

CARLOS AREAN

Florenio Aguilera

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



FLORENCIO Aguilera es un joven pintor que goza ya de una merecida fama. Cultiva una figuración tradicional evolucionada, caracterizada por la soltura de la ejecución, el riguroso equilibrio compositivo y la fluidez de sus colores atemperadamente ricos y de su luz emotivamente difusa. Sus motivos preferidos son las composiciones con figuras, los retratos de notable penetración psicológica y —sobre todo— los paisajes. Esta última dedicación suya acapara las tres cuartas partes de su obra. Sus paisajes, compuestos con manchas amplias y encabalgadas, que le permiten dibujar directamente con el color, son en su casi totalidad andaluces, de las proximidades de Ayamonte y con

| Florenio Aquilera

CARLOS AREAN



COLECCIÓN «ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS»

C 43412



| Florenio Aguilera

R. 177802

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION. 1979.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación

Imprime: Raycar, S. A. - Matilde Hernández, 27 - Madrid

Depósito legal. M. 26.010.—1979

I.S.B.N. 84-369-0716-7

Impreso en España

UN HOMBRE QUE SE HACE A SI MISMO

Florencio Aguilera nació en Ayamonte el 9 de mayo de 1947. No tiene otra profesión que la pintura, pero es autodidacta. Se negó además a estudiar nada que lo pudiese apartar de su vocación y prefirió leer y vivir. Consideraba que eso era lo que más podía enriquecerlo espiritualmente y que de una u otra manera repercutiría en la pintura que realizase. Si no le interesaba estudiar, menos todavía estaba dispuesto a emprender ningún tipo de actividad comercial. Su padre es un hombre de negocios que pintó durante toda su vida y que expuso por última vez en Sevilla en 1979. Rafael Aguilera, el comerciante-pintor de quien su hijo Florencio admiraba en su infancia su entusiasmo por la pintura, no es, no obstante, un profesional en su segunda dedicación. Pinta para su propio recreo y expone su pintura delicadamente ingenua cuando sus amigos logran —no siempre es fácil— convencerlo de que lo haga. Vende si a mano viene y el ver que su obra interesa le sirve de es-

tímulo, pero su medio de vida no es la pintura, sino su confitería y —sobre todo— su taller de artesanía en el que construye las figuras de gigantes y cabezudos de nuestras fiestas populares. Aguilera padre cultivó también la escultura y es el autor de un Cristo muy venerado en Ayamonte hace muchos años. Era una talla en madera policromada y solía salir en aquellos días lejanos en la gran procesión que se celebraba en Ayamonte el día de Viernes Santo.

Dada esta ambientación familiar, en la que la madre, de la que volveremos a hablar más adelante, era la clásica mujer española cuya máxima preocupación la constituyen sus hijos, fácilmente se comprende tanto el que hubiese surgido en Florencio una vocación pictórica como el que sus padres no se hallasen de acuerdo con que hubiese decidido colgar sus estudios. A ello se añade el que Florencio era el cuarto y último de una serie de cuatro hermanos y que de los tres mayores, los dos primeros —Rafael y Manolo— le llevaban diecinueve y catorce años, respectivamente, y la tercera —Esperanza, su única hermana— nueve.

Esto de nacer no sólo el último sino con hermanos mayores que lo mimaban tanto como sus padres, hacía más difícil que le dejasen organizar a su gusto su vida. Todos temían por su futuro y todos querían aconsejarlo. Florencio era ya un niño rebelde desde su más temprana edad y no le gustaba demasiado que no le dejasen salirse con la suya. Cuando tenía siete años, era monaguillo en la capilla de San Antonio de Ayamonte y colocaba con otros niños las macetas en el altar del santo el día que se iniciaba la tradicional novena. Eran más, no obstante, los niños que colocaban macetas, que los

que podían salir con sus vestiduras rojas en la procesión. Se los elegía por sorteo y en los años 54 y 55 en los que la suerte no favoreció a Florencio, éste, ni corto ni perezoso, se encaramó al altar y bajó todas las macetas y escapó con una de ellas a su casa. Recibió la correspondiente reprimenda, pero su carácter se hallaba ya definido. Otro de sus recuerdos infantiles, relacionado también con San Antonio, era el del reparto de la ropa y los roscones entre los niños necesitados. Florencio tenía ya sus ideas en la materia y se peleaba con los demás niños porque quería organizar él la distribución de acuerdo con el que él sabía o creía saber de las necesidades reales de cada uno de los beneficiarios.

El padre de Florencio tiene su confitería en la gran plaza de Ayamonte en la que anualmente se celebraba la feria de Nuestra Señora de las Angustias. Allí comenzó Florencio a abrirse al mundo. Le interesaban los feriantes en la plaza, los globos que traían desde no sabía dónde y que se le escapaban a veces, los gigantes que construía su padre y que lo ilusionaban más que nunca cuando los veía evolucionar con una vida nueva en la plaza y, sobre todo, la cabeza —una diferente cada año— que su padre le construía para que él pudiese el día de la fiesta ser un gigante o un cabezudo más que a mitad del desfile solía meterse en un portal y quitársela cuando comenzaba a sentirse ahogado por ella.

Esta era a grandes rasgos la ambientación infantil. Lo habían matriculado en el Instituto de Ayamonte, pero Florencio quería ser pintor. Su padre que, aunque lo era, vivía de otra profesión, temía que a Florencio lo aguardase un porvenir muy negro si se empeñaba en ser exclusivamente pintor. Primero hu-

bo algunas trifulcas para que acabase el bachillerato, pero Florencio lo abandonó definitivamente en el tercer curso. Lo más sensato parecía entonces que aprendiese un oficio, el de confitero tal vez. En Sevilla podía aprenderlo, pero Florencio se negó en redondo. Decidió entonces que era mentira eso de que «A nadie le amarga un dulce» y que a él iban a amargarle toda su vida si dificultaban que fuese únicamente aquello que había elegido. La mejor confitería de Huelva estaba a su disposición para que trabajase en ella como aprendiz, pero Florencio prefirió comenzar a robarle a su padre los lienzos, los tubos y los pinceles, y pintar por su cuenta. Cuando no encontraba un tubo de blanco —color que en aquel entonces lo fascinaba— utilizaba pasta de dientes para sustituirlo. Todavía conserva el primer cuadro que hizo, un bodegón que terminó y fechó el día 17 de marzo de 1961 —a sus catorce años recién cumplidos— y al que con una mezcla de ternura y humor bautizó bastante más tarde con el nombre de «Los milagros del Profidén».

Si Florencio no quería estudiar ni aprender un oficio que no fuese el de pintor, quedaba la posibilidad de ponerle un negocio. Su madre le sugirió a su padre que fuese una papelería, en la que se vendiesen artículos relacionados con la pintura. Este proyecto disgustó menos a Florencio, pero como era entonces demasiado joven lo fueron madurando durante varios años. La espera le permitió liberarse del Instituto y de la confitería. Cediendo un poco y no para el presente, sino para el futuro, había conseguido de hecho lo que deseaba. Podía pintar, pintar y pintar, pero también en este caso se negó a realizar estudios oficiales. Tenía ya quince años, pero sin que ni tan siquiera él mismo supiese en qué basaba su razo-

namiento, había llegado a la conclusión de que en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría o en cualquier otra a la que lo enviaran, no le iban a permitir ser él el pintor que quería ser. Tampoco en este punto hubo manera de convencerlo y siguió mirando cómo pintaba su padre y pintando luego el solo después. Lo que sí hizo fue comprar muchos libros, ver muchas reproducciones de arte y aprovechar algunos viajes a Madrid para pasar horas y horas en el Museo del Prado y en el Sorolla. Su padre se permitió, no obstante, corregirle algún lienzo y aconsejarle dónde debía dar una pincelada o aclarar un toque, pero le produjo la impresión a Florencio de que si siempre le decían lo que tenía que hacer, no llegaría nunca a ser en verdad él mismo. Prefirió seguir estudiando lo que otros hacían y aceptar o rechazar sin sugerencias ajenas aquello que considerase en cada instante más oportuno. Su padre comprendió este deseo de ser hijo exclusivamente de su propia elección y no volvió a insistir en orientar sus actividades pictóricas.

Llegó así el momento de abrir la papelería. Se la instalaron en la plaza, a lado de la confitería y con una puerta de comunicación entre ambas. Florencio se las prometía felices. Podría vivir de un negocio que no le ocuparía demasiado tiempo y pintar en la propia trastienda o irse de vez en cuando a los alrededores de Ayamonte para no perder su gusto por el natural. Su padre le sugirió además que pintase alguna vez detrás del mostrador, en la propia tienda, para que lo viesen los turistas y se interesasen por sus cuadros, pero Florencio respondió que eso le parecía un medio ilícito de propaganda y que un pintor que se respetase no podía convertirse en un espectáculo. Jamás puso en venta un solo cuadro

suyo en la tienda y ahora, al recordarlo retrospectivamente, se alegra mucho de haber actuado así. La tienda como papelería a secas duró muy poco. La caja era muy pobre y decidió vender también objetos para regalo, especialmente cerámica popular. Durante las Navidades recobraba uno de sus grandes amores de niños y vendía, por encima de todo, belenes de barro de los que posee todavía en la actualidad una colección importante.

Con la tienda vivió sin grandes apuros Florencio hasta 1974. En dicha fecha la traspasó porque no había dejado nunca de pintar y porque ya, cuando en 1965 celebró en Ayamonte, en el «Centro Cultural Casino España», su primera exposición individual, comenzó a sospechar que era factible que pudiese vivir algún día única y exclusivamente de la venta de sus obras. Aquello en 1965 era una esperanza, pero en 1974, fecha en la que expuso por primera vez en Bilbao y en Madrid, dejó de serlo y se convirtió en realidad. En Madrid, en «Serrano 19», galería patrocinada por Tico Medina en aquel entonces, vendió la casi totalidad de las obras expuestas. En Bilbao las ventas no fueron tan grandes, pero se hizo con varios compradores muy fieles. En ambas ciudades, las dos a las que en unión de Valencia y Sevilla se halla ligado profesionalmente Florencio, se hizo además con excelentes amigos, ventura que en su calidad de andaluz valora todavía más que las propias ventas. No llegó en cambio a un acuerdo con ninguno de los marchantes con los que estuvo en tratos en aquellos días. En vista de ello decidió seguir celebrando exposiciones o vender en su estudio. Llevaba ya tres años de casado en aquel entonces y podía por primera vez ver con justificado optimismo el futuro. Había nacido dos años antes

su hija —Esperanza como su madre y su hermana— y estaba esperando el segundo —José Florencio— en los días en que se celebró la exposición madrileña. El tercero y último hijo —Manuel Rafael, como los dos abuelos— nació poco después del segundo. Madrid no sólo comenzaba a asegurarle el futuro, sino que el éxito coincidía con los momentos más esperanzados y con las alegrías mayores.

El matrimonio de Florencio había acaecido tres años antes de este primer éxito artístico-económico. Su mujer, Rosi, cinco años más joven que él, es ayamontina también. Se conocían desde niños y el noviazgo duró diez años, desde que ella tenía nueve, hasta que se casó a los dieciocho. En lo del matrimonio todo fue más hacedero que en la dedicación profesional exclusiva. Nadie se opuso a su matrimonio, sino que ambas familias lo favorecieron. Es raro, no obstante, que un noviazgo infantil acabe en boda. El de Rosi y Florencio constituyó la excepción. Fue sin historia el noviazgo y es sin historia la vida matrimonial, tal como suele acaecer en todas las relaciones felices. Por debajo de esta ausencia de anécdotas exteriores, queda la realidad sin altibajos de la vida diaria, esa costumbre de decírselo todo adquirida en la infancia y ese conocerse el uno al otro tan a fondo como a sí mismo. Todo se halla ligado en ambos al fluir calmo de la vida y me hacen pensar en este aspecto en una familia urbana medieval, en la que una tradición y un gremio han debido permitirle a tantos pintores anónimos integrarse en la realidad y considerarse casi por instinto como formando parte de un todo orgánico. Eso que es posible todavía en Ayamonte en alguna excepción del tipo de la que nos ocupa, no lo sería ya en nues



tro siglo desreligado en ninguna ciudad que superase el medio millón de habitantes.

