

LOS CAMINOS DE MODERNIZACIÓN
DE LOS ARTISTAS DE ALICANTE DESDE 1950

JUAN A. ROCHE CÁRCEL (ED.)

LOS CAMINOS DE MODERNIZACIÓN DE
LOS ARTISTAS DE ALICANTE DESDE 1950

Del refugio interior y el exilio exterior
a la globalización

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT
INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM

Publicacions de la Universitat d'Alacant
03690 Sant Vicent del Raspeig
publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>
Teléfono: 965 903 480

© los autores, 2019
© de esta edición: Universitat d'Alacant

ISBN: 978-84-9717-XXX-X
Depósito legal: A XXX-2019

Diseño de cubierta: Jesús Zuazo
Composición: Marten Kwinkelenberg
Edición de textos: Pablo Martínez Rico
Impresión y encuadernación:
XXXXXX



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

*Este libro está dedicado a Lorenzo Hernández Guardiola,
en memoria de su incesante labor como investigador de las artes de Alicante*

ÍNDICE

El arte y la modernidad alicantina.....	11
<i>Manuel Palomar</i>	
Sobre el arte y Alicante	13
<i>Ximo Puig</i>	
Los caminos de modernización de los artistas de Alicante desde 1950. Del refugio interior y el exilio exterior a la globalización	15
<i>Juan A. Roche Cárcel</i>	
TIEMPOS DE ARTE	
La figuración mediterránea: Gastón Castelló, Manuel Baeza y José Pérezgil.....	27
<i>M.ª José Gadea Capó</i>	
Los inicios de la modernidad alicantina: <i>l'art autre</i>	37
<i>Pascual Patuel</i>	
Mujeres artistas en Alicante en la segunda mitad del siglo XX: desafío a la sociedad contemporánea.....	55
<i>Natalia Molinos</i>	
Tendencias de la escultura en Alicante en la segunda mitad del siglo XX a través de sus autores más destacados.....	73
<i>Lorenzo Hernández Guardiola</i>	
El Grup d'Elx (1966-1975) y Alcoiart (1965-1972). Arte y compromiso social en las comarcas del sur del País Valenciano	81
<i>Román de la Calle</i>	
Digresiones sobre el abstraccionismo.....	97
<i>Antonio Gracia</i>	
Nuevos lenguajes en la fotografía alicantina de comienzos del siglo XXI.....	109
<i>Enric Mira Pastor</i>	
Cartografía de la creación pictórica contemporánea alicantina emergente o en vías de consolidación	125
<i>Bernabé Gómez Moreno</i>	
LOS ARTISTAS EN SU TIEMPO	
Los clásicos	
Emilio Varela (1887-1951). Recorrido biográfico-artístico por la modernidad de un artista sincero y un pintor puro.....	139
<i>Rosa M.ª Castells González</i>	

Gastón Castelló y el mundo de la modernidad	153
<i>Lourdes Navarro Ferrón</i>	
Arcadio Blasco: la tensión creativa.....	163
<i>José Piqueras Moreno</i>	
Juana Francés, precursora de nuevas generaciones.....	177
<i>Natalia Molinos</i>	
Experimentación, tradición y forma en la obra de Eusebio Sempere	185
<i>Leopoldo La Rubia de Prado</i>	
Los consolidados	
Polín Laporta, pintora de ausencias y silencios	201
<i>José Luis Ferris</i>	
Xavier Soler en perspectiva	211
<i>Pilar Escanero de Miguel</i>	
Eduardo Lastres a través de la escultura.....	221
<i>Miguel Cereceda</i>	
Antoni Miró: poètica de la resistència.....	233
<i>Josep Sou</i>	
Vicente Rodes: una trayectoria marcada por la abstracción	245
<i>Isabel Tejada</i>	
La obra de Pepe Calvo: palimpsestos en la imagen postmoderna.....	255
<i>Tatiana Hidalgo-Marí</i>	
Universos y seres imaginarios de Daniel Escolano Cárcel.....	267
<i>Juan A. Roche Cárcel</i>	
Federico Chico, un espíritu simbolista	281
<i>Dionisio Gázquez Méndez</i>	
Jesús Zuazo: la pintura como una forma de pensamiento	295
<i>Isabel Tejada</i>	
Abstracción: expresión y plástica arquitectónica en Dionisio Gázquez y la evolución interna de la forma en Pepe Gimeno	307
<i>Leopoldo La Rubia de Prado</i>	
Cinco artistas rememorados: Segundo García, Javier Lorenzo, Javier Pastor, Rafael Hernández y Antonio Alcaraz	325
<i>Emilio Soler Pascual</i>	
Los emergentes	
Cuestionando (irónicamente) la verdad. [Sobre las narraciones fotográficas de Cristina de Middel].....	343
<i>Fernando Castro Flórez</i>	
Herramientas de nuestra caja de artista: Daniel G. Andújar	357
<i>Aramis López Juan</i>	

EL ARTE Y LA MODERNIDAD ALICANTINA

Manuel Palomar

Rector de la Universidad de Alicante

La Universidad de Alicante lleva años trabajando por la difusión del arte creado en nuestro entorno geográfico. Concretamente, a través del Vicerrectorado de Cultura y de la inauguración, en 1999, del Museo de la Universidad de Alicante (MUA), con la producción y realización de toda una serie de exposiciones de artistas alicantinos clásicos y contemporáneos y con la edición de sus correspondientes catálogos, así como la organización de seminarios, mesas redondas y conferencias.

Constituye para mí una enorme satisfacción la publicación que ahora presentamos, dado que es un proyecto plenamente universitario iniciativa de la Universidad de Alicante, que siempre ha estado y estará al lado de la difusión y de la investigación del papel de las artes en la sociedad, y de los agentes artísticos y las instituciones que permiten el desarrollo de la práctica artística. Y ello porque entiende que el arte no solo constituye un factor educativo de primer nivel, sino también porque permite comprender la estructura social y su devenir en estos tiempos de sociedad líquida en la que el cambio, la novedad y la aceleración temporal se han impuesto sobre la permanencia o lo estático.

En este sentido, un libro que se dedica a estudiar el papel de las artes en la modernización de la sociedad alicantina y, a la inversa, del influjo de la modernización en la práctica artística representa un aporte necesario para la comprensión de la sociedad alicantina, valenciana y española. *Los caminos de modernización de los artistas de Alicante desde 1950* analiza la evolución de la práctica artística de los artistas alicantinos desde 1950 hasta la actualidad. Muestra de qué manera nuestros artistas –hombres y mujeres–, una vez acabada la guerra, o bien se refugiaron en nuestras ciudades o bien se

vieron obligados al exilio, tanto para poder seguir desarrollando su labor sin censuras y sin poner en peligro su integridad física como para continuar ampliando el conocimiento del arte más vanguardista en el mundo contemporáneo. Desde esta etapa oscura de posguerra, los artistas de Alicante fueron dando pasos firmes con la voluntad de impulsar la modernización de nuestra sociedad y del arte que produce. Lo hicieron, por un lado, intentando abrirse a las corrientes modernizadoras europeas o norteamericanas y, por otro lado, tras la transición y la instauración de la democracia, implicándose en los flujos de la sociedad global.

El volumen recoge más de veinte artículos de historiadores, críticos de arte y expertos procedentes de otras disciplinas universitarias, que muestran sus investigaciones acerca de la aportación de los artistas más «clásicos» del siglo XX: Emilio Varela, Eusebio Sempere, Juana Francés, Arcadio Blasco, Gastón Castelló, entre otros. Junto a ellos se abordan los artistas vivos «consolidados» –Eduardo Lastres, Pepe Calvo, Daniel Escolano, Jesús Zuazo, Xavier Soler, Polín Laporta, Federico Chico, Pepe Gimeno, Dionisio Gázquez, Toni Miró, Daniel G. Andújar, Cristina de Middel... Y no se olvida del importante papel de las numerosas mujeres artistas y de los jóvenes «emergentes». Finalmente, la estructura del libro incluye también artículos dedicados a las diferentes artes plásticas, como la pintura, la escultura o la fotografía.

