

Los años de “la transición” en la pintura de Vicente Castellano (1973-1978)

The Years of “La Transición” in the Vicente Castellano Paint (1973-1978)

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ DE TORO

jmsanchezdetoro@hotmail.com

Doctor en Arte por la Universitat Politècnica de València

Recibido: 7 de septiembre de 2016 · Revisado: 2 de mayo de 2017 · Aceptado: 1 de junio de 2017

Resumen

El artículo versa sobre la serie de pinturas que el pintor valenciano Vicente Castellano Giner (Valencia 1927-2014) desarrolló entre los años 1973 y 1980. Su producción en estos años se puede dividir en torno a tres bloques. El primero de ellos, la serie *El artista diezmado. Homenaje a Lorca* (1973-1975); seguidamente la serie *Éxodos* (1976-1978) y finalmente la obra *Amanecer* (1978). En toda su obra se aprecia como el artista transmuta la fluctuación de estos años con una poética innovadora. Sus cuadros, a camino entre la figuración y la abstracción, llenos de texturas, densidades, colores y formas, muestran una versatilidad de materiales que, expandidos en los lienzos, despliegan un halo de sugerentes sensaciones que acercan al observador al lado más tangencial de las emociones.

Palabras clave: Pintura; Nuevos materiales; Abstracción; Vanguardia.

Identificadores: Castellano, Vicente.

Topónimos: Valencia (España); París (Francia).

Periodo: Siglo 20.

Abstract

The article deals with the series of paintings that the valencian painter Vicente Castellano Giner (Valencia 1927-2014) developed between 1973 and 1980. His production in these years can be divided into three blocks. The first one, *El artista diezmado. Homenaje a Lorca* (1973-1975), then, *Éxodos* series (1976-1978) and finally the work *Amanecer* (1978). Throughout his paintings he can be seen as the artist transmutes the fluctuation of these years with an innovative poetic. His paintings, between figuration and abstraction, full of textures, densities, colors and shapes, show a kind of materials that expanded on the canvases. This materials display a suggestive sensations that bring the viewer to the most tangential side of emotions.

Keywords: Painting; New materials; Abstraction; Vanguard.

Identifiers: Castellano, Vicente.

Place Names: Valencia (Spain); París (France).

Period: 20th Century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

SÁNCHEZ DE TORO, J. M. (2017). Los años de “la transición” en la pintura de Vicente Castellano (1973-1978). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 48: 105-120.

Vicente Castellano (Valencia 1927-2014) inició su trayectoria académica en un panorama artístico español desolado por los años de la Guerra Civil Española, cuyas carencias evitaron la formación integral del artista. En la España de los años cuarenta, si algún rescoldo cultural permaneció vivo, fue siempre alimentado por el conservadurismo pictórico, que en el caso de Valencia, se hacía manifiesto por los influjos, siempre presentes, de Joaquín Sorolla.

El ánimo trasgresor del artista le llevó a trasladarse a París en 1955 lo que supuso un detonante para cultivar una nueva poética abstracta de la mano de otros artistas españoles como Lucio Muñoz y Eusebio Sempere con quien compartió estudio en el Colegio de España. Durante más de dos décadas parisinas trabajó la abstracción geométrica y se adscribió a otros movimientos internacionales que confluían en estos años en la capital francesa.

Con el inicio de los años setenta comienza a vaticinarse en España el final de esta etapa que acabó consumándose con la muerte del general Franco en 1975. Castellano parece tomar conciencia de todo lo acontecido tiempo atrás, y su producción adquiere sutiles reflexiones sobre la situación sociopolítica padecida. Este momento histórico supone un punto de inflexión en su trayectoria y así se pone de manifiesto en su pintura, que mediante alegorías revela este trasfondo social. En este sentido, veremos la pintura desarrollada por el artista en los años previos de su regreso a España, comenzando con la serie *El artista diezmado. Homenaje a Lorca*, desarrollada entre 1973 y 1975, seguidamente la serie *Éxodos* que pintó entre 1976 y 1978, y finalmente, a modo de conclusión, la obra *Amanecer* elaborada ya en Valencia en 1978.

El artista diezmado. Homenaje a Federico García Lorca (1973-1975)

Durante el periodo comprendido entre 1973 y 1975 Castellano pintó una serie de obras para ilustrar el poema de Federico García Lorca *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*. El artista trabajó alrededor de sesenta cuadros en su estudio parisino, primero desgranando las metáforas lorquianas, y posteriormente trasladando su contenido al lienzo. La obra venía a reconocer el talento perdido no solo de dicho poeta, sino también de todos aquellos que vieron truncada su trayectoria por la crueldad de la guerra. La serie completa viajó a España en 1975 y pasó a integrar la colección del galerista valenciano Vidal Valle que la expuso por primera vez en diciembre de ese mismo año, presentándola con las siguientes palabras:

Una vez más, buscando en el pasado -ese, tan próximo en el tiempo que más bien es presente- se encuentra uno con el dracma perdido y lleno de alegría llama a sus amigos; se lo comunica, y con ellos lo celebra.

