

Les primeres petjades de l'art modern en la València dels anys 40 i 50

Felip González Martínez

fgonza54@xtec.cat

Belles Arts de la Universitat Politècnica de València

Recepció: 31/12/2017; Acceptació: 1/2/2018; Publicació: 12/7/2018

Resum

La postguerra va significar l'exili, extermini i persecució de qualsevol petjada moderna o rastre artístic que s'associï amb la Segona República. Davant d'aquesta premissa, es presenta un estudi sobre els diferents processos i formes creatives, que portaren a terme el redreçament artístic i, la conseqüent connexió artística amb Europa (París), en el context de la ciutat de València dels anys 40 i 50.

Paraules claus: art modern, art de postguerra, art valencià, primer franquisme.

Resumen: *Las primeras huellas del arte moderno en la Valencia de los años 40 y 50*

La postguerra significó el exilio, exterminio y persecución de cualquier huella moderna o rastro artístico que se asociara con la Segunda República. Ante esta premisa, se presenta un estudio sobre los diferentes procesos y formas creativas, que llevaron a cabo la recuperación artística y, la consecuente conexión artística con Europa (París), en el contexto de la ciudad de Valencia en los años 40 y 50.

Palabras clave: arte moderno, arte de posguerra, arte valenciano, primer franquismo.

Abstract: *The first traces of modern art in the Valencia of the 1940s and 1950s*

The post-war period in Valencia involved exile, extermination and persecution of any modern trace or artistic trail that was associated with the Spanish Second Republic. With this premise, we present a study of the different processes and creative forms which brought about the artistic recovery and, the consequent artistic connection with Europe (Paris), in the context of the city of Valencia in the 1940s and 1950s.

Keywords: Modern art, post-war art, Valencian art, first Francoism.

La cultura entre l'espasa i la paret.

Parlar sobre la postguerra valenciana fa referència al període cronològic immediat de la Guerra Civil Espanyola (1939 i 1948). Un període que representà els primers moments més durs, repressors i sagnants de l'etapa dictatorial del primer franquisme (1939-1959). Una època fosca que, en l'àmbit valencià, no només va ser víctima dels talls elèctrics, la fam, la misèria, les depuracions i les diferents cares de la repressió franquista, sinó que, com a les altres llengües vernacles peninsulars, es va prohibir l'ús del valencià en públic i es va filtrar la història, les tradicions i els costums valencians des de l'òptica del folklore més espanyolista i la "sana valenciania".¹ Sota l'expressió "sana valenciania" es tractava de manipular i supeditar el consens col·lectiu de les tradicions populars, manifestacions religioses i valors culturals valencians a la idea totalitzadora de l'Espanya regionalista de Franco (Reig et Picó 1978:52).

Des del punt de vista artístic, la postguerra va significar l'exili, extermini i persecució de qualsevol petjada moderna o rastre artístic que s'associï amb la Segona República. Els artistes que havien recolzat la causa republicana, des de les seues institucions, revistes satíriques, partits polítics o sindicats, foren tractats com a perillous enemics de l'Estat. En aquest ordre, molts pintors, caricaturistes, dibuixants, arquitectes, catedràtics, crítics d'art i historiadors valencians foren empresonats arreu els nombrosos camps de concentració i presons valencianes i de l'Estat Espanyol que, en molts casos, s'hi havien habilitat provisionalment (Agramunt 2005). L'artista Rafael Pérez Contel (1909-1990) contava que, «als primers moments, les denúncies, detencions, pallisses i empresonaments foren força intensos... ». Segueix dient Contel que, «... després de la guerra, es convocaren a tots els artistes, professors i catedràtics de dibuix a una reunió en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles. Tots el que acudiren foren detinguts i conduïts per la policia a una caserna habilitada a l'escola de nenes del Sagrat Cor de Jesús, molt a prop de la plaça de la Verge.»²

Des dels inicis del règim franquista, hi existí una primerenca obsessió de materialitzar una cultura del règim més patriòtica i militant, catòlica i, fins i tot, falangista.³ En aquest rerefons, a nivell nacional, aquest afany patriòtic es va traduir en el conreu d'una literatura, un art i un cinema més pamfletari, bel·licista i religiós. Un art de fàcil lectura, impreg-

¹ La retòrica franquista va fer servir l'expressió "sana valenciania" com a al·lusió a persones valencianes catòliques i patriòtiques que, alhora, vetllaven el folklore, les festes i les tradicions autòctones.

² Les vivències de Pérez Contel es detallen a l'article d'Agramunt (1992).

³ En aquest ordre, consistí en reprendre els ideals i les produccions culturals dels temps gloriosos dels regnats dels Reis Catòlics, de Carles I i de Felip II, a partir del conreu de la poesia neoclàssica del Renaixement, les biografies i narracions hagiogràfiques dels místics espanyols, la filosofia neoescolàstica, o bé els valors plàstics de l'art del segle d'Or (Llorente 1995: 187-222).

nat per un classicisme mal filtrat i un heroic realisme. La seua iconografia estava plena d'al·lusions als herois de la Croada de Franco, de ressenyes militaristes i falangistes, d'imatges religioses afins amb la ideologia del nacionalcatolicisme, etc. I, a nivell local, es va reflectir en un fort dirigisme ideològic i control censorador de les instàncies oficials vers les activitats culturals promogudes per Lo Rat Penat⁴ (Jocs Florals, els Gloriosos), les pròpies manifestacions religioses (processó del Corpus Christi, les creus de maig), la producció dels teatres valencians (sainets), la celebració de la Fira de juliol, el funcionament de les comissions falleres, etc.