Los caminos de modernización de los artistas de Alicante desde 1950 ha visto la luz gracias a la colaboración institucional; en concreto, gracias al Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante y a la Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València, así como también al empeño de su editor, Juan Antonio Roche Cárcel.

En suma, entiendo que este es un libro muy bienvenido tanto para la Universidad de Alicante como para la propia sociedad alicantina. Su lectura nos proporciona no solo las coordenadas para situar la producción artística alicantina de la segunda

mitad del siglo pasado en su contexto local, nacional e internacional, sino que también nos aporta las claves para seguir el devenir del arte y de nosotros mismos.

SOBRE EL ARTE Y ALICANTE

Ximo Puig

President de la Generalitat

En plena campaña electoral hacia les Corts Valencianes, el profesor Juan Antonio Roche, de la Universidad de Alicante, me pidió un pequeño prólogo para un libro que va a ser publicado por dos instituciones de prestigio, la Universidad de Alicante y Alfons el Magnànim. Al parecer, corría una cierta prisa porque el libro estaba en vías de entrar en la imprenta. No me quedó, pues, más remedio que ponerme manos a la obra, y aprovechando los continuos viajes en los que uno debe atender al tiempo de espera entre mitin y mitin, comencé a pensar en lo importante que podría resultar una obra de las características que el profesor Roche, como coordinador del texto, me sugería.

La obra, que lleva por título *Los caminos de modernización de los artistas de Alicante desde 1950*, intenta, y lo consigue, certificar que desde 1950 hasta el tiempo presente Alicante ha continuado por la senda de progreso que ha caracterizado a la Comunitat Valenciana y España. Una modernidad que ha sobrevenido a través de siete décadas y que lleva a la provincia alicantina a una etapa de postmodernidad y de globalización que permiten adivinar un futuro de prosperidad. Progreso económico y cultural al que se ha contribuido desde el autogobierno de los valencianos en las últimas cuatro décadas.

Desde que la Generalitat Valenciana comenzó a recorrer su camino tras las elecciones autonómicas de 1983, la cultura formó parte de una apuesta decidida por los responsables políticos y los agentes sociales. Un nutrido grupo de intelectuales de las tres provincias vieron la posibilidad de que el autogobierno supusiera un impulso decisivo para cambiar aquellos aspectos de la cultura en nuestra Comunitat que se habían anquilosado o que, simplemente, había que derribar. Personajes de la talla de Manuel Sanchis Guarner, Vicent Andrés Estellés, Enric Llobregat, Andreu Alfaro, Marisa

Villora, Matilde Salvador, Joan Fuster, Pilar Faus, Enrique Cerdán Tato, Merxe Banyuls o Juan Gil Albert, para no extenderme demasiado, pusieron su empeño para que con la llegada de las competencias culturales plenas nuestra Comunitat pudiera dar un salto cualitativo y cuantitativo en la promoción de nuestra cultura propia.

Así, cientos de bibliotecas y agencias de lectura se diseminaron por todo el territorio valenciano; las sociedades musicales, fuente cultural propia que abarca a casi 300.000 integrantes, adquirieron una notoriedad acorde con su importancia musical; el Misteri d'Elx, una de nuestras joyas de carácter universal, recibió el impulso que necesitaba y merecía; los circuitos teatrales por todo el territorio se abrieron a las múltiples salas que se adquirieron y/o restauraron porque amenazaban ruina o, simplemente, estaban cerradas a cal y canto esperando un banco o unos grandes almacenes que se apiadaran de ellas...

El fomento a la creatividad cultural, el suministro de libros a las bibliotecas, las becas a profesionales de las artes y la construcción de importantes contenedores culturales fue significativa en aquellas tres primeras legislaturas junto a la creación de algún referente cultural a nivel mundial como el IVAM.

Y aquí es donde podemos hablar de la importancia del mundo de la pintura. Y no solo la alicantina, como pretende acertadamente el libro que coordina el profesor Roche y que ha incluido a numerosos profesores y especialistas en el tema de las artes plásticas. Si nuestra Comunitat ya mostró su importancia en el siglo XIX y comienzos del XX con figuras como Pinazo o Sorolla, o alicantinas como Albarranch y Varela, hacía falta un texto que recogiera las aportaciones que al mundo de la pintura han realizado los importantes artistas alicantinos que figuran en él. Desde Gastón Castelló hasta José Pérezgil.

Desde aquellas mujeres artistas que en la segunda mitad del XX desafiaron a la sociedad de su tiempo. Desde el Grup d'Elx de Sixto Marco hasta Alcoiart, con su compromiso político y social. Desde aquella fotografía que comenzó a caminar con el viaje de Jean Laurent a nuestra provincia en la inauguración de la vía férrea Madrid-Alicante hasta las narraciones de Cristina de Middel, pasando por el mundo de la Festa con María Ángeles Sánchez o Andreu Castillejos. Con la modernidad pictórica y escultórica de Arcadi Blasco, Juana Francés o Eusebio Sempere. Con Polín Laporta o Xavier Soler. Con la pintura social de Antoni Miró o la abstracción de

Dionisio Gázquez, Vicente Rodes o María Chana. Con Joan Castejón. Con los interesantes Pepe Calvo y Jesús Zuazo. Con el inolvidable amigo y compañero Segundo García y el amigo Pepe Azorín. O, para no extenderme demasiado, con Javier Pastor, Antonio Alcaraz, Rafael Hernández o Javier Lorenzo.

Este es un libro que, a buen seguro, se convertirá en imprescindible para conocer, de la mano de los diversos especialistas que en él colaboran, un capítulo importante de nuestra realidad cultural. Una realidad que la Generalitat Valenciana seguirá manteniendo como prioridad en la legislatura que en breve comienza.

LOS CAMINOS DE MODERNIZACIÓN DE LOS ARTISTAS DE ALICANTE DESDE 1950. DEL REFUGIO INTERIOR Y EL EXILIO EXTERIOR A LA GLOBALIZACIÓN

Juan A. Roche Cárcel

Profesor titular de Sociología de la Cultura y de las Artes, Universidad de Alicante

INTRODUCCIÓN

Desde 1950 hasta la actualidad, Alicante ha seguido un camino de avance paralelo al de Valencia y al de España. Así es, tras los depresivos años 50 y a partir del desarrollismo de los 60, impulsado por un gobierno de tecnócratas que abrió al país hacia la modernización y que permitió a la sociedad prepararse para los cambios políticos, sociales, económicos y culturales que vendrían tras la muerte de Franco, la economía fue progresando positivamente. De modo que el consumo masivo llegó a gran parte de los hogares y se incrementó la clase media, sin perjuicio de las profundas desigualdades existentes en el país entre ricos y pobres, entre el campo y la ciudad y entre los diversos territorios que lo componen. La transición española, por su parte, trajo la etapa de mayor prosperidad y transformación del país, mientras que los años 80 supusieron su internacionalización, tras la entrada a la Comunidad Europea y a la OTAN. Finalmente, en los años 90 y finales de siglo y de milenio, Alicante entra en una etapa de posmodernidad y de globalización.