Hoy os convoco, amigos, a celebrar conmigo el reencuentro de ese artista valenciano que es Vicente Castellano, porque se nos brinda la oportunidad de recuperar para Valencia parte de la gloria que nos pertenece y que hace tiempo dejamos escapar. (Valle Ortí, 1975).

Vidal Valle daba en cierta manera la bienvenida a Castellano, en un tiempo en el que ya se presagiaba el regreso del artista a Valencia. Esta exposición anticipaba la recuperación para la ciudad de Valencia de uno de sus artistas más prolíficos, del que hacía tiempo no se había visto una exposición tan completa como esta “excelente y exhaustiva interpretación plástica”¹ del poema de Federico García Lorca *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*. Las palabras de Vidal Valle vinieron seguidas de las de la crítica que igualmente reconocían el último proyecto que Castellano realizó en París tras sus años de estancia en la capital francesa.

Vidal Valle, tan perspicaz para el arte y tan sensible en lo humano, ha conseguido recobrar para Valencia la primicia del artista ausente, teorizando en su sala estas sesenta metáforas lorquianas, densas de materia, depuradas en exquisitas sugerencias de color, congruentes en el dramático superrealismo del poema, en cuyos versos esta ya sugerida una plástica de sensualidad y melancolía que trasciende a la pintura de Vicente Castellano. Cuerpo y alma son hipótesis manejadas por el destino de la tragedia del torero. Su muerte se concelebra desde ahora para nuestra catarsis, con el escrito del poeta y la vigorosa alusión del pintor, en un ambivalente «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías». (G. de Candamo, 1976: 42-43).

Las obras de Castellano sobre lo escrito por Lorca resultan ser un poema para la visión, estructurado en ricas y sugerentes composiciones, que abarca e incorpora el gesto más informalista, con la figuración narrativa y el mensaje simbolista. Para ello volvió a utilizar tejidos con innumerables plegaduras que insisten, junto al óleo y las cargas de arena, en la idea del volumen. Una serie, dice López-Chávarri que “escolla la anécdota facilona y el efecto gratuito y se plantea un efecto dúctil, flexible, con detalles ornamentales que no rompen la unidad de una plausible perspectiva general”.²

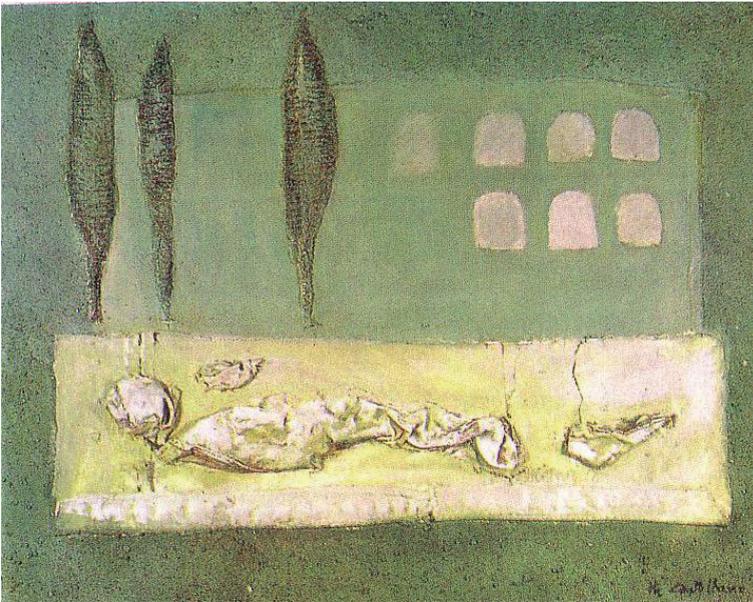
Castellano, con la realización de esta obra dedicada al poema de Lorca y su incursión en esta nueva etapa figurativa, no hace nada más que reafirmar uno de los objetivos que se planteó al tomar el derrotero “antiacademicista”: conseguir la libertad de la pintura, y la eliminación de facto de cualquier anquilosamiento en el terreno plástico. Todo ello lo encontró en la abstracción, y aunque esta deriva pueda parecer una paradoja, no sería lógico que si sus inquietudes estaban en la búsqueda de nuevas expresiones, se autonegase cualquier recurso por remitir este de nuevo hacia la figuración. Muy al contrario da fe de la concepción aperturista que el artista poseía sobre la pintura.