No obstant, aquesta tendència més patrioter esdevingué en un format buit de continguts. A causa de la despreocupació del règim per vertebrar els patrons estètics i formals d'una cultura oficial, va permetre un inofensiu continuisme plàstic del llegat acadèmicista, tradicional i regionalista de la sort d'un Pons Arnau (1886-1955), d'un Salvador Tuset (1883-1951), o bé d'un Ramon Stolz (1903-1958) que, si més no, monopolitzava les exposicions de les sales oficials i privades, l'ensenyament i l'obtenció de beques i premis dels anys 40 i 50.⁵ Aquesta ancorada continuïtat respongué, per una banda, a les mediocres demandes burgeses que controlaven el mercat de l'art, i, per altra banda, a les prerrogatives polítiques, religioses i privades que s'encarregaren de l'organització d'exposicions més patriòtiques, folklòriques i religioses (fig. 1).



Fig. 1. Desconegut, *Exposició d'esbossos per al concurs de casilicis del pont del Mar i del Reial*, fotografia, Saló del Consolat de la Llotja. Arxiu Municipal de València, llegat núm.26, abril de 1939.

⁴ Lo Rat Penat és una associació cultural valenciana, fundada el 1878 per iniciativa de Constantí Llobart (Martínez 2000). Des de ben principi, aquesta institució s'ha dedicat a la promoció, defensa, ensenyament i difusió de la llengua i cultura valencianes. Sota la dictadura, Lo Rat Penat fou controlada per persones adeptes al règim franquista i va expulsar a aquells membres considerats com a separatistes.

⁵ Llorens destaca l'alt grau de provincianisme cultural de València, perquè tant a les institucions artístiques oficials com als organismes públics, reduïren l'art a una mera tècnica de producció d'objectes ornamentals convencionals (Llorens 1966:16-32).

I, per cloure aquest apartat, caldria esmentar el perllongament del postsorollisme de postguerra, com a nota clau i comuna de la representació regionalista o postindigenista valenciana.⁶ Aquesta tendència s'institucionalitzà com una sort de llenguatge acadèmic que es venerà, tant en l'Acadèmia de Belles Arts, com en la pedagogia de molts professors de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles. En el seu conjunt, des de les produccions postsorollistes, passant pels rancis *revivals* neobarrocs i classicistes, fins a arribar el torn de la tradició local postromàntica i realista, cobriren els capritxosos gustos burgesos que, bàsicament, es fonamentaren en la proliferació de temàtiques connectades amb la tradició autòctona, com ara, les escenes costumistes valencianes, els quadres d'història, els paisatges urbans, rurals i marins, el retrats individuals i col·lectius, les natures mortes, els quadres florals, les recreacions mitològiques i llegendàries, etc.

De la disjuntiva oficial als primers conats moderns.

Davant aquest panorama tant anodí i ranci, existeixen un munt de crítiques contra la manca d'expressivitat, espiritualitat o autenticitat creativa de l'art imperant, que es varen fer patents en la famosa ponència magistral d'Eugeni d'Ors (1881-1954) que, el dia 5 de juny de 1942 va pronunciar en l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles (Ureña 1982: 37-52). Al llarg d'aquesta conferència es va desenvolupar, a grans trets, el seu *aggiornamento dorsità* en dos direccions. La primera direcció es focalitzà vers una crítica d'art lliure de prejudicis i de lligadures polítiques. I, la segona direcció, es canalitzà cap a un art més expressiu i eclèctic que equilibrés la tradició i les formes modernes. D'Ors volia superar la mediocritat i repetició mecànica de l'art academicista i tradicional, imperant en els anys 40 i part dels 50, en favor de l'espiritualitat, singularitat i l'expressivitat subjectiva. Aquestes trencadores idees s'infiltraren en el bagatge formatiu dels joves estudiants de Belles Arts que, en molts casos, es traslladaren en les seues obres posteriors. I, des del camp de la crítica d'art, sorgiren algunes veus discordants, com ara López Chavarri (1871-1970), Felipe María Garín Ortiz (1908-2005) o José Ombuena (1915-1992), que amb els seus escrits desprestigiaren l'obsessió acadèmica pel domini de l'ofici, la copia mimètica de la natura i la reiteració insubstancial de natures mortes dels acadèmics. El crític d'art i periodista José Ombuena sintetitzà les paraules d'Ors com un «equilibrio antiacadémico sin peligro en caer en anarquizantes desviaciones lindantes con la aberración» (Ombuena 1942:3). A mesura que transcorria la dècada dels anys 40, gran part de la

⁶ El terme postindigenista, sota el nostre parer, fa referència a aquells artistes que continuaren conreant una mena de pintura més costumista, regionalista, castissa, o bé, inspirada en l'ideari filosòfic i polític regeneracionista (Aguilera 1995). A propòsit de la *I Biennial Hispanoamericana* l'historiador Cabañas va fer referència a la línia indigenista, com una poètica plàstica que es va formar a la dècada dels 40 i va destacar en el si de les biennals hispanoamericanes (Cabañas 1996:175-210).

crítica va coincidir en l'esgotament de la pintura de gènere, la supeditació del mercat als gustos burgesos i la greu crisi creativa de la pintura espanyola.

Un altre aspecte a destacar fou la incidència de les tres Biennals Hispanoamericanes en la ciutat de València, a través de l'organització d'una mena de prebiennial regional o exposició preparatòria a l'oficial, que reberen el nom de Biennial d'Art del Regne de València. Així doncs, la Primera Exposició de la Biennial d'Art del Regne de València es va organitzar durant el mes de juliol de 1951, gràcies a les gestions coordinatives de l'Institut Iberoamericà de València, encapçalada pel seu director Francisco Marco Merenciano. Es tractà d'un notori esdeveniment oficial que fou inaugurat el 2 de juliol de 1951 en els locals de la Fira de Mostres.⁷ Respecte a la Segona Exposició de la Biennial d'Art del Regne de València, aquesta s'organitzà en les infraestructures de l'Ateneu Mercantil de València (secció de pintura) i del Cercle de Belles Arts (secció d'escultura i aquarel·les), durant l'octubre de 1953. Dins del marc d'aquesta edició, el crític d'art i periodista José Ombuena va reconèixer la qualitat plàstica d'alguns artistes locals que hi participaren, en un article publicat en *Levante* (Ombuena 1953:3). Entre els artistes exposats, assenyala aquelles paletes millor encaminades, sense caure en l'abstracció, i allunyades de l'estil més tradicional. En aquesta línia més prometedora, ressaltà l'estil italianitzant d'un Juan Genovés (1930), la duresa dels personatges de Manolo Gil (1925-1957), l'apropament de l'estil de Solana en Emilio Ros (1918-1977), els paisatges urbans de Vicente Fillol Roig (1923) o l'obra *La nena amb la nina* de Ricardo Llorens (1926). Des de la línia de l'art de sempre, concretat en el domini de l'ofici i la recreació de la pintura de gènere, cità els paisatges de Josep Peris Aragó (1907-2003) o l'execució tradicional de l'*Amazona* de Rafael Estellés Bartual (1900-1985), entre d'altres artistes.