Evidentemente, este progreso social, económico y cultural no ha sido lineal, pues ha tenido sus adelantos y sus retrocesos, así como fuertes resistencias, sin olvidar fases de profundas crisis como, entre otras, la de 1973, la de 1991 y la del 2008. Además, no todos los territorios han crecido del mismo modo, pues, como señalan los expertos, en el conjunto de la sociedad valenciana, Alicante ha virado más rápidamente hacia la posmodernidad, al tiempo que sus comarcas del norte y del sur evidencian profundas diferencias lingüísticas, económicas y culturales. Los ejemplos de la

sectorialización terciaria de la propia capital y de la «anticapitalidad» de las industrializadas Elche y Alcoi así lo constatan, sin perjuicio de que otras localidades –como Villena, o Altea– mantengan una destacada posición socioeconómica y cultural que tiene su reflejo en la producción artística.

Por otra parte, estas transformaciones económicas se han producido paralelamente –aunque no siempre simultáneamente– a las culturales y educativas asociadas al mundo del arte. Así, el mercado artístico y los coleccionistas han ido creciendo lentamente, y en ello han tenido un importante protagonismo determinadas galerías y galeristas como Carmen Cazaña, de la Galería 11, Begoña Deltell, de la Galería Aural, Elena Escolano, de la Galería Italia, la Galería Mustang..., así como diversas instituciones públicas como la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Alicante, la Casa de Cultura de Villena, el Ayuntamiento de Alcoi, las dos cajas de ahorros –Provincial y del Sureste-CAM– y el MUA. Un importante paso adelante supone la creación de los museos de la Asegurada, en 1977 (en 2011, se renueva denominándose MACA); de Arte Contemporáneo de Elche, en 1980; del MUBAG, en el 2001; del MUA de la Universidad de Alicante, en 1999, y del CADA de Alcoi, subsección del IVAM, en el 2018. Finalmente, la inauguración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández en Altea ha constituido un paso decisivo en la formación y la profesionalización de los artistas de Alicante y, consecuentemente, de su creciente incorporación a los mercados nacionales e internacionales.

Una selección de las más importantes distinciones y exhibiciones de nuestros artistas confirman

esto que acabo de decir. Ya antes de la Guerra Civil, Emilio Varela, el discípulo de Sorolla y el precursor de la modernidad artística alicantina, participa en el Salón de Otoño de Zaragoza, 1920, y expone, en 1923, en el Palacio del Retiro de Madrid. En la Guerra Civil misma, un dibujo de Tomás Ferrándiz Llopis es seleccionado, en 1937, para el Pabellón de la República Española de la Exposición Internacional de París. Tras el conflicto, los artistas, a pesar del desierto cultural en el que se ha convertido Alicante y gracias a su firme voluntad, a su talento y a la energía desplegada, comienzan a obtener destacados galardones nacionales y a exponer fuera de nuestras ciudades. Son los casos de Xavier Soler, Medalla de Oro del SEU Granada, 1949; de Manuel Baeza, que expone en Madrid y que participa en la Universidad Menéndez y Pelayo; de Arcadio Blasco, que muestra su producción en el Palacio de Cristal de Madrid; de Juana Francés, que participa en la I Bienal Hispanoamericana de Madrid, en 1951; de Pérez Pizarro, que expone en las Bienales Hispanoamericanas de Madrid y de Barcelona, y de Pola Lledó, que presenta su obra en la Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes y en el Liceo de Madrid.

Especialmente desde la transición democrática los artistas recogen destacados premios y muestran sus obras en otras ciudades españolas de una forma mucho más sistemática y numerosa. Es lo que ocurre, por ejemplo, con Polín Laporta, Premio Nacional de la Diputación de Alicante, en 1977; con Cristina de Middel, Premio Nacional de Fotografía, en 2017; con José Pérez y Pérez, Medalla de Oro de la Exposición Nacional de Bellas Artes; con Eduardo Lastres, Primer Premio de Escultura de Badajoz; con el fotógrafo Joan Alvaro, Premio Nuevo Talento de fotografía de la FNAC; con Arcadio Blasco, Premio Artes Plásticas de la Generalitat Valenciana, en 2005, y Premio Maisonnave de la Universidad de Alicante. Además, Eduardo Lastres expuso en las galerías Moré y Novart de Madrid y al aire libre se encuentran esculturas suyas en la estación de ferrocarril de Cuenca o en Ciudad Real; Juan Carlos Nadal exhibió en la Galería 3 Punts de Barcelona; el escultor Antonio Navarro tiene al aire libre, en Madrid, el famoso Oso y el Madroño y, en Jerez de la Frontera, el no menos conocido homenaje al caballo, y Cristina de Middel ha expuesto en la Galería Juana de Aizpuru de Madrid.

Esta última artista, María Dolores Mulá, Eduardo Lastres, Elena Aguilera, Isaac Montoya,

Jesús Zuazo, Pepe Calvo, Daniel G. Andújar y otros han participado en ARCO. Emilio Varela, Francisco Catalá Blanes, Remigio Soler y Perérgil obtienen premios y medallas en el Salón de Otoño de Madrid. Emilio Varela, Vicente Paúl Agulló y Arcadio Blasco tienen obra depositada del Centro de Arte Reina Sofía y Daniel G. Andújar y Eusebio Sempere han expuesto en este museo. Eduardo Lastres posee obra en el Museo Barjola de Gijón, Benjamín Mistieles en el Museo de Leganés y Edgar Mendoza en el MEAM, Museo Europeo de Arte Moderno de Barcelona.

En cuanto a la internacionalización de los artistas también es más que evidente. En la Bienal de São Paulo expone Manuel Baeza, y en la Bienal de Venecia, el propio Baeza, Juana Francés y Arcadio Blasco. Además, han participado en importantes exhibiciones internacionales, entre otros, Eusebio Sempere, en *The Responsive Eye* en el MOMA de Nueva York; Juana Francés, en la Tate Gallery de Londres o en la exposición *Before Picasso, after Miró* del Museo Guggenheim de Nueva York; Olga Diego, en la Universidad de California o en Londres; Rosalía Banet, en Art Chicago; Cristina Fernández, en USA y en diversos países de Europa; el escultor Ismael Belda Carbonell tiene obras en Alemania, Francia, Inglaterra, Venezuela o Canadá; Vicente Ferrero posee obra en el Vaticano; Xavi Carbonell trabaja en Nueva York; Javier Pastor ha expuesto en Nueva York; Juan Carlos Nadal ha presentado sus producciones en la Galería Karim Wimmer; Inma Femenía, en París, Londres y Berlín; Arcadio Blasco, en Tokio y en Nueva York; Daniel G. Andújar ha expuesto en la Documenta de Kassel y ha exhibido sus obras en Corea, USA, China, Turquía, Canadá, Paraguay, México, Alemania, Bélgica. Otros numerosos artistas también han recorrido el camino de la internacionalización, como Toni Miró, Pepe Calvo, María Dolores Mulá, Rosana Antolí, Javier Lorenzo y Javier Pastor. Un lugar destacadísimo lo ocupa Pepe Díaz Azorín, que ha expuesto en Noruega, Finlandia, Italia, Buenos Aires, São Paulo, México, Suecia, Francia (incluyendo el Gran Palais de París), Miami, El Cairo, Nueva York, etc., y en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y en el Palacio de Congresos de Barcelona.

