LOLITA ART. Plaza del Correo Viejo, 3. 3919848.
«Paisajes de Wonderland». Dis Berlin, pinturas. Hasta el 15 de enero.

GALERIA PARALLEL 39. Abadía San Martín, 8-1º. 3942325.
Luis Mayo. Diciembre-Enero.

GALERIA PIZARRO-8. Pizarro, 8. 3525790.
Colectiva extraordinaria de Navidad. Del 9 de diciembre y hasta el 5 de enero.

GALERIA POSTPOS. Bolsería, 21. 3912837.
Aurelio Cambao, Manuel Canga. Desde el 14 de diciembre.

GALERIA PUCHOL. Conde Salvatierra, 32.
«Pequeño y mediano formato». Colectiva. XX Aniversario. Desde el 21/12.

GALERIA PUNTO. Barón de Cúrcer, 37.
Alabau. Desde el 25 de noviembre.

GALERIA RAY GUN. Salvador, 5. 3924139.
Rosa Muñoz. Desde el 23 de noviembre.

GALERIA RITA GARCIA. Bretón Herreros, 6.
Rufo Griado. Desde el 18 de noviembre.

GALERIAS SAN VICENTE. Pizarro, 5. 3528699.
Sala Ribalta: Manuel Coronado. Pinturas. Desde el 21/XI hasta 10/I.

GALIANA, Antonio: "Exposiciones: «El Zócalo»", *Diario 16*, Valencia, 23 diciembre 1993, pág. 54.

1994

Vicente Castellano presenta sus "collages" en Ginebra

Sus obras se expusieron en el VIII Salón Internacional de Pintura Contemporánea.

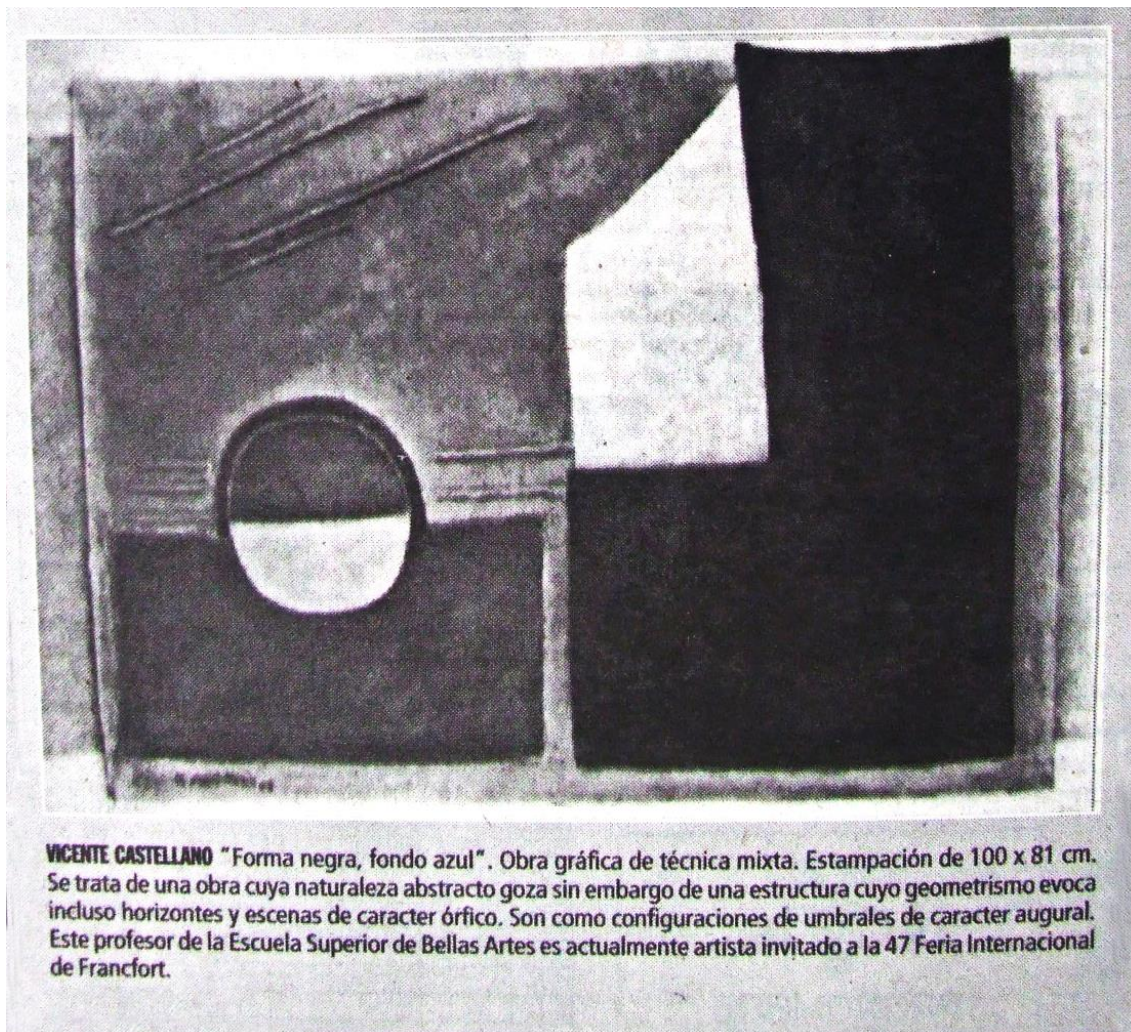
Tras su reciente éxito en New York, Vicente Castellano ha vuelto nuevamente a figurar en los circuitos internacionales de arte, en concreto en la capital de Ginebra donde ha participado como artista invitado en el VIII Salón Internacional de Pintura Contemporánea. Castellano presentó algunas de sus últimas obras de "collage" que se exhibieron en esta muestra celebrada durante la primera quincena de mayo y que está considerada como uno de los más destacados foros artísticos europeos.

Ésta no es la primera vez que Vicente Castellano, artista valenciano y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, expone fuera de nuestras fronteras. Sus primeros pasos los dio en Francia donde desarrolló un intensa y fructífera carrera artística que se ha ido consolidado a lo largo de estos años en Valencia, y que le han llevado a viajar con sus obras a diversos países del mundo y exponer en las mejores galerías.

Una muestra de su brillante trabajo se encuentra en algunas exposiciones como la realizada en "The Montserrat Gallery en Soho, New York City", por la que recibió muy buenas críticas y acogida por parte del público. Al igual que la muestra "Éxodos, espacios vacíos" presentada en el Centro Cultural de Mislata y sus obras de pinturas y grabados expuestas en la Galería Estudi de Vila-Real. Asimismo ha participado en la exposición colectiva de artistas valencianos, "Encuentros en el Zócalo", que se exhibió de forma simultánea en la Universidad Politécnica de Valencia y en la Universidad Nacional de México.

ANÓNIMO: "Vicente Castellano presenta sus «collages» en Ginebra", *Ágora*, Valencia, mayo 1994, pág. 43.

1995



GALIANA, Antonio: "Vicente Castellano", *Diario 16*, Valencia, 16 de octubre 1995, pág. 48.

Vicente Castellano, obra de los 60

Desde la sala Muro de Valencia, nos llega otra figura emblemática del arte valenciano de la segunda mitad de siglo. Me refiero al pintor nacido en Valencia en 1927 **Vicente Castellano**, artista cuya trayectoria consolida en la década de los cincuenta y se prolonga hasta nuestros días con la misma intensidad de hace cuarenta años. Vicente Castellano, de quien se expone en esta galería lo mejor de sus obras sobre papel de los sesenta, años sin duda álgidos en determinados círculos artísticos levantinos y españoles en los que se consolidan las bases vanguardistas de la posguerra, surgen nuevos movimientos y corrientes artísticas, etc., había crecido en un ambiente

favorable a la cultura, en el seno de una familia burguesa. Tras visitar París y tomar contacto con el panorama plástico español en el centro del arte de aquel entonces donde conoció a grandes pintores como Eusebio Sempere, Vicente Castellano retorna a su Valencia natal con un montón de nuevas ideas, experiencias e inquietudes artísticas que pronto compartirá con otros miembros del célebre grupo valenciano Parpalló. Pero es en el París de la posguerra donde Castellano encuentra el caldo de cultivo idóneo para llevar a cabo sus experimentos abstractos. La abstracción es para él la verdad de una pintura de la cual emanan formas geométricas puras, donde el referente kandinskiano de líneas y puntos sobre

el plano se hallará cada vez más patente. De los sesenta, momento sin duda fértil en la carrera de Vicente Castellano, son la mayoría de estas obras que aúnan en un solo espacio levedad evocativa de formas estrelladas, prismáticas o cúbicas, retículas, puntos, líneas rectas o zigzagueantes, flotando sobre superficies de papel manchado de amarillos, verdes o azules. Kandinsky, Klee se esconden tras estas deliciosas pinturas donde el ingenio intencionado del dibujo esencial y abstracto de su constructivismo elemental se mezcla con el peso simbólico del color, de ese valor tonal, musical, implícito en los títulos de sus cuadros: *Crocant con verdes*, *Tres Esferas con Amarillos*, *Azules con Amarillos*, etc. Esta exposición nos acerca a esa concepción en parte cósmica, constelar que tiene Castellano de la pintura. La esfera y la línea fugaz parecen encontrarse en un medio que bien pudiera inspirarse en el universo celeste, en ese otro ámbito mironiano de la abstracción en el que sólo es posible encontrar el origen natural de las cosas, el principio del orden que nace milagrosamente del caos. Lírica de un lenguaje pictórico cuya génesis hoy redescubrimos en la magia latente de estas pinturas de juventud de Vicente Castellano.

(Galería Muro, hasta el 30 de julio).



Ripollés, B. Muro, E. Guigon, V. Castellano, A. Cerni, J.M. Bonet en G. Muro

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Vicente Castellano, obra de los 60", *El Punto de las Artes*, 19 - 25 junio 1998, pág. 12.

La obra parisina de los 60

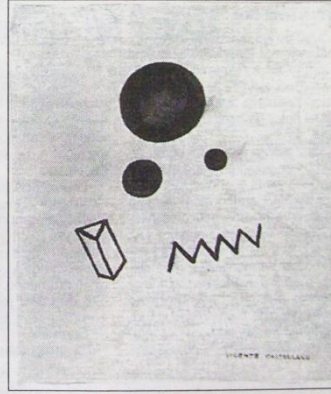
Vicente Castellano

ANTONIO GALLANA

Hasta el próximo 30 de junio expone Vicente Castellano obra realizada en París durante el largo período de su residencia allí que se prolongó durante dos décadas desde 1957, aunque en este caso de la Galería Muro, la muestra se ciñe al corto período que media entre 1962 y 1965. Es precisamente a partir de 1962 cuando se adhiere al movimiento de los materiales recuperados, ascendiendo a la categoría de objetos de arte, como contestación a la todavía naciente sociedad del despilfarro, como el propio artista comenta. Así se pueden contemplar estuches de pintor guar-

dan cariñosamente fragmentos de muebles, llaves, botones, hebillas, dados, ruedas y un largo etcétera, todo ello recubierto por el manto de una capa de pintura gris que los unifica y protege, «un modo de detener el tiempo, de darle peso a la sombra fugitiva», según comenta Emmanuel Guigon en la ajustada y poética presentación que ha hecho para el catálogo de esta exposición.

En la obra propiamente pictórica nos encontramos con lo que se podría definir como un viaje de la figuración a la abstracción, enlazado por un uso del color como fondo de las estructuras geometrizarantes realizadas en engre-



tismo que sugieren procesos que transcurren entre el orden y el caos, tal

como los define el premio Nobel de química Ilya Prigogine en su obra *Entre el tiempo y la eternidad*: «El caos se define menos por su desorden que por la velocidad infinita a la que se esfuma cualquier forma que se esboce en su interior.» En este terreno es bien conocido el papel que ejerce el punto o zona llamado *atractor*. Tal es el papel que parece jugar el círculo inscrito en un cuadrado que aparece de forma recurrente en casi todas las obras en versiones diversas y con mayor o menor protagonismo y que Castellano denomina, sibilinamente, «*croquant*».

Como era de esperar, también paga su tributo a la técnica del *colage*, aunque siempre con una personalidad propia, en la que el papel prensa suele cobrar un significado que trasciende el de mero vehículo informativo.

GALLANA, Antonio: "Vicente Castellano. La obra parisina de los 60", *Levante* (Posdata), Valencia, 5 junio 1998, pág. 7.

Vicente Castellano: obra de París, 1962-65

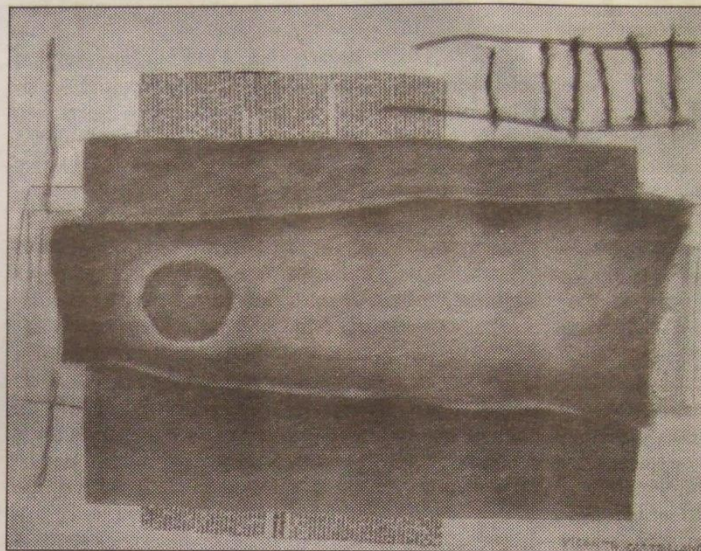
V. Castellano

llega, por vez primera, a París, en 1955, un año antes de participar en las primeras manifestaciones del grupo "Parpalló", en cuya fundación intervino, residiendo con una beca en la Ciudad Universitaria, y compartiendo estudio con Eusebio Sempere.

A los treinta años, ya formado, siente la necesidad de ampliar estudios en Francia, y de respirar otro clima político-social, y se marcha a la capital francesa, donde residirá hasta 1977. Y es a la primera época de su estancia, a la que, cronológicamente, corresponde la obra que ahora se expone.

Bajo el marbete de "Obra de París", el artista muestra obra de un periodo concreto y definido. Óleos sobre lienzo y papel, técnicas mixtas sobre lienzo, ceras, tinta china, collages, todo un encuentro de pigmentos y materias, papeles y objetos, para establecer un icono determinante de un tiempo y un sentir.

En el catálogo, editado con motivo de esta muestra, con el título de "Lo eterno y lo transitorio", escribe **Emmanuel Guigon**: "*Sus primeras obras abstractas no son trabajos preparatorios, esbozos o borradores de lienzos venideros, aunque nos aclaren en este sentido la génesis de sus cuadros futuros. Un centro vacío, trazos helicoides, grises matizados, verticales interrumpidas: todo ésto ya lo encontramos en sus obras de juventud. Las formas geométricas nunca son superficies estables, con bordes rectos y claros. Indican una dirección, en ocasiones, dejan márgenes vacíos o amplios bordes en la parte superior o inferior de la imagen*".



"S.T.", 1965, t.mixta y collage/papel y tela; 38x48 cms., de Vicente Castellano

Vicente Castellano, Valencia 1927, estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, siendo cofundador del grupo "Los Siete", del "Parpalló" y de la revista "Arte vivo". En 1951 obtiene la pensión de Grabado de la Diputación de Valencia, marchándose más tarde a Francia, pasando por la Escuela de Bellas Artes francesa.

En París, muy activo, participa en diversos actos y acontecimientos colectivos y en numerosas individuales, también en Bélgica. En 1977 regresa a España, donde exhibe su obra, aunque sin perder el contacto con el grupo de pintores españoles de París. Tomó parte de la muestra "Crónica de la pintura española de postguerra" de la Galería Multitud.

Su obra está representada en prestigiosas colecciones públicas y privadas de Europa, gozando de una gran consideración, que avalan plumas como las de F. M^a Garín Ortiz de Taranco, Pablo Ramírez, Alva-

rez Enjunto, André Marc, Gerard Xuriguera, J.L. Soset, A. Castaño o la del actual conservador del IVAM, que firma el actual catálogo.

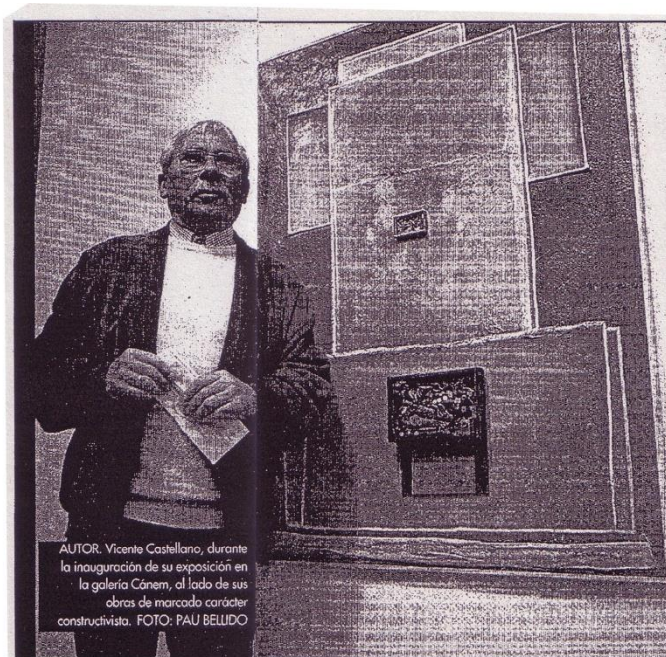
La obra de V. Castellano tiene un inconfundible perfume a vanguardia, con referencias a Kandinsky o a Schwitters, que marcan su lenguaje y su realidad, consiguiendo un estilo limpio, desnudo, sencillo, pero lleno de profundidad, de frescura, de pensamiento, que se incardina en el corazón de las segundas vanguardias.

Una exposición corta, pero interesante; muy limitada en el tiempo, pero indicativa de un nivel de composición y dimensión. Un conjunto de piezas que nos piden más, que están exigiendo la gran retrospectiva que este creador necesita y merece, para ver su trayectoria, que tan bien resiste el paso del tiempo.

(Galería de Arte Muro, C/ Correjería, 5. 46001 Valencia; hasta el 30 de julio).

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Vicente Castellano, obra de París, 1962 - 65", *El Punto de las Artes*, 22 - 28 mayo 1998, pág. 12.

1999



AUTOR: Vicente Castellano, durante la inauguración de su exposición en la galería Cánem, al lado de sus obras de marcado carácter constructivista. FOTO: PAU BELLIDO

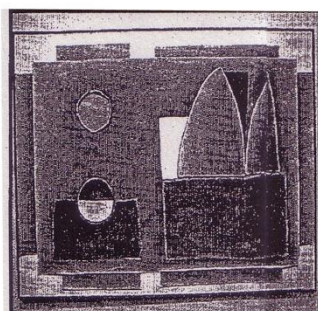
Vicente Castellano, un clásico de la abstracción y de la pintura valenciana de vanguardia

Rebosante de ilusiones, con un espíritu joven y vital, así encuentro a Vicente Castellano, todo un clásico de la pintura de vanguardia de la Comunidad Valenciana, y que estos días expone en Cánem una esmerada selección de sus obras, entre las que se encuentran dos esculturas de principio de los años sesenta, en las que nos acerca a sus "objetos relicario". Las vivencias se acumulan y los sentimientos florecen en su voz cuando recuerda los años pasados, mediados de los cincuenta, cuando coincide en París estudiando con Eusebio Sempere y Lucío Muñoz. "Vicente debes hacer pintura abstracta", le decía Sempere, hasta entonces su obra se enmarcaba en el posimpresionismo. Sus primeras obras abstractas datan de esa época, dentro del espíritu del informalismo entonces dominante. "Un artista tiene que viajar, tener una cultura viva, porque no es lo mismo ver una obra al natural que sobre papel", asevera Castellano.

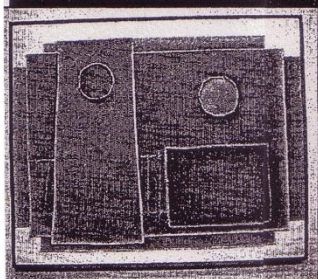
Artista con un gran sentido investigativo de la composición, sus obras respiran dinamismo y elegancia, son temas en los cuales el color tan hábilmente presnetado, con predominio de colores sóbrios, juega con las formas geométricas creando siempre un conjunto de planos superpuestos que entremezcla con círculos, logrando una sensación de profundidad y de espacio estático, dentro de una luminosidad cruda.

Participó destacadamente en los años 50 en la creación de dos importantes grupos artísticos, en primer lugar del grupo "Los Siete" y un poco más tarde del histórico grupo "Parpalló" con la coordinación de Vicente Aguilera (fundador del Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés), Gil Pérez, Genovés, a los que más tarde se adhieren Sempere, Soria y Alfaro. Era una ofensiva cultural integradora de todas las artes.

Es ésta una muestra interesante de visita obligada, para adentrarnos en la creativa de este artista, que con 72 años mantiene los vitales impulsos creativos, así como los ideales que le llevaron a empezar a caminar en una difícil andadura de lucha, orientada a expresar en el lienzo, papel o la madera lo que lleva en el corazón, como en estos 50



OBRA. Castellano es uno de los clásicos.



GRIS. La sobriedad predomina en su obra



CULTO. El pintor mantiene su vital creativi

HERNÁNDEZ, Mercedes: "Vicente Castellano, un clásico de la abstracción y de la pintura valenciana de vanguardia". *Mediterráneo*, Castellón, 11 abril 1999, pág. 10 y 11.

Cànem, Antonio Maura 6.

CANEM cuelga una exposición de interés a cargo de un artista de amplio historial, que es Vicente Castellano, en el que el informalismo abstracto, que parece presidir su ideario estético, parte de dos conceptos, uno anterior, de signo constructivista y otro más reciente en el que se acentúa un simbolismo expresionista de conceptualización barroca ascética, algo que en cierto modo encajaría con el mundo de Tàpies construido a base de arpilleras pero en el que la arquitectura estructural parece dominar, por encima de todo el criterio compositivo.

Pues bien si, como decimos, en principio la obra es textural, matérica (telúricamente matérica, podríamos decir) como si quisiera dotar a sus pinturas por medio del relieve de la entidad paisajístico sensitiva que sugieren las formas vistas, a posteriori lo estructural se viene arriba alcanzando un planismo en el que la sutileza se vuelve materia de fundamental percepción. Signos y símbolos en un ideario de percepción potente y trágica a la vez.

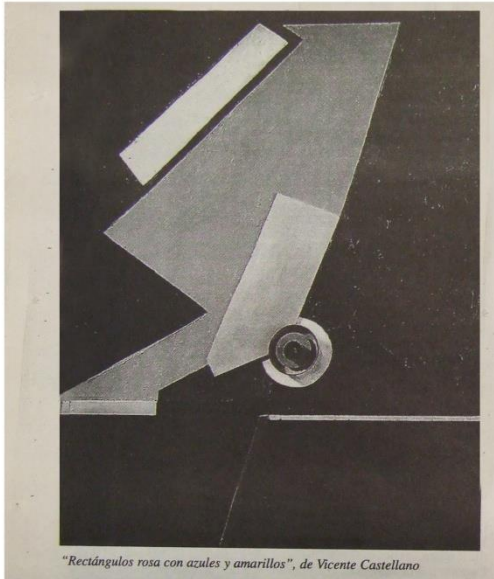
El pintor nos interesa por la composición y también por la tensión de los elementos combinados, por su distribución espacial, por el choque y entidad de los elementos presentes, de verdadera signica obsesiva, por la geometría que como una cárcel de libre albedrío, las acoge, en un hacer que es más cosmológico que nunca.

Es una excelente ocasión para encontramos de nuevo con uno de los más históricos (y también mejores) representantes del informalismo abstracto valenciano. Con uno de los artistas que con más criterio han abordado la no figuración como proceso para extraer esas vivencias o sensaciones que no tienen posibilidades de ser descritas por referentes formalistas.

Consecuente, reflexivo, maduro, exquisito, expresivo, conceptual... Castellano llega a la abstracción como resultado de quitar lo anecdótico para quedarse en lo substancial. Y al llegar aquí, después de muchos metros de lienzo pintado, parece situarse frente a las grandes preguntas que el ser humano se hace en su anhelo trascendente. Imágenes primarias que nos llevan a percibir que lo más substancial y humano del hombre es su capacidad intelectual de asumir un sentimiento y racionalizarlo, proyectándolo a la inmensidad de cuanto es infinito, como un anhelo. Porque, si bien no llega a abarcarlo, el hombre es el único ser capaz de concebirlo. Amor, dolor, alegría, placer, ¿no son en fin de cuentas sensaciones infinitas? Como la misma música.

La pintura de Castellano es estructura viva porque sus elementos son espaciales y armónicos, también porque se dirige a la sensación perceptiva; pero lo curioso es que parece partir de una mirada perseguida que busca la inmediatez más próxima. Y en ella el hombre, solitario, ascético, trágico, como el aliento de la pintura barroca del siglo XVII con lenguaje del presente.

GASCÓ, Antonio: "Barroco existencial. El pintor Vicente Castellano presenta sus obras informalistas en Cànem", *Levante* (Posdata), Valencia, 7 mayo 1999, pág. 7.



"Rectángulos rosa con azules y amarillos", de Vicente Castellano

● VALENCIA

El lenguaje de la geometría. Pinturas de Vicente Castellano

AMALIA GARCÍA RUBÍ

La geometría como lenguaje artístico puede ser un fin en sí mismo, un microcosmos en cuyo funcionamiento interno intervienen siempre factores pertenecientes estrictamente a su lógica, o por el contrario constituir un medio de expresión externo para evocar realidades del propio sujeto, en cuyo caso hallamos elementos de índole geométrico entremezclados con otros rasgos nacidos de la intuición. El sentido de lo geométrico adquiere entonces una envergadura que traspasa la norma racionalista para introducirse en lo insondable del sentimiento humano. Desde esta perspectiva se entienden obras como las de **Vicente Castellano**, quien abraza las posibilidades transmisoras de la geometría añadiendo además contenidos plásticos y conceptuales que van

desde la materia hasta las alusiones al paisaje. Vicente Castellano, perteneciente por generación y convicción al grupo Parpalló en la Valencia de los cincuenta y al colectivo parisino Nouveau Realisme, es hoy un pintor de espacios abstractos organizados en planos de color. Sin embargo, hay algo de lirismo íntimo, de poesía visual en una pintura de entrada aséptica. Esta exposición, conformada por obras en técnica mixta sobre lienzo, se centra en las últimas indagaciones pictóricas de un artista para el que la naturaleza del material con el que trabaja es crucial. De ahí que la función de elementos como la arpillera, la arena, los desechos o el mismo pigmento... superen la mera formalidad para adquirir fuerza por sí mismos al tiempo que relacionan la obra con la realidad alrededor, con el entorno del artista. Para Vicente Castellano, el espacio del cuadro es además ámbito del pensamiento. Lugar de unio-

nes, desencuentros, armonías y tensiones donde el color asume su capacidad reveladora de emociones mientras ejerce su papel estructurador, y la línea dictamina el movimiento de la composición, crea fronteras y confluencias, determinando así a la forma-color. El artista es consciente de la necesaria convivencia entre ambas, línea y color, sin por ello renunciar al diálogo de contrarios, metáfora de esa eterna dialéctica que marca la existencia. Un concepto subyacente en la obra de Vicente Castellano, a quien Arantxa Castellano define en el catálogo a esta muestra como un artista en cuya obra *se pone en contacto al hombre con la naturaleza, con la vida, con lo concreto... Pero también aparece el deseo de permanencia, de detener el tiempo, de debatir ideas y dar salida a lo que es específicamente humano...*

(Galería Muro, hasta el 30 de diciembre).

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "El lenguaje de la geometría. Pinturas de Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 10 - 20 diciembre 1999, pág. 30

Vicente Castellano: "Busco la esencia del arte, elimino lo superfluo"

Un clásico de la generación de los 50 expone en Galería Muro

Guillermo Gómez-Ferrer

Valencia

El pintor Vicente Castellano, que ahora expone en la galería Muro, es uno de los artistas "históricos" más importantes de Valencia. Vivió en París desde mitad de los 50 hasta mediados de los 70, cuando el arte abstracto pujaba con fuerza.

—Usted ha vivido personalmente la historia del arte como pocos en Valencia.

—Cuando me marché a París se vivía un ambiente de plena euforia y modernidad que no se podía encontrar en Valencia. Era un momento de experimentación y vanguardia.

—¿Qué le llamó más la atención?

—Lo primero, ver en vivo las obras de Picasso, Gris, Matisse... Pero quien supuso un verdadero "shock" fue Kandinsky. Al principio no lo entendía, era arte abstracto que en Valencia no se veía.

—¿Cómo lo asimiló?

—Estuve viviendo con Sempere, que era un verdadero entusiasta de la pintura abstracta. Nos reuníamos con otros artistas, como Lucio Muñoz, y hablábamos mucho, veíamos en las galerías el arte de vanguardia. En 3 meses me puse al día en todo aquello que en Valencia no era fácil de encontrar. Eran los años 50 y sólo Lozano era el puente con la vanguardia.

—¿Qué respuesta encontró en Valencia a estos cambios?

—Había gente que no comprendía mi evolución y pensaba que me había echado a perder. Con lo bien que pintaba, decían. Yo sabía que quería salir de la influencia postimpresionista y hacer algo nuevo.

—Entonces se quedó en París.

—En Valencia formaba parte del Grupo Parpalló, con el que exponía con frecuencia. Pero en París estaba el ambiente más innovador. El



LP

Vicente Castellano en su estudio, ante uno de sus cuadros matéricos.

arte no estaba en los museos, sino en las galerías: Takys, Christo, Fontana, Poliakov, Herbin, Feautrier, Tàpies, Vasarely, Picasso..., era impresionante lo que se podía ver, aprender, convivir y participar.

—Ahora muestra una antológica de su obra en la Galería Muro.

—No es sólo una antológica. También se muestra la última obra. Y algunas cosas de antes. Es un repaso, pero coherente.

—¿Su arte ahora es más sintético?

—No me interesan ni los sujetos ni las anécdotas. Procuero eliminar lo superfluo. Busco la esencia misma del arte.

—Usted ha sido uno de los primeros informalistas de España

que ha utilizado materiales extrapictóricos.

—En el año 58 empecé a utilizar más el collage, el papel, los hilos. Con el Nouveau Realisme, ese movimiento de los 60, se acentúa la utilización de objetos de desecho.

—También expuso en el "Salon des Réalités Nouvelles".

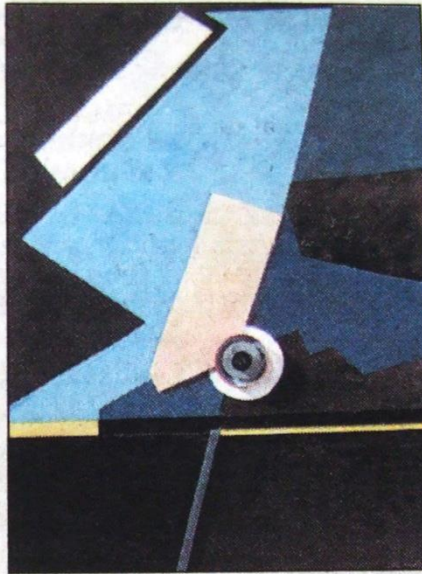
—Sí, es un salón dedicado al arte abstracto y en el que sólo se puede exponer por invitación. Allí han expuesto los artistas abstractos más importantes de Europa. La obra que expuse allí se conserva en el Ayuntamiento. He trabajado mucho en París, en donde he vivido más de 20 años y donde aprendí muchísimo, pero no he dejado nunca a Valencia de lado.

GÓMEZ FERRER, Guillermo: "Vicente Castellano: «Busco la esencia del arte, elimino lo superfluo». Un clásico de la generación de los cincuenta, expone en la Galería Muro". *Las Provincias*, Valencia, 19 diciembre 1999, pág. 75.

Vicente Castellano

Sentimiento y materia

Vicente Castellano, que ya presentó su anterior exposición de obra referente a sus orígenes, ahora recoge aquella que nos remite a los últimos 40 años, como una continuación de la anterior. Desde sus telas desgarradas y pintadas, superpuestas cual "collage", pasando por sus geometrías de finales de los 60, a otras donde las naturalezas muertas son evidentes, sin olvidar lo último, más geométrico y en donde las



grandes superficies compartimentan la obra para expresarse en planos que aunque no se superpongan parece que crean como planos en perspectiva. Es como una vuelta al pasado pero en donde las líneas son más rectas que antes.

Excelentes son sus esculturas de los 60 (bodegones que nada tienen que ver con lo actual pero que no se distancia de lo que ahora hace). No en balde Vicente Castellano siempre se ha sentido atraído por el trato matérico de sus obras, desde sus épocas del grupo "Los Siete" o del grupo "Parpalló". Podríamos hasta resumir su trayectoria indicando que sus etapas pueden quedar subdivididas en diversos períodos, comenzando en los 50 con una línea abstracta, en los 60 se compromete con el "Nouveau Realisme", haciendo su aparición los relieves en el lienzo, siendo a partir de entonces cuando se produce una simbiosis entre lo abstracto y lo poético, llegando a líneas simbolistas. A partir del 77, en que vuelve a fijar su residencia en Valencia, se recupera a un artista que ahora vemos en plenitud artística.

Galería Muro. Hasta 14 enero.
De 120.000 a 1.600.000 Ptas.

GARNERÍA, José: "Vicente Castellano. Sentimiento y Materia". *Las Provincias*, Valencia, 18 diciembre 1999, pág. 69.

2000

Tras la huella de las vanguardias

Vicente Castellano

JOSEP MANUEL SANCHIS GONZÁLEZ

Galería Muro

La de la galería Muro es una muestra panorámica que viene a constatar que, no obstante su itinerario vital y artístico, el autor ha permanecido fiel a su lenguaje propio; así, la muestra exhibe obras desde los años 50 al presente, centrándose en las composiciones de informalismo matérico sin olvidar los llamados *relicarios* ni la etapa de abstracción geométrica.

La primera impresión es que Castellano tiene un estilo muy personal jalonado de claves significativas, de iconos, que responden a un lenguaje propio y original y que, en definitiva, cargan buena parte de su biografía, hasta que hoy, en el juego de contrarios y complementarios que presenta, viene a enriquecer el jeroglífico que subyace, relatando, en clave, la obra.

La geografía del cuadro, sin caer del todo en la abstracción geométrica, bebe de ella, delimitando perfectamente los ámbitos con líneas y relieves matéricos.

No hay que buscar —porque no la hay— ninguna estridencia en la paleta del artista, no, desde luego, en los sosegados y difíciles tonos que presentan las obras que incardinamos en el informalismo matérico lineal, pero tampoco en aquellas otras, fechadas en los parisinos años cincuenta, producto de su encuentro con las vanguardias, con la obra de Kandinsky, de Matisse, de Klee, del mismo Picasso...



La última evolución cromática, bien representada en esta exposición, exhibe una depuración del color tan serena como exultante: el gris que, desde el fondo, apoyaba los tonos sordos de los cuerpos superpuestos, se ha mutado en un mediterráneo blanco, prístino, potente, que subraya con energía los sosegados y metálicos azules que trascienden la función del color para dar

presencia a los volúmenes primeros. Junto a las obras de informalismo matérico, la galería Muro exhibe unas obras denominadas por el propio autor *relicarios* que, si bien constituyen un hito en su camino, no supusieron una ruptura de su lenguaje —palpable demostración de la solidez que presenta—, sino más bien una incursión en el mundo, a mitad de camino entre el Dadá y el Povera, con reminiscencias de Marcel Duchamp, que no están exentos de rabia y energía. Meticulosamente elaborados, investigan la trasgresión incluso de sus propios límites físicos, llevando la obra al marco, que también pretenden trascender y constituyen, igualmente, un depurado ensayo de laboratorio de la captación y aprensión de la luz con sus juegos de formas y tonalidades (dentro de la capa de negritud que oculta/descubre las formas y volúmenes).

Encontramos, finalmente, obras del período de la abstracción geométrica, que también pretenden trascender el marco de la propia pintura y que presentan un cromatismo bien diferenciado pero que comparte, con el resto de la obra, la serenidad en la gama y la energía en el tono y es que, en la obra de Vicente Castellano, nada grita, y la materia habla en el mismo lenguaje, y con el mismo tono, que el color porque no hay monocromía ni ausencia de color, hay matiz: es una cuestión de elegancia.

«En un rincón, como de su dueño tal vez olvidados...», dos dibujos con toda la frescura de un niño que le planta cara al mundo, inconfundibles, inimitables y, a modo de contrapunto, la memoria de un viaje clave, con la exposición de la luz y de las mil tonalidades del ocre, que presenta la ciudad de Petra.

SANCHIS GONZÁLEZ, Josep Manuel: "Vicente Castellano. Tras la huella de las vanguardias", *Levante*, (Posdata), Valencia, 7 enero 2000, pág. IV.

2002

Vicente Castellano. Galería Muro. El regreso de uno de Los Siete

Desde el 13 de enero hasta el 13 de febrero de este año 2002 expone en la galería Muro de la calle Correjería Vicente Castellano (Valencia, 1927), artista creador de un estilo propio en que con el uso de la materia consigue unos cromatismos más bien propios de la pintura. Perteneciente al Grupo de Los Siete y luego al Parpalló, su estilo está marcado sobre todo por la veintena de años que permaneció en París durante el exilio de la posguerra española. Durante los años sesenta, Vicente Castellano realizó lo que él denominó cajas negras o relicarios. Un material recorre todas sus piezas y es la arpillera, símbolo quizás de que el soporte tradicional de la pintura, el lienzo, sale al exterior en toda su desnudez para participar en la fiesta del arte.

GALIANA, Antonio: "El regreso de uno de Los Siete", *Levante* (Posdata), Valencia, 4 enero 2002, pág. 6.

“Lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego”

El artista valenciano, más reconocido en Francia que en España, expone en la galería Muro y dice que la calidad de la obra hace más camino que tener amistades influyentes

RAFA MARÍ ■ VALENCIA

Tal vez por los 22 años que pasó en París, donde se le considera uno de los mejores pintores abstractos españoles de su generación, o tal vez por su carácter alejado de toda pompa y boato, Vicente Castellano no tiene en su ciudad el reconocimiento que se le debe. Pero a él parece darle igual. Fuera de su taller de trabajo y de la actividad pictórica, los boatos sociales y las estrategias comerciales no le quitaban ni un minuto de su sueño.

—**Por qué esa tranquilidad ante el hecho de que no se le haga el caso que merece?**

—Tengo mucha confianza en la calidad de mi obra. Un día se hará justicia. Yo no tengo prisa.

—**Pero el tiempo sí tiene prisa. Pasa muy rápido. ¿Acaso sólo piensa usted en la posteridad?**

—No es eso. Que mi obra quede me interesa, por supuesto, la posteridad es importante para un artista. Pero yo soy muy vitalista también, y lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego, sin ansiedad, porque sólo así se puede hacer bien la obra.

—**¿Qué hace más camino en la carrera de un artista, la calidad de la obra o las amistades?**

—Un buen artista no necesita recomendaciones de ningún tipo. Sin amigos influyentes le puede costar un poco más, pero al final la obra se

hace camino.

—**Tengo entendido que Juan Manuel Bonet se interesa desde hace tiempo por su obra y quiere llevarla al Museo Reina Sofía.**

—Sí, a Bonet le gusta mi obra.

—**¿El IVAM pasa de Vicente Castellano?**

—No, el IVAM tiene varias obras mías. A Barañano creo que también le gusta mi obra, pero Bonet ha mostrado más interés por ella.

—**¿Y el Consorcio de Museos? ¿Por qué no le ha dedicado ya una antológica?**

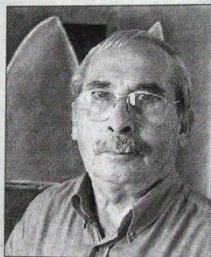
—Mira, yo soy un poco introvertido. No de carácter, pero sí para ir buscando a la gente. Soy muy vanguardista en mi trabajo, muy lanzado, pero no lo soy tanto para ir a pedir cosas o para promocionarme. No es lo mío. Insisto en que lo que de verdad de me interesa es trabajar en mi estudio con tranquilidad.

—**También insisto yo: Vicente Castellano nos debe una antológica, una buena y amplia retrospectiva de su trayectoria.**

—Me lo propusieron el año pasado. Pero mi mujer estaba delicada de salud y no podía dedicarme a la antológica, porque eso es algo que exige esfuerzo y tiempo, un proyecto de ese tipo hay que hacerlo bien, en caso contrario no vale la pena porque es contraproducente.

—**En la obra que expone en galería Muro, ¿sigue fiel a su línea?**

PERFIL



Nacido en Valencia en 1927 e hijo de pintor, Vicente Castellano viajó a París en 1955, pensionado por la Diputación, donde permaneció hasta 1977. De 1981 a 1994 fue profesor de Pintura en la Politécnica. En el año 2000 obtuvo la medalla de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos por sus méritos artísticos y docentes.

—Sí. Ahora estoy trabajando mucho en el color -la pintura se basa sobre todo en los grises- y profundizando en las formas, depurándolas.

—**¿Cuánta obra nueva expone?**

—Treinta piezas de distintos tamaños. Son obras realizadas entre 1994 y 2001.

—**Cuando usted se fue de Valencia, en**

1955, ¿qué ambiente artístico había aquí en Valencia?

—Fatal. No había prácticamente nada en Valencia. La galería Mateu, el Instituto Iberoamericano y poco más. Y en Madrid tampoco se prestaba atención al arte moderno.

Jacinto Salvador

—**Usted ha sido profesor de la Facultad de Bellas Artes durante trece años, hasta 1994. ¿Qué nivel cultural medio había en sus clases?**

—A veces notaba detalles que me preocupaban. Por ejemplo, algunos alumnos no sabían quién era Boreas, ni Oscar Domínguez, ni Luis Fernández...

—**Ni Jacinto Salvador, supongo. Sigue siendo un gran desconocido.**

—Conocí bien a Jacinto Salvador, era un gran artista que murió en París con más de noventa años, en la década de los ochenta. Aunque era catalán, se consideraba un valenciano más. Su primera mujer era de Gandía. Muchos no saben que Jacinto Salvador era el arlequín que sirvió de modelo en uno de los más célebres cuadros de Picasso. Jacinto solía decir: “Yo he entrado en el Louvre al mismo tiempo que Picasso, él como pintor y yo como modelo”. La obra de Jacinto Salvador es muy interesante, y merece que se le dedique en España una gran exposición. Sería una gratísima sorpresa para muchos.

MARÍ, Rafa: “Vicente Castellano, pintor: «Lo que más me interesa es la vida y trabajar con sosiego»”, *Las Provincias*, Valencia, 5 enero 2002, pág. 50.

EXPOSICION

Vicente Castellano: «Hay que prestar más atención al arte valenciano contemporáneo»

Una muestra del superviviente del Grupo Parpalló reúne obras de los últimos cinco años

R. V. M., Valencia

No es tan conocido como debería —pero va en los libros y estudios— y, además, no le dedican los museos valencianos la atención que sería lógica —IVAM, MuVim o Consorci de Museus—, aunque expone todavía en París, Madrid o, ahora, Valencia.

El pintor lo asume, porque considera que «el arte siempre es restringido; hay un tipo de pintura que puede ser más popular, y está al alcance de otras mentalidades, pero el mejor arriesga más, exige otra mentalidad, más preparación, necesita gente más culta», lo que no es un análisis nuevo de la recepción en la sociedad valenciana. En la que se respira otro ambiente.

A más galerías, tal vez más coleccionistas de arte... «Hay muchas más galerías, la ciudad es más grande, debieran de haber más coleccionistas. Pero yo soy artista y no galerista», dice.

De hecho vuelve a la pequeña galería Muro, donde su exposición es todo un acontecimiento cultural. «Es prácticamente la galería con la que trabajo, hay un buen entendimiento», y eso para un artista es fundamental. El pintor subraya que Valencia ha tenido galeristas que han apoyado el arte contemporáneo, «desde el histórico Mateu, luego Vicente García en Val i 30, o los Agraït en Punto... Y también Leonarte, donde he trabajado y trabaja con buenos artistas valencianos. Estamos todos en el mismo barco».

Por su cuidado formalismo, por su uso del color, se apunta que hay una continuidad sorprendente en su obra, incluidos estos cuadros recientes. «Como mediterráneo, mi obra tiene elementos estructurales y geométricos que dominan; lo que más me interesa a mí es la estructura del espacio, ajustar las formas y el color. Siempre es lo mismo», señala el creador, que asiste a la inau-

■ «En el IVAM nunca me han hecho una muestra, pero tampoco yo les he pedido nada»

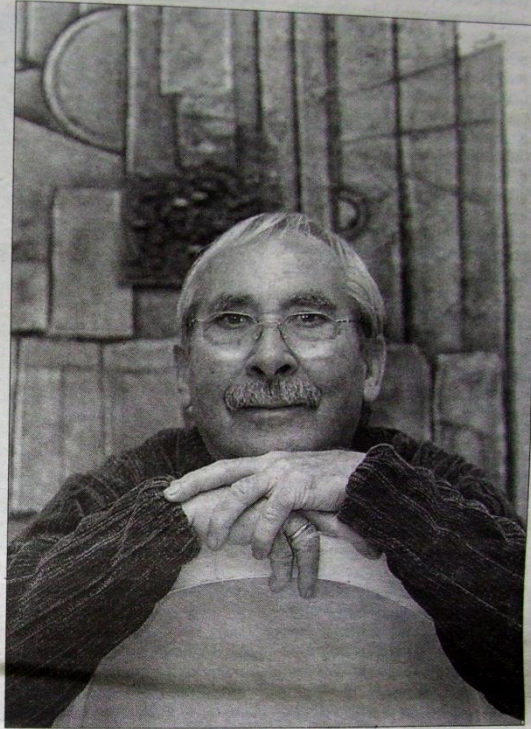
guración de su muestra en Valencia a pesar del mal tiempo.

Desaparecidos Gil, Sempere y Lozano, él y Soria son una referencia obligada, como Anzo y Genovés a otro nivel. Pero nada permanece e inmóvil desde la época del Grupo Parpalló. «Desde los cincuenta he pasado por varias etapas... He vivido en Francia; tengo una época estructuralista... Y la época de arte libre... También trabajé mucho en colaboración con poetas, utilizando e ilustrando textos literarios... Una etapa más simbolista, dentro del simbolismo; el hecho de servirme de estos temas permite a los especialistas clasificarlo así... En Francia también formé parte del nuevo realismo, una tendencia junto a Christo o Armand..., era como una protesta contra la sociedad de consumo, dando sentido a los deshechos de la sociedad. Ahora he llegado a una especie de conjunción de esos momentos.»

El olvido local

El IVAM no le ha dedicado una retrospectiva, aunque ha adquirido obra suya: «De momento no he hecho ninguna retrospectiva. El IVAM adquirió obras mías en el etapa de Carmen Alborch y hace dos años, con Bonet... Yo no he pedido nunca nada a sus directores.»

Barañano dijo que en dos años, 2002 y 2003, cuyo programa cerró y presentó hace poco, no habrá muestras individuales o colectivas de artistas valencianos. «No sé cómo lo maneja, qué criterio sigue; si que sería aceptable que se dedicara más atención a la pintura valencia-



JOSÉ ALEXANDRE

REGRESO. Castellano vuelve a exponer en Valencia su obra.

na contemporánea», declara Castellano.

También el Consorci hace muchas muestras por el extranjero y en museos de Castellón y Alicante... «Creo que sí. Conozco a Consuelo Ciscar, pero no se lo he pedido nunca. En el extranjero, en Hispanoamérica no han llevado ninguna exposición, ni obra mía. Yo no puedo estar detrás de unos y de otros. Si me lo proponen, estupendo; siempre estoy dispuesto.»

Pero todo ese olvido no le duele, insiste, «porque tengo 75 años, y tengo confianza en mi obra. Lo

que me interesa es seguir trabajando con mi pintura. A pesar de mi edad, sígo. Ahora trabajo más por las mañanas; la mañana es sagrada para la pintura. No siento nostalgia de nada, porque un artista es de donde se encuentra y donde trabaja. En el estudio estas igual en París como en Valencia».

El artista valenciano reconoce que la falta de ambiente «me obligó a tomar la resolución en los cincuenta de irme al extranjero. He vivido 22 años en París, aunque a veces venía para traer obras para alguna exposición de arte libre».

VENTURA MELIÀ, Rafael: "Vicente Castellano: «Hay que prestar más atención al arte valenciano contemporáneo»", *Levante*, Valencia, 6 enero 2002, pág. 53.

Vicente Castellano, obras de los noventa

AMALIA GARCÍA RUBÍ

Las obras de Vicente Castellano, Valencia 1927, mantienen hoy vivo el espíritu de un arte que hunde sus raíces en la vanguardia de los cincuenta y sesenta. Miembro Fundador del grupo valenciano Parpalló, Castellano reivindicaba entonces una pintura multimedia en la que tuvieran cabida tanto las técnicas tradicionales como la experimentación con materiales encontrados. Durante su época de universitario en París, analiza de cerca el cubismo, Picasso, Braque, Gris, de quienes aprende que la pintura ha de ser forma simple, bidimensional y geométrica, y la obra una realidad autónoma con significado propio. Vicente abraza entonces ya la síntesis plástica como lenguaje primordial del arte. Al lado de Tàpies y Millares compartió el conceptualismo que siempre esconde la materia. Dentro de ese Nuevo Realismo de mayor auge en los sesenta y setenta, Castellano recuperó la idea de cuadro-relieve, introduciendo en sus composiciones, siempre dominadas por cierto orden abstracto, diversos materiales y objetos encontrados. Años de éxito en París,

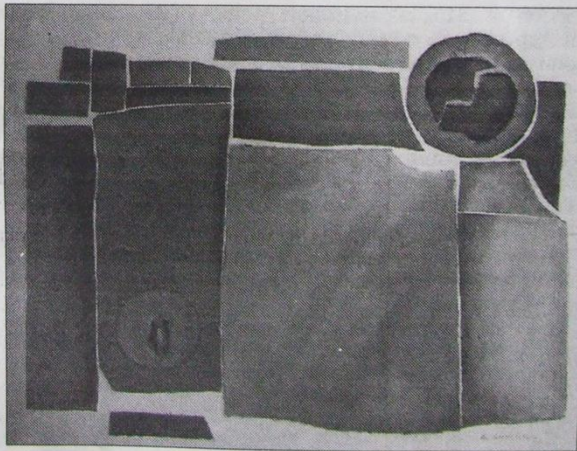
celebrando colectivas con otros artistas españoles en la capital francesa como aquel Homenaje a Picasso...

La etapa más reciente, década de los ochenta/noventa hasta la actualidad, está marcada por un progresivo recuerdo casi nostálgico a la nobleza de la materia pobre, de la arpillera, tan elegíaca en Millares, tan minimalista en Flánagan, tan desgarrada en Burri, empleada por el Castellano más povera e irremediablemente vanguardista... Un informalismo que en estas obras adquiere el reencuentro con el concepto de lo visible minimizado, reinventado, reconvertido en ciudad, marina, paisaje de mágico lirismo, a veces muy próximo a ese orientalismo imaginario de Klee, otras al recuerdo del constructivismo cálido y primitivista de Torres García. Y perennemen-

te alentado por la austeridad del discurso, por la reducción expresiva, paradoja que contraría los intereses de cualquier barroquismo. La obra de Castellano, hoy como ayer, es una simbiosis armónica de rigor y espontaneidad, consecuencia del temperamento innato del artista, pero también de los años de formación en el París contestatario del 68, mezclado con la racionalidad poética coincidente con la de sus compatriotas valencianos, Sempere, Salvador Victoria...

La trayectoria de Vicente Castellano es indudablemente una de las más sólidas y ricas del panorama plástico de Valencia en la segunda mitad del siglo XX. Figura de obligada referencia si hablamos de la revivificación del arte español después de la postguerra y personalidad inconfundible si nos ceñimos a la singular andadura trazada por el artista al lado de galerías emblemáticas de Valencia como Muro, o instituciones igualmente renovadoras como el IVAM. Su obra forma parte de la colección que dicho instituto de arte moderno posee, además de estar representada en diversas galerías del levante español, y otras salas de Madrid, Nueva York.

(Galería Muro, c/ Correjería 5, hasta el 3 de febrero)



Obra de Castellano

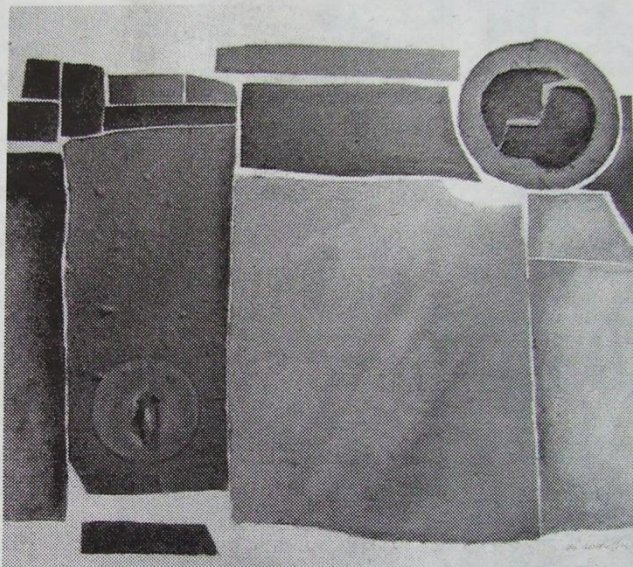
GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Vicente Castellano, obras de los noventa", *El Punto de las Artes*, Madrid, 11 - 17 enero 2002, pág. 12.

Vicente Castellano

El retorno a la vanguardia clásica

La muestra que ahora se abre a los ojos del público permite ver a un artista que recupera en sus últimas obras arpilleras que engloba en los 70 y cajas con elementos del estudio del pintor, con restos de maderas que pertenecen también a otra época. Es también de destacar el empleo de papeles y cartulinas que conforman un auténtico *collage*, así como los cuadros netamente geométricos y con cromatismos anaranjados.

Miembro de los grupos artísticos Los Siete, Parpalló, Arte Vivo, Movimiento Artístico del Mediterráneo y Arte Actual, antes de trasladarse a vivir a París hasta su retorno a Valencia en 1977, Vicente Castellano ya nos sorprendió con esta etapa francesa, de 1962 a 1965, donde destacaban los relicarios, cajas propias de estar en un museo y que prefiero por encima de otras obras de los sesenta donde resulta gestual y donde línea, signo y color son evidentes, al igual que en la década de los cincuenta.



“Petra”. / LP

Con sus telas desgarradas y pintadas, cual *collage* o sus esculturas-bodegones de los 60, época en que se compromete con el *Nouveau Realisme*, a la vez que aparecen los relieves y comienza la etapa en que existe una simbiosis entre lo abstracto y lo poético, nos ofrece el sentimiento y la materia, en una evolución hacia el colorido grisáceo y verdoso. Hoy está alcanzando las cotas de conocimiento que dejó atrás.

Por ello recuerdo lo que escribió en cierta ocasión María Lluïsa Borrás: “Sin embargo, no puede evitar que los largos años de ausencia la hayan convertido para muchos españoles, en una obra poco familiar. Habrá que corregir tal injusticia, que priva, por ignorancia, del goce estético que esta depurada pintura proporciona”. Pronto llegará para su obra este momento.

Galería Muro
De 1.240 a 9.300 €

GARNERÍA, José: “Vicente Castellano. El retorno a la vanguardia clásica”. *Las Provincias*, Valencia, 21 enero 2002, pág. 34.

Vicente Castellano. La plenitud del vacío: formas y contenidos

El contacto con la materia, la integración cabal de la tierra, arenas y telas, acercan a lo físico. Pero a su vez trascienden lo particular para adentrarnos en la sugerencia. Es la obra abierta que nos exhorta a preguntarnos por lo ilimitado y por lo tangible, por el infinito de las formas, por las posibilidades del vacío. Ese vacío que forma parte imprescindible de la dialéctica íntima de Vicente Castellano. En su ya largo itinerario éste ha permanecido subyacente siempre, evidente a veces, explícito ahora.

La forma (círculos, rectángulos, triángulos...) debe su fuerza a la posibilidad estructural que le confiere el vacío que la envuelve, que la llena, que la eleva, que la sumerge. La capacidad plástica de la forma surge del aliento, de las tensiones que genera el espacio. No es lo hueco, del cual la forma se hallaría lejos, sino la plenitud del vacío lo que produce la forma, y es a su vez la propia riqueza plástica de ésta la que revierte en el espacio su fuerza vital. De la misma manera en que forma y vacío, materia y espacio coexisten y se engendran mutuamente, lo formal y lo espiritual en la obra de Vicente Castellano no es un dualismo antagónico sino polos opuestos de una misma unidad.

Es de este modo cuando el artista experimentado, con una sólida formación como lo es Vicente Castellano, cuando la técnica pasa a ser una segunda naturaleza, cuando el instinto y la espontaneidad pueden fluir libremente para crear en un estado de total consonancia con el devenir del tiempo y del espacio, cuando puede surgir, y sólo entonces, la calidad plástica necesaria para captar la esencia de lo eterno y lo transitorio, para plasmar y hacer ver la profunda esencia de las cosas. Pues la equilibrada composición, la ordenada estructura, la contención del color, la rotundidad de las formas y la perfecta simbiosis del vacío con las estructuras que fluyen de éste logran un perfecto equilibrio que es a la vez la metáfora final de todas las metáforas. El juego de los referentes figurativos extrae con Vicente Castellano la esencia última de lo transitorio hasta llevar a la plasmación de lo eterno. La naturalidad de su creación, donde parece que las estructuras surjan y se generen así mismas a través del vacío, nos lleva de la mano a la sugerencia más excitante del artista, a la captación de su mundo interior y, a través de él, quizá el de nuestro propio mundo interior, quedando de esta forma casi transportadas a lo más profundo del ser, donde encontramos la simple y atractiva convicción de que forma y contenido, lleno y vacío son los contrarios que se necesitan mutuamente.

Su inspiración está en la vida, los acontecimientos que te marcan y luego son trascendidos a la imaginación subjetiva. Corresponde a una idea de partida que el propio artista califica de «filosófica». Son formas estructuradas con color, donde la anécdota, lo transitorio desaparece. Trabaja con el concepto, busca la esencia y la encuentra a través de las formas de su experiencia.

La extraordinaria sobriedad de sus colores, que a su vez parecen contenerse en una explosión de vitalidad, envuelve la obra de este artista, al igual que la profundidad de su espíritu contiene un diálogo fluido y abierto. Cuando la reflexión es profunda como lo demuestra la amplia trayectoria de este gran creador, pensar y actuar son una misma cosa.

En toda su evolución artística subyace el concepto de la adaptación de los datos visuales a la libertad creadora, y con ella el vacío se hizo inherente al igual que en la música los intervalos espaciales, el sonido del silencio, permiten oír la melodía. El espacio vacío del lienzo es un espacio de fuerzas latentes, esas fuerzas siguen actuando si la composición y las estructuras en éste dispuestas se generan a través de él modelando el espacio, y no lo ahogan ni lo aturden, sino que respiran y le infunden vida.

El arte es eso, tu manera personal de ver el mundo, al margen de la moda. No es una recreación realista de una realidad, sino la evocación de esa realidad. Como dijo Paul Klee: «L'art no reproduit pas le visible; il rend visible.»

CAMACHO GENOVÉS, Georgina: "Vicente Castellano. La plenitud del vacío: formas y contenidos", *Arte en Valencia*, Valencia, 15 marzo 2004, pág. 10.

Vicente Castellano.

Poéticas de la geometría, el gesto y el vacío

GALERIA MURO.

De los fondos de este valedor de la vigencia de las vanguardias históricas españolas que es el galerista Basilio Muro, emerge esta muestra de corte antológico de Vicente Castellano (Valencia, 1927), esclarecedora de algunos de los más fértiles derroteros emprendidos por el antioficialismo creativo de mediados del siglo reciente.

Cofundador del grupo de Los Siete y el Grupo Parpalló, el pintor se establece en 1957 en el laboratorio creativo que es París abocándose a una investigación que mira a la deconstrucción cubista tanto como al informalismo orgánico, pronto resuelta en el collage y la geometría, para dar paso a la que sería su impronta característica hasta hoy: una feliz unión de abstracción espacial y acontextual de orden estructural intérprete del vacío y distante por concentrada y autónoma, con la más extravertida dinámica del collage -trozos de sacos, periódicos o cuerdas- vindicador de lo basto y espontáneo, la gestualidad materista y el relieve de geometrías superpuestas que refieren figurativamente a la arquitectura; idea global de construcción omnipresente, no obstante, enraizada en el orden natural, en la organización de caos y orden apreciable tanto en la composición tectónica de sus superposiciones de arpilleras como en sus cráteres, respiraderos o poros de una piel que se antoja mapa y paisaje.

Saturadas de limpia luz que les confiere un halo onírico, las imágenes de Castellano ya sea en su identificación figurativa como edificios, barcos, escaleras o fragmentaciones del paisaje, o en la sugerencia a otras posibles realidades ni ajenas al ludismo visual ni a la espiritualidad cosmogónica, destacan por su serena composición -de rica factura,

sensual y melodiosa en los encuentros y contrapuntos de materia, luz, color y vacío- donde la convicción del equilibrio prima en la vestimenta monocromática -azules, grises, blancos, ocres- y en la elegancia expresiva conferida a la salvaje textura del materismo, a la aséptica iconografía del trozo de periódico o a la perforación y el desgarro del retazo de tela. Pintura emocional, que es alianza entre instinto y pensamiento, a la vez que puede serlo entre poética y oficio, su obra trasunta la paz intelectual de quien extrae de las tensiones y discordias de la diferencia formal su plenitud esencial en la armonía.

PARRA-DUHALDE, Christian: "Vicente Castellano. Poéticas de la geometría, el gesto y el vacío", *Levante* (Posdata), 11 junio 2004. pág. 6.

● VALENCIA

Exposición retrospectiva de Vicente Castellano

□ CARLOS DELGADO

La representación es en la pintura de Vicente Castellano el latido que la suscita, pero nunca el fin último. El lugar donde realmente se desarrollan y cobijan las ideas que gravitan sobre su proceso creativo es el de su innegable talento creativo, desarrollado a lo largo de una amplia trayectoria marcada siempre por una identidad propia. Desde los años cincuenta, Vicente Castellano se ha situado en una posición compleja, al margen de las modas, y ha elaborado un discurso pleno que se perfila en cada gesto creativo que ha desarrollado. La presente exposición retrospectiva, presentada en uno de los espacios que más veces ha mostrado su obra (la valenciana galería Muro) revisa las principales claves de una carrera intensa y subraya la lección actual del pintor, centrado en una exquisita depuración de la forma.

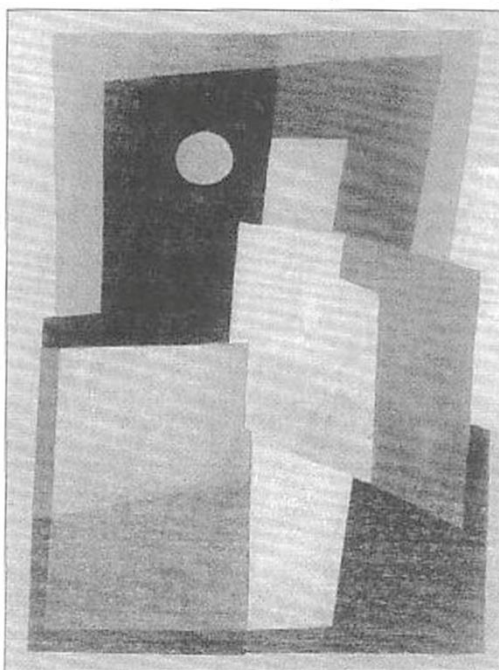
Nacido en Valencia en 1927 e hijo de pintor, Vicente Castellano viajó a París en 1955, pensionado por la Diputación, donde permaneció hasta

1977. De 1981 a 1994 fue profesor de Pintura en la Universidad Politécnica de Valencia. En el año 2000 obtuvo la medalla de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos por sus méritos artísticos y docentes. En su trabajo plástico, la preponderancia de elementos estructurales y geométricos,

cuyos estratos darán vibración a la materia, se conjuga con el interés por la integración de diversos materiales y el análisis de las estructuras espaciales. El resultado es una figuración expresiva que basa en las capacidades del color y en sus valores, llegando a la fusión total de forma y color mediante un brillante ajuste de ambos elementos formales.

Este modo de actuación que venimos describiendo no resume justamente la complejidad de una trayectoria tan intensa. Son sólo algunos de los principales matices de una obra complejísima, donde la relación entre los distintos elementos configura todo un caudal de sensaciones en la orquestación cromático-formal. El impacto visual es esencial en una obra coherente en su conjunto, pero donde cada pieza se entiende desde su especificidad. Es decir, Vicente Castellano siempre ha entendido la creación artística como un universo de infinitas posibilidades, y ha apuntado con éxito hacia muy diversas direcciones.

● Galería Muro. Calle Correjería, 5. Hasta el 4 de junio.



"Estructura Rojo, Amarillo y Negro", 1957, 16 x 89 cm, de Vicente Castellano

DELGADO, Carlos: "Exposición retrospectiva de Vicente Castellano", *El Punto de las Artes*, Madrid, 19 - 25 mayo 2006, pág. 19.

El sintagma distancia

Vicente Castellano

Galería Muro

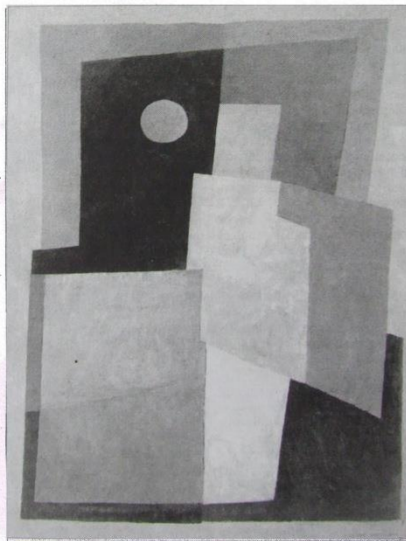
Armando Pilato
Vicente Castellano Giner (Valencia, 1927) está considerado como uno de los pintores más interesantes de la denominada segunda generación de la Escuela de París, ciudad en la que vivió desde 1957 a 1977. La galería Muro, quizás la sala de arte más parisina de Valencia, realiza una retrospectiva a este artista histórico de la plástica valenciana. Creador activo y fecundo, Castellano formó parte

Castellano formó parte de diferentes grupos artísticos de la vanguardia de posguerra, como los Siete, el Grupo Parpalló o Arte Vivo

de diferentes grupos artísticos de la vanguardia de posguerra, como los Siete, el Grupo Parpalló o Arte Vivo, entre otros importantes colectivos de dinamización artística y cultural en una época de negros y grises.

El rigor y la calidez de los cuadros de Vicente Castellano se ajustan —como apuntara hace unos años Juan Manuel Bonet— mediante una perfecta conjunción conseguida a través de «su austeridad, por un cierto primitivismo, pero también por la gama cromática en juego: amarillos, ocres, pardos, grises, azules...». Una obra que, desde principios de los años cincuenta, se ha caracterizado por su equilibrado racionalismo, por la evocación de la vanguardias cubistas y de las geométricas desde planteamientos rupturistas y por su contenida utilización del color.

La cualidad de naturalezas muertas de sus formas de ángulos superpuestos otorga un aire atemporal y taquígraficamente poético a sus composiciones, en las que la materia descansa en una elegante superposición de capas y veladu-



ras. La corrección del óleo se fue reformando, en algunos momentos concretos de su trayectoria artística, en un espacialismo compuesto por medio de mínimos *objets trouvés* con los que, en los años sesenta, construyó sus cajas como relicarios laicos.

El corpus plástico de Vicente Castellano, quien también fue maestro de pintores con su labor docente en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, demuestra la terminante solidez de su condición pictórica. La libertad, la seguridad y el condicionante contemporáneo marcan la carrera artística de un pintor que ha estructurado su obra desde la contemporaneidad, en un enlace de experiencias y evoluciones plásticas ubicadas en el extremo apuesto de la nostalgia. Por ello, todas las obras de Vicente Castellano se leen espléndidas en esta retrospectiva homenaje de un artista que construye con el silencio de las formas y que debería, por méritos propios, irradiar desde alguna institución pública valenciana empeñada en internacionalizar aquello que jamás lo ha sido.

PILATO, Armando: "Vicente Castellano. El sintagma distancia", *Levante*, (Posdata), Valencia, 16 junio 2006, pág. 7.

2007

Una historia en imágenes. Un repaso de los 50 años del grupo Parpalló

LAURA GARCÍA

El Museo de Vilafamés exhibe obras de este grupo artístico que se fundó para conectar la creación valenciana con el panorama internacional. /

El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés albergará hasta el próximo 9 de septiembre la exposición *Grupo Parpalló, 50 Aniversario*. La muestra, organizada por el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, llega a Vilafamés tras su estancia en Zaragoza y exhibe medio centenar de obras de las dos grandes etapas que conformaron la historia del grupo.

El Grupo Parpalló se constituyó en Valencia en 1956, siendo **Vicente Aguilera Cerni**, con el apoyo del Instituto Iberoamericano de la ciudad, su principal promotor. El grupo fue fundado, al igual que otros grupos de la posguerra, para conectar la creación artística valenciana con el panorama internacional, tras la interrupción causada por la Guerra Civil

La muestra que acoge el Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés queda dividida en dos etapas acordes a la evolución del Grupo Parpalló. En primer lugar se presenta al primer Parpalló (1956-1959) entendido como una amplia agrupación artística, con una caracterización ecléctica y antiacadémica, con tantas líneas de trabajo como artistas. Entre ellos destacan el postcubismo de **Albalat** y **Genovés**, el expresionismo de **Michavila**, **Nassio**, **Prades Perona** y **Ribera Berenguer**, la experimentación matérica de **Soria** y el experimentalismo abstracto de **Castellano**, **Montesa** y **Manolo Gil**.

En segundo lugar, se presenta al definitivo Parpalló (1959-1961) entendido como un grupo más compacto y coherente, decididamente abstracto y con una clara vocación vanguardista, que apuesta por el arte normativo. En la práctica se traduce en el informalismo de **Monjalés** y **Balaguer** junto con el geometrismo de **Alfaro**, **Sempere** y **Labra**.

GARCÍA, Laura: "Una historia en imágenes. Un repaso de los 50 años del grupo Parpalló", *Las Provincias*, Valencia, 30 julio 2007, (edición digital).

INTRUSAS

Una lámpara, un deseo

La cena a beneficio de la Fundación Pequeño Deseo convoca a más de cuatrocientas personas en el hotel Sorolla de Valencia

La cena a beneficio de la Fundación Pequeño Deseo convoca a más de cuatrocientas personas en el hotel Sorolla de Valencia

MAITE MERCADO Y JUANA CAMPS/ VALENCIA

Hay cenas que le ponen a una contenta. Especialmente, la última. La que el jueves convocó la Fundación Pequeño Deseo para subastar las lámparas que han customizado generosamente 22 artistas valencianos (**Ripollés** , **Valdés** , **Antonio de Felipe** , **Miquel Navarro** , **Javier Chapa** , **Horacio Silva** , **Francisco Sebastián** , **Sanleón** , **José Morea** , **Paco Bascuñan** , **Mery Sales** , **Mavi Escamilla** , **Joan Verdú** , **Cary Roig** , **Cuqui Guillén** , **Paula Bonet** , **Carmen Michavila** , **Ximo Amigó** , **Marusela Granell** , **Xavier Mascaró** , **Cento Yuste** y **Vicente Peris**) participantes en esta iniciativa que lleva por título *Las lámparas maravillosas* .

Lo de menos era el *catering* (que según diría Zapatero, es gerundio en inglés) porque, en ciertas ocasiones, da igual que te sirvan huevos a la húngara que *vichyssoise* helada. Pero hay otro tipo de calor, el que comparten las gentes que quieren hacer realidad los deseos de niños y niñas enfermos crónicos. Porque eso es lo que hace la Fundación Pequeño Deseo: trabajar para que los niños enfermos hagan realidad sueños como ser policía por un día o visitar Eurodisney.

Fue en el hotel Sorolla y, allí, se concentraron todos (todos los que son), es decir, Los 40 Principales de la Sociedad Valenciana. Vamos a ver. Empezaremos por nombrar a las coordinadoras **Marta Miró** , **Belén Aliaga** y **Sofía Carpi** , que llevan desde marzo trabajando en este evento. Por orden de aparición llegaron empresarios como **Germán Ros Casares** y **Amparo López** , **Carlos Bertomeu** , **Manuel Casanova** y **Mercedes** , **Leopoldo** y **Ester Barrera** , los primeros en dejarse caer por el lugar. A continuación, de una tacada, aparecieron **Guillermo Caballero** , **Nuria Vilarrasa** , **Juan Carlos Beneyto** y **Feli Alcántara** , que compartieron mesa con **Vicente Castellano** , **María José Montoro** , **Vicente Colom** y **Francisco Romeu** .

En el capítulo familiar, vimos a **Quico** y **Nacho Gómez-Trénor** con su madre, la elegante **Elena García del Moral** . Y a los **Carpi** (con todas su ramificaciones), los **Serratosa** (con **Pablo** al frente), los **Maldonado** (y sus extensiones) y los **Muñoz-Pómer** (**Maity** y **Fernando** , tanto monta, monta tanto). **Amadeo Carboni** puso la nota deportiva acompañado de su mujer. Los **Condes de Berbedel** se dejaron ver en el momento del aperitivo y **Luis Lluch** (que había mandado a sus hermanos de avanzadilla) lo hizo casi en el segundo plato. Compartimos mesa con **Begoña Lluch** , **Juan Ramón Romero** , **Cristina Ponce** , **Javier Lucas** , **Iván Martínez-Colomer** y **Andrea Villafañe** . Y cultivamos los reencuentros con **Rosana Roses** , **María Ángeles Pons** y **Nieves Jiménez** .

Más gente, que la retahíla es interminable: el director de RTVV **Pedro García** , **Enrique Pérez Boada** , **Lorenzo Pérez** y **Laura Caballero** , **Trini Gracia** , **Ferche Forcada** y **Mamen Jofre** , el promotor **Pedro Muñoz** , **Juana Ballester** ... Bueno, paramos ya.

En un momento determinado de la noche, aproximadamente a la hora de cenicienta, se subastaron las lámparas. Confiando en la bondad de la suerte, diosa sorda (ora pro nobis), nos colocamos en primera fila y pujamos sin cesar. Como hacen en las películas. Pero siempre había otra paleta (perdón) más rápida que nosotras. Nuestro gozo en un pozo. Así que apaga y pega la vuelta, –dígame cantando, como los Pimpinela–. Esperamos tener más suerte otro día.

MERCADO, Maite; CAMPS, Juana: “Una lámpara, un deseo. La cena a beneficio de la Fundación Pequeño Deseo convoca a más de cuatrocientas personas en el hotel Sorolla de Valencia”, *Las Provincias*, Valencia, 7 octubre 2007, (edición digital).

2008

CULTURA

Castellano, Bérchez, Bascuñán y Calvo, en la Real Academia de Bellas Artes

25.06.08 - REDACCIÓN | VALENCIA

El catedrático de Historia del Arte, Joaquín Bérchez, la pintora Carmen Calvo, el diseñador Francisco Bascuñán y el pintor y profesor Vicente Castellano Giner han sido elegidos para ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Así lo anunció ayer en una conferencia de prensa el presidente de esta institución, Román de la Calle, quien ha resaltado que "se tratan de dos académicos correspondientes -Francisco Bascuñán y Vicente Castellano- y dos académicos numerarios, Joaquín Bérchez y Carmen Calvo.

El catedrático de Estética, Román de la Calle, ha dicho a los medios que "por primera vez, el Diseño entra en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

REDACCIÓN: "Castellano, Bérchez, Bascuñán y Calvo, en la Real Academia de Bellas Artes", *Las Provincias*, Valencia, 25 junio 2008, (edición digital).

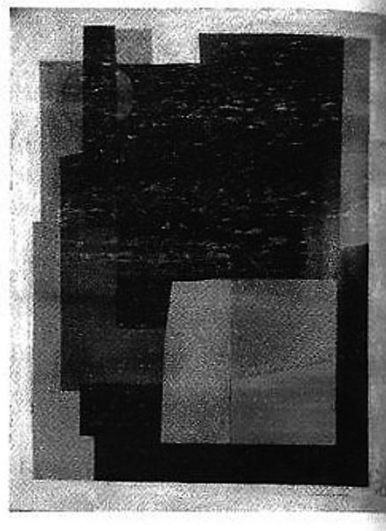
València

GALERIA MURO

C/ Correïgeria, 5. Tel. 96 391 19 03. www.galeriamuro.com
Horari: de dilluns a divendres, d'11 a 13.30 i de 17.30 a 20.30 h.
Dates: desembre del 2008
Responsable: Basilio Muro

CASTELLANO, UN AFRANCESAT EN EL LLENGUATGE DE L'ART

La coherència en l'exercici de rastrejar l'espai i la pintura es presenta sempre amb calculada discreció en l'obra de Vicente Castellano, que una vegada més torna a exhibir-se des de la fructífera simbiosi establerta amb la Galeria Muro. El pintor, que ha estat justament nomenat recentment acadèmic de San Carlos reconeixent-li una trajectòria que altres institucions semblen haver oblidat, torna a conjuguar forma i color en una síntesi compositiva estranya a les modes, estructuradora en l'ajust de plans i conformadora d'un ritme geomètric on el diàleg entre llums, textures i plans és capaç de traslladar a l'espectador una sorprenent, paradoxal emoció. Si en la seva obra sempre s'acaba generant el sensible, potser és perquè mai s'han postergat en el seu quefer artístic les empremtes de l'estructuralisme, el simbolisme o el nou realisme, però és més segur que aquell temps d'il·lustrar als poetes rubrica, en el fons, un treball que no emigra de l'ésser humà. Castellano és un afrancesat en el llenguatge de l'art, un pintor fecund i el constructor d'una mirada interior. **RICARD SILVESTRE**



SILVESTRE, Ricard: "Castellano un afrancesat en el llenguatge de l'art.", *Bonart*, núm. 110, Girona, diciembre, 2008, pág.82.

EXPOSICIONES

Colores en el plano

Carlos García-Osuna

Vicente Castellano (Valencia, 1927) se formó en las Escuelas de Artes Oficios y de Bellas Artes de Valencia, ampliando posteriormente sus estudios en Madrid. Fue miembro fundador del grupo de Los siete (1950). Pensionado en París por la Diputación de Valencia y aprovechó bien su estancia en la capital francesa, profundizando en sus conocimientos junto a Goerg en la Escuela de Bellas Artes. Al retornar a su ciudad natal, exhibe sus trabajos en el Palacio de la Generalitat, contribuyendo a la creación del grupo Parpalló y de su órgano de expresión, la revista *Arte Vivo*.

A partir de 1957, Castellano fija su residencia en París, donde expone sus obras en múltiples ocasiones, además de en Bruselas y en otras ciudades. Inicia entonces una etapa marcada por el denominado miserabilismo abstracto, que desemboca hacia 1980 en un nuevo realismo tras mostrar sus pinturas en compañía de Tàpies y Millares. Destacan los relieves y la utilización de elementos de la sociedad de consumo.

La decena de pinturas que se ven en la galería que dirige Basilio Muro pertenecen a la serie



Estructuras y abarcan un dilatado periodo creativo de casi medio siglo. Los cromatismos predominantes de estas composiciones son el rojo, el blanco, el azul, el amarillo, el negro y el ocre, mientras que rectángulos y círculos son las figuras geométricas más reiteradas que se incardinan en

un espacio de fondo monocromo, apareciendo así como símbolos de una supra-realidad que consigue trascender el ámbito de la representación.

Gerard Xuriguera, que ha analizado ya otras veces el discurso de Vicente Castellano, reconoce el gusto del artista valenciano por la rugosidad de la materia y la claridad de la organización de los elementos en el plano, que hablan de una síntesis en la que se apuesta por la luz, el equilibrio y una aspiración metafísica por la perfección.

SERIE ESTRUCTURAS (1957)

Vicente Castellano
Óleo sobre lienzo.
73 x 60 cm

Precio: **4.500 euros.**

Galería Muro.
Valencia.
Tel. 96 391 19 03

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "Colores en el plano", *La Vanguardia*, Barcelona, 14 diciembre 2008, pág. 18.

EXPOSICIÓN

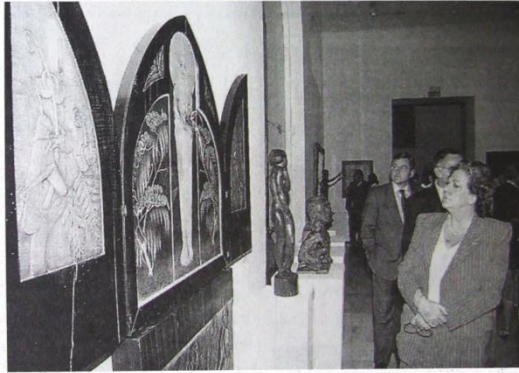
Cien años de cambios en el arte

Una muestra reúne en el Museo de la Ciudad a 85 artistas valencianos

Levante-EMV, Valencia
De Sorolla a los contemporáneos. Todo un siglo de cambios, tendencias, adhesiones a corrientes o innovaciones se citan en la muestra *Cien años de diálogo de pintura y escultura. Obras de un siglo de arte valenciano* que ayer era inaugurada en el Museo de la Ciudad. La muestra se enmarca dentro de los actos del centenario de la Exposición de 1909.

La exposición, que permanecerá abierta hasta finales de agosto, ofrece un amplio abanico de corrientes y visiones. En total agrupa la obra de 85 artistas, pero sin vínculos estéticos reconocidos.

Grabadores, dibujantes, es-



AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

INAUGURACIÓN. El Museo de la Ciudad acoge la muestra.

cultores, pintores permiten revisar a través de su obra cual ha sido la evolución del propio arte valenciano y la impronta que ha dejado en la historia así como recorren de una mirada todo un capítulo de la evolución del arte y sus más importantes cambios estéticos.

Junto a nombres como Sorolla, Benedito, los Benlliure o Muñoz Degraín, perviven otros nombres menos conocidos, pero de indudable calidad con los que compartieron época; artistas de las primeras vanguardias como Tónico Ballester, Boix, Pérez Contel o Renau junto a renovadores de los sesenta como Soria, Mompó, Toledo, Gil, Castellano, Cillero o contemporáneos como Eva Mus, Yturralde, Miquel Navarro, Teixidor, Valdés, Sanleón o Michavila, entre otros.

Numerosas instituciones han colaborado en la organización de esta muestra cediendo obras de sus colecciones.

REDACCIÓN: "Cien años de cambio en el arte. Una muestra reúne en el Museo de la Ciudad a 85 artistas valencianos", *Levante*, Valencia, 22 mayo 2009, pág. 47.