A banda de les noves expectatives aportades en les Biennals, s'aconseguí detectar una lenta incorporació de resolucions plàstiques més modernes, incrementada pels artistes que eixiren a l'estranger (principalment a París, Roma o Amsterdam) a continuar els seus estudis, gràcies a l'obtenció de les pensions de la Diputació Provincial o les beques de l'Institut Francès. Pel que fa a les pensions atorgades per la Diputació Provincial de València (Gracia 1986), en certa mesura, contribuïren a consolidar i millorar les trajectòries dels artistes amb escassos recursos econòmics. Així doncs, des de la seua creació (1863), s'han caracteritzat com una passarel·la a l'exterior, en què l'artista arribava a conèixer les diferents manifestacions artístiques europees i el seu quefer artístic experimentava una fa-

⁷ Al llarg d'aquesta Primera Biennial valenciana, hi concorregueren pintors, escultors, gravadors, dibuixants i arquitectes d'arreu de la geografia del País Valencià. Artistes reconeguts de preguerra -Luis Dubón, Genaro Lahuerta, Francisco Lozano-, artistes depurats i captius -Gastón Castellón, José Gumbau-, artistes tradicionals -José Américo, José Benedito-, i artistes més moderns -Eusebi Sempere- (Catàleg de l'exposició 1951).

vorable evolució. En aquest darrer sentit, es té constància d'una cèlebre exposició col·lectiva sobre tots els pintors, escultors i gravadors que havien sigut pensionats, organitzada per la Diputació Provincial a l'estiu de 1956, en el Saló Daurat del palau de la Generalitat de la ciutat de València. Després dels vuits anys de suspensió, les pensions foren repeses el 25 de febrer de 1942 i es dividiren en tres modalitats: escultura, gravat i pintura. Al mateix temps, la pròpia secció de pintura es dividí entre la secció de paisatge i la secció de figura. El gaudi de les pensions fou d'un any prorrogable i se n'aconseguien, a través d'un concurs d'oposició per cada modalitat. Finalment, per cloure aquest paràgraf, s'ha de fer ressò que, a banda de les beques de la Diputació, els joves artistes valencians podien concórrer a les convocatòries de les beques d'estudi del Sindicat d'Estudiants Universitaris (SEU)⁸ i de les beques de paisatge de Granada i del Paular.

De forma paral·lela, un altre al·licient en la trajectòria artística estigué composada per les bases dels concursos d'artesanía (cistelles, estels, objectes devots), cartells, dibuixos, escultures i pintures, impulsats des de les diferents entitats falangistes (Front de Joventuts, Educació i Descans, Secció Femenina, SEU), de la Fira Mostrari, de l'Institut Iberoamericana, del Cercle de Belles Arts o de l'Institut Francès, entre d'altres.

Des d'un altre marc afí a l'oficial, es tornaria a parlar de les Exposicions Provincials d'Art Universitari de la SEU, contemplades com a plataforma expositiva alternativa que, amb els anys, reencarnà l'essencialisme de l'esmentat *aggiornamento dorsità* i el futur esperit de l'inconformisme juvenil. En altres paraules, malgrat el seu origen propagandístic, es traduí com a plataforma del nou art, connectada amb una joventut valenciana ansiosa d'incorporar les bones noves de l'exterior (Villavieja 1995:85-100).

En el torn de la via comercial, reencarnada en les sales i galeries d'art, es podria apuntar que s'anava enllestint un circuit i mercat artístic propi, a través de les mostres d'art individuals i col·lectives, el patrocini d'altres activitats culturals afins i la fundació de nous espais artístics. En general, la vida artística valenciana comptava amb la presència de les següents sales d'art: Sala Asociación de la Prensa, Sala Braulio, Sala Cortis, Sala Gran Via, Sala Mateu, Sala Prat, Sala Rat Penat, Sala Rodilla, entre d'altres. D'entre totes les sales d'art, entesos com a espais més oberts a un art més aperturista, cal emfatitzar la Llibreria Faus, la Sala Abad, la Sala Colom, la Sala Braulio i la Sala Mateu. La Sala Abad, ubicada en el carrer Joaquim Sorolla, fou creada per Vicente Abad Álvarez amb la intenció de promoure i difondre l'art d'avantguarda en els anys 30 i 40 (Agramunt 1997:1556). Aixoplugà nombroses exposicions (onze) del Grup Z, junt amb la sala de la Llibreria Faus, ubicada

⁸ El Sindicat d'Estudiants Universitaris (SEU) va ser una organització sindical falangista que, nascuda durant la Segona República, pretenia controlar i enquadrar el món estudiantil universitari, sota els principis del nacionalsindicalisme, inspirats pel seu líder Jose Antonio Primo de Rivera.

