

DE CÓMO LA ABSTRACCIÓN PICTÓRICA SUPO REDEFINIR LA CULTURA ARTÍSTICA, BAJO EL FRANQUISMO. (Castellón de la Plana/España, 1940-1980).

Román de la Calle

Silvia TENA BELTRÁN. *Abstracción pictórica y Cultura artística en Castellón, bajo el franquismo (1940-1980)*. Castellón de la Plana, 2021. Servei de Publicacions Universitat Jaume I & Publicacions Diputació de Castelló. Biblioteca de les Aules. Col. Major, nº 9. Volumen de 225 páginas, con numerosas ilustraciones en color y blanco y negro. Apéndice documental, con materiales inéditos y bibliografía. Prólogo: Wenceslao Rambla. ISBN-978-84-17900-81-6. Depósito legal: CS-383-2021.



**DE CÓMO LA ABSTRACCIÓN PICTÓRICA SUPO REDEFINIR LA CULTURA ARTÍSTICA, BAJO EL FRANQUISMO.
(Castellón de la Plana / España, 1940-1980).**

Autor: Román de la Calle

Estudi General
Universitat de València

roman.calle@uv.es

Sumario: Reseña.

Citación: Román de la Calle. "De cómo la abstracción pictórica supo redefinir la cultura artística, bajo el franquismo. (Castellón de la Plana / España, 1940-1980)", nº 11, 2022, pp. 165-172.

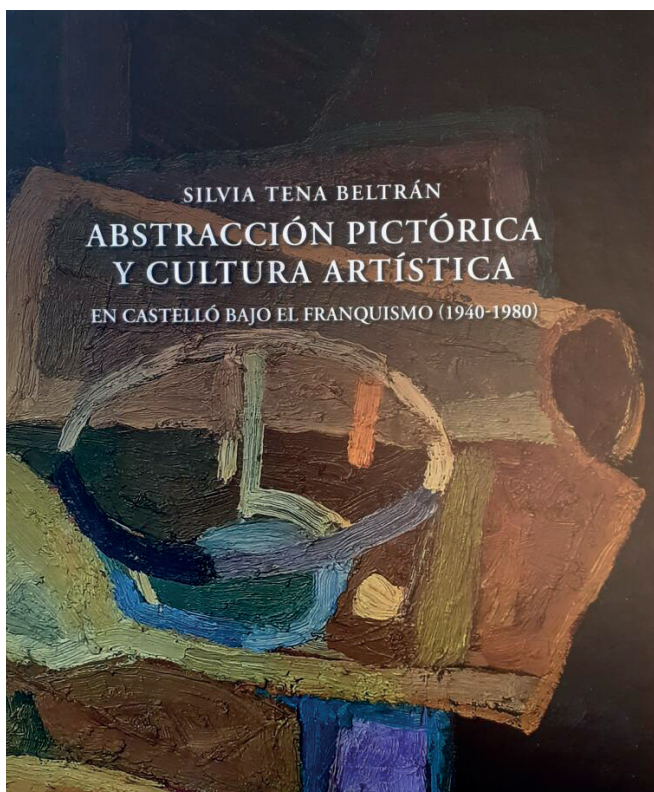


Fig. 1. *Abstracción pictórica y Cultura artística en Castellón, bajo el franquismo (1940-1980)*, portada

He aquí un singular ensayo, extenso, sólido y cuidado, --centrado monográficamente en el nada fácil surgimiento de una bisagra abstracta, dentro del marco del arte contemporáneo, en un concreto rincón de la geografía española, entre la postguerra y los inicios de la transición-- que aflora, desde su propio trasfondo y desarrollo, entre estudios minuciosos, análisis comparativos e investigaciones satisfactoriamente contextualizadoras.

No en vano, el trabajo --ahora institucionalmente editado, más de un lustro después de su inicial programación-- supone, tras de sí, a modo de sólida fundamentación, la existencia previa de la tesis doctoral defendida por la autora (UJI, 2016), que, de forma funcional, supo abrir un diligente y expedito camino de posibilidades al actual proyecto de publicación, cuya lectura y seguimiento ahora nos ocupa.