Vicente Castellano. Valencia, 1927

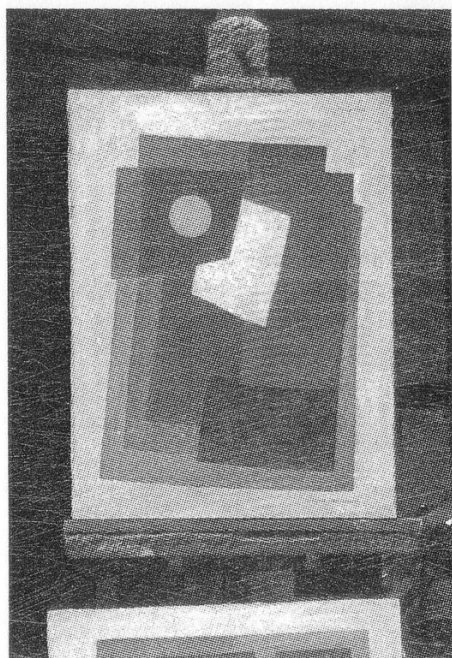
Isabel Albert.
Galería Muro. Hasta junio de 2010

Un cuadro –antes que un caballo de batalla, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera– es esencialmente una superficie recubierta de colores compuestos en un cierto orden.

Maurice Denis (1890)

Las obras de Vicente Castellano se muestran durante junio en la Galería de Arte Muro. Recoge el trabajo del artista valenciano, enmarcado en el arte de **vanguardia del siglo XX**.

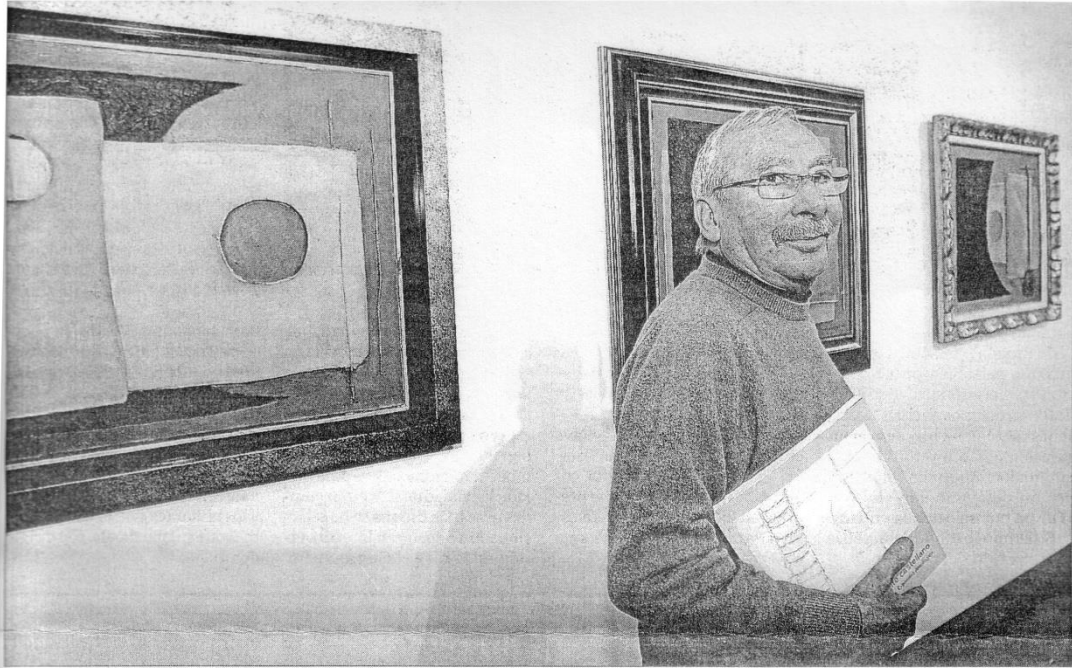
Miembro fundador de los grupos *Los Siete*, *Grupo Parpalló*, *Arte Actual* y la revista *Arte Vivo*, destacando la proyección internacional de su carrera, ingresó en 2008 como miembro de la **Real Academia de Bellas Artes de San Carlos**. Su



Una de las obras de Vicente Castellano.

trayectoria artística, desde su formación en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, da rienda suelta a la imaginación. Su obra pasa por etapas continuas en busca de la **verdad de la pintura**. Acusa en su quehacer artístico esa etapa estructuralista, de formas promulgadas que le llevan a una época de arte libre, trabajando en colaboración con algunos poetas, utilizando e ilustrando textos literarios. La sensibilidad del pintor se deslumbra por las experiencias ajenas, formando parte de un nuevo realismo como protesta a la sociedad de consumo. Obras como **“Estructuras, forma blanca”**, **“Estructuras grises con fondo amarillento”**, **“Roujes et Jeunes”**, de 1957, donde reelabora por cuenta propia la lección de los otros, sumido en el juego plástico, adoptando una pintura informal, con planos superpues-

tos, collage y juegos de pasta, que enmascaran y ocultan su auténtica verdad, una simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, que el artista mediante su propia reflexión cultiva en su obra. La geometría de su pintura rige territorios matéricos con los colores sobrios que utiliza, un concepto de espacio estático, que adopta la luz interior y expresa la fórmula que determina el **simbolismo de sus realizaciones plásticas**. El siglo XX comportó una vertiginosa sucesión de cambios en todos los aspectos de la vida, y también en las artes plásticas. **Vicente Castellano** destaca en el **lenguaje de la abstracción**, camino seguido por el artista, detrás de un arte liberado por la representación de la realidad, y puede ser de los que mejor caracterizan las aspiraciones estéticas de la época.



Vicente Castellano, ayer, ante algunas de las pinturas expuestas en la Fundación Chirivella Soriano. MANUEL MOLINES

«La libertad está en la abstracción»

► Una antológica con 105 obras recupera a Vicente Castellano, miembro fundador del grupo Parpalló

A. G. VALENCIA

El Consorcio de Museos y la Fundación Chirivella Soriano homenajean con una exposición antológica a Vicente Castellano (Valencia, 1927), uno de los históricos de la segunda mitad del siglo XX, miembro fundador del grupo Los Siete, Parpalló o la revista *Arte vivo*. Son 105 obras que abarcan desde 1947 hasta 2009. «Lo esencial» de su carrera, dijo ayer el propio Castellano. El autor vivió veinte años en París (de 1957 a 1977) y por esa razón ha sido «injustamente ignorado», subrayaron ayer el comisario de la muestra, Juan Ángel Blasco Carrascosa, y los responsables de la fundación y el consorcio. La exhibición estará hasta septiembre en el palacio Joan de Valeriola.

«¿Por qué dejé el arte figurativo? La pintura abstracta tiene un sentido de libertad para poder expresar lo que me interesa: estructuras, formas, color, densidad de las materias», explica el artista, que sigue en activo a los 83 años. «Sigo pintando e interrogándome. Vivo para la pintura y pinto para vivir», afirma.

La exposición en la Chirivella Soriano agrupa pinturas desde 1947 de un autor «injustamente ignorado» que sigue en activo

Su última obsesión es la comunión de la luz y el color. «La luz produce armonía al resbalar sobre el color. Conjugan los tonos como notas musicales es lo que me preocupa ahora», confiesa.

En la exposición puede verse una de sus últimas producciones, una «caja cruzada», relata, que es «una metáfora de mi vida». Los colores se entrecruzan como un símbolo de los sentimientos que se cruzan en su interior.

Castellano se fue a París en 1955 gracias a una beca de ampliación de estudios de la Diputación de Valencia. Fue un choque «enorme». «Allí encontré lo que necesitaba para desarrollarme», asegura. Compartió estudio con Eusebio Sempere en aquella etapa y estudió de cerca la pintura cubista.

A partir de 1957 fijó en la capital francesa su residencia y no re-

gresó a España hasta 1977. Su primera etapa allí ha sido etiquetada como de «miserabilismo abstracto». A partir de 1960, tras una exposición en Basilea con Antoni Tàpies y Manuel Miralles, su obra se sitúa en el *Nouveau réalisme*. Es entonces cuando el relieve emerge en sus lienzos.

Para explicar su idea del arte contemporáneo, recurre a Paul Klee: «En arte todo es proposición», cita.

Blasco Carrascosa destacó de la obra de Vicente Castellano que «armoniza el informalismo matérico con una sobriedad cromática que camina a la búsqueda de la luz». Elegancia fue otro de los conceptos empleados, según recogió Europa Press.

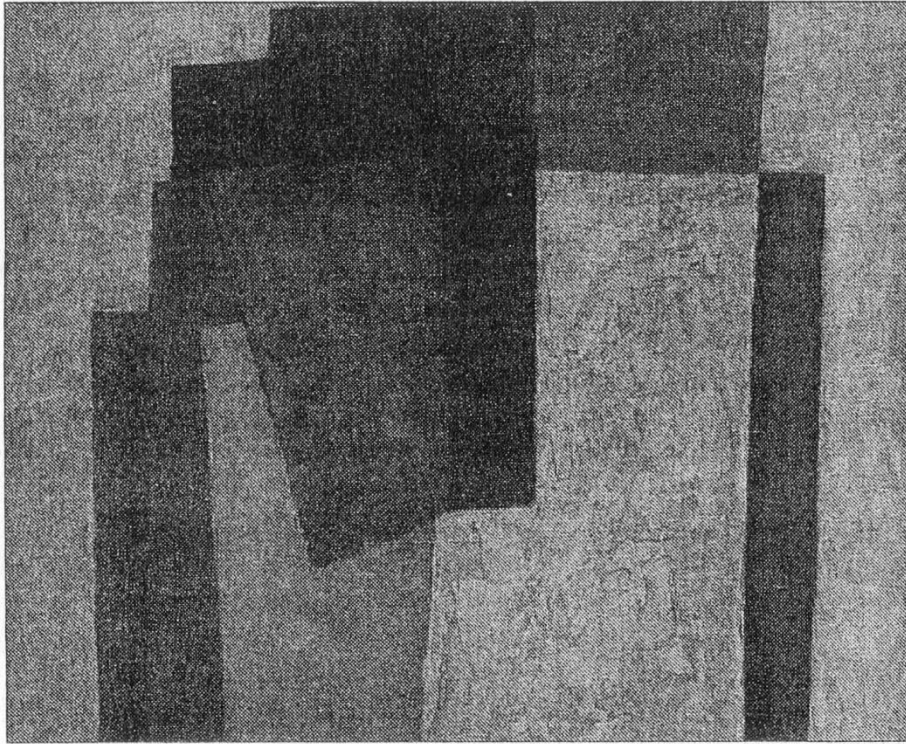
Manuel Chirivella subrayó la importancia de difundir la obra de un creador al que «no se ha sabido reconocer suficientemente» debido a las «circunstancias históricas» de su trayectoria. En la misma línea, el asesor del Consorcio Felipe Garín hizo notar que «hay exposiciones superfluas y otras que son imprescindibles, y esta es una de ellas».

LA BIOGRAFÍA

«HECHO» EN PARÍS
En Los Siete, el grupo Parpalló y la revista *«Arte vivo»*

► Vicente Castellano Giner (Valencia, 1927) cuenta que vivió intensamente el mayo del 68 en París. Allí llevaba afincado desde 1957. En Valencia fue miembro fundador del grupo Los Siete y del Parpalló.

A. G.: «Vicente Castellano: «La libertad está en la abstracción»», *Levante*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 65.



EL MUNDO

Vicente Castellano. Una exposición antológica promovida por la Fundación Chirivella Soriano reúne, desde ayer, 105 pinturas del artista Vicente Castellano, uno de los exponentes de las vanguardias históricas valencianas en el terreno artístico. La muestra refleja las diferentes fases creativas de la trayectoria de este artista, desde lienzos de la etapa en que el artista formó parte del Grupo Parpalló en los años 50, hasta obras de producción reciente.

EL MUNDO

BORRÁS, Daniel: "Cultura y Ocio. Vicente Castellano", *El Mundo*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 14.

Descubrir a Vicente Castellano

La Fundación Chirivella-Soriano expone una completa antológica (1947-2009) del artista valenciano

VALENCIA. Vicente Castellano Giner (Valencia, nacido en la calle Quart en 1927) es sobradamente conocido y admirado por sus compañeros de profesión, pero no por el gran público, debido a razones extraculturales. Quizá se deba a la manera de ser del artista, poco amigo de exhibicionismos o declaraciones truculentas. Tal vez porque vivió 22 años en Francia (1955-1977) y eso le alejó de influyentes centros de decisión. En cualquier caso, su obra no se ha expuesto entre nosotros con la atención que merece. 'Vicente Castellano. Pinturas. Exposición antológica', inaugurada ayer en la Fundación Chirivella-Soriano con la colaboración y patrocinio del Consorcio de Museos, rompe ese olvido inexplicable y deja las cosas bien claras: el gran pintor, que en su juventud formó parte de varios grupos renovadores de una plástica local anquilosada (Los Siete, Parpalló, Arte Actual...), merece la misma alta consideración artística que sí tienen otras destacadas figuras de su generación (Michavila, Alfaro, Sempere, Hernández-Mompó...). La antológica se compone de 105 obras que van desde 1947, con sus trabajos académicos en la Escuela de Bellas Artes de Valencia (donde fue alumno de Salvador Tuset), hasta 2009.

Un día antes de que Felipe Garín (asesor del Consorcio de Museos), Juan Ángel Blasco Carrasco (comisario de la exposición) y Manuel Chirivella (presidente de la Fundación) presentaran la antológica ayer en el Palau Joan de Valeriola, tuve el placer de visitar tranquilamente la muestra con el propio artista. «Hay que ser loco y poeta para dedicarse en cuerpo y alma a la pintura», afirma Castellano, que luce un magnífico estado de forma a sus casi 83 años. «El artista hace una interpretación



Vicente Castellano sonríe delante de una obra de su exposición antológica :: J. R. CÁNCER

FUNDACIÓN CHIRIVELLA-SORIANO

Palau Joan de Valeriola. Calle Valeriola 13, 46001, Valencia (Velluters). Entrada, 4 euros (precios especiales para estudiantes, grupos y jubilados). De martes a sábado, 10 a 14 horas y de 17 a 20 horas. Domingos, de 10 a 14 horas. Lunes cerrado. Tel., 96 338 12 15. fundacion@chirivellasoriano.org Web, www.chirivellasoriano.org

subjetiva de su realidad, y en mi caso ha sido espiritual y profunda, invitando al espectador a participar en ellas», comenta mientras subimos las escaleras del rehabilitado palacio de Velluters. «Cuando llegué a París en 1955, el choque con la realidad que dejaba atrás fue tremendo, de golpe tenía todo lo que necesitaba para desarrollarme». Gradualmente dejó de pintar figurativo y pasó al abstracto. Algunas amistades no entendieron esa evolución: «Vicente, con lo bien que pintabas antes, y aho-

ra te ha entrado el virus parisino», le decían. Su padre «siempre me defendió». Tras contemplar sus primeras obras, entre ellas un interior de la calle Alta en la que se ve a una mujer bordando abanicos («ese cuadro ganó una medalla en el SEU»), llegamos a sus primeras intenciones abstractas. «¡Aquí ya se nota París!», exclama. Castellano, conoció en el Collège d'Espagne a Eusebio Sempere y Lucio Muñoz, de los que se hizo muy amigo, y vivió los apasionantes años de la 'nouvelle vague', las polémicas de Camus («un gran escritor, un pensador admirable») con Sartre («que era más político») y la tempestuosa irrupción de Mayo del 68 («los bancos estuvieron cerrados durante una semana o más, y no disponía de dinero ni para comprar la comida, los amigos me tuvieron que ayudar»).

Cada año, Vicente regresaba a Valencia unos días. Lo suyo era una diáspora, no un exilio. «Las vacaciones me las pagaba con unos cuadros que llevaba a la galería Braulio, y la señora Braulio me decía 'a ver lo que has pinta-

do en París', y me lo compraba todo». En esos años exponía en Bruselas con una recepción entusiasta («parece mentira que un artista que viene de la España de Franco pueda ser tan moderno», escribió un crítico), mientras que en su país no podía exponer o lo hacía sólo en colectivas. Con 50 años, Castellano volvió definitivamente a una Valencia ya democrática, y de 1981 a 1994 ejerció la docencia como profesor del Departamento de Pintura en la Facultad de Bellas Artes.

El recorrido por las salas (admirables sus obras de la etapa negra y blanca, y los sorprendentes 'Bodegó cendrer', 'Paisatge cendrer', 'Objecte cendrer' y 'Alexandria cendrer' de los 60, de extraordinaria modernidad) finaliza con 'La caixa en color. La boîte tressée' de 2009, «con una explosión de color que es una metáfora de mi vida porque expresa todos mis sentimientos: amor, dolor, alegría, muerte...». Una exposición que nos revela las muchas ignorancias que aún tenemos en el ámbito de nuestra propia historia artística.

MARÍ, Rafa: "Descubrir a Vicente Castellano", *Las Provincias*, Valencia, 8 mayo 2010, pág. 59.

Exposición

VICENTE CASTELLANO

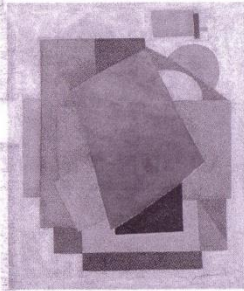
Fundación Chirivella Soriano / Palau Joan de Valeriola, Valencia

Uno de los autores más importantes de la vanguardia valenciana presenta una nueva muestra retrospectiva que repasa más de 50 años de trayectoria a través de un centenar de trabajos

(Re)descubrir a Vicente Castellano en 105 obras

DANIEL BORRÁS
Una exposición antológica promovida por la Fundación Chirivella Soriano reúne 105 pinturas del artista Vicente Castellano, uno de los exponentes de las vanguardias históricas valencianas en el terreno artístico. Podrá visitarse en el Palau Joan de Valeriola hasta el 5 de septiembre. Se trata de una ocasión única para conocer la extensa obra de Castellano, que con 83 años reúne en una sola persona gran parte de la historia del arte valenciano.

El proyecto es oportuno ya que a pesar de su importancia dentro del mundo del arte, Castellano no es conocido todavía por el gran público. Pendiente queda la puesta en marcha de una muestra más amplia, con fondos adquiridos por algunos de los museos más importantes de Valencia como el IVAM. El propio autor, durante la presentación de la muestra el pasado viernes, reconoció que todo es una cuestión de «sensibilidades» y que no siempre un tipo de obra más arriesgada, como autodenomina a parte de su producción, puede llegar al gran público.



Lo que presenta la Fundación Chirivella Soriano es, de forma concreta, una exposición retrospectiva, fruto del convenio de colaboración suscrito entre el Consorcio de Museos y la Fundación Chirivella Soriano, que tiene el objetivo de promover el arte valenciano en la Comunidad Valenciana. La exposición de Castellano recoge

más de cincuenta años de trayectoria de este artista valenciano, considerado como un exponente vivo de las vanguardias históricas valencianas.

El comisario de la muestra es Juan Ángel Blasco Carrascosa, que explica la muestra está pensada para reflejar las diferentes etapas de la trayectoria de este artista, desde lienzos de la etapa en que el artista formó parte del Grupo Parpalló en los años 50, hasta obras de producción más reciente.

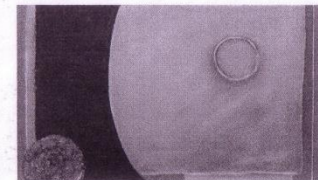
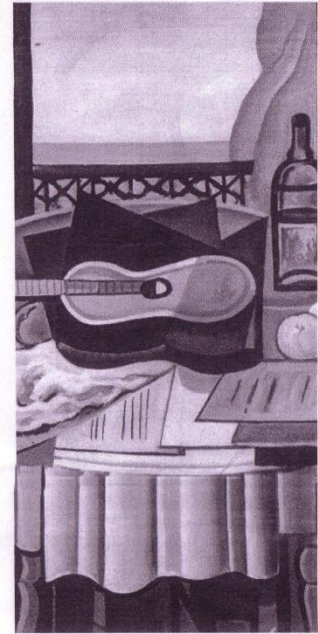
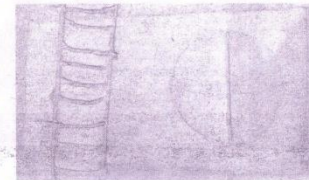
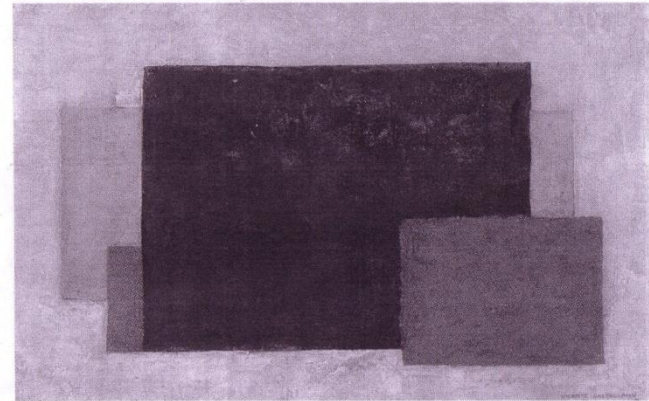
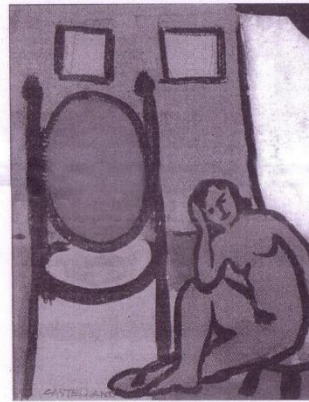
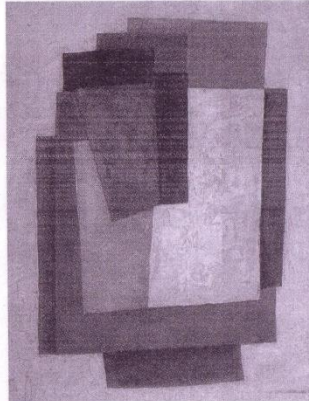
El trabajo de Castellano se ha caracterizado siempre por una «depurada sencillez formal», de «colores sobrios» y «representación de formas, motivos, y recursos técnicos» que lo han mantenido conectado a las corrientes estilísticas informalistas, tal y como apunta el propio comisario. En su opinión, la obra de Castellano «acerca al espectador al misterio y a lo desconocido», su trabajo siempre ha estado marcada por «la serenidad y el anhelo de profundidad» que el autor consigue con la utilización de materiales de deshecho.

Vicente Castellano Giner participó activamente en la aventura aperturista de la cultura artística valenciana ya desde finales de los años 40 y formó parte de los grupos artísticos más importantes de aquel periodo: *Los siete*, *Parpalló*, *Movimiento Artístico del Mediterráneo* y *Arte actual*.

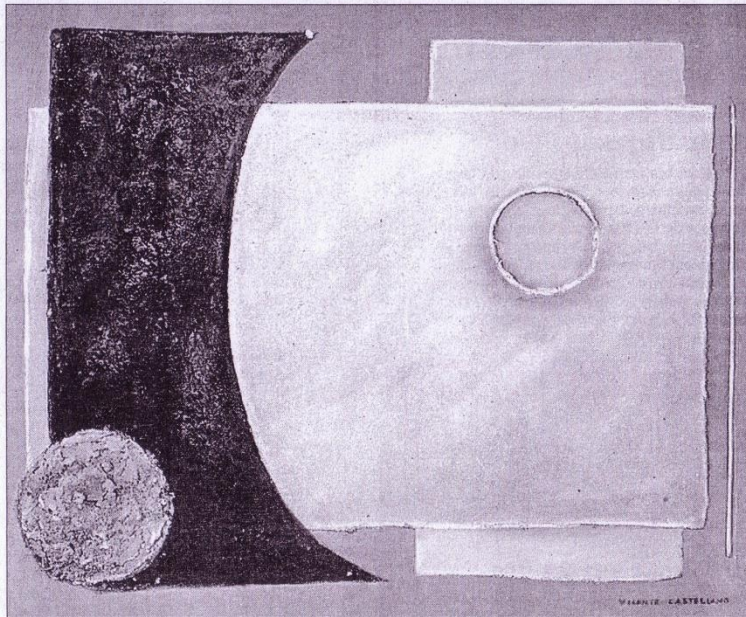
En 1951 obtuvo la pensión de Grabado de la Diputación de Valencia, y en 1955 consiguió una beca de ampliación de estudios en París, que supuso su conexión con las vanguardias europeas internacionales del momento.

A partir de 1957 fijó su residencia en la capital francesa e inició una etapa creativa que llamó la atención de la crítica especializada, al tiempo que participó activamente en las corrientes artísticas *Miserabilismo abstracto* y *Nuevo Realismo*.

Tras su regreso a España en el año 1977, con la intención de dedicarse a la actividad docente en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, recibió en el año 2000 la medalla de Bellas Artes al mérito artístico y profesional y nueve años más tarde, con 82 años, ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



BORRÁS, Daniel: "(Re)descubrir a Vicente Castellano en 105 obras", *El Mundo*, Valencia, 14 mayo 2010, pág. 6.



«Estructura fondo verde», 1960. LEVANTE-EMV

Justo reconocimiento a un genuino representante de la llamada Escuela de París, dos muestras pictóricas dan cuenta de una ruta vital tan heterodoxa como coherente.

Vicente Castellano Justicia expositiva

Pintura

RETROSPECTIVA

► **Galería Muro**, C/ Corregería 5. Valencia.
Hasta el 15 de junio.

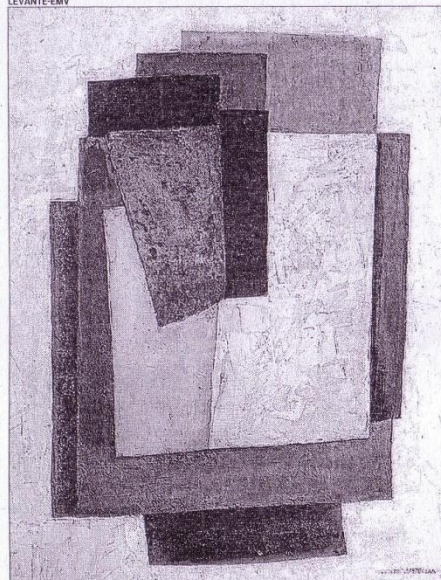
► **Fundación Chirivella Soriano**, C/ Valeriola 13. Valencia. Hasta el 5 de septiembre.

POR **CHRISTIAN PARRA-DUHALDE**

■ De carácter antológico, la suma de estas exposiciones permite apreciar el desarrollo del largo y fértil periplo creativo transcurre por **Vicente Castellano** (Valencia, 1927), uno de los significativos autores nutridos por el legado de las vanguardias en el París de los cincuenta, desperfilado su quehacer ante la opinión pública por las hazañas grandilocuentes de héroes como **Picasso** o **González** y por cierto silencio administrativo oficial que ahora se redime.

Becado en 1955, Castellano —cofundador de grupos como *Los Siete* y *Parpalló*— se empapó del furor experimental parisino expresado en la relectura fauvista, cubista, cinética y constructivista representada por el espíritu ideológico —por revisionista que no trasgresor— de la mixtura y el collage. Tras rápidas experiencias en la deconstrucción cubista, el pintor pronto prescindió de toda referencia figurativa para hallar en la organización estructural la represen-

LEVANTE-EMV



«Estructuras con amarillo», 1957.

tación de un todo, un camino, un terreno, que advierte mecánica fundamental de sentido y forma. Es así que el pintor se aboca al ejercicio geométrico de la superposición de planos de resonancias constructivas en su modulación rectangular; resonancias que pronto darán lugar a la idea de mecanismo en obras cuyo policromatismo de atemperado protagonismo amalgamado al rigor lineal se sugieren representación de un orden regulado y global.

Hacia los sesenta, la expresividad dinámica de la multiplicidad de planos se depura en un trabajo sobre la elementalidad y las esencias y lo que es mecánica deviene en escena: técnicas mixtas, collages y arpilleras dan cuenta de inquietudes lina-

dantes a la experiencia mística desde la alusión a la naturaleza; el cromatismo se restringe en ocre, grises y blancos, las geometrías antes extravertidas se concentran en un todo simbólico y —refrendo de una iniciación asumida— el autor explora en la idea del vacío contextual y la introspección contemplativa e incorpora un alfabeto signífico de círculos y escaleras cual testimonios existenciales poéticos dispuestos a nuevas y constantes preguntas. Castellano reconoce en la pintura «un viaje a lo desconocido», y esa ha sido su búsqueda: una constante reformulación.

No obstante perseverar pródigo en esta línea el artista duplica su mirada, y su interés por el valor metafórico de las mixturas técnicas y la tridimensionalidad, lo materializa en una serie de obras escultóricas que refieren directamente a las basales cuestiones sobre la estructura, la mecánica y la función

en la forma de cajas, maletines —relicarios les llama— en cuyo interior fragmentos objetuales y de madera se ofrecen como engranajes prodigiosos de incierto cometido pero disponible desentrañamiento.

Autor de acérrima coherencia y de estilo singular (un plus para alguien que desde el enclave geométrico vislumbró un paisaje multiexpresivo), su última producción se nutre de las estaciones clave de su camino: la estructura como símbolo, la búsqueda de mecánicas elementales y su asimilación a lo humano, la materia y la mixtura en tanto huella vital, la superposición como metáfora de la cita de la memoria y la emoción, son legado hoy, justamente, reconocido y agradecido.

PARRA-DUHALDE, Christian: "Vicente Castellano. Justicia expositiva", *Levante*, (Posdata), Valencia, 14 mayo 2010, pág. 6.

EXPOSICIONES

Geometrías con cuerpo

Felipe de Guevara

La galería Basilio Muro muestra una selección de la serie *Estructuras*, 1957-1970, hasta el 31 de mayo, que conjunta obra de los 50 a los 80, con sabor analítico y francés. Además, en esta primavera arbitraria, la obra de Vicente Castellano es ensalzada por una retrospectiva, que promociona la Fundación Chirivella Soriano, hasta septiembre. ¿Es un gozo exultante no permitir el olvido en obras de prosa-

pía, como la de este maestro! Vicente Castellano (Valencia, 1927), fundador del grupo de los 7 y de Parpalló, a partir de 1957 fija su residencia en París, participando en actividades del grupo de artistas españoles en la capital francesa y viviendo con intensidad el Mayo del 68. Desde el expresionismo al miserabilismo abstracto, para desembocar en el *nouveau réalisme*, su obra transita una senda de sobriedad, feracidad en la materia y rigor. En 1977 regresa a Valencia, aunque conti-



'S.T.'
(1956)
Vicente Castellano. Óleo sobre tabla de la serie *Estructuras*,

73 x 60 cm.
Galería de arte Muro, Valencia.
Precio: **9.000 euros.**
Tel. 96-391-19-03

nuó ligado a la cultura y mercado franceses, donde su estima es notable y en alza.

En esta exposición, de sabor ascético, rica en materias, emoción y misterio, deja constancia de su valor, exigiendo un lugar en la historia del arte: más pintura que geometría y una exquisita corporeidad que privilegia su estro y temperamento vanguardistas.

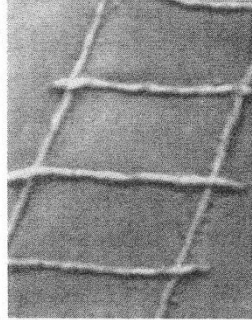
Obra llena de ternura, de hondura, de humildad, de generosidad, de osadía, para amantes de la pintura, que no distinguen sino entre lo que les dice mucho y lo que no les dice nada. Escaleras, formas geométricas, cromías se distribuyen en una cartografía de alta sensibilidad que toca, con pasión, nuestros sentidos, a pesar de su aparente frialdad. El precio sería lo de menos, pero son modestos para la entidad y data de las obras, entre los 3.000 y los 10.000 euros.

DE GUEVARA, Felipe: "Geometrías con cuerpo", *La Vanguardia*, 16 mayo 2010, pág. 19.

EL BUENO

VICENTE CASTELLANO
GALERÍA MURO

Decía Wittgenstein que de lo que no se puede hablar, mejor es callarse. Y Vicente Castellano (Valencia, 1927), parafraseando a Braque, reconoce que «en el arte, una sola cosa importa:



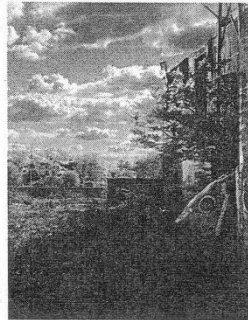
aquella precisamente que no se puede explicar». Su obra, sin duda fruto del silencio o dando como fruto silenciosas formas, no deja sin embargo de hablar, de decirnos BUENAS cosas. De hecho, el arte, su arte, transcurre por los límites de lo indecible a los que alude el filósofo, pero lejos de guardar un silencio sepulcral emite un aluvión de sensaciones. La galería Muro exhibe obras del artista valenciano realizadas entre los años

50 y 80 pertenecientes a su serie estructuras. Sintetizando formas y colores, Castellano transmite lo que él mismo denomina el eje de su producción: «Lo intangible de toda existencia. En su caso, esa existencia se paípa.

EL FEO

MIGUEL ORTS
RAILOWSKY

QMiguel Orts (Valencia, 1981) le fascina la belleza que emiten los espacios fronterizos: lugares cambiantes por la disolución de las líneas que separan lo rural y lo industrial, lo viejo y lo



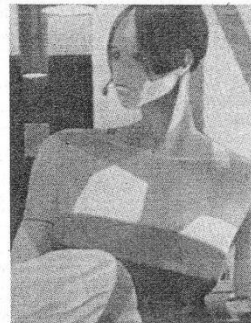
nuevo, lo FEO y desaliñado junto a lo pulcramente cuidado. Eso al menos es lo que descubrió durante los dos años que se pasó bordeando con su cámara los distritos neoyorquinos de Staten Island, Brooklyn, Queens y el Bronx. *Within the End*, NY es el atinado título de su exposición. En esos confines de la ciudad, donde lujosas viviendas conviven con ajados muros y asilvestrada maleza, y el asfalto bien delimitado se confunde

con abandonadas tierras, Orts fue disparando su cámara como el cazador cazado por una pieza que se vuelve irreconocible. En medio de la modernidad líquida de la que habla Baumann, Miguel Orts simplemente se dejó llevar.

EL MALO

FRANCESC DARANAS
VAL I 30

Los sujetos que Francesc Daranas pinta no tienen nariz. Al menos los que exhibe en Val i 30 bajo el título de *Outsider*. Y no la tienen porque en el universo pictórico del artista catalán



sobra el olfato. Los hombres y mujeres que aparecen en sus cuadros, teniendo volumen, exhiben una carnalidad fría, sin transpiración que valga la pena. Están juntos, pero no se miran; seducen, pero su atracción es mecánica: recuerdan a los replicantes de *Blade Runner*. Esa carencia de olfato huele MAL. Por eso Daranas la subraya, porque en el fondo sabe que el sabor

de su pintura pasa por ese subrayado. Su mundo es un espacio habitado por *outsiders*: están dentro, pero como si estuvieran fuera. Y si no lo saben es, precisamente, por esa ausencia de olfato. Se han vuelto transparentes.

TORRES, Salva: "El bueno, el feo y el malo", *El Mundo*, Valencia, 28 mayo 2010, pág. 8.

Castellano: numismàtica de l'abstracció



Ricard Silvestre

Si un contrasentit posa de manifest les exposicions antològiques, és la seua capacitat per a comprimir el temps. Per més que els itineraris cronològics guien, en l'estratègia del muntatge, el desenvolupament de la creativitat, el temps es contrau com si la memòria es donara en un instant i, en qualsevol quadre, ocorregueren alhora, trastocant-se, els records del futur, les prediccions del passat i els fets d'un present encara estrany. En això, la memòria, com la pintura, s'esvaeix i es barreja, es juxtaposa i es reelabora, es construeix i s'estructura, però també es dispersa en les sensacions de la matèria, en les teixidures dels objectes i fins i tot en els missatges que duen ocults, o, simplement, en les seues inscripcions.

Que els objectes són, en el quefer artístic de Vicente Castellano, el lloc i les formes d'una memòria dilatada, es pot comprovar visitant la mostra situada a la Fundació Chirivella Soriano. Objectes plàstics per a compondre la seua sòbria abstracció temperada, però objectes també com a coses acoblades en els seus reliquiariis secularitzats, replets de varetes, tubs, llapis de fuster, molls, ganivets desgastats, cadenes, algun menut engranatge, màncos d'eines, botons, alguna volandera... i monedes. Sobretot una moneda que podria descobrir-nos la seua pintura. Una moneda, metàl·lica, que ens permet identificar allò que hem percebut amb anterioritat i que, integrada com està en els poètics calaixos de reciclatge, estimula a emmagatzemar informació d'allò que el subjecte ha experimentat.

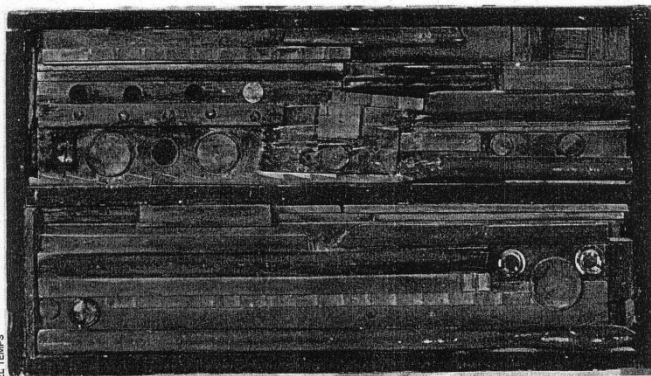
Es tracta, doncs, d'una moneda, d'una banda implicada a crear la memòria del reconeixement, i, d'altra banda, abocada a guardar els

esdeveniments viscuts, una memòria episòdica. És a dir, és una moneda el valor de la qual consisteix a elaborar altres cercles mentre es dirimeixen els recursos espacials de la pintura de Castellano, que explora les formes anteriors als anys seixanta plantejades a partir de l'ordenament de la seua originària figuració, explícita en la voluntat estructuradora de personatges, interiors i paisatges urbans, mes tard projectats en la coherència dels ritmes compositius de la pintura

als ímpetus rupturistes i investigadors des Los Siete, del Grup Parpalló, del Movimiento Artístico del Mediterráneo i d'Arte Actual, tot extret de la memòria dels esdeveniments, sense nostàlgia, però amb trajectòria i geometria.

La regulació plàstica de Castellano és, per dir-ho així, la reglamentació intuïtiva de l'assaig/error en la seua pintura, disposada a ser concentrada en una caixa de records sense temps lineal. Un continent a l'interior del qual sí que s'alineen, lluny d'inventar-se, la

docència i l'espai pictòric. Un estoig dins del qual s'han encolat els codis de la seua obra, retenint el significat dels conceptes artístics emprats i les relacions existents entre ells. Memòria semàntica sense classificacions, calculada visualment, eloqüent i intemporal, feta a encuny com aqueixa moneda



Objectes reliquiariis. 1962. Fusta i objectes. Col·lecció de l'artista.

cubista, la síntesi arquitectònica de la qual impregna l'artista a l'ombra de la Torre Eiffel.

Vint anys parisenc, quan el pintor llança la moneda, aquesta torna a caure del costat espanyol en 1977, i el viatge de "tornada" és la perspectiva de noves possibilitats creatives avalades, per endavant, amb un to sobri, ric i obert. Un treball, diuen, *miserabilista*, que no ha estat esquiut al Noveau Réalisme, ni al Maig del 68, ni a la seua pertinença a la denominada Segona Generació de l'Escola de París, ni a l'abstracció cromàtica de Poliakoff, ni al lirisme de Klee, ni a l'amistat amb Sempere, ni al cubisme analític, ni

fugissera del calendari dels successos, i enganxada dins d'aqueixos menuts cofres oberts a la mirada incisiva de l'observador.

Vuitanta-tres anys d'ofici, de nou una memòria a llarg termini, per fi justament divulgada, i un duro, una moneda de 1982 en un reliquiari vint anys anterior. La numismàtica, més que eixir en auxili de la història, sempre pot convertir-se en una indicació interpretativa. Ja va dir Joan Fuster que "allò que ens impulsa a qualificar de bell un objet trouvé és el que ens serveix per a apreciar la pintura abstracta". Tots sabem, a més, que hom troba el que vol. Cerquem sinó entre la xavalla mentre pensem un color...

17 13 MARÇ 1981 2010 EL TEMPS

SILVESTRE, Ricard: "Castellano: numismàtica de l'abstracció", *El Temps*, València, 17 agosto 2010, pág.73.



Sobriedad y energía de un creador innovador

Vicente Castellano. Antología

FUNDACIÓ CHIRIVELLA SORIANO

Dirección: Valeriola, 13. Teléfono 963381215 Horario: m-s de 10-14 y 17-20 h. Domingo 10-14 horas..

Emoción, disciplina y una sobriedad cromática que trata de alcanzar la luminosidad son algunos de los rasgos más característicos de la obra de Vicente Castellano, cuya muestra antológica expone la Fundació Chirivella Soriano hasta el próximo 5 de septiembre. Este aperturista pintor valenciano, que en su juventud bebió de la obra de Picasso, Braque y Gris, ha formado parte de grupos artísticos como Los Siete, Parpalló, Movimiento Artístico del Mediterráneo y Arte Actual. Sus creaciones emplean materiales como arpilleras, arenas y cuerdas que,

además de lograr cierto rupturismo, alcanzan un equilibrio sereno entre el arte conceptual y el lirismo. Esta exposición antológica muestra 105 obras que recorren su evolución artística desde el año 1947 hasta 2009. En sus collages de lienzos superpuestos el espectador podrá disfrutar de todo tipo de relieves y texturas envueltos en colores mate, grises matizados y tonos cenicientos. Energía y sensibilidad conjugan un arte que refleja profundidades y sensaciones del espacio, a medio camino entre el estatismo y el dinamismo.

ANÓNIMO: "Sobriedad y energía de un creador innovador", *Las Provincias*, Valencia, 20 agosto 2010, (Edición digital).

EL SEIS DOBLE

Vicente

Castellano inaugura hoy en Alzira una exposición

Martes, 21 de diciembre - Casa de la Cultura -
20:00 horas

Se trata de una cuidada muestra de la producción pictórica de uno de los "maestros" de la segunda mitad del siglo veinte. En la obra pictórica de Vicente Castellano se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática que camina a la búsqueda de la luz. La fuerza energética se troca en sensibilidad; el rupturismo logrado a partir de arpilleras, telas, arenas, maderas, cuerdas..., se ve matizado tanto cromáticamente con sus templados óleos, como por su composición racional de impronta geométrica. Los materiales de desecho encuentran su contrapeso y equilibrio en esa "serenidad" que es nota resultante de la síntesis operada entre conceptismo y poesía.

Vicente Castellano Giner (Valencia, 1927)

Participó activamente en la aventura aperturista de la cultura artística valenciana, ya desde finales de los años cuarenta. Formó parte de grupos artísticos tan significativos como "Los Siete", "Parpalló" (y su revista *Arte Vivo*), "Movimiento Artístico del Mediterráneo" y "Arte Actual". En 1951 obtuvo la pensión de Grabado de la Diputación de Valencia, consiguiendo cuatro años después (1955) una nueva beca para ampliar estudios en París. Allí se matriculó en la Escuela de Bellas Artes con el profesor Goerg, y durante los años 1955-1956 estudió in vivo la pintura cubista de Picasso, Braque y Gris. Compartió estudio con Eusebio Sempere al tiempo que conoció a Mme. Kandinsky y al escultor cinético Nicolas Schöffer. A partir de 1957 fijó su residencia en París. Al periodo 1957-1960 corresponde su etapa del llamado "Miserabilismo Abstracto" que expuso en París y Bruselas llamando la atención de la crítica especializada. Seguidamente, entre 1960 y 1980, desarrolló su obra artística en la órbita del Nouveau Réalisme que inició tras una exposición (junto a Tàpies y Millares, entre otros) en Basilea. Aquí aparecen ya los relieves en sus lienzos y sus "relicarios" que contienen objetos de recuperación. A partir de mayo del 68, que vive intensamente en París, empezó a definirse una nueva gestación, resultado de una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos: una recuperación poética de los mitos hundidos en el inconsciente. Residente en París durante veinte años (1957-1977), al tiempo que adquiría la fecunda experiencia derivada de su conexión con el arte de su tiempo, su universo pictórico contribuyó a conformar la Segunda Generación de la Escuela de París. En 1977 fijó su residencia en España. El rico caudal vivencial asimilado lo pudo transmitir a sus alumnos -de 1981 a 1994-, como profesor en el Departamento de Pintura, en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Politécnica de Valencia. En el año 2000 le fue otorgada la Medalla de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia a los méritos artísticos y profesionales, y en 2009 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, disertando sobre el tema *La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido*.



[Ver imágenes de esta noticia](#)

REDACCIÓN: "El pintor Vicente Castellano inaugura hoy en Alzira una exposición", *El Seis Doble*, Alzira, 21 diciembre 2010, (Edición digital).

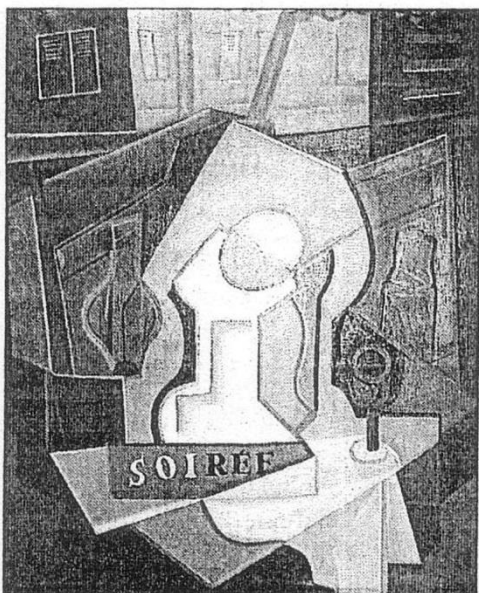
La experiencia española Vanguardias históricas

Colectiva

► **Escuela de París.** Galería Muro. C/
Corretgeria, 5. Valencia. **Hasta el 28 de enero.**

POR **CH. P.-D.**

■ Afortunadamente todo quedó en un amago, y para los conocedores e interesados en los prolegómenos del arte contemporáneo español es una buena noticia. Tras un semestre de incertidumbre, **Basilio Muro** decide continuar con su galería en los aledaños



Captura de imagen de la obra de Sausor.

de plaza de la Reina, y lo hace echando mano de sus valiosos fondos centrados en la generación de artistas españoles herederos directos de las revoluciones pictóricas de principios del siglo XX.

Llamada Escuela de París para identificar la confluencia de talentos foráneos acaecida en esa ciudad cuando el arte se jugaba el futuro, esta generación es representada en esta muestra con una característica dinámica coherente con su efervescencia, esto es, con una continua renovación de sus piezas y sus autores, en un planteamiento expositivo inédito. Cubismo, constructivismo, impresionismo abstracto, paisaje, bodegones, y geometrismo, conviven aquí con la misma certeza con la que sus autores compatibilizaron lirismo compositivo y espontaneidad transgresora. **Francisco Bores, Jacinto Salvadó, Ismael de la Serna, Francisco Riba Rovira, Vicente Castellano**, entre otros, ejemplifican lo que los tiempos duros —aquellos y estos— exigen al arte: coraje e iniciativa.

PARRA-DUHALDE, Christian: "La experiencia española. Vanguardias históricas", *Levante*, (Posdata), Valencia, 24 diciembre 2010, pág. 7.

QUADERN.

EL PAÍS | DIJOUS, 27 DE GENER DE 2011, NÚM. 540

MÚSICA

Pau Alabajos:
Música per a
canviar el món

PÀGINA 2

UN PAÍS DE PARAULES

Raquel Ricart: Quan
les històries esculpeixen
les persones

PÀGINA 3



"Sempre m'ha cridat l'atenció aquesta indiferència de la societat valenciana per la meua obra", diu l'artista.

ESTUDIS D'ART ► VICENTE CASTELLANO

Un pintor valencià a París

Textos MARTÍ DOMÍNGUEZ Fotografia JESÚS CÍSCAR

Vicente Castellano (València, 1927) és taxatiu: "París et canvia i a mi em va canviar. Et canvia la manera de pensar, de vestir, fins i tot la manera de caminar. Jo sóc el resultat del meu temps a París". Hi ha viscut durant vint-i-dos anys i allí ha dut a terme una bona part de la seua obra. Fa uns anys va tornar a València i es va integrar

en l'equip de professors de l'Escola de Belles Arts. Del seu temps com a mestre té bons records i està agraït a la universitat per la manera com l'ha tractat sempre. "M'he sentit valorat pels professors, encara que cal dir que han estat pocs... Però què hi farem? Vaig retornar a València per les meues filles, perquè pogueren estudiar a la seua

terra. Sempre m'ha cridat l'atenció aquesta indiferència de la societat valenciana per la meua obra, fins i tot el poc lloc que he ocupat en la seua història pictòrica. Només hi ha dos pintors valencians que han exposat al saló de la Réalité Nouvelle de París: Sempre i jo! I quan ho dius et miren com si hagueres exposat a Catarroja". Vicente Castellano és un home petit,

amb una cara arrodonada, un nas important i un bigoti ben marcat. Els seus ulls, blavencs, són molt expressius i et fiten de manera insistent, per veure si has captat plenament la intenció de les seues paraules. En ell es produeix un debat constant entre el que voldria dir i el que diu, entre tot el que voldria explicar i el que al final pensa que és convenient dir. **PASSA A LA PÀGINA 2**

De Tuset a Kandinski

Les referències pictòriques d'un artista que despunta pel tractament del color

VE DE LA PÀGINA 1

Tot i això, com que li agrada molt parlar, acaba dient algunes de les coses que més valdria (a parer seu, evidentment) no haver dit. Com ara quan carrega contra Sorolla: "És un pintor superficial. No té sentiment... Fa uns mesos, arran de la seua exposició sobre l'obra de la Hispanic Society, em van proposar anar a veure-la. Sorolla! Jo no hi tenia gens d'interès, però, com que no hi havia molta cua, hi vaig entrar. Caram! Quina faena! Quant d'esforç! Això almenys li ho reconec. Per a pintar tot allò degué abandonar molts altres projectes interessants. És un esforç majúscul. No m'estranya que al cap de poc temps morira".

Vicente Castellano va nàixer a València, al barri de Quart, fa vuitanta-tres anys. Són pare Carmelo era un pintor destacat, i també ho és el seu germà. Prové, doncs, d'una nissaga d'artistes, d'una exigència enorme. A Belles Arts va ser alumne del pintor Salvador Tuset, que d'alguna manera el va apadrinar. "Manuel Gil va patir molt amb ell. En canvi jo m'hi vaig adaptar de seguida, tenia facilitat per a aquella pintura...". Li dic que els interiors de Tuset són molt celebrats, aquelles dones cosint, o tocant un instrument, amb una llum matisada, obliqua, molt flamenca. Fins i tot li comente que alguns l'anomenen el Vermeer de Benicalap. Vicen-

te Castellano riu i postil·la, picant-me l'ullet: "Home, tant com Vermeer... Vermeer era un pintor fantàstic!". Queda tot dit. Però també queden en evidència els seus orígens pictòrics i, d'alguna manera, el seu deute amb el mestre Tuset. "Aquells dies ningú no et parlava de Cézanne, ni de Manet, ni res de res... Recorde que ens va arribar una fotografia d'una obra de Van Gogh que ens va impressionar. Fou aleshores que vaig decidir anar-me'n a París". El 1955 va obtenir una beca de la Diputació Provincial

"Sorolla és un pintor superficial, no té sentiment"

"Això de l'estudi és un concepte romàntic!, Jo he pintat fins i tot en la cuina!"

de València per a estudiar a la ciutat del Sena: "Quan hi vaig arribar tot era una sorpresa. Recorde que una de les primeres exposicions que vaig veure fou de Kandinski i no entenia res! Aquells dies m'acompanyava un amic francès, que era metge, i que sí que ho entenia. A mi m'admirava! Per això quan la gent va a una exposició

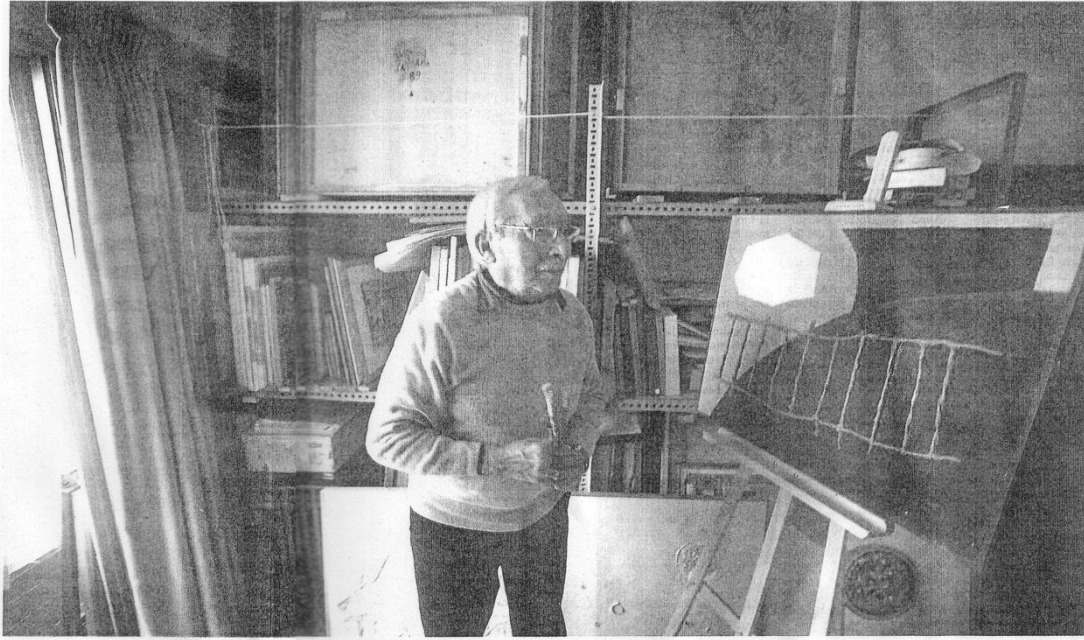
i n'ix indiferent no em sorprén: però si ni jo ho entenia... Cal estudiar, preparar-se, saber! Amb Sempere i Lucio Muñoz vaig evolucionar moltíssim en molt poc temps, una barbaritat". "De Tuset a Kandinski", li dic. "Exacte!", em contesta, i em llança una de les seues mirades fulgents, per veure si he capít, en tota la plenitud, el contingut d'aquell "exacte".

Ens ha rebut en el seu domicili del carrer del poeta Mas i Ros. Les parets estan enfarfegades d'obres seues, de les diferents èpoques: per dir-ho així, les tusetianes i les parisenses. Un potent autoretrat seu, pinzells a la mà, ompli una de les parets de la sala d'estar. Un estudi d'un nu, una altra. I un bell bodegó. Però el Castellano transcendent és bàsicament un pintor estructuralista, amb una forta dedicació pel color. Possiblement, és en el tractament del color on més despunta, on aconsegueix lligar millor les seues importants investigacions: la seua recerca ha anat per aquest camp, i és la que ha dotat la seua obra d'un interès inqüestionable. Les seues *Estructures* són sòbries i elegants, amb una potència sorprenent. "Sempre m'ha interessat molt Cézanne. L'ús del color, la manera de distingir els diferents grisos, aquella manera de superposar i lligar les tonalitats. És un pintor molt cerebral. Cada pinzellada està pensada... No cal dir que el vaig

descobrir a París! I també Picasso! Fins aleshores no havia vist res, o quasi res, de Picasso".

Ara Vicente Castellano exposa a Alzira, en una mostra titulada "...de l'atelier". Li pregunto sobre la importància que ha tingut en la seua obra el taller i em mira amb un somriure una mica burleta. "Això de l'estudi, de l'atelier, és un concepte romàntic! Jo he pintat en qualsevol lloc, fins i tot en la cuina! Evidentment, el pintor adapta el seu entorn a la seua personalitat i allà on vaig jo penge treballs meus, o coses que són del meu gust... Però he tingut molts estudis". Aquesta resposta em deixa una mica sorprès: "Mira, en la casa de Kandinski no hi havia ni un sol quadre seu. Les parets estaven buides, pelades... L'estudi de Matisse tenia alguna pinzellada oriental i era, alhora, molt parisenc. Com a estudi singular, si és això el que busques, el que millor recorde és el del pintor Jacint Salvadó, l'amic de Picasso, aquell que apareixia sovint en les seues obres disfressat d'arlequí. Allò era un *bric-à-brac* increïble, ple d'andròmines, de quadres, d'objectes... Allò era digne d'*Els misteris de París!*".

Ens acomiadem. Abans d'eixir de sa casa, al corredor, veig un bell dibuix a plomí de Manuel Gil, amb la seua exacerbació característica. Dalt, un dibuix acolorit d'Hernández Mompó, d'un grup



Les obres de Vicente Castellano són sòbries i elegants, amb una potència sorprenent.

d'homes tornant de la faena. "Tuset ens obligava a fer un dibuix cada dia, abans d'entrar a classe... Aquest és un dels que va fer Mompó". Li pregunte quins artistes valencians li interessaven més i és refractari a donar-me noms.

Esmenta Ignasi Pinazo, pel qual té una gran admiració, i calla. "Si en faig una llista, s'enfaden els que no hi figuren...". Hi insistisc, però apareix el Vicente Castellano precursor, prudent. "Tan sols et puc dir que segueix amb molt

d'interés l'art valencià actual. València és una ciutat d'artistes i té molt bon nivell... Tenen molta sort, molta sort, els artistes actuals. Tenen marxants, galeries... En la meua època no hi havia res d'això! En fi, m'agrada

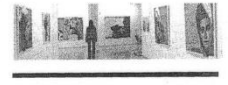
molt Carmen Calvo. La seua espontaneïtat, la llibertat que té... I Miquel Navarro, i Soledad Sevilla, i...". De nou, em mira, i mou el cap significativament, com qui diu: "Xe, ho has aconseguit, ja t'he fet la llista!".

DOMÍNGUEZ, Martí: "Un pintor Valencià a Paris", *El País*, Quadern nº 540, (Cultura), Valencia, 27 enero 2011, pág. 1, 2 y 3.

ARTE La galería Muro abre su sala con las vanguardias históricas, mientras otros espacios apuestan por las exposiciones colectivas. Los espacios artísticos de la ciudad mantienen su actividad pero modifican su estrategia: la crisis no deja indiferente a ningún sector.

Y volver, volver... a insistir

Nuevo espacio: la galería Muro ha reabierto sus puertas en Valencia, en la calle Correjería.



SALVA TORRES

Se fue en verano y ha vuelto después de Navidad. Basilio Muro dice que no lo ha podido resistir: «Me puede el gusanillo». Cerró su galería en silencio o, más bien, por culpa del silencio de los clientes y del público en general, para volver, volver... al lado de sus grandes pintores, con Jacinto Salvadó a la cabeza. «Ahora es mi dios», subraya. De Salvadó dará cumplida cuenta en una próxima exposición. Mientras tanto, ahí está la actual dedicada a las vanguardias históricas, con la que abre su sala y las ganas de volver a intentarlo. Riba Rovira, Borés, De la Serna, Viola, Canogar, Castellano, el propio Salvadó y así hasta un total de 14 pintores de la llamada Escuela de París, reunidos en la galería Muro para sumar fuerzas.

Como suman fuerzas otras galerías a base de exposiciones colectivas: Rosalía Sender, PazYComedias, el Palau y Leonarte. Arte contra la crisis, así ha llamado a la suya Ángel Garrido, responsable de Rosalía Sender, quien matiza: «no es una colectiva para paliar los efectos de la crisis, porque yo hago una cada tres años con los artistas de las siete exposiciones anuales, es decir, un total de 21». Además, la mayoría de la obra es original y cedida por los propios pintores: «No la hago con mis fondos».

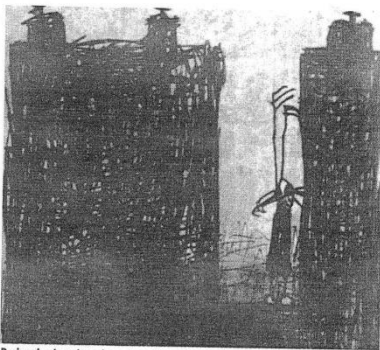
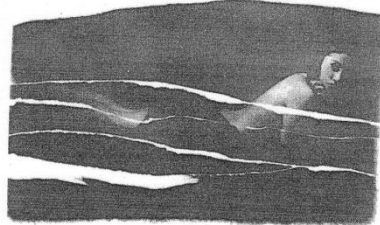
Y el título *Arte contra la crisis* es ambiguo: «No tiene que ver con precios más bajos, sino con ese relax mental que te puede ofrecer un buen cuadro en tiempos como estos», explica Garrido. El Palau también ha reunido a 21 artistas en *Muchos pero bien avenidos*. PazYComedias ha montado *Works on paper*, una selección de trabajos

Basilio Muro cerró su galería después de Navidad. Ahora ha vuelto: «me puede el gusanillo»

sobre papel de 11 artistas. Y la Galería i Leonarte se ha limitado a seis: Cardells, Martí Quinto, Mestre, Eva Mus, Eduardo Sanz e Isabel Villar.

Lo de Basilio Muro, como lo de tantos otros galeristas, es pura vocación. Si fuera por el simple factor crematístico, algunos habrían cerrado hace tiempo. Por eso tiene sentido que Muro haya vuelto su vista atrás, hacia aquellos pintores eclipsados por genios como Picasso, Miró o Juan Gris. «Vivieron bajo su sombra y si no fuera por galeristas o historiadores del arte seguirían en el olvido». Para rescatar su obra, «colgada en los más importantes museos del mundo», Basilio ha montado la exposición *Vanguardias históricas*, con cuadros de Vilato, Farreras, Viñes y los ya citados Borés, Canogar o Salvadó, entre otros: «Fueron seguidores y continuadores de los estilos y movimientos emprendidos por los grandes». Intenso cromatismo, más curvas que líneas rectas y, sobre todo, magia, mucha magia en esos cuadros «trasparecidos», por utilizar la expresión de Juan Manuel Bonet refiriéndose a Salvadó. Basilio Muro hace lo propio en su reapertura. Bienvenida sea.

La nómina de pintores de Rosalía Sender sería capaz de acabar con la crisis si ése-

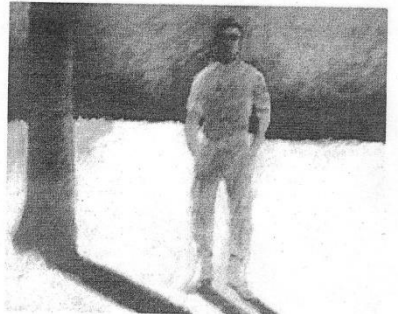
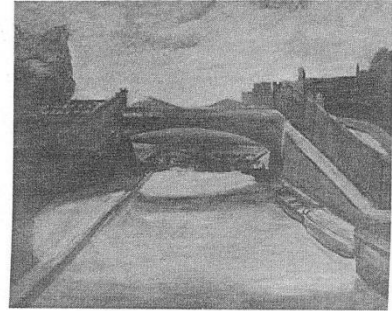


De izquierda a derecha y de arriba a abajo, obras de Francisco Borés, Jacinto Salvador, Marta Blasco, Manuel Viola, Ricard Siang y Toledo; en las galerías Muro, PazYComedias y Rosalía Sender. / EL MUNDO

ta fuera un asunto creativo, en lugar del despropósito fraguado por las altas y especulativas finanzas. Valerio Adami, Brecht, Guinovart, Maestre Yago, Molina Ciges, Pagola, Rueda, Toledo, Rosa Torres, Vento, Juan Vida, Salvador Victoria... Suma y sigue. 21 artistas de diferentes estilos y tendencias que así, juntos pero no revueltos (de eso se ha encargado Ángel Garrido), demuestran el vigor de lo intangible como salida a la crisis.

PazYComedias ha preferido el papel como soporte creativo. Y en él se han volcado artistas como la valenciana Marta Blasco, cuyos «papeles rotos» ya anuncian la fragmentación de la realidad vivida como inestabilidad interior. También figuran en la exposición *Works on papers*, los agresivos

y tiernos a la vez Mini-Yos de Pablo Bellot, las «evidencias tramposas» de Aurelio Aye-la; el arte «lúdico-festivo» de Judas Arrieta; la doblez sentida de Ernesto Casero; la rayada multiplicación de rostros de Moisés Mahiques, o la misteriosa inquietud de Ricard Chiang. Colectivas, todas ellas, que darían para mucho más de lo que da de sí este papel.



TORRES, Salva: "Y volver, volver... a insistir", *El Mundo*, Valencia, 4 febrero 2011, pág. 2.



IRENE MARSELLA

EL ARTE NO SE ARRUGA

Pintores, escultores y dramaturgos valencianos siguen en activo a pesar de ser ya octogenarios y en algunos casos rondar los 100 años

BURGUERA
dburguera@lasprovincias.es



VICENTE CASTELLANO

Pintor
Nacido en 1927

BIOGRAFIA
Estudia en Valencia y Madrid. Fundó

grupos como 'Los Siete' o 'Parpalló'. Vivió en París hasta 1980. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde 2009.

A partir del 12 de mayo, expone obra nueva en la Galería Rosalía Sender.

El Teatro Olympia de Valencia acoge hasta el 8 de mayo a siete actores jóvenes que se interpretan a sí mismos dentro de 40 años, sin resignarse a ser simplemente viejos. 'Forever Young' clama por no dejar de ser joven. O sí. Lo importante es no dejar de ser artista. En la Comunitat hay algún ejemplo que casi roza lo increíble. Como Silvestre de Edeita, ya con más de 100 años de edad y aún en activo. Y no es el único. Artistas valencianos como Esteve Edo, Antonio Sacramento, Jacinta Gil, Juan Genovés, José Monleón, Doró Balaguer, Vicente Castellano o Luis

Prades son octogenarios, y en algunos casos, nonagenarios, sin que ello sea un obstáculo para que continúen su labor creativa en pintura, escultura, literatura o teatro.

En Facebook se puede encontrar a la Fundación Artistas Mayores, con más de 2.000 amigos. El Ayuntamiento de Bogotá impulsa un concurso fotográfico para el cual es requisito ineludible haber cumplido, al menos, los 65 años. La muestra anual 'Más allá de los 70' reúne el trabajo de 50 artistas mayores de 70 años en la Universidad de Belgrano, en Argentina, donde con sus nietos y bisnietos, también creadores, cotejan obra. Porque la arruga es bella, y no sólo en

la ropa. Los mejores trabajos cinematográficos de Oliveira o Eastwood (cada uno a su ritmo, eso sí) han llegado una vez más ese tiempo en que deberían haberse jubilado, y algo parecido ocurrió con la obra literaria de José Saramago, pues la creación no se arruga.

«Aprecio especialmente la capacidad de los pintores longevos para seguir dando una nota muy alta, en la vejez. Hay muchos casos», señala Juan Manuel Bonet, ex director del IVAM y del Reina Sofía y uno de los mayores expertos de España en pintura. Bonet defiende la capacidad artística de los veteranos, si bien matiza que «también hay ejemplos de lo contrario, de artistas que empezaron muy bien, y luego no supieron estar a la altura».

Manuel Chirivella, presidente de la Fundación Chirivella Soriano, considera que la cuestión de la calidad de la obra de los artistas según se hacen mayores «es un tema de debate tan viejo como el mismo arte. La obra de todo artista de gran talento es válida en cualquier momento, si bien es cierto que hay una época vital que es más significativa artísticamente hablando, pero ese momento es distinto en cada artista».

La fundación que preside Chirivella celebró en 2010 una exposición antológica sobre la obra pictórica de Vicente Castellano, artista valenciano nacido en 1927 que sigue trabajando y que a partir de la semana próxima cuelga obra nueva en la Galería Rosalía Sender.

Vida artística en conjunto

«Uno de nuestros objetivos es exponer la obra de pintores de calidad, algunos de ellos de cierta edad y que aparecen en todos los libros de historia del arte, como es el caso de Vicente Castellano, que nunca ha dejado de trabajar y que tiene una etapa decisiva, esencial para entender el panorama pictórico español de finales de los años 50, pero la brillantez de ese gran momento no quiere decir que su obra posterior, hasta la actualidad, no sea igualmente muy importante, porque la vida artística de un pintor debe conocerse en su conjunto», señaló Manuel Chirivella.

El pintor castellanense Luis Prades participó en 1956 en la aparición del Grupo Parpalló y del denominado Movimiento Artístico del Mediterráneo. Actualmente es miembro del Consell Valencià de Cultura. Va y viene de Castellón a Valencia asiduamente, lo que no le impide continuar enfrentándose al lienzo en blanco como lo hacía en París, donde residió muchos años gracias a una beca.

«Sigo exponiendo en París, últimamente lo he hecho en Madrid, en Valencia y este año en Castellón», confirma Prades, quien señala que los años jóvenes son «de entusiasmo y aprendizaje, de estudiar a los grandes maestros y luego, con los conocimientos adquiridos, sacar tu personalidad artística poco a poco. Y ahora, sigo conservando la inquietud. A veces, incluso, me piden que me defina como pintor, pero aún me resisto, porque si me defino estaré acabado, y hasta que el cuerpo aguante seguiré pintando, hasta el final».



JUANJO MONZO

JOSÉ MONLEÓN

Dramaturgo

Nació en 1927

BIOGRAFÍA

Escritor, crítico y director de teatro. Dirige la revista teatral Primer Acto, la Fundación Instituto del Teatro Mediterráneo y el Festival Internacional Madrid Sur. Se encuentra en fase de corrección de un ensayo: 'Siglo XXI, la evolución pendiente'.



ANTONIO SACRAMENTO

Escultor y pintor

Nació en 1915

BIOGRAFÍA

Compaginó toda su vida su profesión de médico con su faceta artística. Pintor, cartelista o escultor, en Valencia hay varias esculturas suyas, como la cabeza de Jaime I en la plaza Zaragoza o la cruz de término en la Pista de Silla. Actualmente expone en el Museo Príncipe Felipe.

«Estoy en una de las épocas de mayor dinamismo de mi vida», admite Castellano, nacido en 1927

Silvestre de Edeta, Sacramento, Castellano, Prades, Monleón o Edo nacieron antes de la Guerra Civil pero no renuncian a crear

«Yo tengo bocetos que me servirían para estar entretenido haciendo esculturas durante años. Continuamente, casi todos los días, dibujo, pinto o hago alguna cosa», explica Antonio Sacramento. Y no se trata de un farol.

El Museo de las Ciencias Príncipe Felipe expone pinturas y esculturas del artista valenciano, de 95 años, que asistió a la inauguración de la muestra. Desde el pasado mes de marzo se exhiben en la Ciudad

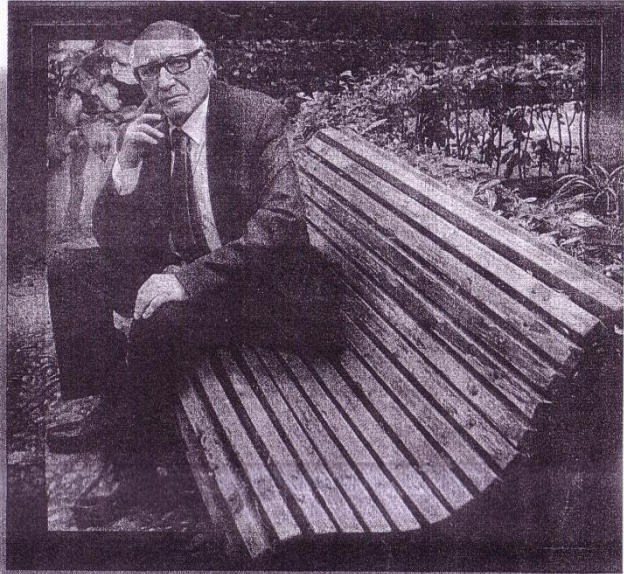
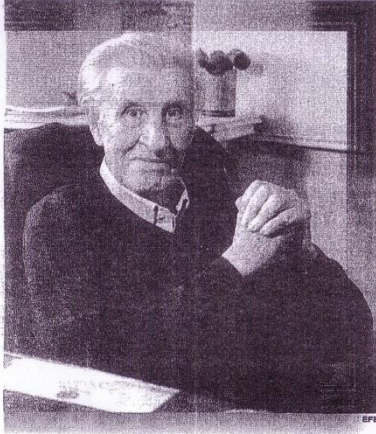
de las Artes y las Ciencias medio centenar de obras de Sacramento, en lo que supone «un pequeño muestrario de todo lo que he hecho en esta vida», según el autor, que guarda en su casa, con privilegiadas vistas al Mercado de Colón, carpetas de dibujos de proyectos que esperan convertirse en esculturas. De hecho,



en la exposición del Príncipe Felipe se incluyen cuadros como 'Familia' fechado el año pasado, o 'Matrimonio', de 2009. Desplazarse en silla de ruedas y haber nacido en 1915 no son circunstancias que amilanen al escultor y pintor valenciano. «Tengo aún ilusión por hacer cosas, quizá más pequeñas que las piezas de hace unos años, pero bueno...», señala Sacramento.

José Monleón sigue actualmente trabajando al frente de la revista teatral Primer Acto, dirige la Fundación Instituto del Teatro del Mediterráneo y el Festival Internacional Madrid Sur. Monleón recibió hace un mes el Premio Max de Honor por su extensa y brillante obra teatral, si bien se trata de un galardón que ahora ya está olvidado, pues el dramaturgo está retocando un libro: 'Siglo XXI: la evolución pendiente'.

«El mundo está desajustado, y en este ensayo, de 400 páginas, resumo mi experiencia y mis reflexiones en relación a ese desajuste. Llevo un par de años sacando tiempo para el libro, que estaba ya



EJEMPLOS HISTÓRICOS

De Tiziano a Picasso, mucho arte maduro

El experto en arte y ex director del IVAM y del Reina Sofía, Juan Manuel Bonet, recurre a la historia para reivindicar la obra de los artistas maduros. «Tiziano; el Cézanne de las Montagne Sainte Victoire; el Picasso del ciclo sobre las Meninas; el Mondrian de los Boogie-Woogies neoyorquinos, que con 80 años de repente mete en su pintura ese ritmo musical endiablado; el Giorgio Morandi de los años 50 y 60; el José Guerrero de las grandes superficies saturadas de luz y color; el tembloroso Caneja del final, que metía, en cuadros desmañados, pero emocionantes, verdes inesperados; el Ramón Gaya de los bodegones casi blancos...», enumera Bonet. Y es que el artista lo es en su máxima expresión en un momento ajeno al DNI.

Su edad, la experiencia y el prestigio no evita que sigan dudando frente a una obra nueva

en la imprenta, pero al que le he querido incorporar sucesos como la revuelta en los países árabes, y así estoy, sin dormir para terminar cuanto antes las correcciones». «En los últimos dos años no he parado. Me nombraron académico, expuse la antológica en Chirivella

LUIS PRADES

Pintor

Nació en 1929

BIOGRAFÍA

Fundador del Grupo Parpalló. En 1993 recibió por su actividad artística la medalla de la villa de París, ciudad donde residió muchos años. Actualmente es miembro del Consell Valencià de Cultura y continúa protagonizando exposiciones.

Soriano, tengo obra cedida a una muestra itinerante que está ahora en Ibi, y estoy rematando dos cuadros para la exposición que se inaugura el día 12 de mayo en la Galería Rosalia Sender. No me aburro, la verdad. Estoy en una de las épocas de mayor dinamismo de mi vida», asegura Vicente Castellano en el estudio de su casa, un lugar repleto de cuadros, cientos, de obra nueva y de pinturas fechadas en los años 50.

Constancia

«Pintores buenos hay muchos, pero el tiempo sólo respeta a los constantes. A mi edad, además, la pintura es algo necesario, un hábito diario. Al fin y al cabo soy artista», indica el pintor valenciano, para quien el paso de los años le ha permitido «tener las ideas más claras, ser incluso más exigente con lo que hago. Ganas en paciencia y voluntad».

Los años, sin embargo, no curan algunas de las obsesiones propias del artista. La duda persiste, la inquietud creativa empuja como lo hacía a los 20 años.

«Algo que se debería aprender pronto, aunque algunos no lo hacen nunca, es que hay que evitar ser doctrinario, pensar que tienes

la razón y los otros son tontos. El enfrentamiento no es con los que buscan caminos distintos, sino los que tienen fines contrarios. Con el paso del tiempo te vuelves menos doctrinario. Sólo el tonto está convencido de que lo que él dice es verdad, o de que lo que escribe a la primera es bueno. Hay que corregir siempre», señala Monleón, ante lo que Castellano apunta que, cuando contempla alguno de los cuadros que pintó hace ya cerca de 50 años, no puede evitar revisar la obra: «Notas que le falta algo. Ahora creo que tengo una visión más precisa».

«Se duda siempre, y esa duda metódica es muy eficaz para la creación. Se cuenta una historia sobre el museo del Louvre, en el que los conservadores tenían dos cuadros, los dos parecían de Rembrandt. Georges Braque estaba, en aquel tiempo, decorando los techos del museo francés, así que le pidieron su opinión. Acudió, vio los dos cuadros y dijo, 'el que tiene las correcciones es el de Rembrandt, porque el genio no se conforma, rectifica', y esa anécdota la memoricé hace tiempo porque me parece que ejemplifica la necesidad de ser perfeccionista», relata Prades, nacido en 1929 y todavía encantado de dudar cuando pinta.

Balaguer coge el pincel para Chirivella Soriano

BURGUERA

VALENCIA. A finales del presente año, la Fundación Chirivella Soriano tiene previsto exhibir en su sede de Valencia una antología de la obra de Doro Balaguer, uno de los fundadores del Grupo Parpalló.

Con motivo de esta exposición, el propio pintor, nacido en Valencia en 1931 y que pasó muchos años sin pintar, ha vuelto a situarse frente al lienzo, según Manuel Chirivella.

«Haremos una muestra que recogerá su dimensión pictórica, pero también la política, ya que se trata de un artista que en su momento estuvo en la cárcel, que fue perseguido, que dejó de pintar... Nosotros, de alguna manera, quizá le hemos motivado para que vuelva a su actividad artística. Ade-

más, hemos conseguido que cuadros suyos muy importantes que actualmente están en Wrocław, Polonia, vengan a Valencia», señaló Manuel Chirivella, presidente de la fundación, que ha logrado la colaboración del Ministerio de Cultura para organizar la antología de Balaguer.

«Estamos hablando de un artista sobre el que Valeriano Bozal, en su 'Summa Artis', indica que nunca ha gozado de una exposición en consonancia a su calidad.

Nuestra intención es lograr una muestra antológica que resuelva esa carencia. Tenemos la suerte, además, de que para esa exposición vamos a contar con cuadros que está pintando ahora, ya que al calor del proyecto, Balaguer se ha animado, se ha instalado en un estudio y pinta», explicó Chirivella.



Doro Balaguer

BURGUERA, David: «El arte no se arruga» *Las Provincias*, Valencia, 1 mayo 2011, pág. 49.

Lerma sigue fiel a su barrio de toda la vida

02.05.11 - 01:06 -

Y seguimos con socialistas históricos. El mundo avanza pero no todo cambia. El ex presidente de la Generalitat Joan Lerma continúa viviendo en el mismo barrio del Distrito Marítimo de Valencia, y se instaló allí hace cerca de 30 años. Por la mañana, ni más lejos que el viernes a las once, acude al Opencor, se compra el periódico y enfila su calle de vuelta a casa, la misma calle, por cierto, en la que vive el pintor Vicente Castellano, uno de los integrantes del famoso Grupo Parpalló. No es la primera vez que el artista valenciano comparte vecindario con personajes ilustres. Cuando vivía en París, coincidía habitualmente en el rellano de su casa con George Brassens. Y es que hay vecindarios muy animados.

REDACCIÓN: “Lerma sigue fiel a su barrio de toda la vida”, *Las Provincias*, Valencia, 2 mayo 2011, (Edición digital).



'París, punto de encuentro'

GALERÍA MURO

Corretgeria, 5. Valencia, 46001.
Teléfono, 96 391 19 03. Fax 96
192 08 78. info@galeriamuro.com
Entrada libre. De lunes a viernes, de
10.30 a 13.30 y 17.30 a 20.30.
Autobús, Plaza de la Reina. Metro,
Xàtiva y 8 minutos de paseo.

Las exposiciones de Muro son un punto y aparte. En su pequeña galería de dos plantas se cuelgan habitualmente grandes obras de clásicos de la vanguardia (si se acepta este oximorón). ¿Dónde



Una obra de Francisco Bores. :: LP

consigue Basilio Muro esas codiciadas piezas? Las respuestas pueden ser variadas,

pero digamos que en general pertenecen a su propia colección o a la de algunos de sus

muchos amigos amantes del arte. Hasta el 28 de mayo, en la sala de la calle Corretgeria, situada casi enfrente de la famosa tienda Viguer de materiales de arte, se puede disfrutar con la muestra 'París, punto de encuentro', con obras de once creadores de distintas generaciones, entre ellos Joan Miró, Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Bores, Saura, Salvadó, Farreras y Luis Feito, todos ellos artistas que tuvieron en París, en épocas diferentes, una fecunda cita con la modernidad. Junto a estos grandes expone también su obra un indiscutible valenciano/parisino, Vicente Castellano (por

fortuna muy activo últimamente: tras su retrospectiva en la Fundación Chirivella Soriano hace unos meses, ayer inauguró en el Museo Florencio de la Fuente, en Requena, y el próximo jueves lo hará en Rosalía Sender de Valencia, con obra reciente y obra nunca expuesta).

Navegando por Internet, leo un estupendo reportaje de M^a Ángeles Arazo sobre Basilio Muro publicado en LAS PROVINCIAS hace 10 años. El galerista, un hombre envenenado por el arte, dijo entonces: «Mi misión es exponer obras de calidad». Un compromiso que está cumpliendo con rigor.

MARÍ, Rafa: "París, punto de encuentro", *Las Provincias*, Valencia, 7 mayo 2011, pág. 55.

La estructura del espacio

Vicente Castellano expone en La Asunción

A.D.

El Centro Cultural La Asunción presenta hasta el 31 de marzo una exposición enmarcada en el proyecto Girarte, en el que participa la Diputación de Albacete. Esta interesante muestra está dedicada a uno de los creadores españoles más importantes, Vicente Castellano, que ha titulado este recorrido por su obra De L'atelier. El artista, maestro de la estructura del espacio, siempre atento a las formas y el color, visitó Albacete con motivo de la presentación de esta muestra en la que podemos ver una selección de su prolífica obra. Se trata de un cuidado compendio de 46 motivos de su producción pictórica y escultórica.

Vicente Castellano, siempre inquieto, ha traído a La Asunción un reflejo de su arte. Comentó a La Tribuna de Albacete que «podemos ver muchas tendencias en este magnífico espacio, casi una retrospectiva, desde mis primeros dibujos de las afueras de Valencia, de 1947, pasando por un Autorretrato de 1948, o mis influencias de cuando llegué a París, cubismo como en Homenaje a Picasso a mi obra más reciente».

Otro de los espacios está dedicado a sus estructuras de finales de los años 40, «que es cuando dejé las distintas influencias para estructurar y armonizar las composiciones y el espacio».

Llaman poderosamente la atención sus referencias al nuevo realismo francés que se tradujeron en sus Cajas Relicarios, «una protesta sobre la sociedad de consumo, dedicadas a Goya o Picasso». Su época mediterránea está muy presente en la exposición, con sus Éxodos, una serie muy importante, reflejo del inconsciente de Vicente Castellano.

El simbolismo es muy importante, tenemos piezas incluso que se acercan a la mística. Estudios estáticos con unos fabulosos reflejos de luces y sombras en obra como Círculo y rectángulo blanco, casi todo técnica mixta.