Pero este innegable triunfo de los y las artistas de las tierras del sur de Valencia no es gratuito, en tanto que responde a la notable calidad media de los mismos. Ello obedece, si lugar a dudas, a los cambios en la estructura social, pero también

a su firme voluntad, pues los más sensibles y preparados trataron, primero, de incorporarse con retraso a la modernidad europea que representaban las vanguardias artísticas y, en lo más reciente, de formar parte de una sociedad tardomoderna de corte consumista, tecnológico y de economía y cultura global. Pero, en todo caso, no hay que olvidar el gran esfuerzo y trabajo desplegados, la enorme valía de los artistas y, en ocasiones, su ingente sufrimiento personal. Y es que –como veremos a continuación– muchos de ellos, atentos a lo que ocurría fuera de nuestras fronteras, se han desplazado de su territorio, emigrando voluntaria o forzosamente y buscando el conocimiento, una creatividad más activa y despierta o la libertad de sociedades más permisivas y, por consiguiente, huyendo de la represión y de la censura.

A pesar de que el impulso creativo, la genialidad o el talento, por sí mismos, difícilmente pueden ser analizados sociológicamente, todo lo que acabo de describir ayuda, sin lugar a dudas, a comprender mejor la creativa manera con la que nuestros artistas se enfrentaron al retraso del país con el meritorio objetivo de modernizar la sociedad, de incorporarse definitivamente a la Europa de la que formamos parte genéticamente y, por tanto, de retomar la senda modernizadora iniciada en nuestras tierras en la denominada «Edad de Plata» de los años 30 y dramáticamente perdida por el conflicto civil. También ayuda a entender cómo la globalización no constituye una abstracción, ya que afecta a nuestra vida cotidiana y se extiende y se imbrica en lo local, como ejemplifican los artistas que se mueven como pez en el agua en el curso de la globalización, tal y como se verá más adelante en este artículo introductorio.

En definitiva, la calidad de los artistas y sus luchas y esperanzas modernizadoras y globalizadoras merecen ser mejor conocidas por el resto de los valencianos y los españoles y de ahí que, tras mi propuesta, Publicaciones de la Universidad de Alicante y la editorial Institució Alfons El Magnànim hayan decidido publicar este libro monográfico académico dedicado al arte contemporáneo de Alicante. Tengo la esperanza de que llene un importante hueco universitario y de que se convierta en una destacada referencia de cara al conocimiento de la actividad artística alicantina y valenciana. El prestigio de los colaboradores de este libro, la calidad de sus ensayos y la ilusión y el trabajo puesto en el empeño me motiva precisamente a tener esta expectativa.

LA DIALÉCTICA MODERNIZACIÓN-TRADICIÓN

LOS CAMINOS DE MODERNIZACIÓN ARTÍSTICA

Hoy los sociólogos defendemos que habría que hablar de modernizaciones, en plural, más que en singular y que la modernización no ha supuesto el abandono definitivo de la tradición, sino más bien una intrincada y compleja imbricación con ella. Y eso mismo puede sostenerse con lo acontecido en la actividad artística de Alicante de los siglos XX y XXI.

En efecto, una lectura atenta de los trabajos que componen este libro permite desvelar algunos rasgos comunes y tendencias generales estéticas y sociológicas que definen la evolución experimentada en la praxis de los artistas desde 1950 hasta la actualidad. Concretamente, en primer lugar, se comprueban los diversos accesos que ellos cogen hacia la modernización y cómo la contraponen, dialéctica e inseparablemente, con la tradición. Y, en segundo lugar, este libro verifica, en líneas generales, que puede comprenderse la evolución del arte de Alicante a partir de 1950 desde un inicial refugio interior o desde el exilio exterior de los artistas hacia la reciente marea globalizadora que los arrastra o en la que se zambullen plácidamente. En este apartado voy a analizar la modernización y su dialéctica con la tradición, mientras que en el siguiente lo haré con el recorrido que va desde la interiorización hacia la globalización.

La modernización se expresa, en el plano estético, por el deseo de los artistas de familiarizarse con las primeras y las segundas vanguardias artísticas –particularmente, con el cubismo picassiano y con el informalismo o con la abstracción posterior a la Segunda Guerra Mundial– y de adoptar en sus obras sus modelos creativos. Por eso, han viajado a las capitales mundiales del arte para conocer de primera mano la producción más vanguardista del momento y para ampliar sus técnicas y sus teorías artísticas. Es lo que ha acontecido con numerosos artistas que se han desplazado a París, la capital mundial del arte antes de Nueva York, como, por ejemplo, entre otros, Emilio Varela, Manuel Baeza, Juana Francés, Ramón Castañer, Vicente Agulló, Gastón Castelló y Arcadio Blasco. También sobresalen las visitas de los artistas a Londres, como ocurre con Iluminada García-Torres, Rosana Antolí y Tomás Ferrándiz Llopis y, más recientemente, a Nueva York, tal y como hace Xavi Carbonell. Gastón

Castelló ha viajado, asimismo, a otros países como Suiza, Argelia o México; Susana Guerrero a Grecia, México y Alemania; Luisa Pastor a México; Cristina de Middel a México y a Brasil; María Perceval a USA e Italia; Eduardo Lastres a Italia; Arcadio Blasco a Marsella y Lyon; Juana Francés a Italia; Polín Laporta a Europa y América, y Xavier Soler a Francia, Italia, Japón, USA y Alemania.

La absorción de las vanguardias artísticas por los artistas de Alicante, en síntesis y a grandes rasgos, ha pasado por cuatro vías modernizadoras: unos se inclinaron por la geometría o por el cubismo; otros, por el informalismo o la abstracción; algunos optaron por la figuración que, o será abandonada progresivamente, o hibridada con la abstracción, o transformada tan profundamente que solo retendrán de la realidad sus esencias mínimas; y, finalmente, los más recientes, se decantaron por la hibridación artística y por la tecnología digital.

La figuración fue la principal forma de expresarse de pintores como Varela, Gastón Castelló, Baeza, Pérezgil, Xavier Soler, Tomás Rodríguez Llopis, Javier Lorenzo, Jesús Zuazo (en una primera etapa), Joan Castejón, José Díaz Azorín, Daniel Escolano (y su realismo mágico), Federico Chico (místico y surrealista), Polín Laporta, Segundo García (con sus rostros, sus mujeres y sus paisajes), Carme Jorques, Elvira Pizano, María Chana, Edgar Mendoza, Javi Moreno y Lorena Amorós; es el caso también de los escultores Pepe Gutiérrez y Remigio Soler. Esto no es un obstáculo para que la geometría también esté presente en algunos de ellos, como Gastón Castelló, Baeza, Pérezgil y otros artistas, como Pepe Gimeno, Arcadio Blasco (aunque también se decanta por lo orgánico) y Eduardo Lastres. Asimismo, las esculturas son figurativas, como ocurre con las de José Gutiérrez, Remigio Soler, Vicente Paúl Agulló y José Díaz Azorín.

El cubismo es heredado por artistas como Gastón Castelló, Ramón Castañer, Ceferino Moreno o Jesús Zuazo y lo fue desde el principio, puesto que –como se indica en este libro– la fragmentación cubista encajó bien con los gustos de la burguesía alicantina, conocedora de las revistas de arte europeas.

La abstracción se configura en torno a la Primera Guerra Mundial, mientras que el informalismo de *l'art autre* parisino surge en 1945. Aunque aceptado por el régimen franquista para ofrecer una imagen de modernidad ante el exterior, la opinión pública tardó en acoger este estilo pictórico, de modo que los artistas que lo utilizaron

intensificaron su desconexión exterior y profundizaron su mundo interior, a costa de una visión pesimista y existencialista del ser humano y del mundo que le rodea y que le acoge, particularmente la España negra de la posguerra. Francisco Pérez Pizarro se adscribió al grupo Parpalló de Valencia y fue el primero en unirse al informalismo (1956-1961), e igualmente hicieron Juana Francés, que fue miembro del Grupo El Paso, Ramón Castañer, Ceferino Moreno y Albert Agulló. En cuanto a la abstracción, que puede ser de dos tipos informalista mática y constructivista, ha sido empleada por numerosos artistas. Es el caso de Jesús Zuazo (que primero se adscribe a la figuración), de Pepe Gimeno (cada vez más minimalista), de Vicente Rodes, de Rafa Hernández, de Xavi Carbonell, de Javier Pastor, de Elvira Pizano, de Aurelia Masanet, de María Dolores Mulá, de María Perceval Graells y de Dionisio Gázquez; y, en escultura, forman parte de la abstracción geométrica Eusebio Sempere y Eduardo Lastres. La hibridación, la performance y la tecnología digital, los más recientes caminos de la modernización, serán tratadas en el siguiente apartado.