Con tal obligada aclaración inicial, queremos --en conjunto-- dejar sentado, el diferenciador carácter que supone esta madura monografía, como solvente trabajo, nacido, directamente, de años de curiosidad, de pesquisas y de rastreos documentales, fruto de una sostenida constancia, donde, a su vez, la suma del avezado ejercicio crítico, junto a los asimilados

estudios de historia del arte, han supuesto / aportado, sin duda, las dos palancas, determinantes y subyacentes, a sus respectivos objetivos metodológicos.

En realidad, su autora, Silvia Tena Beltrán --en la actualidad jefe del Departamento de Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya-- ha sabido trenzar, en torno a esta investigación, tanto un relato histórico, profusamente habitado por obras y artistas, como también una articulada teorización justificativa; pero siempre y, a cada paso, han sido, hábil y extensamente, contextualizadas ambas vertientes, toda vez que *Abstracción pictórica y cultura artística en Castellón, bajo el franquismo (1940-1980)* implica, ante todo, un pormenorizado rastreo inductivo.

Reconozcamos, en tal sentido, que el trabajo ha podido cumplimentarse a partir de los dos centenares de obras --producidas entre 1940 y 1980-- documentadas, analizadas y catalogadas directamente, en la mayoría de casos, en los mismos talleres de los respectivos pintores, contando incluso, en líneas generales, con su explícita colaboración.

“Durante mi empeño investigador, hay un

aspecto que el lector reconocerá: me atengo siempre y exclusivamente a las obras. Excepto en los aspectos dedicados al siempre necesario contexto histórico, son las obras las que sugieren, las que empujan la narración, las que formulan preguntas y, en la necesidad de contestarlas, nos indican posibles caminos a recorrer”. (S. T., *op. cit.* pág. 20).

De ahí, se derivan, también, la riqueza y la abundancia de referencias que, en cada apartado del volumen, aglutinan y dan coherencia a la puntual descripción histórica, que nos va facilitando, didácticamente, la autora, del dilatado seguimiento investigador de tal abstracción pictórica castellanense.

A la vez, se rastrea, con verdadero pormenor, la trama situacional de cómo los propios pintores supieron, paralelamente, en su momento, abrirse / ponerse en relación con otros obligados horizontes artísticos (bien fueran, sobre todo, por ejemplo, catalanes o europeos) para gestar, con ayuda de su influencia, la evidente excepcionalidad histórica que, a todas luces, supuso, curiosamente, aquella radical práctica abstraccionista, en ese concreto marco geográfico, a lo largo de casi cuatro décadas. (Que de claro que excepcional fue, a este respecto, en el ámbito estudiado, por ejemplo, el prolongado exilio de Rosendo Esteller en Düsseldorf o el definitivo establecimiento, en París, de José Agost. Frente a ello, el exilio interior sería, más bien, entonces y en líneas generales, la fórmula resistente de mayor aceptación).

Por eso, la hoja de ruta investigadora, colmada por Silvia Tena, ha debido recorrer, por cierto, justificativamente, el camino inverso, remontando contextualmente aquella historia, en su efectivo desarrollo, con el fin de explicarnos --tras los análisis metodológicamente ejercitados, en este trabajo, sobre las numerosas obras estudiadas-- los respectivos enlaces operativos, derivados de las correspondientes influencias / ejemplificaciones operativas, que aquellos pintores, hambrientos de conocimiento, supieron hacer estratégicamente suyas, en sus esforzadas relecturas y hábiles juegos de adaptaciones estéticas, formales y técnicas emprendidas.

Todo ello, a pesar de que fuese sometido, por necesidad, --insistimos-- a un recurrente desplazamiento cronológico, descolgado, en efecto, de su tiempo y

rehabilitado, un par de décadas después, en aquella larga postguerra franquista / castellanense, respecto a la datación de las originarias corrientes plásticas de vanguardia, reasumidas en reciclada lontananza.