El color ha vuelto en los últimos años a la obra del valenciano. Se pueden ver piezas como Rectángulo en caja, Fondo azul y rectángulo marrón o todavía más su Estudio de color, ya del año 2000, «colores muy terciarios, con objetos que se integran, estructuras y espacio muy trabajados». La conjugación y estructura del color está plenamente conseguida.

El espectador que se acerque estos días a la asunción se detendrá, con toda seguridad en Caja en color, «obra que simboliza los colores, una metáfora de la vida misma, sentimientos cruzados, encontrados, todo lo que usted pueda vivir, del amor a la alegría o la muerte, todo en color, pintura objeto», decía Castellano.

Del años pasado también exhibe dos obras relevantes, La boîte tressée, recuerdo de su etapa en Petra, acuarela y colage sobre papel «como si fuera un tapiz o una caja emblemática, con sentimientos y vivencias mías, expresadas de forma poética, con una importante variación de color».

Una muestra que nos permite apreciar una pequeña parte del talento de Vicente Castellano, que ingresó en 2009 en La Real Academia San Carlos de Valencia, con un discurso que tituló La pintura. Mi aventura hacia lo desconocido. Ese afán de búsqueda se transmite en la obra. Como dice el comisario de la exposición, Juan Ángel Blasco: «En la obra pictórica de Vicente Castellano se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática que camina a la búsqueda de la luz. La fuerza energética se transforma en sensibilidad», sin duda muy acentuada en su pintura.

A.D.: “La estructura del espacio. Vicente Castellano expone en La Asunción”, *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 11 marzo 2011, (Edición digital).

CULTURA

Exposición '... de l'atelier' en La Asunción

11.03.11 - 01:18 -

La muestra '... de l'atelier', de Vicente Castellano, se inauguró ayer en el Centro Cultural La Asunción. La exposición ofrece al público una selección de 46 obras de su producción pictórica y escultórica.



Inauguración de la exposición en el centro La Asunción. ::
J.M.E.

ANÓNIMO: "Exposición... de l'atelier en La Asunción", *La Verdad*, Albacete, 11 marzo 2011, (Edición digital).

Colectiva

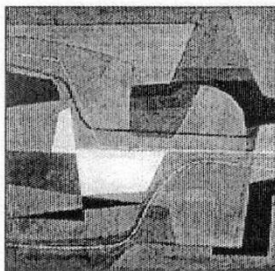
Comunión de experiencias

Pintura

► **París, punto de encuentro. Galería Muro.**
C/ Correjería 5. **Hasta el 28 de mayo.**

POR **CHRISTIAN PARRA-DUHALDE**

■ Referente insoslayable a la hora de pensar en las mayores aventuras del arte, el libre pensamiento y la conversión de las tradiciones creativas, París, como eje, ha ejercido su magnetismo transfronterizo desde que a principios del siglo pasado se convirtiese en hábitat de una pléyade internacional de creadores, ávidos de compartir experiencias al calor del debate de las vanguardias. Con un significativo fondo representativo de los diversos intereses que constituyeron la llamada Escuela de París, es decir aquellos españoles que



formaron parte de esa **Obra de F. Farreras.** particular comunidad de ideas expresionistas, surrealistas y constructivistas, Galería Muro amplía la visión historicista hasta la década de los setenta, en una reunión estilística singular al emular el espíritu comunitario original surgido al cobijo de la Ciudad Luz.

Once creadores, pintura, escultura y gráfica, figuración, gestualismo y geometría, se dan cita aquí en un montaje aplicado cuya mirada lúdica se corresponde al impulso libre del trabajo de autores como **Miró, Saura, Feito, Salvadó, Castellano, Farreras, Serna Ramos o Dense Zayan**, fieles exponentes de la diversidad del legado de la experiencia vanguardista. Si París bien vale una misa, aún más una exposición.

PARRA-DUHALDE, Christian: "Colectiva, comunión de experiencias", *Levante*, (Posdata), Valencia, 13 mayo 2011, pág. 7.

Cincuenta años de pintura de Castellano

► **MEDIO SIGLO DE PINTURA** recorre la retrospectiva dedicada a Vicente Castellano, uno de los artistas de la diáspora valenciana y que formó parte de grupos como Los Siete, Parpalló o Arte Actual. La Galería Rosalía Sender de Valencia muestra ahora obras inéditas y curiosidades de un artista inquieto que residió muchos años en París y fue uno de los renovadores del arte local. La muestra reúne piezas de diversos formatos de los años cincuenta y se confronta con otras más actuales—como ilustra la fotografía— así como exhibe trabajos sobre papel, collages e incluso una serie que realizó en los años cincuenta y que muestran la influencia del primer cubismo de Braque y Picasso. **R. F. VALENCIA**



R. F.: “Cincuenta años de pintura de Castellano”, *Levante*, Valencia, 21 mayo 2011, pág. 66.

ARTE ARTS pone en diálogo la apacible y luminosa obra de Vicente Castellano (Rosalia Sender) con la sensual y fetichista de Antonio Abellán (Cuatro) / Dos universos contrapuestos y una patria común: la del artista entregado a la fiesta de los sentidos

El otoño vital de Castellano...

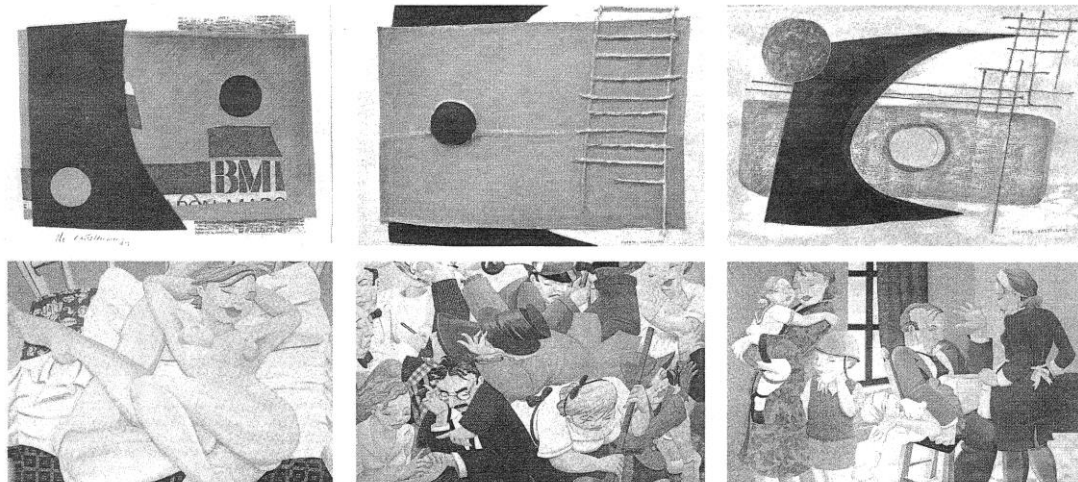
SALVA TORRES

Llegó a París en la década de los 50 y no entendió nada. «Jamás había visto un Kandinsky, ni un Paul Klee; Cezanne me pareció más poético». Iluminado por esa constelación de estrellas en el firmamento gris de la capital francesa, Vicente Castellano se puso a pintar cuanto vibraba en su interior. Atrás quedaba el ambiente, «opresivo» de la España de posguerra; ambiente reflejado en sus obras negras. «Estaba en Francia, pero sufría por los acon-

tecimientos españoles y la vida pobre que llevaba». De ahí ese «miserabilismo abstracto» salido de lo precario, aunque «color también». La pintura de Vicente Castellano se mueve azotada por los vaivenes de esa existencia: gris por fuera, luminosa por dentro. «He sido un pintor muy colorista», remarca. Los sentimientos encontrados de «el amor, la pasión, la tristeza» quedan reflejados en sus cuadros con paletas que él deposita como si fueran notas sobre el pentagrama de sus lienzos. «La proyección de la luz con el color puede crear notas musicales».

Notas que poseen la fuerza de lo dinámico, con sus valles de tristeza y sus picos alegres. Se asemeja, dice, «a una sinfonía». Ordenando el espacio vital de sus cuadros, Castellano crea una «sensación de profundidad» a través del «movimiento estático». La galería Rosalia Sender reúne una veintena de obras jamás exhibida. «Suelen pedirme obra de gran formato y éstas más pequeñas nunca había tenido la oportunidad de exponerlas». Piezas de años distintos que simbolizan la trayectoria de un artista descubierto tardamente. «Ahora se ve más mi

obra». Dice que le ha venido esta oportunidad, «sin vanidad». Entiende la pintura como una carrera de fondo a la que «has de entregarte cada día». Una entrega sin condiciones, como si el color le aguardara para seguir rompiendo moldes. «Yo he sido muy moderno: cuando todos pintaban Sorolla, que me gusta, nosotros queríamos hacer algo distinto». Vicente Castellano siempre ha pintado lo que ha querido, «pero que fuera emblemático». En el otoño de sus 83 años todavía sueña con aspirar la vida subido a lomos del color.



Arriba: 'Bon Marche', 'Collage en negro' y 'Formes de port', de Castellano; abajo: 'Amores girados', 'El camarote de los hermanos Marx' y 'Una vida de héroe', de Abellán. / EL MUNDO

...la primavera sensual de Abellán

SALVA TORRES

Tiene un «punto romántico», declara el artista. Miradas de soslayo que animan al espectador a participar en ese universo «fetichista suave» de sus «potentes» cuadros. «Se debe a los colores tan luminosos que empleo». Al conjunto lo ha llamado *La primavera de los deseos*. Una primavera repleta de mujeres rubias, sensuales, provocativas, y de hombres dispuestos a comerse el mundo a través de una mirada saltona, concupiscente y lúdica. Porque, digámoslo claro: la pintura de

Antonio Abellán incita al goce perverso, pero nunca hasta el punto de alcanzar el éxtasis siniestro de Sade. Hay algo *sadiano*, en tanto asoma cierta sexualidad agresiva (*Una vida de héroe* o el cuadro dedicado al hombre enmascarado). Pero siempre contenida por ese fetichismo del *voyeurista* que se detiene allí donde cierto abismo se abre. «La figuración ahora es más de la realidad, de fotografía; lo mío es la realidad vista a través de la imaginación». Imaginación portentosa, lábil, confusa, hasta el punto de llenar sus cuadros con figuras que se amontonan

bajo el imperio fugaz de los sentidos. *El camarote de los Hermanos Marx* es una pieza sintomática de ese bullicio. «Más que una referencia cinematográfica es un guiño a mí mismo, por la composición de muchos personajes tan característica de mi forma de pintar». La primavera de los deseos es una efervescente muestra de la sensualidad con la que Abellán observa cuanto le rodea. Sensualidad «ambigua», donde las emociones salpican al espectador para refrescarle del sofoco que supondría tirar del hilo más allá de lo estrictamente recomendable. Sus co-

llages realizados con trozos de diversas telas buscan la complicidad del público. «Utilizo telas de colchón real, de manteles, de camisas, pero sin que se noten; ese material cotidiano permite la empatía con la gente». Las 17 obras expuestas en la galería Cuatro rebosan erotismo, música, ironía. Un tiotivo de colores, figuras, texturas. Una primavera lúdico festiva contemplada a través de las ventanas abiertas por los cuadros de Abellán. Como el fotógrafo escayoiado de Hitchcock, también el espectador de esta primavera halla su pasión al pie de tanta ventana indiscreta.

TORRES, Salva: "El otoño vital de Castellano", *El Mundo*, (Cultura), Valencia, 27 mayo 2011, pág. 1.

«En mi obra hay influencia de la pintura estructuralista»

Vicente Castellano. Pintor

28.03.11 - 00:38 - ARIANA GARCÍA ORTIZ |

Vicente Castellano Giner expone su obra en el Centro Cultural de la Asunción de Albacete hasta el próximo jueves 31 de marzo. La muestra, titulada 'L'atelier' recoge casi toda la trayectoria artística del pintor. En total, 46 de obras en las que se aprecian influencias que van desde la pintura estructuralista hasta el nuevo realismo francés de los años 60. Vicente Castellano participó en grupos significativos de la vida cultural valenciana de los años 40 como 'Los Siete' o 'Parpalló' y gracias a una beca pasó 22 años de su vida en París. 'l'atelier' es una selección de la obra del artista que abarca el periodo 1947-2010.

- ¿Cuántas obras muestra en la exposición?

- En la exposición hay 46 obras. La muestra recoge casi una trayectoria de toda mi vida. Empieza por trabajos de cuando fui estudiante, también mis influencias de cuando estuve en París, también hay algunos trabajos de una exposición que hice en Bruselas en el año 58. Luego va pasando a una etapa más estructurada, hay unas cajas en una vitrina que se llaman 'cajas relicarios' que son las primeras protestas contra la sociedad de consumo, son unas cajas de los años 63 y 64 que pertenece a un movimiento francés que se llamó nuevo realismo y luego pasa ya a los años 60 y 70. En la muestra se va pasando por todas las épocas. También hay una caja titulada 'la caja cruzada' que es una metáfora de mi vida donde los colores simbolizan el amor, la pasión, los sentimientos, la muerte... es una exaltación de todo en forma de metáfora.

- ¿Es una exposición antológica?

- No quiero decir que es antológica porque ya he hecho muchas pero es un recorrido, una mirada en el taller. 'l'atelier' significa taller en francés. Estuve 22 años en París y en lugar de decir estudio digo el taller lo he puesto en francés porque tengo esa costumbre. La exposición es un recorrido por mi obra o una mirada mía. En la exposición hay algunas obras de cada época para comprender mi evolución.

- ¿Para comprender su obra es imprescindible conocer los años que pasó en París ?

- Sí, porque todo lo que es el nuevo realismo en España no se conoció, es un movimiento muy importante que se dio en Francia en los años 60. El nuevo realismo lo creó el crítico de arte Pierre Restany y se dio hasta los años 70.

- ¿Qué influencias se aprecian en su obra?

- Mis influencias son Picasso, Juan Gris, Braque, Matisse, también hay influencia de la pintura estructuralista, de Malevich, y también el nuevo realismo. Además, hay obras donde se pueden apreciar las influencias sobre el espacio. También hay otra parte en la exposición en la que hay obras que se llaman 'Éxodos' que lo empecé a pintar cuando llegué a España en los años 70. En la muestra también hay cuadros sobre el color de los años 90 que son muy coloristas. De pintores españoles tengo menos influencia porque viví más tiempo en Francia... aunque yo pertenezco a la generación del 50 ó 60 y de pintores españoles tuve influencia cuando empecé a pintar como Pinazo, Solana... también formé parte de grupos como de Valencia como 'Los Siete' o el grupo 'Parpalló' pero todo esto fue en mis principios.



GARCÍA ORTIZ, Ariana: “En mi obra hay influencia de la pintura estructuralista”, *La Verdad*, Albacete, 28 marzo 2011, (Edición digital).

VALENCIA

Exposiciones

La calidad de Vicente Castellano. Formado en París, amigo de Sempere, vivió uno de los momentos dorados del arte en la capital del Sena. Las obras que se exponen en la galería Rosalía Sender tienen ecos cubistas, fauvistas y matisianos. Al fin y al cabo, son una especie de biografía del propio artista, de sus investigaciones, de sus tanteos. Sus “estructuras” tienen un temple y un equilibrio sorprendentes, hay algo de magnético, de sublime, que atrapa. Trasciende la calidad, el oficio del artista, incluso en algunos casos su propia peripecia vital: en las dos piezas tituladas *Le croquant* (homenaje a Brassens, que

conoció en persona) expresa su desesperación ante las dificultades de quien se consagra al arte. Dos lienzos donde el negro se superpone sobre el negro, en un juego de contrastes y de formas verdaderamente grandioso. EN MAR, 19. DE 10.30 A 14.00 Y DE 17.30 A 21.00. LUNES, SÓLO TARDE.

De palabra

Aixó ho pague jo! Un libro de Xavi Castillo y Pot de Plom presentado por el propio actor alcaetano. “No es un libro de monólogos ni chistes, hablamos un poco de todo: de la historia de la compañía, de los personajes más famosos, del mundo de la censura, etc., y hay dibujos, fotos, carteles, textos, ideas...”. FNAC, EN GUILLEM DE CASTRO, 9-11. A LAS 19.00.



Obra de Vicente Castellano.

ANÓNIMO: “La calidad de Vicente Castellano”, *El País*, Valencia, 6 junio 2011, pág. 8.

CULTURAS

Vicente Castellano, 1955-2009

11.06.11 - 01:36 -

El artista es siempre más importante y complejo que su obra. Y la persona, más importante que el artista. A Vicente Castellano (nacido en la calle Quart de Valencia en 1927) lo admiro como artista y, sobre todo, como persona. Había oído hablar de él, de su etapa parisina y de su relevancia como fundador de Los Siete y el Grupo Parpalló.

Cuando en la primavera de 2010 expuso una antológica en la Fundación Chirivella-Soriano, pude hablar con él sin prisas. Comprobé que su talante modesto esconde sabiduría y elegancia moral, virtudes de las que ni se le ocurre hacer exhibición. A menudo calla respetuosamente porque le interesa de verdad lo que dice su interlocutor. Rebasados los ochenta años, esa curiosidad por los demás es una lección de vida y aprendizaje.

La galería Rosalía Sender (Mar, 19, Valencia) expone hasta el 18 de junio una pequeña (y hermosa) retrospectiva de Castellano con el título de 'Bon marché. Pinturas y collages'. Me alegró ver varias obras con puntos rojos. En la muestra, me enamoré de 'Collage amarillo y verde' (1999, en la imagen), 'Bon marché', (1984, dibujo y collage, punto rojo) y 'Croquant' (collage, 1966, punto rojo).

Y me llamó poderosamente la atención la gran similitud (en composición, formas y color) de 'Estructuras en amarillo y negro', óleo de 2009, y 'Estructuras', acrílico de 1957. 52 años de distancia temporal, pero la misma voz estética en el artista y la persona.

REDACCIÓN: "Vicente Castellano, 1955-2009", *Las Provincias*, Valencia, 11 junio 2011, (Edición digital).

EXPOSICIÓN

Muestra de Vicente Castellano en San Juan

07.08.11 - 00:54 - E.I. |

El Centro Municipal de Exposiciones, en la Replaceta de San Juan, acoge hasta el 2 de octubre una muestra retrospectiva de Vicente Castellano bajo el título de '...de l'atelier'. Junto a otros artistas de su generación como Andreu Alfaro o Eusebio Sempere, Castellano forma parte del colectivo de creadores que renovó la plástica valenciana en la segunda mitad del siglo XX. En sus pinturas y 'collages', Vicente Castellano experimenta con la materia, la geometría, la forma y el color, evolucionando hacia la abstracción y el arte informal. Construye sus obras con material de desecho, y asume su compromiso con una sociedad que no queda libre de su crítica. La muestra la componen 72 obras.



Castellano (c), presentando la exposición de su obra. :: A.P.

E. I. "Muestra de Vicente Castellano en San Juan", *Las Provincias*, Valencia, 7 agosto 2011, (Edición digital).

Catálogos y publicaciones

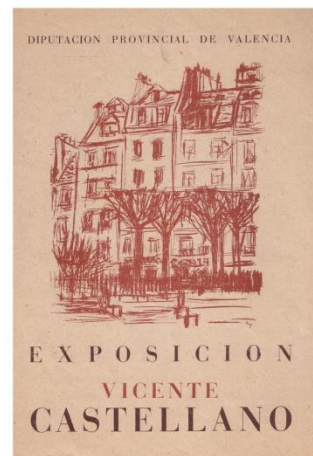
LO verdaderamente difícil para un artista es hallar el rumbo, encontrarse, hacerse entre las confusas solicitudes de un mundo encrespado y los peligros de la escolástica que nos incita a la cómoda reiteración de lo ya resuelto. Hace falta poseer temple, voluntad y sincero deseo de averiguar el propio querer, para ir desentrañando el misterioso contenido emocional de las cosas, con su carga de asombro, revelación y enseñanza. Cuando el intérprete se descubre —a través de inevitables evoluciones— en posesión de esa coherencia espiritual basada sobre un propósito tenazmente perseguido, es lícito concebir las mayores esperanzas.

Ese es, sin duda, el caso de Vicente Castellano. La experiencia de París y Roma, en vez de adular el signo visible desde la primera hora, ha servido para acercarle a una robustez venturosamente rápida. A pasos agigantados, ha quitado toxicidad a las influencias, dejándolas en sólidas enseñanzas bien asimiladas.

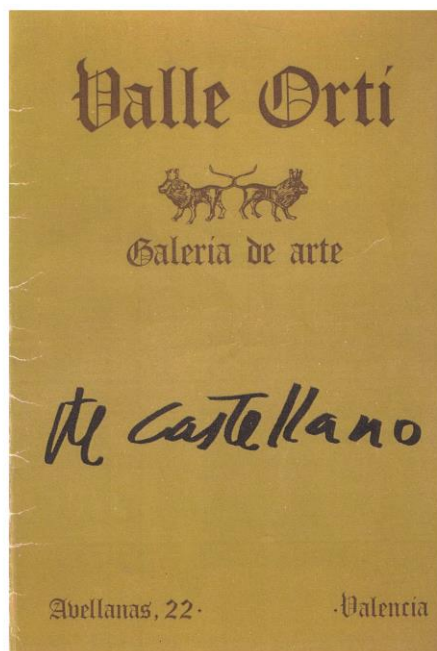
Castellano comienza a ser pintor (grabador parece haberlo sido siempre) cuando aparece la preocupación estructural, modificada luego por un grafismo enérgico bebido con emoción en las portentosas vidrieras de Chartres. Más tarde, el veloz aumento de su estatura pictórica le hace prescindir del contorno; descubre el plano luchando por extraerle la máxima pureza; experimenta con el "collage"; persiste con los grises, que son el escollo y la posibilidad de ese París inagotable. Le fascina el esquivo milagro de la simplicidad, cuya búsqueda grita desde cada cuadro la presencia de un refrenado aunque intenso apasionamiento. En definitiva, se aproxima irresistiblemente hacia el predominio de elementos abstractos en la organización de color, forma y espacio.

Lo cual quiere decir que Vicente Castellano ha sabido encontrar el eterno meollo de la pintura, el infatigable problema de vejez imposible con el que se han enfrentado cuantos pretendieron traspasar la hermética y engañosa apariencia de la naturaleza. La búsqueda del lenguaje plástico se le va convirtiendo, cada vez con mayor serenidad, en la pesquisa de algo sustantivo, hasta llegar —ojalá lo consiga— a la osamenta de lo humano que pugna por expresarse.

VICENTE AGUILERA CERNI



AGUILERA CERNI, Vicente: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956.



Lo verdaderamente difícil para un artista es hallar el rumbo, encontrarse, hacerse entre las confusas solicitudes de un mundo encrespado y los peligros de la escolástica, que nos incita a la cómoda reiteración de lo ya resuelto. Hace falta poseer temple, voluntad y sincero deseo de averiguar el propio querer, para ir desentrañando el misterioso contenido emocional de las cosas, con su carga de asombro, revelación y enseñanza. Cuando el intérprete se descubre —a través de inevitables evoluciones— en posesión de esa coherencia espiritual basada sobre un propósito tenazmente perseguido, es lícito concebir las mayores esperanzas.

Ese es, sin duda, el caso de Vicente Castellano. La experiencia de París y Roma, en vez de adular el signo visible desde la primera hora, ha servido para acercarle a una robustez venturosamente rápida. A pasos agigantados ha quitado toxicidad a las influencias, dejándolas en sólidas enseñanzas bien asimiladas.

Lo cual quiere decir que Vicente Castellano ha sabido encontrar el eterno meollo de la pintura, el infatigable problema de vejez imposible con el que se han enfrentado cuantos pretendieron traspasar la hermética y engañosa apariencia de la naturaleza.

Vicente AGUILERA CERNI

AGUILERA CERNI, Vicente: "Lo verdaderamente difícil...", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.



VICENTE CASTELLANO

Al referirnos a las ansias por renovar el arte y querer deslizarse en sus constantes metamorfosis, sin duda allí encontramos la figura de Vicente Castellano, uno de los principales protagonistas de la aventura pictórica que conformó el ímpetu de Parpalló, agrupación de creadores que otorgó vitalidad al arte valenciano de mediados de los años cincuenta, vislumbrando los horizontes estéticos que se proyectaron en España y en el ámbito internacional. Ese afán por la avanzada y por romper ciertas indolencias de esos años se mantienen firmes hasta hoy en el espíritu de Castellano, un constructor de vértices animados por delineadas voces escuchadas en un objeto, en una torre, en una catedral, en una caja o en una deidad que se erige como una insistente señal, coleccionando interrogantes de luz al abrirse el telón de la mañana.

Para Kandinsky, cada cuadro encerraba misteriosamente toda una vida. Se puede advertir que esa máxima del artista ruso se incrusta en cada tela y color que utiliza Castellano, espantando con agudeza imaginativa los incómodos fantasmas del letargo. Su desenvoltura técnica da origen a una hebra invisible que capta el baile ocular de cualquiera que se atreva a ingresar en su rito de inmóviles formas conmocionadas, tal como se pueden ver en su conocida serie "Estructuras". Es arrojarse hacia las diferentes invenciones de universos geométricos, aduciendo a una salvaje alegoría de armazones, con puntas que se encuentran con los pasos del aire. La obra encierra un modo de existencia que predice los naipes del ensueño arcano, rozando cada órbita volcánica o lunar.

Su inquietud es un nácar que adorna el collar de un visionario: le permite cambiar, de una época tras otra, las rutas iconográficas, definiendo la corteza de sus reflexiones y la esencia matérica de su paleta. Esta agitación se enciende en la mutación de su timón, cayendo como una cascada fresca por los diversos movimientos y estilos en los que ha participado. A pesar de su estrecha relación con el orgánico engranaje de los recursos y temas explorados por la pintura en el siglo XX, Castellano fabrica un genuino lenguaje inherente a su indagación, semejante a un granito de óleo que acicala las resonancias de inusitadas arquitecturas y escaleras ancestrales. Todo esto se convierte en un enunciado poético, asumido en su trabajo.

En varias ocasiones ha expresado a más de algún interlocutor su fiel interés por el color, la estructura de los diferentes espacios que plantea y el acoplamiento de formas. Tanto en su obra figurativa como en su particular abstracción (heredada del murmullo radical de Oteiza), el espacio es tratado como una abertura hacia pulsaciones de volúmenes, verticalidades del misterio y marcas cromáticas que dejan su huella en un atlas de la configuración, cristalizada en la tela. En "Estructura con caja circular", de 1997, las vigas del azar se refugian en el vientre de un rectángulo. A la vez, este albergue circular adopta el yacente histrionismo de un plato de madera visto desde arriba, en medio de una ceremonial mesa. Esta última, atravesada por otra más ancha, ha visto partir una esfera hacia el éxodo del cielo.

En sus composiciones, el sosiego se cruza con el analítico gesto que despedaza la traducción literal de la realidad, capturando los innumerables fragmentos de aquella proeza, tal como lo hicieron en el período cubista nombres como Picasso, Braque o Lothe. El viaje de Castellano insiste en atravesar mares y desiertos. Sabe que después vienen las edificaciones atemporales, contempladas sin cesar en la austeridad del taller, como un diamante que aparece y brilla cuando se parte una manzana por la mitad.

ALDO ALCOTA, abril de 2010.

VICENTE CASTELLANO

ALCOTA, Aldo: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano, serie Estructuras 1957 - 1970*, Galería Muro, Valencia, abril, 2010.

VICENTE CASTELLANO

Né à Valence où il suivit les cours à l'Ecole des Beaux-Arts de Saint-Carlos de cette ville, jusqu'au professorat de peinture et de gravure.

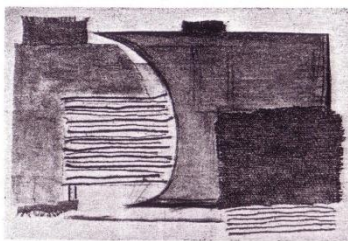
En 1951 il obtient une bourse pour un an d'études à Madrid, prorogée de deux années consécutives.

En 1955 il obtient une bourse pour un an d'études à Paris où il suit les cours à l'Ecole des Beaux-Arts avec le professeur Goerg.

En 1956 il visite Chartres, Lyon, les châteaux de la Loire, la Suisse et l'Italie.

EXPOSITIONS

1954. — Participe à la 2^{me} Biennale Hispano-Américaine.
1955. — Expose à la Cité Universitaire de Paris. En juin, à Paris, exposition collective avec Clavé, Flors, Pelayo et Ubeda.
1956. — Expose dans les Salons de la Députation Provinciale de Valence, présenté par celle-ci. Exposition à Valence avec le Groupe « Parpallo » dont il est membre fondateur.
1957. — Expose à Palma de Majorca, Madrid, Art-Libre à Paris.
1958. — Exposition avec le Groupe « Parpallo » dans la salle de l'Athénée de Madrid.
- En 1952 : Médaille d'Or de l'Exposition de l'Art Universitaire de Valence ;
Médaille d'Argent au Concours National à Alicante ;
Médaille d'Or à l'Exposition de l'Art Universitaire à Valence.



PEINTURES

COLLAGES

GOUACHES

GALERIE «LE ZODIAQUE»

17, RUE DES SABLONS

BRUXELLES

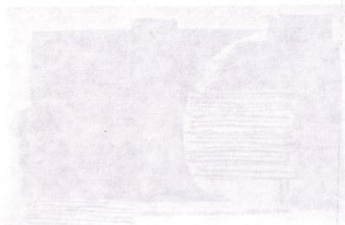
EXPOSITION

VICENTE CASTELLANO

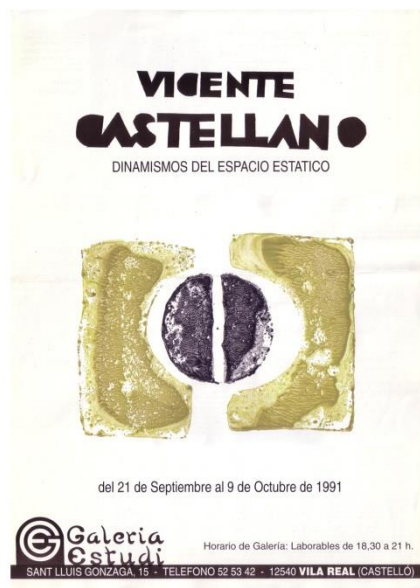
DU 22 MARS AU 4 AVRIL 1958

VICENTE CASTELLANO

et la Galerie « Le Zodiaque »
vous prient d'assister au
vernissage qui aura lieu le
22 MARS 1958, à 15 heures.



ANÓNIMO: "Vicente Castellano" en cat. exp. *Exposición Vicente Castellano*, Galería Le Zodiaque, Bruselas, 22 marzo - 4 abril 1958.

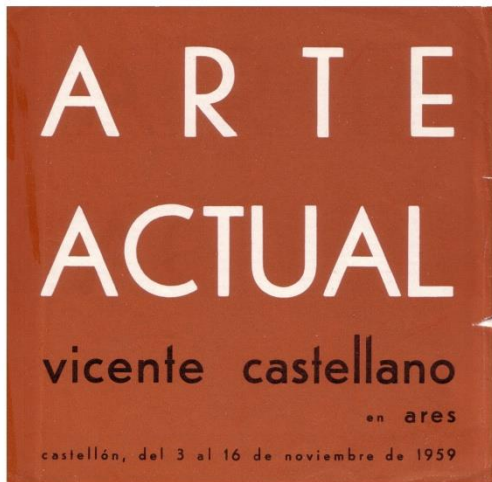


NOTAS BIOGRAFICAS

- Nace en Valencia en 1927 en un ambiente artístico, concretamente pintor, su padre pintor contribuyó mucho a su formación artística.
- Estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que amplía posteriormente en Madrid.
- Miembro fundador del grupo "de los Siete".
- Beca de graduado que le otorga la Excm. Diputación de Valencia. Medalla de plata en el concurso nacional de pintura de Alicante.
- Pensionado en París por la Excm. Diputación de Valencia, amplía estudios con el profesor Goerg en la Escuela de Bellas Artes de París.
- Comparte estudio con Eusebio Sempere, conoce a M^{ra}. Kandinsky y al escultor Cinetilo Schoffer.
- Expone en la Galería Vidal Rue DeLambre con Oscar Domínguez, Clavé, Grau Sala, Orlando Pelayo, Joaquín Peinado, etc.
- De regreso a Valencia, exposición antológica en el Palacio de la Generalidad.
- Miembro fundador del grupo "Parpalló" y de la revista *Arte Vivo*, colabora intensamente en todas sus manifestaciones.
- Expone en el M.A.M., y en ARTE ACTUAL del que es miembro fundador.
- A partir del 1957 pensionado por el gobierno francés. fija su residencia en París, donde trabaja e ilustra en la revista "*Cuadernos*" del congreso por la libertad de la cultura, y expone sucediéndose en su plan artístico tres etapas sucesivas.
- De 1957 a 1960 expone en París y Bruselas "Miserabilismo abstracto" (oposición entre la materia y su valor pictórico. Traduce en composiciones de colores pardos y distinguidos, impresiones poéticas. Expresa el mal de vivir, arroja a su espacio un grito desesperado que lo sublima).
- Del 60 al 80 la etapa del "Nouveau Réalisme" que inicia tras una exposición de su obra con la de Tapiés y Millares en Basilea (aparecen los relieves sobre sus lienzos conteniendo objetos de recuperación, para protestar contra los excesos de abstracción. Y para descubrir nuevos medios de expresión con la utilización de los elementos brutos de la sociedad de consumo).

- A partir de mayo 68, que vive intensamente en París, empieza a definir una nueva gestión, desembocadura de tantos años de búsqueda. Resultado de una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una recuperación poética de los mitos. Relación de mitos hundidos en el inconsciente, los veremos resurgir en "Verseau" e "Icare" en 1969. Liberada de texturas superfluas, la superficie se aligera, el diálogo se hace más insistente, el vocabulario más directo. Empieza a definirse así una nueva línea simbolista, conoce al crítico internacional de Arte Gerard Xuriguera y al líder del Grupo Phases Edouard Jaquer.
- En 1977 fija su residencia en España, pinta el poema de F. García Lorca "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías". Participa en la exposición "Crónica de la pintura española de postguerra 1940-1960" Galería Multitud (Madrid).
- Expone en el "32 Salón de Realités Nouvelles", París, Conoce a los pintores Nino Calos, Silvano Bozzolini y Victor Laks. "Revolucionarni Spanski Silikari" exposición itinerante en Yugoslavia del grupo de pintores españoles de l'Ecole de París. Trabaja con el pintor y grabador Henri Goetz.
- "Peintres et sculpteurs espagnols" galerié Nesle, Centre d'Art Rive Gauche (París).
- "Homage a Pau Casals", exposición con el grupo de pintores españoles de l'Ecole de París en la galería Alos (Toulouse) organizado por el crítico Gerard Xuriguera, con Orlando Pelayo, Jacinto Salvado, Ismael de la Serna, Fenosa etc.
- "Seis pintores valencianos en París". Salas de exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.
- Participa en la exposición del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, Excmo. Ayuntamiento de Valencia.
- "Homage à Pablo Picasso" exposición con el grupo de pintores españoles de l'Ecole de París, en la Casa de España de Vitry (Val de Marne).
- Expone en el "XXXI y XXXII Salon de la jeune peinture" París.
- Participa en las dos primeras exposiciones itinerantes de pintura y escultura organizadas por el Ministerio de Cultura.
- Exposición Vicente Castellano. Trayectoria pictórica 1952-1982.
- Sala Testar Ajuntament de Paterna.
- Exposición "Collecció pictòrica municipal", Excelentísimo Ajuntament de Valencia, Sala d'Exposicions.
- Exposición "Subasta a Beneficio de la Lucha contra el Cáncer". Galería Estudi, Vila-Real. Castellón.
- Exposición "Oleos y Collages de Vicente Castellano". Galería Estudi, Vila-Real, Castellón.
- Exposición "Plástica Valenciana Contemporánea". Lonja de Valencia 1986. Diputación Castellón, 1986.
- Exposición "Vanguardia Década 1950". Artistas Valencianos. Caja de Ahorros de Valencia.
- Exposición Vicente Castellano. "Proyecto para una tesis". Fundación Municipal de Cultura. Sagunt.
- Il Jornadas de Arte Contemporáneo. Excelentísimo Ayuntamiento Vila-Real. Castellón 1987.
- "En torno a la abstracción". Galería Estudi. Vila-Real. Castellón.
- "Encuentros en Benicasim. Universidad Politécnica Valenciana. Excelentísimo Ayuntamiento de Benicasim 1987.
- Exposición "Del espacio virtual a la ensoñación". Galería Estudi. Vila-Real. Castellón.
- "A Dolores Ibárruri". Intelectuales y artistas del País Valenciano con motivo de su 90 Aniversario.
- Exposición "Pintores españoles del siglo XX en París". Galería Díaz y Arnau. Madrid.
- Fernando Durán. Subastas de Arte 1990. Exposición
- "10 anys Concurs Nacional El Pilo" 1990. Exposición "Membres del Jurat" 1981-1990.
- Exposición Grupo Parpalló, Valencia 1990. Palau dels Scala.
- Exposición Galería Jorge Ontiveros, Madrid 1991. "Salvador Allende" Museo de la Solidaridad Chile.
- Exposición Maestros Pintura Actual. Galería Valle Ortí. Valencia.
- Exposición: Vicente Castellano "Dinamismos del espacio estático". Galería Estudi, Vila-Real (Castellón).
- Desde 1981, Profesor en la Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento Pintura.

ANÓNIMO: "Notas bibliográficas" en cat. exp. *Vicente Castellano, Dinamismos del espacio estático*, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 21 septiembre - 9 octubre 1991.



de la exposición de Vicente Castellano en Bruselas

(De la *Lanterne* del 25 de marzo de 1958.)

Pinturas y collages y, en la mayoría de los casos, las dos a la vez, las obras no figurativas de Vicente Castellano son construidas por planos muy simples, de formas corrientemente geométricas, mas sin rigor lineal. Esta pintura se funda, de una parte, sobre la sensación de espacio que ella evoca, y de otra parte, sobre una oposición entre la materia y su valor pictórico.

Sabido es que no se trata de una concepción nueva; esta ambición de expresar un espacio indefinido por las formas imaginarias se concreta generalmente, en Vicente Castellano, menos horizontal y verticalmente en su profundidad. El color, sin duda, juega aquí el papel esencial, y los negros opuestos a los grises, siempre muy suaves, contribuyen a crear esta alternancia de planos sin que haga uso de los procedimientos tradicionales del dibujo y de la pintura.

Otra característica de estos cuadros tiende de la calidad de las armonías alcanzada por los procedimientos rudos y por el empleo de materiales vulgares acoplados a la pintura. El crea un juego de oposicio-

nes entre la materia en sí: tela de saco, recortes de diario, etc., existentes como tales en un cuadro, y la riqueza plástica que estas mismas materias pueden adquirir cuando ellas son integradas, con valor pictórico, dentro de la armonía de los colores.

ANDRÉ MARC

(De la *Nouvelle Gazette* del 3 de abril de 1958.)

En Bruselas mencionaremos como digno de atención la exposición de Vicente Castellano en la Sala del Zodiaco. No esperábamos otra cosa de un joven español, a pesar de su formación en los medios donde predomina el conformismo artístico. Las obras son especialmente los collages.

El logra aquí crear con un extraño refinamiento las materias de desecho. El vivo equilibrio de colores, las formas, los materiales, contrasta con la rusticidad o, más bien, la sencillez de los medios empleados. El papel, el yute, el bramante pierden aquí sus propiedades físicas y materiales para cristalizarse en insólitas composiciones que renuevan de forma natural la tradición.

L.-L. SOSSET

(De *Le Peuple* del 29 de marzo de 1958.)

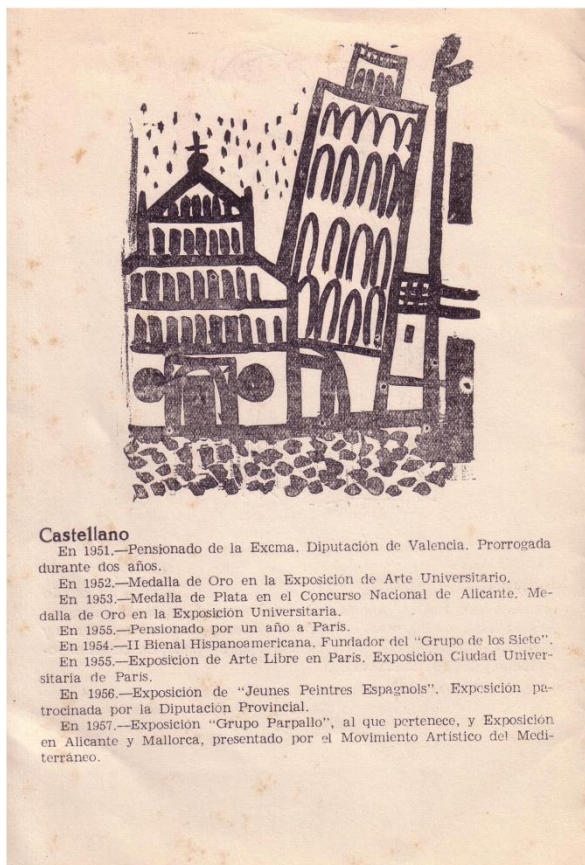
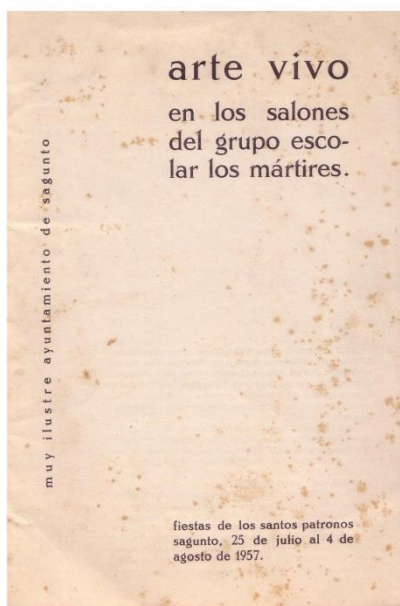
Las pinturas y collages de Vicente Castellano nos hacen acudir a la Sala del Zodiaco (calle Sablons, núm. 17) de ésta, que la joven generación de pintores abstractos debe a las experiencias del cubismo. Castellano viene de Valencia, donde aprendió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Este artista español ha asimilado, a su manera, la metamorfosis de la pintura moderna.

La no figuración no es, entantanto, para él, escuela de información. El traduce en sus composiciones a los acordes de tonos ensordecidos y distinguidos, de impresiones poéticas. El pone, como muchos de sus contemporáneos, el sabor sensual de una materia diferente a la pintura al óleo: él integra así a sus obras con cabos de cuerdas y trozos de tela arcaica. Extraña receta, que antaño estupefactaba a los aficionados y que hoy ha pasado al laboratorio de arte moderno como un recurso consagrado.

P. C.

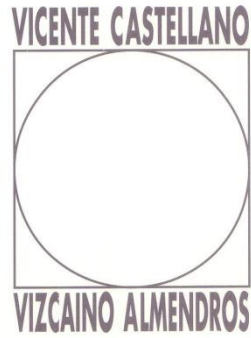
18.^a exposición de valores plásticos actuales, organizada por el movimiento artístico del mediterráneo - curso 1959 - 60

Arte Actual, Vicente Castellano en Ares, [cat. exp.], Movimiento Artístico del Mediterráneo, Castellón, 3 - 16 noviembre 1959.



| | |
|-----------------|------------|
| marcelo | de 1 a 3 |
| vte. castellano | de 4 a 9 |
| jacinta gil | de 10 a 18 |
| manolo gil | de 19 a 24 |
| michavila | de 25 a 26 |
| monjalés | de 27 a 31 |
| nassio | de 32 a 34 |
| soria | de 35 a 37 |

Arte Vivo salones del Grupo Escolar Los Mártires, [cat. exp.], Ayuntamiento de Sagunto, Sagunto (Valencia), 25 julio - 4 agosto 1957.



LA PINTURA CIRCULAR

A rose is a rose, is a rose, is a rose...

(Gertrude Stein)

Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas órbitas y que para el espectador es igual verla un siglo o dos o infinitamente.

(Marco Aurelio)

La frase de Gertrude Stein ha pasado a la Historia. A la Historia de la literatura y de la pintura primero. Ahora, con el último disco de Mecano también ha pasado a la historia de la música pop española. Hace veinte, diez, cinco años era historia, hoy lo sigue siendo. Historia que siempre es la misma y eternamente otra.

A rose is a rose, is a rose, is a rose... se ha convertido en el paradigma literario del cubismo pictórico de Picasso, de Braque, de Juan Gris. Del mismo modo que el cubismo es el paradigma plástico de la moderna teoría de la relatividad de Einstein, entre otras cosas...

A rose is a rose... es un clásico del siglo

XX donde se plantea la repetición como clave enunciativa de la diferencia.

Utilizando una imagen milenaria y arquetípica de la literatura universal –la rosa–, Gertrude Stein construye un modelo absolutamente moderno, un modelo representativo de su época, de su momento histórico.

La frase de Marco Aurelio tiene varios siglos de antigüedad y plantea una conjetura –el tiempo circular– que ha sido formulada muchas otras veces antes y después de ésta, desde tiempos inmemoriales hasta el siglo presente.

La cita de Marco Aurelio ejemplifica, según Borges, el único *modo verosímil o tolerable* de interpretar las eternas repeticiones: *la concepción de ciclos similares, no idénticos*. En un sentido estricto lo que se enuncia es la negación de toda novedad. Esta conjetura, aplicada a breves lapsos de tiempo, es perfectamente rechazable. Ahora bien, si se entiende en el dilatado contexto de la humanidad, resulta de fácil aceptación.

De estas dos frases, la primera incide en la diversidad de lo semejante; la segunda plantea la semejanza de lo distinto. En ambas, explícita o implícitamente, aparece la repetición. Es precisamente la repetición, la repetición de lo mismo y lo otro, de lo semejante y lo disímil, el origen y el hilo conductor de la presente exposición.

A todos nos ha ocurrido alguna vez, al contemplar un paisaje, al escuchar una canción, al leer un libro, que lo visto, oído, leído nos ha traído el recuerdo de otro lugar similar, de otra música parecida, de otro pasaje comparable.

A Vicente Castellano le sucedió un buen día, al ver las obras de un alumno suyo, que lo que tenía ante sus ojos le recordaba los cuadros de una anterior serie suya.

De este hecho, tan normal, ha surgido la presente exposición, lo cual, forzoso es reconocerlo, no deja de ser extraordinario.

No es normal que una situación tan corriente, habitual, cotidiana como es el hecho –para un pintor– de ver una pintura de otro pintor que tiene cierto

parecido con su propia obra, termine en una exposición de los dos pintores.

No es normal que un pintor que tiene una larga y dilatada carrera profesional como pintor acceda a exponer con otro pintor menos conocido que él.

No es normal que un profesor exponga –mano a mano– con un alumno suyo. Tampoco es normal que un alumno haga una exposición *tête a tête*– con su profesor.

En el caso de Vicente Castellano, aunque tampoco ésta es una experiencia habitual, no es de extrañar en absoluto.

Por más que las comparaciones sean odiosas, en este caso no podemos hacer otra cosa que comparar. Por muchas razones.

– Porque el origen mismo de esta muestra surge de la comparación.

– Porque exponen dos artistas y dos son precisamente los términos de cualquier comparación.

– Porque sólo con la comparación podremos encontrar los elementos comunes que justifican esta exposición y las diferencias que conforman los rasgos propios de cada uno de ellos.

Los cuadros que ahora vemos forman parte de respectivas series anteriores: *Exodos*, en el caso de Vicente Castellano. *Espacios vacíos*, en el de Vizcaíno Almendros. Son, por lo tanto, épocas ya concluidas y la presente selección es una especie de bi-individual retrospectiva.

La serie *Exodos* surge hacia 1976 y se prolonga hasta 1980. Sus inicios son coetáneos de la preparación del regreso definitivo a España. De un modo un tanto inconsciente, surge una figura orbicular que llega a convertirse en el elemento formal reconocible y constante, definitorio de las obras de este período.

Esta necesidad vital confiere una dimensión más introspectiva a una línea simbolista inaugurada a partir de mayo del 68 y que planteaba una sabia simbiosis entre abstracción y reutilización de símbolos clásicos; *Icare* y *Verseau* serían buenos ejemplos de ello.

El título *Exodos* remite al tema clásico del viaje con claras connotaciones épicas, por no decir bíblicas, otorgándole cierto acento dramático a la par que univer-

salista. Todo viaje supone en última instancia un rito de tránsito, un cambio de estado, que no sólo de lugar.

Espacios vacíos también es una secuencia cerrada (1984-85). También sus orígenes son de índole personal. El propio Vizcaíno dice que atravesaba por una situación anímica peculiar que, también de un modo inconsciente, empezó a plasmarse en esta serie. Una vez más parece hacerse buena la frase de Jorge Luis Borges: *El pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede coronar, o inaugurar, una forma concreta.*

La similitud formal con las obras de Castellano es evidente. Una especie de anillos circulares que empiezan o terminan definiendo una forma redondeada. Visualmente estos "corredores" abundan, junto al título, también en la idea de viaje, de tránsito. Los cuadros de ambos sugieren espacios imaginarios a medio camino entre lo mitológico y lo cósmico, entre lo espectral y lo sideral.

Debemos destacar esta circunstancia, cómo una situación personal similar, en individuos y tiempos distintos, da como

resultado una serie de obras análogas. A pesar de todas las diferencias y gracias a todas las repeticiones, o viceversa.

En ambos casos, la composición es ordenada, reflexiva. Quizás un punto más dinámica en el caso de Vizcaíno –estructura diagonal frente al estatismo inherente al poder del centro. El color se mantiene dentro de unos niveles similares de suavidad, contención y sobriedad. En ambos la factura es igualmente esmerada.

Por supuesto, también existen no pocas disparidades.

La pintura de Vizcaíno se resuelve en la superficie mediante el uso de la acuarela y, sobre todo, de bolígrafos de colores. Su técnica es muy minuciosa, casi puntillista. Sus formatos, inusualmente pequeños.

La pintura de Castellano es matérica, con relieves delicados pero perceptibles donde se dan cita arenas, telas,

cuerdas, arpilleras. Su técnica entronca directamente con el collage, con la investigación de las posibilidades plásticas de los materiales más diversos.

Esta exposición ofrece el interés añadido –más allá de los valores plásticos que encierran por separado las obras de Vizcaíno Almendros y Vicente Castellano–, en los nuevos sentidos, en las distintas resonancias, que surgen precisamente de la comparación de poéticas tan distantes y, en estas series, tan cercanas.

Agotar la enumeración de diferencias y repeticiones podría ser una empresa inacabable. En el supuesto de que se enunciasen todas y cada una de las repeticiones y diferencias la tarea sería, como los trabajos de Sísifo y Tántalo, circular. Dejemos para la eternidad la conclusión de este comentario.

Juan Bta. Peiró
(Febrero 1992)

BAUTISTA PEIRÓ, Juan: “La pintura circular”, en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaíno Almendros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata, (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

La abstracción como juego. El juego como collage (El eterno retorno)

Juan Bautista Peiró

La vida da tantas vueltas que pronto o tarde terminamos por volver donde habíamos estado, o por reencontrarnos con alguien ya conocido. De un modo u otro, tenemos con frecuencia la sensación de que el espacio y el tiempo discurren circular y ciclicamente. Estas palabras tienen su origen años atrás, durante mi segundo curso como profesor universitario.

Nunca es fácil por más que siempre sea un placer, escribir acerca del trabajo de un artista que además es amigo. Mientras algunos sostienen que hay que mantener la necesaria distancia en aras de una supuesta objetividad, no puedo sino suscribir en cuerpo y alma la posición tan cara a inmensos personajes de la literatura universal como Baudelaire y Wilde, de que la crítica ha de ser apasionada y subjetiva. Abundando en esta perspectiva, el verdadero arte siempre excede los estrechos límites de lo racional y lo objetivable para introducirse de lleno en el ámbito de lo sensible y lo afectivo. En consecuencia, sólo desde la emotividad ligada a la más íntima subjetividad puede uno no ya aproximarse, sino introducirse en la creatividad ajena.

Hace años que conozco el trabajo de Vicente Castellano, que sigo descubriendo nuevos aspectos en piezas recientes, pero también surgen matices que había pasado por alto en otras ocasiones anteriores. El proceso de relectura nunca termina, no se cierra, permanece abierto como un proyecto inconcluso. Habiendo escrito sobre su obra, es inevitable ahora actualizar aproximaciones pretéritas a la luz de este significativo proyecto expositivo.

Conocí a Vicente Castellano como compañero y profesor de la misma asignatura, Pintura Mural, en el quinto y último curso de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Era septiembre de 1989 y compartimos enseñanzas y alumnos hasta su jubilación pocos años después. La verdad es que era muy fácil convivir con Vicente y muy difícil, prácticamente imposible, discutir con él por ningún asunto. Dicen que con la edad, el ser humano va regresando a su origen, a la infancia. Y no tanto, no sólo, por el hecho incuestionable de que el tiempo de ocio y reposo siempre es un activador de la memoria, sino también porque de alguna manera -múltiple y dispar- se recupera la infancia que se había dejado olvidada y enterrada por el paso y el peso de los años. Han transcurrido más de veinte años desde que nos conocimos. Ya entonces me cautivó esa suavidad educada por su naturaleza bondadosa. Hoy me atrevería a concluir, con todo el afecto y el respeto del mundo, que Vicente Castellano es un niño grande, una persona madura que presenta algunos rasgos propios de la infancia en los que no voy a entrar, como son la pureza y la inocencia. Pero también mantiene -y sobre eso sí voy a tratar de profundizar- una encomiable capacidad de abstracción (de abstraerse ensimismado en su mundo interior, ajeno a interferencias externas y de buscar incesantemente la esencia última de las cosas, de su pintura) y un no menos sorprendente interés por jugar (con formas y colores, con papel y tijeras, con telas y pegamento, con luces y estructuras).

El subtítulo de este texto alude a uno de los mitos fundacionales magistralmente analizado por Mircea Eliade y literariamente recurrente en ese gran escritor que fue (y lo sigue siendo gracias a sus palabras impresas) Jorge Luis Borges. Cuando hace unas semanas, el comisario de esta muestra -Juan A. Blasco Carrascosa- me pidió participar con un texto sobre V. Castellano, y cuando poco después, volví a ir al piso que conocí mucho antes, recordando exposiciones y personas, cuadros anteriores y anécdotas parisinas, no pudimos dejar de hacer referencia a la presentación que escribí sobre su trabajo en el año 1992 bajo el nombre (seguro que les suena, o incluso ya lo han adivinado) de *La Pintura circular*. Castellano presentó entonces parte de una serie titulada *Éxodo*, compuesta por un conjunto de cuadros cercanos a la monocromía (entonados en dominantes grises, terrosas, azuladas), marcados por el uso de la materia y del collage, en los que primaba la presencia rotunda de una forma orbicular.

Vicente Castellano ejerce la práctica de la pintura por pura necesidad interior, vital y expresiva (la pintura como reordenación de su entorno vivencial). Su proceso de trabajo, tan intuitivo como introspectivo, ha ido evolucionando de un modo evidente. Ahora bien, lejos de resumir en unas pocas páginas cincuenta años (mal contados) de trayectoria profesional, nos limitaremos -y atreveremos- a plantear algunas notas sobre un par de hilos conductores que quizás resulten útiles al lector para aproximarse a la pintura de Vicente Castellano. A saber:

- 1-La abstracción
- 2-El collage

Estos dos temas presentan diversos frentes que trataremos de fijar primero en términos generales para vincularlos después con algunos rasgos característicos de su trabajo creativo. Y lo haremos conscientemente alejados del rigor normativo, cronológico, historiográfico.

Abstracción

Parece indiscutible, si acaso existen cuestiones indiscutibles en el relativo universo artístico, que la creatividad plástica es un complejo proceso interactivo donde el artista y lo que le rodea son los dos polos fundamentales de ese generador de alta tensión que es la obra de arte. El artista recibe datos del mundo exterior, los interioriza procesándolos y los plasma en las realidades concretas. También el artista puede registrar experiencias de su mundo interior que determinan igualmente su trabajo. De afuera hacia dentro y de nuevo hacia fuera, se establece una corriente incesante en perpetuo proceso de flujo y reflujo. Del mismo modo que no puede existir un artista que no reciba múltiples influencias del exterior, es imposible concebir alguien que se proyecte exclusivamente a partir de él.

Centrándonos en este proceso ambivalente, y simplificando mucho la cuestión, en función de la direccionalidad dominante, podíamos diferenciar dos tipos de posicionamientos artísticos: uno en el que predomina el sentido fuera-dentro, y otro donde rige el sentido dentro-fuera. Mientras el primero sería común a planteamientos más analíticos y comparativos de lo existente,

el segundo se ajustaría a procesos más intuitivos (expresión del yo). Tendríamos así perfilado, de un modo terriblemente esquemático los respectivos dominios de la figuración y la abstracción.

Pero la realidad siempre es híbrida, impura, complicada, plural... de tal modo que lejos de organizarse en compartimentos estanco, todo está relacionado con todo lo demás. Secularmente, el arte aparece ligado a la subjetividad, al individuo como ser complejo que excede los límites de lo objetivable, de lo colectivo, de lo mensurable. Perteneció al lado oscuro de la luna, al más allá de lo cotidiano, a lo extraordinario, a lo admirable. En este sentido, incluso ahora, sigue siendo dominante esta visión del artista dotado de una capacidad innata de expresión. Fuera y dentro, razón e intuición, conocimiento y sensibilidad, significación y expresión... luchan constantemente entre sí.

Desde esta perspectiva, existe un meticuloso proceso mental de asociación y profundización en determinados focos de interés estético. La precisión en la ejecución, el gusto por la seriación y la sistematización, las asociaciones que establece entre las partes... todo ello abunda en ese mismo sentido.

Muchos han sido los intentos de reducir la pintura a sus mínimos elementos (color, punto, línea, plano) hasta configurar un lenguaje pictórico que, como tal lenguaje, permitiese establecer una serie de normas válidas para su comprensión. A la pregunta de si el arte es un lenguaje, los estudiosos de las artes han entretenido dos importantes líneas de argumentación resumidas en sendas posiciones antagónicas. Mientras unos defienden su carácter subjetivo irreplicable, otros abogan por la existencia propia como objeto estructurado del que se puede llegar a conocer su funcionamiento interno.

En cualquier caso, se han sucedido los denodados esfuerzos por demostrar que el arte es un lenguaje y, como tal susceptible de ser reducido a un simple abecedario. El problema añadido de la pintura, es que no hay colores, formas, texturas, equivalentes a las vocales y consonantes. Por si esto fuera poco, todos aceptan que la escritura requiere un proceso de aprendizaje pero casi nadie admite, de entrada, que la percepción de una obra de arte va más allá de la visión fisiológica.

Todos los artistas que se hacen acreedores de tal nombre, lo busquen o no, acaban definiendo un estilo propio. Cuando ese estilo se caracteriza por la utilización de muy pocos recursos, o por emplearlos con total desnudez estructural, es inevitable pensar no tanto en la noción de estilo como en la de gramática.

Vicente Castellano parece empeñado en construir su universo particular con una rigurosa economía de medios. Ahora bien, siendo verdad que la línea, la mancha y el color son los elementos necesarios y suficientes que se combinan en múltiples variaciones, no lo es menos que la complejidad de registros lineales y la singularidad cromática de las composiciones se alejan de la frialdad racional de la abstracción geométrica para introducirse en una dimensión lírica de gran calidez.

La abstracción plástica, además de expresividad pura (como mantenían los primeros artistas abstractos) es a estas alturas una larga tradición cultural. Vicente Castellano ha jugado desde mediados de los cincuenta el juego de la abstracción con ilusionado y sereno compromiso, al tiempo que con firme y actualizado conocimiento.

Abstraer es *considerar el mismo objeto en su pura esencia o noción*. No existe definición más ajustada para entender estas superficies cromáticas, lejos de cualquier representación figurativa, reducidas a meras formas, colores, texturas.

En este tipo de trabajo, en el que se prescinde de figuras, de discursos narrativos, parece que cobra especial importancia la dialéctica entre visión y lectura. Ahora bien, ver no es leer y mucho menos comprender. La percepción de una obra de arte va más allá de la visión fisiológica y de la lectura figurativa.

Al carecer de esa referencia imitativa, el espectador pierde esa seguridad absoluta que sentía al *reconocer* y esa facilidad falsamente innata por la que se cree capaz de disfrutar "naturalmente" lo que ve. Ante una obra no figurativa, hay que hacer un esfuerzo añadido para saber cuál es el proceso intelectual adecuado para acceder a ella. A diferencia del arte figurativo y narrativo, ante el que todos tenemos recorrido siquiera un breve trecho del proceso perceptivo, ahora estamos obligados a aprender nuevos códigos.

Con todo, para disfrutar del sentido de la pintura de Vicente Castellano, no podemos olvidarnos nunca de esas magníficas llaves maestras –capaces de abrir muchas puertas– que son la intuición y la sensibilidad.

Collage

Cuando se vuelve la vida atrás, los recuerdos parecen amontonarse, superponerse. Ese agolpamiento tiene una clara dimensión visual cuando pensamos en imágenes mentales que, evanescentes como fantasmas, se traslapan de un modo enigmático e inexplicable. Y es la descontextualización, la superposición y la yuxtaposición –entendidas ahora como conscientes estrategias operativas– la base misma del *collage*. Palabra francesa (por encolar) que define el hecho de coger un material (extra-artístico) e incorporarlo tal cual a la obra (de arte). Este quitar de una realidad preexistente para poner en otra todavía por construir, puede –y debe– ser al mismo tiempo un eficaz recurso técnico y una compleja operación conceptual. De hecho, tras tomar carta de naturaleza estética en el Cubismo se transformó en un inagotable filón explotado con avidez por numerosos artistas.

No deja de ser llamativo que si el collage inauguró a principios del s. XX las puertas del arte moderno, también unido al concepto de palimpsesto, continúe de candente actualidad cuando está ya bien cerrado el siglo pasado.

Precisamente el *collage* ha sido objeto de riguroso estudio y tenaz aplicación plástica por parte de Vicente Castellano. En muchos de sus trabajos de las diferentes etapas resurge de un modo evidente una misma orientación poética donde destaca el *collage* como parte visible y la dialéctica imagen (gesto)-escritura (signo) como problema de fondo.

La compleja relación entre la comunicación (escritura) y la expresión (imagen) tienen su punto de partida en que siendo en principio la misma cosa, también pueden llegar a ser justo lo contrario. Llevando este segundo supuesto al extremo, el planteamiento sería el siguiente: mientras las palabras escritas son formas codificadas que vehiculan significados concretos, las imágenes son formas más o menos arbitrarias que no tienen por qué vehicular ningún significado. Dicho en otros términos: mientras la palabra es sentido, la imagen es forma (significado-significante, contenido-continente). Esta reducción teórica se burla constantemente en la realidad; así hay signos propios de la escritura que funcionan como formas sin significado; del mismo modo que hay imágenes tan precisas como unívocas en su sentido. Desde la caligrafía escolar hasta el grafismo abstracto, todo un universo gráfico se dibuja y se escribe - o se escribe y se dibuja- infinitamente versátil.

Por más que intentemos acumular y aislar, por más que intentemos analizar y comprender, al final resulta que la belleza es inenarrable, siempre va más allá de las imágenes y las palabras.

Por lo que respecta al *collage*, se puede afirmar que Castellano lo ha utilizado fundamentalmente como material plástico. La incorporación de elementos tiene una dimensión básicamente compositiva y formalista (el color, la materia, la textura visual...). Con todo, habiendo señalando los polos opuestos, en la práctica abundan ejemplos equidistantes de ambigua o imposible limitación.

Desde telas hasta cuerdas e hilos, pasando por cartones industriales y llegando incluso a la incorporación de pequeños objetos tridimensionales, el *collage* ha sido un recurso muy utilizado por V. Castellano.

El *collage* permanece con múltiples variaciones en las sucesivas series de obras, conformando un lenguaje plástico de indudable personalidad y un estilo propio perfectamente reconocible. Ahora bien, como en todo lenguaje, no podemos separar -por más que el análisis y la inevitable linealidad de la escritura nos obliguen a ello- las formas que vemos de los "contenidos" inherentes a las mismas.

Las formas curvilíneas, la fluidez de la pincelada y de las composiciones, los contrastes y las armonías cromáticas, configuran un espectro pictórico marcadamente dinámico y sensorial. El gesto -registro físico de la pasión por pintar- congelado en series sistematizadas de líneas y manchas, es el elemento común que unifica el cuadro como materia, al tiempo que es el elemento vivificador del espacio como ficción.

Estas pinturas se sitúan con claridad en la órbita de la abstracción. Abstracción que exige un anclaje menos evidente y más fuerte con uno mismo, con su propio mundo interior. La mayor parte de las piezas carecen de otro título que el genérico de cada serie. Ello refuerza el sentido autónomo de la obra, dejando a la interpretación del espectador los únicos condicionantes que se desprenden desde la superficie pintada, sin otros niveles de anclaje como los que suele aportar la escritura.

Por mucho que hoy en día se pueda ver la abstracción como una

opción ensimismada, desconectada de la realidad social, no debemos olvidar que fue a principios del siglo XX -y lo sigue siendo- una opción ética. Muchos de los primeros abstractos renegaban de la hipocresía de la doble moral burguesa, de la falta de coherencia entre las apariencias y las esencias; buscaban un arte verdadero en el que la forma se identificase con el fondo. Y queriendo concentrarse en la pintura escandalizaron a los demás, y queriendo construir un vocabulario elemental, básico, sencillo, crearon una de las corrientes artísticas más incomprendidas y menos aceptadas.

Objeto y contexto, forma y estructura, materia e imagen, continente y contenido. Las verdaderas parejas no se establecen gratuitamente, en sentido estricto, uno de los términos no puede definirse aisladamente sin el otro. Esa indivisibilidad nos remite a la idea de totalidad. En la medida en que esa totalidad no se puede entender como una relación aditiva -la suma de las partes- sino como una relación de identidad, adquiere todo su sentido el correlato que podemos establecer con el grado de compromiso interno del artista y de éste último con su obra.

Epílogo

Nacemos desnudos e inexorablemente tendemos a la desnudez. Los cuadros recientes de Vicente Castellano expresan el espacio interior y desnudo del propio artista, despojado de todo lo accesorio, con gran economía de medios y depuración técnica, persiguiendo ese fin último que es plasmar esa tensión emocionante que llamamos arte.

La geometría -personalmente alejada de la tiranía de la línea recta, de la estructura ortogonal, del rigor uniforme- obedece a un orden maduro y profundo. Las composiciones adquieren un ritmo ordenado, una cadencia sonora de ritmo suave y aterciopelado. La luz y el color adquieren un protagonismo musical impensable décadas atrás.

Mercedes Sosa, con esa cálida voz de sirena persuasiva, proclamó a los cuatro vientos, como nadie lo ha hecho hasta la fecha, que "*cambia, todo cambia*". Vicente Castellano nos muestra a su manera (con o sin permiso de Frank Sinatra), con su pintura, que todo vuelve: la sencillez de la pureza, la importancia del juego, el silencio de la belleza.

Juan Bta. Peiró
Marzo de 2010

BAUTISTA PEIRÓ, Juan: "La abstracción como juego. El juego como *collage* (El eterno retorno)", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposición antológica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

SOBRE LA OBRA PICTORICA DE VICENTE CASTELLANO

Para adentrarse en el universo pictórico de Vicente Castellano (Valencia, 1927) se debería partir de una doble —y complementaria— previa disposición: la del respeto y la de la expectación. Esa actitud respetuosa estaría fundamentada por la aureola de artista “histórico” de la que es justo merecedor. La mirada expectante tendría que centrarse, al menos, en el resultado plástico de la difícil combinatoria de “ruptura” y “serenidad”.

¿Cómo no reconocer en Vicente Castellano su ansia de conexión con el arte de su tiempo, que le llevaría a participar activamente en la aventura aperturista de la cultura artística valenciana de postguerra, integrándose en grupos tales como “Los Siete”, “Parpalló”, “Arte Vivo”, “Movimiento Artístico del Mediterráneo” y “Arte Actual”? ¿Cómo no valorar la fecunda experiencia derivada de su estancia parisina durante veinte años (1957-1977), período en el que contribuyó a conformar la Segunda Generación de la Escuela de París? ¿Cómo no calibrar debidamente el influjo vertido, a lo largo de la última década, en su alumnado de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, en base a su rico caudal vivencial anterior?

En la obra pictórica de Vicente Castellano se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática que camina a la búsqueda de la luz. La fuerza energética se troca en sensibilidad; el rupturismo matérico de sus arpilleras, telas, arenas, maderas, cuerdas..., se ve matizado tanto cromáticamente con sus templados óleos, como por su composición racional de impronta geométrica. Los materiales de desecho han encontrado su contrapeso equilibrador en esa “serenidad” que es nota resultante de la síntesis operada entre conceptismo y poesía.

Su más reciente aportación pictórica, materializada en base a *collages* de lienzos superpuestos, altera, sin estridencias, su —ya apuntada— característica sobriedad cromática —tan depurada y elegante— de grises y colores mates y cenicientos. Introduce, ahora, notas coloristas más cálidas, si bien sutilmente “contenidas” en el contexto de relieves y texturas. Emoción y disciplina, calor y rigurosidad se dan la mano en esta obra que, sugiriendo profundidades a través de diferentes “sensaciones” del espacio, resuelve dialécticamente la controversia entre dinamismo y estatismo.

Obra, en fin, de síntesis, madura, últimamente centrada en preocupaciones ecológicas planteadas en clave estética. Reflexión plástica sobre la vida natural, que no se desvincula en ningún momento del valor humanista de la existencia.

Juan Angel Blasco Carrascosa



VICENTE CASTELLANO
OBRA RECIENTE

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Sobre la obra pictórica de Vicente Castellano”, en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería i Leonarte, Valencia, enero 1992.

Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano.

Juan Ángel Blasco Carrascosa

Desde hace meses la pintura de Vicente Castellano viene (re)llenando no pocas de mis inflexiones mentales. Una y otra vez las imágenes de sus cuadros pueblan mi imaginario a la vez que me provocan deshilachadas reflexiones. He ido fijando mi mirada (primeramente desde el parapeto de la frialdad cognitiva, y ya más pausadamente con delectación estética próxima a lo emocional), en esas obras que se han infiltrado con silente suavidad en los alvéolos de mi avezada estructura perceptiva. Heme, pues, sujeto (in)voluntariamente a un mundo picto-poético, en el que su autor cree; precisamente el que él ha venido conformando sustituyendo la representación por la evocación. Nuestro pintor, tela a tela, me ha transportado a otro nivel sensitivo e intelectual, haciéndome recordar la máxima schilleriana según la cual "sólo a través de la puerta del arte puedes penetrar en el conocimiento".

Demos por sentado que el mundo no está acabado; que no está ahí como algo dado de una vez por todas; que tampoco existe una idea del mundo que, a la manera de un faro espiritual, ilumine las creaciones para indicar (revelar) el camino que ha de recorrerse hasta llegar al punto final, el de la verdad.

La *oeuvre* de Vicente Castellano está plena de señales convencionales, de símbolos que han adquirido una independencia expositiva a la par que han elaborado y manifestado contenidos reflexivos y poéticos que se encuentran más allá de lo visual. Así aparecen los signos y los procesos pictóricos que "vuelven visible la visión oculta". Apostó, siendo muy joven, por la abstracción, oponiéndose por tanto dialécticamente al mundo-que-existe. "Llego a la abstracción por pasos sucesivos... -nos ha dicho- para abordar el universo de los signos". Y sigue fiel a la idea de que la pintura abstracta es una visibilización de la energía, en sus ritmos, en sus formas ordenadoras y constrictoras, o en sus formas expansivas y desencadenantes.

Sabido es que los símbolos se fundan en una asociación entre imagen y significado, siendo evocaciones de lo que se ha visto e imaginado, de lo que se recuerda, pero también de lo que se proyecta. Castellano comulga con la frase inicial de *Schöpferische Konfession* ("Credo del creador"), con la que Klee sentencia que "el arte no reproduce lo visible, hace visible". A este respecto traigo a colación las palabras con que se ha manifestado nuestro autor: "(...) mi pintura ha ido deslizándose hacia cierta forma de simbolismo. Decía Klee que cuanto ocurre no es más

que símbolo. Todo lo que vemos es proposición, posibilidad, expediente; la verdad auténtica es fundamentalmente invisible". En efecto, con sus signos ilegibles y escrituras indescifrables, enigmáticas, en el simbolismo se excluye la realidad porque estropea el misterio que él está en trance de crear. Partimos, pues, de la idea de que el mundo sensible, la naturaleza, es un sistema de símbolos que evoca realidades ocultas e inaccesibles de otro modo. Vicente Castellano recuerda que "mi padre indudablemente influyó en la formación de mi mundo fantástico", y que, contando con veintidós años de edad, en 1949, al co-fundar el "Grupo de los Siete", tal bautismo se debió tanto por el número de componentes como por la simbología de la cifra siete. No nos puede resultar extraño, en consecuencia, que -ya en 1958- los lienzos de nuestro autor recreen abstracciones de tipo cósmico, imágenes surgidas del inconsciente evocando fenómenos celestes, donde vemos flotar sobre pantallas ricas en fuertes materias una esfera o esferas.



La ciutat i el desert. 1970. Oil i arpillera sobre tela. 116 x 89 cm. Col. particular.
La ciudad y el desierto. 1970. Óleo y arpillera sobre lienzo. 116 x 89 cm. Col. part.

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

(Es la Naturaleza templo, de cuyas basas/ Suben, de tiempo en tiempo,
unas confusas voces;/ Pasa, a través de símbolos, el hombre,/ Al cual
éstos observan con familiar mirada).

En esta primera estrofa del soneto de Baudelaire *Correspondances* - pronto convertido en una especie de texto programático para los simbolistas-, queda a las claras su ambigüedad deliberada, el misterio, eso que se siente pero que tan difícil resulta de captar. Estos aspectos supondrán un papel fundamental en la obra que tratamos, en la que lo simbólico descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. A este respecto, Heidegger ha hecho hincapié en que el concepto griego de desvelamiento es sólo una cara de la experiencia fundamental del hombre en el mundo; ya que, junto al desocultar, e inseparables de él, están el ocultamiento y el encubrimiento, que son parte de la finitud del ser humano.

"Mi primer período no figurativo se sitúa entre los años 1957 y 1965... Al arte abstracto se le puede definir como expresión espontánea,

trascendental; una expresión que dé cuenta de los estados externos e internos. No obstante, por profunda que haya podido ser la interpretación sobre mi ser, no creo, ni siquiera en esa época, haber vuelto la espalda a la realidad. Pienso que el arte y el mundo están íntimamente ligados. Cada rasgo, cada signo emitido por el hombre es otra tanta energía de su expresión existencial. Consciente o inconscientemente afirma en ellos su permanencia. En fin, el arte -y ahí me siento particularmente preocupado- es un mediador privilegiado entre la vida instintiva y el conocimiento del universo".

Vicente Castellano, al precisar que su obra artística está, en todo momento, conectada con la realidad, está rubricando otra idea muy próxima a este planteamiento: la de que -de hecho- la misma pintura abstracta (es decir, sin vínculos miméticos con la naturaleza u otra forma de realidad), tampoco carece de referente. Hasta tal extremo que incluso en Malevich y Mondrian -uno y otro, por diferentes vías, a la zaga de la pureza del lenguaje

aniconico-, a menudo hay una referencia a algo externo a la obra. (Están fundamentadas las consideraciones según las cuales Malevich amplía su repertorio con una variedad de formas y colores sólo justificable como intento comunicativo, aunque sea inconsciente). Queda de este modo resquebrajada la idea de un lenguaje pictórico totalmente metonímico, intransitivo, concluido en la sistematicidad del propio universo de los signos. Tan es así que en la obra de arte no sólo se remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite. Y es que "el arte abstracto no nombra, expresa", tal y como ha escrito Dora Vallier.

El propio Vicente Castellano rememora como sigue su "viaje interior": "el proceso de interrogación existencial va a durar hasta mayo del 68, que vivo intensamente en París. Empieza a definirse así una línea simbolista con sus oposiciones fundamentales: vida-muerte, naturaleza-cultura, caos-logos, para inventar el exceso donde puede estar la vida, la muerte, la naturaleza, la cultura, lo mismo y lo otro".

A este tenor debe anotarse que el acudir a símbolos para transmitir sensaciones, pensamientos o estados de ánimo, es un recurso mucho más antiguo que la escuela simbolista (antes de esa época pueden rastrearse formulaciones en este sentido en escritores tan dispares como Montaigne, Diderot o Chateaubriand).

Castellano se siente vinculado al simbolismo por su espíritu, más que por su forma de expresión. Comparte con los poetas y pintores de este movimiento la noción de que el arte existe junto al mundo real más bien

que en medio de él. Recurre a la imaginación, como motor propulsor, como desafío creativo, y busca nuevos símbolos. Dicho de otro modo, se adscribe al simbolismo en el amplio sentido de toda tendencia que destaca la importancia que desempeñan los símbolos en la vida humana individual y, sobre todo, colectiva. O –más explícitamente– se siente *animal symbolicum*, según la teoría elaborada por Ernst Cassirer, para quien “la formación de mitos obedece a una especie de necesidad inherente a la cultura, de modo que los mitos pueden considerarse como supuestos culturales”.

Pero volvamos a la confesión de nuestro pintor, que tanto clarifica el propósito que le impulsa y el objetivo tras el que labora: “comienza una nueva gestación, desembocadura de tantos años de búsqueda y esfuerzos, resultado de una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una recuperación poética de los mitos...”. (En esta época, Vicente Castellano ya ha hecho suyo el sentir de Mircea Eliade, para quien el mito ayuda al hombre a superar sus propios límites y condicionamientos).

Ya en 1969 se observa en su pintura cómo indaga en la relación de los mitos hundidos en el inconsciente. “*Verseau* como idea de vuelo de libertad, como contraposición a la represión de instituciones y de sistemas que culpabilizan; e *Icare* -posición opuesta a *Verseau*- que con la idea de vuelo cae a tierra; también como respuesta a una sociedad elitista dominante, la cual por exceso de ambición de poder y dominio cae en la más absurda trampa real de una realidad de la que se muere...”. Vemos aquí, en esta explicación que lleva a cabo su autor, cómo su concepción de los mitos conecta con la realidad (esa realidad que no escapa a las claves sociales de la más estricta contemporaneidad). Estas pinturas tuyas están muy pensadas: “fondos cuidadosamente preparados con cola en los que se mezcla la arena y la pintura para dar mayor impacto a la narración plástica. El lienzo desaparece prácticamente bajo la materia menos recia, fluye ahora liberando las texturas superfluas. Las superficies se aligeran, el diálogo se hace más insistente, el vocabulario más directo... Empieza así a definirse una nueva línea”.

Tal “línea” no es otra que la planteada por Gadamer, cuando advierte que lo “simbólico”, frente a las creencias del idealismo, descansa “sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y de ocultación”. Dicho en otros términos: lo simbólico no remite al significado sino que “representa el significado”. En definitiva, que la esencia de lo simbólico sería el autosignificado.



Escala amb cercles. 1970. Oli i arpillera sobre tela. 130 x 160 cm. Col. particular.
Escala con círculos. 1970. Óleo y arpillera sobre lienzo. 130 x 160 cm. Col. part.

Abundando sobre estas cuestiones, nuestro pintor sostiene que “en mis composiciones no descriptivas no he dejado nunca de entregarme a la búsqueda de los mitos universales, los mismos a los que hoy sigo intentando dar vida. No hay obra que pueda ser únicamente mental”. (A los mitos ya citados habría que añadir una prolija relación: Venus, Baco, Eros, Medusa, Tánatos, Sísifo... sobre los que –asimismo– Castellano ha venido creando equivalencias poéticas). “Mi sensibilidad explora los siglos pasados, resumiendo sus aspectos míticos y sagrados. Me libero pintando de esas interrogaciones obsesivas, aunque rechazo al mismo tiempo el esoterismo obtuso. Sólo la pintura me mantiene”.

En las obras no estrictamente abstractas de Castellano aparecen en la tela –según los casos– unos elementos figurativos tales como “la escalera” (cambio a un nuevo nivel ontológico; acceso a la realidad, el absoluto y lo trascendente; ascensión, gradación; figuración plástica de la “ruptura” de nivel que hace posible el paso de un mundo a otro); “el sol” (corazón del cosmos; centro del ser y del conocimiento intuitivo; ojo del mundo; esplendor; gloria, espiritualidad, iluminación...); “el círculo” (totalidad; lo infinito; la eternidad; estado del hombre que ha alcanzado la unidad interior o perfección); “el rectángulo” (la más racional, segura y regular de todas las formas geométricas); “la esfera” (forma primordial que contiene todas las demás formas; símbolo de la totalidad; equivalente a infinito -lo único uno-; alegoría del mundo; imagen de la perfección); etcétera. (En estos casos se nos remite al concepto de signo en cuanto que medio *-principium cognoscendi-* a través del cual un ser pensante concluye a una cosa significada).

*Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!*

(Pues seguimos deseando el Matiz;
no el Color, isólo el matiz!
¡Oh, sólo el matiz casa
el sueño con el sueño y la flauta con el cuerno!)

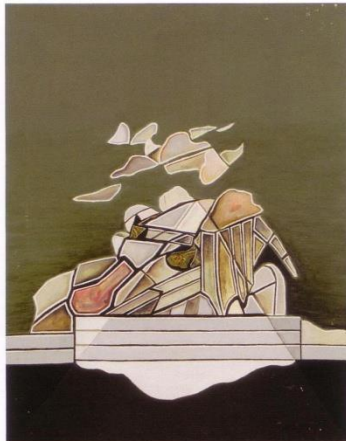
Ese concepto de “matiz” enfatizado por Verlaine en su famoso poema *Art poétique* –correlato, en cierto modo de la expresión de la sensibilidad–, será retomado en otros análisis, al socaire de diferentes enfoques estéticos. Así, enlaza con la concepción de “pintura pura”, expurgada de

todo lo extraño al arte, reclamada por Apollinaire; con el significado de abstracción expresado por Mondrian: una búsqueda de lo intemporal, de la "realidad pura", que sólo puede expresarse con elementos puros; y también con la taxativa afirmación de Gadamer: "la experiencia de lo bello y, en particular, de lo bello en el arte, es la evocación de un orden íntegro posible, dondequiera que éste se encuentre".

Qué duda cabe que el color constituye para Castellano un elemento fundamental para la configuración de su obra, síntesis de pintura y poesía. Como reflejó Paul Klee en sus *Diarios* (anotación 926a): "Yo y el color somos uno. Soy pintor". Tal es, igualmente, su sentir. Per el color "matizado", con el que "intento sugerir -nos dice- lo máximo posible con la mayor economía de medios; finalidad suprema del arte, ya que no es la opulencia la que mejor sirve a la verdad". (Sobre este punto, nuestro autor se refuerza con la autoridad de Matisse, para quien "lo que no es necesario es perjudicial"). Nótese que acabamos de leer -por boca de nuestro pintor- la expresión "intento sugerir". Tiene, pues, sentido, *hic et nunc*, abrir de nuevo la *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño, y buscar la página donde se lee: (Sugerir: "decir poco para que el lector entienda mucho, al completar un significado que sólo a medias se señala"). Esto es, justamente, lo que Castellano "sugiere".

En otro orden de cosas, la pretensión de Castellano "no se consigue inmediatamente, racionalmente, sino dejándose llevar por la emoción hacia los dominios de lo irracional, donde se conmueve en nosotros el lazo secreto que nos une con el ser, precisamente cuando creemos escapar a él".