en el carrer Moro Zeit. Els espais artístics de la Sala Colom i de la Sala Braulio esdevingueren, temporalment, com a seus artístiques i culturals del col·lectiu Els Set. Finalment, cal esmentar la Sala Mateu propietat del ceramista valencià José Mateu Cervera que, entre els anys 1941 i 1972, es trobava en el carrer Pintor Sorolla número 15. Aquesta sala testimonià els esdeveniments artístics més representatius de l'avantguarda valenciana, gràcies al recolzament de molts joves artistes, tant de l'àmbit local, estatal i supranacional (Blasco 1998:47-68). Des d'aquesta darrera sala, s'ha de recordar la primera mostra pictòrica d'art abstracte en la ciutat de València per l'artista Eusebi Sempere, al llarg del mes de juliol de 1949. Després del seu primer viatge a la capital francesa, Eusebi Sempere decidí exposar les primeres aportacions abstractes en la Sala Mateu. En aquesta sala, l'autor presentà vint-i-tres aguades no figuratives sobre paper, realitzades durant la seua estada a París entre els anys 1948 i 1949, gràcies a una beca dispensada per la Universitat de València. La crítica i el públic valencià va carregar negativament contra les seues aguades, a més de desprestigiar la professionalitat de l'artista. Com a conseqüència d'això, Eusebi Sempere va eliminar les obres. Salvant les distàncies, això mateix també li va passar al pintor Joan Miró quan exposà per primer cop a Barcelona a les Galeries Laietanes (1948).

Durant les acaballes dels anys 40 i les primeries de la dècada dels 50, els alumnes que cursaven estudis artístics o s'havien graduat en l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles, començaren a manifestar el seu inconformisme i malestar contra el sistema pedagògic, la capacitat docent, la tirania dels professors i els valors tradicionals i postsorollistes (Patuel 1999-a:407). Es tractà d'un compromès i actiu grup d'artistes que, a la valenta, articularen un moviment pictòric més enfosquit, tenebrista i expressiu, emparentat amb la tradició de la pintura barroca espanyola i valenciana. També d'un conjunt d'irreverents estudiants que exaltaren els valors plàstics de la desmaterialització d'El Greco, la força psicològica de Goya i, en definitiva, la sobrietat expressiva de la tendència regeneracionista del 98.

A més a més, aquests mateixos joves inconformistes plantejaren activitats artístiques i culturals alternatives, sempre que no alçaren sospites a la censura franquista, de la sort de tertúlies artístiques, exposicions en casa de l'enginyer Emilio Bello⁹ i salons d'art d'aquarel·la, fotografia o dibuix, i les primeres agrupacions d'art. Els salons d'art valencià es constituïren al llarg dels anys 40 i 50, com una mena d'associació d'art, que comptaren amb els següents tres factors: l'espai expositiu, la participació i el públic. Sense aquests tres condicionants, els salons d'art no hagueren materialitzat els seus projectes expositius, ni molt menys, aglutinat els nombrosos seguidors o participants dels diferents esdeveniments artístics. Entre els salons més importants (Patuel 1999-b:182), caldria destacar el

⁹ L'enginyer Emilio Bello organitzà dues exposicions col·lectives en el seu domicili particular del carrer Quart número 13 (Muñoz 1994:156).

Saló de Dibuxants (Sala Gran Via, 1947), el Saló d'Aquarel·listes Valencians (Cercle de Belles Arts, 1951), el Saló de Benimar (plaça Natzaret, 1952), el Saló de Retratistes (Saló d'exposició de l'Ateneu Mercantil), l'Agrupació d'Aquarel·listes Valencians El Micalet o el Saló de fotografia. La importància d'aquests salons rau del fet de propiciar nous espais físics per exposar els joves artistes, i, també, d'actuar de plataforma de promoció de les noves fornades artístiques. En definitiva, tot i que encara predominava un tipus de pintura més tradicional, l'entrada a escena d'aquestes associacions d'art possibilitaren un pas més endavant cap a la recerca d'un art més obert, o bé un art més possibilista. Des d'aquest darrers termes, es plantejà una tercera via, situada entre l'art d'avantguarda i l'art més militant o fervorós amb el catolicisme.

Des de l'any 1955 fins a l'any 1982, la vuitcentista institució cultural de l'Ateneu Mercantil de València acollí, un cop a l'any, les prestigioses edicions dels Salons de la Tardor. Normalment, s'hi organitzaven durant el mes d'octubre, llevat de les dues primeres i dues últimes convocatòries que es feren el mes de desembre. Tot i que el naixement del primer esdeveniment partí de la iniciativa de l'Institut Iberoamericà, de mica en mica, la junta organitzativa recaiguí en mans de l'Ateneu (Gil 1998:237 i Martí 1978:517). D'així doncs, la imatge corporativa de l'Ateneu Mercantil constituí la cara visible del Saló de la Tardor de València.

Finalment, s'ha de destacar la capacitat engrescadora de les tertúlies literàries, filosòfiques i, sobretot, artístiques, que s'organitzaren arreu de la ciutat de València, concretament en els entorns del barri del Carme i dels carrers immediats de l'Estació de Renfe. En aquest sentit, des del període republicà, a la ciutat de València se celebraven nombroses tertúlies artístiques, com les que s'organitzaren en la famosa Sala Blava des de l'any 1929.¹⁰ En temps de la postguerra, a les darreries de la dècada dels 40 i al llarg dels anys 50, moltes cafeteries, tasques i restaurants foren irrompudes per grups de contertulians, com ara les sessions del Grup Z al barri de Patraix i a la tasca de Casa Pedro, les xerrades artístiques de l'agrupació Els Set en el cafè la Llotja i la cafeteria Lara i el grup de contertulians de Manuel Real Alarcón (1917-1986). De totes les tertúlies esmentades, ací només es dedica un breu espai a les tertúlies artístiques coordinades per Real Alarcón, entre els anys 1948 i 1957, materialitzades, principalment, en el cafè Fènix i les cafeteries Lara i Monterrey (Real 1985:15-46).