De ahí que, al trazar el mapa y la historia de aquellas propuestas artísticas, ahora sometidas a imprescindible narración y análisis, Silvia Tena, como crítica e historiadora del arte, se vea obligada, en sus exigencias investigadoras, a dejar bien sentadas las claves situacionales que acompañaron, sociopolíticamente, a aquella inesperada producción artística, siempre mediatizada por el peso de una vigilante / evidente tradición y de una obligada lectura historicista.

“Cabe poner, además, de relieve que, en el caso castellanense, se trata de una abstracción profundamente arraigada en lo figurativo y en los sistemas de representación más tradicionales. De hecho, todos los artistas estudiados presentan unos inicios fuertemente vinculados a lo figurativo y mimético, pero lo realmente sinto-

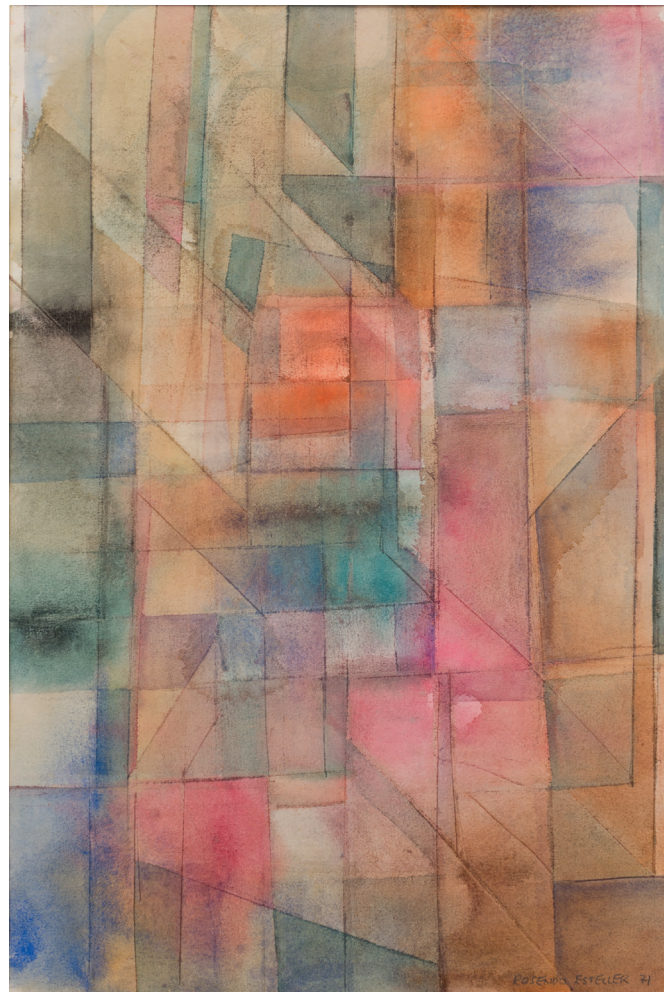


Fig. 2. Rosendo Esteller. *Diagonales*. 1971. Foto. Pepe Ferrer

mático es que cuando dichos artistas se adentran en la abstracción, lo harán, muy a menudo, recurriendo, de nuevo, a elementos plásticos y estrategias compositivas ancladas, todavía, en los presupuestos de la pintura más tradicional”. (S. T., *op. cit.* pág. 155).

De hecho, no había, por cierto, otro modo de gestionar la vanguardia / la novedad rastreada, aunque fuese a posteriori, si no era a través de los recurrentes y obligados filtros de la consabida tradición conservadora imperante, a pesar de que, se procurase, asimismo, la inexcusable presencia de una legítima visión / un buscado y oportuno beneplácito, de carácter internacional.

Quizás convenga, ahora, hacernos eco de las claves programáticas del texto que comentamos y diferenciar --para mejor explicar el proceso diacrónico del quehacer artístico de la primera abstracción pictórica castellonense-- más que la referencia a dos estrictas etapas, la diferenciación a un par de tendencias enlazadas, matizables estratégicamente a través de las formas de entender, entonces, la actividad plástica y de resolver sus problemas operativos, en el ámbito castellonense de la época.