A este tenor, otras cuestiones íntimamente ligadas con "lo irracional" (como las relativas al inconsciente, al azar y al instinto) son primordiales para un entendimiento más cabal de la obra artística que nos ocupa. "(El inconsciente) es importante en la medida en que mis telas revelan los acontecimientos que más decisivamente han marcado mi vida". Ahora bien, Castellano se desmarca en este punto de los surrealistas, ya que su enfoque del inconsciente está "basado en la carga emocional subjetiva, no literaria en su materialización, comunicando al espectador lo mejor de mí mismo e incitándole a reconocer en los valores eternos del ser". En cuanto al azar, "no he de negar que una parte de mis creaciones está íntimamente relacionada con el azar, es decir con las fuerzas incontroladas que dormitan en las profundidades de nuestro ser. La otra parte nace de las sensaciones vividas, de las lecturas, leyendas y recuerdos



Crani. 1981. Olio i collage sobre tela. 92 x 73 cm. Col. particular.
Cráneo. 1981. Oleo y collage sobre lienzo. 92 x 73 cm. Col. particular.

agrupados en el inconsciente. Y así, sin sucumbir a los fenómenos alucinatorios tan caros a ciertos adeptos del surrealismo... me acerco a su mismo espíritu en mi deseo de abrir ventanas sobre mundos nuevos, sobre otras posibles maravillas... Me aparto no obstante de los principios del automatismo y limito los efectos anecdóticos". Y en cuanto al instinto: "Hay que dejar una parte al instinto. El ser se compone de razón e instinto. Creo que mi pintura reúne ambas virtudes. Concebida a partir de la sensación, de la reflexión, brota también de la sensualidad propia de mi temperamento latino. Nivel al que el instinto ejerce su función dando espontaneidad a la obra".

Concuerda Vicente Castellano con el simbolismo en lo que respecta a la preferencia por la síntesis en oposición al análisis. La síntesis es un concepto simbolista particularmente importante: implica un esfuerzo para combinar elementos tomados del mundo real, o incluso prestados de otras obras de arte, a fin de producir una realidad separada, diferente y desde luego autosuficiente. "Intentaba adquirir un estilo. Años de esperanza, pero también de duda, de interrogaciones. Lo importante no es aprender sino olvidar, para lo cual es necesario haber visto mucho, dado mucho de sí mismo para llegar a sintetizar los argumentos plásticos personales, para abrirse a un camino propio". En esta búsqueda de la síntesis, en la que se funden formas, materia, colores y luz, su obra se va nutriendo de alusiones simbólicas. "De los recovecos del recuerdo surgen las metáforas reflejando mi vida anterior -prosigue Vicente Castellano-. Mis lecturas pasan siempre por una serie de decantación con momentos fuertes erigiéndose según una curva plástica alusiva cuyo polo intemporal es el hombre".

En el terreno de las artes visuales tenemos una forma significativa, un contenido significado y el objeto de la representación que constituye el referente. En sus "formas significantes", Castellano -amén del color "matizado"- otorga una importancia capital a la materia: "poco a poco he ido introduciendo otros materiales, renovando nuevas lecturas de mis telas. Empecé a sentirme más atraído por las infinitas posibilidades de sugestión que ofrecía el "collage" (casi siempre tejidos)... Este conjunto de elementos libera mi sensibilidad y se carga de contenido emocional y poético". Esto es, precisamente, lo que Hegel enseñaba al definir lo bello del arte como "la apariencia sensible de la Idea". Una expresión profunda y perspicaz, según la cual la Idea, que sólo puede ser atisbada, se hace verdaderamente presente en la manifestación sensible de lo bello.

Dejó escrito Herbin que “el artista sólo puede expresar su propia alma, pero cuanto más rica sea ésta, tanto más comunica con el alma del universo”. A ello se ha venido aplicando *stricto sensu* –a lo largo de su dilatada trayectoria artística- el ya octogenario Vicente Castellano: “Sigo pintando e interrogándome, demostrando vivo interés por los seres y las cosas. Vivo para la pintura y pinto para vivir”. Tal ha venido siendo su “aventura hacia lo desconocido”, meta de su pintura, que, trascendiendo la mera representación, adquiere un significado espiritual (el arte es - para él- el lenguaje del alma), a fin de establecer una “comunicación inmediata, atemporal y sin embargo íntima”, como ha subrayado con énfasis.

Sabe bien Vicente Castellano que el símbolo es un catalizador (algo que, mientras permanece inmutable en sí mismo, genera una reacción en la psique). Con los mitos y su poderoso valor simbólico, y con la poesía “esa otra vía para expresar lo esencial, lo inefable”, el hombre tiende a lo universal. “Deseo, liberándome de las mías, mostrar las angustias de los hombres, sus tendencias ocultas, el amor, la vida, la muerte, la alegría. Por medio de las leyendas y mitos que utilizo para expresarme, cada una de mis telas es una meditación, un rito en el que el espectador puede participar si realiza el ligero esfuerzo necesario para penetrar en él. Quizás encuentre entonces lo que yo he querido proyectar: la gama completa de los sentimientos humanos, las virtualidades de los sueños, la paz interior. El espíritu de mis telas nace de la poesía de la vida. Cuanto rodea y estructura al mundo humano me fascina. Sus orígenes, su destino...”

La sed metafísica de Castellano coadyuva a explicar su arte como un viaje al país del conocimiento (la obra de arte significa un crecimiento en el ser), al igual que lo entendiera Klee. Hay en su obra una recurrente búsqueda a través del pasado, de lo que en él hay de eterno. De ahí que –como en el mejor de los ejemplos simbolistas- sus signos se nos presenten inquietantes, herméticos en ocasiones. Permanentemente en pos del misterio de lo intangible, queriendo soslayar lo imperioso del *logos* para ir dejando espacio al desarrollo del *mythos*, Vicente Castellano, “con entrega y humildad” –son sus exactas palabras-, ha elaborado lo que para él es de suma importancia: un lenguaje propio a la vez que universal, cuidadosamente creado en ese lugar donde todo se ordena: el espíritu del pintor.

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: “Algo más sobre lo simbólico y lo abstracto en la pintura de Vicente Castellano”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

Excmo. Sr. Presidente, Excelentísimos e Ilustrísimos Señores y Señoras Académicos, Señoras y Señores:

Cúmpleme el honor de glosar con la brevedad debida la figura artística del Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner.

Nacido en la ciudad de Valencia en 1927, su padre, pintor, contribuyó de manera decisiva a su formación artística. Cursó primeramente estudios en la Escuela de Artes y Oficios y seguidamente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que ampliaría posteriormente en Madrid.

El ansia de conexión con el arte de su tiempo le llevó a participar activamente en la aventura aperturista de la cultura artística valenciana ya desde los años cincuenta. Fue miembro fundador del grupo "Los Siete" (1950-1954), participando en todas sus manifestaciones. En 1951 obtuvo la Pensión de Grabado de la Diputación de Valencia, y completaría sus estudios en Segovia y Madrid. Fue en este tiempo cuando su mirada se detuvo en las obras de sus pintores predilectos: José Gutiérrez Solana, Benjamín Palencia, Daniel Vázquez Díaz...

Hay una fecha en su biografía artística que merece ser resaltada: el año 1955. Tal y como nos ha relatado su amigo Joaquín Michavila, paseando

ambos un día de primavera con Vicente Aguilera Cerni, Vicente Castellano irrumpió súbitamente en la apacible conversación, exclamando: "a mí lo que me interesa es la estructura, la forma". En efecto, así era... y así seguiría siendo.

Por aquellas fechas recibió una tercera prórroga de la pensión que disfrutaba, y en el mes de julio marchó a Francia para ampliar estudios en la *École des Beaux-Arts* de París bajo la dirección del profesor Goerg. Vive en el Colegio de España —en la *Cité Universitaire*—, donde coincide con el pintor Lucio Muñoz y con otro artista valenciano —Eusebio Sempere—, ya emigrado a la ciudad del Sena desde 1948, con quien compartiría estudio. El estado anímico de Vicente Castellano experimentaba la ansiedad de quien deseaba ampliar horizontes y buscar nuevas vías de expresión más allá de la formación artística recibida. No tardaría en adherirse a las tendencias innovadoras dentro del campo de la abstracción, y en ese mismo año —1955— expone en el *Salon des Indépendents* de París.

En la "ciudad de las luces", entre 1955 y 1956, estudia la pintura cubista de Pablo Picasso, Georges Braque (interesándole más ésta) y Juan Gris en galerías de arte, con su mentor, Sempere, con quien conviviría durante un año. Éste fue su fraternal cicerone, acompañándole en la apasionante aventura de ir descubriendo poco a poco aquellos fascinantes, difíciles y selectivos vericuetos artísticos. Allí conoció a Mme. Kandinsky y al escultor cinético Nicolas Schöffer. Vicente Castellano siempre ha reconocido la tarea introductoria de Sempere, afirmando que su decidida apuesta por la abstracción fue merced a su intercesión: "Sempere fue fundamental. Era muy intelectual y conoedor del arte contemporáneo. Me abrió la visión del arte abstracto introduciéndome a la obra de Matisse, Kandinsky, Klee, Picasso, Gris, Braque, Ma-

levich". Así se explica que su primer cuadro abstracto, "Estructura, 1956", esté fechado en dicho año. Una obra de mediano tamaño (73 x 54 cm.), siempre celosamente guardada en su taller.

En 1956 encontramos a Castellano en tierras italianas, adonde ha viajado para contemplar *in situ* su inabarcable patrimonio artístico, y meses después en Valencia, su ciudad, a la que ha regresado para mostrar una exposición antológica de su obra en el Salón Dorado del Palacio de

la Generalidad, cumplimentando así la pensión que le había sido otorgada por la Diputación. Justamente en 1956, año también de génesis de una singularísima singladura: la del Grupo "Parpalló", a cuya creación Castellano aportó —sin duda alguna— sus conocimientos "directos" de la realidad artística que pudo asimilar en sus respectivas estancias en París y en varias ciudades de Italia. Vicente Castellano fue, pues, miembro fundador del Grupo "Parpalló", participando en todas sus manifestaciones (desde la primera exposición celebrada en el Ateneo Mercantil de Valencia), así como de la revista *Arte Vivo*, que fue su órgano de expresión, publicando en el nº 1 (marzo de 1957) un artículo en el que alertaba "Sobre la necesidad del arte vivo en Valencia". Con este breve apunte huelga explicar su relación con Manolo Gil y con Vicente Aguilera, quien le escribiría por estas fechas un texto *ex profeso*, en el que subrayaba su "refrenado aunque intenso apasionamiento", dado que "se aproxima irresistiblemente hacia el predominio de elementos abstractos en la organización de color, forma y espacio".

La actividad productiva y expositiva de Castellano es verdaderamente intensa en esa época, tanto en Valencia como en la capital francesa. En

1956 expone en la parisina Galería "Vidal", sita en la rue Delambre, junto a —entre otros— Fermín Aguayo, Óscar Domínguez, Hernando Viñes, Eusebio Sempere, Doro Balaguer, Salvador Victoria, Antoni Clavé, Emili Grau-Sala, Orlando Pelayo y Joaquín Peinado. Y, casi simultáneamente, formando parte de las exposiciones promovidas por el "Movimiento Artístico del Mediterráneo" y también en las de "Arte Actual", del que asimismo fue miembro fundador.

Necesitando mayor estabilidad para su ejercicio creativo fija su residencia en París, adonde habían emigrado con anterioridad su hermano mayor Carmelo, el ya citado Sempere y Xavier Oriach, con quien expondría más adelante (1962) en la Galería "Pont Neuf" de París.

Es el año 1957 y Castellano llega no precisamente en el mejor momento de la —hasta entonces indiscutida— "capitalidad artística" de la ciudad del Sena. Sabido es que el comercio del arte recibía en estos tiempos seductoras presiones de las artes plásticas norteamericanas, atrayendo su actividad de manera un tanto apresurada hacia la nueva coyuntura focalizada en San Francisco y Nueva York. Pero Vicente Castellano, forjado de sobriedad espartana y luchador tenaz, se labra un porvenir como ilustrador; trabajando artísticamente en colaboración con poetas y autores de textos literarios (*verbigratia* en la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*).

Afinado ya en el París de Leo Ferré, Georges Brassens, Jacques Brel, Juliette Gréco, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus; del

Nouveau Roman, la *Nouvelle Vague*, la *Comédie Française*... Vicente Castellano escucha conciertos; asiste a espectáculos concurrecidos por la bohemia intelectual y artística; visita exposiciones y museos contemplando tête-à-tête, con delectación, los lienzos que tiempo atrás habían pintado sus admirados Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinsky, Malevich, Fautrier...; lee libros que no podían encontrarse en España y cultiva amistades, todo ello sin dejar de lado su tarea creadora. Le atrae (y

le influye) el mundo cristalino de la obra de Paul Klee, aquel pintor-poeta que quiso hacer visible lo invisible. Se fija, además, en la lección de los constructivistas rusos.

Pinta entonces una serie de cuadros donde refleja sus investigaciones acerca de los pintores sobre los que más se ha detenido: Serge Poliakoff (embebido en su obra rigurosa y a la vez cálida), el geómetra por libre que siempre fue Alberto Mag-nelli, y muy especialmente Kasimir Malevich. Curiosamente, Castellano, introyectando la vena del suprematismo, lleva a cabo, sin embargo, una obra en la que sus espacios rectangulares, a menudo superpuestos, aceptaban formas curvilineas y matizaba el color en gamas sordas de pardos, grises, con toques a veces de amarillo o de violeta, y, por otra parte, recurría con gusto al *collage* (retazos de papel, trozos de periódicos, etiquetas rotas).

Una de las vías transversales —por no decir rupturas— (según uno de los mejores conocedores de su obra, Gérard Xuriguera), emergentes en la obra de Castellano, irrumpe notoriamente ya en 1958. Expone entonces en la Galería "Le Zodiaque" de Bruselas, recibiendo críticas elogiosas de André Marc en *La Lanterne* y de L.-L. Sossset en *Nouvelle Gazette*, siendo este crítico quien afirma que las "insólitas composiciones" de Castellano "renuevan de forma natural la tradición de Kurt Schwitters". Estamos rozando ya la inminente aparición de su "Miserabilismo Abstracto", que mostrará, en 1960, en la Galería "Mistral" de Bruselas, con crítica alentadora de P.C. en *Le Peuple*, y en 1962 en la Galería "Pont Neuf" de París.

En efecto, una atenta mirada a su obra de finales de los 50 y sobre todo durante los 60, nos evidencia que Castellano se ha venido dedicando de forma sistemática a emplear materias de desecho en sus obras abstractas; una modalidad de "Arte pobre", más propiamente calificado como *l'abstract pauvre*. En tales obras se detecta un proceso de depuración y una economía de medios en su producción. Se establece así una sintonía con la rebeldía que grita en contra de la peligrosidad

de los excesos del consumismo y de la tecnología. Sobre lienzo traduce la angustia de vivir en composiciones poéticas empleando materia y colores pardos. Se va consolidando su inclinación a explorar el mundo de la materia. El propio artista nos lo ha dicho con estas palabras: "He sido pintor mático desde siempre. Antes de entrar en la Escuela quería ser escultor".

Tras la exposición colectiva en la Galería "HILT" de Basilea (1960), en la que fue mostrada obra suya junto a la de Tápies y Millares, entre otros, (en la que ya aparecían los relieves sobre sus lienzos conteniendo objetos de recuperación), Castellano inicia su participación en el movimiento artístico capitaneado por Pierre Restany —junto a Yves Klein—, bautizado como *Nouveau Réalisme* (en un intento de recuperación del espíritu Dada).

el cual concitaría otras figuras de reconocimiento internacional tales como Tinguely, César, Armand o Christo. El empleo de telas, papeles de lija y cordeles como aplicaciones inician el proceso que desemboca en la participación de Castellano en el *Nouveau Réalisme*. De 1960 a 1980 fue sustituyendo al marco, al bastidor y la tela por cajones de madera poco profundos. Castellano descubre la magia de los materiales recuperados, los cuales va incorporando a sus cuadros. El artista ensamblaba maderas de desecho para construir cajas que albergaran ordenadamente en sus compartimentos todo tipo de objetos descontextualizados, extraídos de la vida cotidiana. Después, el artista les aplicaría barniz o los recubriría con pinturas de tonos pardos, grisáceos o negruzcos, veladuras sombrías o emulsiones metalizadas fundiendo los objetos en un todo. Así queda rematada la unificación de unos fragmentos de la realidad, ahora ya transmutada. Los cuadros resultantes forman una serie que Castellano mismo llama "Relicarios", en los que existe un trasfondo de crítica social, ya que apunta a los excesos de la sociedad de consumo. Sus "Relicarios", cajas negras y secretas, nichos rectangulares que contienen mínimos objetos encontrados, se ofrecen a la vista bajo un barroquismo exacerbado. El sistema del recipiente o de la inclusión funciona como sintetizador

simultáneo de los opuestos principios de orden y de caos. Se trata de obras que se aproximan a la escultura al atrapar luces y sombras en sus recovecos y abarcar más allá de las dos dimensiones del cuadro convencional.

Durante estos años parisinos, en la obra artística de Castellano se reafirman tres elementos fundamentales: la materia, la geometría y la forma. Aparecen con frecuencia en sus lienzos de grises matizados bien un centro vacío, o trazos helicoides y verticales interrumpidas. Asimismo, la repetición del significativo icono de la escalera en posición horizontal (que aparece en sus pinturas desde 1958 hasta los ochenta) demuestra su actitud crítica. Se debe ver esta escalera como un artefacto con resonancias axiológicas. Su utilización pictórica vinculada con la horizontalidad se emplea como un advertencia, un llamamiento a examinar los valores imperantes en una sociedad abocada a su propia destrucción. La horizontalidad simboliza la pasividad e indica una falta de compromiso. Todo lo contrario de la actitud del pintor. Se observa en ellas una austeridad y un despojamiento compositivos que remite a cierto primitivismo. Entre 1965 y 1966 expone una serie de pinturas, grabados y dibujos en la Galería "Odeur Du Temps", y hace lo propio en otras singulares galerías de París, tales como "Karsenti" y "Chez Raoul Sangla".

A partir de "Mayo '68" —que vive intensamente en la capital de Francia— empieza a definirse una nueva gestación. La experiencia de la revuelta estudiantil le hizo reflexionar sobre las bases de aquella cultura en crisis y abrió su obra a una especie de revisión de los orígenes de los grandes mitos de la Antigüedad. Tras un proceso de subjetivación simbólica, con referencias un tanto esotéricas y zodiacales, Castellano va consolidando una nueva línea simbolista que comenzó con anterioridad a perfeccionarse. Su paleta se enfría y además del blanco y del gris se vale de un azul como de acero. Se ha dirigido hacia un mundo "picto-poético", nacido de sensaciones sentidas, de leyendas míticas y de recuerdos hundidos en el inconsciente. Y

el resultado es una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una recuperación poética de los mitos; unos hallazgos plásticos que dan testimonio de una fértil imaginación. Este nuevo giro en su creación es presentado en la IIª *Biennale Arts Plastiques*, celebrada en Gennevilliers, en 1968. Obras de inquietante rusticidad intencionada y claridad compositiva en las que el espacio y la forma se relacionan casi al margen de lo estético, en configuraciones de claro contenido simbólico, alcanzando a veces grados expresivos de intenso dramatismo, de aliento poético.

Abandonados los objetos hacia 1968, los cuadros que irán surgiendo se componen de *collages*, arenas, maderas y arpilleras, emitiendo a su través una honda fuerza energética y expresiva. Se aprecia en ellos su gusto por la rugosidad de la materia, la aplicación de *grattages* sobre la superficie, y junto a la concisión y la claridad de la organización, la justa dosis de una luz cruda y una inclinación por la construcción, como bien ha hecho notar Xuriquera, quien años después (1987) le dedicaría una espléndida monografía.

Para Vicente Castellano "las ideas vienen de las vivencias, la literatura y la observación, mucha

observación". Su inspiración está en la vida, en los acontecimientos que marcan y luego serán trascendidos a la imaginación subjetiva. Así lo manifiesta este hombre "humilde, reposado, amable, espiritual hasta el misticismo, maduro desde siempre en el paso firme", según palabras (que hacemos nuestras) de Juan Portolés.

Castellano está pensando en su regreso a Valencia, mientras nos va dejando testimonio de sus últimas investigaciones plásticas en su exposición del "Club Sierra Helada", de Benidorm, en 1973. Dos años después (1975), haría su *rentrée* en su ciudad natal, exhibiendo una serie de 60 cuadros inspirados en el poema de García Lorca "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", en la Galería "Valle Ortí".

Se halla en un momento decisivo en su trayecto vital: la preparación del regreso definitivo, con su familia, a España. Hacia 1976, de un modo un tanto inconsciente, surge una figura orbicular que llega a convertirse en el elemento formal reconocible y constante, definitorio de las obras de este periodo, que se prolongará hasta 1980. Años más tarde (1992), a instancias de su alumno Juan Bautista Peiró, mostraría estas obras con el título "Éxodos", con las que remitía al tema clásico del viaje con claras connotaciones épicas; pues todo viaje supone en última instancia un rito de tránsito, un cambio de estado, que no sólo de lugar.

Con la recién estrenada democracia, Castellano fija aquí su residencia en 1977. Deja atrás más de veinte años en París —la ciudad que enriqueció su persona y aguzó su sensibilidad—, durante los cuales, sin embargo, nunca perdería contacto con su tierra. Allí adquirió la fecunda experiencia de la conexión con el arte de su tiempo, a la vez que su universo pictórico contribuyó a conformar la Segunda Generación de la Escuela de París. De nuevo en Valencia, Vicente Castellano experimenta el reencuentro con su arraigada mediterraneidad. Ello empero, sus contactos con el país vecino no se han desligado como prueba su participación, en 1978, en el *Salon des Réalités Nouvelles* (invitado a exponer por un prestigioso comité

de críticos de arte), así como en el *Hommage à Pau Casals* que tuvo lugar en la Galería "Alos" de Toulouse (1978), exponiendo con el grupo de pintores españoles de *L'École de Paris*, Orlando Pelayo, Jacinto Salvadó, Ismael de la Serna, etc.

Con el inicio de los años ochenta, Castellano vuelve progresivamente a la pintura informal, siempre con planos superpuestos, *collages* y juegos de pasta más lisos, acompañados de colores sobrios, manifestando un concepto de espacio estático que, en sus prolongamientos, sugiere la profundidad, y la interpenetración de los varios espacios revelados. Roba tiempo de sus quehaceres para volver a emocionarse estéticamente mirando de nuevo las pinturas de Ignacio Pinazo. Retoma personalmente su antigua relación amistosa con Aguilera y participa en la exposición "Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés"—con la obra de su autoría que forma parte de esta colección—, celebrada en el Ayuntamiento de Valencia (1980).

Animado por profesores que fueron condiscípulos suyos, ingresa en la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, ejerciendo de profesor; desde 1981 a 1994, en el Departamento de Pintura. Todo el

rico caudal vivencial y artístico, acumulado a lo largo de los últimos años, lo transmitió con gozo y preclaro magisterio a sus alumnos, quienes le recuerdan —doy fe de ello— y agradecen sus enseñanzas.

Ya en los años noventa el orden geométrico sigue rigiendo estos territorios matéricos de pura intensidad y de gran rigor, donde resbala una luz interior que determina la resonancia de cada cuadro. De vez en cuando aparece un círculo oscuro o un detalle extraño en tales áreas, que nos recuerdan su voluntad de nunca alejarse de una existencia simultáneamente vivida y soñada, donde el significado de los símbolos confirma la ambivalencia de esta obra madura llena de ocultos y evidentes poderes. En 1991 expone en la Galería "Jorge Ontiveros" de Madrid. Su obra camina por cauces más relajados, más sutiles de cromatismos y acciones internas. En su obra pictórica se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática que camina a la búsqueda de la luz. La fuerza energética se troca en sensibilidad; los materiales, de desecho han encontrado su contrapeso equilibrador en esa "serenidad" que es nota resultante, de la síntesis operada entre conceptismo y poesía. Castellano ha alcanzado una depurada y elegante aportación plástica servida mediante *collages* de lienzos superpuestos, de los que emergen unos peculiares grises y colores mates y cenicientos, sutilmente "contenidos" en el contexto de relieves y texturas. Una obra con sentido, representativa y audaz, que no se desliga de la vida natural ya que brota sugerida por preocupaciones ecológicas planteadas en clave estética.

Estamos llegando al final de este apretado repaso de su intenso periplo artístico. Creo que se impone, por tanto, traer a colación una frase que sella la clave de su orientación y su propósito: "Lo que más me interesa a mí (dice Vicente Castellano) es la estructura del espacio, ajustar las formas y el color". Desde 1992 Castellano está representado en el Museo de la Solidaridad "Salvador Allende" de Chile. En 1994 su obra formaría parte de la

exposición "Un siglo de pintura valenciana, 1880-1980", celebrada en el Centro Julio González del IVAM, y también en el Museo Nacional de Antropología de Madrid. Ya en 1998 los seguidores de su obra pudimos apreciar una selección de su obra pintada en París entre 1962 y 1965 en la Galería Muro de Valencia, presentada por Emmanuel Guigon en el catálogo con el texto "Lo eterno y lo transitorio". Una de estas obras sería adquirida por el IVAM.

Respondiendo al cuestionario que le planteó, en 1999, Melinda Anna Vodermayr; Vicente Castellano desgranaba como sigue estas consideraciones: "Mi planteamiento de la geometría es más depurado ahora, con las formas más delimitadas. Antes era más poética, menos concreta. Me interesa la depuración de las formas. La geometría obliga a depurar. La geometría es estructura, pura forma. Es un juego profundo y simplificado".

Con su pintura equilibrada y racional, tan precursora y rupturista (rasgos agudamente detectados por María Lluïsa Borràs), Vicente Castellano, cuya inteligencia creadora se transmutó desde siempre en bondad, es autor de una obra de idiosincrásico halo poético, que rezuma palpito humano. Ésta sería una elocuente razón para invitar al espectador a una mirada tranquila, plácida, detenida. Un pintor —permítaseme la expresión— "afrancesado", por adopción cultural y artística, en cuya obra —en caso de buscarse— no se hallará anécdota alguna, pues Castellano, como siguiendo el criterio de Baudelaire, entiende que —en definitiva— lo que llamamos arte nace del deseo de "extraer lo eterno de lo transitorio".

En el año 2000 le fue otorgada la Medalla de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, por sus méritos artísticos y profesionales. Este reconocimiento le emocionó de veras y le hizo revivir con nuevos bríos su práctica pictórica, pues ésta es su auténtica vocación. No hace mucho ha expuesto en Nueva York. Su obra más reciente la hemos podido admirar en diversos centros culturales valencianos y especialmente en

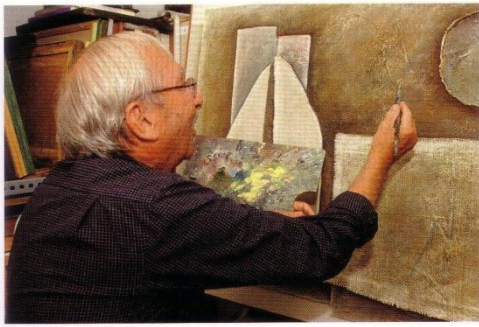
la Galería "Muro". En una de estas ocasiones pudimos leer un texto del crítico Juan Manuel Bonet titulado "Vicente Castellano, pintor íntegro", y es que, nuestro nuevo académico —es cierto— vive la pintura como una religión.

Hoy nuestra Real Academia está de enhorabuena. Ingres en su seno el autor de una síntesis compositiva extraña a las modas, conformadora de un ritmo geométrico y un interno equilibrio armónico. Se reconoce y valora así la producción pictórica de uno de los "maestros" de la segunda mitad del siglo veinte. La del creador que ha sabido conjugar emoción y disciplina, color y rugosidad, y que sugiriendo "profundidades" a través de diferentes "sensaciones" del espacio, ha resuelto dialécticamente la controversia entre estatismo y dinamismo. Una obra —la suya— honestamente absoluta, porque ha sido capaz, sin concesiones a ninguna circunstancia, de mantenerse invariablemente fiel a sí misma.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, le da al Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner la más cordial bienvenida. Hacemos votos para que su "aventura hacia lo desconocido" se prolongue durante su estancia en ella, que deseamos tan larga como fecunda está siendo su vida.

Juan Ángel Blasco Carrascosa

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Discurso de contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa", *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, Valencia, 2010.



Rastreando la pintura de Vicente Castellano en su "aventura hacia lo desconocido".

"Lo que más me interesa a mí es la estructura del espacio, ajustar las formas y el color".
Vicente Castellano.

La "aventura hacia lo desconocido" que ha supuesto hasta el día de hoy la pintura de Vicente Castellano debe rastrearse desde su nacimiento en la ciudad de Valencia en 1927. Su padre, pintor, contribuyó de manera decisiva a su formación artística. Cursó primeramente estudios en la Escuela de Artes y Oficios y seguidamente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que ampliaría posteriormente en Madrid.

El ansia de conexión con el arte de su tiempo le llevó a participar activamente en la aventura aperturista de la cultura artística valenciana ya desde los años cincuenta. Fue miembro fundador del grupo "Los Siete" (1950-1954), participando en todas sus manifestaciones.¹ En 1951 obtuvo la Pensión de Grabado de la Diputación de Valencia² y completaría sus estudios en Segovia y Madrid. Fue en este tiempo cuando su mirada se detuvo en las obras de sus pintores predilectos: José Gutiérrez Solana, Benjamín Palencia, Daniel Vázquez

Díaz... Asimismo, un viaje por la zona pirenaica catalana y navarra le permitió conocer directamente el arte románico, impresionándole la fuerza expresiva de sus formas primitivas, impacto —éste— que quedaría reflejado en sus trabajos artísticos posteriores.

Hay una fecha en su biografía artística que merece ser resaltada: el año 1955. Tal y como nos ha relatado su amigo Joaquín Michavila,³ paseando ambos un día de primavera con Vicente Aguilera Cerni, Vicente Castellano irrumpió súbitamente en la apacible conversación, exclamando: "a mí lo que me interesa es la estructura, la forma". En efecto, así era... y así seguiría siendo.

Por aquellas fechas recibió una tercera prórroga de la pensión que disfrutaba, y en el mes de julio marchó a Francia para ampliar estudios en la *École des Beaux-Arts* de París bajo la dirección del profesor Goerg. Vive en el Colegio de España —en la *Cité Universitaire*—, donde coincide con el pintor Lucio Muñoz y con otro artista valenciano —Eusebio Sempere—, ya emigrado a la ciudad del Sena desde 1948, con quien compartiría estudio. El estado anímico de Vicente Castellano experimentaba la ansiedad de quien deseaba ampliar horizontes y buscar nuevas vías de expresión más allá de la formación artística recibida. No tardaría en adherirse a las tendencias innovadoras dentro del campo de la abstracción, y en ese mismo año —1955— expone en el *Salon des Indépendents* de París.

En la "ciudad de las luces", entre 1955 y 1956, estudia la pintura cubista de Pablo Picasso, Georges Braque (interesándole más ésta) y Juan Gris en galerías de arte, con su mentor, Sempere, con quien conviviría durante un año. Éste fue su fraternal *cicerone*, acompañándole en la apasionante aventura de ir descubriendo poco a poco aquellos fascinantes, difíciles y selectivos vericuetos artísticos. Allí conoció a Mme. Kandinsky y al escultor cinético Nicolas Schöffer. Vicente Castellano siempre ha reconocido la tarea introductoria de Sempere, afirmando que su decidida apuesta por la abstracción fue merced a su intercesión: "Sempere fue fundamental. Era muy

intelectual y conocedor del arte contemporáneo. Me abrió la visión del arte abstracto introduciéndome a la obra de Matisse, Kandinsky, Klee, Picasso, Gris, Braque, Malevich". Así se explica que su primer cuadro abstracto, *Estructura*, 1956, esté fechado en dicho año. Una obra de mediano tamaño (73 x 54 cm), siempre celosamente guardada en su taller.

En 1956 encontramos a Castellano en tierras italianas, adonde ha viajado para contemplar *in situ* su inabarcable patrimonio artístico, y meses después en Valencia, su ciudad, a la que ha regresado para mostrar una exposición antológica de su obra en el Salón Dorado del Palacio de la Generalidad, cumplimentando así la pensión que le había sido otorgada por la Diputación. Justamente en 1956, año también de génesis de una singularísima singladura: la del Grupo "Parpalló", a cuya creación Castellano aportó —sin duda alguna— sus conocimientos "directos" de la realidad artística que pudo asimilar en sus respectivas estancias en París y en varias ciudades de Italia. Vicente Castellano fue, pues, miembro fundador del Grupo "Parpalló",⁴ participando en todas sus manifestaciones (desde la primera exposición celebrada en el Ateneo Mercantil de Valencia), así como de la revista *Arte Vivo*, que fue su órgano de expresión, publicando en el nº 1 (marzo de 1957) un artículo en el que alertaba "Sobre la necesidad del arte vivo en Valencia". Con este breve apunte huelga explicar su relación con Manolo Gil y con Vicente Aguilera, quien le escribiría por estas fechas un texto *ex profeso*, en el que subrayaba su "refrenado aunque intenso apasionamiento", dado que "se aproxima irresistiblemente hacia el predominio de elementos abstractos en la organización de color, forma y espacio".⁵

La actividad productiva y expositiva de Castellano es verdaderamente intensa en esa época, tanto en Valencia como en la capital francesa. En 1956 expone en la parisina Galería "Vidal", sita en la *rue Delambre*, junto a —entre otros— Fermín Aguayo, Óscar Domínguez, Hernando Viñes, Eusebio Sempere, Doro Balaguer, Salvador Victoria, Antoni Clavé, Emili Grau-Sala, Orlando Pelayo y Joaquín Peinado.

Y, casi simultáneamente, formando parte de las exposiciones promovidas por el "Movimiento Artístico del Mediterráneo"⁶ y también en las de "Arte Actual", del que asimismo fue miembro fundador.

Necesitando mayor estabilidad para su ejercicio creativo fija su residencia en París, adonde habían emigrado con anterioridad su hermano mayor Carmelo, el ya citado Sempere y Xavier Oriach, con quien expondría más adelante (1962) en la Galería "Pont Neuf" de París.

Es el año 1957 y Castellano llega no precisamente en el mejor momento de la —hasta entonces indiscutida— "capitalidad artística" de la ciudad del Sena. Sabido es que el comercio del arte recibía en estos tiempos seductoras presiones de las artes plásticas norteamericanas, atrayendo su actividad de manera un tanto apresurada hacia la nueva coyuntura focalizada en San Francisco y Nueva York. Pero Vicente Castellano, forjado de sobriedad espartana y luchador tenaz, se labra un porvenir como ilustrador, trabajando artísticamente en colaboración con poetas y autores de textos literarios (*verbigratia* en la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*).

Afincado ya en el París de Leo Ferré, Georges Brassens, Jacques Brel, Edith Piaf, Juliette Gréco, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus; del *Nouveau Roman*, la *Nouvelle Vague*, la *Comédie Française*... Vicente Castellano escucha conciertos; asiste a espectáculos concurridos por la bohemia intelectual y artística; visita exposiciones y museos contemplando *tête-à-tête*, con delectación, los lienzos que tiempo atrás habían pintado sus admirados Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinsky, Malevich, Fautrier...; lee libros que no podían encontrarse en España, asiste a *vernissages* y cultiva amistades, todo ello sin dejar de lado su tarea creadora. Le atrae (y le influye) el mundo cristalino de la obra de Paul Klee, aquel pintor-poeta que quiso hacer visible lo invisible. Se fija, además, en la lección de los constructivistas rusos.

Pinta entonces una serie de cuadros donde refleja

sus investigaciones acerca de los pintores sobre los que más se ha detenido: Serge Poliakoff (embebido en su obra rigurosa y a la vez cálida), el geómetra por libre que siempre fue Alberto Magnelli, y muy especialmente Kasimir Malevich.⁷

Curiosamente, Castellano, introyectando la vena del suprematismo, lleva a cabo, sin embargo, una obra en la que sus espacios rectangulares, a menudo superpuestos, aceptaban formas curvilíneas y matizaba el color en gamas sordas de pardos, grises, con toques a veces de amarillo o de violeta, y, por otra parte, recurría con gusto al *collage* (retazos de papel, trozos de periódicos, etiquetas rotas).

Una de las vías transversales —por no decir rupturas— (según uno de los mejores conocedores de su obra, Gérard Xuriguera), emergentes en la obra de Castellano, irrumpe notoriamente ya en 1958. Expone entonces en la Galería "Le Zodiaque" de Bruselas, recibiendo críticas elogiosas de André Marc en *Lanterne*⁸ y de L.-L. Sosset en *Nouvelle Gazette*,⁹ siendo este crítico quien afirma que las "insólitas composiciones" de Castellano "renuevan de forma natural la tradición de Kurt Schwitters". Estamos rozando ya la inminente aparición de su "Miserabilismo Abstracto", que mostrará, en 1960, en la Galería "Mistral" de Bruselas, con crítica alentadora de P. C. en *Le Peuple*,¹⁰ y en 1962 en la Galería "Pont Neuf" de París.

En efecto, una atenta mirada a su obra de finales de los 50 y sobre todo durante los 60, nos evidencia que Castellano se ha venido dedicando de forma sistemática a emplear materias de desecho en sus obras abstractas; una modalidad de "Arte pobre", más propiamente calificado como *l'abstrait pauvre*. En tales obras se detecta un proceso de depuración y una economía de medios en su producción. Se establece así una sintonía con la rebeldía que grita en contra de la peligrosidad de los excesos del consumismo y de la tecnología. Sobre lienzo traduce la angustia de vivir en composiciones poéticas empleando materia y colores pardos. Se va consolidando su inclinación a explorar el mundo de la materia. El propio artista nos lo ha dicho con estas

palabras: "He sido pintor matérico desde siempre. Antes de entrar en la Escuela quería ser escultor".

Tras la exposición colectiva en la Galería "HILT" de Basilea (1960), en la que fue mostrada obra suya junto a la de Tàpies y Millares, entre otros, (en la que ya aparecían los relieves sobre sus lienzos conteniendo objetos de recuperación), Castellano inicia su participación en el movimiento artístico capitaneado por Pierre Restany —junto a Yves Klein—, bautizado como *Nouveau Réalisme* (en un intento de recuperación del espíritu Dada), el cual concitaría otras figuras de reconocimiento internacional tales como Tinguely, César, Armand o Christo. El empleo de telas, papeles de lija y cordeles como aplicaciones inician el proceso que desemboca en la participación de Castellano en el *Nouveau Réalisme*. De 1960 a 1980 fue sustituyendo al marco, al bastidor y la tela por cajones de madera poco profundos. Castellano descubre la magia de los materiales recuperados, los cuales va incorporando a sus cuadros. El artista ensamblaba maderas de desecho para construir cajas que albergarán ordenadamente en sus compartimentos todo tipo de objetos descontextualizados, extraídos de la vida cotidiana: llaves, cerraduras, botones, molduras, hebillas, cables, dados, candados, tornillos, ruedas, canicas, bisagras, alambres, piezas de relojería, cajas metálicas, figurillas, clavos, cadenas, tuercas, tapones de botellas, fichas de juego, llaveros, monedas, corchos, lapiceros, muelles... y piezas innumerables de difícil clasificación. Hasta trozos de madera que proceden de un armario, un mueble de su propia vivienda, sacrificado para el arte, pueblan estas piezas. Después, el artista les aplicaría barniz o los recubriría con pinturas de tonos pardos, grisáceos o negruzcos, veladuras sombrías o emulsiones metalizadas fundiendo los objetos en un todo. Así queda rematada la unificación de unos fragmentos de la realidad, ahora ya transmutada (como bien ha analizado Guigon).¹¹

Los cuadros resultantes forman una serie que Castellano mismo llama "Relicarios", en los que existe un trasfondo de crítica social, ya que apunta a los excesos de la sociedad de consumo. Sus "Relicarios",

cajas negras y secretas, nichos rectangulares que contienen mínimos objetos encontrados, se ofrecen a la vista bajo un barroquismo exacerbado. El sistema del recipiente o de la inclusión funciona como sintetizador simultáneo de los opuestos principios de orden y de caos. Se trata de obras que se aproximan a la escultura al atrapar luces y sombras en sus recovecos y abarcar más allá de las dos dimensiones del cuadro convencional.



Estructura con formas amarillas, 1999 · Óleo/lienzo · 61 x 46 cm

Durante estos años parisinos, en la obra artística de Castellano se reafirman tres elementos fundamentales: la materia, la geometría y la forma. Aparecen con frecuencia en sus lienzos de grises matizados bien un centro vacío, o trazos helicoides y verticales interrumpidas. Asimismo, la repetición del significativo icono de la escalera en posición horizontal (que aparece en sus pinturas desde 1958 hasta los ochenta) demuestra su actitud crítica. Se debe ver esta escalera como un artefacto con resonancias axiológicas. Su utilización pictórica vinculada con la horizontalidad se emplea como un advertencia, un llamamiento a examinar los valores imperantes en una sociedad abocada a su propia destrucción. La horizontalidad simboliza la pasividad e indica una falta de compromiso. Todo lo contrario de la actitud del pintor. Se observa en ellas una austeridad y un despojamiento compositivos que remite a cierto primitivismo. Entre 1965 y 1966 expone una serie de pinturas, grabados y dibujos en la Galería "Odeur Du Temps", y hace lo propio en otras singulares galerías de París, tales como "Karsenti" y "Chez Raoul Sangla".

A partir de "Mayo '68" —que vive intensamente en la capital de Francia— empieza a definirse una nueva gestación. La experiencia de la revuelta estudiantil le hizo reflexionar sobre las bases de aquella cultura en crisis y abrió su obra a una especie de revisión

de los orígenes de los grandes mitos de la Antigüedad. Tras un proceso de subjetivación simbólica, con referencias un tanto esotéricas y zodiacales, Castellano va consolidando una nueva línea simbolista que comenzó con anterioridad a pergeñarse. Su paleta se enfría y además del blanco y del gris se vale de un azul como de acero. Se ha dirigido hacia un mundo "picto-poético", nacido de sensaciones sentidas, de leyendas míticas y de recuerdos hundidos en el inconsciente. Y el resultado es una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una

recuperación poética de los mitos (Baco, Venus, Ícaro, la Medusa, Eros, Tánatos, Sísifo...), unos hallazgos plásticos que dan testimonio de una fértil imaginación.

Este nuevo giro en su creación es presentado en la *IIª Biennale Arts Plastiques*, celebrada en Gennevilliers (Francia), en 1968. Pinta "Verseau e Ícaro". Obras de inquietante rusticidad intencionada y claridad compositiva en las que el espacio y la forma se relacionan casi al margen de lo estético, en configuraciones de claro contenido simbólico, alcanzando a veces grados expresivos de intenso dramatismo, de aliento poético.

Abandonados los objetos hacia 1968, los cuadros que irán surgiendo se componen de *collages*, arenas, maderas y arpilleras, emitiendo a su través una honda fuerza energética y expresiva. Se aprecia en ellos su gusto por la rugosidad de la materia, la aplicación de *grattages* sobre la superficie, y junto a la concisión y la claridad de la organización, la justa dosis de una luz cruda y una inclinación por la construcción, como bien ha hecho notar Xuriguera, quien años después (1987) le dedicaría una espléndida monografía.¹²

Para Vicente Castellano "las ideas vienen de las

vivencias, la literatura y la observación, mucha observación". Su inspiración está en la vida, en los acontecimientos que marcan y luego serán trascendidos a la imaginación subjetiva..., y en el fermento de sus lecturas poéticas, tanto españolas (San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Federico García Lorca...), como francesas (Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire...). Así lo manifiesta este hombre "humilde, reposado, amable, espiritual hasta el misticismo, maduro desde siempre en el paso firme. Su palabra, es palabra de hombre", según palabras (que hacemos nuestras) de Juan Portolés.¹³

Castellano está pensando en su regreso a Valencia, mientras nos va dejando testimonio de sus últimas investigaciones plásticas en su exposición del "Club Sierra Helada", de Benidorm, en 1973.¹⁴ Dos años después (1975), haría su *rentrée* en su ciudad natal, exhibiendo una serie de 60 cuadros inspirados en el poema de García Lorca "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", en la Galería "Valle Ortí".

Se halla en un momento decisivo en su trayecto vital: la preparación del regreso definitivo, con su familia, a España. Hacia 1976, de un modo un tanto inconsciente, surge una figura orbicular que llega a convertirse en el elemento formal reconocible y constante, definitorio de las obras de este período, que se prolongará hasta 1980. Años más tarde (1992), a instancias de su alumno Juan Bautista Peiró, mostraría estas obras con el título "Éxodos" —obras que forman parte de series anteriores (1976-1980)—, con las que remitía al tema clásico del viaje con claras connotaciones épicas; pues todo viaje supone en última instancia un rito de tránsito, un cambio de estado, que no sólo de lugar.¹⁵

Con la recién estrenada democracia, Castellano fija aquí su residencia en 1977. Deja atrás más de veinte años en París —la ciudad que enriqueció su persona y aguzó su sensibilidad—, durante los cuales, sin embargo, nunca perdería contacto con su tierra. Allí adquirió la fecunda experiencia de la conexión con el arte de su tiempo, a la vez que su universo pictórico contribuyó a conformar la Segunda Generación de la Escuela de París. De nuevo en

Valencia, Vicente Castellano experimenta el reencuentro con su arraigada mediterraneidad. Ello empero, sus contactos con el país vecino no se han desligado como prueba su participación, en 1978, en el *Salon des Réalités Nouvelles* (invitado a exponer por un prestigioso comité de críticos de arte), así como en el *Hommage à Pau Casals* que tuvo lugar en la Galería "Alos" de Toulouse (1978), exponiendo con el grupo de pintores españoles de *L'École de Paris*, Orlando Pelayo, Jacinto Salvadó, Ismael de la Serna, etc.

Con el inicio de los años ochenta, Castellano vuelve progresivamente a la pintura informal, siempre con planos superpuestos, *collages* y juegos de pasta más lisos, acompañados de colores sobrios, manifestando un concepto de espacio estático que, en sus prolongamientos, sugiere la profundidad, y la interpenetración de los varios espacios revelados (Xuriguera *dixit*). Roba tiempo de sus quehaceres para volver a emocionarse estéticamente mirando de nuevo las pinturas de Ignacio Pinazo. Retoma personalmente su antigua relación amistosa con Aguilera y participa en la exposición "Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés" —con la obra de su autoría que forma parte de esta colección—, celebrada en el Ayuntamiento de Valencia (1980).

Animado por profesores que fueron condiscípulos suyos, ingresa en la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, ejerciendo de profesor, desde 1981 a 1994, en el Departamento de Pintura. Todo el rico caudal vivencial y artístico, acumulado a lo largo de los últimos años, lo transmitió con gozo y preclaro magisterio a sus alumnos, quienes le recuerdan —doy fe de ello— y agradecen sus enseñanzas.

Ya en los años noventa el orden geométrico sigue rigiendo estos territorios matéricos de pura intensidad y de gran rigor, donde resbala una luz interior que determina la resonancia de cada cuadro. Xuriguera ha hecho observar que de vez en cuando aparece un círculo oscuro o un detalle extraño en tales áreas, que nos recuerdan su voluntad de nunca alejarse de una existencia simultáneamente vivida y soñada,

donde el significado de los símbolos confirma la ambivalencia de esta obra madura llena de ocultos y evidentes poderes. En 1991 expone en la Galería "Jorge Ontiveros" de Madrid, en la "Galería Estudi" de Vila-Real (Castellón),¹⁶ y en la Universidad Popular de Almansa.¹⁷ Su obra camina por cauces más relajados, más sutiles de cromatismos y acciones internas. En su obra pictórica se armoniza sabiamente el informalismo matérico, de fuerte componente estructural, con la sobriedad cromática que camina a la búsqueda de la luz. La fuerza energética se troca en sensibilidad; los materiales de desecho han encontrado su contrapeso equilibrador en esa "serenidad" que es nota resultante de la síntesis operada entre conceptismo y poesía. Castellano ha alcanzado una depurada y elegante aportación plástica servida mediante *collages* de lienzos superpuestos, de los que emergen unos peculiares grises y colores mates y cenicientos, sutilmente "contenidos" en el contexto de relieves y texturas. Una obra con sentido, representativa y audaz, que no se desliga de la vida natural ya que brota sugerida por preocupaciones ecológicas planteadas en clave estética (sus estructuraciones aluden a los bosques y a la vida natural, como puso de manifiesto en su exposición —en 1992— de la valenciana "Galería i Leonarte").¹⁸

Estamos llegando al final de este apretado repaso de su intenso periplo artístico. Desde 1992 Vicente Castellano está representado en el Museo de la Solidaridad "Salvador Allende" de Chile. En 1994 su obra formaría parte de la exposición "Un siglo de pintura valenciana, 1880-1980", celebrada en el Centro Julio González del IVAM, y también en el Museo Nacional de Antropología de Madrid. Historiadores y críticos de arte han venido analizando su obra en libros y catálogos.¹⁹ Ya en 1998 los seguidores de su obra pudimos apreciar una selección de su obra pintada en París entre 1962 y 1965 en la Galería Muro de Valencia, presentada por Emmanuel Guigon en el catálogo con el texto "Lo eterno y lo transitorio".²⁰ Una de estas obras sería adquirida por el IVAM.

Respondiendo al cuestionario que le planteó, en 1999, Melinda Anna Vodermayr,²¹ Vicente Castellano desgranaba como sigue estas consideraciones: "Mi planteamiento de la geometría es más depurado ahora, con las formas más delimitadas. Antes era más poética, menos concreta. Me interesa la

depuración de las formas. La geometría obliga a depurar. La geometría es estructura, pura forma. Es un juego profundo y simplificado".

Con su pintura equilibrada y racional, tan precursora y rupturista (rasgos agudamente detectados por María Lluïsa Borràs,²² Vicente Castellano, cuya inteligencia creadora se transmutó desde siempre en bondad, es autor de una obra de idiosincrásico halo poético, que rezuma palpito humano. Ésta sería una elocuente razón para invitar al espectador a una mirada tranquila, plácida, detenida. Un pintor "afrancesado",²³ por adopción cultural y artística, en cuya obra —en caso de buscarse— no se hallará anécdota alguna, pues Castellano, como siguiendo el criterio de Baudelaire, entiende que —en definitiva— lo que llamamos arte nace del deseo de "extraer lo eterno de lo transitorio".

En el año 2000 le fue otorgada la Medalla de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, por sus méritos artísticos y profesionales. Este reconocimiento le emocionó de veras y le hizo revivir con nuevos bríos su práctica pictórica, pues ésta es su auténtica vocación. Hace unos años expuso su obra en Nueva York.²⁴ Su obra más reciente la hemos podido admirar en diversos centros culturales valencianos y galerías de arte,^{25/33} especialmente en la Galería "Muro". En una de estas ocasiones pudimos leer un texto del crítico Juan Manuel Bonet titulado "Vicente Castellano, pintor íntegro", y es que, Vicente Castellano —es cierto— vive la pintura como una religión.³⁴

Uno de los "maestros" de la segunda mitad del siglo veinte, su producción pictórica es —en definitiva— la del creador que ha sabido conjugar emoción y disciplina, color y rugosidad, y que sugiriendo "profundidades" a través de diferentes "sensaciones" del espacio, ha resuelto dialécticamente la controversia entre estatismo y dinamismo. Una obra —la suya— honestamente absoluta, porque ha sido capaz, sin concesiones a ninguna circunstancia, de mantenerse invariablemente fiel a sí misma.

El día 10 de febrero de 2009, Vicente Castellano leyó su discurso de ingreso como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Lo tituló: "La pintura. Mi aventura hacia lo desconocido". Una aventura que he pretendido condensar en estas páginas, para la debida información del lector.

Juan Ángel Blasco Carrascosa
Catedrático de Historia del Arte
Universidad Politécnica de Valencia

BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: "Rastreando la pintura de Vicente Castellano en su «aventura hacia lo desconocido»", en cat. exp. ... de l' atelier, Vicente Castellano, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.

V. Castellano, pintor íntegro

Uno de los artistas que traté más asiduamente durante mis años del IVAM, fue Vicente Castellano. antes de conocerlo en persona, sabía de su presencia en el París heroico de los años cincuenta y sesenta, de su vuelta a Valencia, la ciudad donde había nacido en 1927, de su pertenencia al Grupo de los Siete, a Parpalló y al Movimiento Artístico del Mediterráneo, de su persistencia en los caminos entonces trazados, y poco más. En su alto y abarrotado estudio de la Valencia moderna, y luego en la galería que nuestro común amigo Basilio Muro abrió en la calle Correjería, tuve ocasión de ir conociéndolo —un hombre íntegro, que vive la pintura como una religión—, y de ir conociendo su obra. El catálogo de su individual de 1998, con la que echó a andar aquella sala, lo prologó Emmanuel Guigon, con un texto en el que supo decir la belleza y el misterio de su producción de los años cincuenta y sesenta, a la que estuvo dedicada aquella muestra.

Basilio Muro vuelve ahora sobre el Vicente Castellano de los años parisienses. El marchand es un irremediable nostálgico de los años que pasó en la capital francesa. El pintor y él hablan a menudo de sus experiencias allá. Más de una vez sale en su conversación el nombre de Jacinto Salvadó, al que ambos trataron, y al que admiran profundamente. El pintor coincidió con los inolvidables eusebio Sempere y Lucio Muñoz en el Colegio de España de la Cité Universitaire. Navegó por aguas primero cubistas —más cerca de Braque que de Picasso—, y enseguida abstractas. Tenía entonces muy presente el mundo cristalino de Paul Klee, aquel pintor-poeta que quiso hacer visible lo invisible, y que como lo ha estudiado precisamente Guigon, constituyó una referencia fundamental para aquella generación española. Vicente Castellano se fijó además en la lección de los constructivistas rusos, un rasgo compartido con el propio Sempere, con Alfaro, con Salvador Montesa, con Salvador Soria. De lo que se hacía en torno suyo, le interesaron especialmente la obra rigurosa y a la vez cálida de

Serge Poliakoff, la de l geómetra por libre que siempre fue Alberto Magnelli, y la de algunos de los entonces llamados informalistas, de los que tuvo especialmente en cuenta sus enseñanzas matéricas, algo que más tarde se traduciría en su acercamiento a la arpillera.

Me impresionaron, realmente, algunos de los cuadros del Vicente Castellano de los años cincuenta incluidos por Basilio Muro en aquella exposición de 1998, y uno de los cuales fue adquirido por el IVAM. Me impresionaron por esa mezcla de rigor y de calidez a la que acabo de hacer referencia a propósito de Poliakoff. Por su austeridad, por su despojamiento compositivos, por un cierto primitivismo, pero también por la gama cromática en juego: amarillos, ocre, pardos, grises, azules... Me resultaron, además, extremadamente sugerentes los papeles de los años sesenta que los acompañaban, sutiles indagaciones, viajes interiores, pequeños mundos germinales...

Durante los años sesenta —para ser más exactos, de 1962 a 1968; el dato lo da Gerard Xuriguera en la monografía que le dedicó en 1987—, Vicente Castellano realizó sus cajas negras y secretas, lo que él mismo llama sus «relicarios», que contienen mínimos objetos encontrados, en los que el humor juega un papel importante.

Todo esto, habrá ocasión de volver a reflexionar ahora, ante el nuevo conjunto de piezas *vintage* seleccionado por Basilio Muro.

JUAN MANUEL BONET

BONET, Juan Manuel: "V. Castellano, pintor integro", en cat. exp. V. Castellano, Galería Muro, Valencia, 3 enero - 3 febrero 2002.



De qué estuvieron hechos, en arte, los cincuenta

Juan Manuel Bonet

«Ciudad de ceniza»: en otra ocasión he utilizado esta expresión de Juan-Eduardo Cirlot, un gran poeta surrealista –y también gran crítico de arte– barcelonés, para expresar el clima de desolación reinante en la España de la inmediata posguerra, y que fue aquél en el que tuvo que construirse nuestra generación del cincuenta o generación abstracta.

Asolada por la sangrienta Guerra Civil, y por la atroz represión de la inmediata posguerra, y culturalmente debilitada por el exilio de muchos de sus mejores escritores, pensadores, artistas, compositores o científicos, España iba a tardar muchos años en recuperar la normalidad. Los primeros cuarenta, en los que el Estado dio mucha cancha a los sectores más *pompier*s de la cultura, fueron especialmente problemáticos para la modernidad, algo que puede comprobarse recordando por ejemplo que nada del gran arte español de París se podía ver en la península, y que en cambio en el pabellón español de la Bienal de Venecia de 1940 se mostraban, entre otras cosas, un retrato de Millán Astray de Mariano Benlliure, otro de Franco de Joaquín Valverde y un conjunto de visiones de la contienda de Carlos Sáenz de Tejada.

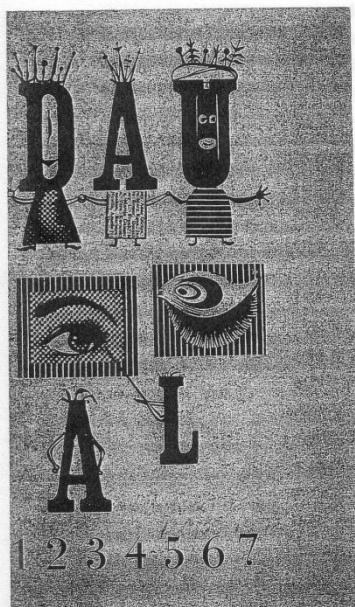
Ya en aquellos primeros años cuarenta, en aquella España en ruinas, hubo gente del propio régimen, como el filósofo y escritor Eugenio d'Ors –que había sido director general de Bellas Artes del bando franquista, y comisario de un tremendo pabellón español de la Bienal de Venecia de 1938–, que se dio cuenta de que era necesario abrir ciertas ventanas, retomar ciertos senderos. Los Salones de los Once, celebrados en la madrileña Galería Biosca, y sustentadas por la Academia Breve orsiana, fueron la primera señal de una renovación, aunque tímida, real. Unos años después, un Pedro Murlane Michelena –otro vencedor de la guerra y perdedor de los manuales de literatura– presentaría en ellos a un Manolo Millares.

Si aquella década de los cuarenta fue, en arte, básicamente figurativa y paisajística, con gente en su mayoría formada en la inmediata preguerra, como Álvaro Delgado, Juan Manuel Díaz Caneja, Luis García Ochoa, Francisco Lozano, Godofredo Ortega Muñoz, Benjamín Palencia, Antonio Quirós, Ramón Rogent, Francisco San José, Eduardo Vicente o Rafael Zabaleta, a los que cabría añadir un escultor castizo y fino como Cristino Mallo, los cincuenta iban a ser básicamente abstractos y post-surrealistas, y los protagonizaron gentes que en su mayoría no habían vivido la Guerra Civil sino siendo muy niños.

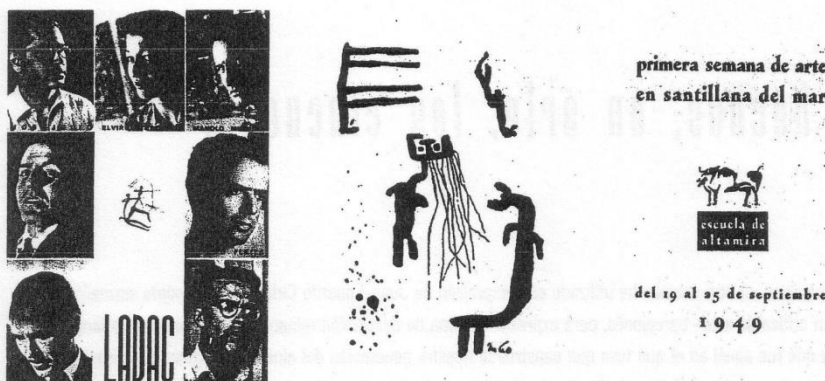
Abrieron la marcha, durante la segunda mitad de los cuarenta, los postistas, los Pórtico, los de la Escuela de Altamira, los de *Dau al Set*, los de LADAC. Volvían los debates de la preguerra. Volvieron, sobre todo, como sucedió paralelamente en Nueva York, en París, en Praga y hasta en Lisboa, el surrealismo.

El surrealismo, sí, focalizaba la atención de los nuevos: de Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y demás poetas postistas –a quienes también gustaba el humor de vanguardia de un Enrique Jardiel Poncela y similares, y que fueron promovidos desde una revista oficial como *La Estafeta Literaria*– en Madrid; de los de *Dau al Set* (Joan Brossa, Juan-Eduardo Cirlot, Modest Cuixart, Joan Ponç, Arnau Puig, Antoni Tàpies, Joan Josep Tharrats) y de August Puig en Barcelona; de Antonio Saura –que había descubierto afinidades con aquel movimiento leyendo la reedición argentina de los *Ismos* ramonianos– en Huesca, y de Manolo Millares allá lejos, en Las Palmas de Gran Canaria.

Dau al Set, revista extremadamente confidencial, y a un tiempo grupo, fue, además de una pura maravilla tipográfica, una plataforma de modernidad pictórica y poética, en la que se reivindicaba esa



herencia surrealista, y el paso de Picabia por la Barcelona de los años diez y veinte, la música dodecafónica de Schönberg, el cine de Georges Méliès, y el ejemplo supremo de Miró –objeto de peregrinación por los nuevos– o los algo más secretos del poeta Josep Vicenç Foix o del escultor Àngel Ferrant. La capital catalana, que seguía siendo la ciudad más moderna de la península –y así la percibimos en las extraordinarias fotografías tomadas en aquel tiempo por Francesc Català-Roca–, contaba con otras plataformas paralelas: el Club 49, que venía a ser como una reedición de ADLAN –y donde el apoyo al arte moderno se combinaba con una actividad en pro de la música de vanguardia–, los Salones del Jazz, revistas como *Ariel* o *Cobalto* –o, algo después, *Laye*–, la imprenta Filograf donde Ricard Giralt Miracle proseguía sus experiencias tipográficas, el Grupo R que en arquitectura venía a retomar las cosas donde las había dejado el GATCPAC...



Tanto algunos de los de *Dau al Set* y los tres miembros del grupo El Pórtico (Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy G. Laguardia), como Millares y otros canarios, agrupados en LADAC (Los Arqueros del Arte Nuevo), fueron sensibles al mensaje primitivista de Altamira. Los debates de esta última escuela, fundada en Santillana del Mar, en 1948, por el alemán Mathias Goeritz, tenían bastante de reedición de algunos de los de la década anterior, del tipo «*Abstraction-Création*», y resulta significativa, en ese sentido, la presencia, en las dos semanas que con patrocinio oficial celebró la escuela, de Àngel Ferrant, de Sebastià Gasch, de Luis Felipe Vivanco o de Eduardo Westerdahl, a los que se sumaban extranjeros como el alemán Willi Baumeister, el italiano Alberto Sartoris –uno de los grandes nombres del estilo internacional en arquitectura– o el brasileño Cícero Dias.

He mencionado a Benjamín Palencia, Caneja, Àngel Ferrant, Miró, Foix, Gasch, Westerdahl. Podría hablar también de Joan Prats, en el escaparate de cuya sombrerería barcelonesa apareció un buen día un móvil de Calder. O de Alfonso Buñuel, el hermano del cineasta, y uno de los primeros *collagistes* españoles. O de la pianista Pilar Bayona. O de Tomás Seral. O de las enseñanzas de Daniel Vázquez Díaz. O de José Caballero. O de Manuel Viola, que pronto regresaría de su exilio francés. O de Jorge Oteiza, que lo haría de Latinoamérica. O de Vicente Aleixandre o José Luis Cano, impulsor del segundo de una revista como *Ínsula*, en la que muy pronto se les dio la palabra a los grandes poetas del exilio. Hay que insistir sobre nombres como éstos, porque ellos fueron figuras decisivas para la continuidad de la modernidad española, figuras que supieron transmitir a los nuevos, un cierto bagaje, asegurando una cierta continuidad entre el antes y el después de la guerra.

En el tránsito de los cuarenta a los cincuenta, siempre me han llamado la atención las evoluciones personales paralelas de los tres grandes de nuestro informalismo, los ya mencionados Millares, Saura y Tàpies. El primero, temprano corresponsal de Àngel Ferrant, y tempranamente apoyado por Westerdahl, iba a pasar de su daliniana e ingenua *Exposición superrealista* de 1948 a las *Pictografías canarias* inspiradas en lo prehistórico canario –más Klee, Miró, Torres García–, y de estos a una figuración poética que es la que practica en sus telas para Gastón y Daniela, y de ésta a los *Muros*, ya plenamente abstractos, y de estos a sus características arpilleras. El segundo, que llegó a imprimir una tarjeta de visita que rezaba «Antonio Saura, surrealista», tras organizar la colectiva *Arte fantástico* (Librería Clan, Madrid, 1953), donde figuraba como icono la mano de *Un chien andalou*, de Luis Buñuel, se incorporó al grupo surrealista de París, nucleado en torno a André Breton, con el que dos años después rompería, para decantarse por el expresionismo abstracto, con sus *Damas*. El tercero, dejando atrás la nocturnidad mágica común a todos los pintores barceloneses de *Dau al Set*, forjaba, de 1953 –año de su primer viaje a Nueva York– en adelante, el despojado estilo abstracto que pronto sería el suyo.

La renaciente modernidad tenía sus precarias plataformas madrileñas en librerías con sala de exposiciones adjunta como Clan, Buchholz o Fernando Fe, o en galerías como la mencionada Biosca, en cuyos Salones de los Once llegaron a participar Millares, Saura y la gente de *Dau al Set*. En Zaragoza estaban José Alcruco y su Librería Pórtico, que le

prestaría su nombre al grupo así llamado. En Barcelona, el Instituto Francés –cuyas becas para París fueron decisivas para muchos–, y las Galerías Layetanas o la Sala Gaspar, que tras haber jugado cartas considerablemente más tradicionales se ocuparía de la modernidad en un sentido amplio, de Picasso a Tàpies. En Bilbao, Estudio. En Santander, Sur. Y poco más. El Museo de Arte Moderno madrileño, que ni en los años de la República había logrado despegar realmente, languidecía, y sólo tras hacerse cargo de su dirección el arquitecto José Luis Fernández del Amo –que no logró apoyo real para la audaz política de compras que proponía, cuyos detalles exactos conocemos gracias a un excelente libro de Dolores Jiménez Blanco– empezó a poner su reloj a la hora internacional, en parte gracias a su Sala Negra, una iniciativa de la familia Huarte.



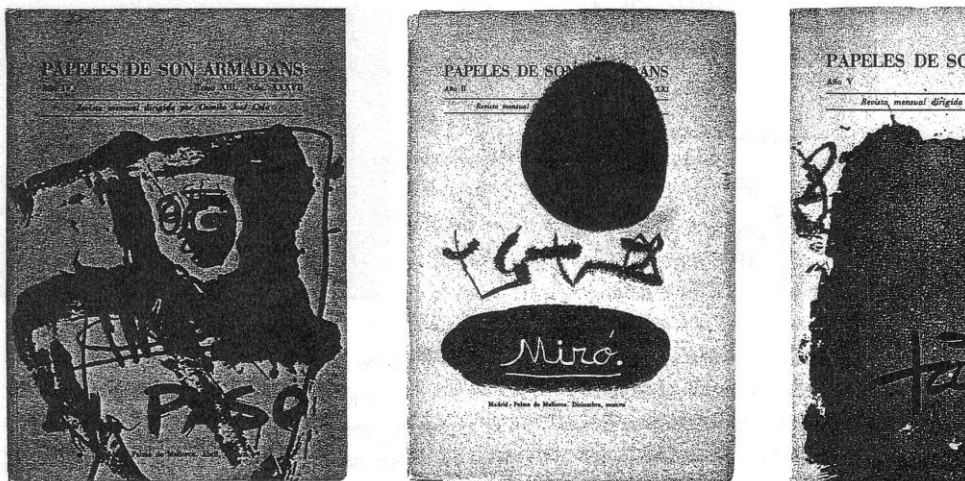
A caballo entre los años cuarenta y los cincuenta, el breve episodio zaragozano de Pórtico, es importante porque Fermín Aguayo, Eloy Laguardía y Santiago Lagunas, los tres miembros que quedaron de un núcleo inicial algo más amplio y ecléctico, fueron los primeros, en aquella España de la posguerra, en plantearse las cosas en clave abstracta. En sus altares, Miró –un nombre ciertamente omnipresente por aquel entonces–, Klee, el *Universalismo constructivo* de Torres García, Mathias Goeritz. Ya instalado en París, Aguayo, el gran pintor del grupo, evolucionaría hacia una personalísima modalidad figurativa.

Desde el punto de vista de las nada fáciles relaciones entre el arte y el poder, en una España como aquella, todavía terriblemente cerrada –pero algo menos que la de la década anterior–, fue decisiva, como un signo de un cambio de mentalidades, la Primera Bienal Hispanoamericana, Madrid, 1951, inaugurada por el propio Franco. La Bienal de Madrid motivó una contrabienal republicana en París, con los nombres del exilio, y otra en México. Pero no nos engañemos, lo importante sucedía ya en el interior. En la Bienal Hispanoamericana figuró, junto a muchos nombres ya activos en la preguerra, y a los principales representantes del paisajismo de los cuarenta, la plana mayor de la renaciente vanguardia, que así conocía su primer reconocimiento oficial significativo. Tras aquel acontecimiento, el trabajo silencioso de gente como Juan Ramón Masoliver, Leopoldo Panero o Rafael Santos Torroella, más o menos los mismos que con los Congresos de Poesía iniciarían el reencuentro entre castellanos y catalanes. Dos años después, y siempre desde el ámbito oficial, continuando en la línea inaugurada por Altamira, Santander reunía un Congreso y una Exposición de Arte Abstracto. Que no todo el mundo en el aparato cultural franquista estaba de acuerdo con tales aperturas, lo prueban las tremebundas declaraciones anti-modernas realizadas con motivo de aquella Primera Bienal, por un Fernando Álvarez de Sotomayor, que declaraba «locos» a los abstractos. O a propósito de otro ámbito de actuación, el exterior, las protestas, un año antes, de un Enrique Pérez Comendador, comisario de la Bienal de Venecia, que no quería colgar todo lo que le han enviado del Ministerio de Asuntos Exteriores, y fue obligado a ello por el correspondiente director general, y que en un informe de protesta, recientemente dado a conocer, se preguntaba: «¿Por qué en el arte no se ha de seguir también la admirable línea política que sigue España?»

1955 fue un año decisivo en la trayectoria de Tàpies, debido principalmente a su triunfo en la Tercera –y última– Bienal Hispanoamericana, celebrada en Barcelona, y en la que impactaron a propios y extraños sus primeros y

extraordinarios cuadros matéricos, por los que obtuvo el Premio de la República de Colombia. En lo sucesivo, Tàpies profundizaría en la exploración de lo que entonces era una *terra incognita*, una región para dar con la cual, le habían servido en un principio las «materiológicas» de Dubuffet y las fotografías de viejas paredes garabateadas de Brassai, una región de soledad y silencio, grave, funeral, intemporal, y de la cual uno de los mejores intérpretes iba a ser Cirlot, uno de sus antiguos compañeros de *Dau al Set*, y aquél que supo decir la ciudad de ceniza.

Siguiendo un camino parecido al de Tàpies, la mayoría de los pintores catalanes, siempre con el apoyo de Cirlot y de algunos otros críticos, entre los que cabe recordar también a Alexandre Cirici Pellicer, transitaron de sus antiguos dominios –ya fueran el magicismo o una figuración en unos casos más o menos *noucentista*, y en otros más estilizada–, a la abstracción. Así les sucedió a Daniel Argimón, Modest Cuixart –otro inmejorablemente traducido a palabras por Cirlot–, Agustín Español Viñas, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuan, Enric Planasdurá –uno de los primeros en decantarse por lo abstracto–, August Puig, Albert Ràfols Casamada, Joan Josep Tharrats o Román Vallés, el ecuatoriano Enrique Tábara, los alemanes Will Faber y Erwin Bechtold, o a dos pintores tan singulares como Manuel Duque, miembro del grupo Gallots de Sabadell, o Fernando Lerín, cuyas trayectorias se desarrollarían en París. En escultura, el proceso afectó a Xavier Corberó, Marcel Martí, Josep Maria Subirachs o Moisés Villèlia, este último creador de aéreos móviles de bambú, y al que por mi parte siempre he contemplado como una suerte de eslabón entre Ángel Ferrant y Adolfo Schlosser.



El Paso, grupo activo entre 1957 y 1960, apareció en escena como la principal plataforma del informalismo con epicentro en Madrid. En un principio sus propuestas eran de carácter genérico, tendentes a modernizar nuestro tejido artístico y a ponerlo a la hora europea, pero a la postre de lo que se trataba era de proponer un modelo informalista propio. La voz cantante la llevaron las dos personalidades más fuertes, esto es, Manolo Millares y Antonio Saura, «hijos del 36» –por decirlo con la acertada terminología de Vicente Aguilera Cerni– y nietos del 98, a los que unía su búsqueda de ese modelo propio, *negra*, «españolista crítico», ya prefigurado en la decisiva individual sauresca de 1956 en el Museo de Arte Moderno de Madrid, así como en la de arpilleras que el canario celebró al año siguiente en el Ateneo. Junto a ellos, y tras la defeción de Juana Francés y de su marido el escultor Pablo Serrano, voces bastante distintas entre sí: el Canogar de *Toledo* y otras fulgurantes visiones, el escultor Martín Chirino con sus *Vientos* forjados en espiral, el purista Luis Feito, los líricos Manuel Rivera y Antonio Suárez, el bronco Manuel Viola de *La saeta*...

Un acontecimiento importante para la consolidación de El Paso, fue que Camilo José Cela le dedicara, en 1959, uno de los números monográficos de su revista *Papeles de Son Armadans*, cuya cubierta iba a dibujar Antonio Saura. En él, además de exégesis críticas, encontramos textos de los propios artistas, y saludos de *seniors* como Joan Miró o el bailarín vanguardista Vicente Escudero. Miró, precisamente, fue objeto de otro de los monográficos de aquella prestigiosa publicación, al igual que José Gutiérrez Solana –objeto del discurso académico celiano–, Ángel Ferrant, Tàpies, Emilio Vedova: todo ciertamente muy El Paso.

Entre las iniciativas madrileñas saludadas por el grupo, hubo dos muy significativas: la itinerante de la nueva pintura USA organizada por el MoMA de Nueva York que, en el marco de los acuerdos hispano-norteamericanos en 1958 recaló

en el Museo de Arte Moderno de Madrid, y otra que el año anterior, y en el mismo lugar, mostró el *Otro arte* de Michel Tapié. Tanto el *action painting* norteamericano, como el informalismo europeo, fueron determinantes para nuestros nuevos artistas. Pollock, Rothko, Kline, Motherwell y sus elegías republicanas, Dubuffet, Fautrier, Fontana, se constituyeron para ellos en referencias de excelencia, casi podríamos decir, en talismanes, algo conciliable por lo demás con su apego a Zurbarán, o al *Perro semihundido* de Goya.

Con El Paso colaboraron algunos escritores –aunque no tantos como hubiera sido deseable–, el compositor José Luis de Delás –cuya carrera iba a transcurrir en Alemania–, el arquitecto Antonio Fernández Alba, y críticos como Vicente Aguilera Cerni –autor en 1957 de una monografía sobre Millares–, José Ayllón, Manolo Conde o, en la distancia, Cirlot.

Fuera de El Paso, en Madrid, donde también estuvieron a favor de lo nuevo críticos como Carlos Areán, José de Castro Arines, José María Moreno Galván o el rumano Cirilo Popovici, pero donde apenas hubo en cambio coleccionismo avanzado –este sería un fenómeno ya de la década siguiente–, había espacio para escultores como Miguel Berrocal, Amadeo Gabino o José Luis Sánchez, todos ellos con ambición de integración de las artes y fuerte conexión italiana (Gio Ponti y Cuatrienal de Milán). En pintura hubo también espacio para otros más informalistas: Francisco Ferreras –que venía de una figuración estilizada a lo Carlos Pascual de Lara, y se convertiría en un refinado *collagiste*–, Enrique Gran, Manuel Mampaso –cuyo cuadro *Redes* había llamado la atención en la Primera Bienal–, César Manrique, Manuel Méndez, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz –admirable intérprete, en clave abstracta, del paisaje castellano–, Gerardo Rueda, Gustavo Torner, Vicente Vela, Salvador Victoria, la rusa Nadia Werba, Fernando Zóbel... Revisitada estos últimos años gracias a numerosas retrospectivas –aunque hay algunos que todavía no han disfrutado de ella–, la obra de cada uno de estos artistas merecería una glosa que no me es posible realizar en el corto espacio de que dispongo aquí. Especialmente importante me ha parecido siempre la de Mompó, que vivió como en un perpetuo «*jour de fête*» a lo Jacques Tati, uno de cuyos primeros glosadores fue Luis García Berlanga, y que se inscribe, formalmente, en la tradición que podrían ejemplificar los nombres de Klee, Miró y Julius Bissier. En cuanto a Zóbel y a Torner, tan distintos entre sí, impresionista abstracto el primero, e intelectual y borgiano –por ejemplo en sus *Homenajes*– el segundo, liderarían, alrededor del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, propiedad del primero, y que abriría sus puertas en 1966, una línea lírica, anti-El Paso, anti-España negra.

En el caso de Gerardo Rueda, amigo y colaborador de los dos últimos, sólo tangencialmente roza el informalismo, la «*abstraction lyrique*». Lo suyo fue siempre una vía de mayor esencialidad y rigor, por el lado de una tradición zurbaranesca y grisana, a lo que luego se vendrían a sumar ecos espacialistas, un entendimiento heterodoxo del constructivismo que por algún lado podría recordar el de un Ben Nicholson, el interés por la técnica del *collage*, la relectura de los bodegones de Giorgio Morandi...

Geometría la había, en mayores dosis, y en clave más ortodoxa, en otros rincones de la escena. En su País Vasco natal, al que, como antes he señalado, había regresado después de largos años de periplo latinoamericano, Jorge Oteiza, un hombre formado en el San Sebastián y el Madrid de los treinta, trabajaba en un espacio propio, el de sus *Cajas metafísicas* –algunas en homenaje a Velázquez, Mallarmé o Malevich–, espacio que en clave internacional se nos aparece hoy como uno de los eslabones perdidos entre la herencia constructiva, y el *minimal*. Entre Córdoba y París, y en un principio precisamente con Oteiza como principal faro, el Equipo 57 –con el que durante un tiempo colaboró Néstor Basterrechea, autor de sutiles pizarras– proponía una reflexión colectiva y radical sobre la «interactividad del espacio plástico», y también sobre la integración de las artes, aspecto este último que se tradujo en la producción de algunos muebles. En una dirección parecida trabajaba Manuel Calvo. En Valencia, se articulaba el grupo Parpalló, que tras unos inicios eclécticos se decantaría por la geometría, destacando las propuestas del malogrado Manuel Gil Pérez –amigo de Oteiza, y también de Millares, que le dedicaría una elegía–, de un Andreu Alfaro, constructor en el espacio que cada vez miraba más hacia los clásicos de la vanguardia soviética, y de Eusebio Sempere, creador este último que en París se codeaba con Hans Arp, Michel Seuphor o Victor Vasarely –todos los cuales escribieron sobre su obra–, que realizó escuetas cajas de luz y *gouaches* de una gran poesía, y que tras su vuelta a España, acaecida en 1960, iba a conciliar ese bagaje, con referencias al paisaje castellano. Significativo de los debates de aquel tiempo, es el hecho de que *Arte Viva*, la revista del grupo, dedicara uno de sus números a rendir homenaje a Juan Gris.

Aunque su experiencia guardaba entonces puntos de contacto con la de su futuro rival Oteiza, con el que iba a coincidir en un importante proyecto de integración de las artes como la Basílica de Aránzazu, no tendría sentido ubicar a Eduardo Chillida entre los geométricos. Profundamente interesado, en el París de finales de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta, por clásicos de la modernidad como Julio González, Miró o Brancusi, ya a mediados de la década –su primera individual tuvo lugar en Clan, en 1955–, puede decirse que había encontrado su particular espacio, y empezaba a convertirse en una de las voces más personales de la escultura internacional.

Interesado también por la conciliación de geometría y temblor, y biográficamente vinculado a Chillida –junto a Miró, y antes que Tàpies, ambos fueron a comienzos de los años cincuenta fichajes españoles de un *marchand* francés como Maeght–, Palazuelo también es un artista difícil de clasificar, pero imprescindible en el panorama de aquel tiempo.

Entre 1951 y 1957, la producción de estos artistas fue cada vez más tenida en cuenta por el Estado, que en lo cultural hacía un esfuerzo de puesta al día. Las bienales de Venecia, sobre todo la de 1958, que marcaría un antes y un después, constituyeron en ese sentido experiencias fundamentales. Gracias a un funcionario infatigable como Luis González Robles, se supieron plantear propuestas que llamaron poderosamente la atención de la crítica y el público internacionales. 1958, concretamente, fue el año de los premios venecianos a Tàpies y a Chillida, a los que hacían compañía Millares, Saura, Canogar, Feito, Rivera y otros miembros del ángulo más avanzado de la escena, en un pabellón que causa el asombro y la admiración internacionales. Algo parecido sucedió en São Paulo, donde triunfaron Oteiza en 1957 y Cuixart en 1959, o en Alejandría. En 1960, uno de los enviados a Venecia fue Ferrant. En paralelo, se emprendió una política sistemática de itinerantes, apoyada por nuestras Embajadas, y gracias a la cual los principales museos europeos –y algunos del continente americano– acogieron colectivas del nuevo arte español. A la larga muchos de los implicados en aquel fenómeno, se desmarcarían del régimen, negándose a seguir participando en tales operaciones, que poco a poco irían perdiendo relevancia.

Además de los paisajistas de la Escuela de Madrid y similares, daban por aquel entonces en España sus primeros pasos, voces figurativas de nuevo cuño, y de muy diverso pelaje, que cuajarían del todo en la década siguiente, como pueden ser Alfredo Alcáin, Amable Arias –sólo redescubierto recientemente–, Eduardo Arroyo, Amalia Avia, Juan Barjola, Francisco Cortijo, Alfonso Fraile, Juan Genovés, Carmen Laffón, Antonio López García, Julio López Hernández, Fernando Mignoni, Ángel Orcejo, Pepe Ortega –que pronto fundaría Estampa Popular–, Fernando Sáez, Eduardo Úrculo, José Vento o Cristino de Vera. No es éste el lugar para abordar el estudio pormenorizado de todos y cada uno de estos casos, o de grupos como el madrileño Hondo, pero parece necesario mencionar, aunque sea de pasada, ese ángulo de la escena, entonces apenas emergente, y algunos de cuyos protagonistas coincidirían con los de la generación abstracta, en el marco de la Galería Juana Mordó, de tan decisiva acción.