De igual manera que Florencio había soñado desde niño con Rosi y estaba seguro de que algún día se casarían, tenía también el convencimiento de que llegaría a vivir en una casa ante la que pasaba todos los días. La tal casa era en realidad el palacio del marqués de Ayamonte, conocido edificio secentista que sufrió en el curso de los años tantas restauraciones que se ha convertido en una especie de museo de la evolución de la vivienda acomodada en aquella zona. Conserva casi intactas las rejas exteriores y algunos artesonados, pero no la distribución, ni ningún otro de sus elementos ornamentales. Ese segundo sueño infantil de Florencio se vio también cumplido, aunque de una manera diferente a la ideada de niño. El pintor no vive en la actualidad con su familia en el viejo palacio de los marqueses de Ayamonte, pero lo ocupa en su totalidad y ha instalado en él su estudio. Su cuñado Diego Paulete, marido de su hermana Esperanza, compró el viejo edificio en 1970 y, tras haber iniciado su restauración, se lo alquiló tres años más tarde a Florencio, quien acabó de acomodarlo y se instaló allí con sus colecciones. Durante los tres años de espera, deseaba Florencio el palacio más intensamente que nunca. Su cuñado había convenido con él en alquilarlo tan pronto como hubiese podido llegar a un acuerdo con todos los inquilinos para que se trasladasen a otra vivienda, pero hubo familia que tardó tres años en aceptar el arreglo. Todo se hizo amistosamente y sin pleitos, pero fue lento.

Una vez instalado en el palacio, montó Florencio sus colecciones y su estudio en la planta alta. Entre las colecciones figura una de nacimientos popu-

lares de varias regiones de España y de Portugal, otra de cerámica, una de platos antiguos, una de objetos de hierro y también —única en la que renunció al arte popular— una de pintura actual. Su gusto por la organización museística de sus colecciones, se halla íntimamente ligado en él a su entusiasmo por la música. Aguilera es melómano casi desde que nació. Recuerda que a los seis años de edad le pedía a sus padres que le pusiesen discos y eran siempre de la mejor música europea de los cuatro últimos siglos. Liszt era su predilecto en la infancia y lo sigue siendo en gran parte, aunque no tanto ahora como Tschaikowsky, Bach y Beethoven. El reconoce que dos de sus cuatro predilectos no figuran entre los músicos habitualmente considerados como los más grandes de todos los tiempos, pero me ha dicho repetidas veces que sin oír diariamente en su casa o en su estudio alguno de sus discos de Franz Liszt, le sería imposible pintar. Me contó también que obtuvo en uno de sus viajes una obra de Liszt que todavía no conocía y que cuando la oyó por primera vez enteramente solo en su estudio, se puso a llorar a lágrima viva y pintó a continuación de un tirón uno de sus cuadros de los que ha quedado más satisfecho.

Durante las muchas horas que Florencio pasa a diario en su estudio, distribuye su tiempo entre estas tres preocupaciones. La música la oye a menudo sin hacer otra cosa y le sirve otras de fondo mientras pinta o reordena sus colecciones. Estas últimas no sólo las contempla y reordena, sino que juega literalmente con ellas y estudia de paso todo cuanto se relaciona con el arte popular. La música no sólo le crea una ambientación sonora, sino que le sirve de enlace entre él mismo y el mundo exterior, y es

como una envoltura dentro de la que se siente protegido y con afanes de creación. Por eso su frase de que sin oír música no podría pintar, es verdadera no sólo en el sentido figurado, sino también en el literal.

Cuando Florencio no pinta en su estudio, lo hace en el campo. Su tema predilecto es el paisaje, pero tiene que ser el andaluz y no el de otro sitio cualquiera. Lo tiene casi siempre al alcance de sus ojos, pero más todavía al de su afecto. Por eso recorre infatigablemente los alrededores de Ayamonte y toma notas del natural. Las hace con una materia tenue, borrosa, similar a las manchas abstractas. No las expone nunca y es una pena que no lo haga. Le sirven simplemente para mejor recordar los rincones que más lo han conmovido y para tenerlos delante de él en su estudio mientras con una factura bastante diferente realiza la versión definitiva de la obra en cuestión.

Cuando Florencio sale al campo para hacer sus notas no sólo prepara el trabajo ulterior, sino que disfruta profundamente. En el campo siente algo parecido a la emoción cósmica. Yo suelo decirle a veces, medio en serio, medio en broma, que está llevando a la práctica la Etica de Spinoza, pero él me responde que como nunca la ha leído no puede saber si lo que le digo es o no es exacto. Yo creo que sí lo es y que vale más que no haya leído a Spinoza, porque no hay así ninguna posición ajena a él que lo haya podido influir. A pesar de que Florencio es católico oficialmente, por dentro de él mismo vive como un panteísta. No sólo ama a la naturaleza tanto como a Dios, sino que la naturaleza lo es todo para él. Aunque no se haya preguntado nunca

qué es la substancia, para él substancia —si es que dicho concepto puede tener hoy otro valor que el de una imagen—, Dios y Naturaleza son una misma cosa. La parte monista de la ética de Spinoza la vive, por tanto, intuitivamente, por mucho que su catolicismo oficial lo obligue a ser dualista. Queda aún el amor intelectual de Dios. Ese lo vive al mismo tiempo que su intuición de la totalidad de lo existente. Se considera como un momento y un fragmento de espacio que pertenecen a un conjunto único y ama a todo ese conjunto cuando la naturaleza le hace tomar conciencia de su posición en el universo. Su actitud ante el paisaje tiene, por tanto, mucho de religioso y es una manera de llevar a la práctica esa creencia suya. Se trata, en su caso, de intuiciones a las que no ha pretendido vestir jamás con un ropaje conceptual o matemático, pero le son más que suficientes para dotar de equilibrio a su vida y para darle, de paso, una plenitud de sentido que la música corrobora y que la vida familiar y profesional completan al terminar de establecer el contorno idóneo.

No todo se termina, no obstante, en esta entrega a la naturaleza, la familia, la música y la pintura. Existen otras vocaciones o amores que acaban de definir su personalidad y sus motivos de vida. Entre las vocaciones complementarias es la más significativa la de torero. Entre los amores, el que siente por su Andalucía en todos los posibles aspectos: como ambientación familiar y humana, como luz y paisaje, como depositaria de una manera definida y abierta de ver la vida, como salero distinguido y hospitalidad sin prefabricación, como desprecio de los valores materiales y entrega a los que más nos significan y como región de España perfectamente

diferenciada dentro de nuestra unidad y de nuestro respeto a la dignidad del hombre.

Nos ocuparemos primero de los toros, pero eso es también ocuparse de Andalucía. Florencio Aguilera no es un aficionado, aunque también disfrute mucho acudiendo a todas cuantas corridas le es factible, sino un hombre que se juega la vida en el ruedo. No es, no obstante, torero profesional. Torea tan sólo en festivales benéficos, pero poniendo siempre la condición de que el cartel tiene que ser encabezado por alguna figura de fama suficiente en el mundo de los toros. Ha toreado con Litri, Aparicio, Chamaco, etc., y su nombre figura unido a los de Antonio Ordóñez, Diego Puerta y otros varios en los carteles que para el festival anual del pueblecito serrano de Higuera de la Sierra, se están preparando para el verano de 1979. Dado el carácter benéfico de estos festivales, expone en ellos su vida gratuitamente y se siente extraordinariamente feliz al hacerlo. Sus amigos el Padre Paco Girón, Pedro Macías y Antonio García Carranza suelen ocuparse de todos los trámites administrativos en la organización de este festival de Higuera de la Sierra, cuyos fondos se dedican a la cabalgata de los Reyes Magos del año siguiente. Los citados amigos no sólo comprometen a Florencio a torear, sino a que realice el cartel taurino del festival.

La vocación de torero de Florencio se inició muy de niño, casi al mismo tiempo que la de pintor. En sus primeros dibujos había ya toros y toreros. No pudo, no obstante, convertirla en realidad hasta muchos años más tarde. Cuando toreó públicamente por primera vez, era ya la pintura su única fuente de ingresos. No fue nunca, por tanto, torero profesional y se alegra de ello. El trasfondo del toreo le pa-

rece demasiado complicado y prefiere el de la pintura, aunque también éste lo sea a menudo. Por otra parte su individualismo lo lleva a preferir una situación como la suya. Un pintor puede vender en su estudio sin necesidad de que sea un galerista quien canalice su obra, pero a un torero le resulta más problemático firmar contratos lo suficientemente remuneradores sin la colaboración de un apoderado.

El amor de Florencio a Andalucía es un amor operante. Se siente totalmente español y totalmente andaluz, pero piensa a veces que su región se halla en ciertos aspectos insuficientemente atendida. Limitándonos a su provincia de Huelva y a las actividades culturales que más influencia tienen en su vida, echa de menos una escuela de Artes y Oficios y un Conservatorio de música. Me ha dicho que si el segundo existiese, él, que no quiso estudiar pintura en Sevilla en la escuela oficial, si haría ahora como complemento de su personalidad los estudios de música en la capital de su provincia. Piensa, por tanto, en actividades prácticas y en soluciones no utópicas para algunos problemas muy concretos, pero su andalucismo no se limita a una aspiración a simples mejoras culturales o materiales, sino que es, por encima de todo, una vivencia condicionante. Florencio Aguilera vive a Andalucía. Vivirla, saberla suya, forma parte de su manera de ser. Es a veces una simple frase o una entonación minúscula lo que hace aflorar algo mucho más complejo y que se halla más soterrado. Florencio encuentra incluso en la manera de dialogar algo que en Andalucía es diferente. Se trata de una fusión de cortesía espontánea y sin estereotipos y de una aceptación entre senequista e islámica de todo aquello que, más allá de cualquier esfuerzo humano, pueda condicionar a la realidad.

Es algo así como si los andaluces conociesen desde siempre por ciencia infusa que cuanto acaece en un momento cualquiera de la evolución, es el resultado necesario de una concatenación cibernética de todas las causas y de todos los efectos y que ante esa seguridad pueden sentirse íntimamente tranquilos, ya que ellos forman parte también del orden general del universo. Semejante postura de tradición andaluza se alía en Florencio con su spinozismo de fondo y le hace aceptar el conjunto de su situación, pero sin renunciar por ello a la lucha y a la dirección de su futuro en aquellas limitadas parcelas en las que lo considera posible. Al fin y al cabo la real o la supuesta libertad del hombre es un efecto más de todas las concausas que condujeron la evolución hasta su momento actual, pero puede ser también no sólo efecto, sino concausa ella misma en la elaboración del futuro individual y del general.

Es posible que la paz, la serenidad que deja traslucir Florencio Aguilera en sus actuaciones, en su cordialidad y en su entrega a su vocación, se deba en gran parte a estas creencias que son posiblemente anteriores a todo razonamiento. Su fe en sus posibilidades, es un corolario particular dentro de su fe más completa en la totalidad de cuanto lo rodea. Puede, por tanto, sentirse en calma y aceptar que todo tiene un sentido que se halla más allá de nosotros mismos, pero en cuya realización intervenimos, no obstante, todos nosotros con nuestro minúsculo grano de arena y con las virtudes y las limitaciones que nos han sido dadas y que constituyen simultáneamente nuestro capital y nuestro reto en la construcción de una vida que podamos considerar verdaderamente nuestra.