De manera muy resumida, se trataría de diferenciar entre (a) una línea pictórica, digamos que klee-niana, caracterizada por el interés explícito hacia el dominio e implantación predominante de lo aéreo, musical, de lo geométrico, espiritual o intelectualizado, volcado abiertamente hacia lo rítmico y lo cromático-musical, con la búsqueda de una sublimada necesidad expresiva interior, siguiendo a grandes rasgos las huellas históricas de las primeras vanguardias europeas de entreguerras.

En este específico contexto, cabría ubicar una serie de nombres, que son detenida y minuciosamente estudiados en la monografía, con abundante aparato ilustrativo y acompañados de un extenso repertorio documental. Entre ellos, citaremos a los pintores del área de Castellón: José Gumbau Vidal (1907-1989), Rosendo Esteller Navarro (1935), Wenceslao Rambla Zaragoza (1948), sin olvidar una primera etapa de José Córdoba Chaparro (1941-2021) y anteponiendo asimismo la referencia directa a Joaquín Michavila Asensi (1926-2016), oriundo de Alcora, subrayando sus determinadas experiencias abstractas.



Fig. 3. Fernando Peiró Coronado. *Paisaje de otros espacios*. 1972. Foto Peiró-Marzal.



Fig. 4. Joaquín Michavila. *Tempo di marcia*. 1978..jpg

De hecho, tales herencias lineales, cromáticas y rítmicas, geométricas y musicales fueron siendo luego relevadas del marco pictórico europeo, con la arribada de otra ola diferenciada de intenso informalismo, tras la segunda guerra, al socaire del existencialismo creciente. Fue así cómo lo matérico, lo dramático-gestual, lo oscuro, *l'art brut*, lo corporal y, luego, *el povera* y la expansión de sus variadas influencias, dieron paso a nuevas opciones internacionales.

De esta forma, (b), tras la indicada nueva línea, ya en los años setenta, en la saga castellanense, que aquí se estudia, es donde, precisamente, debe seguirse y recogerse la práctica artística de este otro grupo de pintores: Manuel Safont Castelló (1928-2005), Fernando Peiró Coronado (1932) y José Agustín Caballer (1947), así como alguna etapa del ya citado José Córdoba, junto a ciertas épocas del propio W. Rambla.

En realidad, esta monografía que comentamos va dedicando, escalonadamente, partes seriadas a los diferentes artistas citados, estudiando su evolución y analizando muchas de sus obras, de forma minuciosa, a la vez que, en paralelo, va comparando sus aportaciones plásticas respectivas y mostrando las influencias históricas recibidas de las vanguardias correspondientes.

De hecho, estos ejercicios de crítica comparada, puntualmente fundamentados en la historia y en la

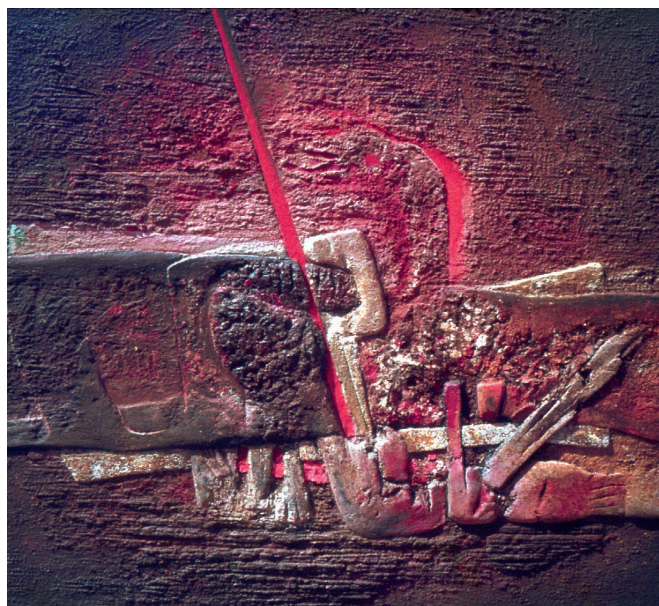


Fig. 5. Jose Cordoba. Tierra, piel, sangre, fósil. *Rueda ibérico*. 1979. Foto J. Córdoba.

descripción de los lenguajes pictóricos, que fueron siendo recuperados por estos autores castellanenses, son una excelente lección de pedagogía analítica y teórico-operativa, siempre a través de los sólidos abordajes de Silvia Tena.