Esta escena que he intentado evocar a lo largo de las líneas precedentes, tuvo una de sus principales plataformas en un espacio entonces bajo control oficial, al que ya he hecho referencia a propósito de la individual millaresca de 1957: el Ateneo de Madrid, cuyos sucesivos directores contaron con el debido asesoramiento para hacer una política de exposiciones realmente al día, en sintonía con lo que estaba pasando en los estudios más avanzados. Ahí se vio con carácter individual el arte de todos los miembros de El Paso, con excepción de Antonio Saura, habiendo dos –Chirino y Millares– que comparecieron no una, sino dos veces. La nómina de lo ahí enseñado incluye además a Barjola, Berrocal, Cuixart, Will Faber, Ferreras, Enrique Gran, Hernández Pijuan, Carmen Laffón, Antonio López García, César Manrique, Mignoni, Lucio Muñoz, Mompó, August Puig, Ràfols Casamada, Joaquín Rubio Camín, Rueda, José Luis Sánchez, Sempere, Tàpies, Tharrats, Román Vallés, Vicente Vela, Vento, Cristino de Vera, Villèlia, Nadia Werba y un larguísimo etcétera, dentro del cual no debemos olvidar al arquitecto Miguel Fisac, ni al ceramista Arcadio Blasco, ni a los fotógrafos Ramón Masats, Fernando Nuño o Ricardo Terré, ni la primera recuperación de Julio González, ni individuales foráneas como las de André Bloc, Hans Hartung, Georges Mathieu, Zao Wou-Ki o el ya mencionado y muy politizado Emilio Vedova, que por su actitud he calificado alguna vez de miembro exterior de El Paso, y al que presentaba en el catálogo nada menos que Giulio Carlo Argan. A esa sala de ejecutoria ciertamente brillante para lo que eran los parámetros habituales en aquella España, se le sumaría pronto la de la Dirección General de Bellas Artes. Ya durante los primeros años sesenta, llama por lo demás la atención el hecho de que tanto en el Ateneo como en la sala de la Dirección General se les va a prestar atención a artistas españoles de la Escuela de París, y entre ellos a varios exiliados tras la Guerra Civil.

En 1960, el año en que se disolvió El Paso, las autoridades culturales españolas culminaron la operación de promoción internacional del arte abstracto que se había iniciado con las bienales y había proseguido con las itinerantes europeas y americanas. Nueva York contemplaba dos colectivas extraordinarias de nuestro arte, una de ellas nada menos que en el MoMA, y comisariada por el *curator* de la pinacoteca Frank O'Hara –en cuyos *Collected Poems* encontramos huellas de su experiencia entre nosotros–, y la otra en el Guggenheim Museum. Aquel mismo año, Pierre Matisse presentaba a cuatro de los miembros de El Paso.

Ya que me refiero a los acontecimientos que se sucedieron a lo largo de 1960 en la que, ya por aquel entonces, era sin duda alguna la nueva capital artística del mundo, no puedo dejar de mencionar a dos pintores que ahí trabajaban, completamente olvidados –y lo seguirían estando durante algún tiempo– en su país natal. Me refiero naturalmente a Esteban Vicente, llegado allá en 1936, tras una trayectoria boresiana y veintietista –paralela a la de su hermano, el mencionado Eduardo Vicente–, y a José Guerrero, que lo había hecho en 1949, con menos historial a

cuestas. Ambos, cada cual a su manera –bien sabido es que nada buenas fueron sus relaciones–, inscribieron su trabajo, por lo demás impregnado de sus respectivas memorias españolas, en las coordenadas del expresionismo abstracto. Entonces aquí no fueron escuchadas, mas hoy son dos de las voces de aquel tiempo que de verdad cuentan, y por eso las hemos convocado aquí.

Desde el punto de vista estilístico, 1960 marca el momento del máximo auge abstracto, pero también el del comienzo del reflujó. Nadie realmente importante se iba a incorporar, después de esa fecha, a la abstracción, algo que sería especialmente cierto en el caso de su vertiente informalista. Por el contrario, y en sintonía con lo que sucedía internacionalmente, cada vez se iban a manifestar más voces –antes he enumerado algunas de ellas– partidarias de un retorno a una figuración a la que se le suele añadir el calificativo de «nueva».

Varios de los artistas presentes en las bienales y en las propias colectivas neo-yorquinas, llevaban ya tiempo militando en las filas de la oposición antifranquista, o simpatizando con ella, principalmente con un PCE en cuyo frente intelectual el escritor Jorge Semprún («Federico Sánchez») había realizado, como lo cuenta en el correspondiente libro, un gran trabajo de *aggiornamiento*. Otros se incorporarían a la lucha al calor de las movilizaciones obreras y estudiantiles de comienzos de los sesenta, época que cabe seguir repasando los *Cuadernos de Ruedo Ibérico* que se editaban en París, y en los que nos encontraremos ya con nuevas organizaciones, entre ellas el FLP. Críticos y escritores militantes o simpatizantes del PCE, ocupaban buena parte del espacio de una revista del SEU, como *Acento Cultural*, en la que estuvo también muy presente el arte de vanguardia. En la visión de las cosas entonces defendida por Antonio Giménez Pericás, José María Moreno Galván o Valeriano Bozal, se intentaba articular las distintas vanguardias artísticas, dentro de un planteamiento deudor en parte del «*réalisme sans rivages*» de Roger Garaudy, entonces la voz más moderna del PCF, o del de ciertos sectores del PCI, los que se expresaban en las páginas de *Il Contemporanea*, una revista a la que, por ejemplo, Millares estaba suscrito. El informalismo venía a ser una protesta en estado bruto, inarticulado; el realismo social, entonces emergente, y que tenía su expresión más acabada en la Estampa Popular –surgida por iniciativa directa del PCE–, venía a ser la expresión de la protesta más consciente y concreta, por el arte del «arma cargada de futuro» de su correligionario Gabriel Celaya; y el constructivismo, en especial del tipo del Equipo 57, venía a ser el anhelo, la prefiguración de un orden nuevo. Que las conexiones transversales estaban a la orden del día, lo prueba el hecho de que Saura, Guinovart o incluso Ràfols hicieran obras para Estampa Popular. Más radical fue el planteamiento de los ex-miembros del Equipo 57, Agustín Ibarrola y José Duarte, que además de meterse de cabeza en una actividad política –en las filas del PCE– que conduciría al primero a la cárcel de Burgos, donde coincidiría con Giménez Pericás, decidieron dar por cerrada la etapa de la experimentación formal, para dedicarse, y durante un tiempo también en el marco de Estampa Popular, al realismo social. También sería de Estampa Popular –concretamente, de la valenciana– de donde surgirían, ya en 1964, la *Crónica de la Realidad*, y sus grupos *pop*, uno de los cuales, el Equipo Crónica, volvería a menudo, en la década del setenta, en sus relecturas críticas, radicales del pasado español, sobre algunos de los iconos de las generaciones que les habían precedido, y muy especialmente sobre el arte de El Paso y similares, ya memoria histórica.

BONET, Juan Manuel: “De qué estuvieron hechos en arte, los cincuenta”, en cat. exp. *España años 50. Una década de creación*, Museo Municipal de Málaga, febrero - mayo 2004; Mücsarnok Kunsthalle, Budapest (Hungria), julio - septiembre 2004; Národní Galerie, Praga (Republica Checa), octubre - diciembre 2004, SEACEX, Madrid, 2004.

Vicente Castellano, del grupo “Parpalló” a la actualidad

La obra de Vicente Castellano, tan equilibrada y racional, tan precursora y rupturista, alcanza en su conjunto tan altas cotas estéticas que merece ser considerada como una de las aportaciones más coherentes, válidas y destacadas del arte contemporáneo del País Valencià.

Cuenta Joaquim Michavila que en una discusión sobre el informalismo, en la que estaba también presente Aguilera Cerni, de pronto Castellano confesó: “A mí lo que me interesa es la estructura, la forma”. Ha transcurrido desde entonces casi una vida y creo que Castellano repetiría ahora la misma frase.

Como el título que el mismo pintor ha dado a esta exposición indica, fue uno de los fundadores del “Grup Parpalló”, el primer paso que daba Valencia en favor de la innovación del arte. Fue para Valencia lo que el Dau al “Set” para Barcelona o “El Paso” para Madrid. Pero el “Parpalló” reunía a unos jóvenes que iban a ser con el tiempo los mejores artistas del país: Castellano, Alfaro y Sempere, Genovés o Gavino. En aquel 1956 que marcaba un antes y un después, aunque ellos no lo supieran, Castellano pintaba su primera obra abstracta, una “Estructura” de 73x54 que siempre ha guardado en su taller.

Al año siguiente tomaba la decisión

drástica de instalarse en París y se alojaba en el Pabellón Español de la Ciudad Universitaria, compartiendo habitación con Sempere. Cuenta que éste le acompañaba en la apasionante aventura de ir descubriendo poco a poco los, para ellos, fascinantes vericuetos artísticos parisinos.

Sin embargo no es pintura la de Castellano que haya de reaccionar forzosamente ante condicionamientos ambientales o culturales. Es evidente que París enriqueció su persona y agudizó su sensibilidad. Pero la pintura seguía fiel a aquella frase de juventud: “Me interesa la estructura”, y a su genuino sentido poético. Había descubierto, eso sí, la obra de Malevich y el suprematismo. Sin embargo sus espacios rectangulares, a menudo superpuestos, aceptaban formas curvilíneas y maticaba el color en gamas sordas de pardos, grises, con toques a veces de amarillo o de violeta, y, por otra parte, recurría con gusto al collage. En los años sesenta, se sintió muy próximo al Nouveau Réalisme y sus construcciones admitieron objetos, o mejor se convirtieron en ensamblajes; fue sustituyendo al marco, el bastidor y la tela por cajones de madera poco profundos. Así en su serie de “Objetos relicario” de 1962 que incorpora ordenadamente botones y llaves, hebillas y dados, cajas metálicas, ruedas, tornillos, piezas

innumerables de difícil clasificación y toda clase de objetos.

Luego, el Mayo del 68 le hizo reflexionar sobre las bases de aquella cultura en crisis y abrió su obra a una especie de revisión de los orígenes de los grandes mitos de la antigüedad como Baco o Venus, Icaro y la Medusa. El color se enfría y además del blanco y del gris se vale de un azul como de acero.

Con su regreso al país en 1977, para no perderse la recién inaugurada democracia, sus composiciones se diversifican como recorridas por una ráfaga de imaginación creativa.

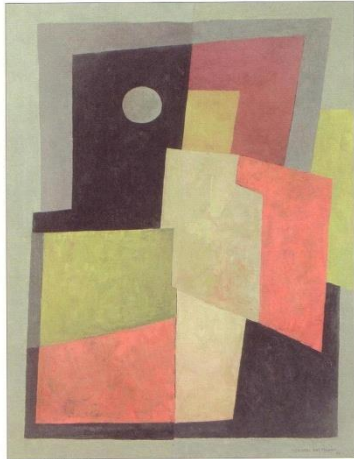
Actualmente se interesa fundamentalmente por la ecología y sus estructuraciones aluden a los bosques y a la vida natural.

Resumir una obra tan vasta y sutil en pocas líneas sería presunción vana. Me limito, pues, a dar ciertos indicios, algunas variantes que en nada modifican la fundamental unidad y homogeneidad de la obra de Vicente Castellano en su conjunto, que siempre se caracterizó, desde un punto de vista formal, por la sabia integración de toda clase de materiales, por la equilibrada composición y la contención en el color. Pero por encima de todo ello, lo que de veras la caracteriza es ese halo poético, ese palpito humano que la hacen única e inconfundiblemente suya.

Por haber conseguido dentro de la máxima austeridad una riqueza infinita de formas, por haber logrado con la sobriedad del color innumerables matizaciones cromáticas, por haber realizado a lo largo de toda una vida una pintura abstracta, perfectamente construida y susceptible de producir una emoción estética profunda, pero por encima de todo, por haberse mantenido invariablemente fiel a sí misma, la obra de Vicente Castellano es hoy una obra ejemplar.

Sin embargo, no puede evitar que los largos años de ausencia la hayan convertido para muchos españoles, en una obra poco familiar. Habrá que corregir tal injusticia, que priva, por ignorancia, del goce estético que esta depurada pintura proporciona. Exposiciones como ésta que reúne obras de toda su trayectoria, contribuyen, muy eficazmente, a no dudarlo a tal objetivo.

BORRÀS, Maria Lluïsa: "Vicente Castellano. Del grupo Parpalló a la actualidad", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Universidad Popular de Almansa, Almansa (Albacete), octubre 1991.



Estructura Rojo, Amarillo y Negro
110 X 99
1957

Vicente Castellano

RETROSPECTIVA

La obra de Vicente Castellano, tan equilibrada y racional, tan precursora y rupturista, alcanza en su conjunto tan altas cotas estéticas que merece ser considerada como una de las aportaciones más coherentes, válidas y destacadas del arte contemporáneo del País Valencià.

Resumir una obra tan vasta y sutil en pocas líneas sería presunción vana. Me limito, pues, a dar ciertos indicios, algunas variantes que en nada modifican la fundamental unidad y homogeneidad de la obra de Vicente Castellano en su conjunto, que siempre se caracterizó, desde un punto de vista formal, por la sabia integración de toda clase de materiales, por la equilibrada composición y la contención en el color. Pero por encima de todo ello, lo que de veras la caracteriza es ese halo poético, ese palpito humano que la hacen única e inconfundiblemente suya.

MARIA LLUISA BORRAS "Revista BELART"

BORRÀS, Maria Lluïsa. *"La obra de Vicente Castellano..."*, en cat. exp. *Vicente Castellano, Retrospectiva*, Galería Muro, Valencia, 12 mayo - 11 junio 2006.

GEORGINA CAMACHO GENOVÉS, "Vicente Castellano. La plenitud del vacío: formas y contenidos", *Arte en Valencia*, 15 de marzo de 2004, p. 10, Valencia. (Texto reproducido en el catálogo de la exposición *Vicente Castellano. La plenitud del vacío*, Galería Muro, mayo-junio, 2004, Valencia.

El contacto con la materia, la integración cabal de la tierra, arenas y telas, acercan a lo físico. Pero a su vez trascienden lo particular para adentrarnos en la sugerencia. Es la obra abierta que nos exhorta a preguntarnos por lo ilimitado y por lo tangible, por el infinito de las formas, por las posibilidades del vacío. Ese vacío que forma parte imprescindible de la dialéctica íntima de Vicente Castellano. En su ya largo itinerario éste ha permanecido subyacente siempre, evidente a veces, explícito ahora.

La forma (círculos, rectángulos, triángulos...) debe su fuerza a la posibilidad estructural que le confiere el vacío que la envuelve, que la llena, que la eleva, que la sumerge. La capacidad plástica de la forma surge del aliento, de las tensiones que genera el espacio. No es lo hueco, del cual la forma se hallaría lejos, sino la plenitud del vacío lo que produce la forma, y es a su vez la propia riqueza plástica de ésta la que revierte en el espacio su fuerza vital. De la misma manera en que forma y vacío, materia y espacio coexisten y se engendran mutuamente, lo formal y lo espiritual en la obra de Vicente Castellano no es un dualismo antagónico sino polos opuestos de una misma unidad.

Es de este modo cuando el artista experimentado, con una sólida formación como lo es Vicente Castellano, cuando la técnica pasa a ser una segunda naturaleza, cuando el instinto y la espontaneidad pueden fluir libremente para crear en un estado de total consonancia con el devenir del tiempo y del espacio, cuando puede surgir, y sólo entonces, la calidad plástica necesaria para captar la esencia de lo eterno y lo transitorio, para plasmar y hacer ver la profunda esencia de las cosas. Pues la equilibrada composición, la ordenada estructura, la contención del color, la rotundidad de las formas y la perfecta simbiosis del vacío con las estructuras que fluyen de éste logran un perfecto equilibrio que es a la vez la metáfora final de todas las metáforas. El juego de los referentes figurativos extrae con Vicente Castellano la esencia última de lo transitorio hasta llevar a la plasmación de lo eterno. La naturalidad de su creación, donde parece que las estructuras surjan y se generen así mismas a través del vacío, nos lleva de la mano a la sugerencia más excitante del artista, a la captación de su mundo interior y, a través de él, quizá el de nuestro propio mundo interior, quedando de esta forma casi transportadas a lo más profundo del ser, donde encontramos la simple y atractiva convicción de que forma y contenido, lleno y vacío son los contrarios que se necesitan mutuamente.

Su inspiración está en la vida, los acontecimientos que te marcan y luego son trascendidos a la imaginación subjetiva. Corresponde a una idea de partida que el propio artista califica de «filosófica». Son formas estructuradas con color, donde la anécdota, lo transitorio desaparece. Trabaja con el concepto, busca la esencia y la encuentra a través de las formas de su experiencia.

La extraordinaria sobriedad de sus colores, que a su vez parecen contenerse en una explosión de vitalidad, envuelve la obra de este artista, al igual que la profundidad de su espíritu contiene un diálogo fluido y abierto. Cuando la reflexión es profunda como lo demuestra la amplia trayectoria de este gran creador, pensar y actuar son una misma cosa.

En toda su evolución artística subyace el concepto de la adaptación de los datos visuales a la libertad creadora, y con ella el vacío se hizo inherente al igual que en la música los intervalos espaciales, el sonido del silencio, permiten oír la melodía. El espacio vacío del lienzo es un espacio de fuerzas latentes, esas fuerzas siguen actuando si la composición y las estructuras en éste dispuestas se generan a través de él modelando el espacio, y no lo ahogan ni lo aturden, sino que respiran y le infunden vida.

El arte es eso, tu manera personal de ver el mundo, al margen de la moda. No es una recreación realista de una realidad, sino la evocación de esa realidad. Como dijo Paul Klee: «L'art no reproduit pas le visible; il rend visible.»

CAMACHO GENOVÉS, Georgina: "La plenitud del vacío: formas y contenidos", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Muro, Valencia, 28 de mayo - 30 de junio 2004.

De la exposición de Vicente Castellano en ARTIS (Salamanca)

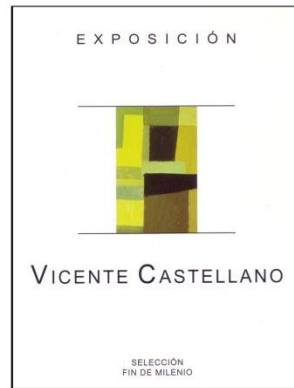
La serie de exposiciones que se están sucediendo de Salamanca últimamente, nos van permitiendo entablar un contacto directo con esa serie de pintores —buenos pintores, en general— que laboran en distintas regiones españolas. Un exponente claro de cómo nuestros artistas no sólo están al corriente de las fórmulas imperantes, sino que, además, tratan de crear, en busca de una fórmula personal, poniendo a contribución de su empeño vocación, entusiasmo y quehacer. Hemos visto últimamente formas abstractas avanzadas, como límite, por ahora, de una gama de escuelas y de módulos individuales. Vicente Castellano nos da en la Sala Artis una manifestación de su manera de cultivar la pintura, que es como decir de sentir. Obras elaboradas con método, en un afán muy elogiable por salirse de los caminos ya establecidos, aunque el suyo personal haya desembocado en otros ya recorridos. No son nuevos, ni mucho menos, los *collages*, ni tampoco la fórmula empleada por este artista.

Entre el expresionismo de Rodín y los juegos —maravillosos a veces— elípticos o descriptivos de Calder, prefiero lo primero. La materia, empleada con medida y oportunidad, es de una elocuencia definitiva. En pintura, a los añadidos o complementos extrapictóricos, prefiero la materia tensamente elaborada, definiendo todo o casi todo, sirviéndose de elementos ajenos cuando con ello consigue una plenitud total, no imponiéndose éstos o aquéllos, o juzgándolos. Vicente Castellano, junto a dos o tres cuadros abstractos bien pintados, nos ofrece otros en los que la inspiración se ha entregado a un gracioso juego: cuerdas, arpilleras, papeles, pasan a integrar la función del cuadro, la principal función. Luego, repito, no sentido creacional positivo, no plenitud. Que Castellano domina el oficio, que tiene sentido de la composición, es evidente; pero sus obras, la mayor parte de las que se exponen, más exactamente, tienen un sentido puramente formulista, no formalista.

Sus abstracciones puras son más agradables y, sobre todo, más sinceras, espontáneas y consistentes.

CASANOVA

CASANOVA: "De la exposición Vicente Castellano en ARTIS (Salamanca)", en cat. exp. *Arte Actual Vicente Castellano*, Palma de Mallorca, Alicante, 1958, Madrid, Bruselas y Salamanca 1959. Movimiento Artístico del Mediterráneo, Valencia, 1959.



Una reflexión sobre la obra de mi padre

“L’art ne reproduit pas le visible; il rend visible. Et le domaine graphique, de par sa nature même, pousse à bon droit aisément à l’abstraction”.

Paul Klee

Ahora que termina el siglo podemos hacer balance de una trayectoria pictórica como es la de Vicente Castellano después de más de cincuenta años pintando, experimentando y descubriendo lo que ya en los años veinte P. Klee apuntaba como la no reproducción de lo visible, de la “realidad”, sino más bien de lo real, dotar la labor del artista del sentido, del significado, a través de las formas en sí mismas despojadas de ropajes, de percepciones ilusorias que desvían la atención de lo que importa, de la verdad del artista y lo que este quiere significar en su obra.

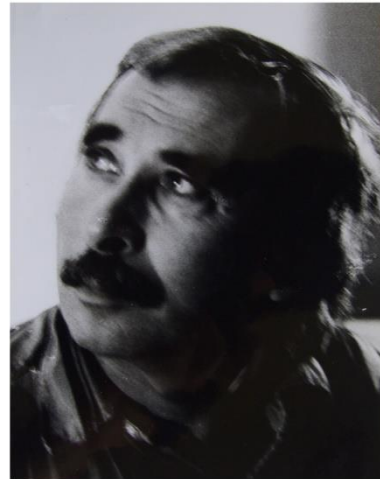
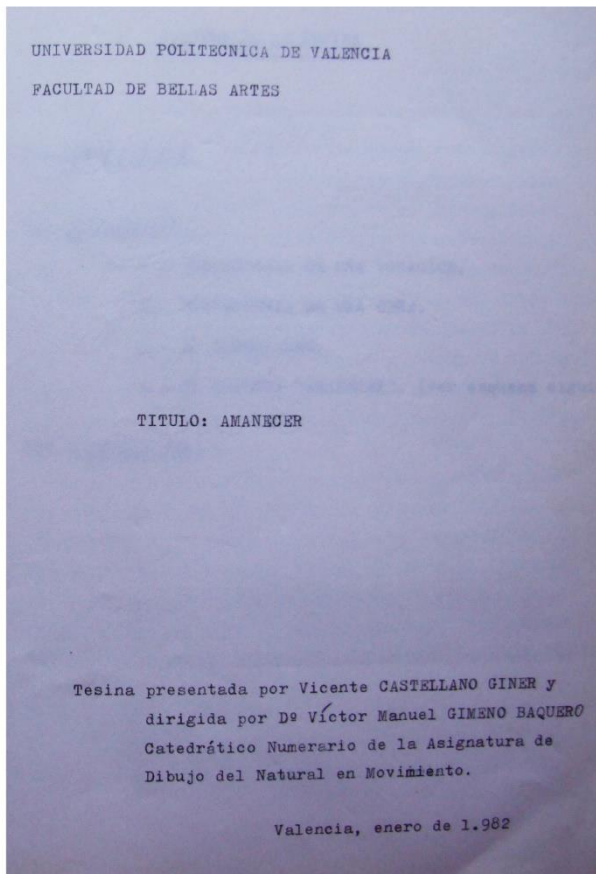
Aquí, los puntos, las líneas planas y espaciales aparecen llenas de sentido y nos acercan a lo real.

En el caso de V. Castellano la coherencia, la honestidad en sus planteamientos desde que comenzó en los años cincuenta en Valencia con el grupo los Siete y el grupo Parpalló y más adelante en París con el Nouveau Realisme, resuelven la paradoja humana que en el arte es posible trascender, transmutando la angustia de los contrarios, en una dialéctica de los opuestos, en una tensión necesaria en la obra de arte, entre vida y muerte, espacio y tiempo, forma y contenido. El artista maneja las formas, la materia, creando, modelando un espacio, poniéndole límites. En el caso de V. Castellano, la apillera, las telas, las arenas y materiales de desecho, ponen en contacto al hombre con la naturaleza, con la vida, con lo concreto, lo particular, lo físico. Pero también aparecen el deseo de permanencia, del Ser, de detener el tiempo, de formular preguntas, de debatir ideas, en definitiva de dar salida a lo que es específicamente humano, la conciencia dolorosa y también alegre del paso del tiempo y su aprehensión imposible.

El devenir del tiempo, el mito de Sísifo y el eterno retorno, un tiempo infinito, un tiempo circular. Y es así como la forma lejos del vacío, de lo hueco, encuentra su realización plena que en el caso de Vicente Castellano se refleja como una constante en su larga y brillante carrera.

Arantxa Castellano Biurrún

CASTELLANO BIURRÚN, Arantxa: “Una reflexión sobre la obra de mi padre”, en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Muro, Valencia, 1 - 30 diciembre 1999.



CASTELLANO GINER, Vicente: *Amanecer*, (Tesina de licenciatura),
Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1982.

La pintura, mi aventura hacia lo desconocido

Excelentísimo Señor Presidente, Excelentísimos e Ilustrísimos Señores y Señoras Académicos, Señoras y Señores:

Me dirijo a ustedes con verdadera alegría y con profunda emoción por el honor que me han concedido al elegirme para formar parte integrante de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Agradezco muy especialmente a los Señores Académicos de la sección de Pintura, Dibujo y Grabado la confianza que me han manifestado, a la que deseo corresponder con mi experiencia de pintor, trabajando junto a ellos con todos mis medios y mi entrega.

A todos, mi reconocimiento por su elección y mi respeto.

Tras estas palabras, desearía exponer unas reflexiones en torno a mi práctica de pintor, que han fundamentado mi vida artística.

Desde sus orígenes, el hombre ha experimentado la necesidad de expresarse mediante el Arte. Este impulso creativo nos revela como seres dotados de una conciencia, la cual nos alienta a dar lo mejor de nosotros mismos, sobrepasando nuestros límites. Esa misma conciencia nos convoca, para reinventar incesantemente la Vida y el Arte en la lucha sin fin que nos impone el vértigo de la temporalidad. Muchas obras arcaicas ya revelan la conciencia de la profunda inseguridad de la vida y trascendiendo la mera representación adquieren un significado espiritual.

La tentación de la Eternidad subyace en todas las tentativas humanas. Pero nuestra vida sólo es durante el espacio y el tiempo en los que nos enmarcamos y desde los cuales encaramos

el enigma siempre cuestionado y nunca resuelto de la Vida y del Arte.

El Arte, esa "aventura hacia lo desconocido", se le impone al artista como una evidencia, una evidencia que no puede eludir. Intuye que ahondar en la compleja interioridad del ser humano lo llevará por senderos ignotos y que habrá de experimentar hasta el límite su propia vulnerabilidad. También sabe que deberá forjar su propio lenguaje, explorando las vías por las que discurre su quehacer, con aciertos y a veces con fracasos. Buscará sin tregua la expresión personal, genuina, con la que establecer una comunicación inmediata, atemporal y sin embargo íntima, con todo aquel que acepte adentrarse en la obra y compartirla.

Unas veces la encontrará, en el fulgor de un momento mágico o en el diálogo silencioso con la obra. Y otras, habrá de seguir el sendero sin cejar:

Muchas veces me he preguntado de dónde surge la fuerza que empuja al artista a persistir en su búsqueda a pesar de las dudas, de las angustias, ¿cómo ésas mismas cobran forma y sentido en una honda adecuación entre el sentir y el medio?

Puedo decir ahora, después de haber elegido desde hace tantos años vivir esta "aventura hacia lo desconocido", que esa búsqueda ha sido mi gran pasión, que ha iluminado una parte fundamental de mi vida y que le ha dado sentido.

En 1946, me matriculé en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. La formación que dispensaba entonces la Escuela era muy académica. Durante aquellos años adquirí unos conocimientos fundamentales para el desarrollo de mi actividad artística, y nunca los he olvidado. Se amplió mi cultura, pero sobre todo empecé a pintar.

Muy rápidamente sentí una profunda afinidad con la pintura. Me dediqué entonces con ilusión

al estudio y fui aprendiendo con tesón las diferentes técnicas del dibujo y del color.

Había encontrado mi medio de expresión, o mejor podría decir, se me reveló una vocación. Viajé por las diferentes geografías españolas, descubriendo a los pintores que me atraían, Pinazo, Solana, Benjamín Palencia, Vázquez Díaz.

Uno de los hitos de aquel periplo por la pintura española fue sin duda la contemplación de las obras de los Maestros del Museo del Prado, que tantas enseñanzas nos siguen transmitiendo y cuya poderosa presencia nos acompaña en la aventura compartida. También me impresionó el Románico catalán y navarro por la fuerza expresiva de su forma primitiva. Este impacto quedaría reflejado en mis trabajos posteriores.

Cuando en 1955 me marché a París, con la prorroga de la pensión que me había concedido la Diputación ¡fue el gran descubrimiento! Me alojé en el Pabellón español de la "Cité Universitaire" de París en el Boulevard Jourdan y me matriculé en la Escuela de Bellas Artes donde tuve la oportunidad de asistir a las clases del profesor Goerg.

Quedé deslumbrado por la profusión de exposiciones, de museos, de galerías que ofrecía París. Me pasaba las horas descubriendo y estudiando a los grandes Artistas. ¡Todos despertaban mi admiración! Los Primitivos italianos, el Renacimiento, los Flamencos, los Impresionistas y las Vanguardias del siglo XX. Guardo un recuerdo especialmente emocionado del "Guernica", que estaba expuesto en el Museo de Artes Decorativas de París, con motivo del 75 aniversario de Picasso.

Cada visita de museo, cada exposición provocaba en mí grandes emociones. Aquel contacto permanente con el arte me exaltaba, desencadenaba un sinfín de ideas, de proyectos y nutría mi anhelo por trabajar y expresarme a través de la pintura. Recuerdo cuánto deseaba inscribirme en ese "continuum", que no ha cesado de maravillarme y de cuestionarme a lo largo de los años.

Muchas y variadas han sido las formas artísticas a través de los tiempos y de las civilizaciones; pero cada uno de esos artistas ha emprendido su propia "aventura hacia lo desconocido" con entrega y humildad. Si aceptamos que "el arte es el lenguaje del alma" el encuentro con la pintura es para el artista el camino que lo acerca al misterio de lo intangible. En ese estado de profunda disponibilidad, el artista acepta el riesgo de vislumbrar el abismo, de dejarse alcanzar por lo que no es, para encontrar su verdad, una posibilidad de la Verdad.

Mucho más tarde, ya profesor en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, he podido percibir en algunos jóvenes, ese mismo deseo, ese anhelo por acercarse y desentrañar algo del misterio del Arte.

Su afán por expresarse me recordaba el nuestro cuando, todavía alumnos de la Escuela de Bellas Artes, experimentábamos la necesidad de romper con aquella enseñanza que a nosotros nos parecía demasiado académica.

Mi deseo de descubrir otras formas artísticas se manifestó bastante pronto y me llevó a formar parte de dos grupos emblemáticos de la renovación artística valenciana de los años 50.

Con algunos compañeros de curso, solíamos reunirnos en tertulia, en el Café de la Lonja y en la Escuela de San Carlos. De aquellas charlas animadas y críticas nació la idea de crear un grupo. El 26 de enero de 1950, en un local de la calle Colón, el grupo "Los Siete" presentó su primera exposición.

Queríamos renovar la pintura valenciana, proponiendo manifestaciones diversas, charlas, conferencias, invitando a exponer a diferentes grupos de pintores y escultores. En mis trabajos, trataba de plasmar las ideas que yo consideraba más evolucionadas, buscando mi propio lenguaje a través de nuevas formas de expresión, dentro de lo que nos permitía el ambiente artístico, ya que no se sabía mucho de lo que se estaba haciendo fuera de España.

Unos años después, repetí la experiencia con el grupo "Parpalló". El "Parpalló" nació con una clara voluntad de agitar el mundo artístico valenciano, con el deseo de ampliar los conceptos artísticos, de difundir el vocabulario plástico, a la luz de los nuevos lenguajes que habían surgido en Europa y en América durante la primera mitad del siglo XX. Pretendía aportar un aire de libertad rompiendo con la hegemonía de la pintura que se exponía en Valencia.

De todos es sabido hoy, que cumplió elocuentemente con sus propósitos, ya que la pintura valenciana propuso a partir de entonces un panorama más novedoso, vinculado a las aportaciones renovadoras del arte internacional.

Participar en todas aquellas actividades supuso para mí un paso muy importante en mi desarrollo como pintor. Me permitieron empezar a explorar nuevas vías de expresión plástica y experimentar nuevos recursos formales. Fue una época de intensa búsqueda formal y ese momento artístico coincidió con una etapa de mi vida decisiva, ya que tras casarme, me fui a vivir a París.

Mi curiosidad, mis inquietudes, hallaron allí el espacio adecuado para enriquecerse y evolucionar. Encontraron eco en una sociedad que veía cómo se iba resquebrajando su estructura social, cómo se imponían aires de libertad, con nuevos esquemas políticos, sociales, vitales, que influían en los lenguajes artísticos.

Todo parecía posible y en cierto modo, para los artistas, lo era.

El impacto de aquel ambiente tuvo repercusiones en la pintura, dando lugar a un movimiento que aunaba explícitamente ruptura formal y planteamiento social crítico. Quiero hablar del "Nouveau Réalisme".

La utilización de los materiales de desecho, acto poco convencional en aquel entonces, pero que prolongaba los hallazgos del Dadaísmo, nos

permitía llevar más lejos la interpretación emocional e intelectual de nuestro entorno. Adoptar este lenguaje implicaba una posición crítica respecto a ciertos aspectos de la evolución de la sociedad. Mucho se ha comentado ya la rebelión ante la sociedad de consumo que expresaban los movimientos como el "Nouveau Réalisme".

Yo compartí su planteamiento y me cautivaron inmediatamente las posibilidades que ofrecía aquel lenguaje, el cual me resultaba tan afín desde el punto de vista plástico.

Con la incorporación de las telas, las arenas, los objetos, buscaba crear nuevos espacios, definir un recorrido interior en el que lo irracional, lo imaginario se imponían, en un intento de fusión entre la espontaneidad del gesto artístico, y el deseo de aprehender la fugacidad del presente. Mediante la adición de objetos, de telas, de maderas, mi intención era configurar una obra en la que transmitir la calidez, la sensualidad de la vida así como su carácter irremediablemente efímero. Incluir objetos de la vida cotidiana, desviándolos de su mera función utilitaria, me

permitía desvelar su carácter más íntimo, sus posibilidades más allá de su utilización.

Esta transformación de carácter casi ritual y simbólico es posible mediante el acto deliberado del artista. Al trabajar con la materia, al darle forma su energía creadora, el artista demiurgo la transmite, otorgándole sentido y profundidad. En esa singular articulación, éste encausa su vitalidad y su sensibilidad que pugnan por manifestarse.

Aquí la exaltación de materiales naturales, pobres, remitía al inexorable paso del tiempo y pretendía recordar que el hombre forma parte de la naturaleza y que como tal, es un ser finito. El artista, aun deseando con intensidad trascender la condición humana, ha de aceptar con humildad seguir su camino hacia lo inexplicable, ya que parafraseando a Braque "en el Arte, una sola cosa importa: aquella que no se puede explicar".

En ese camino precisamente, me encontré también con los mitos y su poderoso valor simbólico y con la poesía, esa otra vía para expresar lo esencial, lo inefable.

De los mitos, me atrajo su carácter universal, intemporal, tan lejanos a veces en su narración pero tan cercanos siempre en su significado. Expresar a través de su contenido simbólico lo eternamente humano, los temores, los anhelos, la esperanza que recorren toda vida humana, me ha ocupado largos años.

Los poetas españoles, San Juan de la Cruz, García Lorca, Miguel Hernández, pero también Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, llenaron mis horas de lectura a la vez que inspiraron y siguen inspirando mi pintura.

Deseaba expresar el espacio interior con una mayor economía de medios, depurando la técnica para plasmar la tensión que habita en el Arte. Los fondos se alisaron, las formas se simplificaron, los colores se unificaron y la materia seguía siendo el gran ordenador de su interpenetración.

En las superficies, aparentemente planas, se superponían las capas de colores sobrios, dando origen a una materia lisa y densa, que sugiere la profundidad y la densidad de los espacios interiores revelados.

Esa búsqueda hacia una expresión cada vez más alejada de lo accesorio sigue llenando mi vida y mi quehacer de pintor. La larga trayectoria que ya he recorrido me sigue llevando, día tras día, a ahondar en ese gran misterio de la Vida y del Arte.

En mis cuadros, esa reflexión, ese estado espiritual se manifiestan ahora en una geometría personal que dibuja el trayecto interior. Las estructuras adquieren un ritmo más ordenado, la luz y el color cobran mayor protagonismo. La luz se desliza por las formas evocando y revelando la musicalidad del color.

Hallar esa síntesis en la que se funden formas, materia, colores y luz para crear una expresión auténtica, personal, mediante la cual significar la fusión entre lo exterior y la interioridad, transmitir lo intangible de toda existencia, constituye el eje de mi obra.

Al emprender el camino hacia lo desconocido, el pintor asume el riesgo de perderse por senderos que le descubren otros territorios, para al

fin encontrarse a sí mismo y dar su verdad como una entrega de su vida, como una entrega a la Vida. Sus hallazgos entonces nos revelan y nos acercan a esa parte de "Eternidad" que nos deslumbraba, que resuena en cada uno de nosotros y que se nos escapa infinitamente.

Pero no debemos olvidar que tales umbrales remiten siempre a la búsqueda de cuantos siguieron el camino antes que nosotros. La experiencia, la sabiduría de nuestros predecesores recorren y enriquecen nuestro propio quehacer artístico. No se crea nunca a partir de la nada y toda obra encierra siglos de Arte.

Por ello me parece importante que se dé a ver el Arte, que se abran las puertas de los museos, de las Academias, que quien quiera adentrarse en ese maravilloso encuentro con el Arte pueda realizarlo sin trabas y con pasión.

Es cierto que no todo lo que se expone actualmente tiene el mismo alcance, la misma

intensidad, pero aun los pasos tal vez poco acertados, pueden llevar a posteriores hallazgos en el camino tan misterioso que resulta ser el Arte y que siempre consigue deslumbrarnos y cuestionarnos.

Como escribe el crítico de arte Emmanuel Guigon: "Todavía no se han revelado todas las formas visibles. El trabajo propio del artista consistiría en concebir la forma-devenir del cosmos, combinar de manera diferente las propiedades de lo visible, sobrepasar así los límites de esta tarea de creación del mundo, reconociendo para su génesis una duración continuada".

Quisiera terminar diciendo que a lo largo de todos estos años, he contado con la confianza, con el apoyo incondicional de mi mujer, quien ha compartido conmigo esta aventura y a la que tanto hubiese deseado tener a mi lado hoy.

Vicente Castellano Giner

CASTELLANO GINER, Vicente: "La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido", Legado de Vicente Castellano, Real Academia de Bellas Artes San Carlos, Valencia, 2010.

Vicente Castellano. Del camino a la estructura.

Román de la Calle

“Hallar esa síntesis en la que se funden formas, materia, colores y luz para crear una expresión auténtica y personal, mediante la cual poder significar la fusión entre lo exterior y la interioridad, transmitir lo intangible de toda existencia, es lo que constituye el eje de mi obra”.

Vicente Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos.*

-- | --

Hace más de veinte años que conozco al amigo Vicente Castellano Gíner. Los dos, por cierto, regresamos a Valencia, justamente para quedarnos, en el mismo 1977. Él procedente de París, tras una dilatada ausencia de nada menos que veinte años, entregados por completo a la pasión artística de la pintura, su profesión. Yo de Madrid, después de un lustro de dedicarme a la docencia de la filosofía del arte, en la Universidad Complutense, precisamente coincidiendo con los postreros coletazos del franquismo y sus aledaños ideológicos.

Por cierto, no podría decirse realmente que no volvíamos, al menos, con las maletas de la experiencia repletas y con los ojos bien abiertos, dispuestos a cultivar –quizás por compensación-- nuestras raíces. Cosa que ambos hemos venido haciendo, no sin entusiasmo, hasta hoy –trabajando en torno al hecho artístico, desde la práctica o la teoría--, durante al menos las dos últimas décadas y aún algo más, si cabe y nos es permitido.

Siempre he pensado que Valencia es un tipo de ciudad a la que merece la pena volver, pero –eso sí-- después de haberse marchado. Sólo la perspectiva distanciada y el eco remoto de la voz son capaces de propiciar los suficientes y meritorios milagros como para poder transmutarse (de mensajeros) en profetas de la propia tierra. Algo no siempre fácil.

Amable, comedido y respetuoso hasta el límite. Entregado con entusiasmo a su trabajo de pintor, que observa atenta y minuciosamente la vida, sin duda, para no limitarse simplemente a reproducirla, Vicente Castellano me fue presentado, en la entonces Galería Theo, de la ciudad de Valencia, por Francisco Lozano, que solía sentarse junto a una mesa, en un ángulo lateral de aquel espacio galerístico. Lo recuerdo bien y hasta con cierta claridad. Llegaba Castellano con su esposa Charo a una inauguración y yo departía, en aquel momento, con el maestro Lozano sobre algún tema de mutuo interés, como a menudo solíamos hacerlo.

La conversación –con su incorporación-- derivó, casi de inmediato, hacia la cultura francesa, para acabar centrándose –como era lógico-- en sus veinte años de estancia parisina. París, al fin y al cabo, había sido asimismo el programado destino de mis desplazamientos laborales veraniegos, durante los primeros años sesenta, mientras estudiaba filosofía en la Universitat de València-Estudi General. Para mí aquellos viajes intermitentes habían representado un insustituible pulmón de oxígeno. Y no pude ser insensible al tema.

A partir de aquella presentación afortunada, nos seguimos encontrando --Vicente Castellano y yo-- con motivo de numerosas citas socioculturales, en diversos enclaves de la ciudad de Valencia, casi siempre los mismos, todo sea dicho en honor a la prolongada transición política, que imponía a cada uno sus propios y explicables menesteres y contactos.

Pero, sobre todo, tuvimos ocasión de encontrarnos mucho más, desde el momento en que él mismo se incorpora a la docencia en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, allá por el año 1981, impartiendo la disciplina "Concepto y técnica del color". Coyuntura en la cual se firma un convenio, para el desarrollo del Tercer Ciclo, entre dicha Facultad de Bellas Artes y el Departamento de Estética y Teoría del Arte de la Facultad de Filosofía, que yo mismo dirigía desde mi citado retorno madrileño, con el objetivo académico de hacerme cargo de la cátedra correspondiente.

La verdad es que --en aquella auténtica transformación que experimentó la vieja Escuela de Bellas Artes al pasar a ser Facultad-- la llegada de jóvenes profesores, comprometidos y abiertos al futuro, siempre me pareció claramente fundamental y muy interesante. De hecho, procuré estar al lado de aquella renovación --y también mi equipo lo estuvo-- para cuanto precisaron en el periodo, tanto desde la cátedra como en la dirección del Instituto Universitario de Creatividad e Innovación. Pero también consideraba relevante --desde el punto de vista pedagógico, técnico y didáctico-- el eficaz aprovechamiento, en la nueva Facultad, de la experiencia internacional de artistas con larga trayectoria y sólida implantación, como era el caso concreto del propio Vicente Castellano. Sobre todo, de cara a la consumación histórica de una coyuntura tan importante, como era aquella que se vivía en los ochenta, para un centro docente que apostaba a favor de los cambios académicos tan plurales como se apuntaban ya, en paralelo a la transición política.

Así fue cómo el pintor Vicente Castellano sumará, a su rico currículum artístico, un nuevo capítulo en calidad de profesor universitario, que ciertamente influirá también en su posterior itinerario creativo. No en vano, aquellas máximas, hábilmente enlazadas, que tantas veces hemos oído, en torno al aprendizaje y la docencia, no dejan de tener su resabiado poso y por eso mismo me parece oportuno citarlas: "Si quieres aprender, no dejes de atender a tu experimentado profesor. Ahora bien, si quieres realmente saber hacer las cosas, deberás realizarlas tú mismo. Pero, a fin de cuentas, si quieres saber aún más, procura ser tú quien se las enseñe a otro".

El bagaje de accesibilidad, experiencia real y entrega efectiva y generosa a la docencia sobrevenida, que Vicente Castellano, en los años que duró su paso por la Facultad, supo dejar entre sus alumnos, me ha sido ratificado personalmente por muchos de ellos, en las más diversas circunstancias y por los más variados motivos, una vez incorporados a la respectiva actividad profesional. Puedo dar justificado testimonio de ello.

Ciertamente esta conexión entre docencia y creación artística me ha interesado subrayarla, al hablar de la trayectoria valenciana de Vicente Castellano, como colofón de sus dos décadas parisinas, vividas en directo contacto, entre 1957 y 1977, con la actividad pictórica internacional del momento.

Como una especie de flash-back narrativo, he querido casi comenzar por el final, agudizando así la mirada actual sobre una persona cercana, que me resulta ya hasta cotidiana, especialmente ahora, desde su merecida elección en el 2008, como Académico Correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Carlos, en cuyas periódicas sesiones nos encontramos y departimos con afinidad, gracias al siempre portentoso poder de la palabra.

- 11 -

"La inteligencia realiza poderosas síntesis de información que la memoria guarda. Pues bien, la palabra nos permite acceder y aprovechar ese complejo tesoro. Se parece más a una caña de pescar que a un cuadro. Gracias a ella recuperamos información adunada en la memoria".

José A. Marina *La selva del lenguaje*.

A menudo he tenido la sensación de que históricamente siempre ha habido --y hay-- personajes, sobre todo en el contexto social de la cultura, que se han visto condicionados si no a llegar tarde, si al menos a presentarse como a destiempo a determinadas citas, más o menos definitivas con la época y con su entorno. En consecuencia, se ven rodeados, injustificadamente, por una especie de silencio, entre distanciado y respetuoso, que llega a cortar, como el escalpelo, los ánimos y los esfuerzos de sus respectivos quehaceres.

Por el contrario, aunque en igual medida, nos encontramos con otros que siempre suelen llegar antes de hora, como avizorando el ritmo de la historia, por adelantado, es decir como si dispusieran de una información francamente privilegiada, para poder colocarse, con fortuna, en el lugar estratégicamente más adecuado y participar así, en ella, con múltiples ventajas.

He descrito, de este modo, con la pertinente dureza, el panorama en cuestión de muchas de las etapas del arte valenciano contemporáneo, sobre todo desde el levantamiento franquista y su largo paréntesis de

posguerra, pero también me refiero extensivamente –con el mismo sentido descriptivo– a coyunturas posteriores, como puedan serlo la transición política y asimismo los derivados entusiasmos y perplejidades producidos culturalmente por el reencuentro con la democracia.

Por un lado, quisiera subrayar lo que bien podríamos calificar de "obligada recuperación de valores artísticos políticamente relegados durante el franquismo". Era ésta una especie de tarea pendiente, de asignatura sin aprobar, que la transición política y los inicios de la democracia puso en manos de los primeros gobiernos nacionales y autonómicos.

Mutatis mutandis, cada una dedicada a su tarea, las diferentes autonomías pasaron revista a esas obligaciones no cumplidas y se pusieron en marcha las consabidas recuperaciones artístico-políticas. La Comunidad Valenciana también hizo diligentemente sus deberes, muy en especial de la mano de grupos comprometidos. De este modo, figuras tales como Josep Renau, Tonic Ballester, Pérez Contel o Manuela Ballester, por ejemplo, tuvieron su reivindicación en la memoria colectiva, con sus actos y publicaciones.

Por otra parte, tuvimos históricamente lo que cabría denominar "la emergencia de nuevos valores", en ese mismo contexto cronológico, a caballo entre la transición y la instauración de la democracia, sobre todo en la década de los ochenta. Sentíamos la urgente necesidad, para no quedarnos atrás, de rastrear y poner en valor esas jóvenes emergencias, personalizadas en concretos nombres, siempre en el propio marco autonómico.

Es decir, se miraba de manera muy focalizada, por una parte, hacia la historia inconclusa, por otra, hacia las nuevas posibilidades autonómicas, apostando por la juventud, recién llegada, como mirada hacia el futuro más inmediato.

Pero el hecho es que, entre ambas opciones, simultáneamente concitadas, es decir entre los compromisos históricos políticamente contraídos y aún pendientes y las decididas apuestas emergentes en cada sector de las artes plásticas –de cara a las expectativas de nuevos mercados y a las resonancias internacionales importadas, a veces miméticamente, a partir de las revistas circulantes o de los viajes imprescindibles–, había otras zonas relegadas al olvido, otros nombres y aportes no citados, que seguían permaneciendo condenados a figurar entre paréntesis o en la letra pequeña de pie de página, en esta historia que aceleradamente se comenzó a reescribir en las décadas que iban cerrando las miradas del siglo XX.

Es así como hemos querido sugerir que, entre las carreras por recuperar la memoria y las escapadas por descubrir el entorno con sus marcas de novedad, había quienes tuvieron siempre la impresión de



Composició còsmica. 1964. Oli sobre tela. 54x73 cm. Col·lecció particular.
Composició còsmica. 1964. Óleo sobre lienzo. 54x73 cm. Colección particular.

estar condenados a llegar perpetuamente tarde, tanto respecto a las concretas opciones de recuperación (que no les afectaban, por carecer de rotulaciones políticas suficientes) como a las del acelerado descubrimiento (respecto a las cuales, su "no juventud" suponía ya una marcada relegación generacional definitiva). Los trenes habían pasado, ambos, de largo para determinados viajeros de esta historia colectiva.

Pues bien, en ese juego vital de azares y complejos destinos, no puedo dejar de encuadrar al propio Vicente Castellano, como ejemplo testimonial, en tal cruce de vías históricas, producido precisamente en

la coyuntura cronológica de su retorno a Valencia.

¿Con cuántas personas no habré comentado, en estas décadas, los extraños e inexplicables paréntesis o silencios por los que, tan a menudo, ha transcurrido su existencia artística?

Tengo repartido sobre mi amplia mesa de estudio, todo el material bibliográfico y hemerográfico de que dispongo, seleccionado de mi archivo, referente la trayectoria de Vicente Castellano. De hecho, creo que es prácticamente todo lo que existe, dada mi obsesión documentalista. No en vano, en 1983 puse en marcha el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo (CDAVC) de la Universitat de València-Estudi General, el cual –al cumplir 25 años de existencia, hace no mucho– fue generosamente bautizado con mi nombre. Detalle que nunca olvidaré. Siempre he mantenido que las bibliotecas, archivos y centros de documentación, incluso a través de los lomos cerrados en sus estantes, de las carpetas y de las cajas ubicadas en los contenedores, hablan con elocuencia de los temas, personas e historias que encierran. Y así es, en efecto.

En realidad, si colocamos todo este material disponible, relativo a la obra de Vicente Castellano, en un montón único, nos sorprenderá que no abulta ni siquiera lo que un catálogo de los que cualquier institución museística incluye entre sus publicaciones habituales, no excesivas. ¿Qué ha ocurrido realmente en esta concreta historia? Pues sencillamente lo que ya hemos apuntado en relación con el cruce de trenes, que el amigo Vicente Castellano se quedó, con su retorno a Valencia, entre la historia recuperada del ayer y las nuevas emergencias abiertas al mañana. Por eso ha debido de salir, como ha podido, de esa vía muerta.

Lo subrayaba discretamente hace ya tiempo, allá por 1991, la investigadora María Lluïsa Borrás cuando afirmaba "La obra de Vicente Castellano es hoy una obra ejemplar. Sin embargo, no puede evitar que los largos años de ausencia la hayan convertido, para muchos españoles, en una obra poco familiar. Habrá que corregir tal injusticia, que priva, por ignorancia, del goce estético que esta depurada pintura proporciona".

Menos mal que, en esta aventura de resistencias, ha tenido la

suerte de contar con el respaldo proporcionado por la sombra alargada y eficaz del veterano galerista Basilio Muro, en su espacio valenciano de Corretgeria, donde --de forma intermitente-- ha acogido tanto sus trabajos de época como también los más recientes. Y allí se han coordinado asimismo los textos de reflexión que, aunque en brevedad, tanto Emmanuel Guigon como Juan Manuel Bonet le dedicaron. De hecho, París seguía estando en lontananza, entre la experiencia, la reivindicación y la añoranza personales. Tal es el aire saludable que esta historia nos ofrece, afortunadamente, desde la Galería Muro.

A fuer de sincero, diré que es en tal contexto expositivo donde he podido conocer y percatarme, en estos años, de los singulares perfiles de la obra de Vicente Castellano, hasta el extremo de considerar ineludible, en justo reconocimiento a su trabajo conjunto, su incorporación a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Su discurso de ingreso y la respuesta del profesor y académico Juan Ángel Blasco Carrascosa, reunidos en una publicación por la Real Academia, constituyen, de momento, las más sólidas referencias bibliográficas existentes. De tal discurso de ingreso tomo, en este ensayo, distintos fragmentos como citas. Aunque oportuno es apuntar además la existencia de otros textos --que comentan su obra y trayectoria-- de Aguilera Cerní, Gerard Xuriguera, Joaquín Michavila, Georgina Camacho, José Garnería o Pascual Patuel, entre otros.

Sin embargo, no quiero dejar de recordar asimismo mi primer contacto con sus propuestas pictóricas, que fue precisamente en 1982, en la Sala Testar, dependiente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Paterna, donde, bajo el título "Vicente Castellano. Trayectoria pictórica 1952-1982", mostró una selección retrospectiva de los treinta años transcurridos en la profesión.

Posteriormente, en otras tres ocasiones más, ha vuelto a plantearse, por diferentes motivos, nuevas instancias de retrospectiva: en 1986, en la sala de exposiciones de la Fundación Municipal de Sagunto, tuvo lugar su muestra "Proyecto para una tesis"; en 1991, en la Universidad Popular de Almansa, se inaugura "Una mirada al taller de Vicente Castellano. Del Grupo Parpalló a la actualidad"; y en el 2006 la Galería Muro proyecta con "Retrospectiva" una nueva mirada globalizadora a su itinerario pictórico.

Es ahora la iniciativa del Consorci de Museus de la Conselleria de Cultura la que, de momento, con esta exposición antológica, cierra el ciclo, esta vez con mayores ambiciones y más ajustada aplicación, sin duda alguna. Incluso, he de confesar, que mi participación en el presente proyecto, viene oportunamente a compensar mi discreto y no justo silenciamiento. También yo tenía, de cara a Vicente Castellano, esta asignatura pendiente.

- III -

"El hombre posee la poderosa capacidad de instaurar lo permanente en medio de la fuga de los fenómenos".

H. Hörmann. *Querer decir y entender*.

Las determinaciones existenciales del medio sobre las personas son innegables. No hará falta subrayar, por lo tanto, el peso del marco cronológico, el impacto de los sucesos históricos y el fundamental arropamiento ejercido por el ambiente familiar, primero sobre el niño y luego sobre el muchacho que quería y soñaba con poder ser artista.

En tal sentido, nos limitaremos simplemente a decir que Vicente Castellano nació en Valencia en 1927, que en consecuencia vivió en su infancia el levantamiento militar del 36, así como también la terrible contienda española entre el 36 y el 39 y que luego la larga posguerra fue, además, el marco acaparador de su formación, en el seno de una familia de artistas. Entre ellos, como bien es sabido, su padre el pintor Carmelo Castellano Ibáñez y también su hermano mayor Carmelo.

La admiración suya por la cultura francesa es un dato importante a tener en cuenta. Hacia ella se sentía fuertemente atraído, en medio de aquel duro contexto valenciano de los primeros cincuenta, aunque sólo fuera como estratégica salida posible del fuerte ostracismo informativo que aquí se padecía. Tal aspiración se vio directamente compensada a través de la pensión concedida en 1955 por la Diputación de Valencia para su estancia y ampliación de estudios en la, para él, mítica ciudad de París, concretamente en l'École de Beaux Arts. Allí conocerá gente, visitará museos, logrará alguna exposición y sobre todo se abrirá su mente hacia nuevas aspiraciones y objetivos que comparativamente --sabía bien-- no podría lograr en Valencia. Residió en el Colegio de España de la Cité Universitaire, en compañía de colegas y amigos, poco más o menos de su generación, como Eusebio Sempere (Onil, Alicante, 1924-1985) o Lucio Muñoz (Madrid, 1929-1998).

"Cada visita a un nuevo museo, cada exposición provocaba en mí grandes emociones. Aquel contacto permanente con el arte me exaltaba, desencadenaba un sinfín de ideas, de proyectos y nutría mi anhelo por trabajar y por expresarme a través de la pintura. Recuerdo muy bien cuánto deseaba inscribirme en ese "continuum", que no ha cesado nunca de maravillarme y de atraerme a lo largo de los años, que es, ni más ni menos, la historia de la pintura". (Vicente Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

Tras dicha intensa experiencia parisina y el retorno momentáneo, de nuevo, al ambiente valenciano de la época, vendría --algo más tarde-- la resuelta decisión personal, ya en 1957, tras contraer matrimonio, de incorporarse a la vida artística de la segunda Escuela Española de París. Pero volvamos narrativamente al principio y en especial a sus estudios de Bellas Artes en la Valencia de posguerra, en la aún Escuela de San Carlos, donde se matricula en 1946. Se movía en el estricto ambiente tradicional de las aulas, con la formación académica programada. En

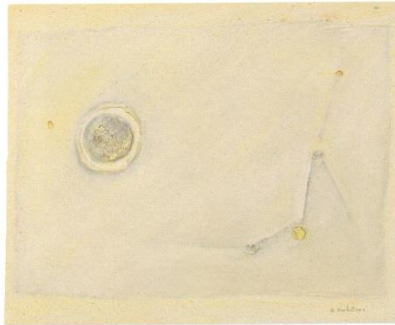
realidad, era cuanto se le ofrecía diariamente y todo ello lo asimilaba el joven estudiante, con adecuados rendimientos. La pintura y el grabado conformaban su universo de dedicación. Sin embargo, sus inquietudes eran otras, apuntando en diferentes direcciones.

"En 1946, me matriculé en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. La formación que dispensaba entonces la Escuela era ciertamente muy académica. Durante aquellos años hay que reconocer que pude adquirir una serie de conocimientos fundamentales de cara al desarrollo de mi actividad artística. De hecho, nunca los he olvidado. Allí se amplió mi cultura, pero sobre todo empecé a pintar. Muy rápidamente sentí una profunda afinidad y una fuerte atracción por la práctica de la pintura. Me dediqué entonces con ilusión al estudio y fui aprendiendo con tesón las diferentes técnicas del dibujo y del color. Había encontrado mi medio de expresión, o mejor podría decir, que allí se me reveló una vocación". (Vicente Castellano, *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

En estrecha relación con sus amigos y condiscípulos aspira hacia otras metas, a pesar que, de momento, éstas fueran más bien difusas. Postulan así una esporádica agrupación valenciana, en la que él mismo se integra, buscando un reforzamiento cultural y un intercambio de información que les enriqueciera frente a tanta cerrazón. En grupo, saben que pueden apostar mucho mejor por una especie de resistencia conjunta y mancomunada (sin duda, aún francamente limitada, en aquel contexto), que favorezca, a fin de cuentas, mayores opciones expositivas, reforzadas desde el propio grupo e incluso por sus contactos externos y colaterales.

Nos estamos refiriendo concretamente a la histórica agrupación de *Los Siete* (1950-1954). Eran, de hecho, otras tantas aspiraciones, convertidas en embrionarios puntos de partida, que latían en aquellos jóvenes valencianos, quienes –como también sucedía, a la sazón, en otros contextos españoles– optaron por reforzar mutuamente sus miradas y también sus quehaceres pictóricos, acentuando la colaboración mutua. Algunos de ellos destacarían en el futuro, aunque ya a niveles individuales. Mencionaremos por ejemplo, en este sentido, a Juan Genovés (Valencia, 1930) o Joaquín Michavila (Alcora, Castellón, 1926).

Más interés quizás tuvo para el mismo Vicente Castellano su integración corporativa en otro grupo de mayor calado histórico y trascendencia más destacada en la época. Apuntamos a la aparición del llamado *Grupo Parpalló* (1956-1961) del que fue decisivo mentor Vicente Aguilera Cerni (Valencia, 1920-2005). El grupo nace precisamente en un periodo de inquietudes cruzadas y simultáneas en España, cuando además Vicente Castellano preparaba, por su parte, el asentamiento decisivo en París. Piénsese, a manera de contextualización, en la aparición del *Equipo 57* en Córdoba y la formación del grupo *El Paso* en Madrid, justamente ambos en el mismo año de 1957.



Paisaje desértico. 1969. Oli i matèria sobre tela. 60x73 cm. Col·lecció particular.
Paisaje desértico. 1969. Óleo y materia sobre lienzo. 60x73 cm. Colección particular.

Gestado también en la ciudad de Valencia, el *Parpalló* contó históricamente con dos etapas diferenciadas (1956/59 y 1959/61). En la fase inicial, donde destacaba, de forma plural, más bien aún la abstracción figurativa, cabe citar la potente presencia de Manuel Gil (1925-57) y la de Agustín Albalat (1930-65), junto al estudiado Vicente Castellano, entre otros partícipes bien numerosos, que llegan a una nómina de más de treinta inscritos.

En la segunda y definitiva etapa -- sin duda más depurada, restringida y vertebrada, tras la fuerte crisis del verano de 1959-- habría que mentar directamente, entre otros miembros, junto a Aguilera Cerni y Giménez Pericás, como críticos de arte, al escultor Andreu Alfaro (Valencia, 1929),

a Eusebio Sempere (1924-85), al pintor Monjalés (José Soler Vidal, Albaida, 1932) o al pintor y escritor Doro Balaguer (Valencia, 1931), mucho más preocupados ya por las opciones constructivas de la abstracción y decididos a potenciar determinados planteamientos geométricos experimentales interdisciplinares. (No en vano también había, entre ellos, arquitectos y diseñadores, como Juanjo Estellés o Martínez Peris). En este marco se puso en marcha, acertadamente como iniciativa conjunta, la revista periódica *Arte Vivo*.

De hecho, Vicente Castellano en esta primera etapa suya valenciana, previa a su prolongado establecimiento en París, participaba, como es lógico, en el contexto relativamente inquieto del momento cultural de su ciudad (exposiciones del MAM y de *Arte Actual*, por ejemplo, amén de las agrupaciones de *Los Siete* y del *Parpalló*), mientras consolidaba su formación académica. Eran, sin duda alguna, experiencias bifrontes --miradas hacia el entorno y miradas hacia el exterior-- compartidas también, según los casos, por sus compañeros de promoción.

Se buscaba con apetencia lo nuevo y se sospechaba recelosamente de lo establecido, es decir --en paralelo-- se atendía a la tradición, desde la propia historia y se añoraban crecientemente los ecos internacionales. Imposible, pues, dejar a un lado sus sueños persistentes por la cultura francesa y la seductora llamada parisién, por mucho que ya no fuese el mejor momento de sus opciones internacionales. Pero ¿quién iba a plantearse la conveniencia de atender a la naciente llamada americana, en aquel entonces, frente a la inmediatez y rotundidad de la opción francesa?

Valdría la pena entender, desde aquella situación, las salidas que un joven artista valenciano podría barajar realmente, de cara a su futuro. Una era la permanencia en el panorama estético imperante. Otra era, por el contrario, ceder a la atracción por las innovaciones internacionales de las segundas vanguardias. Y, a su vez, esta segunda salida podría formularse dualmente: o bien entrar a formar parte de los grupos que deseaban enlazar, desde la coyuntura española, con el panorama internacional, o bien decidirse a emigrar directamente al seno de tales

contextos exteriores de innovación.

Vicente Castellano, tras la etapa de su formación, opta por entrar en contacto con la cultura exterior. Por una parte tiente las posibilidades de las agrupaciones emergentes, aunque de inmediato se inclina por la aventura de la emigración profesional, al margen de cuestiones políticas. Tal es la realidad.

Las puertas y las esperanzas se le abren cuando consigue la pensión del gobierno francés y se traslada, lleno de optimismo, a París. Aquel viaje iba, no obstante, a durar, como ya se ha indicado, nada menos que dos décadas.

A menudo se olvida, cuando se estudian los años de posguerra, el relevante rol desempeñado por las becas, pensiones y patrocinios interiores y exteriores, propiciados por las instituciones públicas, locales, nacionales o internacionales. En realidad, por ejemplo, es difícil encontrar un nombre destacado de nuestro arte que no mantenga, tras de sí, algún tipo de estos respaldos. Sin ellos sería imposible explicar muchas trayectorias artísticas. Y otro tanto sucedió siempre, al modificarse históricamente las modalidades de mecenazgos, y sigue también sucediendo en la actualidad. Sirvan de referencia los sistemas educativos vigentes en nuestras universidades, al socaire de la Comunidad Europea.

Vicente Castellano será una esponja silenciosa, dispuesta a filtrar cuanto le llega y a elaborar su propia trayectoria y sus lenguajes artísticos. Y estos tipos de respaldos institucionales --primero con la pensión de la Diputación y luego con la del gobierno francés-- le fueron evidentemente fundamentales.

Más bien introvertido, austero y silencioso, está dispuesto a consolidar su trayectoria, pues sabe perfectamente cuál es el contexto de donde viene, de la lejana costa mediterránea, más allá de los Pirineos, nunca mejor dicho. No se olvide que era aún, concretamente, el año 1957. Llegaba a un lugar en el que se solía estar ya de vuelta de casi todo, pero no podía dejar de recordar su propio contexto, allí donde sus colegas aún estaban intentando ponerse en marcha hacia algo. Quizás, en resumidas cuentas, ni quienes estaban de regreso de todo ni quienes aspiraban a caminar hacia algo sabían bien, a ciencia cierta, con qué iban a toparse en sus desplazamientos respectivos, en los siguientes lustros. Sin embargo, las actitudes lógicamente sí que eran muy diferentes, en unos y en otros.

Vicente Castellano, en estos veinte años que entonces iniciaba, se esforzará en poner en práctica opciones artísticas diferentes, según las coyunturas de su existencia y de acuerdo con las influencias del entorno. Posiblemente aquella actitud "esponja", de la que hablamos, le condujo indefectiblemente a ello. Pero una cosa estaba prioritariamente clara: había aprendido un oficio y era un estricto profesional de la pintura. Es decir, estaba bien dotado técnicamente para seguir aprendiendo e incorporando información.

"Muchas veces me he preguntado de dónde surge la fuerza que empuja al artista a persistir en su búsqueda a pesar de las dudas y de las angustias. ¿Cómo es que esas mismas dudas y angustias cobran forma y sentido, en una honda adecuación entre el sentir y el medio? Puedo decir ahora, después de haber elegido desde hace tantos años vivir esta "aventura hacia lo desconocido", que esa búsqueda, ese

aprendizaje y ese esfuerzo han sido mi gran pasión, que han iluminado una parte fundamental de mi vida y que, de hecho, le han dado sentido". (Vicente Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

En resumidas cuentas, los especialistas que se han acercado al estudio global de su itinerario, al referirse a tal periodo, nos hablan básicamente de algunas etapas distintas, en ese quehacer creativo de Vicente Castellano. Acerquémonos pues, por nuestra parte, al menos someramente a ellas.

(a) Estoy ojeando --para ubicarme más fácilmente y recordar mejor-- algunas ilustraciones de sus obras, datadas en los primeros años cincuenta valencianos. Se trata, estrictamente, de la producción de su etapa formativa y mantienen todas ellas, en su sólida construcción figurativa, un fuerte aire de familia en relación con otras propuestas de otros artistas de la misma época, como pueden ser, por ejemplo, las de Manolo Gil o de Joaquín Michavila de entonces. Son, sobre todo, distintas figuraciones de interiores, algunos personajes y diversos paisajes urbanos, que apuntan conjuntamente hacia un cierto aire muralístico, con fuertes arquitecturas compositivas en su estructuración y una cuidada factura.

Luego, en inmediatez cronológica, esos mismos temas varían fuertemente en sus planteamientos, sobre todo hacia finales de la misma década: presentan intensas influencias cubistas, ante todo. Es como si hubiera sentido la necesidad de ejercitarse en otras relecturas, aunque manteniendo interconectados --en un todo-- los diferentes elementos de la composición, aunque sin relegar las referencias figurativas. Pero sólo se trata, más bien, de una somera coyuntura, de transición. De repente, el salto se va a producir: los protagonistas reales de las obras ya son otros. El espacio, las formas, las texturas, los colores o el ritmo del conjunto plástico adquieren valores propios y autorreferenciales. Y si siguen postulando coherencia y unidad --como es el caso--, ocurre que ya son éstas de otra distinta tipología, en función precisamente de una explícita legalidad abstracta.

(b) Es, pues, a partir de 1957 cuando la potente capacidad de observación de Vicente Castellano asume la tarea de aglutinar valores sobre el espacio pictórico, que de ser --anteriormente-- "espacio de representación" deviene, para él --ahora--, "espacio sustentante y presentativo", es decir escenario donde se mueven, en calidad de recién llegados, determinados protagonistas, tan relevantes, en sí mismos, como el propio espacio, con los cuales tiene que entablar cuidadosos intercambios de diálogo.

Se ha calificado esta etapa inicial de su estancia en París --por parte de sus críticos y estudiosos del momento-- con la sorprendente expresión de "miserabilismo abstracto". Y así se sigue repitiendo, una y otra vez. Pero, a menudo, me siento curiosamente impelido a plantearme algunas preguntas al respecto: ¿qué es justamente lo que se cobija, en realidad, bajo tal etiqueta? ¿de dónde proceden los fundamentos plurales de tales obras? Quizás, si nos aproximamos a las respuestas, podamos tener algunas pistas complementarias, a la hora de explicitar sus opciones artísticas y ponernos al corriente de su lenguaje plástico.

Creo que, a su llegada a París, Vicente Castellano cruzó el río del cubismo por la orilla de Braque, aunque pronto recaló --entusiasmado-- en los lagos de la abstracción, que recibían, de hecho, muchos afluentes

en paralelo. Y me atrevería a decir que Vicente Castellano, queriendo experimentarlo todo, intentó articular su propia dicción pictórica, barajando quizás opciones dispares, pero buscando siempre una particular selección unificante. Claro que también se topó con estrategias simultáneas de sintetización y relectura, llevadas a cabo por otros pintores de la época, en el contexto parisién. Posiblemente aglutinó, por ello, no sólo influencias históricas sino también algunos replanteamientos coetáneos. Veamos a qué nos referimos en concreto.

¿Podemos acaso ignorar las huellas -- en él-- de un cierto atractivo, sentido en profundidad conjuntamente, por aquella generación de españoles en París, respecto a los aportes genuinamente plásticos e intensamente poéticos de Paul Klee, surgidos quizás de la aspiración básica --tan suya-- de hacer eficazmente visible lo invisible?

¿Cabe dejar a un lado, asimismo, su relativa fidelidad a determinadas lecciones de los constructivistas rusos, que tanto impactaron igualmente a numerosos compañeros españoles de viaje del propio Vicente Castellano, dentro y fuera del país?

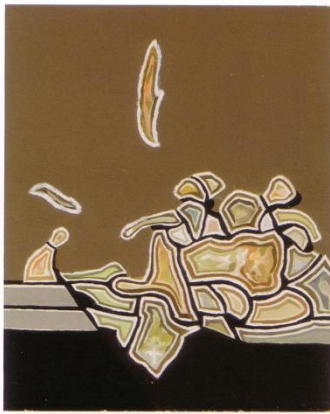
¿Tiene sentido no subrayar, al mismo nivel de incidencias, los variados legados recibidos de quienes habían sido calificados, entonces, como informalistas, con el culto compartido por las calidades de la materia y su fuerza expresiva?

Diríase que las miradas de Vicente Castellano fueron capaces de fijarse en todos estos registros pictóricos, aunque sin olvidar los ecos existenciales que filosóficamente aún coleaban con reiteración en aquel contexto.

Es, pues, viable interpretar ese "miserabilismo abstracto" como resultado de todo ese cruce de instancias, donde una cierta poeticidad, el decurso espacial fuertemente estructurado por una cierta geometría de base y la resistencia elocuente de la materia se veían hilvanados estratégicamente por un interno sentido dramático de la vida. Se encontraba, ni más ni menos en la charnela que unía el tránsito entre los últimos años cincuenta y los primeros sesenta.

(c) Nuevos aires soplaban ya en la recién inaugurada década, no proclives al informalismo, en concreto, ni tampoco favorables a las poéticas de la abstracción en sus plurales matizaciones. Igualmente habían dejado de interesar las angustias y silencios existenciales, volcados del lado del individualismo subjetivo, con la misma intensidad. Diríase que el compromiso operativo comenzaba a despertarse como programa de intenciones. La realidad misma, en su conexión con los medios de comunicación, vinculada a las experiencias cotidianas y al consumo de la sociedad de masas, comenzaba a postular y preferir sus propios lenguajes pictóricos.

La vida pasa a primer plano y con ella un significado compartido de las experiencias colectivas, que buscan otros caminos para la poeticidad pictórica, otros medios de expresión y otros conceptos más



El descanso de la model. 1982. Oli i collage sobre tela. 46x38 cm. Col. particular.
El descanso de la model. 1982. Óleo y collage sobre lienzo. 46x38 cm. Col. particular.

comprometidos con la realidad inmediata, desde los ecos urbanos.

La verdad es que el "nouveau réalisme" tomaba el relevo decisivo a los precedentes recursos pictóricos, en aquel contexto francés de los sesenta. Y Vicente Castellano no se mantuvo de espaldas a dichas instancias de sustitución. Sin embargo ¿cómo mantener aquella predilección por la poesía de los materiales, por el control expresivo de los colores, por sus obsesiones en favor del protagonismo del rigor formal y por la emergencia recurrente de las estructuras?

Es en esta coyuntura cronológica y vital cuando se entrega a la investigación con los objetos encontrados, tomados directamente de los restos de la cotidianidad y de su entorno. Relicarios, recuerdos, cajas y encoframientos diversos se abren definitivo paso en su trayectoria.

"Aquí la exaltación de materiales naturales, pobres (maderas, arenas, piedras) remitía al inexorable paso del tiempo y pretendía recordar que el hombre forma parte de la naturaleza y que como tal, es un ser finito. El artista, aun deseando con intensidad trascender la condición humana, ha de aceptar con humildad seguir su camino hacia lo inexplicable, ya que parafraseando a Braque "en el Arte, una sola cosa importa: aquella precisamente que no se puede explicar". (Vicente Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

¿Puede llegarse, desde el extrarradio del "Nouveau Réalisme", a poner en marcha un directo diálogo entre los materiales de desecho y la sensibilidad visual? Tal hizo a lo largo de esta década de los sesenta, sobre todo entre el 62 y el 68, Vicente Castellano. Sus técnicas mixtas y maderas policromadas consiguen saltar de la bidimensionalidad al pleno volumen. Todo queda extrañamente unificado en aquellos reservorios de objetos encontrados, con sus historias, sus hallazgos y sus respectivas memorias congeladas.

El principio collage, omnímodamente aplicado, pocas veces justifica tan bien sus cometidos, incluso en el interior de aquellos relicarios, homogeneizados en su tratamiento policromado.

De hecho, aquel encuentro entre elementos diversos ya había sido realmente practicado en la etapa anterior, pero con una sobriedad bidimensional máxima. Eran formas geométricas concitadas en estudiadas combinatorias, pero que enfatizaban discretamente tanto los elementos formales como la sintaxis de sus relaciones, tanto las texturas intervinientes como las estructuras compositivas resultantes. Esa es la verdad.

"De la abstracción pobre" a la serie de los "relicarios" sólo medió un paso entre décadas, quizás con significados expresivos diferentes frente al espectador, con medios pictóricos diversos y planteamientos igualmente radicalizados. Pero no se me antojan saltos en el vacío. No encuentro rupturas sino enlaces evolutivos entre tales lenguajes pictóricos.

Posiblemente se había identificado tanto Vicente Castellano con

sus propios criterios compositivos que difícilmente podía rasgar el hilo de continuidad y reorientar el curso de su trayectoria, por muchas tormentas externas que rodearan su devenir.

(d) Así, la última etapa parisina suya, la que transcurre entre el mítico año 1968 y el 77, vuelve a constatar su inseparable opción por la tendencia abstracta de su pintura, por mucho que ésta se sintetice en maneras diferentes y persiga estrategias dispares. De hecho, podemos testimoniar que la abstracción matérica aflora a intervalos, encarnada especialmente en los guiños informalistas de las superficies, con sus tactos y texturas, mientras cohabita además –esa normativa abstracta- con determinados planteamientos donde el vocabulario de formas geométricas predomina perceptivamente, dando incluso título a sus composiciones, de manera descriptiva.

Cabe recordar esa querencia suya por los títulos descriptivos, atendiendo precisamente a las estrategias geométricas y cromáticas empleadas: "círculo blanco, crocante, estructura y espacio, forma blanca, escalera en diagonal, péndulo, elipse derecha, rectángulo azul, cuadrado negro, caja circular, composición o fondo siena" pueden constituir un adecuado ejemplo del repertorio por él utilizado a la hora de nominar sus obras. Lo cual no deja de ser, en sí mismo, elocuente. Aunque también es cierto que algunas veces ha recurrido al juego poético como correlato referencial en las sugerencias de sus títulos. Así "ventana abierta, vuelos, recuerdos, éxodo, bosque o cuna" también ejemplifican titulaciones más connotativas que estrictamente referenciales, sobre todo por la carga abstracta predominante siempre en las obras.

De alguna manera, se ha querido matizar esta etapa que comentamos, a partir de los sucesos de mayo del 68, incidiendo en la asimilación --por parte de su lenguaje abstracto-- de determinados contenidos humanistas, vinculados a la cultura clásica, a sus mitos y símbolos, a sus orígenes históricos y sus crisis. También se ha insistido en su capacidad reflexiva y atracción por la lectura. Quizás por eso el mundo de la poesía formó comúnmente parte de sus intereses.

"En ese camino de búsquedas constantes en el contexto de la cultura y de la vida, me encontré también con los mitos y su poderoso valor simbólico, así como con la poesía, esa otra vía, tan fundamental, para expresar lo esencial y lo inefable. De los mitos, me atrajo su carácter universal, intemporal, tan lejanos, a veces, a nosotros en su narración, pero tan cercanos siempre en su significado.

Descubrir esas fuerzas expresivas a través de su contenido simbólico, acercarme a lo eternamente humano, a los temores y los anhelos, a las esperanzas que recorren toda la vida humana, me ha interesado y ocupado largos años.

Por otra parte, los poetas españoles, San Juan de la Cruz, García Lorca, Miguel Hernández, pero también los franceses Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, llenaron mis horas de lectura, a la vez que inspiraron y siguen inspirando mi pintura". (V. Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

Posiblemente fueran esas reflexiones elementos colaterales e inseparables de los procesos de creación plástica. No cabe dudarlo si así él mismo lo afirma. Pero analizando sus producciones de tal coyuntura,

prefiero mantener el planteamiento de la continuidad expresiva, estructural y poética, como rasgo fundamental y no apostar por una etapa diferenciada en su producción.

(e) El retorno a Valencia en 1977 tampoco implicará, a mi modo de entender, rupturas y replanteamientos plásticos de fuerte calado. A lo sumo matizaría, por mi parte, las apariciones singulares de ciertas series con estructuras circulares --entre los ochenta y los noventa-- centradas y potentes en su definición geométrica de trazos enlazados, a manera de singulares cosmos pictóricos, de donde incluso emergen diminutas formas equivocadamente antropomorfas. Se trata de un intermitente triunfo de las líneas curvas, frente a la habitual preponderancia de las rectas, aunque geoméricamente, en sus abstracciones, a menudo también apareciesen formas curvilineas, encarnadas en círculos, elipses o crocantes.

Dos cuestiones más me gustaría aportar, en el contexto de este retorno suyo a sus orígenes. En primer lugar, considero que la personalidad artística de Vicente Castellano siempre la hemos considerado --vista desde aquí-- como caracterizadora de lo que históricamente representó la emigración cultural en nuestra posguerra, con sus esfuerzos, sinsabores, esperanzas y logros (por supuesto).

Esto significa estéticamente la identificación de sus planteamientos pictóricos más significativos y destacados --la abstracción formal-- como resumen paradigmático de su lenguaje fundamental. Lo cual nos lleva a reforzar el talante básicamente unitario de su trayectoria.

En segundo lugar, incluso su reasentamiento valenciano de los setenta nunca impidió realmente que siguiera participando en numerosas muestras exteriores, precisamente como miembro de aquel conjunto de "españoles en París" de los años cincuenta y siguientes, que se incardinaba y prolongaba históricamente, tras la segunda contienda europea, la mítica "École de Paris" de las vanguardias, con las sobresalientes y definitivas huellas españolas.

Ambos argumentos se refuerzan a la hora de matizar y reconocer tanto sus perfiles históricos como el caracterizado sustrato pictórico de sus aportaciones. Y eso es concretamente lo que más ha orientado la redacción del presente ensayo. Hacer justicia a su itinerario artístico y personal.

- IV -

"El habla es la casa del Ser".
M. Heidegger *Del camino al habla*.

"La estructura es la casa, el cobijo y el eje de la obra de arte". V. C.

Personalmente, más allá de cualesquiera afanes clasificatorios en etapas --como viene siendo habitual, también en el caso de Vicente Castellano, tal como hemos subrayado, recogido e interpretado libremente, a partir de numerosos textos previos-- preferiría hacer trabajos que

considero mejor caracterizan las aportaciones artísticas de Vicente Castellano Giner.

En primer lugar, me inclinaria pictóricamente por sus abstracciones formales, de base geométrica, que obedeciendo al principio collage, de hecho, recorren toda su producción artística, desde el final de los cincuenta hasta la actualidad; son técnicas mixtas (a menudo óleo y arpilleras sobre tabla) de intensa fuerza visual, sólida estructuración y buscado equilibrio entre sus elementos formales y cromáticos, resultado de sus experiencias y búsquedas por definir su lenguaje pictórico. Quizás es lo que le caracteriza más adecuadamente, al recorrer y dar coherencia a su trayectoria global.

"Deseaba expresar el espacio interior siempre con una mayor economía de medios, depurando la técnica para plasmar la tensión que habitaba en la obra. Los fondos se alisaron, las formas se simplificaron, los colores se unificaron y la materia se refugiaba en unos concretos enclaves más que en otros, pero era la estructura la que seguía siendo siempre el gran ordenador de la interpenetración. En las superficies, aparentemente planas, se superponían las capas de colores, habitualmente sobrios, dando origen a una materia lisa y densa, que sugiere la profundidad y la fuerza de los espacios interiores revelados.

Esa búsqueda hacia una expresión cada vez más alejada de lo accesorio sigue llenando mi vida y mi quehacer de pintor. La larga trayectoria que ya he recorrido me sigue llevando, día tras día, de la mano de mis estructuras, a ahondar en ese gran misterio común que son la Vida y el Arte". (V. Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

En segundo lugar, optaría por sus cajas-relicarios, que obedecen a idénticas pautas compositivas, aunque con materiales muy diferentes. Surgidas en los años sesenta, los objetos encontrados, fragmentos de muebles y maderas policromadas son ensamblados minuciosamente, obedeciendo a la exacerbación del principio collage, dentro de determinados contenedores, cajas de la memoria de diferentes medidas. Espacios domésticos habitados de objetos, algunas de tales composiciones obedecen al predominio de una determinante estructuración horizontal, mientras otras se asemejan fuertemente al tabicamiento parcelado de los interiores arquitectónicos. Metáforas, al fin y al cabo, de la propia historia, tales relicarios enfatizan las paradojas de la existencia, repleta de contradicciones y disparidades, pero llamada a sobrevivir, propiciando determinados grados y estrategias de unidad relacional.