UN PAISAJE PARA UNA PINTURA

El paisaje es el de Andalucía. La pintura la de nuestro biografiado Florencio Aguilera. Es verdad que también ha pintado Florencio composiciones con figuras, bodegones, escenas de toros y un tema muy especialmente suyo al que él llama «las azoteas blancas de Andalucía». Ha pintado también algunos retratos, pero a cada día que pasa los realiza más a disgusto porque tiene la sensación de que ese tema coarta su libertad para ser absolutamente sincero. El retrato lo ata, pero espera que este disgusto sea tan sólo temporal y que pueda algún día sentirse tan libre en sus retratos como en cualquier otro de sus temas preferidos.

La evolución de Florencio Aguilera se ha dado por cortes temporales. En cada etapa, muy fundidas, por otra parte, cada una con la anterior y con la siguiente, varía su ejecución, pero en todos los temas y sin reservar, como hacen algunos pintores, un tipo preferente de ordenación o factura para el paisaje, por ejemplo, y otro para las composiciones con figuras.

Entre todos estos temas recién recordados el predominante, el que acapara más de las tres cuartas partes de su producción, es el paisaje. Es por ello por lo que en este apartado dedicado al mismo haré el análisis estilístico de su obra, sin que ello sea óbice para que lo complete en algunos detalles accesorios cuando en el tercero y último me ocupe de las restantes temáticas de Florencio.

Los primeros paisajes los expuso en 1962 en una exposición colectiva en Isla Cristina. Florencio tenía entonces quince años. No podía exigírsele que se hallase ya en posesión de un estilo formado, pero había algunos elementos que perduraron en su obra ulterior. Los había realizado en el campo directamente. Se montaba en su bicicleta y con el caballete a cuestas se iba a la búsqueda del paisaje. El cuadro salía, por tanto, sin el esbozo previo que, como antes hemos recordado, hace ahora sobre el terreno antes de pintarlo en su estudio. La soltura de las manchas encabalgadas era, no obstante, un anticipo de las de los actuales.

Siguió desde entonces pintando paisajes y en 1965 hizo a sus dieciocho años su primera individual ayamontina anteriormente recordado. Presentó también en aquella muestra algunos apuntes taurinos, pero lo esencial seguía siendo el paisaje. Había ya una reunión de ambas gamas en cada lienzo, pero sin extremosidad en las contrastaciones. En esto del color se ha mantenido siempre fiel Florencio a su descubrimiento inicial. En principio hay una dominante de sepias y verdes, de tierra y follaje. Los diferentes matices se interpenetran. Cada pincelada suele ser de color puro, pero la contigüidad de las mismas hace que abunden las resonancias y las interferencias de unas en otras. Semejante sistema, des-

cubierto de una manera intuitiva, no nos da derecho a suponer que Florencio sea algo así como un impresionista rezagado. El impresionismo es un sistema técnico, un movimiento con unas características muy precisas estudiadas científicamente a partir de las teorías lumínicas de Chevreul. Exige la mezcla óptica, que tan sólo puede conseguirse mediante el toque dividido o —de manera más perfecta— acudiendo a las convenciones puntillistas. Es además una pintura airelibrista y cabría añadir la paradoja que lo es incluso en los interiores. Como Aguilera no utiliza el toque dividido, no puede ser incluido, tal como alguna vez se ha supuesto, en ninguna tendencia relacionable con el impresionismo. Es cierto que pinta al aire libre y que la luz, su luz rasante unas veces y difusa otras, es uno más entre los elementos estructurales de su pintura, pero ello no basta para adscribirlo a una tendencia de ayer y no de hoy. Tampoco es, claro está, ni un expresionista, ni un fauve, ni un poscubista, ni un neofigurativo. No encaja, en verdad, en ninguna de las corrientes canónicas, pero es verista, sin ser en exceso realista.

Si hubiera que definirlo de alguna manera, yo diría que es un pintor que realiza figuración tradicional evolucionada. Es figurativo tradicional porque en todas sus obras parte de la naturaleza, que no es para él tan sólo motivo, sino tema identificable al que desea mantenerse fiel. Eso era lo que pretendían hasta los días del expresionismo todos los responsables de la tradición figurativa en el mundo occidental. Fidelidad no significa, no obstante, interpretación servil. El pintor figurativo que ha evolucionado verdaderamente, lo que hace con la realidad es transfigurarla, pero no destruirla. Selecciona las que considera sus notas esenciales desde el punto de vista

pictórico, pero teniendo en cuenta la apariencia exterior de los objetos o ambientes que le sirven de pretexto y a los que dota de una nueva estructura en la que parte de una organización y unos entronques inéditos que son más a menudo los de su visión interior, que los que se dan exactamente en la apariencia sensible. No hay por tanto ninguna trasgresión violenta, pero sí modificaciones enriquecedoras de la calidad de los objetos, de la armonía del color y la luz y del orden compositivo en virtud del cual cada elemento del cuadro se relaciona con cada uno de los restantes y con el conjunto de todos ellos.

Todas estas características de la figuración tradicional evolucionada se dan con una significación armoniosa en la pintura de Florencio Aguilera. Así acaece con el color, cuya dominante hemos recordado como introducción a nuestro análisis estilístico. Es en el paisaje —no cabía esperar menos en un figurativo tradicional evolucionado— el que suele verse en la naturaleza de su región. Por eso abundan múltiples ocres de tierra de pan llevar, los ecos amarillentos que resuenan en Agosto después de la siega, pero también los verdes de una comarca de Andalucía que es jugosa y lluviosa. Hasta aquí nos encontramos en la aceptación de lo que la naturaleza le ofrece a Florencio, pero el artista fue evolucionando día a día e inspirando entonces una parte de su cromatismo no exclusivamente en el del paisaje que veía fuera de él, sino en otro paisaje anterior en el que reelaboraba sus sensaciones a través del recuerdo y de la nostalgia. Fue así cómo surgieron algunos violetas que tenían por misión hacer más luz a la luz y algunos añiles que se pueden ver en los cielos de la pintura, pero no en el de un

cortijo o una playa. Ese color que el pintor inventa necesariamente es el único real en verdad. Es más real que la realidad misma, porque es el que mejor nos transmite su esencia. Es como si en un prisma hubiésemos descompuesto la luz blanca. Aguilera no nos pinta ese blanco, sino cada uno de sus componentes. La luz repta entre los olivos, pero en la lejanía hay una mezcla de tierra y cielo en la que se conjugan los colores más fríos —azules, añiles, violetas y verdes— para darnos una resultante que es exactamente en la pintura ese cielo y esa tierra sin línea divisoria claramente definida. Es como un idioma en el que cada elemento de la pintura alude a otro de la realidad. El espectador lo entiende sin necesidad de razonarlo, igual que cuando escuchamos un vocablo se presenta en nuestra evocación aquello que significa.

Florencio no es sólo un colorista de toques a menudo salpicados, sino también un luminista que salpica asimismo la luz. Ello explica su inmensa admiración por Sorolla y su paralela preocupación por Van Gogh. Por cierto que Sorolla le decía en una carta a Clotilde, su mujer, que la luz de Ayamonte era una de las más espectaculares del mundo. Florencio se entusiasma recordando esa carta que ha tenido en sus manos y que su pintor predilecto era un enamorado de su ciudad natal. El único modo de captar esa luz es para Florencio convertirla en color y contraste, pero no tal como se da en la realidad, sino con una vibración larga y con unos encabalgamientos de manchas que tienen un extraño parecido con los habituales en algunas modalidades de abstracción lírica. Una vez más lo que el pintor inventa, vuelve a ser más real y a ambientarnos más inequívocamente que la realidad misma. Esa selec-

ción de colores y vibraciones no es tan sólo en los paisajes de Florencio la que mejor se aviene con la realidad última del paisaje, sino también con las leyes intrínsecas de la armonía cromático-lumínica de una pintura que acepte la necesidad de unas reglas de juego. En la naturaleza se yuxtaponen a veces colores disonantes, pero el pintor, caso de que no lo haga exprofeso para sugerir una sensación hiriente o violenta en su expresividad, no suele hacerlo cuando desea mantener la armonía de su obra. También en este aspecto modifica Aguilera sin vacilaciones la realidad y se muestra así en todo un figurativo tradicional evolucionado que sabe que la pintura posee sus propias leyes y que no quiere conculcarlas.

La factura de Florencio es la habitual hoy en los figurativos evolucionados y refinados. Tiene que salvar la contradicción de emplear a veces pinceles muy anchos y bien embebidos en materia y de que no aparezcan churretones ni grumos. Destierra el gestualismo, no porque lo considere reprochable, sino porque no es idóneo para una modalidad de figuración como la suya. Los toques son largos, al arrastre directo, o menudos y casi verticales. No utiliza un sistema único en cada lienzo, sino el que en cada fragmento o forma favorece mejor la vibración de la luz y la intensidad ponderada del color.

La composición —ello es obvio— es más horizontal en los paisajes, que en sus restantes temas. El paisaje tiende a acostarse sobre una diagonal interiorizada no muy neta o a escalonarse en una serie de planos paralelos al horizonte y contruidos directamente con manchas. Hay, no obstante, ciertas excepciones en las que obtiene Florencio algunos de sus más contruidos aciertos. Así acaece, por ejem-

plo, en un cuadro de pequeño formato y grande ambición, titulado «Mieses del campo de Ayamonte». Confluyen en él diversos tipos de composición: una piramidal en su centro, formada por la masa de largas pinceladas entreveradas de las mieses, y una segunda que enmarca literalmente a la primera y que se escalona en unos planos horizontales que se rompen en la cenefa final de olivos azulencos, coronados por un cielo de reflejos entreverados de violeta y de nieve. Semejantes audacias dan la medida de un pintor que domina todos los secretos compositivos y que sabe seleccionar en cada lienzo la ordenación que mejor se aviene con el tema y con la factura, las resonancias cromáticas y el equilibrio de la luz y de su fulgor —especialmente en las mieses y en las resonancias evanescentes del fondo— como elemento compositivo.

La armonía entre imagen, ejecución y luz-color es, por tanto, completa en los más logrados paisajes de Florencio Aguilera. Eso es lo más a que suele aspirar un buen paisajista tradicional evolucionado y de ahí la importancia que tiene en su valoración y evolución esta temática que es la preferida y la más abundante entre todas las suyas.

DESDE LAS COMPOSICIONES CON FIGURAS HASTA LAS TERRAZAS SOLITARIAS

En las composiciones con figuras incluye no sólo los estudios de interiores o de exteriores con personajes dialogantes, sino también los paisajes urbanos con grandes masas de hombres del pueblo agolpándose en los primeros planos y las escenas taurinas.