¹⁰ Segons el professor Muñoz Ibáñez, a les tertúlies participaren els artistes José Sabina (1904-1982), Antonio Vercher (1900-1934), Manuela Ballester (1908-1994), Rafael Raga (1910-1985), Genaro Lahuerta (1905-1985), Pedro Sánchez (1902-1971) i Josep Renau (1907-1982). També hi eren escriptors com és ara Francesc Almela i Vives (1903-1967), Juan Gil Albert (1904-1994) o Max Aub (1903-1972). Consulteu Muñoz 1994:107-115..

Les aventures dels contertulians coordinats per Real Alarcón foren narrades en el llibre *Història dels Llibres d'Or de les tertúlies de pintors i escultors valencians* (fig. 2). Un títol que va ser confeccionat per Real Alarcón, a partir dels tres volums que l'autor va portar al llarg dels vint anys de les tertúlies, conjuntament amb els diferents estris per guixar. Cada llibre, per una banda, reuní una síntesi testimonial de les diferents etapes que va protagonitzar les tertúlies. I per altra banda, era la manera de no deixar perdre els dibuixos i pintures dels artistes, que al principi ho feien en espontanis tovallons de la cafeteria. En paraules de Real Alarcón, s'assenyalaria sobre la consecució dels tres volums el següent fragment textual: «La larga tesonería en mi empeño de dejar esta pequeña historia de arte valenciano me hizo dotación del fuerte equilibrio y pragmática para llevar a término esta acta notarial con humildad, sencillez, humanidad y aplicación.»¹¹



Fig. 2. Alfaro, *Monjalés*, dibuix a tinta xinesa, València, *II llibre d'Or*, 1956 (Alarcón 1985:70).

I, per tancar aquest capítol, s'ha de posar de manifest que aquestes trobades foren força concorregudes per artistes, intel·lectuals i joves estudiants de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles de València. Els inicis d'aquest nucli de tertulians s'originà, pels volts de 1948, en el taller de ceràmica i de rajoles del carrer Nàquera número 6, davant de l'estudi de Ricardo Llorens Cifre (1926). Solia ser un grup més o menys fix, que es reunia de forma contínua en un determinat dia i horari, fins a aconseguir la seua màxima difusió i popularització. Al poc temps, aquest primer conat es reunia en una tasca a prop de la plaça del Tossal. Més endavant, les tertúlies es traslladaren en el Cafè Fénix i, cap al 1952, canviaren a la Cafeteria Monterrey.

¹¹ Manuel Real Alarcón emmarca les tertúlies en tres llibres d'or: *I llibre d'Or* de 1948 al 11 de maig de 1956, *II llibre d'Or* del 18 de maig al 26 d'octubre de 1956 i *III llibre d'Or* del 2 de novembre de 1956 al 27 d'abril de 1957. El tres llibres d'or tenen la forma de tres grans quaderns blancs, que foren emprats pels artistes com a suport de les immediates inspiracions en cada sessió, com a fons de retalls de premsa i de fotografies, i com a dietari de cada tertúlia (Real 1985).

Les primeres agrupacions d'art abans de Parpalló.

Aquest cúmul d'energies descrites al punt anterior, justificaria l'aparició de les dues primeres agrupacions valencianes de pintura de postguerra, és a dir, el Grup Z en el 1947 i la formació oficial d'Els Set en el 1949. Ambdues formacions, en principi, permeteren la convivència entre poètiques formals i estètiques més clàssiques i agosarades i, en definitiva, reflectiren la manera de com s'hi vivia i s'entenia l'art, d'aleshores, entre la joventut artística. En definitiva, l'entrada a escena d'aquestes formacions esmentades representaren els primers passos moderns vers al futur redreçament de l'art modern valencià que, en acabant, esdevingueren en els futurs bastiments del Grup Parpalló.

En primer lloc, l'aparició de la formació valenciana del Grup Z s'ubicà entre l'escalfor dels fums i les cabòries dels tertulians, per volts de l'any 1947. El nom d'aquesta nova agrupació, correspon a l'última lletra de l'alfabet. És a dir, el Grup Z, parteix de la voluntat de despertar el panorama valencià de la dormilega acadèmica, de traspasar els motlles més tradicionals i inoperants de l'art oficial, i de cercar nous llenguatges artístics més avançats. Al llarg de la seua curta vigència, des del 1947 fins a l'any 1950, les activitats expositives dels Z foren rebudes positivament per la crítica. La primera notícia, a nivell més massiu, fou publicada al setmanari valencià *Jornada* pel crític Ombuena. En la seua primera exposició a la Llibreria Faus, Ombuena els va anomenar sota el nom de Los ochos,¹² en funció del nombre total dels membres que hi participaren.

Quant als membres integrants del Grup Z, estigueren conformats per un col·lectiu d'artistes individualistes i heterogenis, procedents en gran part de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles de València. El primer nucli nasqué al voltant de les tertúlies, però a mesura que passava el temps, el nucli es va anar ampliant. També hi hagué altres artistes que només participaren puntualment en les exposicions dels Z, pel fet de ser amics o companys de l'Escola Superior de Belles Arts. Però, de forma definitiva, aquesta formació comptà amb la següent nòmina de membres: Custodio Marco, Manuel Benet, Federico Montañana, Carmen Pérez, Manolo Gil, Begoña Vilate, Carmelo Castellano, José Benedito, Jacinta Gil, Xavier Oriach, José Vento, Adolfo Martínez, Víctor Manuel Gimeno i Ricardo Zamorano.

En el mes d'octubre de 1948, els integrants del Grup Z signaren els seus primers i únics estatuts. Entre les diferents disposicions es va remarcar la idea d'una agrupació artística oberta i respectuosa, que acollís a qualsevol artista, malgrat la seua ideologia política i creença religiosa. Dins d'aquesta línia, s'apunta un fragment dels seus estatuts que diu el

¹² En la primera exposició del Grup Z, José Ombuena els va batejar amb el nom de *Los ocho* (Ombuena 1942:3).

següent: «La finalidad es dar a conocer auténticos valores dentro de las artes plásticas por medio de las exposiciones colectivas... Todos los miembros tendrán el derecho al voto en cualquiera de las cuestiones que se discutan.» (Muñoz 1981:363).