1 Alfaro, Rafael. «Vicente Castellano en la Galería Valle Ortí», *Jornada*, (Valencia) 22 diciembre 1975, p. 20.

2 López-Chávarri Andújar, Eduardo. «Exposiciones de Guinovart, Morea, Juan Mas, Casino, Vicente Castellano y Enrique Senis-Oliver», *Las Provincias*, (Valencia) 14 diciembre 1975, p. 18.



1. Vicente Castellano. *Hacia las estrellas* (1973-1975). Técnica mixta sobre lienzo, 46 x 55 cm. Colección Galería Valle Ortí, Valencia



2. Vicente Castellano. *Delante de la piedra. Delante de este cuerpo con las riendas quebradas* (1973-1975). Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 81 cm. Colección Galería Valle Ortí, Valencia

El color, las texturas y las formas surgen entre lo narrativo del poema que aparece con una cruda figuración que nos remite a los años en los que el artista trabajó como ilustrador en “Cuadernos por la libertad de la cultura”. La serie en su conjunto nos obliga a repensar las oscilaciones de su abstracción, tal y como señala Garnería:

Los diversos vericuetos establecidos en la obra obligan, en cierto modo, a pensar un poco en el cómo, y el por qué de todos ellos, no desde el punto de vista crítico sino más bien desde aquel otro punto de vista que nos habla de las diversas implicaciones estilísticas, e incluso temáticas, consecuencia de aquello que ha tomado como base de partida para la realización de la obra (1976: 39).

Las pinturas “lorquianas” se desquebrantan y agrietan y sus colores parecen debilitarse en mortecinos matices. Los ásperos acabados, y las figuras manufacturadas con tejidos presentan una gran melancolía que obliga al observador a revivir la conciencia de lo finita que resulta la condición humana. Cabe mencionar especialmente el momento final donde las leyes físicas de la naturaleza se apoderan de la materia y del cuerpo humano, que al igual que en la pintura de Castellano parece petrificarse, cuartearse y fragmentarse hasta llegar al irremediable punto de la desaparición.

La incorporación de las telas tiene una dimensión básicamente compositiva y formalista. El color, la materia, la textura visual, son conseguidos con un trabajo minucioso donde cada una de las plegaduras se realizan con una intención narrativa incluso descriptiva. Aunque bien es cierto que el gesto del artista que las modula en el lienzo, y el propio hecho creativo, poseen un registro inherente al de los pintores informalistas: la figuración que insinúa, no se ciñe a ninguna realidad intencionada. Castellano simplemente deja que la poética de su lenguaje no vete ninguna solución por más que pueda remitir a alguna asociación con el mundo real y natural, como señala José Garnería:

Quizá técnicamente es donde Castellano nos demuestra mejor lo aprendido y aprehendido durante sus muchos años de formación: el empleo de otros materiales, la utilización de relieves conseguidos mediante telas o papeles; aquellas que le permiten modelar formas un tanto informales incluso no definitivas, pero que temáticamente se encuentran muy cercanas a la intención (Garnería, 1976: 39).

En estas obras utilizó toda clase de materiales, explotando el *collage* hasta una de sus máximas cotas, volvió a la figuración, y también a la realidad que unía la vida con el arte. En este sentido viene a colación la pregunta que se hace Gerard Xuriguera respecto a si su poética refleja una imagen invertida: “¿puede estar la tragedia siempre sumergida en su memoria? Tenía diez años cuando surgió el espectro asesino de la guerra civil, ¿entonces su itinerario artístico puede ser anodino? Pero... no es amnésico” (2010: 43). Una reflexión como esta, no obstante, no es óbice para que el artista encuentre en el trabajo de García Lorca la huella de un drama en el que el propio artista se reconoce, pues cualquier tragedia, pese a su origen o naturaleza, nos lleva a un mismo desenlace común: la desolación.

Estos *collages*, lienzo sobre lienzo, no son una repetición inocente. La reiteración es una realidad. La mezcla desconcertante de dos clases de textiles, la tela tensa sobre el chasis, albergando el *collage*, piezas recortadas de una pobre bayeta agotada de trabajos de baja estofa, la oscura tela de lavar está llamada a desposar a la brillante tela para pintar. [...] El aristócrata tejido, destinado a engalanarse con trazados de pintura muy intencionales, se reencuentra, cuerpo a cuerpo, unido con el trapo, generalmente condenado a limpiar la suerte de las malhadadas feas manchas (Xuriguera, 2010: 41).