"La utilización de los materiales de desecho, acto poco convencional en aquel entonces, pero que prolongaba los hallazgos del Dadáismo, nos permitía llevar más lejos la interpretación emocional e intelectual de nuestro entorno. Adoptar este lenguaje implicaba una posición crítica respecto a ciertos aspectos de la evolución de la sociedad. Mucho se ha comentado ya la rebelión ante la sociedad de consumo que expresaban los movimientos como el *Nouveau Réalisme*.

Yo compartía su planteamiento y me cautivaron inmediatamente las posibilidades que ofrecía aquel lenguaje, el cual me resultaba tan afín

desde el punto de vista plástico. Con la incorporación de las telas, las arenas, los objetos, buscaba crear nuevos espacios, definir un recorrido interior en el que lo irracional y lo imaginario se imponían, en un intento de fusión entre la espontaneidad del gesto artístico, y el deseo de aprehender la fugacidad del presente. Mediante la adición de objetos, de telas, de maderas, mi intención era configurar una obra en la que transmitir la calidez, la sensualidad de la vida así como su carácter irremediablemente efímero. Incluir objetos de la vida cotidiana, desviándolos de su mera función utilitaria, me permitía desvelar su carácter más íntimo, sus posibilidades más allá de su utilización". (Vicente Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

Finalmente, también en la década de los sesenta, con fuertes improntas asimiladas del universo plástico de Paul Klee, Vicente Castellano realiza una serie de trabajos sobre papel (Tintas china, óleos o técnicas mixtas) y algunos sobre lienzo. Todos ellos destacan por su honda poeticidad y alegre y delicada factura. Se trata de medianas escenografías donde --sobre estudiados fondos-- las líneas, las formas simples y aisladas, los trazos gestuales y los sutiles cromatismos ocupan dinámicamente y por completo el espacio de la representación.

"El Arte, esa "aventura hacia lo desconocido", se le impone al artista como una evidencia, una evidencia que no puede eludir. Intuye que ahondar en la compleja interioridad del ser humano le llevará quizás por senderos ignotos y que incluso deberá de experimentar, hasta el límite, su propia vulnerabilidad. También sabe que tendrá que forjar su propio lenguaje, explorando constantemente las vías por las que irá discurriendo su quehacer, con aciertos y a veces con fracasos. Buscará sin tregua la expresión personal, genuina, con la que establecer una comunicación inmediata, atemporal y sin embargo íntima, con todo aquel que acepte adentrarse en la obra y compartirla". (V. Castellano. *Discurso de ingreso en la Real Academia*).

Todo ello me hace pensar que es justamente en torno a los años sesenta --con la intensa e interdisciplinaria vida sociocultural e incidencia política que se despliega en la capital francesa-- cuando la creatividad, ejercitada por Vicente Castellano, se muestra con mayor diversificación, cuando se siente abierto hacia más plurales informaciones e influencias, cuando sus registros adquieren mayor fuerza en la consolidación de su lenguaje pictórico.

Pero los aportes de tal lenguaje, aglutinados en torno a determinadas categorías básicas --como son la resonancia poética, la explicitación estructural, la elegancia en la resolución y un cierto intimismo sobrio y equilibrado--, no dejarán ya de ubicarse también en la base misma de toda su producción artística posterior, impregnando característicamente su entero itinerario.

Ahora que he finalizado mi texto, vuelvo a ojear los trabajos de Vicente Castellano, quizás ya más distendidamente. Y, una vez más, constato que --tras ellos-- late todo un saber y un puñado de intencionalidades, que los hicieron posibles y que, sin duda, perduran replegados y táticos en esas mismas obras. Por eso atisbo que sus cuadros representan algo que sabemos y experimentamos como próximo,

pero que no conocemos. De ahí que se nos escapen tan a menudo sus significados.

¿Cuál es su significado? Podríamos arriesgarnos a definirlo como el conjunto de informaciones que permite explicar todos los usos que podemos hacer de cada una de las obras, los usos estrictos y los laxos, los serios y los lúdicos, los reflexivos y los placenteros. Sin duda, Wittgenstein estaría de acuerdo. El significado es su uso. Usemos, pues, sus obras. Observémoslas una y otra vez. Reflexionemos sobre ellas. Apliquémosles nuestras palabras, hasta que formen parte de nuestro propio mundo.

¿No es el mundo la suma de nuestro saber implícito? ¿No es un fenómeno subjetivo y personal? Ciertamente el campo de lo percibido es muy estrecho, al restringirse al dominio sensorial, por eso debe siempre completarse con la memoria y el contexto. De ahí que, instalado frente a los cuadros que ahora me ocupan, algo me indique que hay, en ellos, cosas que no veo pero que sé. No en vano, en la experiencia estética, vivimos en la sutura de la percepción y de la memoria, a caballo entre lo sabido y lo sentido.

Justamente a ese ámbito vital donde confluyen lo presente y lo sabido, lo que percibo y lo que recuerdo, puedo considerarlo mi mundo, mi propio mundo, que no es ciertamente el del pintor, ni tampoco el de otros espectadores, que se encuentran conmigo en la misma sala. Sin embargo, gracias a que, sin duda, tenemos un determinado ingrediente nuclear de información compartida, que nos llega de la realidad de las obras, podemos acordar un cierto pacto de experiencias y de entendimientos comunes, frente a ellas / respecto a ellas.

Quizás, a fin de cuentas, podamos afirmar –y estar de acuerdo- que vivimos en una misma realidad artística, pero en distintos mundos estéticos. Vicente Castellano lo sabe y nosotros también.

Román de la Calle

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

DE LA CALLE, Román: “Vicente Castellano. Del camino a la estructura”, en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició Antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

Dentro de nuestras publicaciones institucionales, la colección *Donaciones* fue recientemente planteada, por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, como justa respuesta y público reconocimiento a la generosidad de aquellos miembros que, por propia iniciativa, han mostrado el deseo de incrementar los bienes artísticos o bibliográficos patrimoniales de nuestra entidad académica.

Dichas donaciones históricamente se han venido produciendo y es lo que ha permitido, a la larga, que la Real Academia pueda contar con un amplio patrimonio tanto bibliográfico como artístico, constantemente incrementado, del cual nos sentimos plenamente orgullosos, en esta coyuntura en la que están ya cerca de cumplirse los 250 años de su reconocimiento y fundación por el monarca ilustrado Carlos III. En concreto, los bienes artísticos que conforman nuestro patrimonio histórico, se hallan actualmente depositados en el Museo de Bellas Artes de Valencia, por convenio institucional con la Generalitat Valenciana, siguiendo así la tradición de siglos. No en vano fue la propia Academia de Bellas Artes la que fundó el Museo, cuando ocupaba, tras la desamortización, el complejo arquitectónico del Convento del Carmen.

De hecho, era necesario manifestar, de forma pública, no sólo nuestra gratitud a los donantes, sino asimismo propiciar, a la vez, el conocimiento del contenido de dichas aportaciones por parte de la sociedad valenciana y la explicitación del ejemplo de generosidad que conllevan dichas donaciones. Gratitud, ejemplaridad y difusión han sido, pues, las tres notas que han motivado el nacimiento de la colección *Donaciones*, a la cual pertenece, en su tercera entrega, el presente volumen.

Por ello es relevante recordar—teniendo en cuenta los orígenes de la Real Academia y los respaldos institucionales históricamente recibidos— que los fondos patrimoniales de la Real Academia pertenecen y forman parte de la memoria ar-en el arte valenciano—desde el siglo XVIII— sin referirnos al papel de nuestra Real Academia. En estas concretas circunstancias, es al pintor y profesor Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner (Valencia, 1927), a quien se dedica ahora esta tercera entrega bibliográfica de la colección comentada.

Precisamente el mismo día en que recibía públicamente los símbolos distintivos de su adscripción (la medalla y el diploma acreditativo) a esta Real Institución, como miembro Académico Correspondiente, firmaba, en el acto institucional pertinente, celebrado el 10 de febrero del 2009, los documentos de donación. Los cuales, en la misma sesión, fueron recibidos, firmados y aceptados por el Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, como representante legal de la misma.

Sin embargo, en esta ocasión, existe una signifi-

cativa particularidad, que amplía y enriquece, si cabe, la donación llevada a cabo. Se trata de una donación muy especial, ejercitada por el Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner, en nombre propio, pero que también contempla la donación llevada a cabo simultáneamente en nombre de su padre, el también pintor, D. Carmelo Castellano Ibáñez. Cumpla así, como hijo, tal como el nuevo académico subrayaba, un viejo deseo de su progenitor; quien, por su parte, no llegó a materializar esta iniciativa durante su vida.

En total, la donación, de la que informamos en esta publicación, contempla tres apartados; por un lado, están las 22 obras firmadas por el Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner (consistentes en un óleo, catorce aguafuertes, cinco serigrafías y dos dibujos; en su mayoría fechados en la década de los años cincuenta, aunque también los haya de otras décadas posteriores); por otra parte, se hallan las 8 obras de autoría de D. Carmelo Castellano Ibáñez (que suponen siete dibujos difumino y lápiz compuesto, más un dibujo, lápiz y sanguina; todos ellos fechados en la segunda década del siglo XX) y, por último, tenemos una pintura—*Autorretrato*— sobre lienzo, firmada por D. Antonio Fillol Roig, sin datar, respecto a la cual D. Carmelo Castellano manifestó, en su día, como propietario de la misma, querer donarla a la Real Academia. Globalmente han sido, por tanto, 31 las obras entregadas generosamente a nuestros fondos artísticos.

Se ha convertido en norma que, en esta publicación, no sólo se recojan los *Documentos oficiales de la donación* y se reseñen todas y reproduzcan algunas las obras entregadas a los fondos históricos de la Real Academia, sino que asimismo se dé cabida a un estudio de la trayectoria artística y biográfica del donante. Por este motivo, nos ha parecido una perfecta solución el incorporar en la presente entrega, por una parte, el *Discurso de ingreso* en la Real Academia, pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano, en calidad de miembro correspondiente, titulado “La pintura, mi aventura hacia lo desconocido”, en el que se exponen pormenorizadamente sus experiencias, esfuerzos y logros, en el contexto parisino y en

el valenciano, como pintor; investigador plástico y profesor; E igualmente se recoge la *Laudatio* preparada y leída en su honor, en dicho acto, por el también Académico Correspondiente Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa, Catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, especializado en nuestra historia y tradición artísticas. Oportunamente ha sabido desgranar, paso a paso y con magisterio, la trayectoria profesional y vital del nuevo académico.

De esta manera, los tres documentos citados—el de donación y los dos discursos— conforman una unidad de repertorio sumamente coherente y oportuna, como para iniciar la costumbre de dar cuerpo a la publicación comentada, cuando coincidan precisamente el acto de la formalización de las donaciones con el ingreso oficial en la institución, por parte del donante.

Finalmente, es justo que manifestemos nuestro hondo sentimiento de gratitud ante todos los protagonistas de este evento. Donantes y oradores merecen nuestro reconocimiento institucional y personal. Pero igualmente debemos dar cabida en esta lista meritoria al conjunto de los responsables de la publicación, por su diseño, su cuidado e impresión.

Ya hemos repetido a menudo que la investigación y las publicaciones son, para esta Real Academia, junto al papel de nuestros propios fondos patrimoniales, artísticos y bibliográficos, dos palancas fundamentales de incidencia educativa y de difusión ante nuestra sociedad valenciana. Otro tanto cabe indicar en relación al constante papel creador de nuestros artistas académicos, en sus distintas modalidades y secciones.

De hecho, esos son nuestros mejores méritos, históricos y actuales. Y de ellos nos sentimos orgullosos.

Román de la Calle
Presidente de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos

DE LA CALLE, Román: “Introducción”, *Legado de Vicente Castellano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Valencia, 2010.

Vicente Castellano entre la conspiración del silencio. -Un retrato desde/circa los años cincuenta-

Alfonso de la Torre

La atracción de París. Así podríamos calificar a uno de los elementos clásicos de la historia de fragmentos y rupturas por la que ha transitado el arte español desde los inicios del pasado siglo veinte, en su permanente aspiración de acercamiento a la modernidad. O, lo que es lo mismo, nuestra modernidad sustanciada, -'atrapada' sería mejor escribir-, entre fragmentos y rupturas¹. Una seducción, la de la capital francesa, que en nuestro arte tendría clásicamente el faro tutelar de Don Pablo, omnipresente Picasso desde su llegada el simbólico año 1900 en aquella ciudad. Desde que estupefacto, -atrás quedarían Málaga y su antigua alcazaba, también la pétrea Barcelona de "Els Quatre Gats" o la angostura de las calles madrileñas-, y el artista contemplara el espectáculo de cine y luz cual, ambas, hadas bañando a raudales la Exposición Universal de París de ese año. Nunca jamás, en el fondo, se iría ya de París.

En la postguerra mundial, a partir de finales de los años cuarenta, fueron numerosos los artistas españoles que viajaron a París. Algo que no era tan sencillo como ahora parece, pues la mera obtención del pasaporte para viajar a Francia era asunto ya extremadamente complejo. Una buena parte de los creadores se desplazaron con becas de ayuda oficiales, en varios casos impulsados por los Institutos Franceses -o Diputaciones, como en el caso de Castellano-, de diversas de nuestras ciudades y obligados a realizar estudios² o cursos académicos, alojándose la mayoría en el Colegio de España de la Cité Universitaire³. El primero en llegar⁴ en la postguerra, según los archivos de esta institución, sería August Puig (en 1947) y, tras él, un año después, algunos otros. Entre los ahora más conocidos, José Guerrero, Pablo Palazuelo o Eduardo Chillida. Y, transcurridos apenas unos meses, el de Onil y estudiante en Valencia, Eusebio Sempere⁵. Él será el compañero de fatigas de Castellano en el París de los cincuenta. Curiosamente en esta nómina se halla buena parte de los nombres que harán las primeras creaciones abstractas de España.

Si se ha citado en muchas ocasiones el surrealismo, el cubismo o la herencia *kleeiana* o *kandidiskyana*, entre los modelos a los que miraba la depauperada España plástica de finales de los cuarenta, aquí también lo haremos, no es asunto baladí reseñar el flujo que, desde París, y a modo de un retorno creativo de las energías de la multirracial y polivalente escuela parisina, circuló hacia la modernidad en España.

En 1952 arribaba al Colegio español, en el 9 del Boulevard Jourdan, el hermano de Vicente Castellano, Carmelo (1925). Las *conciérges* del Colegio, Madame Cardoso y Madame d'Itry⁶, recordarían la estancia otrora, años 1938 y 1939, de los hermanos Manuel y José Gutiérrez Solana. También de Pío Baroja, enfrascado en la escritura de

"El Hotel del Cisne"⁷. Desde allí escribiría también sus recuerdos en "Aquí París"⁸, evocando esos crepusculares días de la guerra hispana, paseos de la tristeza del aherrojado entre el Colegio y el encaramado parque próximo de Montsouris. Todo verdor desde donde quizá, tras los cristales de su ventana, pudiera verle –absorto entre *las natures mortes*– Georges Braque.

Ya hemos descrito, en algún otro texto⁹, cuál era la situación en París a finales de los años cuarenta. Un lugar en donde, a pesar del padecimiento de la humillación y estragos de la guerra mundial, los artistas de diversas nacionalidades encontraron una buena acogida, asumida ésta casi como un deber ético por las autoridades e intelectuales franceses.

Los creadores de nuestro país pudieron viajar a París, con más comodidad que Puig, a partir de febrero de 1948, fecha en la se habían reanudado las relaciones entre España y Francia tras la Segunda Guerra Mundial. Y los primeros trenes Madrid-París, comenzaban entonces a cruzar las fronteras, saludados con algarabía y petardos por los exilados en Hendaye¹⁰. Hasta esa fecha, el cruce de las fronteras era penoso, obligados los viajeros a desplazarse desde la aduana española a la gala en taxi y acompañados de la Guardia Civil. Así lo recordaba August Puig, evocando el cruce de Port-Bou, maleta en mano y guardias civiles a su lado, en sus "Memorias de un pintor"¹¹.

Sin embargo, en 1948 comienzan a producirse cambios y el Ministère de l'Education Nationale francés crea el *Comité d'Accueil aux étudiants étrangers*, que permitiría así el contacto de los creadores hispanos con un mundo extraordinariamente bullicioso, en especial comparado con el ambiente que se vivía en España, y más aún en Valencia. El asunto se simbolizaría citando algunos nombres: el de Bernard Dorival, por ejemplo, Conservador del Musée d'Art Moderne desde la Francia ocupada quien fue, junto a Jean Cassou o Jean Sarrailh, una de las personalidades que mayor relevancia tuvo para la recepción justa de los artistas españoles arribados a París¹². El nombre de Dorival se une, permanentemente a hechos sustanciales de la pintura española de postguerra, ya desde la escritura del texto de la primera exposición en París de August Puig, 1949, en el colegio de España¹³.

En 1955 Vicente Castellano sigue pues los pasos de algunos otros artistas que, tal a su hermano, se han desplazado a París. Atrás han quedado pasados viajes, a otras ciudades importantes para el arte, tales a Roma y Madrid, con el objetivo único de conocer su entorno artístico. Cuando marche en tren a Francia, en esa errancia de joven pintor deseoso de descubrir, obviamente desconoce que su marcha no será, como la de tantos, temporal y breve sino que durará más de dos décadas, hasta 1977.

La ciudad de París, y los acontecimientos que en ella tenían lugar en esos años, eran evocados por los artistas mencionando en algún caso el paraíso: "me desperté una vez, sobresaltado soñando que todavía estaba en España, pero no, estaba en el paraíso", escribiría Puig¹⁴. Para

Castellano, París fue también "el gran descubrimiento"¹⁵, como recordará admirativamente el artista cuyos pasos siguen a tantos creadores de la tierra: Eusebio Sempere o Manuel Hernández Mompó. También José Esteve Edo, Salvador Montesa o Salvador Victoria¹⁶, entre otros. Transcurrido apenas un año tras su llegada en el verano de 1955, hallamos la obra de Vicente Castellano incluida en las exposiciones colectivas que tradicionalmente se celebran en nuestro Colegio parisino¹⁷.

Curiosamente su acercamiento a París puede decirse es 'clásico', esto es, muy similar al realizado por muchos pintores españoles. Si luego citaremos a Rueda, con algunos como Pablo Palazuelo guarda Castellano extraordinarias concomitancias. Así sucede con la marcha temprana a París ciudad en la que permanecerán, tras la estancia de ambos en el Colegio de España, largo tiempo. No muy alejados por cierto en el espacio físico que habitaban en las calles parisinas, uno en la rue Saint-Jacques y el valenciano en la rue Rollin. También su encuentro con las obras de Klee y Kandinsky, la amistad con Nina Kandinsky, o los estudios de grabado en la Escuela de Bellas Artes parisina. Junto a una extraordinaria querencia por la pintura reflexiva o, también, por los timbres poéticos.

Sempere, compañero de Castellano en la habitación económica del Colegio, ha dejado testimonios, quizás los más descarnados, que nos permiten conocer cómo era la Valencia que abandonarán. Y cómo ese ambiente, 'vulgar', se convertiría a su vez en el impulso para la marcha inevitable: "en una ciudad como Valencia, donde el ambiente era provinciano y vulgar, la formación para un joven pintor podía ser nefasta"¹⁸.

En los años cincuenta la vida artística española comenzaba a activarse, a pesar de la tozudez oficial por continuar la fatigosa *summa* de Exposiciones Nacionales bajo todas las variantes o denominaciones posibles. Así, en 1955 se presenta, en Madrid y Valencia, entre otras ciudades españolas¹⁹, la exposición "Tendencias recientes de la pintura francesa (1945-1955)", comisariada por Jacques Lassaigne y que Vicente Castellano recuerda haber visto con admiración. Es sin duda una de las primeras exposiciones, a la que seguirán otras, años después, como las de arte suizo²⁰, norteamericano²¹ o arte italiano²², que conmocionan a los nuevos artistas y que les ponen sobre aviso de la llegada de nuevos tiempos para lo contemporáneo. En la temprana exposición de 1955 se encuentran obras de Hartung, Manessier, Soulages, Viera da Silva o Jacques Villon, entre otros veinticinco artistas que exponen sus creaciones junto a un tapiz de Matisse²³.

En Valencia tendrá lugar lo que a veces hemos llamado 'acto previo' a la fundación de "El Paso", nos estamos refiriendo a la exposición que -organizada entre otros por Millares, y con los que serán miembros más activos de su grupo-, tiene lugar en el Ateneo Mercantil en la primavera de 1956 suponiendo, quizás, el punto más álgido, en el sentido de más visible, del debate entre figuración y abstracción.

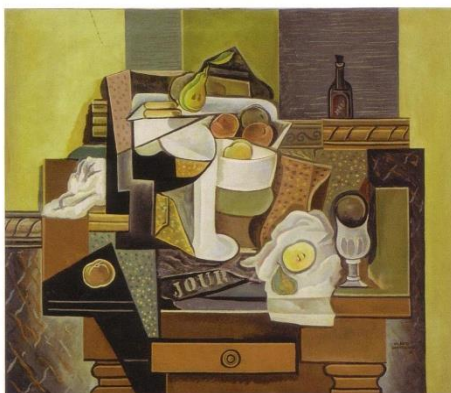
Hacia tres años del Congreso abstracto de Santander (1953),

que luego referiremos, y dos hacia de la publicación del primer libro dedicado a la abstracción en España: "El arte abstracto" de Antonio Aróstegui²⁴. El propio título de la exposición valenciana advertía en su reiteración la 'anomalía': "Arte Abstracto Español. I Salón Nacional de arte no figurativo", mostrando así la persistencia de una discusión que se había situado en el corazón de las preocupaciones teóricas del mundo del arte en la década de los años cincuenta en España²⁵. Y que se convertirá, casi, en inútil *discusión-consumción*, pues proseguirá hasta bien avanzados los años sesenta en España. Y, entre tanto, como pronosticara Manolo Millares, "el mundo marchaba hacia delante".

Castellano viaja a París en 1955 y como muchos otros artistas, va y viene a España por motivos familiares en fechas señaladas. Resultado de la estancia y de su conocimiento del nuevo mundo del arte visto en París, es la primera exposición individual, de 1956, que es organizada en su ciudad por la Diputación Provincial de Valencia en el Palacio de la Generalidad²⁶. Así lo vería Vicente Aguilera Cerni al escribir el breve texto de presentación a esta muestra subrayando, precisamente en lugar prioritario, el paso de Vicente Castellano por la capital francesa²⁷. Algo también que se revelaba en los títulos de algunas de las cincuenta y cuatro obras expuestas, que recordaban lugares de España, pero que también mencionaban la memoria de ciudades tales a Padua, Verona, Roma o lugares como Gentilly o el parisino barrio de Montmartre.

El año que venimos refiriendo, el de su individual de 1956, es sabido era un año crucial para la vida artística en Valencia, si pensamos que la fundación de "Parpalló" tiene como fecha oficial el 23 de octubre de ese año, apenas un mes antes de la exposición de Castellano²⁸. Coincidirá así con los firmantes de la carta fundacional, en uno de los momentos en los que entre en contacto con Aguilera para la escritura de su texto de la exposición. Castellano se hallaba pues, en su visita al Ateneo, en el lugar y en el tiempo debido.

En ese texto, Aguilera subrayaba ciertas características de la trayectoria, entonces juvenil, de Castellano y que, prácticamente, le acompañarían hasta hoy²⁹. "Le fascina el esquivo milagro de la simplicidad", escribiría al descubrir su obra. También destacaría su interés por la investigación en torno al mundo del collage y, otrosí, por la reflexión. Todo ello bajo una aparente sencillez, sumido en indagaciones sobre cuestiones tales a la forma, espacio o color, y que, como veremos más tarde, serían frecuentadas en ciertos integrantes de 'Parpalló'. La pintura de Castellano, esos meses finales de 1956 en los que ha pintado "La Visitación", un cuadro en el que la figuración huye de los planos de la



Homenaje a Picasso, 1956. Óleo sobre tela. 81x100 cm. Colección particular.
Homenaje a Picasso, 1956. Óleo sobre lienzo. 81x100 cm. Colección particular.

representación, estaba a punto de dar el salto definitivo a la abstracción más despojada hallando, tras la apariencia fría de la nominación de sus obras abstractas del inmediato 1957, tituladas "Estructura", o sus "Formas de puerto", algunos de los ejemplos más notables.

"Estructura" es un título, por cierto, adoptado en las mismas fechas por otro *afrancesado* de silencioso espíritu, parejo al de Castellano, y visitante, en mundos paralelos, del mismo París: Gerardo Rueda³⁰. Que entre ambos artistas hubo admiración mutua es conocido. Ver cuadros de estos creadores, con mismo título e igual fecha simbólica, "1957", en pleno incendio informalista,

parece -visto desde nuestro tiempo- más que ejercicio de silencios creadores la muestra del aplomo de la extraordinaria creencia en lo que hacían, frente al ruido de las proclamas, tan justas, de lo informal.

Así, la vindicación que Castellano ha hecho de la "estructura" y de la "forma", no ha sido un momento que pueda considerarse de paso en su trayectoria. Sino que más bien ha sido realizada casi al modo de una proclama tutelar, que históricamente parece hacerse en presencia de Michavila y Aguilera Cerni³¹. Elogio también que, en su verbo, se sustancia en la innegable adscripción a "lo formal".

Vemos también así la especial querencia de este artista, también, por la proclama concisa, por la inteligencia que remite a la voz silente. Voces silenciosas que a veces se erigen casi, como otra circunstancia de algunos artistas de la generación de Castellano. Ya hemos escrito en otros lugares cómo no es posible situar el contexto de lo sucedido en los años cincuenta si no se subraya que, junto al surgimiento de la abstracción informal de tendencia expresionista, muy vinculado a otros procesos similares sucedidos en Europa, Norteamérica y Japón, se produjo la presencia de lo que en términos generales y tópicos se ha venido conociendo como *abstracción lyrique*. En todo caso queda por hacer la revisión de lo que ha sido la historia del arte hispano donde tengan cabida personalidades ajenas a la tendencia hegemónica, artistas de ese *otro arte*, también, que a veces adscribimos a la *generación del silencio*. Es en este contexto-no-informal, a veces de tendencia silente y construida, cuando es posible comprender la presencia de colectivos o artistas 'anómalos', -en el sentido de poco aferrados a lo que se considera, por lo general desde el exterior, la 'tradicón' hispana-, como sería el caso de Castellano.

Este citado elemento de la concisión ha viajado secularmente en el verbo, mas también en el trabajo artístico, de nuestro artista, muy

en especial desde el riguroso trabajo con planos de color e ilusiones horadadas realizado a finales de la década de los cincuenta. Horadamientos en muchos casos ilusorios, agujeros que recorren sin atravesar la superficie pictórica, a la búsqueda de la medida, -que parece en ocasiones mencionar la poesía de Jean Arp-, en su particular indagación en torno a la dimensión perdida, sus personales hoyos infinitos de misterio³².

Y es que la concisión, es sabido, no ha sido muy frecuentada por la pintura hispana, resultando chocante escuchar estas afirmaciones de ese hombre-tranquilo que es Vicente Castellano. En fecha reciente le oí otro aserto taxativo que zanjaba una gastada discusión de pintores y críticos, en torno a la importancia del estilo y de las modas y que se situaba ya en un punto sin salida. En una pausa de esa conversación en la que había permanecido completamente en silencio, pareciere al margen, espetó: "el principal valor de un pintor -dijo sentenciando- es la integridad"³³. Reinó de nuevo, felizmente, el silencio.

Léon-Louis Sosset, crítico que analizaría en 1958 la pintura de Vicente Castellano en una exposición individual del artista en la galería Zodiaque de Bruselas, analista fino de los mundos en suspensión de Paul Delvaux³⁴ y el vivo equilibrio de colores y formas³⁵, relacionando su trabajo con la herencia de Schwitters, un artista así entonces descubierto por el joven Castellano y cuya influencia podrá encontrarse unos años después en su obra.

Una de las cosas que llamaba la atención del crítico belga era la contradicción entre el refinamiento de las obras y la patria del artista que, a su juicio, convertía la exposición en un acontecimiento inesperado: "on n'attendait pas autant d'un jeune espagnol formé dans des milieux où prédomine le conformisme artistique". Mostrando así un cierto desconocimiento de la agitada situación del arte español de 1958, también obviaba Sosset, desde el rápido análisis de su obra en la placidez de Bruselas, los tres años anteriores de presencia de Castellano en París. Hacía años inmerso en esta ciudad, en un ambiente repleto de artistas voraces, ávidos más bien -como él- por encontrarse de bruces en las nuevas tendencias artísticas.

Añorado París... "la cuna del esperanto artístico"³⁶, escribiría Francisco Nieva a Rueda, animándole a un viaje realizado por éste casi en las mismas fechas y lugares, transitando similares espacios y personas, que el pintor valenciano. Un encuentro permanente mas 'in absentia' pues sus caminos -empero no sus personas- se entrecruzarán con frecuencia. Desde la pintura de planos, circa 1957, en ambos de estirpe común. Ciertos nombres resuenan, en esta especial camaradería por lo general de la escuela parisina: Poliakov, Arp, De Stäel, Magnelli... Y de ahí a los círculos de densa materia, en Rueda realizados a mediados de los espacialistas años sesenta y en Castellano más tardíos. Éste recopilador, mediados de los sesenta, de restos lígneos en cajas, despojos convertidos en reliquias, como luego lo haría el pintor madrileño a finales de los setenta, en su serie conocida con el chusco título de "La elegancia social de la madera". Ambos, escenarios del teatro del arte: en Rueda

más acentuada la teatralidad, en Castellano recordando más bien perturbadores mundos de colección, de objetos dispersos y abigarrados a lo Nevelson.

Castellano ha sido un pintor que ha tenido, entre sus más destacadas características, la innegable vocación de modernidad. Su marcha temprana, huida más bien, de Valencia elogiaría, a su vez, uno de los componentes clásicos del arte de nuestro tiempo: la entropía. No sería extraño así que Sosset supiera ver la extraordinaria melancolía que destilaban sus pinturas. La misma "impression de mélancolie indéfinissable" que vería el crítico de "Le Soir" ante sus pinturas en la galería Mistral³⁷.

Así, algunas de sus pinturas, un tiempo después, serían agrupadas por Castellano bajo la poca dudosa denominación de "Éxodo". Aporía que menciona el acceso de los artistas españoles a la modernidad mas, también, del hombre del siglo veinte. Pinturas evocadoras del que parte a su pesar, sustanciadas, de nuevo, en círculos. Esta vez superpuestos, en vez de horadados, y realizados con densa materia pictórica y restos textiles, de arpillera principalmente, que parecían mencionar una suerte de inexorabilidad del destino. Destino y círculo ciego mostrando la sombra de un agujero, pareciere abisal y hacia la nada, pintados por Castellano, ya abandonada la Cité, desde el éxodo del 13 de la rue Rollin. Desde la actividad de su trabajo parisino, como ilustrador, junto a Ricardo Zamorano, en los "Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura".

Castellano ha relatado en ocasiones esa difícil condición de la herida siempre abierta del exilado, del 'estigma' que diría la Zambrano. La melancolía inasible del que abandona su lugar, la marca indeleble que portará en su vida³⁸. Alejado este creador del ambiente artístico español, quedaría en tierra de nadie, justamente en un momento crucial. Su obra no pudo verse en las bienales o certámenes al uso (Venecia, São Paulo, Alejandría o Pittsburgh), ni en las exposiciones internacionales que permitieron a numerosos de nuestros artistas, en especial los que permanecieron activos en torno a Madrid, ser visibilizados por galeristas o *connaisseurs* internacionales en esos años que rondaron el final de la década de los cincuenta y los primeros sesenta.

Sin embargo, aun permaneciendo buena parte de su tiempo en París, Castellano sí se incorpora a "Parpalló" a partir de su creación, participando su obra en cuatro de las cinco exposiciones primeras de este colectivo artístico y ligándose a sus actividades durante el período más fructífero del grupo, hasta 1959³⁹. Castellano había sido firmante, como ya señalamos, de la primera "Carta abierta del Grupo Parpalló", publicada el 1/XII/1956 en "Las Provincias" y "Levante" y su nombre se hallaría ya en la primera muestra de "Parpalló" en el Ateneo Mercantil de Valencia⁴⁰.

Al encontrarse con los firmantes de la "Carta", estaba claro que Castellano portaba el conocimiento del descubrimiento del París artístico

de mediados los cincuenta y enrolándose en 'Parpalló' era su voluntad, como luego lo haría también Sempere, transmitir dicho saber y, también, las noticias del ambiente parisino⁴¹. París era una ciudad que en lo contemporáneo contaba con galerías muy relevantes. Baste citar la presencia de esos años de galerías tan activas como Jeanne Bucher, Iris Clert, Daniel Cordier, René Drouin, Denise René o Maeght, salas punteras en el momento de la llegada de Castellano y que éste declara haber visitado con frecuencia.

Siempre me parecen relevantes los primeros hechos. A la luz de estos ha de comprenderse que, con la abundante información que poseía, en el primer número de "Arte Vivo" escriba Vicente Castellano el artículo, significativamente recuadrado, titulado "Crítica externa" al que se añade un epílogo, también muy simbólico, titulado "Queremos"⁴². Este artículo fue publicado en marzo de 1957, ausente Aguilera de mención en la misma, y era ilustrado con una de sus "Estructuras". Collage de materias varias que incluía fragmentos de rejilla de sillas que, como veremos más tarde, harán palidecer a algún crítico local mas que también causara la admiración, por el arrojito, de Manolo Gil. En su artículo citado, Castellano reflexiona acremente sobre la atonía del mundo artístico valenciano, que enfrenta a la incesante actividad de Barcelona citando, no explícitamente, la exposición "Otro arte"⁴³, verdadero acontecimiento en lo contemporáneo de ese 1957 y que ha quedado para la historia inefable de esos años. La proclama que destila el "Queremos" tiene algo de la pólvora de manifiestos similares de estos años: la defensa del arte abstracto y la puesta en cuestión de la exigua crítica existente⁴⁴. En ese primer número de "Arte Vivo" la posición de Castellano era inmejorable. Hecho casi 'mano a mano' con Manolo Gil, firmante también con el heterónimo "Xil", Castellano era autor de uno de los textos y también su obra lo ilustraba. Merecía la mención en sus noticias, y una reflexión crítica de Gil sobre sus collages⁴⁵, apenas unos meses antes de su muerte.

Habiendo suscrito también Castellano, en 1956, la citada "Carta abierta" de 'Parpalló', dos elementos le tuvieron que ser especialmente queridos. Uno era la vivencia, hondamente arraigada en el sentimiento, de "la trascendencia del arte como enriquecimiento de la experiencia emocional y factor de plenitud"⁴⁶. De alguna manera se entiende que la reflexión de algunos de "Parpalló" se aproximara más a los postulados de Oteiza, por ejemplo, antes que a los valores de la experimentación artística, o la defensa de la normatividad hecha espacio plástico, propagada por otros creadores programáticos tales al "Equipo 57". Algo similar



Nature morte avec garafe. 1956. Oli sobre tela. 72x92 cm. Colecció particular.
Nature morte avec garafe. 1956. Oleo sobre lienzo. 72x92 cm. Colección particular.

puede decirse del temprano encuentro, y sintonía, con Santiago Lagunas en Valencia, circa 1951.

Partiendo "Parpalló" del reconocimiento del individualismo de cada uno de los suscriptores de la carta, redundaba también este colectivo, cuando entre sus intenciones citara el deseo de "reavivar la mortecina vida artística valenciana", acabando así "con esa injusta 'conspiración del silencio'"⁴⁷.

Y es que la 'conspiración' se sustanciaba en el éxodo, según lo escrito, también un éxodo extendido hacia la piel de toro y simbolizado en el viaje de los artistas valencianos hacia,

principalmente, Madrid y Barcelona. De éxodo hablaba también la crítica hispana cuando reflexionara sobre el colectivo de Valencia mencionando su "ansia por escapar o perder de vista lo que les rodea"⁴⁸. En fin, el reiterado éxodo se convierte, en todo caso, más que en una circunstancia, en un hecho inherente a buena parte de los artistas españoles de los años cincuenta.

Pensemos que, además de la marcha a París, -sin olvidar Sudamérica para los artistas gallegos-, una diáspora no menos cruda que la de la marcha a la capital francesa fue el viaje de los artistas, a la manera de un transterro casi 'radial', desde las provincias a una emergente Madrid, ciudad en la que sucedía todo lo poco que tenía alguna importancia en la culturalmente, también, depauperada España. Aunque desde la distancia temporal del hoy parezca increíble, actividades tales a los Salones de los Once, Bienales Hispanoamericanas, presencia de algunas exposiciones internacionales en la capital o el intento de crear un escenario museístico del arte contemporáneo, todo ello eran situaciones vistas con envidiable ansia por los artistas que habitaban fuera de Madrid. En especial a partir de los singulares encuentros, artistas y críticos, sucedidos en el Congreso de Arte Abstracto de Santander de 1953⁴⁹. Viajes radiales, algunos tan simbólicos como el realizado desde Las Palmas por Millares y Chirino⁵⁰, en septiembre de 1955. O el de Manuel Rivera, en 1954, desde otra torva ciudad para el arte, Granada, son suficientemente representativos de la cuestión.

Es sabido que Manolo Gil fue uno de los participantes más emblemáticos de "Parpalló". Malgrado por su muerte joven, homenajeado en versos en torno al silencio del estudio, ya abandonado, por Millares⁵¹, su trayectoria encarna la agitación del debate en el arte en la época, y que no era otro, como venimos subrayando, que el de la validez de la abstracción. Gil tuvo contactos intensos con Jorge Oteiza, que están

referidos en "La sombra de Oteiza (en el arte español de los cincuenta)"⁵² donde se incluía también una temblorosa obra, una de sus precursoras "Estructuras" (1957), del tiempo *parpalló* de Vicente Castellano. Gil y Oteiza fueron redactores de una de las primeras teorías en torno al espacio existentes en la contemporánea cultura artística hispana, la llamada "Teoría del espacio trimural (o) Análisis de los elementos en el muro o plano"⁵³, en la que analizaban diversas cuestiones espaciales y, también, la capacidad de movimiento del color sobre el plano⁵⁴. Es extraordinario, y conmovedor, encontrar la "Cartilla de figuras regulares" de Gil, obra en la que éste reflexiona en torno a la descomposición del círculo⁵⁵, mirando una de las esculturas, "Par espacial ingravido", de Jorge Oteiza⁵⁶. Todo ello junto a la obra-collage de Castellano, con superposiciones de planos, tan próximos en fechas y reflexiones.

Y en silencios que llegarían.

La cita de esta tríada, Gil-Oteiza-Castellano, viene al caso, en especial para simbolizar cómo junto a la abstracción obviamente de estirpe informal, "tachista" como se decía en la época, el mundo artístico hispano contemplaba otra posibilidad: la del arte construido. Un arte racional y del equilibrio, arte de la medida que reflexionaba, sin esquivar la sensibilidad, en torno a la investigación espacial como manera, también otra, y no excluyente, de acercamiento a la modernidad.

La larga mención anterior a Gil también se justifica porque él, diarista y escritural, hombre reflexivo, bien informado por su amistad con Aguilera Cerni, y que ha leído, antes que nadie en España, la obra de Michel Tapié⁵⁷, subraya con asombro la obra de Castellano cuando la encuentre en la primera exposición de "Parpalló". Dedicándole una descripción singular y reveladora de hasta qué punto la obra de Castellano merecía subrayarse entre las de otros quince participantes: "entonces viene la sorpresa"⁵⁸.

Las obras de Castellano, sin embargo, no siempre fueron bien acogidas por las reflexiones críticas, aún menos por la crítica periodística local. "Buen pintor", no se entendía "cómo puede alcanzar belleza plástica alguna en uno de los collages (...) un trozo de rejilla de una mecedora desfondada y mugrienta"⁵⁹. La misma rejilla que en la "Nature morte à la chaise cannée", es interpretada en hule por Picasso en su conocido y tempranísimo collage cubista de la primavera de 1912, conservado en el Musée Picasso. Tenía así su lógica que cuando expusiera en 1957 en la Galería Danus, de Palma de Mallorca, Joaquín Verdagué calificara sus creaciones, subrayando su aspecto marginal y no sin un deje zumbón, de "arte robinsonesco"⁶⁰.

Del valenciano carrer de Colón⁶¹, punto de reunión del precursor grupo artístico de "Los Siete" en el que circa 1950-1954 participará Castellano, al inmediato salto al multicultural bullicio de Saint-Germain-des-Près. Durante su estancia en París, en un nuevo elogio de la concisión, Castellano ha destacado -entre las cosas que llamaron su atención y por encima de cualquier otra cuestión-, lo que definiría como el "continuum".

Esto es, un término generalizador que evitaba la difícil descripción *in extenso* de lo que suponían las ingentes posibilidades existentes en la ciudad para un artista.

Algo que se revelaba ya desde los estudios de Castellano en la Escuela de Bellas Artes, ubicada ésta en la rue Bonaparte, en pleno *quartier latin* y realizados con un pintor expresionista Edouard Goerg⁶². Éste había sido además extraordinario litógrafo⁶³ y *celinesco* artista de los horrores de la guerra, desde que sirviera en la Primera. Sus temas pictóricos revelaban la querencia por mundos intensos, revelados desde una mirada muy a lo Ensor. Compañero de Maurice Denis, de vida muy en paralelo a la de Marcel Gromaire, y aficionado a la visión poética sustanciada en una pintura tenebrosa. Sus ilustraciones, de Baudelaire, Villiers de Isle-Adams y Poe, tendrían epitome en las que realizara para el "L'Apocalypse" (1945). Pintor singular, sexagenario ya cuando se encuentre con el valenciano, Goerg tuvo que transmitir a un Castellano que apenas rondaba los treinta años la visión, quizás por vez primera, de lo que significaba la verdadera alma de artista y, quizás, también, la importancia de lo que luego más tarde el valenciano llamaría "la expresión personal, genuina"⁶⁴.

¿Cómo era el París que Castellano encuentra en ese primer viaje iniciático que emprende el doce de julio de mil novecientos cincuenta y cinco?⁶⁵ Una ciudad deslumbrante en lo relativo a la expresión cultural y al arte contemporáneo en particular. Baste recordar tres exposiciones de ese mismo tiempo, que se convertiría en capital para un joven artista llegado desde una Valencia en la que resonaban aún los ecos tutelares de Sorolla o Pinazo. En el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris se celebra ese año la exposición "Cinquante ans d'art aux Etats-Unis", con obras de la colección del MoMA; Denise René expone su ya clásico de la historia del arte contemporáneo, organizado por Pontus Hultén "Le Mouvement"; o tiene lugar, en el Musée des Arts Decoratifs, entre junio y octubre, la retrospectiva "Picasso, œuvres de 1900 à 1955", una exposición referida a veces por Castellano recordando su fundamental 'encuentro' con el "Guernica".

Sin citar otros numerosos hechos, algunos tan simbólicos como las visitas de Castellano a las exposiciones de Miró, con quien también se encontró azarosamente en su vida *flâneur* en París⁶⁶, celebradas en la galerie Maeght en el trece de la rue de Téhéran. Otrosí la realizada con ocasión de la segunda exposición individual, 1958, en la misma sala, de otro compañero del Colegio, Pablo Palazuelo, y que el valenciano recuerda haber visitado⁶⁷. El artista madrileño, creador también que ha reflexionado en torno a las "estructuras" por él calificadas de "lineajes de formas", esto es, estructuras formales que se suceden y *germinan* a través de sucesivos estudios. Son el resultado de la indagación en torno a las diversas transformaciones, siempre a la búsqueda de la revelación del universo sensible de las formas⁶⁸. Creador también muy amante del rigor y del orden, que en 1954 Palazuelo ha abandonado el Colegio de España y, gracias a su relación con los Maeght se encuentra ya alojado entre los enigmas de las librerías y *bistrots* de la rue Saint-Jacques.

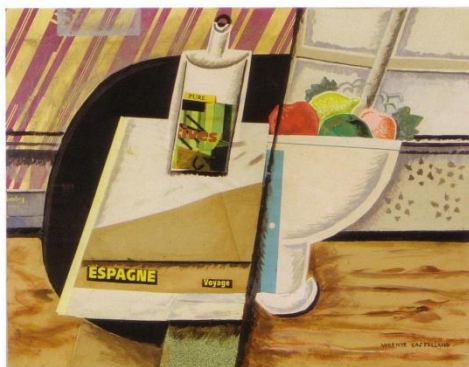
Como le sucederá a Palazuelo, hay dos cuestiones de necesaria cita, al referirnos al París de esos años cincuenta, como son la atención expositiva y crítica, del mundo del arte en general, que se dedicaba a las figuras de Paul Klee y Vasily Kandinsky. Que la obra de Paul Klee mereciera una extraordinaria atención crítica, al término de la guerra mundial, en Europa y los Estados Unidos, es ya sabido. La presencia de Klee era la de una extraña figura, aislada del ruido del arte contemporáneo que en esos años cuarenta habían dominado Picasso o Matisse. Alejado de la Alemania nazi que le vapuleara y muerto en soledad en la calma sureña del Locarno de 1940, en pleno fragor bélico, el regreso

a la normalidad de la paz había hecho del *degenerado* Klee una de las prioridades, casi éticas, en la recuperación de las figuras del arte contemporáneo. Así sucedía en Norteamérica cuando en 1941 el MoMA editara su monografía escrita por Alfred H. Barr, coincidente con la itinerancia norteamericana de la "Paul Klee memorial exhibition". Precisamente en París, otoño de 1948, se celebraba la retrospectiva "Paul Klee (1879-1940)" que, entre otros lugares, había tenido lugar en Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris⁶⁹. En las fechas que analizamos, el interés mundial por la obra de Klee era extraordinario. Así, en 1949, una exposición similar a la anterior, contando con la colaboración de la Société Klee de Berna, la Fondation Paul Klee y Kahnweiler, aumentada con algunas obras de colecciones norteamericanas, tenía lugar en el MoMA neoyorquino, itinerando por diversos museos estadounidenses⁷⁰. También ese mismo año acababa de ver la luz uno de los libros clásicos sobre Klee, el escrito por Douglas Cooper, publicado en Londres en la colección "The Penguin Modern Painters", dirigida por Kenneth Clark.

Era evidente que la presencia de la obra de Paul Klee había embargado a numerosos de nuestros artistas abstractos. Muchos de nuestros artistas abstractos se han debatido entre la herencia surrealista y la obra de Klee, algunos hicieron compatibles ambas influencias en diversos periodos de su trayectoria. En todo caso, la cita de quienes han mencionado la herencia *kleeiana* excedería las intenciones de este texto⁷¹. Klee había muerto quince años antes de la llegada de Castellano a París y su obra era considerada esencial en ese lugar.

Sobre Kandinsky, el valenciano recuerda la lectura de "De lo espiritual en el arte"⁷² y el encuentro, -mediación de Sempere, y con la compañía de Lucio Muñoz-, con Nina Kandinsky, viuda del artista quien les acompaña al estudio de Neuilly-sur-Seine, allá mediados los cincuenta.

Vértigo de los días... de la Valencia académica del profesor Salvador Tuset⁷³, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y obligados



Le collage en Espagne. 1959. Collage i cartó. 51x66 cm. Col·lecció particular.
Le collage en Espagne. 1959. Collage y cartón. 51x66 cm. Colección particular.

al primoroso retrato fidedigno de luces y sombras, de ojos y orejas, al viaje a París y contemplar las obras, arte y espíritu, realizadas por Kandinsky. Todo ello sucede rápidamente, en apenas una década.

Castellano siempre ha reconocido que su particular 'sombra' tutelar, no fue otra que la de Sempere, recordemos uno de los más tempranos artistas abstractos de nuestra pintura de postguerra. Él había abierto, en 1949, lo que definió como "la marcha de las más atrevidas expediciones por nuevos derroteros del arte"⁷⁴. Será Sempere, ya asentado en París tiempo atrás -y en donde ha conocido a fondo la obra de Kandinsky-

quien se convierte verdaderamente en el guía de Castellano por esa ciudad de las maravillas para los artistas. Distanciado Sempere de su frustrada relación con la pintora Loló Soldevilla⁷⁵, comparten melancolías de la distancia, y también habitación económica en el Colegio frecuentando las principales exposiciones del momento. Se crea así un eje de los nuevos tiempos. Eje de la modernidad que recorre por un lado los consejos del sacerdote, y profesor en la escuela de San Carlos, Alfons Roig⁷⁶, en torno a los elementos capitales de la modernidad (Kandinsky es uno de los principales) que transmite a Sempere quien, a su vez, los reparte hacia Castellano. Éste ha reconocido siempre que su acceso a la abstracción se produce, precisamente, con el impulso del artista de Onil. También entre las admiraciones compartidas la obra de otro español en París, Juan Gris.

A mi parecer, uno de los ejemplos capitales y que refleja su extraordinaria absorción de la modernidad sería el *lacerado* cartel realizado por Vicente Castellano unos meses tras su llegada, en marzo de 1956, para la "Exposition des peintres residents au College"⁷⁷. *Affiche* para el Colegio, elogiador así de la poesía de la letra, creado para una cita tradicional: la muestra colectiva de los artistas alojados en el Colegio de España y que afrontó el pintor valenciano con la técnica collagística a lo Rotella, esto es con el *décollage* de fragmentos de la cartelería comercial del metro parisino.

En fin, 1955, el año oficial de su llegada a París es, también, el año de la marcha en Antibes de uno de los pintores más admirados por Castellano, Nicolas de Staël. Creador este último que, junto a Van Gogh y Mondrian, forman parte de una tríada artística que nuestro artista considera fundamental en sus años de formación.

Unos años antes del viaje a París, Castellano había pasado por Madrid, residiendo algunas temporadas, en los años 1951 y 1952, en

la calle de la Luna y frecuentando el estudio próximo de otro pintor valenciano de los primeros tiempos de "Parpalló", Agustín Albalat⁷⁸. Allí recuerda los días con El Greco en el Museo del Prado, mas también el paseo por algunas galerías clásicas de la época, en especial la galería "Artistas de Hoy", sobre la librería Fernando Fe, en la Puerta del Sol o la librería-galería Buchholz del Paseo de Recoletos. En esta última, 26 de enero de 1954, nuestro pintor recuerda el asombro ante la primera exposición plenamente abstracta de otro artista, otro más, que pronto seguirá la ruta de París, Luis Feito.

En 1957 Castellano expondrá en Madrid, individualmente, en una galería que recibiera tempranamente (1954) la obra de Rafael Canogar, son las Galerías Altamira, en la calle del Prado, frente al Ateneo que dirige Joaquín de Lafuente⁷⁹. Juan Portolés citará, en el texto que acompaña el programa de la exposición y parafraseando al recién fallecido Manolo Gil, la "ética de la estética", como guía -ahora sabemos mantenida hasta nuestros días- de este pintor. La crónica de la revista "Goya" a esa exposición, firmada por un incomprensivo J. Tudela, insistía en sus relaciones con "las formas promulgadas por las últimas promociones de París, en cuya capital reside"⁸⁰.

Tras veinte años de estancia en la capital francesa, en 1977 concluye para Castellano el tiempo de París. Analizados desde el ahora esos tiempos, se observa que nuestro pintor ha sido un artista valeroso y silencioso. Que tomó varias decisiones fundamentales, en el sentido de radicales, en su vida de pintor: aliarse con la modernidad desde su Valencia natal, allá por los cincuenta, crear sus primeras obras abstractas circa 1956-1957 y marchar, no había más remedio, a París.

Llegado el momento del retorno, y un año antes a que abandone la rue Rollin, tiene lugar en la galería Multitud de Madrid una de las primeras exposiciones que tratan de recuperar la justeza sobre la visión de nuestra fracturada y fragmentada historia del arte contemporáneo, bajo el título: "Crónica de la pintura española de postguerra. 1940-1960"⁸¹. Podríamos decir que, además de plantear algunas presencias obvias, la exposición -dentro de un espíritu muy de 'Transición'- propone la 'rehabilitación' de ciertos nombres que, por diversas razones, habían permanecido en el olvido. Vicente Castellano es uno de los artistas presentes.

En la mitología, Saturno, el conocido devorador del vástago, es en ocasiones representado con un reloj de arena, simbolizando así el inflexible correr del tiempo. "Saturno", era el título de la pintura de Castellano expuesta en "Multitud" y que en lo formal proponía también una reflexión en torno a la desocupación del espacio que, como sabemos, le obsesionara siempre. Reflexionar sobre el espacio y su ocupación es, al cabo, mencionar también el tiempo. Para Castellano, su reencuentro en "Multitud" comenzaba a restañar un doloroso tiempo de olvido. Y ahora, 2010, con esta exposición retrospectiva, al fin a clausurarse, treinta años después de aquella "Crónica", la conspiración del silencio.

DE LA TORRE, Alfonso: "Vicente Castellano entre la conspiración del silencio". (Un retrato desde/circa de los años cincuenta)", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pinturas. Exposición antológica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

VICENTE CASTELLANO: LA OBRA MAESTRA DESCONOCIDA

La historia del arte de nuestro tiempo cruza, con frecuencia, por delante de los ojos cansados de una contemporaneidad que es impacientemente asaltada por el éxito de las imágenes. Esa historia de los creadores es reconstruida con algo de la tristeza contenida en un pálido diorama que conservara también el eco de un acontecer épico, pergeñado entre los recuerdos de los talleres polvorientos y afanosos de los grandes nombres de la pintura o escultura contemporáneas: Braque, Picasso, Miró, Matisse, Giacometti, Klee o Kandinsky son algunos de los protagonistas. Todos ellos, y otros más, parecen articularse en una línea sucesiva, generadora de lo que presume ser una historia ordenada, dando la luz precisa sobre el arte del siglo veinte, atravesando así el tiempo sin preguntas, obviando que el conocimiento ha crecido —como recuerda Steiner— más entre zozobras y fracturas, interrogaciones e inquietudes, congoja al cabo, que en la placidez de una narración con final feliz. Es en este punto en el que también hay que recordar cómo, sin embargo, numerosos artistas, ciertos de ellos también capitales para el arte contemporáneo, cruzan las horas con distanciada parsimonia, pareciere dotados de una cualidad extraordinaria: la de ser portadores de un tempo diferente, algo que, a la par que les convierte en distinguidos, agiganta su talla de artistas. Artistas de ese otro tempo serían bien conocidos: Sironi, Morandi o Szenes, citando tres ejemplos de un arte esencial construido con luces silenciosas y paz, arte tal un milagro, que vienen ahora a mi memoria.

Empero, el mundo del arte, simbolizado en los Museos, pareciere haber sido secuestrado por una plebe de artistas que se niega a abandonarlos. La cita, casi textual, no es mía sino que es ya centenaria y escrita por Balzac quien adivinaba así la inminente llegada de un tiempo decadente y manierista, época también del desencanto a la deriva circa 1882 del Monsieur Folantin de Joris-Karl Huysman.

Serán los tiempos de un vaticinio, —del primero citado, en "La Comedia Humana"—, que llega hasta nuestros días: "ahora, en lugar de un torneo tenemos un motín; en lugar de una exposición gloriosa tenemos un tumultuoso bazar, y en lugar de una selección, la totalidad (...) el gran artista pierde (...) ahí donde no hay juicio, tampoco hay cosa que juzgar". Se adelantaba Balzac al Blanchot de las palideces, aquel que viera en la existencia de los museos un significativo preámbulo de tiempos oscuros: "los museos no son el mayor logro que una cultura puede alcanzar sino más bien el preámbulo de tiempos oscuros en que el arte habrá dejado de ejercer sus funciones". Balzac refería también así diversas cuestiones, todas ellas capitales para el arte: reflexionaba sobre algo tan complejo como el arte y su relación con el espectador, otrosí sobre la feria de las vanidades refrendada por la noble institución museística y adivinaba, a la par, en qué se convertirían ciertas zonas del mundo expositivo. Mas también Balzac encaraba con arrojo una cuestión más intensa, tal es el análisis sobre el concepto de obra de arte absoluta. Así, la más perfecta obra de arte sería aquella que no fuere frecuentada, la alejada del marasmo del tiempo, la obra que quedase a salvo de todas las miradas: *hélas!*, la obra maestra desconocida.

La rareza del trabajo de Castellano, su tendencia a viajar al margen de las rutas transitadas, su parsimonia personal y la voz baja, su modestia como artista, parecen redundar en ese interés por preservar su particular obra maestra desconocida. A pesar de lo cual, en la vida artística de Vicente Castellano ha sido fundamental la inmersión, durante casi dos décadas intensas, desde 1955, en el laberinto de París. Vida evocadora a la de tantos otros creadores de su tiempo que vieron en esta ciudad la posibilidad de sentirse inmersos en lo que Castellano llamó el continuum, esto es, la rica vida artística de los años cincuenta desarrollada en ese lugar.

Artista refinadísimo, pintor fascinado por el esquivo milagro de la simplicidad, —que sobre él dijera su compañero de aventuras artísticas Vicente Aguilera Cerni en 1956—, su trayectoria creativa ha sido

extremadamente singular y heredera de aquella afirmación que tanto me gusta de Herbert Read. Tanto da que su vida como artista sucediera en Valencia, Madrid o en París pues, al cabo, el artista —escribe Read— es siempre un forastero. O, también para este caso, aquella otra mención a un recuerdo que pende en mi memoria, dicho por Malraux en Saint-Paul-de-Vence una tarde de 1964 y que puede aplicarse a la larga trayectoria artística de Castellano y su complejo devenir entre las dificultades de los tiempos de la posguerra mundial: el arte de nuestro tiempo no era la cuestión lineal de la que presume la voz engañosa de la historia, sino que también el gran arte podría haber surgido desde una historia de zozobras, desde la oscuridad de la noche.

Como su admirado parisino Juan Gris, Castellano, trasterado de su Valencia natal, se convertiría en un pintor de un tempo otro, un tempo que pareciere haber atendido en lugar prioritario a su voz interior. Un tiempo que algún crítico de su pintura vio como atravesado, más bien, me atreveré a escribir, zaherido, por una melancolía indefinible que acompaña el calmo ritmo de sus formas y estructuras, la superposición delicada de los planos de color, la sobriedad de sus relieves monocromáticos, la disciplinada tempestad que baña sus collages de materias. Castellano es un artista al que se podría aplicar aquella máxima recordada por Jean Cassou: un ser dotado de un raro carácter de perfección y pureza. Pintor minucioso sobre el que se podría mencionar también el calificativo de lírico, en el sentido de atender en su pintura al misterioso encanto de esa voz interior, antes citada, pictopoesía hecha de versos pacientes, meticulosos, baladas de purísimo brillo sustanciadas en la construcción permanente de historias pintadas ensambladas o concebidas con paciencia, y en la segura expresión del propósito de elevación del espíritu.

Pues Castellano ha sido defensor desde sus inicios, también por escrito, de la trascendencia del arte, de la comprensión de éste como un factor de enriquecimiento emocional, arte como prosector de la plenitud. Así, no es extraño que Castellano declarara recientemente a la prensa, con ocasión

de su reciente exposición retrospectiva celebrada este año, que "el artista hace una interpretación subjetiva de su realidad, y en mi caso ha sido espiritual y profunda, invitando al espectador a participar en ella". Pues formas y líneas, materias y planos, colores y no-colores, son planteados por Castellano en la difícil e inasible esfera del espacio a la búsqueda, pareciere, de una esquivada vida superior. El afán por proclamar la búsqueda de una belleza inteligente es para el artista una decisión valerosa pues es, también, signo de evidencia, exposición al riesgo, arte realizado completamente al descubierto mostrando lo que es, en definitiva, el supremo ejercicio de la fe en el oficio de crear.

Al cabo, concluyendo, pienso que Castellano suscribió durante todo su quehacer, como pocos privilegiados artistas de nuestro tiempo, la máxima del protagonista de "La obra maestra desconocida": "Hay que tener fe, fe en el arte (...) para crear algo así".

Alfonso de la Torre
Noviembre de 2010

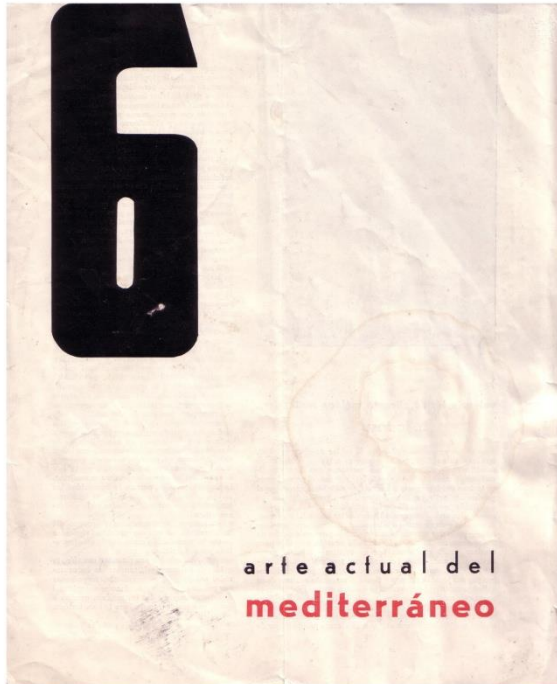


Estructura con formas amarillas, 1999 · Óleo/lienzo · 61 x 50 cm

DE LA TORRE, Alfonso: "Vicente Castellano: la obra maestra desconocida", en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.



Encuentros en el Zócalo, Obra gráfica de artistas valencianos, [cat. exp.],
Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, diciembre 1993.



vicente castellano «... un interés plástico del que se puede extraer vivos una ética, una estética, o lo que es más importante, una ética de la estética, que bien puede ser guía para el pintor de nuestro tiempo tan necesitado de camino, un camino que castellano ha encontrado seguro...». j. p.

6ª Exposición de Arte Actual del Mediterráneo, [cat. exp.], Círculo Artístico de Tortosa, Tortosa, septiembre 1958.

valores plásticos
actuales

vicente castellano

Nace en Valencia en 1927. Estudios de Pintura y Grabado, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

Premio fin de carrera.

Pensionado por la Exema. Diputación Provincial a Madrid y París.

Medalla de Plata en el Concurso Nacional de Alicante.

Exposición Jeunes Peintres Espagnols. París, 1956.

Exposición Diputación Provincial de Valencia, presentado por dicha corporación.

Componente del Grupo Parpalló.

Exposición en Alicante y Palma de Mallorca, presentado por el Movimiento Artístico del Mediterráneo.

Exposición individual en Madrid el año 1957.

Expone con el Grupo Parpalló en el Ateneo (Madrid), 1958.

Exposición individual en Bruselas en mayo de 1958.

Actualmente está representado con su obra en Arte Actual del Mediterráneo, que supone una actividad del Movimiento Artístico del Mediterráneo, al que pertenece.



algunas críticas de su reciente estancia en bruselas

(De la «Lanterne» del 25 de marzo de 1958.)

Pinturas y «collages» y, en la mayoría de los casos, las dos a la vez, las obras no figurativas de Vicente Castellano son construidas por planos muy simples, de formas corrientemente geométricas, mas sin rigor lineal. Esta pintura se funda, de una parte, sobre la sensación de espacio que ella evoca, y, de otra parte, sobre una oposición entre la materia y su valor pictórico.

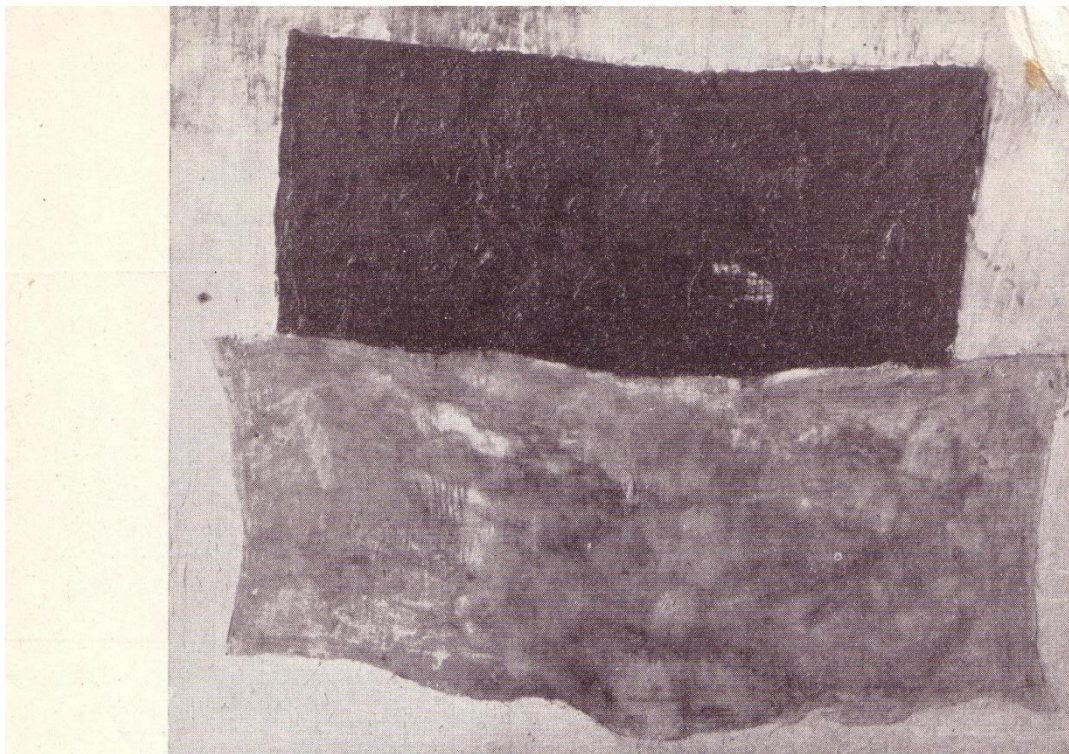
Sabido es que no se trata de una concepción nueva; esta ambición de expresar un espacio indefinido por las formas imaginarias se concreta generalmente en Vicente Castellano, menos horizontal y verticalmente en su profundidad. El color, sin duda, juega aquí el papel esencial, y los negros opuestos a los grises, siempre muy suaves, contribuyen a crear esta alternancia de planos sin que haga uso de los procedimientos tradicionales del dibujo y de la pintura.

Otra característica de estos cuadros tiende de la calidad de las armonías alcanzada por los procedimientos rudos y por el empleo de materiales vulgares acoplados a la pintura. El crea un juego de oposiciones entre la materia en sí: tela de saco, recortes de diario, etc... existentes como tales en un cuadro, y la riqueza plástica que estas mismas materias pueden adquirir cuando ellas son integradas, con valor pictórico, dentro de la armonía de los colores.

André MARC

(De la «Nouvelle Gazette» del 3 de abril de 1958)

En Bruselas mencionaremos como digno de atención la exposición de Vicente Castellano en la Sala del Zodíaco. No esperábamos otra cosa de un joven español, a pesar



de su formación en los medios donde predomina el conformismo artístico. Las obras son especialmente los «collages».

El logra aquí parear con un extraño refinamiento las materias de desecho. El vivo equilibrio de colores, las formas, los materiales, contrasta con la rusticidad o, más bien, la sencillez de los medios empleados. El papel, el yute, el bramante pierden aquí sus propiedades físicas y materiales para cristalizarse en insólitas composiciones, que renuevan de forma natural la tradición.

L. - L. SOSSET

(De «Le Pleupe» del 29 de marzo de 1958.)

Las pinturas y «collages» de Vicente Castellano nos hacen acudir a la Sala del Zodiaco (c. Sablons, núm. 17) de ésta, que la joven generación de pintores abstractos debe a las experiencias del cubismo. Castellano viene de Valencia, donde aprendió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Este artista español ha asimilado, a su manera, la metamorfosis de la pintura moderna.

La no figuración no es entre tanto para él, escuela de información. El traduce en sus composiciones a los acordes de tonos ensordecidos y distinguidos, de impresiones poéticas. El pone, como muchos de sus contemporáneos, el sabor sensual de una materia diferente a la pintura al óleo: él integra así a sus obras con cabos de cuerdas y trozos de tela arcaica. Extraña receta, que antaño estupefactaba a los aficionados y que hoy ha pasado al laboratorio de arte moderno como un recurso consagrado.

P. C.

1ª Exposición de Valores plásticos actuales, [cat. exp.], Asociación Artística Vizcaína de Bilbao, Bilbao, 10 - 25 octubre 1958.

Los Siete

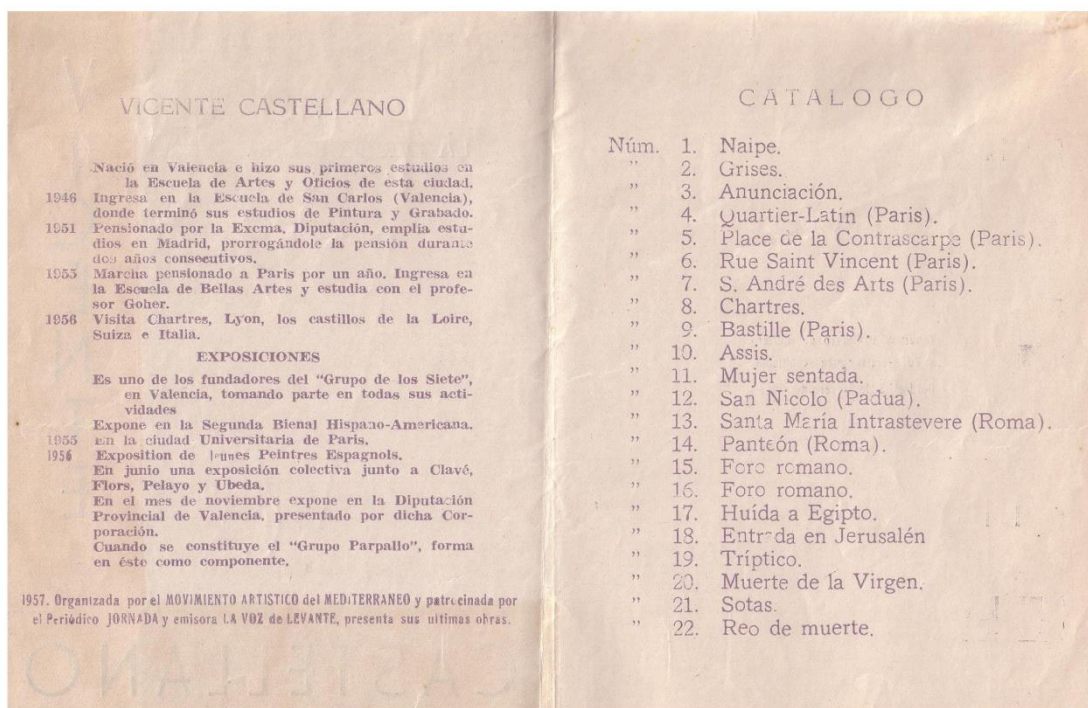
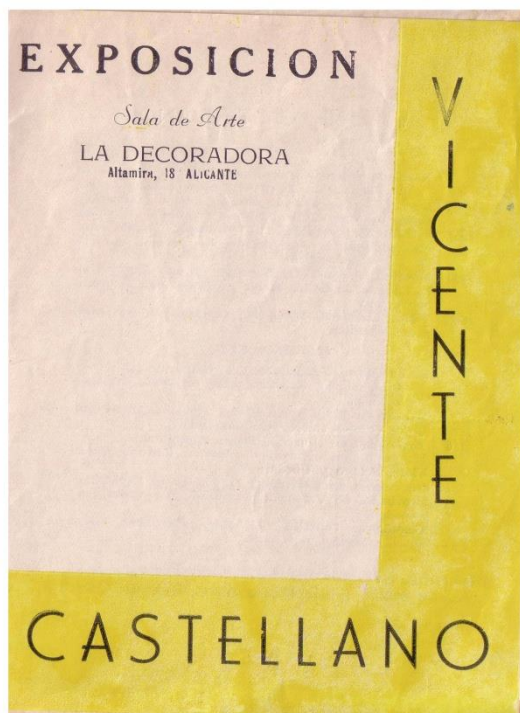
EXPOSICION: del 13 al 26
 HORAS DE VISITA 7-9 TARDE
 SALA, COLON, 38 - VALENCIA



== LIENZOS ==

| | | |
|-------------------------|---|--------------------------------------------------------------------------|
| Castellano | { | 1- Retrato 2- Color 3- Estudio |
| Fillol Roig | { | 4- Las flores y la mesa 5- Paisaje del tranvia 6- Paisaje en árbol |
| Genovés | { | 7- Las viejas y el perro 8- Madre e hijo 9- Paisaje en tono medio |
| Gómez García | { | 10- Desde mi ventana 11- Pueblo 12- Unos colores |
| B. Hueso | { | 13- Introversión 14- Paisaje 15- «X» |
| Llorens Riera | { | 16- Árboles y postes 17- Siempre vivas 18- Armonía |
| J. Michavila | { | 19- Canícula 20- Soledad 21- Última luz |

Exposición Los Siete, [cat. exp.], Sala Colón, Valencia, 13 - 26 octubre 1950.



Exposición Vicente Castellano, [cat. exp.], Sala de Arte La Decoradora, Alicante, 1 - 15 febrero 1957.



| | | | |
|----|----------------------|----|------------------|
| 1 | Balland | 38 | Richtin |
| 2 | Belkahia | 39 | Rouziès |
| 3 | Bendayan | 40 | Rovarino |
| 4 | Berrard | 41 | Rybin |
| 5 | Beti | 42 | Salgueiro |
| 6 | Bintner | 43 | Sarrodie |
| 7 | Bricklis | 44 | Simossi |
| 8 | Caminade | 45 | Singers |
| 9 | Cardenas | 46 | Srot |
| 10 | Caso | 47 | Takazanda |
| 11 | Castellano | 48 | Tetsis |
| 12 | Cohen Solal | 49 | Tiffou |
| 13 | Daderian | 50 | Tissier |
| 14 | Darmon | 51 | Villaréal |
| 15 | De Lapeyrière | 52 | Vargas |
| 16 | Fabre | 53 | Zyle |
| 17 | Gaïtis | | |
| 18 | Gapotyte | | |
| 19 | Haerer | | |
| 20 | Hartmann | | |
| 21 | Imaï | | |
| 22 | Jarvis | | |
| 23 | Kern | | |
| 24 | Kessler | | |
| 25 | Koochin | | |
| 26 | Levy | | |
| 27 | Lorin | | |
| 28 | Lyberis | | |
| 29 | Lynch | | |
| 30 | Machourek | | |
| 31 | Moktader | | |
| 32 | Moskidis | | |
| 33 | Munoz | | |
| 34 | Narotzky | | |
| 35 | Panagopoulos | | |
| 36 | Rackus | | |
| 37 | Ramo | | |

avec la participation de :

Collège Estienne
arts graphiques, livres

Ecole Boule
art et industrie du meuble,
orfèvrerie, gravure

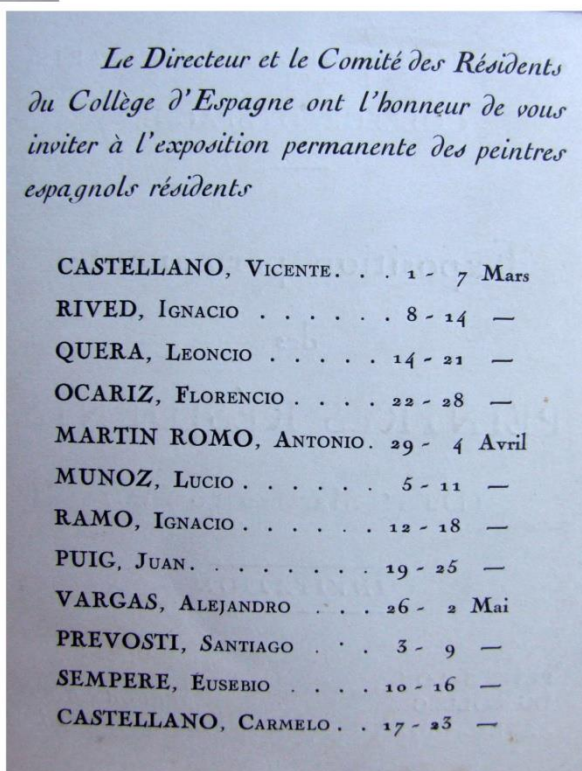
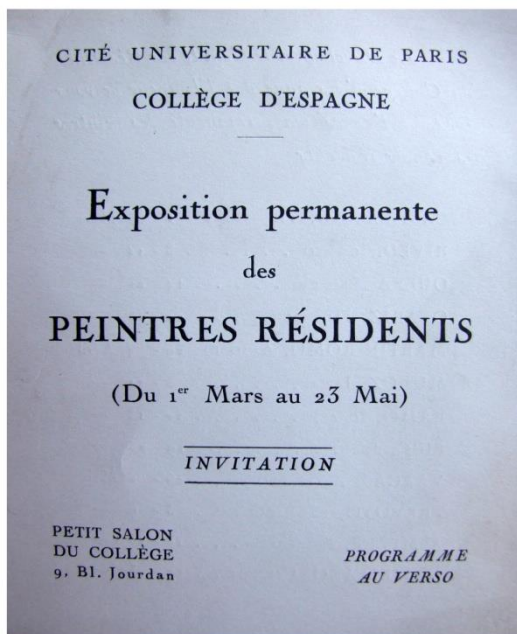
Ecole des Arts Appliqués
laques, orfèvrerie, vitrail,
céramique, affiche

Club Photographique de la Cité Universitaire de Paris

Ecole Technique d'Arts Appliqués
Elisa Lemonnier

L'Exposition sera inaugurée par Monsieur R. Billières, Ministre de l'Education Nationale, en présence de Monsieur le Président A. François-Poncet, Monsieur le Recteur J. Sarrailh, Monsieur le Recteur A. Marchaud, Monsieur l'Inspecteur Général J.-B. Piobetta, Monsieur le Professeur Garric, Messieurs les Directeurs des Ecoles d'Arts Appliqués.

Exposition Internationale, [cat. exp.], Centre Culturel International, Cité Universitaire de Paris, Paris, 5 - 25 marzo 1956.



Exposition permanente Peintres Residents, [cat. exp.], Ciudad Universitaria de París, Colegio de España, París, 1 marzo - 23 mayo 1956.

CITÉ UNIVERSITAIRE DE PARIS
COLLÈGE D'ESPAGNE

EXPOSITION
DE
JEUNES PEINTRES
ESPAGNOLS

Le Directeur du Collège d'Espagne
vous prie d'honorer de votre présence
le vernissage de cette Exposition des
Peintres Résidents, qui aura lieu le
Jeudi 14 Juin 1956, à 18 heures.

14 au 24 Juin 1956
de 10 à 22 heures

*Rien n'effraye plus l'artiste
Iberique que l'Espagnolade. "La
España de Pandereta" est le
péjoratif qui résume, pour tous les
Espagnols, la superficie brillante
et bariolée d'un peuple qui ne se
reconnaît que dans la passion et le
silence.*

*Il serait, donc, difficile de
trouver dans ces Peintures le visage
radieux, le côté de "Fiesta", cher
au touriste. C'est le visage d'ombre
qui domine et fait que ces artistes,
abandonnant aux Etrangers le
folklore hispanique, essayent de
trouver leur Espagne dans un
accent profond et solitaire.*

JULIÁN GÁLLEGO
correspondant de "Goya"

Jeunes Peintres Espagnols

ALCARAZ, Francisco

1. "Cuevas de la Chanca"

ALTABA, Armando

2. Figure

ALONSO BETI, Gregorio

3. Composition

4. »

BONOME, Manuel

5. Caprice Jacobéen (sculpture)

6. Etude (sculpture)

CASTELLANO, Carmelo

7. Paysage

8. La Cène

CASTELLANO, Vicente

9. Structures

10. Grises

MARTIN ROMO, Antonio

11. Paysage

12. »

MORERA, Gabriel

13. Gouache

14. »

MUNOZ, Lucio

15. Peinture

16. »

OCARIZ, Florencio

17. Crucifixion

18. Arlequin

ORIACH, Xavier

19. Peinture

20. »

PREVOSTI, Santiago

21. Rue

22. Intérieur

PUIG, Ignacio

23. Composition

24. Maternité

RAMO, Joaquin

25. Peinture

26. »

RIVED, Ignacio

27. Portrait de Pio Baroja

28. "Brujas de la novena"

RUIZ, Fernando

29. Paysage de Paris

30. Quelques fleurs

SEMPERE, Eusebio

31. Relief lumineux n° 2

32. Relief lumineux n° 3

(Hommage à Kandinsky)

VARGAS, Alejandro

33. Composition

34. »

GÁLLEGO, Julián: "Rien n'effraye..." en cat. exp. *Exposition de jeunes peintres espagnols*, Ciudad Universitaria de París, Colegio de España, París, 14 - 24 junio 1956.

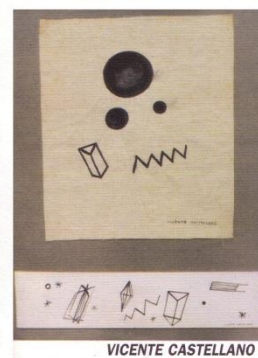


| catálogo | |
|-----------------------------------------|--|
| pintura | |
| agustín albalat | |
| 1 — paisaje | |
| 2 — "gouache" | |
| josé marcelo beneditto | |
| 3 — los albañiles | |
| 4 — el gallo que anuncia la primavera | |
| 5 — el hambre y la sed | |
| vicente castellano | |
| 6 — estructuras | |
| 7 — "collage" | |
| 8 — "collage" | |
| amadeo gabino | |
| 9 — monotipo | |
| 10 — "gouache" | |
| juan genovés | |
| 11 — mujer sentada | |
| 12 — conversación | |
| 13 — figura en verdes | |
| jacinta gil | |
| 14 — navidad | |
| 15 — el cazador y su familia | |
| 16 — el espíritu de los niños | |
| manuel gil perez | |
| 17 — bodegón | |
| 18 — bienvenida al amigo | |
| 19 — construcción para los cuatro lados | |
| víctor manuel gimeno | |
| 20 — pintura | |
| 21 — pintura | |
| 22 — pintura | |
| joaquín michavila | |
| 23 — fabrica | |
| 24 — casas de barrio | |
| salvador montesa | |
| 25 — vertical | |
| 26 — quebrada | |
| 27 — arquitectura | |
| vicente pastor pla | |
| 28 — jardín botánico | |
| 29 — dibujo | |
| 30 — dibujo | |
| francisco perez pizarro | |
| 31 — alacena | |
| 32 — aquelarre | |
| 33 — peñón de ifach | |
| juan de ribera berenguer | |
| 34 — sepúlveda | |
| 35 — casas de un arrabal de segovia | |
| escultura | |
| nasio bayarri | |
| 36 — recuerdo | |
| 37 — concreción | |
| 38 — la idea tridimensa | |
| josé esteve edo | |
| 39 — leda | |
| 40 — coro | |
| 41 — cristo | |
| amadeo gabino | |
| 42 — cabeza | |

Grupo Parpalló: [cat. exp.], Ateneo Mercantil de Valencia, Valencia, diciembre 1956.