A propòsit de les seues exposicions, cal comentar que les mostres col·lectives del Z es realitzaren al voltant de la llibreria del vell ceramista i pintor Salvador Faus Sanz i, puntualment, en la avantguardista Sala Abad. A partir del mes de març de 1948 fins el mes de gener del 1950, el Grup Z va canviar l'espai expositiu de la llibreria per la Sala Abad. Aquest decisiu canvi va comportar una gran notorietat de les obres i promoció dels artistes. Normalment, a les seues exhibicions les temàtiques que més predominaren foren les natures mortes, els paisatges naturals i urbans, i els retrats. L'eclecticisme d'aquesta agrupació, no només es va focalitzar en l'àmbit de la capital valenciana, sinó que també arribaren a exposar a les localitats d'Alzira o Sabadell, i, fins i tot, a l'estranger, concretament a la ciutat d'Estocolm.

Malauradament, la dissolució del Grup Z es va produir l'any 1950, a causa de la seua escissió interna en dues línies ben diferenciades. Per una banda, cal destacar la línia dels artistes més acadèmics i conformistes, i, per altra banda, la línia dels artistes més innovadors i inquietos, com per exemple Manolo Gil, Jacinta Gil, Josep Benedito, José Vento i Xavier Oriach (Vilaplana 2003:21). A més a més, la fi d'aquesta agrupació coincidiria, de forma casual, amb la gestació del segon grup d'avantguarda de la segona obertura, la formació d'Els Set (1949-1954).

En el torn de l'agrupació d'Els Set, a priori es va tractar d'un grup de pintors i escultors que naixeren en l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles de València, a les darreries dels anys quaranta. Una emergent, jove i efímera (1948-1954) formació d'amics i companys d'escola, que pretengué crear un espai propi i articular un circuit expositiu alternatiu. A més a més, aconseguiren interactuar amb altres disciplines i protagonistes del món de la cultura valenciana (literats, filòsofs, historiadors, músics, poetes, ...) i, sobre tot, impulsar el debat i pensament al voltant de l'art, gràcies als eventuais intercanvis d'idees entre les aules o els passadissos i al dinamisme cultural de les tertúlies artístiques, desenvolupades arreu de les cafeteries i cafès de la ciutat, dinamitzant activitats culturals (González 2015:203-204).

Davant la voluntària autoexclusió primerenca dels escultors, Els Set esdevingué en un col·lectiu de set pintors. En aquest sentit, explica l'origen del nom de la formació amb relació al nombre dels seus membres que, malgrat els diferents intervals d'eixides i d'entrades d'artistes al llarg dels 6 anys d'activitats, es va respectar sempre el número inicial dels integrants del grup. En aquest sentit, s'ha de diferenciar entre Els Set artistes fun-

dadors (fig. 3), conformat per Vicente Castellano Giner (1927-2015), Vicente Fillol Roig (1923), Juan Genovés Candel (1930), Vicente Gómez García (1926-2012), Juan Bautista Llorens Riera (1925-1986), Ricardo Hueso de Brugada (1925) i José Masiá Sellés (1930), i els altres artistes, que s'incorporaren més tard, com ara Joaquín Michavila Asensi (1926-2016), Ángeles Ballester Garcés (1925) i Eusebi Sempere Juan (1923-1985). Gràcies a l'enrolament dels artistes substituïts, s'assegurava que no s'alterés el nombre inicial del grup, raó d'ésser de la nomenclatura de l'agrupació.



Fig. 3. Milo, *Caricatura d'Els Set*, extret de Valenzuela, «Charlando con Los Siete, grupo de pintores jóvenes y entusiastas», *Jornada*, València, març de 1950, p. 3.

Al llarg de la seua curta trajectòria, la formació adquirí una notòria popularitat i maduresa discursiva que, si més no, s'articulava al voltant de les següents tres etapes: l'etapa constituent (1948-1950), l'etapa Colom (1950-1953) i l'etapa Braulio (1953-1954). Des del seus inicis, aquests joves pintors prioritzà la cerca d'un espai expositiu propi, que mostrés els avanços creatius del grup, i, que ensems, funcionés com a seu social fixa i punt de referència cultural. De mica en mica, l'agrupació es va anar bastint en una entitat pròpia, gràcies a les sessions assembleàries, amb diversos reglaments interns i un consensuat ideari estètic col·lectiu. Tampoc, s'ha d'oblidar l'aportació enriquidora de les concorregudes exposicions d'art (Sala Colón i Sala Braulio), de les animades tertúlies artístiques (café La Llotja i Cafeteria Lara), i, per descomptat, de la heterogènia dinamització de la sort de conferències, audicions de música instrumental i de cant, recitals de poesia, col·loquis sobre cinema, etc.

Amb relació a la dinàmica expositiva, es pretengué articular una alternativa i contraposició estètica a les obres més oficialistes. I, per altra banda, s'intentà fomentar un ambient plàstic més heterogeni, fluid i modern, a través de la exhibició de les seves pròpies obres i de les produccions de col·lectius d'art locals (Grup Valentí d'Escultura), nacionals (Jove pintura madrilenya) i forans (el matrimoni holandès Mertens). En aquest ordre, els components d'Els Set desplegaren una diversitat estilística que, en part, recordaria certa adscripció formal amb el realisme, l'estructuralisme geomètric dels postcubistes, la vibració cromàtica dels fauvestes i la força gestual dels expressionistes (fig. 4).



Fig. 4. Catàleg de l'Exposició d'Els Set a la Sala Colom, gravat col·lectiu (ex-libris), València, març de 1951. Pertany a l'Arxiu de Vicente Gómez García.