Efectivamente, son estos versátiles apartados, obligatorios y fundamentales, asumidos como auténticos escalones didácticos, de cara a una posible historia de la abstracción pictórica, en la cual poder incluir estos materiales rediseñados, inductivamente, por nuestra autora, al acercarse programáticamente a este tema, para poner de relieve la radical y anómala excepcionalidad –en el sentido de rareza– de la praxis abstraccionista castellanense. Sin duda, una producción descolgada en el tiempo, en casi veinte años, respecto a las corrientes plásticas a las que se iban ateniendo los pintores en sus relecturas y producciones de la época, con sus poéticas de abstracción y/o en su posterior fase informalista-matérica.

“Una producción, por cierto, con un proceso larvado, por la tradición y la lectura historicista, gestionando así la relativa novedad de las vanguardias, a través de estos selectivos filtros, y aprovechando el reflejo de tal visión internacionalista, en aras, siempre, de una relativa legitimación sociopolítica, propiciada desde el propio régimen”. (S. T. *op. cit.*, pág. 159).

Efectivamente, como nos recuerda con insistencia la autora, la serie de artistas, aquí estudiados, no crearon / estructuraron una escuela, ni tampoco representaron a nadie más que a cada uno de ellos, como personalidades independientes, que siempre fueron, potenciando sus respectivas poéticas, es decir sus programas productivos personales, aunque, lógicamente, tampoco dejaron de asumir / encarnar su clase social, conviviendo en su época y estando encuadrados en una determinada y férrea política contextual. Y, en esta línea de referencias, se nos recuerda, con persistencia explicativa, que el propio régimen franquista asumió la tarea estratégica de acabar creando una vanguardia artística conservadora, una modernidad flexible, que no supo / pudo pugnar por abrir grietas en la dictadura, ni agitó las aguas sociopolíticas del momento.

En resumidas cuentas, la clara disociación históricamente vigente entre praxis artística y actitud po-

lítica, en el seno del hecho artístico de aquel contexto histórico, es cierto que encontró, primero en las opciones abstractas --obsesionadas en su potente sintaxis, más que en sus dimensiones semántica o pragmática resultantes-- y luego en sus derivaciones evolutivas informales y promatéricas, ámbitos adecuados para plurales desarrollos, autónomos y esteticistas, emocionales y patéticos.

Por otra parte, en este panorama que nos ocupa, es obligado dedicar, asimismo, un capítulo especial al quehacer de la crítica de arte, precisamente por el hecho específico de que, en tal tramo cronológico de la segunda postguerra española, en concreto en el área castellanense, allí se afincó, con un estratégico enlace, el crítico de arte, escritor, político y activista, Vicente Aguilera Cerni (1920-2005), propiciando la revulsiva creación del Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés / Castellón (1970) y respaldando asimismo el surgimiento del Museo d'Elx d'Art Contemporani (1980), junto con la fundación de la Asociación Valenciana de Crítica de Arte (AVCA) en 1980, contando con un sólido equipo de colaboradores, en tal proyecto.

La influencia de Aguilera Cerni en el contexto artístico valenciano, al estar sólidamente conectado en un tejido nacional e internacionalmente, fue muy destacada, tanto entre los artistas como en la red galerística, intelectual y museística. El mantenimiento programático, en toda su trayectoria, de una intensa y definitiva conexión entre arte y sociedad, a lo largo del medio siglo de sólida actividad y compromiso, que supuso su incansable itinerario y su amplia producción bibliográfica, fue, sin duda, excepcional e incluso contracorriente y/o también de colaboración dispar. Motivo por el que se hace constar aquí la presente cuestión, como hilo conductor efectivo de / en la monografía que estamos reseñando.