Lo eterno y lo transitorio

Recordemos a Baudelaire al hablar de nuestra “modernidad”. Corresponde al artista “separar de la moda cuanto pueda contener de poético dentro de lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio”. Así la primera “mitad” de la tarea artística consistiría en formular una idea de eternidad. Esta primera exposición organizada por la galería Muro nos remite a algunas décadas anteriores y lo hace con gran acierto. Resulta magnífico que todavía podamos encontrarnos con parte de los debates artísticos que ocuparon a la cultura europea a partir de la Segunda Guerra Mundial y se prolongan hasta hoy mismo. Tanto más si tenemos en cuenta que estos trabajos de antaño soportan sin desdoro una mirada retrospectiva. Vicente Castellano nació en Valencia en 1927 en un ambiente artístico propiciatorio. En 1955, un año antes de participar en las primeras manifestaciones del grupo Parpalo, el grupo más emblemático de la renovación artística valenciana del que fue uno de sus fundadores, residió por primera vez en París, en la Ciudad Universitaria, donde compartió estudio con Eusebio Sempere. En 1957 fijó su residencia, que mantendría durante dos décadas en la capital francesa. Sus primeras obras abstractas no son trabajos preparatorios, esbozos o borradores de lienzos venideros, aunque nos aclaren en este sentido la génesis de sus cuadros futuros. Un centro vacío, trazos helicoides, grises matizados, verticales interrumpidas: todo esto ya lo encontramos en sus obras de juventud. Las formas geométricas nunca son superficies estables, con bordes rectos y claros. Indican una dirección, en ocasiones, dejan márgenes vacíos o amplios bordes en la parte superior o inferior de la imagen. Al jugar a veces con reminiscencias figurativas, o al utilizar papeles de diferentes calidades, al emplear desgarraduras, o al presentar, en ocasiones una vertical como si se tratara de un costurón, sus dibujos y collages oscilan entre lo recargado, y lo diáfano, entre la transparencia y la opacidad. Entre superficies negras, cerradas, que rechazan la luz y superficies blancas que la atraen. La imagen se transforma, ante los ojos, en una superposición de capas que presentan la visibilidad de una superficie, pero frágil como la piel escamada de muros recubiertos de una materia sin nombre. Es esta la “génesis” que encontramos siempre, y en cualquier lugar, en el arte. Según Paul Klee, al que descubrió el joven pintor en sus primeros años de estancia en París, se trata de una dinámica cósmica que sería eterna. El artista, al aproximarse al punto “original” de la creación, podría “presuponer” las “fórmulas” propias de todo cuanto existe en el reino de la naturaleza. Klee exigía para el artista una libertad análoga a la de la naturaleza “en estado natural”. La génesis cósmica no está acabada.



Todavía no se nos han revelado todas las formas visibles. El trabajo propio del artista consistiría en concebir la forma-devenir del cosmos, combinar de manera diferente las propiedades de lo visible, sobrepasar así los límites de esta tarea de creación del mundo, reconociendo para su génesis una duración continuada. Hay una lógica de la visión que se cuestiona en la imagen pintada: los medios plásticos y las reglas de su construcción originan los organismos. Esta misma dinámica marca las primeras creaciones de Vicente Castellano, una obra con múltiples facetas que, sin embargo, se percibe como unitaria: sus imágenes representan algo, pero no representan nada relacionado con una experiencia común, aquella que organiza lo visible como un espectáculo de objetos que podemos identificar. El pintor trabaja para revelar el sentido. Muy pronto, a comienzos de los años sesenta, su práctica se transforma. Descubre en su pintura la magia de los materiales recuperados. Procede a lo que él llama "relicarios". El sistema del recipiente o de la inclusión funciona a la vez como un principio de orden y de caos, donde fragmentos de muebles, llaves, botones, hebillas y dados, ruedas, tornillos, piezas de relojería, tapones de botella, son recubiertos por un color sombrío. La capa de pintura negra o gris remata la unificación y la fusión de estos fragmentos de una realidad, a fin de cuentas, transmutada. Estamos ante un manera de fijar la luz diversamente en los perfiles y en los interiores de los objetos ensamblados, un modo de detener el tiempo, de darle peso a la sombra fugitiva... Que hace comprensible lo que efectivamente está en juego, siempre y en cualquier lugar, en eso que llamamos "arte", el deseo de "extraer lo eterno de lo transitorio"

Emmanuel Guigon

GUIGON, Emmanuel: "Lo eterno y lo transitorio", en cat. exp. *Vicente Castellano. Obra de París 1962 - 1965*, Galería Muro, Valencia, 6 mayo - 30 julio 1998.

TIEMPOS MODERNOS

... modo, en el exilio y tras su retorno, la reminiscencia de la tradición en la obra de Ramón Gaya. Pero, a la par, dicho escenario tiene abierto a su vez un segundo frente paralelo en el paisaje. Pues, en un registro semejante al de las derivas coetáneas de la Escuela de Madrid y la segunda Escuela de Vallecas alentada por Palencia, también dentro de la escena valenciana emerge un paisaje calificado, con cierto abuso, de dicción «fauve», cuyos episodios de intensidad mayor corresponden, con el Lahuerta tardío, a la figura de Juan Bautista Porcar y, por supuesto, ante todo a la síntesis ya más depurada y extrema de Francisco Lozano.

En rigor, la plástica valenciana de posguerra no había de alcanzar una ambición más radical, un anhelo de confluencia explícito con el discurso de la vanguardia, hasta la siguiente década. El antecedente más temprano, aún así, será la muestra presentada por Eusebio Sempere en julio del 49 en la Sala Mateu. Habitualmente calificada, de modo un tanto impropio, como abstracta, exhibía de hecho esa depuración fronteriza asociada a las primeras tentativas experimentales que el artista alicantino realiza justo entonces, en su segundo año de estancia en París, y que conviene definir, con matiz algo más comedido, como «abstractizantes». Y en ese tránsito de la joven generación valenciana hacia posiciones de mayor riesgo, tiene a su vez sin duda un papel de peso, como el mismo Sempere y tantos otros artistas del momento señalarán, la figura tan singular e interesante del padre Alfons Roig. Pues en el horizonte que abren los cincuenta, el referente de modernidad no era por descontado ya Genaro Lahuerta en su cátedra de Colorido y composición en San Carlos sino, paradójicamente, aquel cura nacido en Bétera que imparte en la escuela «Liturgia y cultura cristianas» pero que, miren por donde, será finalmente quien descubra, a más de una promoción, la existencia de figuras como Matisse, Kandinsky o Paul Klee.

Con todo, el episodio clave en ese despertar de la plástica valenciana de mediados de siglo al impulso experimental suele identificarse, como sabemos, con la trayectoria del Grupo Parpalló. Considerado parte de esa secuencia mítica que, con la Escuela de Altamira, Dau al Set, Pórtico, Ladac o Equipo 57, culminará en El Paso, y a la que se atribuye lo esencial del alumbramiento, en el curso de la década, de una modernidad efectiva en el contexto del arte español de la época, su revisión, al igual como ocurre con buena parte de los episodios enumerados en dicho censo, puede sin embargo provocar algún desconcierto. Pues, frente a la leyenda, el balance de Parpalló ofrece un perfil objetivo más complejo, heterogéneo y ambivalente, pero no por ello de significación y consecuencias en modo alguno menores. Dado que lo que, en definitiva, dibuja la peri-

peca de Parpalló, lejos del prodigio de un súbito salto evolutivo, es un proceso gradual de gestación y consumación de esa metamorfosis. De hecho, como episodio, viene a suponer la culminación de un anhelo cuyos síntomas germinales se remontan incluso al último tercio de la década anterior. En el 47, en la nómina de recién licenciados de San Carlos que fundarán el Grupo Z, vemos ya a Manolo y Jacinta Gil, a Víctor Manuel Gimeno, a José Marcelo Benedito. Dos años más tarde, entre Los Siete, a Vicente Castellano y Genovés, sumándose algo más tarde Michavila. Pues bien, el 1 de diciembre del 56, encontraremos de nuevo esos ocho nombres, junto a los de Agustín Albalat, Nassio Bayarri, Esteve Edo, Amadeo Gabino, Salvador Montesa, Vicente Pastor Pla, Ramón Pérez Esteve, Francisco Pérez Pizarro, Luís Prades Perona, Juan de Ribera Berenguer, José Luís Aguirre, Teresa Marco, Adrián Sancho y el crítico Vicente Aguilera Cerni, como firmantes de la célebre «Carta abierta del Grupo Parpalló», publicada con motivo de la inauguración de la primera muestra del colectivo en el Ateneo Mercantil. Desde ese extenso censo inicial, que integra propuestas tan variopintas, dentro todavía del abanico de figuraciones de resonancia cubista o expresionista propio de la época, la trayectoria de Parpalló seguirá, a lo largo de sus casi cinco años de actividad, una constante pauta de decantación. Por un lado, la labor de divulgación, tanto de las claves históricas de la vanguardia como de su actualidad más candente, realizada con revistas como *Arte vivo* y la homónima *Parpalló*, será una aportación decisiva, como paliativo frente al yermo de la época. A su vez, las altas y bajas de miembros del grupo, en las sucesivas etapas, con incorporaciones como la de Salvador Soria, irán perfilando la secuencia dialéctica que acabará destilando, en el 59, como formación definitiva, esa síntesis que reúne, en torno al impulso teórico de Aguilera Cerni, a Sempere, Alfaro, Labra, Monjalés y Doro Balaguer.

Aunque para entender, en un sentido más íntimo, las tipologías y cadencias que confluyen en el episodio de Parpalló, parece oportuno comparar los casos de tres de los artistas de mayor aliento que participan en la aventura. Cuando se incorpora al grupo en el 59, Sempere es ya, sin comparación en toda la historia del colectivo, el miembro con una más sólida trayectoria experimental pues, de hecho, con el ciclo de abstracciones ópticas desarrollado a lo largo de la década ha culminado ya su primera etapa de plenitud. El Andreu Alfaro de ese momento no es, si se quiere, en el despojamiento de su sintaxis, menos radical, pero, en el tempo más lento que la técnica condiciona en el escultor, su producción sigue básicamente circunscrita al dibujo, mientras en la escultura, salvo por alguna pieza aislada, los proyectos no alcanzarán a ser realizados sino bas- ...

HUICI, Fernando: “Tiempos modernos”, en cat. exp. *Las Bellas Artes en el siglo XX. Valencia, 1940 – 1990*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2003, pág.4 y 5.



Téléphone : 80.46.32
80.65.99

Antonio ALOS

sculpteur

et Gérard XURIGUERA

présentent

266 - 286, Route de Revel
31400 TOULOUSE

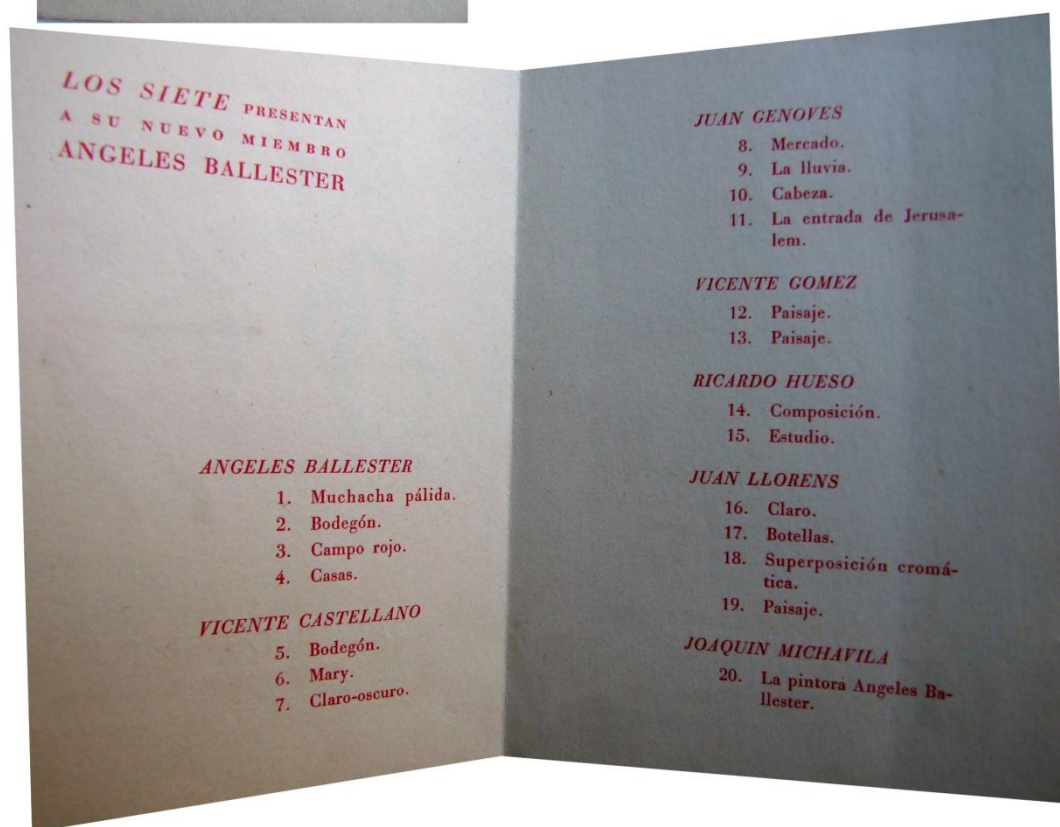
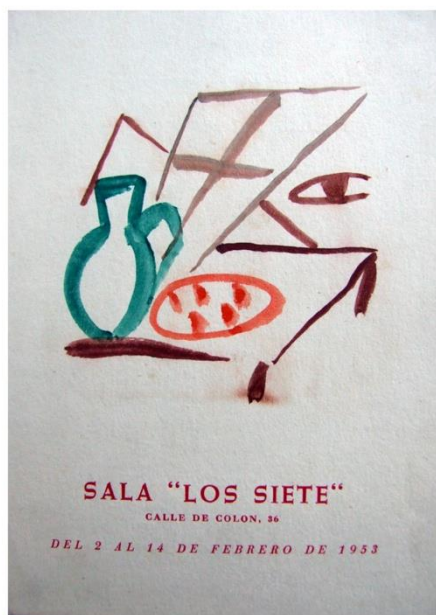
les ARTISTES
ESPAGNOLS
de L'ÉCOLE
de PARIS

Peintures de
ARNAIZ
CASABO
CASTELLANO
CANES
ORÍACH
GUANSÉ
GARCIA-MULET
MORA
PELAYO
PAGES
PRADAL
RAMO
SALVADO
LA SERNA
TAULÉ
Sculptures de
FENOSA
SUBIRA PUIG
et Œuvres d'ALÓS

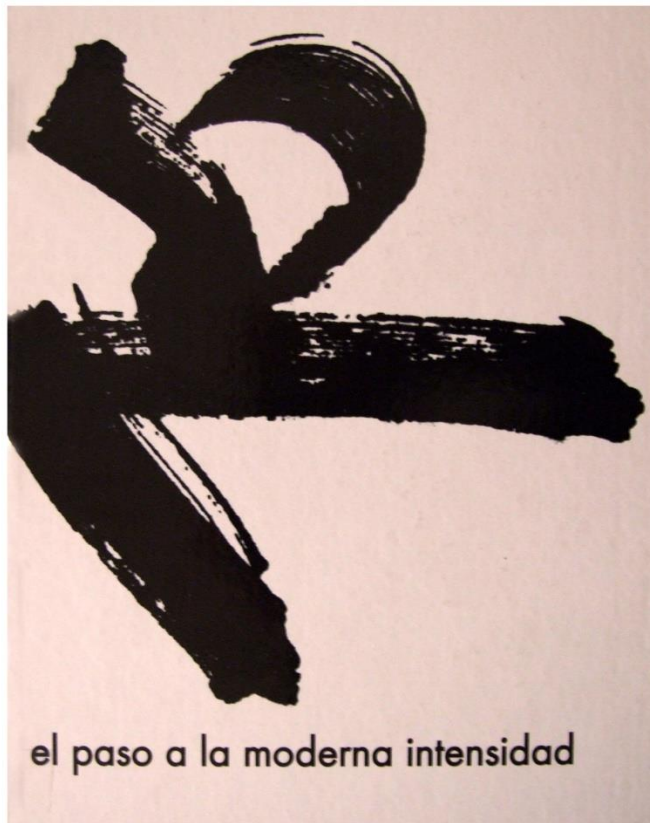
Et vous invitent à la galerie
pour un vernissage-cocktail
le 6 Mai à partir de 19 H.30

Exposition du 6 au 28 Mai 77.

Les artistes espagnols de l' école de Paris, [cat. exp.], Galerie Alós, Toulouse, 6 - 28 mayo 1977.



Los Siete presentan a su nuevo miembro Ángeles Ballester, [cat. exp.], Sala Colón, Valencia, 2 - 14 de febrero 1953.



PARPALLÓ

Valencia, una de las ciudades españolas más castigadas por la abulia y ñoñez del academicismo cuenta hoy, por fin, con un grupo de artistas jóvenes dispuestos a la lucha en favor de un arte actual más español y universal. El grupo Parpalló nace en 1956 gracias al calor y entusiasmo de hombres como Manolo Gil-el malogrado pintor recientemente fallecido- y Vicente Aguilera Cerni, uno de los críticos de arte más responsables de nuestros días. Algunos artistas pertenecientes al grupo son: Vicente Castellano, Jacinta Gil, Víctor Manuel Gimeno, Montesa, Genovés, Michavila, José Marcelo, etc. El grupo Parpalló, además de algunas exposiciones llevadas a cabo, edita actualmente un boletín de información "Arte Vivo", que por su seriedad y rigor merece ser tenido muy en cuenta.

m. m.

M.m.: "Parpalló", en cat. exp. *El paso a la moderna intensidad*, Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha, Toledo, 2008, pág.316.



VICENTE CASTELLANO: MEMORIA RECUPERADA

Posiblemente fué en la primavera de 1955, en una de sus tibias noches, caminábamos sin prisa por la acera del valenciano Instituto Luis Vives, Vicente Aguilera, Castellano y yo (alguien más en otro grupo) y en la peripatética conversación, Aguilera hacía un lúcido comentario sobre el informalismo, de su contexto cultural, de su coyuntura histórica, cuando en un inciso Castellano, con su espontaneidad característica exclamó: «Yo no he hecho nunca esa pintura; a mí lo que me interesa es la estructura, la forma». Y así ha sido: durante treinta años Vicente Castellano ha permanecido fiel a aquella afirmación dicha como un acto reflejo, instintivo, pero que ha venido a ser un estado de conciencia permanente de la que esta exposición de sucinta pero clarificadora antología, es, entre otras notables cosas, su manifiesto testimonial.

Meses después de aquellas noches de tertulias interminables, tan entrañables como ineficaces fuera del ámbito estricto de la convivencia profesional, Castellano, emigró a París como antes lo hiciera su hermano Carmelo, Eusebio Sempere y Xavier Oriach. Allí residirá durante veinte años, dilatada estancia, que se inicia con un año de convivencia con Sempere, con quien comparte habitación y preocupaciones y que será durante ese tiempo su mentor y fraternal cicerone por los difíciles y selectivos vericuetos de la vida artística de la capital.

Sus convicciones formales, que se refuerzan al contacto cotidiano, con la sólida base teórica de Sempere, se estimulan ante la actividad cultural de París, dominada en el ámbito de la pintura, desde hacía unos años, por el furor del informalismo respaldado por los difundidos textos de alambicado vocabulario de Michel Tapié.

Atrás quedaba ya la «Escuela de París» contemplándose el ombligo en exposiciones itinerantes (aquí la pudimos contemplar ante la irritación del público y crítica por el año 43.

El rigor de la geometría se había instalado en el internacional escaparate de la Galería Denise Rene y las concesiones a la vanguardia de la Charpentier o Galerie de France, daban testimonio del acontecer artístico. Realmente el panorama tenía que ser excitante para cualquier persona de cultura y de manera especial para un recién llegado, ávido de novedades como era el caso de nuestro pintor, habida cuenta del probrísimo «status» cultural de la Valencia que había dejado atrás.

No obstante, los días de la exclusiva y excluyente hegemonía de París, estaban contados, pues el centro de gravedad de la creación plástica en el 56 ya se había situado en ambas costas de los Estados Unidos y así el constructivismo de Glarner, Stella o Noland y las abstracciones informalistas de Tobey, Mitchell, Dekoenig o Pollock, salían imparables hacia Europa como una contestación tan impertinente como sólida, de eficiente difusión a la mayor escala y con lo mejores medios.

Llegar pues a París en ese tiempo era llegar irremisiblemente tarde, para alcanzar los objetivos más anhelados. Vicente Castellano hubo de replantearse seriamente su filosofía del quehacer y del cómo hacer, modificar sus estrategias frente a la incontenible presión de la plástica norteamericana sobre una ciudad cuyo censo de artistas de élite y galerías apresuradas hacia la nueva coyuntura permanecía ojo avisor sobre San Francisco y Nueva York.

La vida de Castellano, hombre de sobriedad espartana, luchador tenaz se re-suelve día tras día, año tras año, atento a todo cuanto la gran capital puede ofrecerle. Es el París de Leo Ferré, Brassens, Patachou, Bédart, Ansermet, . . . el París del «Nouvel Roman» de la Nouvelle Vague. Grandes exposiciones monográficas, la «comédie Française», conciertos, publicaciones, amistades, contactos con personalidades de la cultura . . . una ciudad que genera sin cesar acontecimientos que van robusteciendo y templando su personalidad artística y humana a la vez que motivan su trabajo: aparecen en él temas indicadores de su preocupación humanista que le incitan a recuperar su pasado como valor existencial, como reacción quizá, al enfrentamiento con una cultura «universalizada» y alejada en exceso en el tiempo y en la distancia de su pasado que se propone recuperar sin nostalgias.

A lo largo de la subjetivación simbólica, con referencias un tanto esotéricas, zodiacales, con alusiones a mitos como el de Icaro, paradigma del orgullo ignorante, o Eros y Thanatos, símbolo patético en el objeto amortajado de la materia raída por el tiempo y el anónimo uso en los que la pintura o el barniz acentúan su dramático protagonismo. Desde el miserabilismo, desde el arte pobre, mediante una inquietante rusticidad intencionada y siempre sobre su constante formal y claridad compositiva en la que el espacio y la forma se relacionan casi al margen de lo estético, en configuraciones de claro contenido simbólico, Castellano alcanza grados de expresión de intenso dramatismo, de aliento poético, que serán firmes soportes para sus pesquisas en torno a las vivencias más arraigadas que emergen en el proceso de su reflexión poética, de cuyo proceso son una muestra su serie sobre «Muerte de Ignacio Sánchez Mejías» de Lorca.

Veinte años después había que dejar paso a otra manera de vivir distintas circunstancias: no se trata de un abandono para ir no se sabe bien donde. El cambio de rumbo es una necesidad que puede obedecer a causas diversas y ciertamente complejas, hasta biológicas que son creo yo las únicas que lo justifican todo. Son al fin y al cabo las «razones» del ánade o la golondrina. Imperativo irrevocable que Castellano acepta sin más y regresa a su querida Valencia que aún muy lejos de ser lo que debiera, es mejor que la que él dejó. La larga y fecunda peripecia parisina llevada a buen fin con el firme apoyo de Charo, su mujer, le ha permitido el reencuentro con su arraigada mediterraneidad desde el contraste de la sofisticada y cosmopolita cultura urbana que quizá la aceptó como información de calidad. Y al fin, como diría el personaje que retorna desde el tiempo, en la comedia «La Plaza de Berkeley»; Castellano, en su regreso, ha vuelto a encontrar lo que dejó intacto: «el tesoro del aprecio»

Joaquim Michavila

De la Real Acadèmia de Belles
Arts de Sant Carles.

MICHAVILA, Joaquín: "Vicente Castellano. Memoria Recuperada", en cat. exp. *Vicente Castellano. «Proyecto para una tesis»*, Fundació Municipal de Cultura de Sagunt, Sangunto (Valencia), 18 junio - 4 julio 1986.

Vicente Castellano.

Más allá de los valores matéricos, la materia.

Vicent Joan Morant Mayor

El año 1955, tras la obtención de la pensión de Grabado de la Diputación de Valencia, marca el contacto de Vicente Castellano Giner (1927) con París, el epicentro de las propuestas más innovadoras del momento en el continente europeo. Tras su formación, de una sólida base académica en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, amplió sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de París, bajo el magisterio del profesor Goerg. Entre los años 1955 y 1956 profundiza en el estudio de la pintura de los grandes maestros del cubismo, fauvismo y constructivismo, interesándose, sobre todo, por la pintura de Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Henri Matisse, Paul Klee y Wassily Kandinsky.

Entre los hitos de interés que el propio artista apunta -y que sirve de preámbulo para las reflexiones del presente escrito- figura el contacto personal así como el conocimiento de la obra del escultor Nicolas Schöffer (1912-1992). Este escultor es considerado como el padre del arte cinético y de la aplicación de las posibilidades cibernéticas al campo escultórico, pudiéndose considerar como directo heredero del dinamismo futurista y de las propuestas constructivistas. Vicente Castellano no fue receptor de estos postulados escultóricos, pero la relación personal de nuestro autor con Schöffer muestra el gran interés que desde el principio de su carrera mostró por la escultura.

Por otra parte, Castellano comparte, como muchos artistas plásticos valencianos de su generación (y de la inmediata siguiente), la aproximación y profundización en las propuestas tridimensionales. Así pues, junto a Vicente Castellano (1927), deberíamos destacar entre otros a Joaquín Michavila Asensi (1926), Manuel Hernández Mompó (1927-1992), Luis Prades Perona (1929), José Iranzo Almonacid 'Anzo' (1931-2006), Albert Agulló Martínez (1931), Ripollés (Juan García Ripollés) (1932), Cantalapiedra (Gabriel Martínez Cantalapiedra) (1933-1997), Andrés José Cillero Dolz (1934-1993), Antonio Alegre Cremades (1939-2006), Josep Díaz Azorín (1939), Uiso Alemany (1941), Jordi Teixidor de Otto (1941), Equipo Crónica (Rafael Solbes Solbes, 1940-1981 y Manuel Valdés Blasco, 1942) y la posterior labor escultórica de Valdés, Manuel Boix Álvarez (1942), José María Yturralde López (1942), Antoni Miró Bravo (1944), Soledad Sevilla Portillo (1944), Castejón (Joan Ramón García Castejón) (1945), Artur Heras Sanz (1945), Vicente Traver Calzada (1945), Joan Cardells Alemán (1948) o Carmen Calvo

Sáenz de Tejada (1950)¹. Todos y cada uno de ellos ofrecieron innovadoras aportaciones a la escultura valenciana de la segunda mitad del pasado siglo, propuestas de naturaleza muy diversa a las que cabe sumar la original contribución realizada por Vicente Castellano².

El grueso de las propuestas escultóricas de Castellano se debe datar entre 1962 y 1970, tanto sus "relicarios" y "círculos" (1962-1967), como sus bodegones-paisajes (1963-1970)³. Aunque a principios de la década de los noventa, entre 1990 y 1996, Vicente Castellano realizó integraciones de sus relicarios y círculos en las pinturas. Cabe reseñar el año 1968, con las convulsas protestas parisinas; el cual supuso un momento de ruptura muy fuerte en la obra de nuestro autor, abandonando prácticamente las propuestas tridimensionales y centrando casi toda su actividad artística en una pintura con enorme carga simbólica.

Castellano abordó sus primeras propuestas escultóricas, los "relicarios" y los "círculos", como auténticos espacios sentimentales, de introspección o fijación de su interior personal; a la vez remite al espectador a todo un arcaico sustrato colectivo relacionado con el recuerdo, la nostalgia, el transcurso del tiempo e incluso la muerte. En muchos sentidos su obra conecta con otras propuestas de pintores valencianos que utilizan el medio tridimensional como catarsis personal, como es el caso de Anzo⁴. Si bien toda la obra de Castellano está llena, invadida, del contenido emocional de los elementos representados, es precisamente en sus "relicarios" y "círculos" donde la carga emocional de desasosiego e inquietud se muestra de manera más evidente, alejándose de todo ese fondo lírico y equilibrado, tanto estructural como cromáticamente, por el que transita su pintura y los bodegones-paisajes. Ya Aguilera Cerni supo ver esta carga de emoción en la obra gráfica de Castellano: "...ir desentrañando el misterioso contenido emocional de las cosas, con su carga de asombro, revelación y enseñanzas"⁵.

Desde muy pronto la obra de Castellano bascula entre ambos extremos: la preocupación por la coherencia estructural, es decir, por la valoración organizativa clara, el gusto por la construcción depurada y justa, la concisión en la organización de los elementos que fluye permanentemente en su producción, la vocación por la construcción; y, simultáneamente, brota y prospera en toda su producción una intensa carga enérgica, emocional. Estas emanaciones se materializan de forma más elaborada, precisamente en sus propuestas escultóricas donde con mayor intensidad se percibe lo pasional y desenfrenado.

En su trabajo se ofrece, entre las múltiples lecturas, una doble de gran interés. Por una parte, la aproximación derivada del propio carácter físico de la obra y, por otra -en



Paisatge cendrer. 1966. Fusta i objectes. 33 x 37,5 x 17 cm. Col. de l'artista
Paisaje cenicero. 1966. Madera y objetos. 33 x 37,5 x 17 cm. Col. del artista

paralelo y sincrónicamente- la creación de un espacio ilusorio del universo interior del propio artista, aforamiento testimonial del yo íntimo, de su experiencia en donde la obra y el obrador confluyen.

Aunque Vicente Castellano no ha sido identificado nunca como un artista objetual, prácticamente casi todos los críticos que han profundizado en su obra destacan las cualidades materiales, lo que en muchas ocasiones han definido como elementos matéricos de su obra. Estas cualidades han actuado como resonancias de la cruda realidad, de la vida cotidiana, capturando los objetos de un tiempo. A su vez, la elección selectiva de los elementos por parte del artista ha tenido como consecuencia la plasmación de una serie de hitos de la memoria del propio autor, una memoria con carácter selectivo.

El propósito del *assemblage*, como método artístico, parece tender a la descomposición de lo que tradicionalmente consideramos la idea de estilo, colectivo o personal, incluso la disolución del propio concepto de arte. No es el caso de Vicente Castellano que a través de sus intervenciones en la realización de las cajas y los "círculos", en la elección de los elementos que las conforman, así como en la aplicación de barnices y veladuras, nos permiten identificar y atribuir perfectamente sus obras.

Las obras resultantes no son fruto de la añoranza, del recuerdo, ni del dolor o la fruición, sino que son testigos de lo ocurrido, de lo vivido; son el negativo, la huella, la sombra o espectro de lo que sucedió, de lo que pudo suceder, de lo vivido, o pudo vivirse. Los "relicarios" y los "círculos" se constituyen como acumulación de objetos usados y vividos por el autor, incorporados en su integridad o de manera fragmentada. Esta colección de pequeños cajoncillos o cofres se muestran como en la vitrina de un comercio público, escaparate de lo privado en una sociedad en donde lo público se reviste de glamurosa abundancia, en una hiperacumulación de objetos convertidos en metas de cuanto parece que deseamos. Con esta intención crítica de la sociedad de consumo, nuestro autor coincide plenamente con los artistas que formaron el grupo del Nuevo Realismo francés, sobre todo aquellos que hicieron de los objetos tridimensionales su campo de experimentación, y justamente con aquellos que Vicente Castellano



(fig. 2) Joseph Cornell. Space Object Box Little Bear. m. 1950-p. 1960. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

más sintonías formales posee, que son el francés Arman (1928-2005) y el suizo Jean Tinguely (1925-1991), así como con los escultores norteamericanos Louise Nevelson (1899-1988) y Joseph Cornell (1903-1972).

Con sus "relicarios" Vicente Castellano provocó una exaltación de lo vulgar frente a los refinamientos líricos que practicó, y que todavía practica, en su pintura abstracta. Nuevas aproximaciones a lo real, a lo tangible, a la materia en su estado más definido, a los objetos tridimensionales, amputados de su ubicación cotidiana y transportados a recintos o cajas, "relicarios". Todas estas obras siguen conservando todo su peso corpóreo original, y además se han sobrecargado con contenidos psicológicos y subconscientes.

Cuando la abstracción alcanzó manierismos más próximos a la academia, en Francia se impusieron con fuerza reacciones que postulaban una plástica que fijara, que anclara el proceso creativo más a la realidad; fue el llamado *Nouveau Réalisme*, movimiento artístico que mediante acciones incorporó elementos generados por nuestra sociedad de consumo, elementos significativos cargados de ciudad, de industria, de tecnología a la obra de arte. Objetos de consumo consumidos, transformados por el uso en elementos de desecho, en objetos encontrados o reencontrados, comprimidos e incluidos en un nuevo espacio. Elementos que determinaron la creación de una nueva frontera entre el arte, con mayúsculas o minúsculas. La trivialidad, y lo cotidiano y banal, es llevada a la galería de arte de tal modo que lo que se considera superficial -no sólo porque siempre permanece en la superficie de nuestra existencia- se transforma en profundo y sustancial. Castellano es capaz de recrear la realidad vivida, resituando lo que suele percibirse como fútil e insignificante, en una nueva categoría de significación, de recreación de los residuos u objetos aproximando la manipulación del artista al arte conceptual. Se trata de un sentido de apropiación del objeto de la sociedad de consumo en su estado final, en su forma residual, de tal modo que la obra resultante puede ser dotada de un carácter cuasi religioso, domésticamente trascendente -vestigios del esplendor al que sirvieron y restos de una vida que lo utilizaron-, reliquias de lo cotidiano.



Caixa amb objectes. 1969. Fusta i objectes. 6 x 38 x 21 cm. Col. de l'artista
Caja con objetos. 1969. Madera y objetos. 6 x 38 x 21 cm. Col. del artista

Vicente Castellano participa, como Joseph Cornell, Arman, Louise Nevelson o Tinguely, del sentido acumulativo del despojo, heredado del *objet-trouvé* dadaísta y

surrealista⁶. Se potencia el afán coleccionista del detritus, incluso al ofrecer el objeto de modo repetitivo en su exhibición o muestra. Protegidos por vitrinas en los casos de Arman y Cornell, por anaqueles de madera en el caso de Nevelson y en Vicente Castellano por cofres-relicarios.

Todos estos artistas revelan, al mismo tiempo, la absurda actitud del coleccionismo, de la acumulación disparatada, de la insensatez de la sociedad de consumo, devolviéndonos en forma de obra artística una parte ínfima de lo secretado. En nuestro autor, al igual que en los anteriormente citados, los elementos individuales de la propuesta artística pierden sentido o significado autónomo para adquirir valor como propuesta de reivindicación del desperdicio, de aquello que se ha echado a perder. Nos encontramos ante el arte de los restos, que se nos auto-presentan irónicamente, inquiriendo y demandando una respuesta moral por parte del espectador.

Joseph Cornell (fig.1) fue uno de los maestros del acto de encajar objetos encontrados. Las obras de Castellano coinciden con las suyas en la simplicidad del recipiente o caja presentada como obra acabada. Si bien Cornell aislaba el contenido de sus cajas mediante un cristal que impide el contacto físico del contenido, en Castellano muchos relicarios y todos sus "círculos" aparecen descubiertos - aun cuando algunos de sus cofres todavía conservan la tapa, actuando esta de barrera protectora del contenido, precisando la acción de su apertura para descubrir lo sustantivo-. En cuanto al contenido, Castellano coincide con Joseph Cornell -que se dedicaba a la producción de los pequeños *assemblages* desde principios de los años 30-, así como al sentido poético de mostrar, elevando los materiales desde el plano de las simples relaciones de formas al de la asociación poética. Un elemento que aleja la obra escultórica de Vicente Castellano de la del autor norteamericano es la categoría de escombros de lo mostrado; mientras en Castellano la trasmutación del objeto se ha operado completamente mostrándose sin apenas sofisticación ni valoración estética previa, en el caso de Cornell sus ensamblajes siempre son seleccionados con la intención de ser objetos bellos o preciosos, obtenidos en una rigurosa selección en librerías o anticuarios (fig.2).

Castellano coincide con Arman (fig.3) en la gran cantidad de objetos acumulados, mostrados sin orden ni concierto, no así en la variedad. Conuerdan en los aspectos



(fig. 4) Arman. Doorbells. 1961. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.

cuantitativos, no así en la diversidad. Mientras en Arman la reiteración de los elementos es constitutivo- ya sean tubos de pintura, dentaduras postizas, lápices de colores, máscaras de gas, tenedores, brochas de afeitarse, etc.-, en Castellano no aparece la reiteración sino la movilidad de los elementos seleccionados, la incertidumbre ante lo elegido y la consiguiente inconsecuencia de la elección (fig.4).

Algo muy parecido lo podemos encontrar en la propuesta de la escultora Louise Nevelson (fig.5). De nuevo vemos coincidencias formales en el sentido acumulativo del desecho, siendo Nevenson una autora mucho más propensa a la realización de piezas abstractas, más alejada de la realidad que Vicente Castellano, si bien en sus propuestas formales de piezas abstractas llegan a grandes coincidencias. Además, ambos autores entran plenamente en sintonía en cuanto a la utilización de la madera, aunque lo que marca similitudes también es un punto de fuertes diferencias entre ambos autores, como elemento integral de estas obras o cajas (fig.6).

Las obras de todos estos autores comentados, junto a su fuerte carga irónica despiertan en el espectador una instintiva curiosidad. Nuestra inicial propensión al *figoneo* sólo es satisfecho en parte, ya que el objeto de nuestra intriga se materializa en un conjunto de elementos aparentemente intrascendentes...

Desde fechas muy tempranas, Vicente Castellano se decantó por las posibilidades expresivas de los materiales, en profundo contraste y diálogo con las formas y los colores⁷. Muchos de los materiales utilizados por nuestro artista provenían de situaciones de desecho y fueron incorporados a sus lienzos con una voluntad de ampliación de las posibilidades de los collages propuestos por Kurt

Schwitters, evaluando las contingencias físicas del empleo del papel, el yute o el bramante, entre otros materiales, como ya apreció, en fecha muy temprana, el crítico Léon-Louis Sossset⁸. La materia entra en diálogo con el óleo, la sensualidad de lo arcaico, rudo, en contraste con lo elaborado. Cabos de cuerda, trozos de tela son como afrontas de una actividad más sofisticada, la plástica tradicional, aun cuando ésta fuera fruto de una postura muy vanguardista (en palabras de otro crítico, Aguilera Cerní, "pintura moderna"⁹). Es el juego de los contrastes en equilibrio inestable que ya en su momento no resultó tan rupturista y sorprendente como en las primeras propuestas vanguardistas. "Extraña receta que antaño estupefactaba a los aficionados y hoy ha pasado al laboratorio del arte



Caixa reliquiari. 1962. Fusta i objectes. 4 x 22 x 14 cm. Col. de l'artista
Caja relicario. 1962. Madera y objetos. 4 x 22 x 14 cm. Col. del artista

moderno como un recurso consagrado¹⁰. Desde los propios orígenes rupturistas de Vicente Castellano es apreciada esta dualidad entre refinamiento en el uso de colores y formas equilibradas y materiales cargados de rusticidad y sencillez¹¹. Si bien, siempre se ha enfatizado más su abstracción cargada de lirismo.

La singular carga simbólica y metafórica de los "relicarios" responde a expresiones claras de la dialéctica íntima del autor, mediante un vocabulario formal caótico, acumulativo y aparentemente casual, un lenguaje en donde la ironía -algunos autores incluso hablan de humor¹², el azar y el automatismo adquieren pleno protagonismo. Una observación más atenta de los elementos sujetos a la elección del artista que aparecen en las "cajas" y en los "círculos" demuestra que son fruto de selecciones realizadas en un contexto muy concreto, el ámbito doméstico del artista. La recontextualización de estos objetos, así como su nueva presentación y representación revela, de hecho, la no aceptación de la carga simbólica que la sociedad de consumo otorga a las cosas, la veneración por lo material bajo la máscara de su uso, de la utilidad y, por qué no, de la aparente satisfacción que nos proporcionan. La propuesta artística de Vicente Castellano es, pues, una radical crítica a lo que podemos acabar nombrando como la sociedad del objeto. Esta singular simbología ya fue apreciada por Gérard Xuriguera¹³.

Otro de los elementos a considerar en estos volúmenes cerrados, compactos y obstruidos por claros límites, es la enorme carga de una dinámica cósmica que Emmanuel Guigon ha sabido analizar de modo muy acertado en la obra de Vicente Castellano, y perfectamente aplicable a su propuesta escultórica. "Según Paul Klee, al que descubrió el joven pintor en sus primeros años de estancia en París, se trata de una dinámica cósmica que sería eterna. El artista, al aproximarse al punto original de la creación, podría presuponer las fórmulas propias de todo cuanto existe en el reino de la naturaleza. Klee exigía para el artista una libertad análoga a la de la naturaleza "en estado natural". La génesis cósmica no está acabada"¹⁴.

Frente a la paleta de colores suavemente ocres, pardos, tenues grises y amarillos que aparecen en su pintura, los "relicarios" y "círculos" siempre se nos muestran saturados, ennegrecidos u oscurecidos en su gama cromática. Con posterioridad a la selección de los objetos, Vicente Castellano aplicaba barnices que oscurecían las cajas o las velaba con pintura de tonos grisáceos, negros o pardos, todo bajo matices sombríos o emulsiones metalizadas fundiendo los elementos



(fig. 6) Louise Nevelson.
White Vertical Water. 1972.
Solomon R. Guggenheim Museum.
Photo David Heald.

en un todo. El artista parece querer capturar la luz en unos espacios rebosantes de trastos y cacharros, como auténticos agujeros cósmicos que acaban tragándose cuanto se les aproxima, retazos de una vida cuya historia debe ser reconstruida mediante escombros y sobras de un esplendor que no somos capaces de vislumbrar, "...a comienzos de los años sesenta, su práctica se transforma. Descubre en su pintura la magia de los materiales recuperados. Procede a lo que él llama "relicarios". El sistema del recipiente o de la inclusión funciona a la vez como un principio de orden y de caos, donde fragmentos de muebles, llaves (...) son recubiertos por un color sombrío. (...) Estamos ante una manera de fijar la luz diversamente en los perfiles y en los interiores de los objetos ensamblados, un modo de detener el tiempo, de darle peso a la sombra fugitiva... Que hace comprensible lo que efectivamente está en juego, siempre y en cualquier lugar, en eso que llamamos "arte", el deseo de "extraer lo eterno de lo transitorio..."¹⁵

Vicente Castellano transita con los objetos tridimensionales de la búsqueda de la sensación del espacio, propia de la pintura, a su ocupación física real, consustancial a la escultura. Del espacio mental al espacio efectivo, del adjetivo al sustantivo. Así es el paso de Vicente Castellano, autor que en un mismo tiempo realiza obras dentro del informalismo existencialista o bajo el signo del nuevo realismo, aproximando los dos polos más potentes sobre los que se construye la realidad artística de los años 60 -década dominada por el desarrollo y despegue económico, por el optimismo en el sistema capitalista sin precedentes en el siglo pasado.

Más allá de los valores matéricos de la pintura se perciben los propios valores de la materia rescatada. Vicente Castellano transita desde esa pura necesidad de lo estrictamente conceptual a la plasmación de la realidad de lo concreto, del objeto transplantado al lienzo, y por último replanteando el objeto en su propia presencia sin necesidad de ningún telón de fondo: eso son sus "relicarios". Es el tránsito del espacio indefinido al espacio concreto. Si bien el recorrido cronológico fue el inverso, primero nacieron esas cajas mágicas y, con posterioridad, el autor se convenció de la idoneidad de combinar esos dos universos, insertando algunos de los "relicarios" y los "círculos" en los óleos. Tanto en la primera fase, años 1962-1970, como en la segunda, 1990-1996, Vicente Castellano logró armonizar propuestas estéticas bien diferenciadas.

Desde sus comienzos en el ámbito parisino Castellano pretendió sustantivar su pintura cargándola de materia. "Él crea un juego de oposiciones entre la materia en sí:



Caixa reliquiari. 1962. Fusta i objectes. 22,5 x 14 cm. Col. de l'artista
Caja reliquiario. 1962. Madera y objetos. 22,5 x 14 cm. Col. del artista

tela de saco, recortes de diario, etc., existentes como tales en un cuadro, y la riqueza plástica que estas mismas materias pueden adquirir cuando ellas son integradas, con valor pictórico, dentro de la armonía de los colores"¹⁶. Esta voluntad de transportar al lienzo los materiales de la realidad ha sido interpretada por casi todos los críticos dando lugar a diversas posiciones explicativas. Desde la resolución de la paradoja humana que el arte intenta trascender, según las palabras de su hija Arantxa Castellano: "En el caso de Vicente Castellano, la arpillera, las telas, las arenas y materiales de desecho, ponen en contacto al hombre con la naturaleza, con la vida, con lo concreto, lo particular, lo físico. Pero también aparecen el deseo de permanencia, del Ser, de detener el tiempo, de formular preguntas, de debatir ideas, en definitiva de dar salida a lo que es específicamente humano, la conciencia dolorosa y también alegre del paso del tiempo y su aprehensión imposible"¹⁷, transformando la angustia de los contrarios en dialéctica de opuestos: vida-muerte, espacio-tiempo, forma-contenido. Pasando a otra aproximación interpretativa que parte del miserabilismo –la primera ocasión en donde se califica su obra de este modo es en 1960, *miserabilisme abstrait*¹⁸, con claros contenidos simbólicos que hacen referencia a las propias vivencias del autor, según ha interpretado Joaquín Michavila: "a lo largo de la subjetivación simbólica, con referencias un tanto esotéricas, zodiacales... Desde el miserabilismo, desde el arte pobre, mediante una inquietante rusticidad intencionada y siempre sobre su constante formal y claridad compositiva en la que el espacio y la forma se relacionan casi al margen de lo estético, en configuraciones de claro contenido simbólico, Castellano alcanza grados de expresión de intenso dramatismo, de aliento poético, que serán firmes soportes para sus pesquisas en torno a las vivencias más arraigadas que emergen en el proceso de su reflexión poética..."¹⁹. Otros críticos colocan toda su producción, incluso la que de manera directa se relaciona con el *Nouveau Réalisme*, con la estructura y su particular sentido poético: "a mí lo que me interesa es la estructura, la forma" en palabras del propio autor recogidas por su amigo Joaquín Michavila según recuerdos de las conversaciones mantenidas con Vicente Aguilera Cerni en la primavera de 1955²⁰. La integración de los materiales, los equilibrios compositivos y la contención en el color serían los ejes centrales de la obra de Vicente Castellano²¹. Georgina Camacho Genovés profundiza en la capacidad de sugerencia de lo material y la capacidad de Vicente Castellano a la hora de profundizar en lo limitado y tangible, lo infinito y el vacío:



(fig. 8) Gerardo Rueda. Campos Eliseos. 1992. Colección IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia.

"Ese vacío que forma parte imprescindible de la dialéctica íntima de Vicente Castellano. En su ya largo itinerario éste ha permanecido subyacente siempre, evidente a veces, explícito ahora"²². Tanto Juan Ángel Blasco²³ como Pablo Ramírez²⁴ destacan la labor de síntesis entre informalismo matérico y nuevo realismo, aspecto este de la síntesis también remarcado por Pascual Patuel: "la obra de Castellano nos ofrece una personal conjunción entre la expresividad de los materiales y la objetividad de la geometría"²⁵. Armando Pilato coincide asimismo en la transición de la pintura matérica a los relicarios: "La cualidad de naturalezas muertas de sus formas de ángulos superpuestos otorga un aire atemporal y taquigráficamente poético a sus composiciones, en las que la materia descansa en una elegante superposición de capas y veladuras. La corrección del óleo se fue reformando, en algunos momentos concretos de su trayectoria artística, en un espacialismo compuesto por medio de mínimos *objets trouvés* con los que, en los años sesenta, construyó sus cajas como relicarios laicos."²⁶. Para Antonio Gascó los "relicarios" pueden ser interpretados como "la cárcel de libre albedrío, las acoge en un hacer que es más cosmológico que nunca"²⁷. Román de la Calle ha resaltado los valores simbólicos así como el camino intermedio de su producción parisina: "Su pintura, por tales circunstancias, ha ido evolucionando desde la inicial línea abstracta hasta el compromiso en la década de los sesenta, con el «Nouveau Réalisme», con el que hacen su aparición los relieves en el lienzo, siendo a partir de entonces cuando se produce una simbiosis entre lo abstracto y lo poético de la que surgirá el simbolismo".²⁸

A pesar del aspecto banal de los elementos seleccionados, la estructura de las "cajas" y los "círculos" resultantes es de una exuberancia que recuerda el arte barroco más sobrecargado y extravagante. Álvarez Enjuto hablaba de barroquismo exacerbado²⁹, también Gérard Xuriguera³⁰ apreció la tendencia de Castellano hacia lo barroco, mediante colores pobres, pardos y negruzcos, a menudo violentos, aplicados a materias reales mediante ritmos fuertes. Pero fue sobre todo Antonio Gascó el que más profundizó en este aspecto de su obra, como simbolismo expresionista de conceptualización barroca ascética³¹, elemento que parece dominar la obra de Vicente Castellano sobre todo en su criterio compositivo. Tanto las "cajas" como los "círculos" son obras de una enorme intensidad emotiva, en los lindes de la tragedia y el drama, dentro de una gran tensión y apretada composición. Se puede decir, para alargar la comparación de su obra con el barroco, que frente a



Alexandria cendres. 1966-67. Fusta i objectes. 23 x 27 x 18 cm. Col. de l'artista
Alexandria cenicera. 1966-67. Madera y objetos. 23 x 27 x 18 cm. Col. del artista

la artificialidad y refinamiento manierista del informalismo matérico, Vicente Castellano participa plenamente de la valoración de la naturaleza y los sentimientos propios del barroco, en su producción más relacionada con el nuevo realismo.

En los "bodegones-paisajes", de los años 1963 a 1970, domina el orden, la claridad y las composiciones rigurosas y disciplinadas, son más líricos. Los podríamos llegar a asignar a un clasicismo barroco -sin dejar de abandonar el sentido barroco, lo entendemos de un modo más amplio y no sólo en las primeras aproximaciones que se efectúan en torno a este concepto-. Son el reflejo de la búsqueda de la totalidad del paisaje urbano y la consiguiente representación en un mínimo espacio, ilusoriamente fantástico, teatral, de espacialidades implícitas. El espectador puede reconstruir un paisaje urbano, fruto de la ciudad vivida, pero también de la imaginada o recreada en la fantasía que en muchas ocasiones es más real que lo que se ha visto.

Los "bodegones" son presentados como pequeños dioramas de la ciudad tratada, sea ésta Alejandría, París o Valencia, pequeñas escenografías sin personajes dotadas de un sentido decorativo. En palabras del propio autor, expresadas a quien esto escribe, "con estas obras pretendía crear unos objetos que pudieran destacarse encima de un escritorio o mesa de trabajo, incluso en muchas de ellas colocaba un recipiente que pudiera funcionar como cenicero..." Castellano no solo no renuncia a este sentido decorativo de la obra de arte sino que lo busca, e irónicamente lo dota de elementos, como un cenicero, que enfaticen esta categoría de cotidianidad y uso, reforzándolo en el mismo título de las obras.

Frente al aparente caos y azar de sus "relicarios" y de los "círculos", en los "bodegones-paisajes" dominan el orden y el límite. La lectura que se realiza del espacio es comprensiva, compartiendo inquietudes con los arquitectos, ingenieros y diseñadores, buscando los límites no sólo en el espacio representado, mediante perfiles nítidos y volúmenes claros, sino también en el espacio imaginado y en el tiempo. Las aportaciones de los cubistas, constructivistas, futuristas, neoplasticistas y racionalistas afloran inmediatamente. Sin duda, las sutilezas, los juegos de luces y sombras, la estructura del espacio dota a estos "paisajes-bodegones" de una elegancia poética de gran delicadeza y equilibrio, muy próxima a las propuestas escultóricas realizadas por Gerardo Rueda (fig.7).

Las propuestas escultóricas de los "bodegones" están dotadas de una claridad conceptual, paradigmáticamente bien mesurada y ordenada en el proceso creativo.

Castellano elabora una combinación de formas perfectas, puras, precisas, con algunas concesiones a sus propuestas del nuevo realismo insertadas en los bodegones. Algo del recuerdo postcubista se destila en estos paisajes, reminiscencias de su primer encuentro con las vanguardias de París. De nuevo lo geométrico y su severa simplicidad formal, con los volúmenes claramente individualizados, con los bordes actuando como límites claros, aunque los aspectos irónicos y la teatralidad de génesis barroca no son abandonados del todo: la concepción de la obra artística como juego, fútil y exacta, matemática y poesía (fig.8).

La obra de Vicente Castellano de los años 50 y 60 ha girado de forma sistemática en torno a la materia, bien en forma de desecho -broches, monedas, prendedores, corchetes, botes, cables, tapones, vasijas, tuercas, llaves, llaveros, botones, hebillas, cables, candados, tornillos, ruedas, alambres, trozos de reloj, filamentos, cajas, figurillas, dados, clavos, cerraduras, cadenas, fichas de juegos, llaveros, corchos, lapiceros-, o bien mediante el uso de materiales como arenas, telas, cuerdas, arpilleras aplicados en los collages. Es la suya una propuesta abstracta, *abstrait pauvre*, rebelde en la elección de los materiales y en la intención.

Para autores como José Garnería, sus relicarios figuran entre lo más destacado de Vicente Castellano: "Vicente Castellano ya nos sorprendió con esta etapa francesa, de 1962 a 1965, donde destacaban los relicarios, cajas propias de estar en un museo y que prefiero por encima de otras obras de los sesenta..."³². Carlos García-Osuna también destaca de la etapa parisina sus relieves y la utilización de elementos de la sociedad de consumo³³.

En sus propuestas tridimensionales se percibe una sensualidad documental, un arte cuajado de vida, de vivencias, junto a una carga de experimentación en el que el artista se ha transfigurado en investigador, pergeñando propuestas críticas contra la sociedad de consumo, la tecnológica industrial y devoradora, pasando por propuestas más líricas en el caso de los "bodegones-paisajes". Triunfa la noción de reciclaje, reutilización e incluso redención, pero con todo profundamente ambiguos en su interpretación.

Según palabras de nuestro artista, y a modo de síntesis y conclusión: "He sido pintor matérico desde siempre. Antes de entrar en la Escuela quería ser escultor".



Caja reliquiari. 1963. Fusta i objectes. 4 x 22 x 16,5 cm. Col. de l'artista
Caja relicario. 1963. Madera y objetos. 4 x 22 x 16,5 cm. Col. del artista

MORANT, Vicent Joan: "Vicente Castellano. Más allá de los valores matéricos, la materia", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundació Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

Datos para una biografía de Vicente Castellano Giner

Vicent Joan Morant

Nace en Valencia el 13 de junio de 1927 en un ambiente artístico. Su padre —pintor— contribuye a su formación artística. Cursa estudios de dibujo durante cinco años en la Escuela de Artes y Oficios y en 1946 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, ampliando posteriormente estudios en Madrid.

Miembro fundador del grupo de "Los Siete". Miembro fundador del grupo "Parpalló" y de la revista "Arte Vivo". Expone en el M.A.M. (Movimiento Artístico del Mediterráneo) y en "Arte Actual", del que es miembro fundador. En 1951 obtiene la pensión de Grabado de la Diputación de Valencia, ampliando estudios en Madrid y Segovia.

En 1953 realiza un viaje por distintas ciudades del protectorado español de Marruecos, Ceuta, Xaguen y Tetuán. En 1955 es pensionado por la Diputación Provincial de Valencia en París. Se matricula en la Escuela de Bellas Artes de París con el profesor Goerg. En los años 1955 y 1956 estudia la pintura cubista de Picasso, Braque y Gris. Comparte estudio con Eusebio Sempere, conoce a Mme. Kandinsky y al escultor cinético Nicolas Schöffer.

A partir de 1957 fija su residencia en París.

De 1957 a 1960 expone en París y Bruselas. Es la etapa del llamado "Miserabilismo Abstracto", oposición entre la materia y su valor pictórico. Traduce en composiciones de colores pardos y distinguidos, impresiones poéticas. Expresa el mal de vivir, arroja a su espacio un grito desesperado que lo sublima.

Entre 1960 y 1980 desarrolla su obra artística en la órbita del "Nouveau Réalisme" que inicia tras una exposición de su obra (junto a la de Tàpies y Millares, entre otros) en Basilea. Aparecen los relieves en sus lienzos conteniendo objetos de recuperación.

A partir de mayo del 68, que vive intensamente en París, empieza a definirse una nueva gestación, resultado de una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una recuperación poética de los mitos, relación de mitos hundidos en el inconsciente.

En París conoce al crítico internacional Gérard Xuriguera. En 1977 fija su residencia en España.

De 1981 a 1994, es profesor en el Departamento de Pintura, en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Politécnica de Valencia. En el año 2000 le fue otorgada la medalla de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia a los méritos artísticos y profesionales.

El 10 de febrero de 2009 lee su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, sobre el tema La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido.

MORANT, Vicent Joan: "Datos para una biografía de Vicente Castellano Giner", en cat. exp. ... *de l' atelier, Vicente Castellano*, Alzira diciembre/enero 2010/2011, Almansa febrero 2011, Albacete, marzo 2011, Ibi abril 2011, Requena mayo 2011. Ayuntamiento de Alzira, Girarte, 2010.



MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel (comis.): *La pintura valenciana desde la posguerra hasta el Grupo Parpalló (1939 - 1956)*, [cat. exp.], Sala Parpalló, Centre Cultural La Beneficència, Diputació Provincial de Valencia, Valencia, 1996.

LA GEOMETRÍA MATÉRICA DE VICENTE CASTELLANO

La figura del pintor Vicente Castellano (Valencia, España, 1927), está vinculada a los movimientos más renovadores de la plástica española. Su trayectoria ha sido un modelo de coherencia desde que en los años 50 asumiera el lenguaje abstracto como vehículo de comunicación.

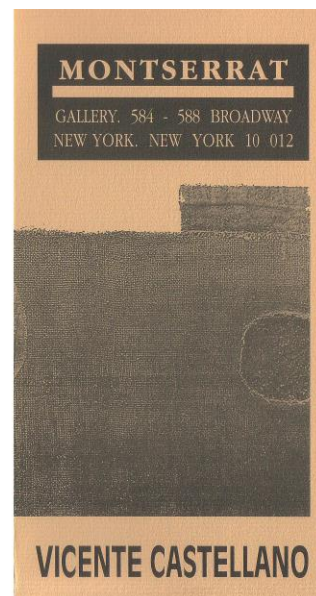
Castellano ha estado presente en todos los movimientos fundamentales del arte valenciano que jalonan el camino de la modernidad. Miembro fundador del grupo "Los Siete" y del grupo "Parpalló" en cuya revista publicaría algún artículo, colabora con el "Movimiento Artístico del Mediterráneo" y con la asociación "Arte Actual" en las múltiples exposiciones que organizan en España y en el extranjero.

Su vinculación a los ambientes parisinos desde 1957 le ha permitido ser testigo del desarrollo de la vanguardia abstracta que ha inspirado desde entonces su pintura. En la actualidad simultanea su labor artística con la docencia en la Universidad Politécnica de Valencia.

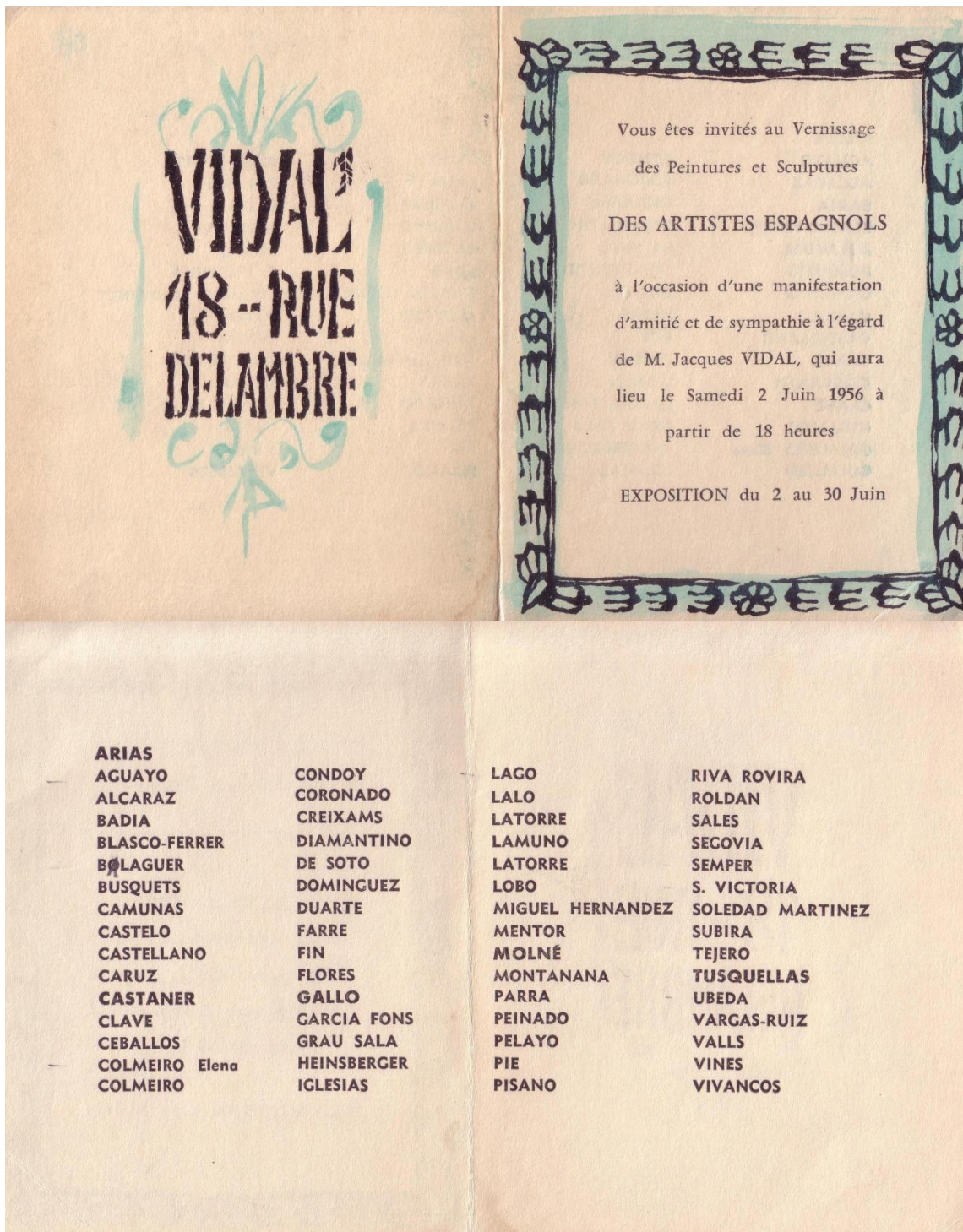
La obra que ahora presenta en Nueva York es fruto de una adecuada síntesis de lo que ha sido su andadura a lo largo de casi 40 años de cultivo abstracto. Castellano ha sabido incorporar al lenguaje matérico el rigor y el orden espacial de aquellas primeras obras concebidas como homenaje a Kasimir Malevich.

Por ello, la obra de Castellano nos ofrece una personal conjunción entre la expresividad de los materiales y la objetividad de la geometría. Sus formas puras: círculo, rectángulo y cuadrado, se integran en una unidad superior de amplios equilibrios espaciales. Pero el autor huye de la fría geometría para introducirnos en un universo de sensaciones táctiles donde el trabajo de las arpilleras y los tratamientos matéricos de las superficies evocan toda una serie de matices subjetivos que determinan profundamente su personal poética, atenta a la continúa investigación.

PASCUAL PATUEL CHUST



PATUEL CHUST, Pascual: "La geometría matérica de Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Montserrat Gallery, Nueva York, 17 febrero - 6 marzo 1993.



Peintures et Sculptures des artistes Espagnols, [cat. exp.], Galería Vidal, Paris, 2 - 30 Junio 1956.

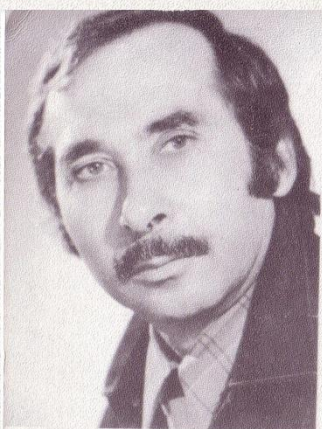
EL ARTISTA

Indudablemente que la presentación de un artista debe hacerse a través de su obra, y en este caso explícito de Vicente Castellano resulta harto fácil por cuanto la calidad de sus lienzos es manifiesta, atrás dejamos sus pensiones logradas de la Excma. Diputación de Valencia, medallas de oro en certámenes nacionales universitarios, de plata en la nacional de Alicante de 1953, su presencia en la II bienal hispano-americana, fundador de los grupos «Los Siete» y «Parpalló», sus exposiciones individuales en París, Valencia, Palma de Mallorca... Presentes están ahora con la exposición de las últimas producciones artísticas de Vicente Castellano todo el cúmulo sensitivo de su forma de hacer cuajado de una sinceridad que el polícromo sabe reflejar acertadamente. Esa evolución constante a que su labor le lleva, hace de pintor y hombre fuerza expresiva de corazón trasplantado en consecuciones realmente espléndidas que el público de Madrid sabrá apreciar. La obra está ahí, colgada en la galería, y ante el juicio del espectador... Esos lienzos de Vicente Castellano captan prontamente el interés plástico del que se puede extraer vivas una ética, una estética o lo que es más importante, una ética de la estética que como nos decía nuestro malogrado Manolo Gil, puede ser guía para el pintor del siglo XX que tan necesitado está de camino, ese camino repitámoslo que Vicente Castellano encuentra...

PORTOLÉS, Juan: "El artista", en cat. exp. *Vicente Castellano*, Galería Altamira, Madrid, noviembre 1957.

ARTE ACTUAL

óleos y collages
de
**VICENTE
CASTELLANO**



VICENTE CASTELLANO, EL HOMBRE

Conocí a Castellano hace ahora aproximadamente veinte años. Los dos nos adscribimos al Movimiento Artístico del Mediterráneo, y al Grupo Parpalló, de tan gratas recordaciones. Cada vez que Vicente nos dejaba para irse a su París ancho de emociones y sensibilidades artísticas, yo notaba un gran vacío en mi alrededor. Sus cartas y sus noticias eran fuente de agua fresca que inhalaba nostalgias con fuerzas nuevas para proseguir. Cuando él estaba en París, nos llegaban también sus obras por infinitos medios. El hombre, era artista, es pintor. Pero aún yo a estas alturas, no sé si es circunstancia el hombre o el artista, tales son sus dos grandes dimensiones. Vicente Castellano, humilde, reposado, amable, espiritual hasta el misticismo, maduro desde siempre en el paso firme. Su palabra, es palabra de hombre. Dicha con facilidad y soltura, a queda voz, pero decididamente empeñada en su cumplimiento. Vicente, valenciano, universal en su más amplio sentido de acepciones fraternas, es además mi amigo. Desde siempre. Con afectos renovados y perennes. De esas cosas que cuando a uno le ocurren, con su ejemplo, hacen ver las horas de la vida, como tiempos inmensos.

VICENTE CASTELLANO, SU OBRA

No podía ser de otro modo. Todo el juego, juego serio, todo el lirismo de las mejores canciones plásticas, se conjugan en la obra de Vicente Castellano, unido a un entendimiento de la técnica que solo la consciencia y el aprovechado tiempo de las experiencias puede producir en la formación plena del artista.

La obra de Castellano, múltiple y variada, es consecuencia de encuentros, de una creatividad constante. El inventa, como el caminante de infinitos caminos, Vicente Castellano, circula, anda, camina, encontrando deijos humanos a derecha e izquierda, y en la naturaleza, simbiosis con su sentimiento, produce en su acepción, en su mirada y fuerza interpretativa, la impresión plástica que luego gentil, amorosamente nos trasmite.

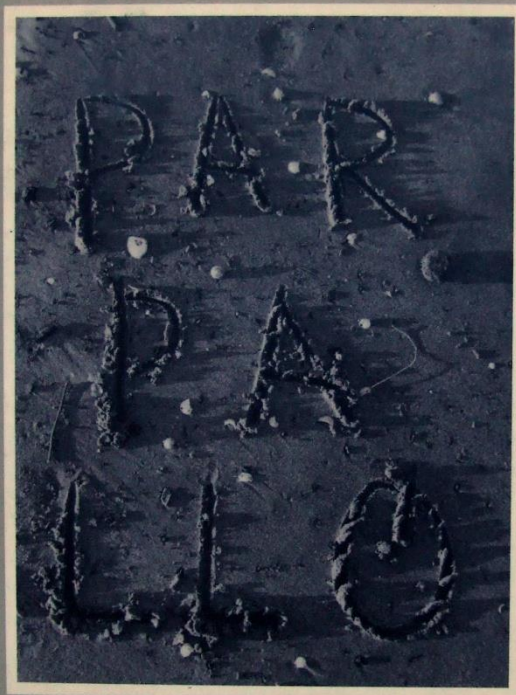
El crítico, o simplemente amador del Arte, deberá ver las obras de Castellano muy plácidamente, con espacio y tiempo. Múltiples los caminos emprendidos, a él lo único que le importa es producir las páginas de su libro de fuerzas pictóricas, sin pensar en encuadernaciones, ni siquiera en la compaginación...

Abstracción o figurativismo, xilografías o collages, ¿qué importa? la obra de Vicente Castellano es toda para el espectador, con entrega suave, pero absoluta, porque es obra suave, porque es obra honestamente absoluta. Sin concesiones a ninguna circunstancia. El está allí, entre su impulso mágico y el lienzo. Y nada más. Sobra. Sobra todo, hasta más palabras. Que la obra de un artista solo debe ser motivación íntima en el diálogo maravilloso de los sentimientos, entre ella y el espectador...

J. P.

PORTOLÉS, Juan: "Vicente Castellano: el hombre, su obra", en cat. exp. *Arte actual. Óleos y collages de Vicente Castellano*, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Sala de exposiciones Club Sierra Helada, Benidorm (Alicante), 14 agosto - 4 septiembre 1973.

COLECCIÓN IMAGEN

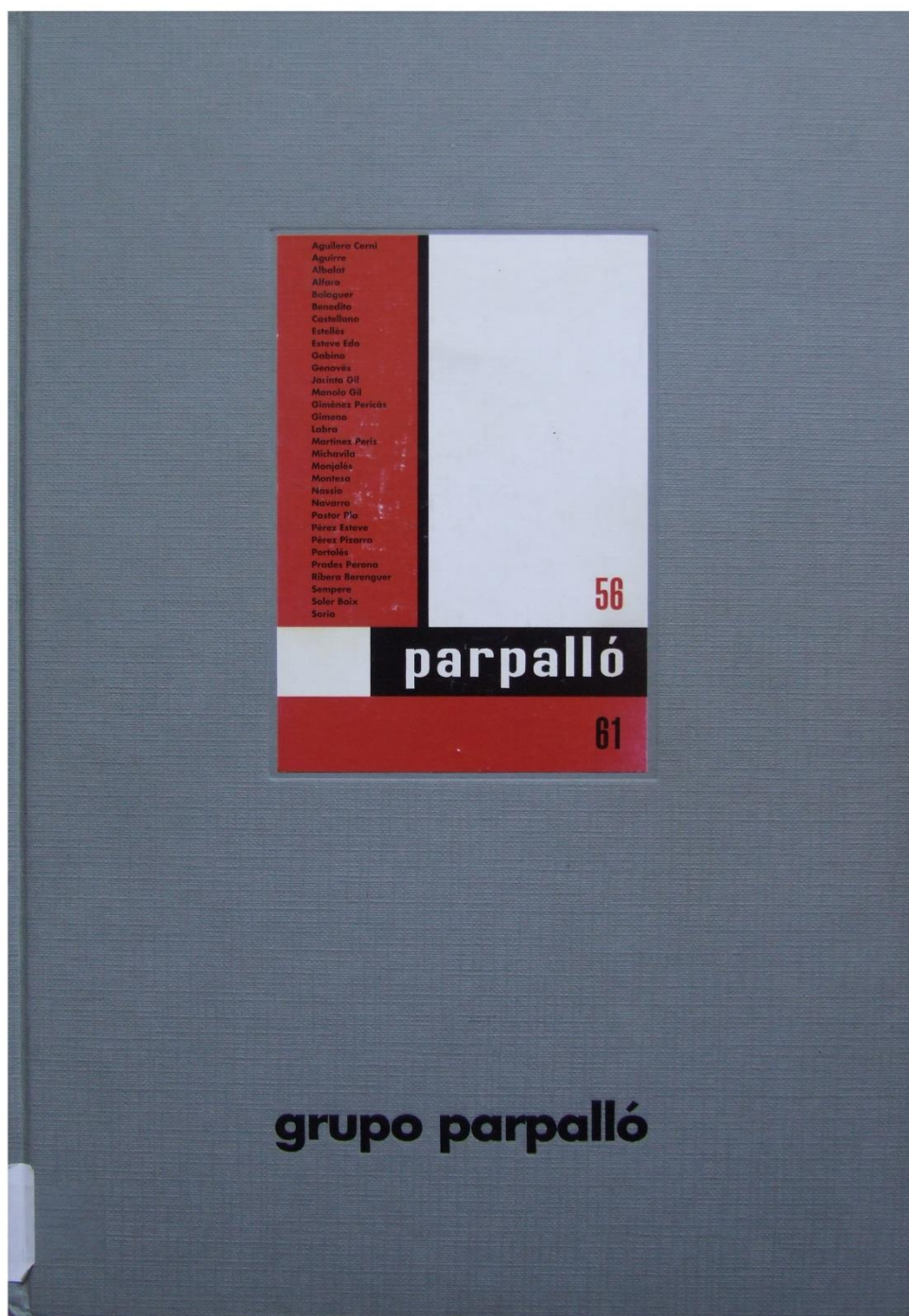


GRUPO PARPALLÓ
1956 - 1961

SALA PARPALLÓ
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA

EDICIONS ALFONS EL MAGNÀNIM
INSTITUCIÓ VALENCIANA D'ESTUDIS
I INVESTIGACIÓ

RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló. 1956 - 1961* [cat. exp.], Palau dels Scala - Sala Parpalló, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, enero - febrero 1991.



RAMÍREZ PÉREZ, Pablo (comis.): *Grupo Parpalló. 1956-1961. 50é aniversari* [cat. exp.], Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Valencia, 2006.

7. VICENTE CASTELLANO (Valencia, 1.927)

Pintor

Castellano provenía de una familia de artistas y desde muy pronto encauzó su vocación en este sentido. Realizó estudios de BB.AA. en la Escuela de S.Carlos entre 1.946 y 1.951, tras los cuales inició una interesante trayectoria al obtener en 1.951 la pensión de grabado de la Diputación. Paralelamente, mantuvo contacto con el Grupo Z, en el que militaba su hermano, el pintor Carmelo Castellano, y participó, junto con Genovés, en la fundación del grupo de Los Siete.

El pintor ha reconocido el impacto que le produjo la exposición Tendencias recientes de la pintura francesa, celebrada en Valencia en mayo de 1.955, así como su temprana convicción de que el porvenir para un artista de su tiempo pasaba por París, ciudad a la que emigró en el verano de este mismo año, gracias a la obtención de la prórroga de la pensión de la Diputación.

Tras este éxodo, Castellano regresaría en sucesivas ocasiones a su Valencia natal, donde en noviembre de 1.956, expuso individualmente en el Ateneo Mercantil su última producción parisina.

Con motivo de la exposición fue invitado a formar parte del Grupo Parpalló, con el que mantendría una excelente relación, participando en cuatro de las cinco primeras ex-

posiciones.

La pintura que Castellano practicaba durante su estancia en el Parpalló era típicamente parisina. Hay que decir, que su llegada a la capital francesa coincidió con la consagración del informalismo y con el incubamiento de las tendencias neoconcretas, y que Castellano lejos de tomar partido por una u otra tendencia, prefirió tomar un camino intermedio, que venía a ser una especie de síntesis entre ambas, y que provenía de los hallazgos obtenidos por la abstracción lírica, iniciada por algunos de los pintores de la antigua Escuela de París.

Castellano aplicó esta síntesis a la pintura (CR-30) y al collage, indistintamente, creando soluciones cromáticas y estructurales cercanas al trabajo de pintores como Magnelli y Poliakoff, soluciones que aunque en París estaban a la orden del día, en Valencia eran inéditas y que más allá de suponer una auténtica novedad, ofrecieron a muchos pintores jóvenes valencianos un inestimable punto de referencia vivido, en relación a un arte al que todavía no tenían acceso.

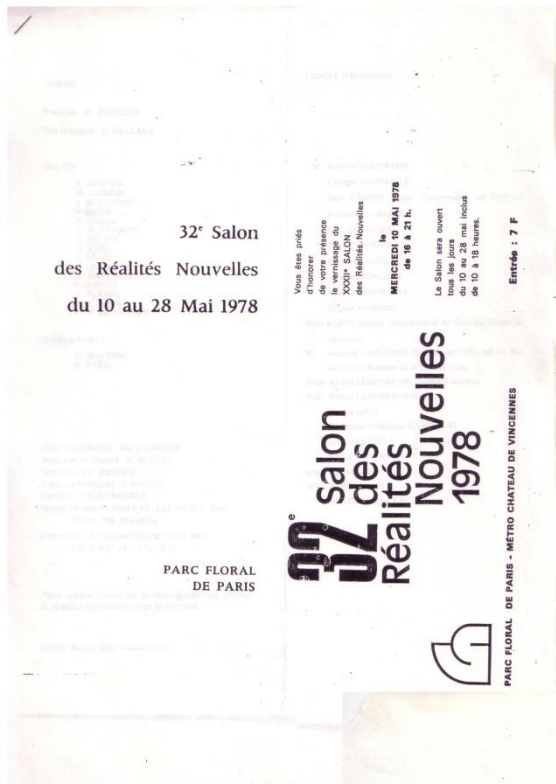
Su baja del grupo se produjo con el segundo reajuste de miembros en julio de 1.959.

RAMIREZ PÉREZ, Pablo: *Grupo Parpalló*. (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1989.

V I C E N T E C A S T E L L A N O
N o t a s B i o g r á f i c a s

Nace en Valencia en 1927. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Pensionado en París por la Excm. Diputación de Valencia, amplia estudios con el profesor Goerg en la Escuela de Bellas Artes de París. Regresa a Valencia. Exposición antológica en el Palacio de la Generalidad. Miembro fundador del grupo "Parpallo" y de la revista Arte Vivo. Expone en el M.A.M. y en ARTE ACTUAL del que es miembro fundador. En 1957 pensionado por el gobierno francés, fija su residencia en París. De 1957 a 1960 expone en París y Bruselas "Miserabilismo abstracto" oposición entre la materia y su valor pictural. Expresa el mal de vivir, arroja a su espacio un grito desesperado que lo sublima. Del 60 al 68 la etapa del "Nouveau Réalisme" (aparecen los relieves sobre sus lienzos conteniendo objeto de recuperación). A partir de mayo 68, que vive intensamente en París, empieza a definirse una nueva gestión, desembocadura de tantos años de búsqueda. Resultado de una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una recuperación poética de los mitos. En 1977 fija su residencia en España. Pinta el poema de de F. García Lorca "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías". Participa en la exposición "Crónica de la pintura española de postguerra 1940-1960" Galería Multitud (Madrid). Expone en el "32 Salón de Realités Nouvelles", París. "Peintres et sculpteurs espagnols" Gallerie Nesle, Centre d'Art Rive Gauche (París). "Hommage a Pau Casals" Pintores españoles de l'Ecole de París en la Galería Alos (Toulouse). "Seis pintores valencianos en París", Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Exposición del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, Excmo. Ayuntamiento de Valencia. "Hommage à Pablo Picasso", pintores españoles de l'Ecole de París, Vitry (Val de Marne). "XXXI y XXXII Salón de la jeune peinture" París. Exposiciones itinerantes de pintura y escultura, Ministerio de Cultura. Exposición Vicente Castellano. Trayectoria pictórica 1952-1982. Ayuntamiento de Paterna. "Collecció pictorica municipal" Excmo. Ajuntament Valencià. "Óleos y collages de Vicente Castellano" Galería Estudi, Vila-Real, Castelló. "Plástica Valenciana Contemporánea" Lonja de Valencia, Diputación Castellón, 1986. "Vanguardia Década 1950" Artistas Valencianos. Caja de Ahorros de Valencia. Vicente Castellano "Proyecto para una tesis" Fundación Municipal de Cultura. Sagunt. II Jornadas de Arte Contemporáneo. Excmo Ayuntamiento Vila-Real. Castelló, 1987. "Encuentros en Benicasim", Universidad Politécnica Valenciana. Excmo Ayuntamiento Benicasim, 1987. "Del espacio virtual a la ensoñación", Galería Estudi. Vila-Real. Castelló. "A Dolores Ibarruri". Intelectuales y artistas del País Valenciano con motivo de su 90 aniversario. "Pintores españoles del siglo XX en París". Galería Díaz y Arnau. Madrid. Exposición Grupo Parpalló, Valencia 1990. Palau dels Scala. Exposición Galería Jorge Ontiveros, Madrid 1991. "Salvador Allende" Museo de la Solidaridad, Chile. Vicente Castellano "Dinamismos del espacio estático". Galería Estudi, Vila-Real. Castelló. Del grupo "Parpalló" a la actualidad. Universidad Popular Almansa. Obra reciente, Galería I. Leonarte, Valencia. Colectiva Galería Godoy, Castellón. La colección del IVAM adquisiciones 1985-1992. IVAM Centro y Julio González. Exodos, espacios vacios, Centro Cultural, Mislata. 1993 Exposición Montserrat Gallery, 184 Broadway. New York. "Encuentros en el zócalo". Obra gráfica de artistas valencianos, México D.F. Profesor del Departamento de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

ROATZ MYERS, Dorothy: "Vicente Castellano Giner", en cat. exp. Pinturas y Grabados, *Vicente Castellano*, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 20 noviembre - 15 diciembre 1993.



32^e Salon
des Réalités Nouvelles
du 10 au 28 Mai 1978

PARC FLORAL
DE PARIS

32^e Salon
des Réalités
Nouvelles
1978



PARC FLORAL DE PARIS - METRO CHATEAU DE VINCENNES

Vous êtes priés
d'honorer
de votre présence
le
XXXII^e SALON
des Réalités Nouvelles
le
MERCREDI 10 MAI 1978
de 10 à 21 h.

Le Salon sera ouvert
tous les jours
du 10 au 28 mai inclus
de 10 à 19 heures.

Entrée : 7 F

COMITE

Président : R. FONTENE
Vice-Président : L. NALLARD

COMITE

S. ABOUD
M. AKSOUH
S. BOZZOLINI
J. BUSSE
N. CALOS
P.-B. FRIGUET
S. HELIAS
R. KNEZ
S. LELIO
J. LEPPEN
A. MARGERIE
J. MIOTTE
R. PLANET
J.-P. RISSOS
J.-M. SIGNOVERT

CONSULTANTS :

DI MARTINO
R. PAZZI

Secrétaire Générale : Maria MANTON
Secrétaire du Comité : R. PLANET
Trésorier : J.P. BERGER
Relations Publiques : J. MIOTTE
Archives : J.M. SIGNOVERT
Conseil Juridique : Mme FAY, 129, rue de la Tour,
75016 - Tél. 504-85-96
Siège social : 8, rue Saint-Victor, 75005 Paris.
Tél. 033 35 23 - 272 10 82

Pour toutes demandes de renseignements, prière
de joindre un timbre pour la réponse.