3. Vicente Castellano. *Como todas las muertes que se olvidan* (1973-1975). Técnica mixta sobre lienzo, 73 x 92 cm. Colección Galería Valle Ortí, Valencia

Las bayetas, esos trapos indecorosos que recogen los restos de nuestras conductas, son elevadas a la categoría de material artístico. Su pintura parece querer escapar del circuito del arte, de los canales de mercado, de cualquier tipo de especulación. El único

propósito vigente es el de ensalzar el verdadero valor emocional del arte, actuando como un espejo que refleja las inquietudes del artista, que van más allá de lo meramente creativo, en la línea que ya señaló Douglas Crimp cuando afirmó que: “El arte ha permitido la esencia de la verdad y de la vida, y ha quedado transferido a nuestras ideas en vez de mantener la necesidad que de la realidad tenía [...]. El arte nos invita a la reflexión intelectual, no para crear un arte nuevo, sino para saber, desde el punto de vista filosófico, qué es el arte” (1989: 61).



4. Vicente Castellano. *Una espuerta de cal ya quemada* (1973-1975). Técnica mixta sobre lienzo, 65 x 92 cm. Colección Galería Valle Ortí, Valencia

La experiencia hace que el artista se vuelva más introspectivo, que intente buscar dentro de sí y ponga en relieve sus experiencias individuales y ciertos aspectos socio-políticos de su realidad que expone directamente ante el espectador. Existe, pues, ese componente simbólico que amplía los estrictos límites de la obra de arte.

Esta libertad en el contenido de la obra de arte va pareja a la liberación técnica, procedimental y material que vemos en las obras, donde además de los tejidos encolados,

aparecen incrustaciones de vidrio, piedras u otros objetos ajenos a la pintura como la espuerta de esparto que adhiere en *Una espuerta de cal ya quemada*. “¿De dónde saco mis materiales, además de los óleos? Pues, de los anticuarios, de los puestos del «Mercado de las Pulgas». Todo lo guardo porque todo es materia y tonalidad.”³ Dice Castellano que encuentra en todos los materiales grandes recursos expresivos, y en esta dirección avanza en la búsqueda de volúmenes y texturas.

Vicente Castellano hizo suyo el mundo luminoso y profundo de las palabras para traducirlo, o recrearlo mejor dicho en sus óleos. Y no le bastó la pintura, recurrió al pan de oro para el sol de las cinco de la tarde, cuando estalla en las lentejuelas; y a los lienzos para dar corporeidad a las figuras; utilizó todas las materias que tenían color, y que podía modelar sobre el cuadro. Incorporó el informalismo de las texturas para esa realidad adivinada, presentada, esa realidad que obliga a pensar ante el cuadro.⁴

El artista alcanza cotas de gran riqueza expresiva en su lenguaje, con mixturas e incrustaciones de sugestivos contrastes, que dotan a la obra de un halo muy personal. En este sentido cabe destacar que su obra pone en práctica una gran reflexión sobre la propia historia del arte. Castellano es un gran coleccionador de datos, de recursos literarios, de imágenes, que transmuta al lienzo. Es un gran recopilador que, como afirma De la Calle, “Aglutinó no sólo influencias históricas, sino también algunos replanteamientos coetáneos” (2010: 29), eso sí, articulando su propia dirección pictórica y barajando opciones dispares, pero siempre bajo su unificante forma de hacer y sentir.

En el caso de *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, Castellano recoge la sensibilidad de Federico García Lorca, no como una apropiación temática, sino porque en ella descubre, anhelos y tristezas, junto a otras emociones intemporales y universales. Estamos ante una obra cuya génesis se aproxima al lado palpable de los sentimientos humanos, incidiendo en el intelecto del espectador para activar su sensibilidad acerca de la propia vida. En definitiva todo arte viene a reflejar las pulsiones humanas, que en este caso, discurren de la vertiente literaria a la pictórica, desde las densas estrofas de Federico García Lorca a la densidad de la pintura de Vicente Castellano.

Éxodos (1976-1978)

En el año 1975 se establece un punto de inflexión por la incertidumbre sobre el devenir de España. Entre recelos se va abriendo paso la idea de la democracia, que conduce a Vicente Castellano a nuevos planteamientos sobre su propio retorno a España. La denominada *Transición española* supuso no solo para el artista, sino para miles de personas, una vuelta a sus orígenes, una vuelta que en muchos casos no sería tarea fácil.

Castellano, absorto por la idea del retorno a Valencia, comienza a plasmar en sus lienzos a partir de 1976 una forma orbicular en cuyo interior aparecen una serie de

3 Arazo, M. Á.. «Vida y obra. Vicente Castellano (1)», *Las Provincias*, (Valencia), 23 diciembre 1975, p. 46.

4 Idem.

personajes, en ocasiones una sola figura que discurre por esta forma construida a modo de túnel.