En lo que a la factura se refiere la materia es un poco más densa que en los paisajes. Hay más grosor de empaste, pero tan sólo en aquellas zonas hacia las que se desea que se dirija primordialmente la atención del espectador. Hay también, en contadas ocasiones, especialmente en los temas taurinos, algunos elementos de pintura gestual que no aparecen en los paisajes. Este gestualismo se da con más frecuencia en las ceras que en los óleos. Hay, no obstante, una característica en esos contados trazos de tipo caligráfico que nos parece poco occidental. Es algo así como si la levedad de los caligráficos chinos

y japoneses hubiese seducido a Florencio. Ello exige una pequeña disquisición. Las técnicas y los procedimientos son casi siempre neutrales. Su sentido último no depende de ellos mismos, sino del conjunto en que se los integre y de la misión que realicen dentro de ese conjunto. En el expresionismo abstracto y en la pintura de acción a lo Pollok o a lo Deira, el pintor se sitúa ansiosamente ante la tela y, tal como me decía Frank El Punto, a propósito de sus lienzos gestuales, se mete dentro de ellos como en el corazón de un tumulto. Ese mismo trazo ágil y nervioso, está empleado en los calígrafos extremo-orientales con una intención diferente: con la de producir al no entrecruzarlos ansiosamente una impresión de serenidad y no de angustia. Técnicamente el sistema oriental y el occidental son paralelos, pero los sentimientos que provocan en el espectador son diametralmente opuestos. En Florencio el leve zigzag azulenco de algunos de sus toros pastando en libertad condicionada, tiende a sugerir con un estudio equilibradísimo de las distancias y de los ritmos esa paz de fondo que él ve en la naturaleza y en la vida animal y no ninguna rebelión contra el conjunto de la existencia. Su gestualismo es, por tanto, oriental en espíritu y constituye, a pesar de las pocas veces que lo emplea, una de las notas definitorias de su manera de entender los objetivos de la pintura.

Hay también diferencias entre los paisajes y las restantes obras de Florencio en el aspecto compositivo, pero menos marcadas. En este caso se limitan a que acude con mesura, pero no siempre, a una organización volumétrica del espacio y a que en vez de encabalgarr grandes tiras de manchas, prefiere yuxtaponer poliedros en huida, mitad calma, mitad

tensa, hacia el interior del campo cromático. Este sistema compositivo es especialmente perceptible en la serie de sus azoteas, en la que no existe influencia ninguna, ni temática, ni estilística, de las terrazas de Spilimbergo.

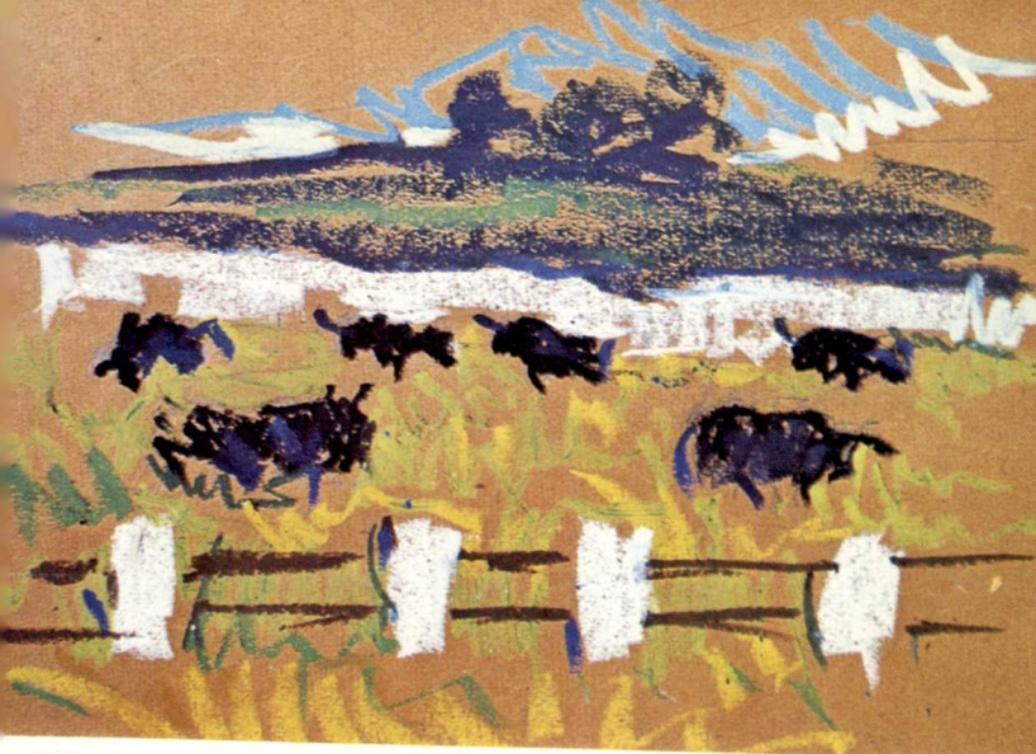
No hay, en cambio, diferencias cromáticas apreciables entre los paisajes y las restantes composiciones que en este apartado nos ocupan.

La diferencia fundamental entre las escenas de figuras dialogantes en el exterior, pero cerca de su hogar, o en el interior del mismo, y las restantes obras ahora estudiadas, radica en una capacidad posiblemente instintiva para sugerir la detención del instante. Volvemos así a un objetivo oriental, aunque nada de oriental tengan la factura ni el color en esta serie. Analizaremos como ejemplo una de estas piezas, la titulada «Ancianos tomando el sol en el asilo de Ayamonte». Los dos ancianos, dos tan sólo, son uno muy conocido en Ayamonte, que responde al nombre de Nazareno, y una señora de su misma edad. Ambos aparecen sentados de cuarto de perfil sobre un banco de piedra que se halla en un soportal a la entrada del asilo. Ese soportal no se ve, pero los efectos lumínicos lo sugieren con razonable evidencia. En ambas figuras el rostro es una sola mancha. Semejante irrealismo no dificulta la comunicación, sino que la hace más de tierra y de carne, más apegada a la naturaleza, pero posiblemente más triste también. La manera de mantenerse en una inmovilidad total, la resignación que esa sola postura traduce, el no hablar con palabras, sino el solo hecho de recibir el sol en aceptación y hermandad, retratan, con tanta verdad como el más hiperrealista cuadro de contexto separado, todo cuanto acaece de manera dolorosamente fatalista en el inte-

rior de estos dos seres humanos. La propia anécdota se convierte en pintura pura al hallarse servida por medios estrictamente pictóricos y sin acudir a ningún tipo de contaminaciones literarias. El tiempo deja de fluir en una obra así. Son seres humanos que pudieran haber vivido con igual nostalgia cansina de una vida imposible en el siglo XIX o en los días de la picaresca, que en éstos nuestros de un desarrollo que todavía no ha llegado a la totalidad del pueblo y que hace en Andalucía más acuciante, por contraste, el subdesarrollo de los desheredados. Sucede así que Florencio realiza a veces pintura social, pero sin proponérselo. El se limita a presentar una situación, sin atacar ni defender a nadie. Es el espectador quien puede sacar sus consecuencias, que no tienen por qué ser necesariamente polémicas, sino, tal vez, servirle simplemente para que se decida a contribuir con su grano de arena y con su trabajo a modificar una realidad insatisfactoria.

En los paisajes urbanos, especialmente en los de Ayamonte y Nador, a la vera de Melilla, hay habitualmente movidas aglomeraciones humanas, aunque éstas puedan, en algún caso, ser sustituidas por una o muy pocas figuras que parecen hallarse perdidas en medio de un mundo no precisamente hostil, pero sí indiferente. Dada la variedad temática de esta serie, elegiré para comentarla dos obras de cada una de sus dos variantes recién indicadas. Las cuatro obras que he seleccionado fueron realizadas en 1978 y constituyen, por tanto, el último momento de la evolución de Florencio Aguilera.

Una de las dos obras con abundancia de personajes, se titula «Rederos de Isla Canela». Está emplazada a ambos lados del brazo del Guadiana que bordea Ayamonte por el Oeste. En el primer plano



El Batán. Madrid, 1975.

Dos pueblos en el paisaje. 1977.





Detalle azoteas de Ayamonte.



Paisaje. 1976.



Barcos. 1977.



La feria de noche. 1977.

Mieses del campo de Ayamonte. 1975.



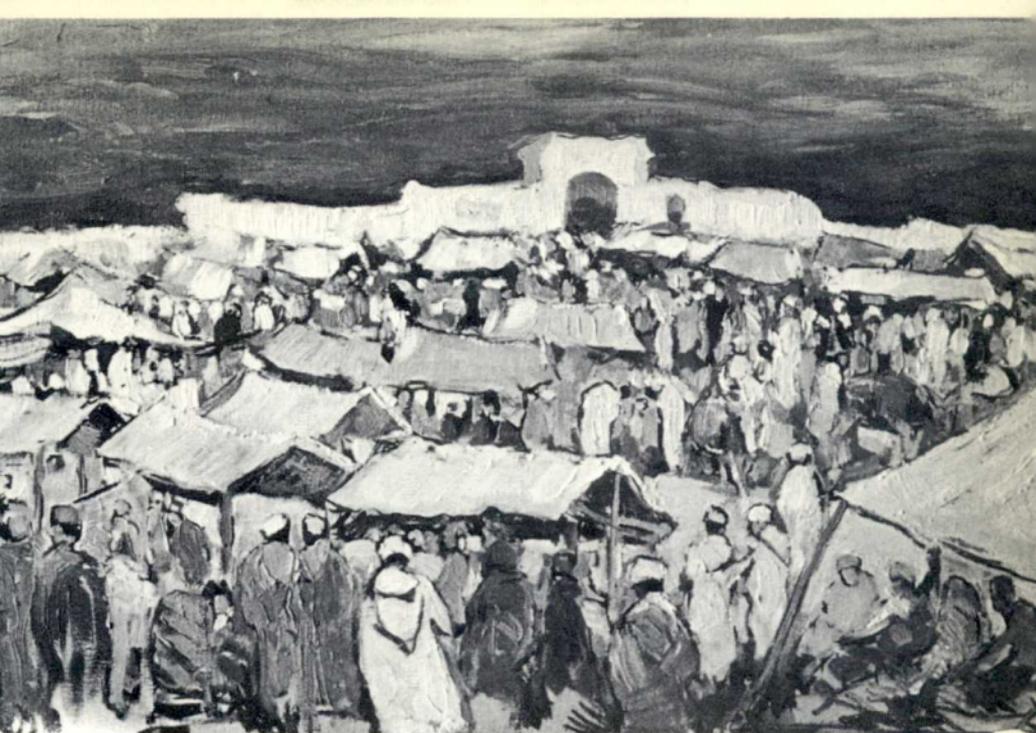
Florencio Santolosa



Marruecos. 1978.

Viejos en tertulia. 1978.





Zoco. Marruecos, 1978.



El pozo. 1978.

Calle de Sanlúcar de Guadiana. 1978.





Segadores. 1978.



Paisaje. 1979.

Pueblo, I. 1979.





Pueblo, II. 1979.

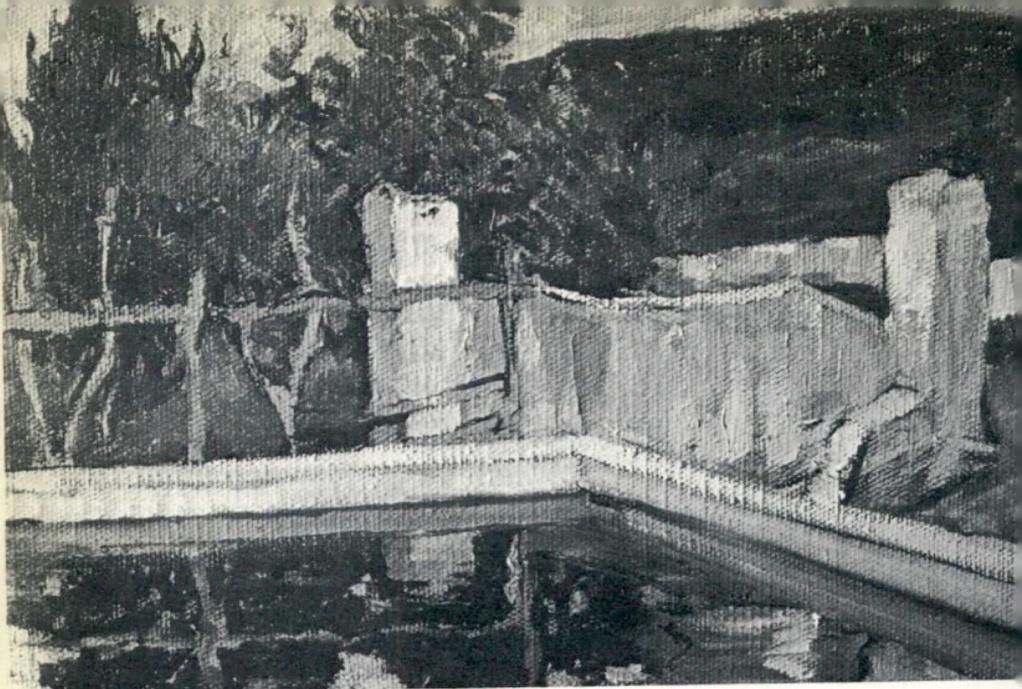


Pinos. 1979.