Por consiguiente, puede argumentarse que, en esas vías hacia la modernidad que acabo de señalar, la conexión de la estética con la vida cotidiana fue la gran perdedora durante las décadas franquistas y que solo parcialmente y a partir de la transición democrática se irían recuperando las vinculaciones entre la estética y la vida y entre la estética y la ética (la aportación del Grup d'Elx fue, en este sentido, decisiva). Además, cabe recordar que, en los peores tiempos, la mayoría de los artistas desearon modernizar el arte porque eran conscientes de su retraso y porque ni podían participar activamente en la política del país ni siguiera aspirar a transformarlo. De manera que la praxis artística se convirtió, para ellos –como ejemplifica Gastón Castelló–, en una actividad amable y soportable que les permitió sobrevivir existencialmente y no caer en la depresión más profunda ante los crueles y rigurosos acontecimientos que vivía el país. Por eso, en cierto sentido, la estética se vio impelida a desgajarse de la vida cotidiana y a fracturar su profunda conexión con la ética –con la actividad dedicada a la interrelación con los otros seres humanos, individuales y colectivos, y con la responsabilidad del artista ante la sociedad–. Así, la soledad y la interiorización se convirtieron en los compañeros ineludibles de la inmensa mayoría de nuestros artistas de la época franquista y de su viaje por los angostos caminos del arte de entonces.

Al respecto, podría pensarse que ello se relaciona con la búsqueda de la autonomía del arte, uno de los grandes anhelos de la modernidad, pero en el caso del arte de Alicante, sus protagonistas se vieron obligados a alejarse o a protegerse de los acontecimientos sociales y, por tanto, no fue su voluntad sino la necesidad la que estimuló su autonomía artística. Y en ello se evidencia el fracaso de dicha liberación, un fiasco que tiene tintes propios diferenciadores de los del conjunto de la modernidad occidental, que tampoco ha logrado, como aspiraba, la emancipación del sujeto creador.

LA CONSERVACIÓN DE LA TRADICIÓN

El mantenimiento de la tradición se observa en la posición romántica de algunos de nuestros artistas, en la nostalgia por el pasado que expresan otros y en el primitivismo estilístico, especialmente de los que se adhieren a las vanguardias.

El romanticismo, un movimiento cultural de otra época, y su característico amor por el sujeto interiorizado y por una naturaleza no contaminada por la industrialización están presentes entre otros, en artistas como Gastón Castelló, Manuel Baeza, José Pérezgil o Xavier Soler.

Estos mismos pintores y el escultor Remigio Soler representan en sus obras un mundo –el de la pesca, la agricultura, los oficios tradicionales y los cascos viejos de los pueblos y ciudades– que está desapareciendo por el impacto de la industrialización y de las transformaciones sociales producidas, como si rechazaran el progreso o como si se agarraran a la tradición en esos momentos de cambio. Así sucede con los parajes rústicos o los paisajes del campo de Pérezgil, con las estampas costumbristas de Gastón Castelló, con los espacios y tiempos eternos de Xavier Soler. Ello expresa, además, una cierta nostalgia por el pasado, por el paraíso perdido, por una etapa recordada idealmente y que nunca más volverá a aparecer.

Todos estos son, pues, artistas de tránsito, de encrucijada, pues están situados entre una modernización estética y una temática tradicional, fracturando de este modo las técnicas y los estilos –las formas artísticas– de los contenidos.

Algo similar, pero invirtiendo los polos, encontramos en los artistas que han adaptado las vanguardias o las neovanguardias, al aparecer en ellos rasgos de primitivismo estilístico. Son los casos de, por ejemplo, Manuel Baeza y su atracción por las civilizaciones antiguas, de Pérezgil y

sus raíces clásicas, de Juana Francés y su hieratismo primitivo, de Arcadio Blasco y su amor por la arqueología, de Daniel Escolano con su empleo de mitos clásicos, cristianos o budistas, de Federico Chico y de su mística cristiana y de Polín Laporta y su recreación ausente de los paisajes y objetos de su infancia. Supone esta vía una vuelta atrás, una regresión, para encontrar nuevas energías con las que renovar el arte contemporáneo, pero paradójicamente este no deja de mostrar, al mismo tiempo, un aire de pasado, de un clasicismo cíclicamente retornado.

Por otra parte, hondamente conectada con esta dialéctica modernización-tradición, se manifiesta la concepción que los artistas poseen del territorio. En concreto, lo que se exhibe en el arte contemporáneo de Alicante es tanto el arraigo por el lugar como lo contrario, la evasión, el olvido o la anulación del mismo. Sin embargo, cabe constatar que las raíces por el lugar nunca desaparecerán del todo, lo que se expresa en cuatro momentos estilísticos. Al principio, en la figuración, domina un amor por la morfología física del paisaje –del mar, de las montañas, de las ciudades–, expresivo de la profunda conexión con el lugar. Es lo que sucede con Varela, quien nos desvela una nueva manera de mirar –desde su atalaya solitaria– la montaña y a la ciudad, y con Gastón Castelló, otro artista en el que se manifiesta un verdadero amor por la fisicidad del paisaje. En Pérezgil es también constatable, si bien sus desoladas naturalezas manifiestan, simultáneamente, su descontento y preocupación por la situación del país. Algo similar ocurre en Manuel Baeza, pues en él conviven un sitio concreto y una mirada poética y universal, sin geografía. Xavier Soler, por su parte, está hondamente arraigado a la naturaleza y al mar, para él un espacio de libertad. Toni Miró convierte al territorio –y al dolor que le produce, en muchos casos– en una constante en su producción artística. Daniel Escolano, en sus mundos imaginarios, pinta, con mimo, los paisajes de su barrio –San Gabriel– y los fondos marinos, que evoca continuamente, mientras que los espacios oníricos de Federico Chico son los de su tierra, y los de Polín Laporta, los paisajes y los recovecos de su infancia.

Después, en el informalismo, se evoca el paisaje de un modo más abstracto, con elementos matéricos como la arena, tal y como vemos en Juana Francés, quien la emplea como recurso para recordar su amado mar, o como sucede en Ramón Castañer, cuyo informalismo matérico se asocia con las características ambientales de su tierra natal; en

el caso de Ceferino Moreno la tierra que está presente es la castellana. Más adelante, la abstracción trata de representar la luz y el movimiento de las tierras mediterráneas –en Eusebio Sempere–, así como las sensaciones físicas, sobre todo a partir de los colores, como sucede en Jesús Zuazo y su sentimiento hedonista hacia el mar Mediterráneo. Finalmente, la fotografía digital intenta visitar la naturaleza posindustrial, algo que se visualiza, por ejemplo, en Jesús Tarruella, Antonio Alcaraz, Isaac Montoya y Cristina Fernández.

Ahora bien, en paralelo al amor por el territorio, los tintes evanescentes de unos lugares que se difuminan, la abstracción minimalista, la irrupción de vacíos, la desmaterialización de los objetos, la utilización de materiales extrapictóricos por el informalismo, la virtualización del espacio en la imagen digital y la expansión –temática y estilística– de la globalización, junto con la deslocalización y la difuminación de los límites y de las fronteras, señalan asimismo un territorio convertido en un no lugar.