Estos cuadros, que serán sus últimos lienzos parisinos, verán la luz años después cuando Castellano ya en España, como profesor de Bellas Artes de la Facultad de San Carlos de Valencia, los exponga junto a los de su alumno Vizcaíno Almendros. La exposición titulada *Éxodos-Espacios Vacíos* fue presentada por Juan Bautista Peiró que inició su reflexión con dos citas: en la primera de ellas parafraseó a Gertrude Stein: “A Rose is a rose, is a rose is a rose...”; y la segunda recogió las palabras de Marco Aurelio: “Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas órbitas, para el espectador es igual verla un siglo o dos o infinitamente” (1992: 1). Con ellas Peiró aludía a las similitudes de las obras de ambos artistas y destacaba que la primera cita incidía en la diversidad de lo semejante, mientras que la segunda planteaba la semejanza de lo distinto. En cualquiera de los casos ello implica, explícita o implícitamente, determinadas similitudes producidas por constantes repeticiones a lo largo de sendas carreras pictóricas e indistintamente de sus lugares de ejecución. Peiró intenta ilustrar con ello el *flash back* que debió de tener al contemplar ambas obras y, en cierto modo, el que también tendría nuestro artista cuando, como profesor, encontró ciertas semejanzas entre la obra de su alumno y la suya propia.

Pero estas situaciones, estos mismos pensamientos que nos retrotraen a una situación anterior y que mental e inconscientemente asimilamos y relacionamos con otra experiencia pretérita, fueron también los que llevaron a Vicente Castellano a comenzar esta serie de obras de marcado carácter circular, donde apreciamos claramente un elemento esférico predominante en el centro, que con distintos matices se repite a lo largo de esta serie. Esta forma encuentra su génesis a partir de 1976, cuando a consecuencia del cambio político que se empezaba a gestar en España, Castellano empieza a replantearse la posible vuelta a Valencia.

Hacia 1976, de un modo un tanto inconsciente, surge una figura orbicular que llega a convertirse en el elemento formal reconocible y constante, definitorio de las obras de este periodo, que se prolongará hasta 1980. Años más tarde (1992), a instancias de su alumno Juan Bautista Peiró, mostraría estas obras con el título “*Éxodos*”, con las que remitía al tema clásico del viaje con claras connotaciones épicas; pues todo viaje supone en última instancia un rito de tránsito, un cambio de estado, que no sólo de lugar (Blasco Carrascosa, 2010: 25).

Habían transcurrido veintidós años desde que en 1955 Castellano había realizado el mismo trayecto, pero a la inversa, de Valencia a París. En aquella ocasión en busca de un horizonte nuevo en el que cargar la mochila de la experiencia; ahora, con el cometido cumplido, regresaba a sus orígenes, no por ello con menos incertidumbre que la que le invadió aquel 12 de julio de 1955 cuando marchó a la Ciudad Luz. Castellano reconoció que tardó en asimilar la idea del regreso pero que finalmente la secundó como tantos otros coetáneos. Este hecho supuso un revulsivo emocional que plasmó intensamente en su pintura, que, como veremos, no se puede entender como una “ruptura”, ni siquiera

ra como un “giro”, sino que en el contexto general de su trayectoria evidencia un paso más en este ya largo camino -que diría el artista- hacia lo desconocido:

El retorno a Valencia en 1977 tampoco implicará, a mi modo de entender, rupturas y replanteamientos plásticos de fuerte calado. A lo sumo matizaría, por mi parte, las apariciones singulares de ciertas series con estructuras circulares -entre los ochenta y los noventa- centradas y potentes en su definición geométrica de trazos enlazados, a manera de singulares cosmos pictóricos, de donde incluso emergen diminutas formas equívocamente antropomorfas. Se trata de un intermitente triunfo de las líneas curvas, frente a la habitual preponderancia de las rectas, aunque geométricamente, en sus abstracciones, a menudo también apareciesen formas curvilíneas, encarnadas en círculos, elipses o crocantes (De la Calle, 2010: 31).

El propio título de estas obras, *Éxodos*, además de hacer referencia simbólica a este viaje, también posee claras connotaciones apocalípticas, y en este sentido nos remite a las escenas bíblicas que el artista ya había tratado en sus primeros grabados. Ello enfatiza la idea de que en el subconsciente de Castellano afloran aquellos primeros años de formación en la década de los cincuenta, cuando grabó las escenas evangélicas de *La huida a Egipto* representando la peregrinación del pueblo de Israel huyendo de la esclavitud.