Cosiendo las redes. Isla Canela, 1978.





Alberca y laurel. 1979.

Noria vieja. 1979.





Pueblo andaluz. 1979.

Tomando el sol. 1979.



hay una barca y un amplio grupo de pescadores co-siendo sus redes; en el segundo marismas y el bra-zo del río; en el tercero y último el caserío de Ayamonte, difusamente estirado y fundiendo en el cielo cárdeno sus blancos manchados de gris y de rosa. Las figuras de los pescadores se agrupan de-jando fluir entre ellas el aire. La sensación gene-ral es de calma y volvemos a encontrarnos con esa detención del instante en el que Florencio es maestro.

El segundo cuadro elegido, «El zoco de Monte-harrui», es más abigarrado y con gran sabor ma-rrroquí, pero no tópico. Al fondo se ve la medina y ante ella unos grupos movidos de compradores y vendedores. Es algo que encaja dentro de la pin-tura testimonial, pero sin código previo. Es una ins-tantánea, pero también un estudio de la luz en una región en la que ésta es —cosa poco habitual— tan intensa como matizada. Todo vibra con reflejos de oro y de rosa, pero no para trasportarnos a un pa-raíso turístico, sino para ponernos en contacto con unos seres humanos que todavía se hallan un poco al margen de la historia actual.

Los otros dos cuadros —los de una o escasas figuras— son los titulados «Calle de Sanlúcar de Gadiana» y «El pozo de la Villa». En el primero el sistema compositivo, desplegando todos los volúme-nes sobre dos diagonales muy marcadas, es ultra-clásico. La factura intensifica la palpabilidad con sus largas pinceladas. La dominante es blanco-marfil, pe-ro en el centro el rojo suave de un tejado y el ver-de frotado de los montes, preparan la gloria en rosas de un atardecer que lo inundan todo con su luz. Una única figura de campesino se pierde en medio de la paz de la égloga. Parece olvidada de todo y tiene

también en su discreto silencio reflejos azulados y rosas.

La última de las cuatro obras que hemos elegido en esta serie, parece una ilustración pictórica para la sagaz teoría del bivio castellano, expuesta por el urbanista-arquitecto Fernando Chueca en «El semblante de Madrid». Recordaba allí su autor que hay ciudades de muchas estructuras diferentes, pero que entre las grandes, tan sólo en Madrid abundan los bivios. Ello se debe a que hasta tiempos no muy lejanos —hasta finales de la Edad Media, por lo menos— toda la meseta era un gran camino para pastores y viandantes. Los caminos que conducían desde un punto alejado, hasta otros dos próximos entre sí, no comenzaban a separarse como acaece en los lugares montuosos muy cerca de sus destinos, sino desde muy lejos. Eran caminos hechos al andar, como en la hermosa definición de Antonio Machado. El hombre andariego veía desde muy lejos esbozarse en la lejanía los campanarios de los dos lugares próximos y se dirigía directamente a su meta desde muchas leguas antes. Surgieron así esas separaciones de calles con un ángulo muy agudo que son tan frecuentes en el viejo Madrid, paso de cañada antes que villa y corte. Yo no he visto esos bivios que analizó Chueca en ninguna otra ciudad del mundo y bastarían por sí solos para definir a ese Madrid de ayer que era urbanísticamente funcional y no un caos desentroncado y de difícil arreglo. Es verdad que el bivio que pintó Florencio no se halla en Madrid, sino en el Barrio de la Villa, en Ayamonte. Es la parte más antigua de la vieja ciudad fronteriza y se me parece en su geometría urbanística a un bivio igualmente encalmado que hay en Zamarramala, casi bajo la sombra del Alcázar —que no es tal alcá-

zar— de Segovia. Florencio pintó el pozo que convierte la apertura del bivio en una especie de plaza, la casa que ocupa el chaflán de separación y las dos calles formando la clásica Y griega, de brazos incipientemente separados. Al fondo la masa de la iglesia y su torre parecen elevar hacia lo alto el ritmo de las dos calles en cuesta. Varias escasas figuras diminutas se acercan al pozo. El resto del barrio se encuentra en silencio y en soledad.

Son muy pocos los cuadros en los que los pintores de paisajes urbanos se han decidido a enfrentarse con un bivio. Para un tema casi inédito ha tenido que acudir Florencio a un sistema compositivo también casi inédito. Lo he descrito ya, pero cabe subrayar que el pozo es el centro ordenador de las líneas de fuerza; la torre de la iglesia es el elemento compensador; que el color abunda en tonalidades cálidas suaves y evasivas y que las figuras que se acercan al pozo me hacen pensar en «la intrahistoria» de Unamuno y en «los hombres de pena» de Basterra.

El tema taurino de Florencio es el que menos podría esperarse en un torero. Es verdad que cuando ve los toros desde la barrera suele hacer dibujos sobre la marcha y que algunos de ellos los ha publicado luego en el diario «Odiel», de Huelva, pero lo que prefiere pintar es el toro en el campo, en la placita de tienta o en el «cerrado». Quiere, en líneas generales, el toro en libertad —aunque ésta sea condicionada— y no el toro en la proximidad de su muerte. Estas escenas son las más abocetadas de la pintura de Florencio y se respira en su factura un aire de libertad, que es, posiblemente, el que el pintor desearía siempre para su animal preferido.

La última de las series de la pintura de Florencio, la de las azoteas, es, en efecto, lo que dice su nombre. Los pueblos blancos de Andalucía, tan parecidos a otros pueblos blancos del norte de Marruecos, lo entusiasman. Sus casas cúbicas y con pocas aperturas al exterior en la pintura de Florencio, se terminan en la realidad en azoteas y no en tejados. La comunicación entre el hogar y el mundo exterior que en la citada serie no quiere realizar Florencio a través de las ventanas, se da en su plenitud desde las azoteas. No sólo se comunican todas ellas con el cielo, la luz y el viento, sino también las unas con las otras en perpetuo diálogo. Florencio escalona en variedad inacabable todos sus cubos y los corona casi siempre con la lanza de la torre de la iglesia, recortada sobre un fondo de cielo o de montes. A veces el humo de una chimenea parece jugar a ocultar y desocultar una parte del pueblo, pero aporta de paso un principio de ritmo curvilíneo que contrapesa la presencia invasora de rectas, aristas, planos y cubos. En alguno de estos lienzos el encajamiento de una manzana entera, no está visto desde su frente, sino desde un ángulo. En esos casos prefiere la perspectiva desde lo alto, para que los volúmenes produzcan una muy construida impresión de agazaparse sobre la llanura. El blanco es invasor, pero con resonancias azules y con toques de rojo de teja. La soledad es total en el lienzo, pero el hombre está presente como huella y como esperanza en todas las azoteas y en toda la luz que en ellas lo aguarda.

Florencio Aguilera realiza o termina todos estos lienzos que hemos recordado en la paz de un estudio en que puede dialogar con las cosas o con el recuerdo de la emoción que el encuentro con ellas

le ha producido. En aquel palacio que hoy es el estudio de Florencio, vivieron hombres de acción como aquel extraño marqués de Ayamonte que, promediado el siglo XVII, intentó la loca aventura de independizar la región andaluza y se vio —tal y como hubiera sido fácil prever— abandonado por el españolísimo pueblo de Andalucía. Es una casa hincada en la historia, pero Florencio, a pesar de que evoca y paladea el recuerdo, prefiere el hoy al mañana y el mañana al ayer. Una gran parte de su pintura, no cabe negarlo, es evocación, pero no para deleitarse en ella y nada más, sino para que esa delectación en lo que el ayer tuvo de recuperable, nos sirva de acicate para construir un presente todavía mejor. Por eso su pareja de ancianos tiene tanto de toque de atención, como de enternecido recuerdo. Por eso también rehuye la captación de tipicidades y prefiere que, cuando no realiza su inmersión spinoziana en el paisaje, sean sus lienzos no sólo pintura testimonial, sino también compromiso, pero no con un estamento o un grupo concretos, sino con la justicia en general, se halle ésta donde se halle y la predique quien la predique.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JOSE MARIA ROLDAN FERNANDEZ

Es un pintor joven. Y por ello necesariamente inquieto y plausiblemente disconforme. Andador impenitente de todos los caminos del arte, inquisidor constante del color y de las formas, tentado siempre de una inquietud renovadora, deriva con frecuencia levemente hacia experiencias pasajeras para volver en seguida, más hecho y firme, a su línea primera, limpiamente impresionista, mantenida largamente en clara progresión ascendente.

En esa línea Florencio Aguilera es ya pintor logrado, consistente y maduro de los bellos paisajes de Huelva; y, más aún de los rincones —íntimos o abiertos— de sus pagos ayamontinos estallantes de luces que hieren de puro limpias en la verdad de su paleta.

Florencio Aguilera es un pintor de trochas escondidas que emergen entre cabezos y pedrajas... de cercas encaladas que guardan florecidas par-

celas... de cielos violetas y rozados forzados en atardeceres lentos... de campos ubérrimos dorados al sol incomparable de la tierra... de casas azulencas rabiosamente rojas en sus tejas... de calles empuñadas apretadas al Cerro del Castillo y empuñadas en mirarse desde arriba en las aguas del Guadiana... de tierras areniscas generosas de pinos y eucaliptus... de inquietas barcas marineras... de arenas y marinas...

Llevando por delante el aval de su arte, el pintor ayamontino se ha asomado muchas veces, y siempre con éxito, a la ventana pública de los certámenes y exposiciones. Huelva, Ayamonte, Gibraleón, Bollullos, La Rábida... son otros tantos nombres para el diario íntimo de sus satisfacciones y para la cuenta abierta de sus triunfos. Pero Florencio Aguilera ha salido de Huelva y ha llegado a Madrid recogiendo el aplauso de un público tal vez más exigente y menos comprensivo. El, que cuenta ya con premios suficientes para respaldar una historia breve en años pero densa en logros, expone ahora en Madrid. Y sabemos que sus cuadros, distintos en el toque último de su hora presente, serán sin embargo los mismos en calidad y arte. Porque lo auténticamente importante en un pintor joven, como él, es que ni el arte impida el progreso ni el progreso acabe con el arte.

(«Odiel», Huelva.)