Es lo que ocurre en el progresivo vacío y pérdida de contenido que sufre la escultura en su desarrollo, como manifiestan los huecos de Arcadio Blasco o los espacios vacíos, las ventanas y las puertas de Eduardo Lastres. También en Juana Francés abundan los vanos, las ventanas y los huecos, o lo que es lo mismo, los vacíos conceptuales, el no espacio, el no lugar.

Igualmente, en la fotografía de Jesús Rivera, son característicos los espacios vacíos y deshabitados, mientras que en el fotógrafo Alfonso Almendros la naturaleza queda reducida a un signo de formas y a un cromatismo casi abstracto. Y está también el paisaje manchego descreído de las fotografías de Carlos García Martínez y, con él, el cuestionamiento del papel de la fotografía para acercarse a la realidad, un tema omnipresente en Cristina de Middel. A Pepe Calvo le gustan los espacios interiores o exteriores muy barrocos, pero mostrados fragmentados, superpuestos, sin que sepamos exactamente qué es real y qué no lo es y como si fueran más fílmicos, y ficticios, que reales.

En la pintura abstracta nos encontramos con el *horror vacui* y las frágiles y cambiantes rejillas abstractas de Jesús Zuazo, que fragilizan y metamorfosean el espacio, a veces de manera aleatoria, o que lo sobredimensionan, haciendo difícil o imposible el hogar y la estabilidad humana. Los últimos años de la producción artística de Pepe Gimeno están marcados por un minimalismo abstracto esencialista –de formas y de colores–, conscientemente

convertido en una metáfora del lenguaje matemático de los ordenadores. Y en esta misma línea cabe también destacar la evanescencia de Pérez Pizarro o de Dionisio Gázquez, si bien este último artista mantiene una última frontera entre la luz y la oscuridad, entre el lugar y el no lugar.

Mágicas son las tierras devastadas y los abismos insondables que se abren delante de los caminantes de Daniel Escolano, prefigurando un futuro próximo de riesgo y de inestabilidad, así como la ausencia de un suelo seguro bajo nuestros pies; además, en su universo imaginario vuelan o nadan sus personajes, lo que manifiesta el claro deseo de huida de la realidad. Oníricos, y por tanto muy mentales, son los universos trascendentes de Federico Chico, situados más allá de este mundo y, en cierto modo a pesar de su hiperrealismo, negando su estatus ontológico. Algo similar sucede con el elegante orientalismo –de cuño japonés– abstracto y textil de Aurelia Masanet, quien en algunos de sus textiles parece querer señalar el tránsito hacia el ser y el estar, pero, al mismo tiempo, que este mundo o es un sueño o no es real y que a él estamos unidos por frágiles hilos existenciales.

En suma, la dialéctica entre el amor por el territorio y la voluntad de ningunearlo, consustancial a la de la tradición y la modernidad, indicarían, en último extremo al igual que ha sucedido con el fracaso de la autonomía del sujeto creador, que la modernización no ha sido alcanzada plenamente en Alicante y que, en realidad, estamos en un tiempo de tránsito, de transformación, en la que lo viejo no ha terminado de morir del todo y lo nuevo no ha acabado de nacer. En todo caso, me resulta chocante que la modernización del arte de Alicante haya conducido, por un lado, a la no autonomía de los sujetos creadores y, por otro, a su desvinculación del espacio en el que habitan: ¿para ser modernos necesitamos desligarnos de las raíces territoriales?, ¿o solo podemos convertirnos en modernos si conseguimos renovar nuestros cimientos originarios?

DEL REFUGIO INTERIOR Y EL EXILIO EXTERIOR A LA GLOBALIZACIÓN

LAS SENDAS DE LA INTERIORIZACIÓN

Emilio Varela constituye el prototipo de artista que, tras la Guerra Civil, entra en un período de introspección e, incluso, de depresión. En efecto, entonces es amenazado y perseguido, al tiempo que la burguesía –con la que tanto se identificaba

y le ayudó— es poco ilustrada y sin atracción por la modernidad. Ello explica que su pintura se vuelva hacia el interior y que él mismo sea azotado por una honda soledad. Gastón Castelló estuvo en la cárcel y debió adaptarse, en la posguerra inmediata, a la temática religiosa y a la monumentalidad franquista —como también lo hicieron José Gutiérrez, Adrián Carrillo, Remigio Soler y Arcadio Blasco—. El sentimiento de soledad siempre le acompañará, su característica ensoñación se expresará en el aislamiento de sus figuras e, incluso, en los decorados teatrales que desarrolla en los años 60, llenos de modernidad cubista, está presente el intimismo, la raíz onírica y el surrealismo. Como dijo José Hierro, Manuel Baeza, por su parte, está «recluido en Alicante», de modo que sus personajes bullen en su interior, aunque, eso sí, sus rostros carecen de dolor. Y Xavier Soler también posee una expresión interiorizada, reveladora de un mundo tranquilo; no en balde es un soñador aislado de la realidad que le rodea.

Por tanto, en cierto sentido, puede considerarse que todos estos artistas, ante la situación sociopolítica del momento, se refugian en su interior y convierten a su arte en un *pharmakon* que, si no les impide la soledad, les ayuda a sobrevivir psíquicamente. En el caso de Pura Verdú, este procedimiento no fue suficiente y se exilia fuera del país, al que retorna en los años 70.

La profunda individualidad del sujeto creador es reforzada por el informalismo de los años 50 y 60, si bien lo hace cuestionando el romántico subjetivismo que —como se ha visto— caracteriza a los artistas a los que acabo de referirme antes. En todo caso, el informalismo también supone un refugio interior para los artistas. Es el caso, por ejemplo, de Pérez Pizarro, un hombre retraído y tímido, que vive en soledad y que genera un espacio abstracto íntimo, de ensoñación, que constituye un auténtico refugio personal. También Juana Francés padece algo similar, ya que está aislada y vive en soledad y emplea en sus obras colores sombríos, oscuros y austeros, una evidente manifestación del drama existencialista y de la situación política española. Además, sus rostros negros u oscurecidos constituyen una revelación de la incomunicación y de la soledad contemporánea. Ahora bien, Juan Francés constituye un modelo de evolución artística en el sentido de que su universo artístico pasa, a partir de la transición democrática, de la tragedia y de la oscuridad a un mundo de color, de luz y de vitalidad. Igualmente, el carácter de Albert Agulló es introvertido, con una poderosa imaginación que

crea una realidad propia, por lo que no extrañe que utilice en sus pinturas gamas tristes y evocadoras de la miseria, de la pobreza y de la tragedia.

En los últimos estertores de la interiorización, y muy contaminados por otras influencias y experiencias personales, destaca la obra de Polín Laporta, para quien el asesinato de su padre, un burgués vital, le conducirá a volver a pintar un mundo marcado por las ausencias, un índice al mismo tiempo de una memoria herida por el dolor y la tragedia de la guerra civil. En general, todos los personajes de Daniel Escolano son figuras solitarias, que están inmersas en sí mismas e incapacitadas para mirarse y para la comunicación. Finalmente, los interiores de Pepe Calvo constituyen un modo de introspección posmoderna, más característico de un tipo de sociedad definido por los sociólogos como «Sociedad de la Individualización» que de una reacción —o de una supervivencia— ante un régimen autoritario que, afortunadamente, ya ha quedado muy lejano.