Affiche du 32^e Salon : MARFAING

COMITE D'HONNEUR

M. Maurice ALLEMAND
Georges BOUDAILLE
Jean CASSOU, ancien Conservateur en Chef du
Musée d'Art Moderne
G. E. CLANCIER
René DEROUILLE
Gildas FARDEL
Max Pol FOUCHET
R.V. GINDERTAEL
Eugène IONESCO
Mme KUENI, ancien Conservateur en Chef du Musée de
Grenoble
M. Jacques LASSAIGNE, Conservateur en Chef du Mu-
sée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Mme Rachel LEMPEREUR, Député honoraire
MM. Marcel LEMPEREUR-HAUT
Morice LIPS
Professeur Giuseppe MARCHIORI
Guy MARESTER
Ignace MEYERSON
Mme POLIAKOFF
MM. R. PRADEAU
Jean Dominique REY

32 Salon des Réalités Nouvelles, [cat. exp.], Parc Floral de Paris, Paris, 10 - 28
mayo 1978.

Entrevista con Vicente Castellano

Josep Manuel Sanchis González

El que, con 83 años, aún sea espontáneo, no implica que no medite sus respuestas; el que hable atropelladamente sólo deja claro que siguen fluyendo a borbotones las ideas; que sigue completamente vivo.

Menudo, afable, bondadoso, en absoluto banal, es Vicente Castellano, un hombre que lleva una vida, larga y fecunda, pintando con un lenguaje propio, con una incuestionable honestidad y elegancia y que, a día de hoy, sigue *in fieri* sin haber abandonado su actitud vital de búsqueda.

En un piso luminoso, lleno de recuerdos y de su obra, donde la televisión es una anécdota recluida en un rincón; sentado junto a la ventana, en una mesa pensada para leer, nos recibe el pintor y desgrana sus recuerdos que viajan desde su nacimiento en Valencia, en 1927, hasta su vuelta, en 1977, tras veinte años de vida en París y sus viajes por Italia y Oriente.

PREGUNTA: ¿Y tú, quién eres?

RESPUESTA: Nací en Valencia, en 1927, en un ambiente artístico. Mi padre, pintor, contribuyó en mi formación artística. Estudié en la Escuela de Artes y oficios y en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

P: ¿Por qué eres pintor?

R: Fundamentalmente porque, cuando me matriculé en 1946 en la escuela de Bellas Artes de San Carlos, sentí una profunda afinidad con la pintura. Me dediqué entonces, con ilusión, al estudio y fui aprendiendo con tesón las diferentes técnicas del color y del dibujo. Mi deseo de descubrir otras formas artísticas se manifestó bastante pronto.

P: ¿Cómo era la Valencia de tu época estudiantil?

R: El ambiente artístico proponía muy pocos estímulos para los pintores jóvenes ya que los buenos artistas de las generaciones anteriores habían sido diezmados por la guerra civil española. La enseñanza en la Escuela de Bellas Artes nos parecía demasiado académica.

P: ¿Quiénes eran tus compañeros de Escuela?

R: Éramos un curso poco numeroso, por ello nos llevábamos todos bien, pero claro, los que nos frecuentábamos más éramos los componentes del “grupo de los siete”.

P: ¿De qué fuentes bebías, a quién admirabas, a quién estudiabas?

R: Admiraba a pintores como Ignacio Pinazo; Gutiérrez Solana, algo de Vázquez Díaz y Benjamín Palencia, entre otros; estudiaba todo lo que podía descubrir: nuevas técnicas, color, estilos, etc.

P: Define en una palabra lo siguiente:

“Los Siete”: El entusiasmo de descubrir nuevos lenguajes pictóricos.

“Parpallo”: La renovación del panorama artístico valenciano.

“Arte Vivo”: El portavoz de las inquietudes artísticas y culturales del grupo.

P: ¿Se puede explicar en una sola frase tu vivencia de París?

R: Mis años de París corresponden a la época de mi desarrollo vital y artístico.

P: ¿Qué otra cosa dirías de París?

R: La ciudad donde encontré el medio de ampliar mis vivencias y desarrollar mi expresión artística y mi carrera.

P: ¿Cómo era el París de tu época?

R: El ambiente artístico del París de aquella época era muy vivo, se podían ver continuamente novedosas manifestaciones culturales y artísticas.

P: ¿Quiénes eran tus compañeros allí?

R: Mis compañeros en la *Cité Universitaire* fueron Sempere y Lucio Muñoz, entre otros. Después, a lo largo de mi vida parisina, compartí experiencias con Orlando Pelayo, Guansé y Jacinto Salvadó.

P: ¿De qué fuentes bebías, a quién admirabas, a quién estudiabas?

R: Descubrí y admiré a Matisse, Paul Klee, también a Magritte, Poliakov. Más tarde a Bacon, Fontana y la *action painting*.

P: ¿Cómo ocurre el paso a la abstracción?

R: El contacto con el ambiente artístico de París, las propuestas que presentaban allí las exposiciones de arte moderno, así como la influencia de las conversaciones sobre arte que tenía con Sempere propiciaron mi evolución hacia el arte abstracto.

P: ¿Cuáles son los códigos sígnicos de tu pintura?

R: El collage; los círculos, los *croquants*; las cajas-relicarios.

P: ¿Qué significan?

R: Son metáforas de mis vivencias y de mi historia, pero su significado se reinventa con la relectura de cada espectador.

P: ¿Por qué volver a Valencia?

R: La vuelta a mi país había sido un proyecto siempre aplazado y, con la transición, se convirtió en un deseo y, finalmente, en una realidad.

P: ¿Cómo es la Valencia de tu vuelta?

R: Había cambiado mucho con la democracia, se percibía un clima de normalización de la vida cívica, un gran entusiasmo, sobre todo en el panorama de la creación artística; se manifestaba una gran amplitud del arte contemporáneo.

P: ¿Quiénes son tus compañeros a tu regreso?

R: Por una parte está el reencuentro con algunos compañeros de siempre, como Aguilera; por otra parte, el conocimiento de nuevos compañeros que aparecen en mi vida, como los galeristas o los profesores de la, ahora, Facultad de Bellas Artes.

P: ¿Estás donde debes, a nivel de reconocimiento?

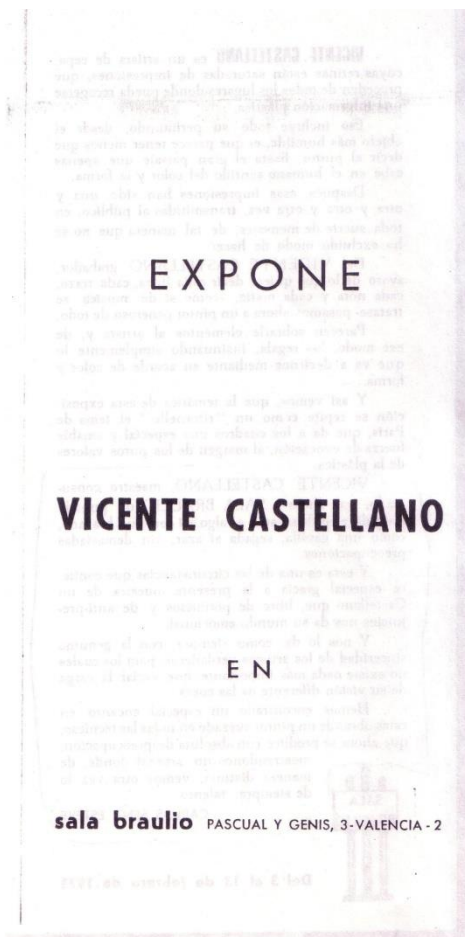
R: Ahora, con esta exposición retrospectiva, se propone una rehabilitación, un cierto reconocimiento.

P: ¿Qué habrá después de esta antológica?

R: Seguir trabajando, preparar una exposición itinerante que ya estamos estudiando.

En otras páginas de este volumen se analiza su obra con la profundidad precisa. Quiero, pues, tan sólo, dejar constancia de dos notas que me impresionan vivamente: la honestidad y personalidad de su obra junto a la elegancia de su paleta, de las tonalidades de su pintura y, por otra parte, su claridad al hablar de sus fuentes, de sus influencias, desde el *dada* y el *povera*, presentes en sus relicarios, hasta lo aprendido de pintores como Kandinsky, Klee, Matisse, Picasso, Braque... influencias nunca negadas desde la serenidad y sabiduría de quien es sabedor de que tiene un estilo y un lenguaje propios, herederos de su pasado, pero contruidos en su mente con sus propias herramientas, como contruidos en su mente están sus cuadros antes de llegar al lienzo: aquí no hay improvisación, hay un trabajo sereno de quien dijo, hace ya muchos años: "Lo que más me interesa a mí es la estructura del espacio, ajustar las formas y el color".

SANCHIS, Josep Manuel: "Entrevista con Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antológica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.



VICENTE CASTELLANO es un artista de cepa, cuyas retinas están saturadas de impresiones, que proceden de todos los lugares donde pueda recogerse una información plástica.

Eso incluye todo su perimundo, desde el objeto más humilde, el que parece tener menos que decir al pintor, hasta el gran paisaje que apenas cabe en el humano sentido del color y la forma.

Después, esas impresiones han sido, una y otra y otra y otra vez, transmitidas al público, en toda suerte de mensajes, de tal manera que no se ha excluido modo de hacer.

Del VICENTE CASTELLANO grabador, avaro de lo que quiere decir cada línea, cada trazo, cada nota y cada matiz, -como si de música se tratase- pasamos ahora a un pintor generoso de todo.

Parecen sobrarle elementos al artista y, de ese modo, los regala, insinuando simplemente lo que va a decirnos mediante su acorde de color y forma.

Y así vemos, que la temática de esta exposición se repite como un "ritornello" el tema de París, que da a los cuadros una especial y amable fuerza de evocación, al margen de los puros valores de la plástica.

VICENTE CASTELLANO, maestro consumado, trae ahora a SALA BRAULIO un puñado muy diverso de su arte; es algo así como un brazado, como una gavilla, segada al azar, sin demasiadas preocupaciones.

Y esta es una de las circunstancias que confiere especial gracia a la presente muestra de un Castellano que, libre de prejuicios y de anti-prejuicios nos da su mundo emocional.

Y nos lo da, como siempre, con la genuína sinceridad de los artistas verdaderos, para los cuales no existe nada más importante que vaciar la carga de su visión diferente de las cosas.

Hemos encontrado un especial encanto en estas obras de un pintor avezado en todas las técnicas, que ahora se produce con absoluta despreocupación, mostrándonos un arsenal donde, de manera distinta, vemos otra vez lo de siempre: talento.

CARLOS SENTI ESTEVE

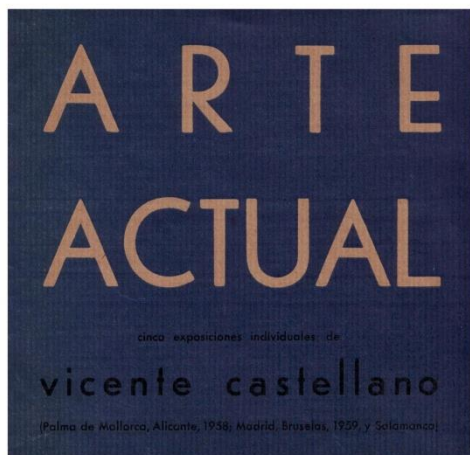


Del 3 al 13 de febrero de 1971

SENTÍ ESTEVE, Carlos: "Vicente Castellano" en cat. exp. *Expone Vicente Castellano*, Sala Braulio, Valencia, 3 - 13 febrero 1971.



VV. AA.: *La abstracción en la colección del IVAM*, [Cat. exp.], Institut Valencià d' art Modern, Valencia, 31 julio - 7 diciembre 2008, pág. 81.



arte robinsonesco

He aquí que, visitando la interesante exposición de Castellano, mi mente —si no es excesiva la presunción de hablar de su propia mente— me ha hecho la jugarreta de salir volando, como sucedía en las poesías del pasado siglo, y tras largo viaje por encima de los vastos mares, ha llegado hasta nuestro simpaticote amigo de la muchachez: Robinsón Crusoe, allá en la isla solitaria.

¿Me mira alguien con perplejidad? Seguiré explicándome. El buenazo de Robín sigue allí como siempre, encendiendo hogueras, construyendo vallas, cazando llamas o cosiéndose sus vestidos de pieles.

Bien le conocemos; con esas cosas tuvo suficiente; y si sintió alguna pequeña inquietud, se defendió con su papagayo, sus perros y sus soliloquios.

Poeticémosle un poquitín. ¿Qué hubiera hecho nuestro héroe si, por ejemplo, hubiera sentido grandes deseos de pintar? Nos lo imaginamos desolado al verse sin tubos de colores, sin paletas, sin pinceles.

Ya ven ustedes, y sin embargo, y perdónenme esta frase cursiloide, la Pintura revolotearía a su alrededor, zumbándole en los oídos y haciéndole cosquillas en la sangre. ¿Tubos de colores? No sé; pero las alas de las mariposas son pinceladas que vuelan. Al alcance de la mano, tenía pétalos de flores de todos tonos y colores. Podía encontrar mil verdes en tanta variedad de hojas, y ocre en la arena de la playa...

Me parece que los tubos de pintura se ponen un poco serios al oír eso.

Yo estoy en la exposición de Castellano; ya lo he advertido; así no es de extrañar que me vea imaginativamente a Robinsón, ansioso de pintar, buscando incluso entre los restos salvados del buque: papeles viejos, envoltorios ¡Qué sé yo!

¿Me miran un poco alarmados? Pues sí; papeles viejos y usados... Y aquí interrumpiré diciendo: ¡Fuego! ¡fuego!, como en el juego de los niños, pues está ya el lector a punto de acertar mi pensamiento.

Castellano, el excelente pintor, me ha sugerido la idea de un Robinsón, voluntariamente robinsoncero, se entiende. Coge periódicos, papeles diversos, etiquetas usadas, retazos, y se pone a pintar con eso.

Nosotros, los visitantes, abrimos los ojos un mucho admirados y comenzamos a sentir, ante aquel desconcertante y triunfal caballo de oros, por ejemplo, un incipiente desprecio hacia esos vanidosos tubitos de pintura...

No (parece decirnos el misterioso jinete), eso no es como el escribir un cuento en el que no haya otra vocal que la «a», como hizo Rubén Darío, para demostrar su ingenio y agilidad. No —le contestamos nosotros al jinete—, nada de circo. Ya lo vemos.

Robinsón —quiero decir, Castellano— hace sus *collages* porque se entiende perfectamente con sus retazos de papel, sus trozos de periódicos y sus etiquetas rojas.

Sí; ellos, los papeles, y él, el pintor, se entienden a las mil maravillas. Se hacen guiños mutuos; se lo quitan uno al otro de la boca, como suele decirse. Hablan, dialogan. Se susu-

rran uno al otro cosas al oído. Se me ocurre insistentemente la idea de una especie de luna de miel.

Y yo me sonrío, un poco burlón, mirando de reojo a los vanidosos tubitos de colores. El viejo Robinsón solitario se va desvaneciendo ya con sus hogueras, sus vestidos de pieles, su loro y su fiel perro.

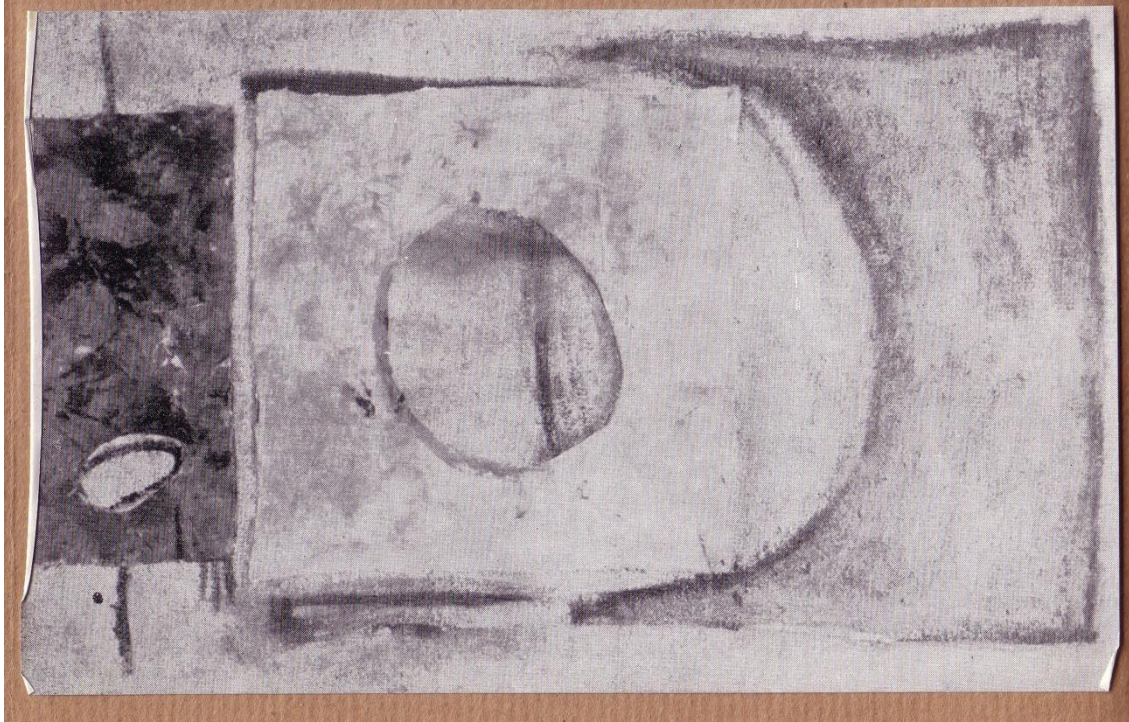
Ahora veo al Robinsón pintor, pintando con periódicos y papeles viejos, deliciosa y robinsonamente.

Un poco perplejo, me he quedado contemplando ese extraño personaje naipesco, que me mira, desde su mundo inverosímil. En sus ojos de pegote, pareceme ver una pregunta semiburlesca: ¿Qué tal? ¿Qué te parece?

Sin dudarlo, le he respondido: ¡Excelente! ¡Requetebién! Y he dado un simbólico sombrero a tan extraño personaje.

JOAQUÍN VERDAGUER

(De *Baleares*. 9-3-57.)



VERDAGUER, Joaquín: "Arte Robinsonesco", en cat. exp. *Arte Actual Vicente Castellano*, Palma de Mallorca y Alicante, 1958, Madrid, Bruselas y Salamanca 1959. *Movimiento Artístico del Mediterráneo*, Valencia, 1959.

EL MOVIMIENTO ARTISTICO DEL MEDITERRANEO,

EXPONE EN CASTELLON, PATROCINADO POR
LA DELEGACION PROVINCIAL DE JUVENTUDES

Aquí, donde el Mediterráneo es más nuestro—y más azul para todos—viene a presentarse la 7 Muestra de Arte de esta agrupación que recoge a los principales pintores de nuestro litoral.

Por iniciativa del Excmo. Sr. Gobernador Civil y Jefe Provincial y por medio del Departamento de Extensión Cultural de la Delegación de Juventudes, se exhibe esta exposición donde el criterio de selección no está determinado por un gusto o por otro, sino por una realidad objetiva.

Con ello no quiere decirse que se niegue cuanto se hizo, se hace y se hará en uno u otro camino. En cualquiera de ellos habrá siempre, como siempre ha habido, cosas buenas y cosas malas.

Aquí traemos una muestra de lo que perpetúa, hoy en día, el genio creador en la pintura. Y un hecho se hace patente: han aparecido unas nuevas formas, unas nuevas maneras de expresarse.

Nuevas maneras que pasarán claro como pasó lo prehistórico, lo griego, lo romántico y todo, en cuanto al modo de expresión. Pero siempre perdurará lo bueno, lo que realmente—con independencia del idioma, de esa, en cada época, «moderna» forma de expresarse—hay de esencia de arte, de arte, en una palabra. Por eso nunca pasó de moda la fuerza de Altamira, el ritmo de Valltorta, la pureza de Fidas, el aliento y duende del Greco, la claridad de Ribera o la exuberancia de Picasso. Sin embargo cuanto de apastelado y falso se hace, por ser inauténtico, queda fuera de la historia y siempre al margen de lo que gusta a los espíritus cultivados.

Dura solo lo bueno de cada país, de cada época, de cada estilo. Perdura siempre la verdad. Cuanto de auténtico haya en estos pintores de hoy, habrá de historia en ellos, aunque su estilo pase, porque solo la esencia de la pintura es lo que importa, el arte. El marco, la anécdota, el estilo y todo lo que es accesorio solamente tiene vida y una importancia por lo tanto relativa en lugar y a tiempo determinado, al fin siempre pasa. A nadie entierran hoy en una pirámide, y ahí están las de Egipto en la admiración de todos, y ahí estarán para siempre.

Esta exposición, pues, viene a actualizar en Castellón la pintura—no «moderna», porque moderna en cierto sentido, ha sido cada cosa en su tiempo—sino la pintura que hoy se hace.

Aquí está una de tantas actividades—ésta de suma importancia—que la Delegación Provincial de Juventudes lanza en nuestra ciudad este curso, esperando de todos el calor que siempre han prestado a cuanto de interés hay en el campo de la cultura, de lo que llena de poesía y de vida al espíritu.

W. P.

ARTE

ACTUAL

DEL MEDITERRANEO

CASTELLON, 1958.— 25 Octubre al 9 de Noviembre.

SALA DE EXPOSICIONES DE LA JEFATURA PROVINCIAL DEL MOVIMIENTO

CATALOGO

ALFARO, ANDRES

- 1 Pintura
- 2 Cabeza
- 3 Cabeza

BARBADILLO

- 4 Pintura

BORT, ROBERTO

- 5 Pintura

BROTAT, JUAN

- 6 Figuras
- 7 Figuras

CAPDEVILA, MANUEL

- 8 Circo
- 9 Paisaje de árboles azules

CASTELLANO, VICENTE

- 10 Pintura

DE SUCRE, JOSE MARIA

- 11 Cabeza en plata y oro
- 12 Ejercicio en rojo y negro

DURBAN, FRANCISCO

- 13 Pintura

FABER, WILL

- 14 Pintura

GARGIA BORILLO

- 15 El Circo
- 16 Bodegón

GARCIA BELLIDO

- 17 Madona

GIL, JACINTA

- 18 Pintura

GIRONA, MARIA

- 19 Paisaje

GUEVARA

- 20 Pintura

HSIAO CHIN

- 21 Interior plateado
- 22 Pintura

HURTUNA, JOSE

- 23 Ventana Suburbial
- 24 Flores

HERNANDEZ CALATAYUD

- 25 Pintura
- 26 Pintura

LLEDO, ENRIQUE

- 27 Paisaje de Benisa

MARCO, CUSTODIO

- 28 Pintura

MONJALES

- 29 Paisaje
- 30 Casas Viejas

MUNDO, IGNACIO

- 31 El te
- 32 Le Lutier

PASTOR PLA

- 33 Pintura

PEREZ CASTEL

- 34 Pintura
- 35 Pintura

PLANELL, CARLOS

- 36 Pintura
- 37 Pintura

PORCAR, JUAN BTA.

- 38 Talleres

PRADES, LUIS

- 39 Virgen azul
- 40 Bodegón

RAFOLS, CASAMADA

- 41 Canal Saint Martin
- 42 Tierras Rojas

RIPOLLES

- 43 Pintura

ROGENT, RAMON

- 44 Figura y bodegón
- 45 Pintura

ROVIRA, CARMEN

- 46 Pintura
- 47 Pintura

RODRIGUEZ BRONCHU

- 48 Pintura

SUROS, SANTI

- 49 Le chomeúr

TABARA

- 50 Paisaje
- 51 Paisaje
- 52 La Flor

THARRATS, J. J.

- 53 Pintura
- 54 Aldebaran

TREPAT, LUIS

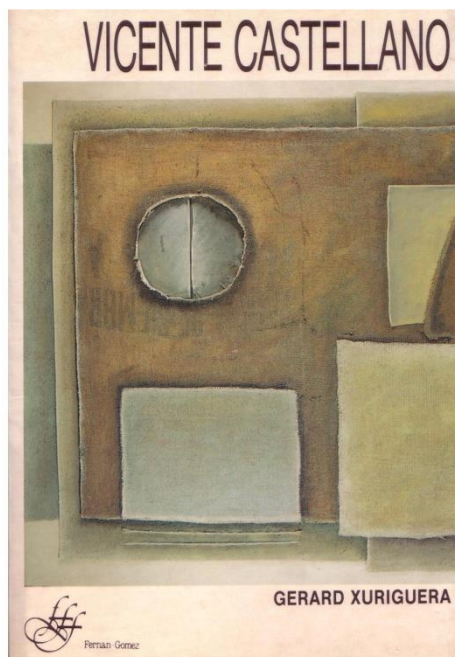
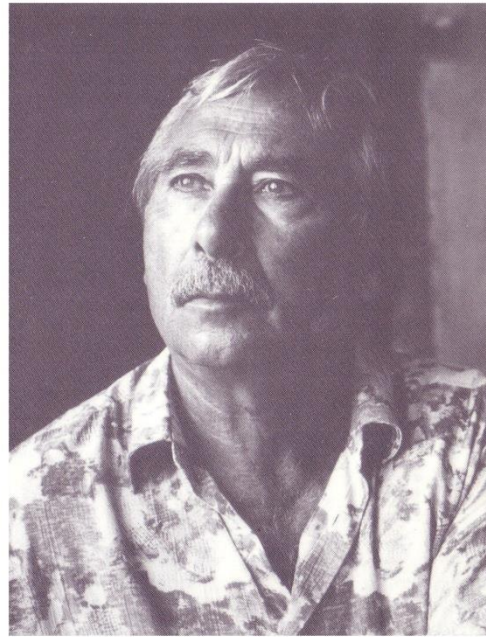
- 55 Pintura

VILACASAS, JUAN

- 56 Pintura
- 57 Pintura

W. P.: "El movimiento artístico del Mediterráneo" en cat. exp. *Arte Actual del Mediterráneo*, Sala de Exposiciones de la Jefatura Provincial del Movimiento, Castellón, 25 octubre - 9 noviembre 1958.

Si consideramos el itinerario de Vicente Castellano desde sus principios, constataremos de inmediato —a pesar de inevitables vías transversales, por no decir rupturas— la homogeneidad de su curso. Verificamos en él, en permanencia, más allá de los tópicos, el gusto por la rugosidad de la materia, la concisión y la claridad de la organización, la justa dosis de una luz cruda y una inclinación por la construcción, virtudes, entre otras, inseparables del temperamento artístico mediterráneo, pero que no se exilian de una singular simbología, exenta —la mayor parte del tiempo— de dramatismos inoportunos.



Vicente Castellano no se satisface, por consiguiente, sólo en el apoyo del vocabulario formal, sino que cabalga a menudo, según las fases de su temática, los caminos de la metáfora capaces de expresar las fuerzas directrices de su dialéctica íntima. En él coinciden curiosamente dos opuestos: por un lado una discreción y un pudor extremos, y por el otro, una febrilidad y un entusiasmo natos para emitir y comunicar los fundamentos de un arte dirigido a la vez hacia las sedimentaciones profundas de su ser, y hacia el constante deseo de comunión, a veces polémico, con el mundo de los hombres. Estas observaciones no quieren inducir a una ambigüedad radical o más bien a una indecisión —a pesar de que un gran arte sea siempre ambiguo— sino subrayar la lucha interior del artista a fin de abarcar las convergencias y las divergencias de su estructura mental.

Su trayectoria, rica en metamorfosis, no sufre de lo aproximativo, sino que se aprovecha de sus contradicciones. Pintor de instinto, dotado sin embargo de una sólida formación en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, y con un padre y un hermano pintores ellos mismos, Castellano es también un hombre de reflexión. Cultiva sus propias teorías, adapta-

das a su registro psico-afectivo, y no se detiene en el análisis de las sinuosidades de su problemática, pasando de una a otra al hilo de una síntesis continuamente cuestionada por la búsqueda de la verdad de la pintura. Perfectamente informado de la historia del arte contemporáneo, en el cual se inserta naturalmente, se desmarca del mismo a través de los contrapuntos de un estilo fuera de las modas.

Rápidamente atraído por las artes visuales, en función de su entorno familiar privilegiado, ejecuta en 1948 sus primeras telas en el marco del post-impresionismo, paisajes y especialmente figuras robustamente elaboradas, bajo la influencia de Solana, Vázquez Díaz y del Románico catalán. En 1955, al igual que numerosos artistas españoles, resintiéndose duramente del aislamiento intelectual de su país, decide viajar a París, donde descubre a Matisse y el "Guernica" en el Museo de Artes Decorativas, con motivo del 75 aniversario de Picasso. Antes, en 1950, participó en la creación del grupo de los 7, unido a Genovés, Michavila, Sempere, movimiento que entendía romper el peso hegemónico de la pintura tradicional ibérica. Para recordarlo, en 1956, funda, junto a Vicente Aguilera Cerni, Gil Pérez, Genovés y, más tarde, Sempere, Soria y

Alfaro, el ya histórico grupo Parpalló. Ese mismo año de 1955 se traslada a París, a la ciudad universitaria, al mismo tiempo que Sempere y Lucio Muñoz. Sus admiraciones van esencialmente del Suprematismo a Magnelli y Poliakov, cuyas connotaciones le conducen a sus primeras obras abstractas, constituidas de superficies erosionadas, de relieves ásperos, en el espíritu del informalismo entonces dominante, donde un miserabilísimo abstracto destaca una animación gestual bajo control.

De 1962 a 1968 realiza sus objetos —relicarios—, a base de acumulaciones de desechos, enclaustrados en el interior de cajas negras, que, en el hilo directo del Dadaísmo, apuntan a los excesos de la sociedad de consumo, inscribiéndose en la periferia del "Nuevo Realismo", creado en Milán en 1960, con el objetivo de reivindicar una apropiación cuantitativa de la naturaleza urbana.

En 1968, exaltado por la rebeldía estudiantil del mayo de ese año, y hasta 1980, canaliza su energía en dirección de una simbólica arrasando vida y muerte en la misma materialidad existencial. Pinta la caída de Icaro, se regenera con el signo del Verseau o replantea el drama de Lorca, empujando una representación

emblemática, codiciado por collages, arena, madera, arpilleras, emitiendo una honda fuerza expresiva.

A partir de 1980, Castellano vuelve progresivamente a la pintura informal, siempre con planos superpuestos, collages y juegos de pasta más lisos, acompañados de colores sobrios, manifestando un concepto de espacio estático, que, en sus prolongamientos, sugiere la profundidad, y la interpenetración de los varios espacios revelados.

En la exposición que nos interesa, el orden geométrico sigue rigiendo estos territorios matéricos de pura intensidad y de gran rigor, donde resbala una luz interior que determina la resonancia de cada cuadro. De vez en cuando aparece un círculo oscuro o un detalle extraño en tales áreas, que nos recuerdan la voluntad de Castellano de nunca alejarse de una existencia simultáneamente vivida y soñada, donde el significado de los símbolos confirman la ambivalencia de esta obra madura llena de ocultos y evidentes poderes.

Gerard Xuriguera
Diciembre 1990

XURIGUERA, Gérard: *Vicente Castellano*, ed. Fernán - Gómez, Madrid, 1990.

VICENTE CASTELLANO

Nunca el hombre había deseado tanto como en nuestra época acceder a los ocultos reinos oníricos. Los desenfadados ritmos de nuestra civilización, los opresores constreñimientos alimentan esa necesidad de un más allá, del que el artista posee ciertas claves.

Se justifica así, que se haya desarrollado en Europa, a partir de los años cincuenta, un nuevo impulso hacia lo fantástico, renovando el pensamiento surrealista y tejiendo extraños nexos con el simbolismo.

Espejo de su vida subconsciente, la obra de Vicente Castellano es parte constitutiva de esa "vasta empresa de conocimiento y desobnubilación de la naturaleza humana". Eterna interrogación sobre la vida y la muerte, revela la inquietud de un alma sensible a los flujos y reflujos de la memoria, a los mitos poéticos, a los héroes mitológicos, al universo de lo imaginario.

Tras reflexiva evolución, de la relación de formas externas a la no figuración, de la introducción ligeramente esotérica de materias al simbolismo que hoy retiene nuestra atención, Castellano se ha abierto una vía coherente a través de esos territorios prohibidos sin abandonar nunca el lenguaje de nuestro tiempo. Obra de pintor neto, dueño afirmado de sus medios, olvida la anécdota para entrar en formulaciones alusivas, cada una de cuyas manifestaciones es un canto secreto, una queja nostálgica, una invitación a lo sobrenatural.

El artista recrea esos dominios inmateriales con

asombrosa fertilidad inventiva, desempeñando un papel capital la materia y su ordenación espacial. Superando ambivalencias físicas y psíquicas, el objetivo perseguido es la aprehensión de lo esencial por medio de la más sobria y expresiva sintaxis.

En misteriosas pantallas de rugosa materia alternan signos y máculas, relieves y collages abstracto-concretos, y se articulan inmemoriales leyendas, a la vez presencia y recuerdo. Decía Bachelard que "comprendemos las figuras por su transfiguración. La realidad es una potencia de ensoñación y el sueño una realidad. El mundo se imagina a sí mismo en la ensoñación humana". Estos relatos de Castellano, hundidos en remotos tiempos, resurgen en una sinfonía de colores pobres, a menudo violentos, toman cuerpo en materias reales, vivientes. Color y forma en apretada unidad. Retenido lirismo, pero el temperamento empuja, a veces, hacia lo barroco. Los ritmos son fuertes, las iluminaciones violentas. Imágenes apenas sugeridas que nos dicen mucho más que todas las narraciones de moda. Pudor delicado, equilibrada densidad emocional, altura de miras jamás desmentida.

Este arte grave y poético, tan justo en sus intenciones, es receptáculo de las sedimentaciones de un espíritu de rara pureza que expresa los recónditos sustratos de su ser.

Gérard Xuriguera

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano/Vizcaino Almedros*, Ayuntamiento de Mislata, Mislata (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

Vicente CASTELLANO

Si consideramos el itinerario de Vicente Castellano desde sus principios, constataremos de inmediato -a pesar de inevitables vías transversales, por no decir rupturas- la homogeneidad de su curso. Verificamos en él, en permanencia, más de los tópicos, el gusto por la rugosidad de la materia, la concisión y la claridad de la organización, la justa dosis de una luz cruda y una inclinación por la construcción, virtudes, entre otras, inseparables del temperamento artístico mediterráneo, pero que no se exilian de una singular simbología, exenta -la mayor parte del tiempo- de dramatismos inoportunos.

Vicente Castellano no se satisface, por consiguiente, sólo en el apoyo del vocabulario formal sino que cabalga a menudo, según las fases de su temática, los caminos de la metáfora capaces de expresar las fuerzas directrices de su dialéctica íntima. En él coinciden curiosamente dos opuestos: por un lado una discreción y un pudor extremos, y por el otro, la febrilidad y un entusiasmo natos para emitir y comunicar los fundamentos de un arte dirigido a la vez hacia las sedimentaciones profundas de un ser, y hacia el constante deseo de comunión, a veces polémico, con el mundo de los hombres. Estas observaciones no quieren inducir a una ambigüedad radical o más bien a una indecisión -a pesar de que un gran arte sea siempre ambiguo- sino subrayar la lucha interior del artista a fin de abrir las convergencias y las divergencias de su estructura mental.

Su trayectoria, rica en metamorfosis, no sufre de lo aproximativo, si no que se aprovecha de sus contradicciones. Pintor de instinto, dotado sin embargo de una sólida formación en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, y con su padre y un hermano pintores ellos mismos, Castellano es también un hombre de reflexión. Cultiva sus propias teorías, adaptadas a su registro psico-afectivo, y no se detiene en el análisis de las sinuosidades de su problemática, pasando de una a otra al hilo de una síntesis continuamente cuestionada por la búsqueda de la verdad de la pintura. Perfectamente informado de la historia del arte contemporáneo, en el cual se inserta naturalmente, se desmarca del mismo a través de los contrapuntos de un estilo fuera de las modas.

A partir de 1980, Castellano vuelve progresivamente a la pintura informal, siempre con planos superpuestos, collage y juegos de pasta más lisos, acompañados de colores sobrios, manifestando un concepto de espacio estático, que, en sus prolongamientos, sugiere a la profundidad, y la interpenetración de los varios espacios revelados.

El orden geométrico sigue rigiendo estos territorios matéricos de pura intensidad y de gran rigor, donde resbala una luz interior que determina la resonancia de cada cuadro. De vez en cuando aparece un círculo oscuro o un detalle extraño en tales áreas, que nos recuerdan la voluntad de Castellano de nunca alejarse de una existencia simultáneamente vivida y soñada donde el significado de los símbolos confirman la ambivalencia de esta obra madura y magnífica, llena de cultos y evidentes poderes.

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano", en cat. exp. *Vicente Castellano. Serie Estructuras 1957 - 1970*, Galería Muro, Valencia, diciembre 2008.

Vicente Castellano
Una obra evidente y secreta

Gerard Xuriguera

Si la pintura francesa se suele tachar de intimista y la pintura americana de gigantismo, la pintura española no escapa a los calificativos de barroca, a veces de trágica, si no de mística. Por lo tanto, estos clichés no aportan respuesta radical al estudio de una obra, sino que plantean otras cuestiones más específicas, que ponen en juego, no sólo parámetros geoculturales, sino igualmente datos temporales, según las épocas, el posicionamiento del artista y la evolución de su reflexión crítica. Está claro que la pintura ibérica posee sus marcas y sus códigos, pero desde el advenimiento de la democracia, definitivamente liberada de los excesos del regionalismo, se ha forjado su propio destino, consiguiéndose un espacio envidiable en el seno de las corrientes dominantes de su tiempo. El nomadismo cultural, que a partir de ahora se convierte en inseparable de la actitud de las jóvenes generaciones, se ha adaptado perfectamente al internacionalismo ambiente. No obstante, en los años 50, raros eran los artistas españoles que podían permitirse el lujo de tentar a la suerte fuera de sus fronteras, tanto por la falta de medios materiales como de referencias. Con la excepción de los mayores de las generaciones anteriores, obligados al exilio para huir de la dictadura, Vicente Castellano se encontró entre los primeros en experimentar imperiosamente la necesidad, por otra parte, de afirmar su lenguaje y respirar un aire de libertad.

En los tiempos antiguos de la estética tradicional, donde la maestría se resumía a la imitación de los maestros, la repetición era la apuesta, y la innovación una vulgar deriva. Nacer siguiendo los pasos de pintores o de escultores constituía entonces una ventaja, y el acceso al gran oficio por herencia confería una legitimidad casi dinástica, dando por añadidura a los ordenantes una garantía de buena factura. Esta condición era, por anticipado, un valor seguro para aquel que había podido aprender, junto a su padre, el arte y la manera de las representaciones más sobrecogedoras y de las composiciones pigmentarias más pertinentes.

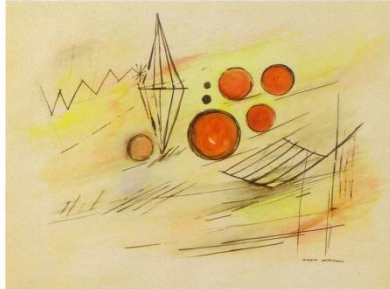
En los tiempos actuales, en donde el artista debe inventarse nuevos modos de expresión, formas desconocidas, haber visto la luz en el seno de un linaje de artistas puede, en definitiva, presentar un handicap. ¿Como desmarcarse de su mentor, o bien esquivar los preceptos de su profesor, cuando éste es su propio progenitor?

Cuando Vicente llega al mundo, es en una familia valenciana de pintores, en la cual la tradición es tan testaruda que no sólo él mismo, sino también uno de sus hermanos, siguen las huellas de su padre. Pero sólo dos años después de haber realizado sus primeros lienzos, en 1948, preparado para afrontar su porvenir, se convierte en co-fundador del colectivo de los "Siete" y del grupo «Parpalló», con Sempere, Michavila,

Soria, Gil Pérez, Alfaro, Genovés, respaldados por el historiador Aguilera Cerni, en 1956, que fue el homólogo de «Dau Al Set» de Barcelona, en 1947, y del movimiento «El Paso», en 1957 en Madrid, cuya ambición era convulsionar el academicismo de la pintura ibérica de entonces, bajo la mirada rígida de un soldado de plomo, Francisco Franco, la sepulturera de los sueños novadores. La obtención inesperada de una beca de estudio de la Diputación de Valencia, en 1955, le da ocasión de ir a París a vivir la experiencia de la diferencia, como anteriormente su hermano Carmelo había podido hacer en la Ciudad de la Luz. Después de una primera estancia llena de promesas, decide volver y fijar su residencia, en 1957, primero en la Ciudad Universitaria, donde se reencuentra con sus compatriotas Sempere y Lucio Muñoz. Allí es donde se enriquecerá y desarrollará su percepción, en contacto con las innumerables exposiciones privadas o museísticas, concretamente una retrospectiva de Matisse, propuestas por la capital francesa, y al hilo de otros encuentros con otros artistas como Nicolás Schöffer, el creador de la cibemética, de su matrícula a la Escuela de Bellas Artes y de sus vínculos amistosos con Clavé, Pelayo, Salvadó, Guansé... que a menudo serán sus compañeros de exposiciones.

De su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde sus gustos le llevaban hacia el cubismo analítico de Gris y el más libre y más festivo de Picasso o de Braque, conserva en la memoria el sentido de compartir planos sobre el apoyo y la "idoneidad" de las relaciones, no para imitarlos sino como vector de equilibrio y de racionalidad. Olvidados sus primeros lienzos de paisajes y de figuras sólidamente colocadas siguiendo el recuerdo de Solana y de Vázquez Díaz, aprecia también a Miró y a Klee, y se comprometerá en una abstracción que le da preferencia a juegos de materia y más adelante a los materiales, un surtido de una tendencia cercana a la construcción.

Al igual que cada joven artista transplantando a nuevos horizontes, Vicente experimenta dificultades de adaptación, rápidamente superadas por su vitalidad y su temperamento distendido y cálido. Su curiosidad y su ánimo, al lado de Charo, su solícita esposa, le hacen descubrir, entre otros, pinturas en boga, Magnelli y Poliakoff, que le atraen por la rigurosa organización estructural de sus composiciones. Uno, Magnelli, es florentino y cultiva una abstracción construida desde 1915, el otro, es ruso, más fantasioso, pero muy ordenado en sus dispositivos cubiertos de colores cálidos. Se recordará que, durante los años 50, cuando París es todavía el faro del arte en el mundo, antes de que Nueva York se convierta en la bolsa, remontarse a la figura es un anacronismo: los abstractos ejercen una completa hegemonía. El Salón de las Nuevas



Formes espaciales. 1964. Acuarela i tinta xinesa sobre paper. 47x62 cm. Col. particular.
Formas espaciales. 1964. Acuarela y tinta china sobre papel. 47x62 cm. Col. particular.

Realidades, templo de las vías abstractas más frías, está en su apogeo. Las críticas se destrozan, las galerías, menos numerosas que hoy en día, cuentan todavía con la clientela trasatlántica. La atmósfera está en la creación y en la fiesta en las cervecerías de Montparnasse y de Saint Germain des Prés. Los artistas importantes del momento, Mathieu, Hartung, Schneider, Soulages, Wols... por una parte; Vasarely, Mortensen, Herbin, Soto, Peire... por otra, venden poco, pero no tardarán mucho en encontrar un público más extenso.

Habiéndose liberado de su sociedad de origen, a semejanza de numerosos creadores llegados de todos los horizontes,

así como cineastas de la «Nouvelle Vague», escritores del «Nouveau Roman» o los estilistas de la mini-falda, Vicente comienza su libertad en el vigor formal de una geometría que mezcla el urbanismo y el onirismo: paralelepípedos con un potente cromatismo levantan una ciudad en visión teleobjetiva, aplastando todas las perspectivas, no dejando ver más que edificios sin espesor, torres de vidrio negro que invitan a soles que pasan rozando los horizontes, bloqueando la mirada. Él nombra a estos ensayos de arquitectura del pensamiento pictórico, «Estructuras», mientras que en el París de los intelectuales, se oye el zumbido de los primeros golpes de efecto de la corriente estructuralista, cuyo iniciador, Lévi-Strauss, había publicado algunos de sus textos pioneros, como «Las estructuras elementales del parentesco» en 1949, y «Tristes trópicos» en 1955. ¿Se trata de sugerir que la «abstracción geométrica», vocabulario de muchos artistas estructuralistas de la época, constituía la panoplia óptica del estructuralismo, e incluso fue la corriente estructuralista en las artes gráficas? ¿O simplemente de demostrar que los conceptos pueden tomar colores y disponerse en virtud de ensoñaciones?

Después, Vicente da un giro a su trabajo de la materia a la búsqueda de una textura que diera espesor a sus panoramas de nuevas ciudades, sin devolverles verdaderamente a los inmuebles su dimensión real en profundidad. Es otra apariencia de la ensoñación, que aquí es asumida, y no una representación más realista. Las mismas formas recolocadas en la imagen, los rectángulos reinan de nuevo como señores de la mirada, sembrados con algunas apariciones redondas, que son, en sí mismas, las miradas, por no decir los agujeros generalmente redondeados u ovalados de una tela, a su vez pegada, en un guiño sobre la superficie. ¡De tal manera que estas perforaciones visibles evocan una visión que iría a buscar el enigma de la obra más allá de su envoltorio!

Este oculus, a través del cual nos vemos tentados a echar un vistazo, no es por lo tanto ya un esbozo del sol que atraviesa una urbanización de vidrio, sino una brecha en una colgadura destripada. El borde, siempre un poco deshilachado, de este paisaje, da una impresión

de hundimiento, obra de un prisionero que ha soñado con evadirse de la imagen. Y fuera de las formas cuadradas y redondas ya operativas en las "Estructuras", aparecen ciertas novedades, como la de los triángulos rectángulos, adosados el uno al otro, haciendo fantasear en las velas de un velero que sugiere tan fuertemente al océano que el oculus parece súbitamente el ojo de buey de un orgulloso transatlántico contra el cual el pequeño velero habría venido a confrontar su fragilidad.

En la confluencia de estas hipótesis pictóricas, Vicente ya no oculta, detrás de los símbolos escondidos, su apetencia por las materias contrastadas, las pigmentaciones, los jalonamientos, las zonas apergamizadas, ilusionadas, donde la ley se une a los efectos en una síntesis de contrarios que organiza las pistas al imaginario. No estamos lejos, bajo estas latitudes labradas del universo informalista tan querido a Michel Tapié, donde la materia, de acuerdo con Elie Faure, es todo el espíritu de la pintura. Vicente se siente cómodo en estos territorios, a veces ambivalentes, donde la realidad no pierde jamás totalmente sus poderes y donde el gesto escritor, en oposición a los abstractos líricos, no precede a su significado. No premeditado, sin embargo, el impulso de la mano es a la medida del hombre, e interviene en el lienzo con el rigor y la reserva que le confiere la geometría estabilizadora del campo.

Todos estos posibles paisajes-despaisajes de la esperanza de los viajes, nacen de la combinatoria de un número muy limitado de las formas elementales, que el artista desarrolla en una planificación diferente, en cada uno de sus lienzos, realizada por una constante temática desconcertante, dado que una serie de collages, sobretudo desarrollada en los años 1989-90, era notable desde su larga estancia en París. Así, los mismos elementos introducían una obra de 1958, «Crocante y círculo blanco», y se encuentran en orden ligeramente difluente, en una realización de 1988, «Crocante con péndulo», como si, treinta años más tarde, el mismo léxico visual perdurara, subrayando la coherencia de semejante trayectoria.

La investigación al infinito de todas las variantes visuales, de algunas formas simples y de coloridos recurrentes, es una tarea de benedictino o de monje bizantino metódico, ahondando en un alfabeto apto para retranscribir todas las inflexiones de la expresión no figurativa, todas las virtualidades del pensamiento pictórico. La permanencia, en este largo curso del abecedario, podría indicar que no pretende la evocación de lo visible, el enunciado del mundo o el comentario de acontecimientos exteriores, sino la testarudez en trazar las verdades interiores a través de este código secreto.



Exodo. 1982. Oli i arpillera sobre tela. 81x81cm. Col. particular.
Exodo. 1982. Oleo y arpillera sobre lienzo. 81x81cm. Col. particular.

Estos collages, lienzo sobre lienzo, no son una repetición inocente. La reiteración es una realidad. La mezcla desconcertante de dos clases de textiles, la tela tensa sobre el chasis, albergando, en collage, piezas recortadas de una pobre bayeta agotada de trabajos de baja estofa, la oscura tela de lavar está llamada a desposar a la brillante tela para pintar. El refrán que subraya que "no hay que mezclar los trapos con las servilletas", es decir el pueblo con la elite, está, en estas circunstancias, excluido de la sabiduría popular. El aristócrata tejido, destinado a engalanarse con trazados de pintura muy intencionales, se reencuentra, cuerpo a cuerpo, unido con el trapo, generalmente condenado a limpiar la suerte de las malhadadas feas manchas.

Pillado en el umbral de los años 60, en un vasto movimiento de recuperación de las escorias de la sociedad de consumo, Vicente distingue un elemento federador: el tejido servidor, que no se manipula más que con el extremo de las escobas para evitar ensuciarse. Esta problemática "miserabilista", para retomar el término del artista, corrompe en efecto los materiales de la miseria o las herramientas del trabajo manual, con el objeto de concebir una escritura posdata, por medio de un conjunto de objetos condenados al desecho, a continuación intrincados sobre batientes en relieve que lo emparentan con la familia de los nuevos realistas, cuya finalidad es la apropiación cuantitativa de los datos inmediatos tomados de la realidad urbana, la anexión de la totalidad del objeto sin pantalla, declina en Castellano, como ocurre en Arman, Hains, La Villeglé, Rotella o Spoerri... las inquietudes de una época, la de la civilización post industrial. Los productos, las técnicas de esta civilización de fabricación son recuperados y desplazados en función de su potencial estético-poético. Y en el caso de Valencien, se puede también desvelar de forma fortuita o consentida, reminiscencias de las extrañas cajas de Cornell o de los grandes montajes de Louise Nevelson.

Entusiasta de las metáforas, Vicente decide, por lo tanto, convertir en concretos sus pensamientos bajo el aspecto de relicarios muy personales, especie de grandes cajones verticales u horizontales sobre fondos negros, donde él procede, mediante acumulación de objetos encontrados. Bastoncillos, alambres, tuercas, vertientes de madera, cajas de cartón, cuerdas, papeles viejos, piezas metálicas, collages... equipan sabios montajes voluntariamente heteróclitos que sacralizan el objeto abandonado con una singular elocuencia estética. No vemos allí fetiche, sino una reacción espontánea al encuentro de los miasmas del consumo a ultranza y por otra parte, el deseo de volver a darle sentido a una panoplia de elementos arrancados al olvido, percibiendo una belleza nacida de su rechazo.

La serie de relicarios, por ejemplo, «Objetos relicarios» de 1962.

no puede más que parcialmente soportar la apelación «Ready-made», porque, seguramente, estos residuos son fragmentos de productos industriales, pero yuxtapuestos en cajas que sirven de expositores, de manera que cada una contiene una colección particular y se impone, por lo tanto, en una creación original. Estas obras parecen, por lo tanto, haber sido identificadas tal cual en el attillo de un desván abandonado, en la sombra o en la botica de un taller de artesanos, retiradas a falta de haber convencido a un comprador, hasta tal punto que el inmovilismo y la obsolescencia de estos objetos se apoya estrafalariamente en la nostalgia, para transformarla en arte contemporáneo.



Villareal. 1990. Técnica mixta. 116x81 cm. Colección de l'artista.
Villareal. 1990. Técnica mixta. 116x81 cm. Colección del artista.

Pero lo que más desentona no es cruzar a través de estas regiones, sino que se preste atención, al principio, a ciertas de las unidades importantes del alfabeto visual ya mencionado: los espacios rectangulares ya no son piezas textiles o cantos rodados de color, sino cajas y sus subdivisiones; mientras que los círculos no son ya soles pintados u oculus reventando las bayetas, sino pequeñas cajas redondas y otras rejillas de desagüe, pomos de puertas, pernos, arandelas metálicas... incluso la escala de cuerda se ve transpuesta en trozos de cremallera con estantes... ¿De qué sombrío pasado laborioso son reliquias estos fragmentos de accesorios? ¿Y de qué persona es la sombra que se encuentra allí idealizada? ¿El arte contemporáneo es aquí, paradójicamente, un arte de la memoria?

Ahora, si nos inclinamos con más atención sobre las materias que trenzan los relicarios: muelles, cadenas, anillos, pinceles, dados de juego, figurines, lápices de carpintero, mangos de herramientas, varillas, cuchillos fatigados, tubos... encontramos todo este batiburrillo en los pequeños depósitos de recuerdos que pensaríamos más verosímelmente encontrar en las vitrinas de algún museo de las artes y tradiciones populares...

Vicente, sin embargo, no ha desertado globalmente de la disciplina del trazado que ilustró todavía en una serie de dibujos en 1963-64, retomando, al lápiz o a la tinta, los fundamentos de su idioma: círculos vaciados o ennegrecidos, rejillas o escalas... el añadido de una luna creciente por aquí, de una forma estelar más lejos, de otros signos celestes, instilan a este ciclo el aspecto de anotaciones astronómicas o de observaciones meteorológicas. La forma redonda, muchas veces, se ve aumentada por la separación de un círculo de su lugar de origen, un vacío engastado en un cuadro de cartón... A excepción de un artista o de un niño, ¿quién sería capaz de fabricar, a golpe de tijera, un astro y pegarlo en el cielo?

La poética de toda la obra de Vicente refleja una imagen invertida, ¿puede ser la tragedia siempre sumergida en su memoria? Tenía diez años cuando surgió el espectro asesino de la guerra civil, ¿entonces su itinerario artístico puede ser anodino? Pero si bien no es amnésico, su carácter positivo le lleva al optimismo y libera su imaginario, traduciendo, en sus trabajos, la vida en su plenitud. En el transcurso de su aventura parisina, que ha sido primordial ¿habrá abordado, sin embargo, temas más graves? como el drama de la muerte de García Lorca, a través de una línea emblemática orlada de collages, de arena, de madera, de bayetas,

de donde emana la carga expresiva de su geografía interior, aquí al lado de la "Caída de Ícaro", sin separarse nunca de una curva emotiva emparejada con la razón compensatoria. Ya que para él, lo apolíneo y lo dionisiaco no constituyen más que una sola cosa, la geometría no es desde luego un pretexto, pero sigue estando connotada por una efusión omnipresente.

Ahora bien, Vicente vivió, en 1968, ávidamente, el mayo de una resurrección juvenil, él, que ya había superado la cuarentena. ¿Que despertaba en él el NO clamado por aquellos que habrían podido ser casi sus hijos? Su No personal le condujo a permanecer fiel a sí mismo y a Francia hasta las primeras elecciones legislativas organizadas en 1977, después de cuarenta años de opresión franquista. Volvió a vivir a Valencia, su ciudad natal, a los cincuenta años, con todo el acervo artístico construido en París a lo largo de los años y la conciencia de haber aportado su tributo a la creación. A la vez sobria y profunda, obvia y secreta, su obra es el testimonio vivo de un itinerario ejemplar.

XURIGUERA, Gérard: "Vicente Castellano: una obra evidente y secreta", en cat. exp. *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

VIII. CRONOLOGÍA

CRONOLOGÍA DE LA TRAYECTORIA DE VICENTE CASTELLANO GINER

1927

Nace en la calle Quart el 13 de junio de 1927.

1941

Empieza a estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, prolongándose estos estudios durante cinco años.

1946

Ingresa por oposición en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, estudia Dibujo, Pintura y Grabado. En el primer curso preparatorio lo aprueba todo, en el segundo curso obtiene matrícula de honor en Colorido y sobresaliente en Dibujo, en el tercer curso obtiene sobresaliente en Dibujo figura del natural y obtiene una mención especial de sobresaliente en Grabado, en el cuarto curso obtiene en Colorido figura del natural sobresaliente, en Dibujo movimiento y retentiva notable y en Grabado sobresaliente. Finalmente en el quinto curso obtiene el profesorado y se le concede al transcurso de sus estudios el premio Roig.

1948

Se celebra la *VIII Exposición de arte universitario*, Salones de exposiciones del Ayuntamiento de Valencia, 8 de diciembre, Valencia.

1949

Fundación del Grupo Los Siete junto con Fillol Roig, Joan Genovés, Vicent Gómez García, Joan Llorens Riera, Josep Masià Sellés y Ricardo Hueso.

1950

Se celebran las cinco primeras exposiciones del grupo Los Siete en los meses de enero, abril, octubre, noviembre y diciembre, todas en la sala de la calle Colón nº 38 de Valencia.

1951

Concorre a la beca de grabado de la Excm. Diputación Provincial de Valencia la cual tras opositar y realizar el ejercicio "Fachada de Santo Domingo" se le concede por unanimidad. Viaja por diferentes ciudades españolas, como Cuenca, Madrid o Segovia.

Los Siete, Sala Los Siete - Colón, Valencia, marzo 1951.

1952

Expone con los Pensionados del Paular en Segovia y participa en el *Concurso Nacional de Pintura* del Palacio de Cristal de Madrid.

1953

Viaja por las ciudades del protectorado español en Marruecos, visitando Ceuta, Xaguen y Tetuán. Viaja también por Alicante y provincia. En esta ciudad participa en el *Concurso Nacional de Pintura de Alicante*, obteniendo la Medalla de plata.

Y participa en:

Exposición Nacional de Arte del Frente de Juventudes, Círculo de Bellas Artes de Madrid, noviembre 1953. En ella obtiene el Premio Nacional en la sección de pintura.

Los Siete presentan a su nuevo miembro, Sala Los Siete - Colón, 2 - 14 febrero, Valencia.

Los Siete, Sala Braulio, Valencia, 30 abril - 15 mayo 1953.

Los Siete, Sala Braulio, Valencia, 19 - 31 octubre 1953.

Los Siete presentan a los pintores jóvenes madrileños, Sala Braulio, Valencia, noviembre 1953.

Los Siete, Christmas, Sala Braulio, Valencia, diciembre 1953.

1954

Participa en la II Bienal Hispano Americana, en el *Concurso Nacional de Pintura de Alicante* donde consigue la medalla de plata y en el primer *Concurso de Navidades de Benimar*, donde obtiene el premio especial con la obra *La huida a Egipto*. Este mismo año grabó el aguafuerte *Fachada del Palacio del Marqués de Dos Aguas*, por el cual se le concede la prórroga de pensión para ampliar estudios en París. Exponiendo en:

II Bienal Hispanoamericana de Arte, Palacio de Bellas Artes, La Habana (Cuba) 1 - 30 mayo 1954.

Los Siete, Sala Braulio, Valencia, 3 - 13 mayo 1954.

Exposición de Arte Plástico, pintura y escultura, Domicilio de Emilio Bello, Valencia, 5 - 25 junio 1954.

1955

Comienza sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de París, con el profesor Goerg, ampliando las técnicas del grabado, la xilografía y la litografía.

I Exposición de arte al aire libre, Jardines del Palacio de la Generalidad, Valencia, junio 1955.

Salon internacional de l'Art Libre, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Association des Artistes et Intellectuels Espagnoles en France, París, 10 - 28 diciembre 1955.

1956

En París compartiendo estudio con Eusebio Sempere, estudia la obra de los pintores cubistas, especialmente de Picasso y Braque, además de la mano de este conoció a Nina Kandinsky y al escultor cinético Nicolas Shöffer. Este mismo año viajó por distintas ciudades italianas como Roma, Padua o Pisa y participó en la fundación del grupo Parpalló el 23 de octubre de 1956 así como en la primera exposición de este, entre otras:

Exposition des peintres résidents au Collège, Petit Salon du collège d'Espagne, Cité Universitaire de Paris, París, 1 marzo - 23 mayo 1956.

Exposition Internationale, Centre Culturel International, Cité Universitaire de Paris, París, 5 - 25 mayo 1956.

Exposition de jeunes Peintres Espagnols, Collège d'Espagne, Cité Universitaire de Paris, París, 14 - 24 junio 1956.

Des artistes espagnols, (Fermín Aguayo, Óscar Domínguez, Hernando Viñes, Orlando Pelayo, Eusebio Sempere, Doro Balaguer, Salvador Victoria), Galerie Vidal, París, 2 - 30 junio 1956.

Exposición Vicente Castellano, Salón Dorado del Palacio de la Generalidad, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 30 noviembre - 16 diciembre 1956

Grupo Parpalló, Ateneo Mercantil de Valencia, Valencia, 1 - 11 diciembre 1956.

1957

A partir de 1957 ya fuera del Colegio de España fija su residencia en París junto a Charo, realiza su primera obra abstracta titulada *Estructura* y comienza el desarrollo su la abstracción geométrica. Realizara y participara en las siguientes exposiciones:

Vicente Castellano, Sala de arte La Decoradora, Alicante, 1 - 15 marzo 1957.

Vicente Castellano, collages, pinturas y aguafuertes, Galería de arte Danus, Palma de Mallorca, 14 - 27 marzo 1957.

Exposición Vicente Castellano (Óleos, Collages), Galería Altamira, Madrid, 6 - 18 noviembre 1957.

Exposición de pintura y escultura del Grupo Parpalló de Valencia, Cercle Maillol, Institut Français de Barcelone, Barcelona, 8 - 17 mayo 1957.

Exposition des peintres résidents au Collège, Collège d'Espagne, Cité Universitaire, París, 14 - 23 junio 1957.

Hommage a la literatura française, Salon des Indépendants, París, 31 mayo - 23 junio 1957.

Arte en los jardines de la Generalidad, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 17 - 19 marzo 1957.

Paris a L'heure espagnole. Peintures, dessins, sculptures, L'Atelier d'art, París, 4 - 23 junio 1957.

Grupo Parpalló, Palacio de la Generalidad, Valencia, 14 - 30 junio 1957.

Arte Vivo en los salones del Grupo Escolar Los Mártires, Ayto. de Sagunto, Sagunto, (Valencia), 25 julio - 4 agosto 1975.

1958

Toma relevancia la carga matérica de sus composiciones geométricas.

Grupo Parpalló. Homenaje a Manolo Gil, Sala del Prado, Ateneo de Madrid, Madrid, 14 - 25 enero 1958.

Exposición Vicente Castellano, Galería Le Zodiaque, Bruselas, 22 - 4 abril 1958.

II Salón de mayo, Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, Barcelona, mayo 1958.

1ª Exposición de Valores plásticos Actuales. M. Benet, V. Castellano, J. Michavila, Asociación Artística Vizcaina de Bilbao, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Bilbao, 10 - 25 octubre 1958.

Arte Actual del Mediterráneo, Sala de Exposiciones de la Jefatura Provincial del Movimiento, Delegación Provincial de Juventudes, Castellón, 25 octubre - 9 noviembre 1958.

Vicente Castellano, Galería Quint, Palma de Mallorca, 14 - 31 diciembre 1958.

Homenaje a Cervantes, (Salon de l'Art Libre), Palacio de Tokio, París.

6ª Exposición de Arte Actual del Mediterráneo, Valencia, Lérida, Alicante, Málaga, Santander y Tortosa, 1958.

1959

2ª Exposición Valores Plásticos Actuales, 18 pinturas abstractas de Vicente Castellano, Ateneo de Santander, Arte Actual, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Santander, 11 - 20 julio 1959.

Arte Actual. Vicente Castellano, Sala Ares, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Castellón, 3 - 16 noviembre 1959.

Arte Actual. Vicente Castellano, Sala Artis, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Salamanca, 1959.

1960

Viaja por los países francófonos, exponiendo en Suiza y en Bélgica.

I Salón de Marzo, Excma. Diputación Provincial, Palacio de la Generalidad, Valencia, 11 -15 marzo 1960.

Vicente Castellano, Galería Mistral, Bruselas, 11 - 30 marzo 1960.

Junge spanische Maler, (Casamada, Castellano, González, Michavilla, Mier, Millares, Planell, Tabara, Tàpies, Tharrats, Valles), Galería Hilt, Basilea, 27 mayo - 25 junio 1960.

1961

En este año comienza su colaboración como ilustrador en la revista *Cuadernos por la libertad de la cultura*, y da clases en la Academia Raspail que dirige el profesor Goetz. Además expondrá junto a otros artistas valencianos en Florencia.

Jóvenes Pintores Españoles, (Joaquín Michavila, Rafols Casamada, Nassio Bayarri, Zacarias González, Alfonso Mier), Galería Número, Florencia, 1960.

1962

Continúa con su labor docente en la Academia Notre Dame des Champs dirigida por Henri Goetz y aparecen sus primeras obras “nuevo realistas” que expone en:

Tableaux et Reliefs de Vicente Castellano, Galería Pont-Neuf, París, 5 - 20 junio 1962.

Vicente Castellano y Xavier Oriach, Galería Galería Pont Neuf, París, 1962.

1963

Visita la Vienne (Departamento francés) entrando en contacto con el arte románico francés a través de la iglesia de Saint Savin. Continúa su labor docente en la Academia Notre Dame des Champs.

IV Salón de marzo, Excma. Diputación Provincial, Palacio de la Generalidad, Valencia, 11 - 21 marzo 1963.

1964

V Salón de marzo, Museo Histórico Municipal, Valencia, 11 - 19 marzo 1964.

Peintures recentes, Galería Riquelme, París 1964.

1965

Colabora ilustrando la revista de poesía *Le Taureau* de Bruselas.

Vicente Castellano. Tableaux, Reliefs et Dessins, Galería Oudor du temps, París, 15 diciembre 1965 - 15 enero 1966.

1966

Vicente Castellano, Galería Karsenti, París, 1966.

Vicente Castellano, Chez Raoul Sangla, París, 1966.

1967

Trabaja en la Radio Televisión Francesa, ampliando conocimientos en el campo de la escenografía y la decoración. También investiga en el campo de la cinética. Este mismo año conocerá a Salvador Dalí.

1968

A partir de la revolución de Mayo de 1968 aparece en su obra el recurso de los mitos clásicos, y una cierta tendencia al simbolismo que desarrollara posteriormente.

Expression au Présent, 2e Biennale d'Arts Plastiques de Gennevilliers, Salle des Fêtes des Grésillons, Gennevilliers, 3 - 13 octubre 1968.

1970

Rincones Urbanos de París, Galería Braulio, Valencia, 29 mayo - 11 junio 1970.

1971

XII Salón de marzo, Museo Histórico Municipal, Valencia, 10 - 19 marzo 1971.

Vicente Castellano, Galería Braulio, Valencia, 3 - 13 febrero 1971.

1972

Vicente Castellano, Galería Braulio, Valencia, 13 - 27 octubre 1972.

1973

Firma el contrato de trabajo con el galerista valenciano Vidal Valle, y empieza a desarrollar la serie de 60 obras dedicadas al poema de Lorca, *Llanto por la Muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.

Vicente Castellano, Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial, Altea (Alicante), 23 junio - 5 julio 1973.

Óleos y collages de Vicente Castellano, Club Sierra Helada, Salón de Loix, Arte Actual, Movimiento Artístico del Mediterráneo, Benidorm (Alicante), 14 agosto - 4 septiembre 1973.

1974

Vicente Castellano, Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, abril 1974.

Vicente Castellano, Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial de Benidorm, Benidorm (Alicante), mayo 1974.

Colección de Pintura Valenciana, Galería Nike, Valencia, 1974.

1975

Presenta los 60 cuadros elaborados durante los últimos 3 años inspirados en el poema de Federico García Lorca:

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, F. García Lorca, Galería Valle Ortí, Valencia, diciembre 1975.

Pintores Valencianos en París, Galería Nike, Valencia, 1975.

1976

Trabaja en la serie de cuadros titulada "éxodos" que presentará este mismo año.

Crónica de la Pintura Española de la Postguerra 1940-1960, Galería Multitud, Madrid, octubre - noviembre 1976.

Obras Maestras del Arte Contemporáneo, Galería Valle Ortí, diciembre, Valencia.

1977

Regresa definitivamente a España, por este motivo pintara la obra *Amanecer*.

Peintres et Sculpteurs Espagnols, Galerie Nesle, Centre D'Art Rive Gauche, París, 10 - 20 enero 1977.

XIV *Salón de marzo*, Galería Ribera, Valencia, 2 - 30 marzo 1977.

Art Catalan d'Aujourd'hui, Centre d' Art Contemporain de Jouy-sur-Eure, Jouy-Eure, Normandia, octubre 1977.

Collectif de Peintres Espagnols de L'École de Paris, Salles de la bibliotheque Robert Desnos, Montreuil, 1977.

Les Artistes Espagnols de L'École de Paris, Galería Alos, Toulouse, 1977.

Exposición cuarto aniversario, Galería Valle Ortí, Valencia, 1977.

"*Revolucionari Espanski Slikari*", Pintores Españoles de la Escuela de París, Yugoslavia, (itinerante), 1977.

1978

XV Sal6n de marzo, Homenaje a la Pintura y Escultura Valenciana, Galería Valle Ortí, Valencia, marzo - abril 1978.

32e Salon des Réalités Nouvelles, Parc Floral de Paris, París, 10 - 28 mayo 1978.

Hommage a Pau Casals (peintres spagnols de Paris), Galería Alos, Toulouse, 1978.

Peintres Espagnols de L'École de Paris, Romainville, 1978.

1979

Vicente Castellano, Galería Dintel, Santander, 28 junio - 18 julio 1979.

Vicente Castellano, Galería Valle Ortí, octubre, Valencia.

Seis Pintores Valencianos en París, Sala de Exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 6 - 20 marzo 1979.

Exposici6n del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, Sala de exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 28 marzo - 5 abril 1979.

XXX Salon de la Jeune Peinture, Salon au Palais des Glaces, París, 6 septiembre - 7 octubre 1979.

Exposici6n itinerante de Pintura y Escultura, (por la provincia de Valencia), organizada por el Ministerio de Cultura.

1980

Peintres Espagnols de L'École de Paris, Hommage a Pablo Picasso, Casa de España de Vitry-sur-seine et du Val-de-Marne (Île-de-France), 1980.

XXXI Salon de la Jeune Peintre, Parvis de la tour Montparnasse, octubre - noviembre 1980.

1981

Ingresa como profesor de Pintura, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

II Exposici6n itinerante de Pintura y Escultura, (por la provincia de Valencia), organizada por el Ministerio de Cultura.

1982

Vuelve progresivamente a una pintura geometrizable.

Vicente Castellano, Trayectoria Pict6rica 1952-1982, Sala Testar, Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Paterna, Paterna (Valencia), 15 - 30 abril 1982.

Exposici6n de Pintura y Escultura, Fuerzas Armadas.

Feria internacional de Milán, Pabellón 22, Milán, septiembre 1982.

1983

Participa en la exposición de Pintura y Escultura de Profesores de la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Peintures Récentes Vicente Castellano, 27ª Salon International du Meuble, Pavillon nº 1, Allée L, Porte de Versailles, París, enero 1983.

Exposición Colectiva Pictórica, Sala municipal de exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1983.

1985

Exposición, Subasta a beneficio de la lucha contra el cáncer, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 1985.

Vicente Castellano, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 29 noviembre - 11 diciembre 1985.

1986

Vicente Castellano. Proyecto para una tesis, Fundación Municipal de cultura, Sales d'exposicions, Sagunt (Valencia), 18 junio - 4 julio 1986.

Plástica Valenciana Contemporánea, Lonja de Valencia, Valencia; Diputación de Castellón, Castellón; Madrid, 1986.

Vanguardia década de 1950, Artistas Valencianos, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1986.

1987

Del Espacio Virtual a la Ensoñación, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 1987.

Encuentros en Benicásim, Universidad Politécnica de Valencia. Excelentísimo Ayuntamiento de Benicásim (Castellón), 1987.

II Jornadas de Arte Contemporáneo, Vila- Real.

1988

En torno a la abstracción, Galería Estudi, Ayuntamiento de Vila-real (Castellón), noviembre 1988.

1990

Pintores Españoles del siglo XX en París. Galería Díaz y Arnau, Madrid, enero - febrero 1990.

1991

Vicente Castellano (Escuela de París), Galería Jorge Ontiveros, Madrid, 15 enero - 2 febrero 1991.

Grupo Parpalló, Palau dels Scala - Sala Parpalló, Valencia, enero - febrero 1991.

Vicente Castellano. Dinamismos del espacio estático, Galería Estudi, Vila-real (Castellón), 21 septiembre - 9 octubre 1991.

Vicente Castellano del grupo Parpalló a la actualidad. Una mirada a su taller, Universidad Popular de Almansa, Almansa (Albacete), octubre 1991.

1992

Adquisición de una obra por la Universidad Politécnica de Valencia y subasta de la obra: "*El otoño vendrá con caracolas*", (lienzo, lote 136), en la Sala de subastas Durán de Madrid.

Vicente Castellano. Obra reciente, Galería i Leonarte, Valencia, enero 1992.

Colectiva, Galería Amparo Godoy, Castellón, febrero 1992.

La Colección del IVAM, Adquisiciones 1985-1992, Centro Julio González, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 7 febrero - 5 abril 1992.

Éxodos - Espacios vacíos. Vicente Castellano y Vizcaíno Almendros, Centro Cultural, Mislata (Valencia), 16 - 28 marzo 1992.

Museo de la solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile, 1992.

1993

Vicente Castellano, Monserrat Gallery, 584-588 Broadway, New York, USA, 17 febrero - 6 marzo 1993.

Pinturas y grabados. Vicente Castellano, Galería Estudi, Vila-Real (Castellón), 20 noviembre - 15 diciembre 1993.

Encuentros en el Zócalo, obra gráfica de artistas valencianos, Escuela nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, noviembre 1993; Sala de Exposiciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, diciembre 1993.

Regale arte en Navidad, Galería del Este, Valencia, diciembre 1993.

1994

8º Salón internacional Palexco, Ginebra, mayo 1994.

Un siglo de pintura valenciana, 1880 - 1980, Centro Julio González, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 20 mayo - 10 julio 1994.

Un siglo de pintura Valenciana 1880-1980, Salón del Museo Nacional de Antropología de Madrid, Madrid, 1994.

Solidaridad Balkans, Museo de la Ciudad, Valencia, 1994.

1995

A partir de 1995 desarrolla una obra donde el color comienza a tomar protagonismo.

25 artistas con UNICEF, Galería 27, Valencia 1995.

El Fons d'Art Contemporani de la Universitat Politècnica de València, Centro del Carmen, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 1995.

47 Feria internacional, Francfort, 1995.

Pintura contemporánea viva, Torreón de Lozoya, Segovia 1995.

1996

La pintura valenciana desde la posguerra hasta el grupo Parpalló (1939-1956), Centro Cultural de La Beneficencia, Diputación de Valencia, Valencia, 22 febrero - 4 mayo 1996.

1998

Pintura contra el Cáncer, Galería La Esfera Azul, Valencia, 2 - 8 mayo 1998.

Vicente Castellano. Obra de París 1962 - 1965, Galería Muro, Valencia, 6 mayo - 30 julio 1998.

Contrastes, Galería Muro, Valencia, 2 julio - 30 septiembre 1998.

Pintando en París, Galería Muro, Valencia, 14 octubre - 27 noviembre 1998.

II Trienal de arte gráfico, La estampa contemporánea, Palacio Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, 1998.

1999

Geométrica Valenciana 1949-1999, Centro Cultural La Beneficiencia, Diputación de Valencia, Valencia, 10 marzo - 25 abril 1999.

Vicente Castellano, pinturas y collages. Una mirada al voltant, Galería Cànem, Castellón, 8 abril - 11 mayo 1999.

Vicente Castellano. Selección Fin de Milenio, Galería Muro, Valencia, 1 - 30 diciembre, 1999.

Abstracción matérica, Galería Muro, Valencia, 1999.

2000

Selección, Principio de Milenio, Galería Muro, Valencia, 13 enero - 16 febrero 2000.

Petit format dans l'art d'aujourd'hui, Galería Le Carré Dor, París, 2000.

Art per la revolta, Valencia, 2000.

Panorama 2000, Galería Muro, Valencia, 2000.

2001

Panorama 2001, Galería Muro, Valencia, 2001.

Colectiva, Galería Pequeño Formato, Valencia, 2001.

Cabanyal portes obertes, (Plataforma Salvem el Cabanyal), Valencia, 2001.

Exposición Proyecto para una colección, Galería Muro, Valencia, 2001.

Interart - 16 Fira Internacional d'Art, Galería Muro, Valencia, 2001.

2002

Vicente Castellano. Pinturas, Galería Muro, Valencia, febrero 2002.

Fondo de emergencia de Médicos Sin Fronteras, Galería Anagma, Valencia, 2002.

Panorama 2002, Galería Muro, Valencia, 2002.

2003

La Esfera Azul, Exposición pro-ayuda a "Carena", Valencia, 2 - 8 mayo 2003.

Colección Adolfo Azcárraga, Museo de la Ciudad, Valencia, 2003.

Constructivismo español, Galería Muro, Valencia, 2003.

Las bellas artes en el siglo XX. 1940-1990, Atarazanas, Valencia, 2003.

250 aniversari Facultat de Belles Arts, Sala de Exposiciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003.

2004

Vicente Castellano. La plenitud del vacío, Galería Muro, Valencia, 28 mayo - 30 junio 2004.

Exposició col·lectiva Tráfic d'art, Estudi Vilafamés, Castellón, 2004.

España años 50: una década de creación, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX): Museo Municipal de Málaga, febrero-mayo; Mücsar-nok Kunsthalle, Budapest, Hungría, julio - septiembre; Národní Galerie, Praga, República Checa, octubre - diciembre 2004.

Derechos Fundamentales y Libertades Públicas. Imágenes para el 25 aniversario de la Constitución, Museo de Bellas Artes de Castellón, Lonja del Pescado de Alicante y Atarazanas de Valencia, 2004.

2005

Realiza 500 serigrafías y 20 pruebas de artista originales, para la Universidad Politécnica de Valencia.

Panorama 2005, Galería muro, Valencia, 2005.

2006

Vicente Castellano. Retrospectiva, Galería Muro, Valencia, 12 mayo - 11 junio 2006.

Tránsito Geométrico, Palau Joan Valeriola, fundación Chirivella-Soriano, Valencia, 5 mayo - 9 septiembre 2006.

Cincuenta años del Grupo Parpalló, Lonja del Pescado, Alicante, 4 octubre - 20 noviembre 2006.

Panorama 2006, Galería Muro, Valencia 2006.

Palacio de Cristal Art Madrid, Galería Muro, Valencia, 2006.

2007

Expone en el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Villafamés. (Castellón)

Grupo Parpalló 1956 - 1961, Centro de Exposiciones y Congresos Ibercaja, Zaragoza, abril - mayo 2007.

Exposición El Grupo Parpalló, Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 20 septiembre - 2 diciembre 2007.

10 Años de la Galería Muro, Galería Muro, Valencia, 30 noviembre 2007 - 6 enero 2008.

Panorama 2007, Galería Muro, Valencia, 2007.

2008

Arte Madrid, Pabellón de Cristal, Casa de Campo, Stand C 16, Madrid, 13 - 18 febrero 2008.

Panorama 2008, Galería Muro, Valencia, mayo 2008.

Fiarte, Feria de Muestras, Stand D1, pabellón 8, Paterna, (Valencia), 23 - 27 septiembre 2008.

La abstracción en la colección del IVAM, Centro Julio González, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 31 julio - 7 diciembre 2008.

Vicente Castellano. Serie Estructuras 1957-1970, Galería Muro, Valencia, diciembre 2008.

2009

Arte Madrid, Pabellón de Cristal, Casa de Campo, Stand B 16, Madrid, 12 - 16 febrero, 2009.

Colecció de Pintura Valenciana en la década dels 70, Llotja del Peix, Fons del Patrimoni Artístic de la Universitat Politècnica de València, Alicante, 25 de marzo 2009.

Miradas 2009, Galería Muro, marzo 2009.

Académicos 2009, Ademuz Espai d'Art, Valencia, 22 abril - 30 mayo 2009.

Colectiva, Galería Rosalía Sender, Valencia, 22 abril - 13 junio 2009.

Cien Años de Diálogo de Pintura y Escultura, 85 artistas valencianos, Museo de la Ciudad, Valencia, mayo - agosto 2009.

La sombra del Oteiza en el arte español de los años cincuenta, Museo Jorge Oteiza, Alzuza (Navarra) 12 noviembre 2009 - 15 febrero 2010.

Pintores Españoles de la Escuela de París. F. bores, Vicente Castellano, L. Feito, Joan Miró, J. Salvadó, A. Saura, Galería Muro, Valencia, diciembre 2009.

2010

Dona una serie de obras de su padre Carmelo Castellano Ibáñez y propias a la Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia, a su vez este mismo año será nombrado académico de dicha institución.

Arte en Madrid, Pabellón de Cristal, Stand B1, Madrid, 17 - 21 febrero 2010.

La sombra de Oteiza en el arte español de los cincuenta, Patio de la Infanta, Ibercaja, Zaragoza, 16 abril - 2 julio 2010.

Vicente Castellano, Serie Estructuras 1957 -1970, Galería Muro, Valencia, 6 - 31 mayo 2010.

Vicente Castellano, Pintures, Exposició antològica, Palau Joan Valeriola, Fundació Chirivella-Soriano, Valencia, 7 mayo - 5 septiembre 2010.

Vanguardias Históricas, Vicente Castellano, F. Borés, J. Salvadó, R. Canogar, F. Farreras etc. Galería Muro, Valencia, 1 diciembre 2010 - 30 enero 2011.

...de l'atelier, Vicente Castellano, Girarte, Casa de Cultura, Alzira 21 diciembre 2010 - 23 enero 2011; Casa de Cultura, Almansa 4 - 27 febrero 2011; Centro Cultural "La Asunción", Albacete, 10 - 31 marzo 2011; Sala de Exposiciones - Ermita de San Vicente, Ibi 1 - 30 abril 2011; Museo de Arte Contemporáneo "Florencio de la Fuente", Requena 6 - 29 mayo 2011.

2011

Arte contra la crisis, Galería Rosalía Sender, Valencia, 20 enero - 19 marzo 2011.

Vicente Castellano, Bon Marché, Pinturas y Collages, Galería Rosalía Sender, Valencia, 12 mayo - 18 junio 2011.

2013

Colectiva, Galería Rosalía Sender, Valencia, 31 enero - 23 marzo 2013.

Las influencias picassianas, Galería Muro, Valencia, 28 enero - 28 febrero 2013.

OBRA EN COLECCIONES

Colección del IVAM, adquisiciones 1985 - 1992, IVAM, Centro Julio González, Valencia, España.

Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, Castellón, España.

Generalitat Valenciana (Palacio), Plaza de Manises, Valencia, España.

Excelentísima Diputación Provincial de Valencia.

Artistas Valencianos (Década Vanguardia 1950), Caja de Ahorros de Valencia, España.

Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile.

Colección Pictórica Municipal, Ayuntamiento de Valencia, España.

Caja de Ahorros de Alicante, Alicante, España.

Fons d'Art Contemporani, Universitat Politècnica de València, Valencia, España.

Rectorado, Univesitat Politècnica de València, Valencia, España.

Galería I Leonarte, Valencia, España.

Galería Jorge Ontiveros, Madrid, España.

Montserrat Gallery, Nueva York, EE.UU.

Galería Muro, Valencia, España.

Galería Cànem, Castellón, España.

Galería Vidal Valle, Valencia, España.

Fundación Municipal de Cultura de Sangunto, (Valencia), España.

Galería Estudi, Vila-real, (Castellón), España.

Jacques Wenic, París, Francia.

Julia Castellano, París, Francia.

Arantxa Castellano, Valencia, España.

Susana Riera, Valencia, España.

Junco Riera, Alicante, España.

Universidad Popular de Almansa, Almansa, (Albacete), España.

Juan Iborra, Valencia, España.

José Díaz Cuquerella, Valencia, España.

Miquel Navarro, Valencia, España.

Fundación Chirivella-Soriano, Palau Joan de Valeriola, Valencia, España.

Raoul Sangla, París, Francia.

Isabelle Marchal, Bruselas, Bélgica.

Francisco Abril, Valencia, España.