E. MONTENEGRO PINZON

Al hablar de la pintura de Florencio Aguilera, hemos de rendirnos ante la evidencia de encontrarnos ante unas obras de acusado cromatismo y lumínicas intensidades. La materia derrochada generosamente

en el lienzo, da relieve y fidelidad a lo contemplado, donde la Naturaleza parece recreada y presentada tal y como el artista deseara que fuese. El color dibuja y traza la forma, decantándose por una composición de sencillos elementos y normalmente referidos a su tierra natal de Ayamonte. El color que, en unos casos, nos dice de azules y matices infinitos, y, en otros, se exalta y encabrita hasta fulguraciones centelleantes. Hay momentos en que la alegría del diálogo entre el color y la luz, se convierte en espectáculo. En todo caso, se filtra un sentimiento poético en el que parece imbuirse su abierta personalidad. Casas castigadas por el tiempo, campos de amplios trigales, pueblos en la inmensidad del horizonte, son descripciones amables que le han llevado a éxitos indiscutibles fuera de sus lares. Es, en suma, una pintura alegre, distinguida, colorista, sin dejar de ser exacta; muy rica en materia, sin ofuscaciones pastosas.

(«Odiel», Huelva.)

FRANCISCO GARFIAS, Premio Nacional de Literatura

Se habla ya de una escuela ayamontina. Se habla y con razón. Pues bien, dentro de ese grupo de pintores fragantes, Florencio Aguilera tiene una fragancia propia, una galanura popular y sabia al mismo tiempo.

Canta el color en sus telas y canta la línea de sus paisajes luminosos. Un poeta lo dijo una vez hablando de Picasso: «En la línea que canta está la suerte del pintor.» Y Aguilera ha conseguido esta clase de suerte: el redoble claro de la luz sobre los colores derramados.

Mirando la pintura de Florencio Aguilera se siente uno como más ordenado —o desordenado, según se mire— espiritualmente. Aquí está su Andalucía desbordante, barroca y salinera junto al Guadiana limítrofe; la Andalucía de su Ayamonte, donde acaba o comienza España, una España coloreada, mejorada quizás, por los pinceles de este pintor vitalísimo.

Si Ayamonte es un lujo de Huelva, Florencio Aguilera es un lujo de Ayamonte.

(«Odiel», Huelva.)

MANUEL OLMEDO

Las ideas básicas sobre el color puestas en práctica por el impresionismo pueden resumirse así: En la Naturaleza no existe ningún color por sí mismo, ya que la coloración de los objetos es una pura ilusión nuestra, y el único elemento creador de los colores de las cosas es la luz que los envuelve y que las da matizaciones infinitas; la luz es la que crea las formas y la que da las nociones de distancia y volumen, según lo que se llama el sentido de los valores, único medio por el cual la idea de tercera dimensión puede trasladarse a una superficie plana.

Estamos ante la obra de un pintor de casta impresionista, Florencio Aguilera, expositor en la Galería Alvaro. En Florencio Aguilera se aúnan la juventud y la madurez. Juventud promotora de nobles inquietudes e ilusionadas búsquedas, y madurez en la concepción y en la realidad de una obra que ostenta magistrales logros y es, al par, una esperanza.

En la pintura de Florencio Aguilera, luminosa, limpia, fragante, predominan la opulencia de la materia, la justeza del color y la vibración de la luz. El pintor estructura sólidamente, analiza los factores ambientales y después los sustancia, apoyándolos en la riqueza del empaste, para conseguir una expresión intensa y vigorosa, que arranca de un dibujo de masas, firmes cimientos de sus fluyentes arquitecturas plásticas.

Florencio Aguilera recoge en sus paisajes, de fresca inspiración directa, espontáneas, aspectos amables de la realidad circundante, captados con aguda visión, expresos con un lenguaje claro y veraz; refleja con plena nitidez ese primer impacto que un rincón de la naturaleza ofrece al artista que se sitúa sin prejuicios y con amor entre ella.

La obra de Florencio Aguilera afirma la destreza manual derivada del dominio del oficio, denota buen gusto y posee una dimensión poética, un cálido y sutil lirismo, que ennoblece los gratos efectos epidérmicos de esta pintura elaborada con soltura y precisión conducentes al ajuste pulcro, pero sin insistencia, sin machaconería, de la delicada profundidad de la atmósfera y los matices cromáticos y lumínicos más finos.

Pintura bien medulada y modulada la del artista ayamontino, que dentro de su fecunda unidad de inspiración, técnica y estilo, presenta una atrayente variedad. Pintura que, aun estando ubicada en el área del impresionismo, bordea en ocasiones los linderos de un expresionismo básico, que palpita en dinámicos ritmos vitales.

(«A B C», Sevilla.)

MANUEL ANIBAL ALVAREZ

Al enjuiciar la pintura de José Florencio Aguilera tengo que citar tres, para mí, importantes factores que han determinado su vocación. Dos de esos factores son humanos: Sorolla y su padre o su padre y Sorolla, según. El tercer factor es geográfico y se llama Ayamonte. El padre de Florencio Aguilera, que también es pintor, fue el ejemplo vivo a seguir. Sorolla sería una especie de resplandor mágico para el pintor ayamontino, y de él iría tomando a la postre, su inquietud por la búsqueda del color y de la luz. Ayamonte es el tercer factor, unos de los vértices de ese triángulo de influencias —Sorolla, su padre, Ayamonte— en cuyo interior gravita la fuerza pictórica de Florencio Aguilera. A la ciudad donde el Guadiana se hace mar le sobra color y le sobra luz, y ambos —luz y color— son los ingredientes que necesita el pintor para dejar en cada lienzo el sello de su idiosincrasia plástica. Todas las calles de Ayamonte en apretado cortejo blanco, azul, malva y morado han pasado por sus lienzos dejando en ellos una sinfonía de perfecta sincronización colorista.

(«Solidaridad Nacional», Barcelona.)

FRANCISCO ANGLADA

A José Florencio Aguilera, la vocación le viene —toda vocación tiene unos condicionamientos y unas premisas— del entusiasmo de su propio padre por el arte, y concretamente por el dibujo. Empezó a estudiar Bachillerato en Ayamonte; pero no pasó del segundo año. Dice que era un mal estudiante, y que sólo el dibujo y la pintura le preocupaban.

Dejó, pues, los estudios y se encerró en su Ayamonte natal con su sal, sus atardeceres, su brisa, su azul de río y su azul de mar. Y con todo eso no sé qué define a las poblaciones que hacen frontera. Tal vez por eso de que Ayamonte es frontera, la pintura de José Florencio Aguilera resulta abierta de color y de forma, y por mucho que la temática se mueva casi exclusivamente dentro del ámbito local, la expresión —que el propio artista nos ha catalogado como impresionista—, recorre todas las ejecutorias de una técnica exigente y depurada. Parece como si el pintor, casi recluso —voluntaria reclusión— en la ciudad y su entorno, lograra otear, desde lo alto del promontorio blanco sobre el que encarama el caserío antiguo, toda una panorámica artística que bulle dentro y fuera del país. Así el arte de José Florencio Aguilera se nos aparece con una vigencia absoluta, con perfiles tradicionales y nuevos a un tiempo. Es el impresionismo de siempre —que fue, sin duda, la tendencia que mejor acertó a plasmar el paisaje— y, a la vez, adopta talantes nuevos y específicos, por los que el artista se hace irrepetible totalmente «él». La pintura de Aguilera evoca, no imita; recuerda, no se mueve al dictado; interpreta, no retrata.

Tampoco se ha ocupado Aguilera de clasificar galardones para sus vitrinas íntimas —dice de sí mismo, que para que vivir de la pintura vive para la pintura— y, tal vez por eso, le cuesta esfuerzo el erradicarse de su asiento ayamontino, donde le pululan los temas como en inquieto hormigueo. Salidas, apenas, a Madrid, a Sevilla, a la Sierra de Huelva, a puntos de la costa —de esa costa única que, pese a la abertura del Guadiana, corre monocorde desde Sanlúcar hasta el cabo de San Vicente— y

siempre con objetivos concretos de captación de temas o de asistencia a exposiciones. Ayamonte, siempre en el fondo de todo, con su sal, con su tierra de olivos y almendros y los rincones breves del puerto pesquero y la anchura horizontal de su mar abierta.

Todo eso tiembla —la pintura buena es eso, un temblor del alma ante las cosas.

(«El Correo de Andalucía», Sevilla.)

FRANCISCO CANDEL

Bueno, yo pasé por Ayamonte, el Arlés español, y encontré a José Florencio Aguilera, el Van Gogh andaluz. Permitidme el ditirambo y el lirismo; había tanta luz y color en Ayamonte, tanta luz y color en los lienzos de Aguilera... Estuvimos en su estudio, un estudio grande, nobiliario, con un soldado romano de madera o cartón piedra en la entrada; un soldado romano con su caballo. Debía de ser la figura de algún «paso» procesional. Por el balcón abierto se nos colgaban los vencejos y golondrinas. Yo le dije a José Florencio Aguilera: cuando expongas dímelo, y yo hablaré de esta tarde. Cualquier cuadro de él hubiera captado y cogido mejor lo mágico de aquel momento. Pero conformémonos.

(Barcelona, 1974.)

LOPEZ CHAVARRI

El pintor andaluz, José Florencio Aguilera, tampoco es parco y exhibe una exposición igualmente nutrida y que depara ocasión de conocer y apreciar un

paisajista inspirado, que trata el color con eficiencia y sutiles gamas; si hay equilibrios y tacto en «Huerta del castillo», también hay densidad de materia y opulencia de medios en la tela núm. 14, así como atmósfera en el muy bello «Atardecer». Florencio Aguilera, cordial y afectuoso en su tierra ayamontina (son particularmente plausibles las preciosas lejanías de sus huertas en el lienzo núm. 39, o el vigoroso primer plano de la Ribera), también capta con despierta retina otras coordenadas, y así encontramos el seductor paisaje de Picasent, breve y jugoso (núm. 25) o notas azules tan decididas como el que animan el cuadro núm. 47; pintoresca romería, una encendida versión del gusanillo, un ceñido y vigoroso rincón (núm. 30), etc., nos llevan hasta esas peculiares cercas que el pintor plasma con singular efecto y de las que «Pueblo en la Sierra», puede servir como resumen de una colección tan atractiva como variada y que supone un éxito brillante entre nuestro público del estimable artista onubense.

(«Las Provincias», Valencia, mayo 1975.)

CARLOS SENTI ESTEVE

Florencio Aguilera es un joven artista que, como pintor, está ya más que maduro y que ha traído a Valencia paisajes de gran belleza, realizados con extraordinaria parvedad de medios y con una materia jugosa y tierna que les da mayor precio y mérito.

Nos parecen extraordinariamente meritorias estas visiones de casas y pueblos por tierras onubenses, donde encontramos repentines, momentos de gran in-

tensidad, en la que la paleta ha sabido aprehender mágicamente la esencia misma del paisaje.

(«Levante», mayo 1975.)

RAFAEL ALFARO

Con una abundante muestra pictórica se presenta el artista Florencio Aguilera en la Galería Ribera.

El paisaje, en su gran variedad de enfoques, es el tema de la exposición, en la que el pintor, a través de la mayor parte de sus cuadros, se producen con espontaneidad y seguridad de trazo. Con suelta pincelada de perspectiva y contraste, consiguiendo bellos efectos, como en esa armonía gradación de verdes en el óleo titulado «Atardecer en un rincón de huerta», o en los bien matizados blancos de «Casas de Isla Canela».

Ayamonte, Villalba y también Picasent son los enclaves geográficos plasmados con garbo por Florencio Aguilera, quien ha sabido resolver con éxito indudable en muchas de sus obras los más audaces celajes.

(«La Jornada», Valencia, mayo 1975.)

PACO HERRERA

Florencio Aguilera es ímpetu, fogosidad, valentía. No tiene barreras ni límites para su quehacer, para su vivir. Anda a zancadas por la vida; a grandes zancadas entre la luz y la sombra, entre la muerte y la vida. Anda a campo traviesa rompiendo normas, reglas y conductas. Maletilla en todos los ruedos, a cuerpo limpio, y cuando más, con su gran manojo

de cascabeles. Y hoy nos ofrece su medio ser, su media muerte; él que es todo luz y color, capaz de retocar la creación, la misma vida, se asoma a ella metido en su propio eclipse. Su última osadía. Así su pincel anda entre la hierba de la dehesa y el ciprés del cementerio. Entre el toro y la calavera.