Per finalitzar aquest tercer apartat, s'ha d'accentuar que la irrupció d'Els Set, junt el Grup Z, suposà per l'àmbit artístic i cultural valencià una necessitat de despertar l'obsolet ambient oficial, de debatre i difondre idees, d'interactuar amb altres actors del món cultural i, en part, d'ajudar a arrelar un propici caldo de brou, orientat a les noves fornades d'artistes. I gràcies a les experiències viscudes de les dues formacions, als retrobaments personals, les eixides a l'estranger i a les novelles fornades, sorgiren els futurs protagonistes del desitjat redreçament de l'art modern valencià que, de forma consensuada, s'ha assenyalat amb l'arribada del Grup Parpalló (1956-60),¹³ com a unificació i canalització d'intencions i estímuls vers a llenguatges plàstics no figuratius (matèric i geomètric).

Conclusions

El redreçament de la cultura artística moderna en la ciutat de València no fou gens fàcil, més aviat el cas contrari, ja que estigué farcida de polèmiques, disputes i entrebancs. Els artistes que s'atreviren a anar en contra de la norma imperant, és a dir, en contra l'academicisme i les tradicions autòctones imperants, solien ser tractats com a persones estranyes, il·luminades o desafectes amb el Règim. Les seues produccions artístiques solien ser considerades com a víctimes de modes estrangeres i passatgeres.

Davant d'aquesta ignomínia, una de les formes de sobreviure a la marginació sistemàtica del món cultural era treballar en solitari (a la valenta) i participar en les tertúlies d'art i les mostres col·lectives, junt a altres artistes que compartien un mateix esperit expressiu i ideari estètic. I, l'altra manera d'alimentar la creativitat i adreçar-se envers un llenguatge més nou, era agrupar-se en col·lectius d'amics i de col·legues de professió que, amb la

¹³ El Grup Parpalló, fundat el mes desembre de 1956, representà una guia per a les noves fornades d'artistes en el si de l'Institut Iberoamericà i de la mà del crític Vicente Aguilera Cerni. En termes generals, aquest col·lectiu significà l'assimilació valenciana de l'art modern internacional, sobretot gràcies a la superació de la incomunicació amb la plàstica estrangera, de la incomprensió social i de les mancances per canalitzar els treballs artístics. (Muñoz 1981:157-165).

necessitat expositiva, aconseguiren treballar altres disciplines famèliques de comunicació, renovació i novetat. Des del format de la confraternització dels grups, els artistes solien intercanviar i discutir sobre idees estètiques, plantejaments filosòfics i, sobretot, d'exposicions i artistes coetanis.¹⁴

A mesura que passava el temps, a causa de la diversificació d'activitats artístiques i culturals, s'anava coneixent entre el públic i la crítica especialitzada, noves formes d'entendre l'art. Una mena d'art que hibridava el saber del passat amb formes més expressives, constructives, fins a arribar al lirisme de les taques i de les formes més amorfes i orgàniques. Des d'aquest moment, les obres d'aquest artistes havien ocupat un espai considerable que, tard o d'hora, competí i superà les produccions plàstiques de sempre.

Per acabar, la conjunció de les propostes plàstiques provinents dels col·lectius d'art (Grup Z, Els Set, Parpalló) i de les iniciatives individuals (Aguilera Cerni, Alfons Roig, Manolo Gil i Eusebi Sempere), es va sumar a la bona predisposició de la cultura oficial envers el famós *aggiornamento dorsità* i, al capdavant, a l'acceptació i promoció de l'art no figuratiu, a través de l'articulació de l'Institut Iberoamericà de València, de la Diputació Provincial, de l'Ajuntament, i d'altres entitats culturals locals (Institut Francès de València, Ateneu Mercantil). Des d'aquests termes que, es tractaria d'un segon article de recerca, es va iniciar el desig de muntar exposicions, debatre i teoritzar al voltant dels llenguatges plàstics no figuratius o abstractes. Dins d'aquest ambient força propici a l'abstracció, s'hi organitzà la mostra antològica de la I Exposició d'Art No Figuratiu de 1956 a les infraestructures de l'Ateneu Mercantil de València, o bé la materialització de la plataforma d'art del Moviment Artístic del Mediterrani (MAM) del periodista Juan Portolés.

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu de l'Acadèmia de Sant Carles de València (AASCV).

AASCV 117/1/1N. Reorganització de la plantilla de l'Escola Superior de Belles Arts. València, 05/04/1939.

AASCV 117/2/IVV. Carta de la Jefatura Distrito Universitario de Valencia (SEU) a l'Acadèmia de Sant Carles, València, 24/12/1940.

AASCV 117/9/1Ñ. Felicitació de l'Acadèmia de Belles Arts a la Real Sociedad Económica de Amigos del País per la II Exposición de pinturas de artistas fallecidos, València, 19/06/1947.

AASCV 117/9/1M Carta de la FET de les JONS a l'Acadèmia de Belles Arts, on es detalla els objectes depositats per l'Exposició d'artesanía, València, 29/05/1941.

¹⁴ Extrets de les diferents entrevistes inèdites realitzades, pels volts de l'any 2009, a alguns membres d'Els Set: Ángeles Ballester, Vicente Castellano, Vicente Gómez i Juan Genovés.

Arxiu de la Biblioteca Nacional de València de Sant Miquel dels Reis (ABNVSMR).

ABNVSMR IV.P. 011/019 F-58. Catàleg (1914), Catálogo de las obras de la Biblioteca de las escuelas de artesanos de Valencia, València, Escuelas de Artesanos.

ABNVSMR BAS CARBONELL, Biblioteca Valenciana, Catàleg (1939), Dibujo, acuarela y grabado mediterráneo, València, FET de les JONS.

ABNVSMR BAP Pizcueta- 264. Catàleg (1945), Primera exposició de pinturas de artistas fallecidos en esta última época, València, Real Sociedad Económica de Amigos del País.

