

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, subsele 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 Pérezgil 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 modernizadas: 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, concedora 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 matérica 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 rememorada 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 rememorar 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 filmicos, 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.