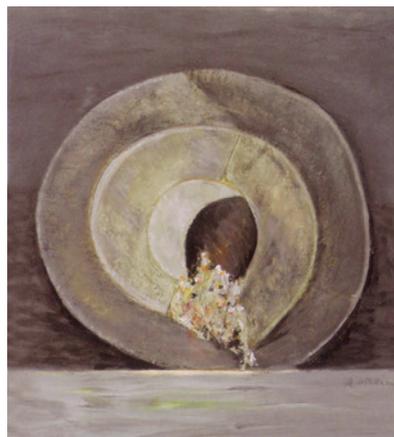


5. Vicente Castellano. *Éxodo* (1977). Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 81 cm. Colección del artista, Valencia



6. Vicente Castellano. *Carnación matutina* (1977). Técnica mixta sobre lienzo, 92 x 73 cm. Colección particular

7. Vicente Castellano. *Éxodo* (1976). Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 44 cm. Colección familia del artista, Valencia



Ahora el éxodo de Castellano se convierte en una figura redonda de grandes dimensiones que es construida por medio de anillos circulares los cuales generan una vibrante secuencia radial, cuyo efecto visual produce una inusual perspectiva, ya que en ninguna de sus abstracciones anteriores cobraba tanta efectividad esta ilusión óptica, como ahora con los *Éxodos*. Esta construcción orbicular ocupa en la mayoría de los casos el amplio plano del lienzo, y su composición cimbreante queda neutralizada por la predominante escala de grises. En la parte central incluye un núcleo que resalta con diferente luminiscencia cromática. Y en su interior podemos observar una mancha irregular realizada con grumos de pintura, donde adivinamos pequeñas figuras antropomórficas que en grupo discurren por entre estas órbitas.

Como diferenciamos de las figuras 5, 6 y 7, esta forma helicoidal que en un principio es concebida como un ente cerrado, va descomponiéndose en fragmentos individuales, que continúan ordenando esta especie de “óculo” que el artista llama “*Éxodo*” y que oscila dentro del cuadro. Así lo podemos ver gravitando en el espacio infinito de los grisáceos fondos o situado junto a la línea de tierra en la parte inferior del lienzo. Del interior de esta figura espacial, vemos ascender y descender estas siluetas antropomórficas que el artista insinúa con premeditados matices de color.

En la obra encontramos el “viaje” con toda su carga simbólica y emocional. Esta idea queda plasmada en toda su amplitud, y nos deja constancia de la variabilidad emocional que le produce este tránsito, con los divergentes movimientos de esta particular forma. Lo apreciamos en *Carnación matutina* cuando vemos levitar el “óculo”, mientras en la parte terrenal quedan manchas que podemos asemejar a las que encontramos dentro de la figura que gravita.

En este sentido aparece la parte nostálgica del artista, que, aunque exiliado voluntariamente, no deja de ser un damnificado por la situación social, cultural y política que había vivido España, y esto se hace extensible a miles de personas que a lo largo de los tiempos han sufrido el drama compartido de la emigración. Sociedades, colectivos, grupos de personas que en masa -como en los cuadros de Castellano- hemos visto y vemos cruzar tristemente límites jurisdiccionales viéndose por ello abocados al desarraigo.

En lo sugerente de estas obras, en el lirismo de ellas, se encuentra la densidad emocional del artista, la idea de que algo parte y algo permanece va más allá del mero hecho físico del tránsito, de la anécdota del viaje, “lo que de veras le caracteriza es ese halo poético, ese palpito humano” (Borràs, 1992). En definitiva es el relato común, propio del componente afectivo que tenemos todos los seres humanos, y que él, como artista, lo plasma en la materia con una reservada sinfonía de colores:

Castellano se ha abierto una vía coherente a través de esos territorios prohibidos sin abandonar nunca el lenguaje de nuestro tiempo. Obra de pintor neto, dueño afirmado de sus medios, olvida la anécdota para entrar en formulaciones alusivas, cada una de cuyas manifestaciones es un canto secreto, una queja nostálgica, una invitación a lo sobrenatural.

El artista recrea esos dominios inmateriales con asombrosa fertilidad inventiva, desempeñando un papel capital la materia y su ordenación espacial. Superando ambivalencias físicas y psíquicas, el objetivo perseguido es la aprehensión de lo esencial por medio de la más sobria y expresiva sintaxis (Xuriguera, 1992).

Este universo parece recoger también algo del imaginario cosmológico, que veíamos en los años 60, ese paisaje inquietante que en el campo astrológico fascinaba y sorprendía, quizá tanto más por lo que aún escondía, que por los avances que empezaban a descubrir algunos de los grandes misterios del universo. Ahora, sin embargo, lo vemos de una manera mucho más pragmática. Ese misterio es traducido en algo tan cotidiano como un viaje, como un movimiento entre dos lugares que suponía también un nuevo descubrimiento, pese a que ningún otro lugar sería tan bien conocido como su destino. Las calles de Valencia, la Albufera, los arrozales, el sol y la luz mediterránea, que tantas veces había pintado en su adolescencia, suponían, pese a lo familiar que le resultaba, enfrentarse a un nuevo universo, a un universo diferente, porque veintidós años en la memoria colectiva o histórica es meramente un dato, pero en la individual, en la del propio artista, se convirtió en una inquietante incertidumbre, que tiene como testigo

estos “espacios imaginarios a medio camino entre lo mitológico y lo cósmico, entre lo espectral y lo sideral” (Bautista Peiró, 1992).