LAS CUATRO VÍAS PRINCIPALES DE LA GLOBALIZACIÓN

Tras las largas cuatro décadas de refugio interior o de exilio exterior, poco a poco y a partir de la transición democrática, los artistas se irán conectando cada vez más con la realidad exterior europea y occidental y, tras la década de los 70, 80 y 90, entrarán en un proceso de inmersión global. Es lo que sucede, por ejemplo —tal y como se sugiere en este libro— en la fotografía posterior a los años 90, que ha pasado por tres fases: 1) la concepción del mundo como simulacro, 2) la irrupción de la tecnología digital y la expansión de internet, dando lugar a la postfotografía del siglo XXI, y 3) la globalización de las primeras décadas del siglo XXI. También en la pintura emergente actual se hace difícil precisar, en un mundo tan globalizado, si un artista pertenece o no a una determinada zona geográfica. El constructivismo o la abstracción geométrica u orgánica de la actual escultura iría por el mismo camino.

En todo caso, en general pueden describirse cuatro caminos principales de esa globalización de la que forman parte nuestros artistas, si bien todos ellos les conducen a una ampliación del espacio de sensibilidad y de interés, a una disminución o dilución de lo local y a un cuestionamiento de los límites de la praxis artística.

La primera vía de esta globalización la constituye el interés de muchos artistas por la ciencia

y las nuevas tecnologías. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la atracción por el *Neuronal System* (basado en las investigaciones de Ramón y Cajal) de Luisa Pastor, por la ciencia en general de Kribi Heral, por los mundos orgánicos corporales de Susana Guerrero y por la física relativa y cuántica de Jesús Zuazo. También están los artistas influidos por las nuevas tecnologías, o rebeldes ante ellas, como sucede con el empleo del arte y de la fotografía digital por Iluminada García-Torres, Eduardo Lastres e Inma Femenía. Lo mismo sucede con la clarificadora denuncia de Daniel García Andújar de las nuevas tecnologías, artista que se sirve, en sus producciones artísticas, de imágenes procedentes de Internet. Y lo mismo hacen Isaac Montoya, en sus brillantes recreaciones de mundos apocalípticos, quien utiliza imágenes de la publicidad y de los *mass media*, María Giménez, de la publicidad, y Pepe Calvo, de Internet, del cine o de las revistas. Igualmente, algunos fotógrafos alicantinos de los años 90 reciclan imágenes procedentes de Internet.

La segunda senda de globalización la representa la hibridación, la mezcla de estilos, de técnicas, de disciplinas y de géneros artísticos. El precedente se sitúa en el *collage* cubista y en el empleo por el informalismo de materiales extrapictóricos, pero a finales del siglo XX y principios del XXI esta mezcla se extiende y se sistematiza. Por ejemplo, la encontramos en las performances de Olga Diego o de Rosana Antolí, en la hibridación técnica de los *fotocollages* de Pepe Calvo, en las hibridaciones fotográficas con estructuras materiales de Miguel Catalá y en la pintura hibridada con vídeo y fotografía de Javier Moreno, de Lorena Amorós y, con vídeo, escultura y sonido, de Pablo Bellot.

En tercer lugar, los artistas globalizados amplían geográficamente sus temáticas. Es lo que tiene lugar, por ejemplo, con los trabajos sobre África y Nueva Zelanda de Cristina de Middel, sobre Cuba de Joan Alvaro, sobre los refugiados sirios en las fotografías de Sebastián Liste y sobre la estética y la filosofía japonesa de Aurelia Masanet.

La última senda expresiva de un universo globalizado la constituye la difuminación de los límites. Ciertamente, en la pintura, la figuración y la abstracción diluyen sus fronteras, lo que sucede, por ejemplo, con Dayra Madrona, Eduardo Infante, Xavi García y Xavi Carbonell. Este cuestionamiento de los límites se produce también en la pintura de Ignacio Chillón y de Carlos García Peláez, o en la invasión del espacio de fuera de los límites del cuadro que hace Rosana Antolí. En general, podría decirse que,

en la pintura, la figuración se disuelve y la abstracción se libera y se cuestiona al haberse convertido en un muro y en algo ajeno a los espectadores (como vemos en Jesús Zuazo).

CONCLUSIONES: DOS PARADOJAS DE LA MODERNIZACIÓN ARTÍSTICA

A partir de las reflexiones de los autores que participan en este libro, puede afirmarse que el desarrollo de la praxis artística en Alicante desde 1950 hasta hoy ha venido determinada, en líneas generales, por dos grandes procesos de transformación estética, profundamente imbricada con los cambios sociales y culturales. Por un lado, nos encontramos con la dialéctica modernización-tradición y, por otro, profundamente interrelacionada con la anterior, con la de localización-globalización.

Puede, por tanto, concluirse que el arte en Alicante, efectivamente, se ha modernizado y ha ido relegando paulatinamente los elementos tradicionales, sin que estos desaparezcan del todo. De ahí que esta modernización artística haya traído, sin lugar a dudas, notables avances. Por ejemplo, ha aumentado la calidad y la cantidad de los artistas, así como se ha incrementado su profesionalización, su formación y su incorporación a los mercados nacionales e internacionales. La obtención por Cristina de Middel del Premio Nacional de Fotografía o la reciente exposición, en el Centro de Arte Reina Sofía, de Daniel G. Andújar avalan esta amplia mejora. Si a esto se le suma que las mujeres se han incorporado, de modo masivo y con un poderoso resultado, a la creación artística, se evidencia igualmente la modernización. El último paso de este proceso lo representa la globalización. Ciertamente, hoy nuestros artistas ya no parecen alicantinos, valencianos o españoles, sino ciudadanos del mundo global, y por eso pueden exponer sus obras en la Tate Gallery de Londres (Rosana Antolí, hace poco) o en cualquier lugar del planeta, y pueden hacerlo con un notable éxito.

Sin embargo, en los múltiples caminos de modernización artística el sujeto creador alicantino no ha logrado –como no lo ha hecho tampoco el conjunto del arte occidental– la plena autonomía que parecía reclamar el impulso modernizador. Por otro lado, el amor al territorio se ha diluido u ocultado con la ampliación del espacio global. Así, el hogar, que al menos representaba el refugio interior de los artistas que tuvieron que hacer su trabajo

en las difíciles condiciones del régimen franquista, ha sido reemplazado por el vacío contemporáneo posmoderno y la entronización de los no lugares globales. Se explica, así, que los artistas sigan estando solos –todos lo estamos, al fin y al cabo–, pero ahora sin un techo bajo el que guarecerse de las inclemencias del mundo y de la competencia feroz que en él tiene lugar.

En consecuencia, desde mi perspectiva, se han producido en el arte contemporáneo local dos grandes paradojas: que es más moderno, pero menos alicantino, y que está menos refugiado y concentrado en su interior y más abierto a los *mass media* y a las corrientes y flujos globales. Y en ello ocurre lo mismo que con la híbrida identidad

contemporánea, transformada, más que en algo dado de antemano, en un proyecto en marcha, en una tarea y en un collage de fragmentos contruidos y pegados más o menos azarosamente día a día. Esto, no me cabe duda, es fructífero, pues impulsa a los artistas a seguir manteniendo activas sus energías, a seguir luchando y a buscar nuevas experiencias. Pero tengo dudas acerca del coste que pagan por ello, en la medida en que la desterritorialización deviene un reflejo fatídico de lo mismo que estamos haciendo con la destrucción caótica y poco reflexiva de nuestras costas y paisajes y, tal vez, se convierte en una metáfora de un arte contemporáneo tan a la deriva como la propia sociedad líquida que lo genera.

TIEMPOS DE ARTE

LA FIGURACIÓN MEDITERRÁNEA: GASTÓN CASTELLÓ, MANUEL BAEZA Y JOSÉ PÉREZGIL

M.^a José Gadea Capó

Técnica del Museo de Bellas Artes Gravina, MUBAG.
Área de Cultura. Diputación de Alicante.