Hay otro dato que cabe reseñar aquí. Se trata de la existencia, sobre todo en el área valenciana y, consecuentemente también en la castellanense, de una red amplia de ayuntamientos e instituciones socio-culturales que han venido, históricamente, programando, con periodicidad anual, concursos de pintura, con jurados y galardones. De hecho, se han ido conformando auténticas colecciones de arte e incluso museos municipales, al respecto, en nuestro contexto geográfico, a lo largo de décadas. Sin duda, estas actividades de cultura, que han facilitado tanto

los fondos de arte como el respaldo y promoción de nuestros artistas, no pueden ignorarse, al estudiar la consolidación de nuestra propia historia del arte valenciano. De hecho, aún siguen en vigor algunas de tales convocatorias, a pesar de que no siempre han sido tenidas en cuenta como merecen y debían haberlo sido, en sus respectivas coyunturas.

En lo que respecta a la compleja aventura de la abstracción pictórica castellanense, sobre todo en su último apartado de los setenta en adelante, conviene incidir precisamente en la faceta ya comentada: algunos de los artistas estudiados han participado, sin duda, en dichos concursos, bien sea ya en calidad de miembros de los jurados o bien, asimismo, como concursantes, sobre todo en sus respectivas etapas de emergencia y paulatina consolidación. Un eslabón, pues, más de la posible y necesaria integración entre arte, cultura y sociedad, en nuestro marco geográfico.

La autora de la monografía clausura, determinante-mente, su trabajo, haciendo valer y mostrando una concreta paradoja, que solo los complejos tramos existenciales, que conforman la intrahistoria del arte, pueden ayudarnos a explicitar.

“Cuando, en la primera mitad de los setenta, Castellón parecía exitosamente “ponerse al día” sumándose al carro de la modernidad y la abstracción lograba convertirse en un hecho consumado entre artistas, galeristas, sociedad y críticos, en realidad, iba a transformarse en un arte “oficializado”, alentado / propugnado por el propio régimen político, que veía en el informalismo su verdadero salvoconducto hacia su normalización internacional. [...] De hecho, el franquismo se aferraba al informalismo y a la abstracción, en un momento en el que la modernidad radical ya estaba en otra parte... Los potentes realismos críticos, con trasfondo social, azuzaban conciencias y abrían nuevos caminos de eficacia estética y política. [...] Pero esa ya es otra historia”. (S. T. *op. cit.*, pág. 163).

Sin duda, reconocemos que uno de los logros más destacados de este trabajo de Silvia Tena ha sido su habilidad interrelacional, capaz de trenzar en su dilatado relato histórico, tanto el eje de la diacronía narrativa del momento, arrancando desde el repliegue mismo del marco valenciano, como asumiendo,

globalmente, el contexto español de postguerra, en sus linealidades de conjunto, para ir enriqueciéndolo, paulatinamente, luego, paso a paso, con los aportes de las primeras vanguardias europeas y los emergentes valores del arte americano, al confluír, explicativamente, en la globalidad narrativa, todas estas incidencias históricas sobre el desarrollo de la cultura artística –obra tras obra– en la escenografía de la abstracción pictórica estudiada, sin desdeñar sus fuentes primarias documentales, recogidas en un apéndice específico.

A veces, a decir verdad, hemos tenido la certera impresión de que sus hábiles recorridos, a través de las descripciones analíticas y explicativas de los centenares de obras, que conforman / transitan por los capítulos del libro, se han articulado, en sus didácticas incursiones, como potentes redes / imanes de interrelación, jugando entre poéticas autónomas, lenguajes artísticos diversos, pero socioculturalmente interdependientes. Esta aportación, que hemos recorrido y comentado, constituye, pues, un logrado estudio, coronado además con la debida riqueza ilustrativa y con el preceptivo acierto bibliográfico.



Fig. 6. *Suma y sigue del arte contemporáneo* fue una revista de crítica y teoría artística, editada por José Huguet y dirigida por Vicente Aguilera Cerni, entre 1962 y 1967.