De este modo y tras las incertidumbres previas a su vuelta, tras veintidós años de experiencia parisina, Castellano regresa a Valencia como un maestro de la pintura contemporánea, o, en palabras de Román de la Calle, “con las maletas de la experiencia repletas y con los ojos bien abiertos dispuestos a cultivar -quizá por compensación- las raíces” (2010: 17).

Castellano desde fuera de nuestras fronteras, ha sabido proyectar en la esencia de la pintura contemporánea la herencia que recogió de la vanguardia histórica, proyectándola en su trabajo con un lenguaje muy personal y carismático de gran valía, que encierra la experiencia y la sabiduría de la pintura del siglo XX. Como el propio Vicente afirma: “No se crea nunca a partir de la nada y toda obra encierra siglos de arte” (Castellano Giner, 2010: 19).

Lo cierto es que en estos años, su obra se diversifica “como recorrida por una ráfaga de imaginación creativa” (Borràs, 1991). Esta diversificación sigue una progresión constante y sus lienzos continúan enriqueciéndose de factores emocionales y materiales. El artista “acumula intensidades y logra espacios donde las formas y los relieves afirman la validez de lo conceptual”.⁵ Es el caso de la obra *Amanecer* que veremos a continuación donde la carga conceptual de su pintura alcanza una de sus máximas cotas, lo que exige al espectador una mayor predisposición hacia el hecho pictórico.

Amanecer (1978)

Con el retorno de Vicente Castellano a Valencia y la aprobación de la Constitución Española en 1977 y 1978 respectivamente, se establece un punto y seguido en la obra del artista que podemos materializar con una pintura concreta, la que el artista titula *Amanecer*.

Amanecer es una nube en suspensión que planea sobre un plano de tierra construido por pequeñas formas geométricas que crean un ritmo visual mediante fragmentos que se engarzan entre sí, formando un polígono rectangular suspendido, al igual que la nube, en un infinito fondo negro. Dicha obra lejos de ser el amanecer luminoso de su ciudad levantina, es un punto de claridad dentro de la oscuridad, cuya ejecución coincide en el tiempo, con el nacimiento de la Constitución Española. Esto abre en el inconsciente de Castellano nuevos horizontes que metafóricamente entiende como un verdadero amanecer, el mismo lo define como:

El reencuentro con lo que un día se perdió, creyendo que quizás fuera para siempre: la familia, los amigos, el entorno, el clima y el sol. Es la alegría, el despertar, el amanecer de un nuevo día.

5 «Vicente Castellano del grupo Parpalló a la actualidad», *Punto de las Artes*, nº 211, 1991, p. 21.

Del fondo negro que simboliza para mí la noche, periodo letárgico o la negación por no decir el caos contrario a la luz, a la vida. De esta noche se perfila una línea de horizonte iluminada por una luz, un reflejo que se entiende es consecuencia del resplandor que despeja, emite una forma blanca que, a manera de nube, encierra en su interior un círculo, que simboliza la sabiduría (Castellano Giner, 1982).

En *Amanecer* prevalece la génesis de la geometría y el más que conocido componente estructural de su pintura, popularizado desde que tiempo atrás espetase su célebre frase: “A mí lo que me interesa es la estructura, la forma”. Además debido a esta especie de compilación de los años parisinos, en estas obras y concretamente en *Amanecer*, coexisten otros fundamentos como por ejemplo el componente simbólico que el mismo artista narra:

El cuadro *Amanecer*, en su temática poética, simboliza el momento en el que se despidе la noche dando paso a un nuevo día. Nace la luz diurna, como una promesa, rica de esperanzas. Al alba de ese día una nube blanca se alza, vuela iluminando y hace resplandecer la ciudad, trayendo la luz a sus arquitecturas, donde se anima la vida, donde el hombre vive, sufre, y anhela un mundo mejor. Éste mundo que presentimos en esa nube, se convierte en el rostro de un ser superior. Este con su presencia, su amor, quiere protegernos y nos recuerda que estamos en la tierra, inmersos en un mundo materialista donde olvidamos elevar nuestros pensamientos hacia ese otro mundo espiritual (Castellano Giner, 1982).

Tras ver la lectura que el propio artista realiza de su obra bien pudiera parecer que nos encontramos ante una pintura meramente simbolista: cada elemento, cada color, está intencionadamente cargado de connotaciones alegóricas que encierran lecturas de gran complejidad. Bien es cierto que, como decíamos anteriormente, su obra se diversifica y atenúa bajo la mirada del pintor, y, lejos de permanecer estática en parámetros ya trabajados, continúa activa.