Florencio Aguilera es uno de esos hombres de los que dijo García Lorca, «que les suena el esqueleto y cantan con una boca llena de sol y peder-nales».

(«Poetas», abril 1976.)

«CURRICULUM VITE»

Nace en Ayamonte (Huelva) en mayo de 1947.

Desde muy pequeño empieza a sentir una gran vocación, siendo en 1961 cuando pinta su primer cuadro, el cual conserva.

Es autodidacta.

EXPOSICIONES:

- 1962. Primera Exposición Isla Cristina. Colectiva.
- 1965. Casino España de Ayamonte.
- 1967. Caja de Ahorros de Ayamonte.
- 1968. Parador Nacional de Ayamonte y Portugal.
- 1970. Huelva-La Rábida y Ayamonte.
- 1971. Caja de Ahorros de Huelva y Parador Nacional de Ayamonte.
- 1973. Parador Nacional de Ayamonte y Caja de Ahorros de Huelva.
- 1974. Bilbao (Galería Lorca) y Madrid (Galería Serrano, 19).
- 1975. Valencia (Galería Ribera).
- 1976. Sevilla (Galería Alvaro).

- 1976. Madrid (Galería Serrano, 19).
- 1977. Exposición en Sierra Nevada (Granada), Hotel Meliá, y Banco Bilbao (Huelva).
- 1978. Exposiciones en Galería Azcue de Sevilla y Parador Nacional de Ayamonte.

PREMIOS:

- 1964. Certamen Juvenil de Arte de Huelva.
- 1965. Certamen Juvenil de Arte de Huelva.
- 1966. Primer Premio carteles de Semana Santa y especial Ayuntamiento de Ayamonte.
- 1967. Premio Ayuntamiento de Ayamonte.
- 1968. Primer Premio Ayuntamiento de Gibraleón (Huelva).
- 1969. Premio Ayuntamiento de Gibraleón.
- 1974. Primer Premio Ayuntamiento de Ayamonte.
- 1975. Primera medalla de plata que concede el Ayuntamiento de Ayamonte.

Obras en colecciones particulares en: España, Portugal, Francia, Italia, Holanda, Inglaterra, Alemania, Suiza, Suecia, Argentina, Estados Unidos, Venezuela y Colombia.

ESQUEMA DE LA EPOCA

1947

- Nace Florencio Aguilera, pintor estudiado en la presente monografía. Se funda en Zaragoza el Grupo Pórtico, de carácter inicialmente poscubista. Lo forman los pintores Aguayo, Laguardia y Lagunas. En Almería comienza a estructurarse el Movimiento Indaliano, coordinado por el pintor Jesús de Perceval. Se aprueba la Ley de sucesión a la Jefatura del Estado.

1948

- Se fundan en Barcelona el Grupo Dau al Set, los Ciclos Experimentales de Arte Nuevo y los Salones de Octubre. Las tendencias de vanguardia comienzan a alcanzar plena vigencia en la Ciudad Condal. En Bruselas se funda el Grupo Cobra, trinacional y origen en parte de lo que había de ser más tarde la nueva figuración. Romero Brest funda la revista «Ver y Estimar». Se celebra en París la Exposición Nuevas Realidades, en la que participan los miembros del Grupo

Madi, los Independientes y los Concretistas argentinos. Michel Ragon publica con dicho motivo en «Cimaise» un artículo en el que destaca hasta qué punto las nuevas propuestas argentinas son superiores en su capacidad de incitación a cuantas en aquellos mismos años se estaban generando en Europa. Se firma el Protocolo Franco-Perón que equilibra el déficit alimenticio español. Se constituye, una vez terminado el mandato británico, el Estado de Israel. Estalla la primera guerra árabe-israelí.

1949

- Se crea la República Popular China. Matías Goeritz funda en Santander, en colaboración con Eduardo Westerdahl, Ricardo Gullón y varios escritores y artistas españoles, la Escuela de Altamira.

1950

- Estados Unidos acepta que se le haga a España un préstamo en dólares. Las Naciones Unidas, a petición de varias naciones hispanoamericanas, anulan la resolución del 11 de diciembre de 1946 en la que se le prohibía a España la entrada en dicha organización. El arquitecto Villanueva empieza los encargos de obras para la ciudad Universitaria de Caracas, que se convertirá antes de cinco años en uno de los más importantes ejemplos mundiales de síntesis de las artes.

1951

- Se funda en Buenos Aires la revista «Nueva Visión». Se realiza en Madrid, organizada por Alfredo Sánchez Bella y Manuel Fraga Iribarne, la

Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Fue además ésta la primera ocasión en la que coincidieron en una muestra de este tipo la casi totalidad de las Naciones Ibéricas. Dalí celebra en Madrid su más discutida exposición y pronuncia con dicho motivo una importante conferencia. Se celebra en São Paulo la Primera Bienal de dicha ciudad, que se convertirá muy pronto en la más vanguardista del mundo y en la más importante de América y también posiblemente de todas las que actualmente se celebran. Esta Bienal, iniciativa de la familia Matarazzo, se halla en el origen de la segunda etapa de esplendor plástico alcanzada por el Brasil en el siglo XX.

1952

- España ingresa en la UNESCO. John Cage organiza el primer «happening». Se funda en Barcelona el Grupo R.

1953

- Se ratifica el acuerdo mediante el cual los Estados Unidos pueden establecer bases militares en España. Se celebran en Santander el curso y la exposición internacional de Arte Abstracto. Se funda la revista surrealista internacional «Phases». Portinari pinta en las Naciones Unidas sus gigantescos murales sobre la guerra y la paz. Maud y Eduardo Westerdahl fundan en el Puerto de la Cruz, de la isla de Tenerife, el más antiguo museo de Arte Abstracto existente en España.

1954

- El pintor y teórico argentino Maldonado es nombrado profesor de la Escuela Superior de diseño

de Ulm (República Federal Alemana), de la que llegará a ser más tarde director. Ello ofrece a los movimientos renovadores argentinos que se venían sucediendo sin solución de continuidad desde 1944 una plataforma excepcional para que se conozcan en Europa sus teorías y realizaciones prácticas. Concluye en La Habana la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte, inaugurada a finales del año anterior.

1955

- Mueren Ortega y Gasset en España y Einstein en Estados Unidos. Lawrence Alloway emplea por primera vez el término «pop-art», de rápida popularización. Se funda en Buenos Aires la organización Arte Nuevo. Se celebra en Barcelona la Tercera Bienal Hispanoamericana, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica. Tàpies gana en ella su primer premio internacional. Rauschenberg realiza sus más antiguas «combine paintings».

1956

- Se celebra la Primera Bienal de Méjico. Se reinaugura con renovado carácter vanguardista y bajo la dirección de Jorge Romero Brest el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. Muere Pollock. Fidel Castro inicia en Cuba su insurrección contra Batista. Nasser nacionaliza el canal de Suez. Hungría se subleva y las tropas soviéticas aplastan la sublevación. España, tras la independización de la zona central de Marruecos en su guerra con Francia, concede la independencia a las zonas norte y sur de su Protectorado.

1957

- Con la independencia de Ghana se inicia la descolonización del Africa negra. La U.R.S.S. coloca

en órbita su primer satélite artificial, comienzo posible de una nueva era. Kosice presenta en París sus esculturas articuladas y sus construcciones hidrocinéticas. Se funda en Madrid el Grupo El Paso y en París el Equipo 57. Desaparecen en Barcelona los Salones de Octubre y se funda el primer Salón de Mayo.

1958

- Se celebra en la Argentina la Primera Bienal de Córdoba. El Pabellón español en la Bienal de Venecia obtiene el premio de la UNESCO al mejor conjunto. Chillida gana el gran Premio de Escultura y Tàpies el premio de la Fundación David Bright para artistas noveles. El pabellón español, decididamente vanguardista y abstracto en su casi totalidad, renueva el planteamiento de la participación española en las exposiciones internacionales. Basta indicar que además de los premiados Chillida y Tàpies, habían aceptado la invitación de González Robles y participado en la muestra varios artistas tan significadamente vanguardistas como Vaquero Turcios, Suárez, Vela, Feito, Tharrats, Planasdurá, Mampaso, Rivera, Guinovart, Ganogar y Saura. Se produce en Cuba el triunfo de Fidel Castro.

1959

- El día 1 de enero Fidel Castro anuncia oficialmente el triunfo de la revolución cubana. Se crea en Buenos Aires el «Grupo de Arte Generativo», que se refundirá provisionalmente ese mismo año en «Espacio y Vibración». Ambas iniciativas del crítico Ignacio Pirovano y de los pintores Miguel Angel Vidal y Eduardo Mac Entyre se hallan en

el origen de las más avanzadas modalidades de la nueva abstracción. Se celebra en París la Primera Bienal de Artistas Jóvenes y se inaugura la exposición internacional del Surrealismo, titulada «Eros». Se celebra en Lisboa la gran exposición (400 obras) Veinte Años de Pintura Española Contemporánea.

1960

- Se funda en París el grupo de Búsquedas de Arte Visual, origen de algunas de las modalidades cinéticas actualmente vigentes. Sus miembros fundadores son los argentinos García Rosi y Le Parc, el hispanoargentino Sobrino y los franceses Morrellet, Stein e Yvaral, hijo de Vasarely. Pierre Restany lanza en Milán el Manifiesto del Nuevo Realismo. Se inaugura oficialmente Brasilia, iniciativa del Presidente del Brasil Juscelino Kubistchek y realización del urbanista Lucio Costa, el arquitecto Oscar Niemeyer y sus equipos de colaboradores. Se identifica por primera vez un «quasar» (quasi stellar radio source) y se demuestra que el lugar de procedencia de la emisión radio coincide con el de una estrella visible en la placa fotográfica y que parece de pequeña magnitud.

1961

- Se identifican en escasos meses varios cetenares de «quasars» y se demuestra que están situados en los confines del universo. El soviético Gagarin es lanzado al espacio exterior en un satélite artificial y regresa sano y salvo a la tierra. Se realiza en Buenos Aires la exposición «Otra figuración», en la que participan los pintores Deira, De la Vega, Maccio y Noé. Se celebran dos

importantes exposiciones antológicas de Arte Abstracto español en los Museos de Arte Moderno y Guggenheim de Nueva York.

1962

- Morris realiza sus primeras estructuras primarias. Poons pinta sus primeros «campos de color». Ambas modalidades de tipo neoabstracto tenían precedentes argentinos en el «Arte Generativo» y en «Espacio y Vibración». Se independiza Argelia. Los Estados Unidos igualan la hazaña soviética del año anterior y colocan a Glenn en el espacio. Se celebra la Primera Bienal Kaiser, de Córdoba (Argentina).

1963

- Asesinato del Presidente norteamericano Kennedy. Se celebra en Madrid la exposición «Arte de América y España». Los artistas alemanes Gerd Richter y Conrad Lueg organizan en Düsseldorf su exposición de «Realismo Capitalista».

1964

- Se descubre el primer «pulsar». La era iniciada cuatro años antes con el descubrimiento del «quasar», se abre a perspectivas cada día más inesperadas. Se aportan las primeras pruebas de que los «pulsars», cuyo brillo equivale a veces al de doscientos millones de soles, son estrellas de neutrones. El «op-art» comienza a hacerse popular en los Estados Unidos gracias a un artículo aparecido en la revista «Time». En Europa, en cambio, es el «pop-art» el que comienza a imponerse gracias al gran triunfo de Rauschenberg en la XXII Bienal de Venecia.