ABNVSMR C.V. 21357. Bello, P. (1954), Exposición de Arte plástico (pintura y escultura), València, Pepín Bello.

ABNVSMR R. La pesa 17767. Catàleg (1954), Primera exposició antològica de reproducciones de pintura contemporánea. Del impresionismo al arte abstracto, València, FET de las JONS.

ABNVSMR López Chavarri 325. Catàleg (1955) Tendencias recientes de la pintura francesa 1945-55, València, Institut Francès.

Arxiu Municipal de València (AMV)

AMV Llegat número 26, abril de 1939. Fotografies de l'Exposició d'esbossos per al concurs de casilicis del pont de Mar i del Reial, Saló del Consolat de la Llotja.

Arxiu Vicente Gómez García (AGG)

AGG catàleg de l'Exposició d'Els Set a la Sala Colom, gravat col·lectiu (ex-libris), València, març de 1951.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Aguilera Cerni, V. (1955), *Antología española del arte contemporáneo*, Barcelona, Seix Barral.

Catàleg exposició (1951), *I Bienal Hispanoamericana*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica.

Catàleg exposició (1954), *II Bienal Hispanoamericana*, La Habana, Palacio de Bellas Artes.

Catàleg exposició (1955), *III Bienal Hispanoamericana*, Barcelona, Instituto de Cultura Hispánica.

Cabrelles Sigüenza (1956), «Exposició de pintura, escultura i gravat de pensionats de la Diputació», *Las Provincias*, València, 19/7/1956.

Exposició de Sempere, *Jornada*, València, 17/7/1949, p. 2.

Ombuena, J. (1942), «Notas para la comprensión del arte de Pedro de Valencia», *Jornada*, València, 1/12/1942, p. 3.

Ombuena, J. (1947), «Los ocho», *Jornada*, València, 26/11/1947, p. 3.

Ombuena, J. (1953), «Segunda Bienal de Arte del Reino de Valencia. La pintura en el Ateneo Mercantil», *Levante*, 25/10/1953, p. 3.

Valenzuela, «Charlando con Los Siete, grupo de pintores jóvenes y entusiastas», *Jornada*, València, març de 1950, p. 3.

BIBLIOGRAFIA

Agramunt Lacruz, F. (1992), «Valencia bajo la venganza de los vencedores», *Historia 16*, Madrid, any XVI, núm. 192.

Agramunt Lacruz, F. (1997), *Diccionario de artistas valencianos del Siglo XX*, València, Albatros, v. III, 1, p. 1556.

Agramunt Lacruz, F. (2005), *Arte y represión en la guerra civil española*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Generalitat Valenciana.

Blasco Carrascosa, J.A. (1998), *Desde la Sala Mateu. Homenaje a José Mateu*. València, Generalitat Valenciana y Reales Atarazanas.

Cabañas Bravo, M. (1996), *Política artística del franquismo: el hito de la bienal Hispanoamericana de arte*, Madrid, Consejo superior Científico.

Cirici Pellicer, A. (1997), *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili.

Gil Salinas, R. (1998), *La colección artística del Ateneu Mercantil de Valencia*, València, Ateneu Mercantil.

González Martínez, F. (2015), «La incidència de l'agrupació artística d'Els Set (1948-1954) en les primeres petjades de l'art modern valencià del primer franquisme», tesis doctoral, València, Facultat de Belles Arts, UPV.

Gracia, C. (1986), *Las Pensiones de pintura de la Diputación de Valencia*, València, Alfons el Magnànim.

Llorente Hernández, A. (1995), *Arte y ideología en el franquismo 1936-1951*, Madrid, Visor, 1995.

Llorens, T. (1966), «Problemas i tendències de la pintura valenciana actual», *Suma y Sigue del Arte contemporáneo*, març, p. 16-32.

Martínez Roda dir. (2000), *Història de Lo Rat Penat*, Valencia, Lo Rat Penat.

Martí Soro, J. (1978), *Crónica del Ateneo Mercantil (1879-1978)*, València, Ateneo Mercantil.

Muñoz Ibáñez, M. (1981), *La pintura contemporánea del País Valenciano (1900-1980)*, València, Prometeo.

Muñoz coord. (1986), *Plástica valenciana contemporánea*, València, Promociones culturales del País Valencià, p. 363.

Muñoz Ibáñez, M. (1994), *La pintura valenciana de la postguerra*, València, Universitat de València.

Patuel Chust, P. (1999-a), *Geomètrica Valenciana*, València, Sala Parpalló, Diputació Provincial de València.

Patuel Chust, P. (1999-b), *Salones valencianos de arte (1955-1990)*, València, Diputació de València i Institut Alfons el Magnànim.

Real Alarcón, M. (1985), *Historia de los libros de oro de las tertulias de pintores y escultores valencianos*, València, Ajuntament de València.

Reig et. Picó, J. (2004), *Feixistes, rojos i capellans*, València, PUV, 2004.

Ureña, G. (1982), *Las vanguardias artísticas en la postguerra española 1940-1959*, Madrid, Istmo.

Vilaplana, S. (2003), *Ángeles Ballester. La imatge de la dona a la pintura*, València, Universitat de València.

Villavieja Llorente, C. (1995), *Arte y autarquía en la crítica de arte valenciano*. València, Universitat Politècnica de València.

FONTS ORALS:

González Martínez, F. (2009-a), entrevista inèdita en casa d'Ángeles Ballester, València, 23/4.

González Martínez, F. (2009-b), entrevista inèdita en casa de Vicente Gómez, València, 16/5.

González Martínez, F. (2009-c), entrevista inèdita en casa de Genovés, Aravaca (Madrid), 5/7.

González Martínez, F. (2009-d), entrevista inèdita en casa de Vicente Gómez, València, 11/12.

González Martínez, F. (2009-e), entrevista inèdita en casa de Vicente Castellano, València, 23/12.