En los años 1977 y 1978 Castellano partió del espíritu simbolista para recurrir a la imaginación y crear nuevos símbolos (Castellano Giner, 1982). Una simbología que entrevemos en todos los elementos de sus pinturas, lo apreciamos en la mancha blanca irregular que Castellano asemeja con una nube en *Amanecer* también en obras posteriores, donde esta forma compositiva queda provista de nuevos materiales y tejidos como la moqueta que se consagra como material plástico en su obra. Con estos tejidos, reinventa la técnica pictórica y utiliza las posibilidades expresivas que esconde el material para configurar su propia simbología.

Yo creo un mundo picto-poético, como decía el rumano Braunier, aunque no al modo de los surrealistas, que predicaban la liberación psíquica a través del psicoanálisis y del marxismo. Sino el mío, basado en la carga emocional subjetiva... No he de negar que una parte de mis creaciones está íntimamente relacionada con el azar, es decir con las fuerzas incontroladas que dormitan en las profundidades de nuestro ser. La otra parte nace de las sensaciones vividas de las lecturas, leyendas y recuerdos agrupados en el inconsciente (Castellano Giner, 1982).

8. Vicente Castellano. *Amanecer* (1977-1978). Óleo sobre lienzo, 130 x 89 cm. Colección del Ayuntamiento de Valencia, Valencia



De todo este elenco de situaciones permeables en la sensibilidad del artista surgen formas, colores y texturas, generando abstracciones líricas que se abren a la multiplicidad de lecturas y que tiene referencias ineludibles a toda su obra anterior, pero que buscan también nuevos cauces dando una vuelta de tuerca a su abstracción con un carácter analítico.

Amanecer es la conclusión de la noche y el comienzo del día, es un punto de inflexión en la trayectoria del artista. Pero *Amanecer* es también el símbolo del nuevo tiempo que está por configurarse. Castellano ordena en el espacio del lienzo una serie de pequeñas figuras de diferentes formas y colores que componen sus motivos principales, mostrando uniformidad pese a componerse de pequeñas fracciones que encajan unas con otras. Su trabajo se presenta como una metáfora de la propia situación del momento, mostrando el reto de la reconfiguración.

Castellano intenta perpetrar una visión simbólica y minuciosa, ante las visiones globales de la sociedad contemporánea. No pretende hacer una visión gratuita de las cosas: muy al contrario, desea conducir al espectador a una toma de conciencia de la importancia de lo minucioso, del tacto, de los detalles, del valor de mínima parte de las cosas que configuran un todo, y de la relevancia de lo sutil, que él plasma en su trabajo pictórico, pero que es permutable a cualquier ámbito de la vida.

Referencias bibliográficas

- Bautista Peiró, J. (1992). La pintura circular. En *Vicente Castellano/Vizcaíno Almendros*. Mislata (Valencia): Ayuntamiento de Mislata.
- Blasco Carrascosa, J. A. (2010). Discurso de contestación del Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa. En *Legado de Vicente Castellano* (pp. 21-27). Valencia: Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia.
- Borràs, M. L. (1991). Vicente Castellano. Del grupo Parpalló a la actualidad. En *Vicente Castellano*, Almansa (Albacete): Universidad Popular de Almansa, 1991.
- Borràs, M. L. (1992). Vicente Castellano. En *Vicente Castellano/Vizcaíno Almendros*. Mislata (Valencia): Ayuntamiento de Mislata.
- Castellano Giner, V. (1982). *Amanecer* [Tesina de licenciatura indita]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Castellano Giner, V. (2010). La Pintura, mi aventura hacia lo desconocido. En *Legado de Vicente Castellano* (pp. 13-19). Valencia: Real Academia de Bellas Artes San Carlos.
- Crimp, D. (1989). De vuelta al museo sin pareces. *Arena*, (1), 60-65.
- De la Calle, R. (2010). Vicente Castellano. Del camino a la estructura. En *Vicente Castellano. Pintures. Exposició Antològica* (pp. 17-35). Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano.
- García De Candamo, L. (1976). La elegía Plástica de Vicente Castellano. *Artes Decorativas*, (14), 42-43.
- Garnería, J. (1976). Vicente Castellano, Galería Valle-Ortí. *Artes Plásticas*, (6), 39.
- Valle Ortí, V. (1975). Una vez más.... *Vicente Castellano*. Valencia: Galería Valle Ortí.
- Xuriguera, G. (1992) Vicente Castellano. En *Vicente Castellano/Vizcaíno Almendros*. Mislata (Valencia), Ayuntamiento de Mislata.
- Xuriguera, G. (2010). Vicente Castellano: una obra evidente y secreta. En *Vicente Castellano. Pintures. Exposició antològica* (pp. 36-47). Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana y Fundación Chirivella-Soriano.