INTRODUCCIÓN

En los tiempos de juventud de Gastón Castelló, cuando el pintor estaba recibiendo todos los estímulos que marcarían su formación y su estilo, Alicante está viviendo su momento álgido cultural; es la denominada «Edad de Plata», años 20 y 30. Un paraíso al que acuden intelectuales españoles y extranjeros para encuentros culturales. El Mediterráneo se redescubre; Altea, Tabarca, Benidorm serán los nuevos destinos de estas mentes inquietas que buscan la inspiración en lo auténtico, como Federico García Lorca o Benjamín Palencia, que absorbieron al astro rey para crear. La Guerra Civil acabó con todo este potencial y parece que la situación del país, décadas después, olvidó esta cantera. Serán los artistas locales como Varela y Gastón Castelló los que redescubran al mundo la fuente inagotable de los recursos creativos que se dan bajo la luz levantina, tan clara y especial.

En la segunda mitad del siglo XX, un nuevo impulso pone a Alicante a nivel nacional. Manuel Baeza es asiduo participante en las exposiciones que acontecen en la capital de España y su pintura es una más en los circuitos del arte internacional. Nuestro artista se codea con los maestros figurativos del momento como Benjamín Palencia, Gutiérrez Solana y hasta el surrealista Joan Miró. Pancho Cossío será el amigo que comparta con José Pérezgil, pintor que siempre será recordado junto a los grandes nombres de la joven escuela de Madrid, ciudad en la que Pérezgil recibe su verdadera formación, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y de la que llega a ser profesor. Artistas como Francisco Arias, Menchu Gal, Ricardo Macarrón y Andrés Conejo contaron con el apoyo

de las galerías madrileñas como Biosca y de críticos del momento que lanzaron estas jóvenes paletas en busca de una modernidad que no se fomentaba en la academia oficial. Este grupo de amigos y colegas fueron participantes, juntos a otros nombres de artistas señalados, en las exposiciones provinciales y nacionales que acontecieron en Alicante bajo el paraguas oficial de la Diputación Provincial y sus organismos autónomos dedicados a materia cultural, así como las que surgieron por iniciativas privadas, como la principal caja de ahorros en Alicante o las agrupaciones de artistas, como El Palera de Monóvar, entre otras.

Hablar en un determinado número de folios de Gastón Castelló, Baeza y Pérezgil teniendo en cuenta el estilo tan diferente de cada uno de ellos es *a priori* complicado, pero una vez estudiada la mayoría de su bibliografía, he podido conseguir establecer encuentros similares en su plástica y también desencuentros que los distinguen: el empleo de la geometría, y el romanticismo evocador de sus obras y el Mediterráneo, tan necesario en los tres, no tanto para representarlo, sino para respirarlo y tenerlo próximo a la hora de crear.

GEOMETRÍA. ORDEN Y COMPOSICIÓN EMOTIVOS

Gastón Castelló (1901-1986), artista que recibe sus primeras formaciones en el estudio de Fernando Cabrera en Alcoy y, posteriormente, en Alicante con Emilio Varela al tomar contacto con la pintura de este, escogió el regionalismo como el estandarte que lo acompañó a la modernidad. Este regionalismo no lo asume de sus maestros anteriores, sino de



1. Gastón Castelló, *Benacantil*, 1940-1950. Óleo sobre lienzo, 118×137 cm. Colección Diputación de Alicante-MUBAG. Foto: Archivo MUBAG.

los viajes a la capital francesa durante su juventud, antes de que estallara la Guerra Civil en España. Concretamente, Castelló se desenvolvía muy bien en el ambiente francés, ya que dominaba el idioma, aprendido de su padre, que había nacido en Argelia.

El tiempo de París le permite conocer la pintura impresionista¹, pintada al aire libre y de tonos claros, y la postimpresionista, centrada en el estudio de las formas y su geometría, como en la obra de Cézanne. Estos son postulados que aún en sus óleos con reminiscencias a Varela, como en *Benacantil* (imagen 1). El monte bajo el cual se empezó a erigir la ciudad de Alicante. Como se ve en la imagen, una estrecha callejuela divide el casco antiguo en dos partes. En esta panorámica, realizada desde un punto alto, destacan los tejados cúbicos y los caminos sinuosos que llevan al Castillo de Santa Bárbara. La escena está bañada por la luz azulada del levante. El azul, color característico de su paleta, lo emplea para las sombras y es el tono con el que culmina el cielo despejado. Este óleo pertenece al conjunto realizado para la Cofradía de Pescadores de Alicante,² en el que también está *La despedida*. En esta obra, a primera vista clásica, aplica Gastón muchos conocimientos de cultura artística, por ejemplo, las casas de la izquierda evocan a las

construcciones mediterráneas y geométricas de los tempranos trabajos de Dalí sobre Cadaqués, a quien también recuerda en la figura de la mujer que se despide de los tripulantes de la embarcación, si se compara con el retrato de espaldas de la hermana del pintor catalán, Ana María, en *Muchacha en la ventana* (1925). De la composición llama la atención el niño desnudo que parece sacado de una escena bíblica representada en el Renacimiento, lo que otorga más clasicismo a la obra.

Las estancias en Francia también le ponen en contacto con otros movimientos de las vanguardias artísticas como el surrealismo, el fauvismo, el cubismo o la abstracción. Pero también es el tiempo del *art déco*, una pintura más tradicional que recupera la importancia del dibujo perdido en la fragmentación promulgada de algunos ismos; el acercamiento al pueblo y la supremacía del arte mural dirigido a multitudes en el ámbito urbano (Guardiola, 2002:70). Posiblemente, este sea el camino escogido por Gastón Castelló: acercarse a su pueblo con pinturas de grandes formatos como los murales y con un estilo clásico, de formas estilizadas y de dibujo enfatizado que remarca los volúmenes. Además de un suave cubismo que encajó muy bien con la burguesía alicantina, conocedora de esta tendencia por medio de las revistas de la época. Todo ello le valió para hacerse con grandes encargos oficiales y particulares que veían en su estilo y belleza la modernidad.

En el viaje a Suiza, en 1943, toma el gusto por la técnica del mosaico y, posteriormente, lo reafirma años más tarde en México, con el descubrimiento de la pintura mural y los mosaicos de tres colosos, como así los llama, artistas mejicanos: Diego Rivera, Orozco y Siqueiros. Es posible que tomara de ellos la monumentalidad de las figuras y la marcada línea que contornea las siluetas de lo representado. El mosaico será lo que le distinga de sus coetáneos y lo que más fama le dé, junto a la pintura mural.

Manuel Baeza (1911-1986), pintor autodidacta, se inicia con la geometría en las figuras y los objetos del fondo de sus composiciones. Después el fondo se geometriza y aparece en el mismo plano que la figura, lo que crea una sutil integración de los personajes con el espacio, como sucede en la obra *Vendedores de aves* (imagen 2), del período de 1952-54. En ella, es curiosa la representación de los dos jóvenes que parece que se reflejen en un espejo, lo cual permite establecer un juego ficticio de la realidad (Pastor, 2000: 397). Sus composiciones en esta época son planas, con un dibujo claro y diáfano en las que destaca un color

1. Estudia de manera intensa a los impresionistas reproduciendo las obras del Museo Jeu de Paume que venden los empleados y las que el propio artista vendía en las calles de Montmatre.

2. Gastón Castelló realizó 6 obras para la Cofradía de Pescadores alicantina, 5 de los cuales fueron adquiridos por la Diputación de Alicante, en 2014, tras 18 años depositados en la institución.