1965

- Se celebra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York la exposición «The Responsive Eye», origen de la homologación internacional del «op-art». Marta Minujín presenta en el Instituto Di Tella de Buenos Aires «La Menesunda», recorrido a través de un «túnel» a sentido único y con toda suerte de situaciones inéditas de tipo lúdico, crítico, erótico o plástico.

1966

- El pintor español Fernando Zóbel funda el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. El Presidente checoslovaco Dubcek inicia un proceso de liberación. La U.R.S.S. y los países del Pacto de Varsovia invaden Checoslovaquia e imponen un nuevo gobierno. Eslovaquia proclama su autonomía y Checoslovaquia pasa a ser una república federal.

1967

- Revolución cultural china, preludiada ya en el año anterior. Algunos artistas y críticos italianos inician el lanzamiento del «Arte Povera». Estalla una nueva guerra entre árabes e israelíes y estos últimos se apoderan de Jerusalem, la franja de Gaza y la península del Sinaí.

1968

- La guerra de Indochina comienza a inclinarse del lado del Vietcong. Sucesos de mayo en París. El movimiento de contestación universitaria se extiende a gran número de países de todos los ámbitos culturales. España concede la indepen-

cia a Guinea Ecuatorial. Se firma el Pacto Andino. Mueren asesinados en U.S.A. Robert Kennedy y Martin Luther King.

1969

- Se celebra en San Diego de California y San Luis de Missouri la exposición «Figurative Painting in Spain to-day». España devuelve Ifni a Marruecos. Juan Carlos de Borbón es nombrado sucesor a la jefatura del Estado español. Guerra en Biafra. Los astronautas norteamericanos del Apolo XI llegan a la luna. Bolivia ingresa en el Pacto Andino.

1970

- El doctor Longheed realiza en Toronto por primera vez en la historia un trasplante de venas en un cerebro humano. Salvador Allende, Presidente de Chile. Feria Internacional de Osaka. Desaparece en Madrid la «Colección de Cuadernos de Arte de Publicaciones Españolas», la más extensa del mundo en su género y en la que se habían editado alrededor de quinientas monografías sobre artistas contemporáneos españoles y extranjeros. Se funda la Colección «Artistas españoles contemporáneos». El New York Cultural Center comienza a interesarse por el Arte conceptual. Bangla Desh se independiza del Pakistán. Proclamación de la república en Rodesia.

1971

- Se sintetiza en la Universidad de California la hormona del crecimiento. Dos naves espaciales soviéticas se acoplan en el espacio.

1972

- Las últimas tropas norteamericanas abandonan Vietnam. Se inaugura en Méjico el «Polyforum Si-queiros». Muere Manolo Millares.

1973

- Muere Pablo Ruiz Picasso. Guerra civil en la República Dominicana. Regreso de Perón a Buenos Aires. Se enciende de nuevo la guerra en el Oriente Medio y los egipcios atraviesan el canal de Suez. Terrible sequía en el Sahel. Millones de personas mueren de hambre. Se firma en París el tratado de paz en Vietnam. Por primera vez en su historia los Estados Unidos no salen victoriosos en una de sus guerras. Estalla el escándalo Watergate. El almirante Carrero Blanco es nombrado Presidente del Gobierno español. Pocos meses más tarde muere asesinado. Lo sucede en el cargo Carlos Arias. Golpe militar en Chile. Muere el Presidente Allende.

1974

- Golpe de Estado en Portugal. Spínola derroca a Caetano. Golpe de Estado en Etiopía. Los militares derrocan al Negus. Fuerte elevación de los precios del petróleo. Comienza una crisis económica a nivel mundial. Muere Perón y asume la presidencia argentina su viuda María Estela. España coloca en órbita su primer satélite artificial.

1975

- Muere Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado español. El último acto oficial al que había asistido había sido la inauguración conjunta del Museo Español de Arte Contemporáneo y de la

Exposición Antológica de Manolo Millares, en la sala de exposiciones temporales del citado Museo. La Junta española de Energía Nuclear inicia la construcción del primer reactor rápido en España. Comienza a conocerse la estructura de los «agujeros negros» en el espacio. Muere Toynbee. Juan Carlos I, de acuerdo con las previsiones sucesorias, es nombrado Rey de España y le ratifica su confianza al Jefe del Gobierno, Carlos Arias. Aprovechando el desconcierto producido por la larga enfermedad del Generalísimo Franco, Marruecos intensifica su campaña contra la autodeterminación del Sahara y organiza la marcha verde. España retira sus tropas de esa zona para evitar una situación bélica. Se crea en el Sahara una administración tripartita —España, Marruecos y Mauritania— que España abandona al no aceptarse por las otras dos partes la autodeterminación de los saharauis. El Frente Polisario del Sahara inicia la rebelión armada contra los ejércitos de ocupación marroquíes y mauritanos. Se proclama la independencia de Angola. Triunfo comunista en los tres Estados de la antigua Indochina (Vietnam, Laos y Camboya).

1976

- Arias presenta su dimisión y Juan Carlos I, a propuesta del Consejo del Reino, nombra Presidente del Gobierno a Adolfo Suárez. Se aprueba en referéndum el proceso de democratización. Se celebra en Nueva York la exposición «Spain 76: Constructive art in sculpture and sculpture-painting».

1977

- Elecciones generales en España con el triunfo de

la Unión del Centro Democrático. Ratificación de Suárez, jefe de dicho partido, como Presidente del Gobierno. Revolución en Afganistán. Comienza a perturbarse el equilibrio de fuerzas en la zona. Se inaugura en Teherán el Museo de Arte Moderno, obra del arquitecto Diva. Es uno de los más funcionales y selectivos que existen actualmente en el mundo.

1978

- Con participación de dos tercios del censo electoral se aprueba en referéndum la nueva Constitución española. Se celebra en Caracas un congreso de críticos y artistas plásticos de Iberoamérica y España, en el que se discute una serie de ponencias sobre la identidad de Iberoamérica y sobre la situación del arte actual, la crítica, la comercialización artística y el sentido de la creación estética en todo ese ámbito geográfico-cultural.

1979

- Nuevas elecciones generales y elecciones municipales en España. Revolución en Irán. Destitución del Sha y creación de una república islámica. Mary Leakey, hija del profesor Leakey, descubre en Tanzania unas huellas humanas cuya antigüedad ha podido datar en tres millones seiscientos mil años.

INDICE DE LAMINAS

- El Batán. Madrid, 1975
Dos pueblos en el paisaje. 1977
Detalle azoteas de Ayamonte
Paisaje. 1976
Barcos. 1977
La feria de noche. 1977
Mieses del campo de Ayamonte. 1975
Marruecos. 1978
Viejos en tertulia. 1978
Zoco. Marruecos, 1978
El pozo. 1978
Calle de Sanlúcar de Guadiana. 1978
Segadores. 1978
Paisaje. 1979
Pueblo, I. 1979
Pueblo, II. 1979
Pinos. 1979
Cosiendo las redes. Isla Canela, 1978
Alberca y laurel. 1979
Noria vieja. 1979
Pueblo andaluz. 1979
Tomando el sol. 1979

INDICE

Un hombre que se hace a sí mismo	7
Un paisaje para una pintura	21
Desde las composiciones con figuras hasta las terrazas solitarias	29
El pintor ante la crítica	55
«Curriculum vite»	67
Esquema de la época	69

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Llorens**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Wester Dahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Failde**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies**, por Sebastián Gasch.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**s, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halfter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.

39. **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálver**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Tarrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
65. **Angel Ferrant**, por José Romero Escassi.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.

84. **Camín**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Fancisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **María Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M. Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**. Tomo I.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**. Tomo II.
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahídalga.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **M. Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
111. **M. Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **A. Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **D. Argimón**, por Josep Valles Rovira.
115. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
116. **Hidalgo de Caviedes**, por Manuel Augusto García de Viñolas.
117. **Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por J. Gerardo Manrique de Lara.
120. **Hermanos Algora**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por José María Carandell.
124. **Jaume Mercadé**, por José Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.

128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara.
129. **C. Mensa**, por Antonio Beneyto.
130. **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131. **María Carrera**, por Carlos Areán.
132. **Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
133. **A. Orensaz**, por Michael Tapie.
134. **M. Nazco**, por Eduardo Westerdhal.
135. **González de la Torre**, por L. Martínez Drake.
136. **Urculo**, por Carlos Moya.
137. **E. Gabriel Navarro**, por Carlos Areán.
138. **Boado**, por Ramón Faraldo.
139. **Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.
140. **Alberto**, por Enrique Azcoaga.
141. **Luis Sáez**, por Luis Sastre.
142. **Rivera Bagur**, por A. Fernández Molina.
143. **Salvador Soria**, por Emanuel Borja Jareño.
144. **Eduardo Toldrá**, por A. Fernández-Cid.
145. **Cillero**, por Raúl Chávarri.
146. **Barbadillo**, por Jacinto López Gorgé.
147. **Juan Guillermo**, por Lázaro Santana.
148. **Fernando Sáez**, por Miguel Logroño.
149. **José Antonio Díez**, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.
150. **Guajardo**, por Ignacio Olmos.
151. **Rafael Leoz**, por Luis Moya Blanco.
152. **Vázquez Díaz**, por Manuel García-Viñó.
153. **Enrique Gran**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
154. **Venancio Blanco**, por Luis Jiménez Martos.
155. **Gloria Torner**, por Miguel Angel García Guinea.
156. **Juan Navarro Ramón**, por Francisco Rodón Bracons.
157. **Hernández Mompó**, por Francisco Prados de la Plaza.
158. **Jardiel**, por Joaquín Castro Beraza.
159. **Francisco Barón**, por Paloma Esteban Leal.
160. **Maruja Mallo**, por Consuelo de la Gándara.
161. **Lapayese del Río**, por José Gerardo Manrique de Lara.
162. **Anzo**, por Manuel García-Viñó.
163. **Miguel Angel Lombardía**, por Luciano Castañón.
164. **Luis Badosa**, por Juan Sureda Pons.
165. **Gloria Alcahud**, por Rosa Martínez de Lahidalga.
166. **Caruncho**, por Fernando Mon.
167. **Molina Ciges**, por Carlos Areán.
168. **San José**, por Manuel García-Viñó.
169. **Fernández Molina**, por Claudio Bastida.
170. **Florencio Aguilera**, por Carlos Areán.

notable seguridad en sus ritmos elásticos. Capta por igual el alma de unos pueblos semidormidos bajo un sol impasible, que el encabalgamiento de una azotea en ordenación poscubista o la amplitud de unas lontananzas campesinas con sabor a sal marina o a tierras de labor con sombras y refulgencias contrastantes. Andalucía nos ofrece en su obra dimensiones inéditas y se convierte en sus lienzos en alma y nostalgia.

Carlos Areán, autor de la presente monografía, es Premio Nacional de Literatura, doctor en Filosofía y Letras y miembro de número de la Asociación Internacional de Críticos Literarios, de París, y de la de Críticos de Arte, también de París. Ha sido profesor de la entonces Universidad Central, director de las salas de exposiciones del Ateneo de Madrid y primer director del Museo Español de Arte Contemporáneo y responsable del montaje del mismo el día de su inauguración oficial. Ha publicado hasta ahora treinta y cuatro libros, dedicados a problemas de Filosofía de la Historia, a crítica e historia del Arte y a teoría estética. Ha publicado también algunos libros de poemas, modalidad en la que fue galardonado en 1955 con el primer premio en el Certamen Internacional de Poesía Ibérica. Posee varias condecoraciones españolas y es comendador de la orden argentina del 25 de Mayo.

SERIE PINTORES