

Apuntes sobre la ideología política del pintor Francisco Pérez Pizarro (1911-1964)

Miguel Cereceda Sánchez

Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes

Departamento de Filosofía

Universidad Autónoma de Madrid

miguel.cereceda@uam.es

RESUMEN

Francisco Pérez Pizarro (Barcelona, 1911-Alicante, 1964) es un artista alicantino, vinculado al grupo Parpalló, cuya pintura evoluciona de una figuración sombría y oscura, hacia una abstracción que también manifiesta su predilección por los temas sombríos. Este gusto por los tonos oscuros, la pintura gestual y el patetismo ha sido interpretado por los críticos contemporáneos como una especie de protesta y de rebeldía frente al oscurantismo dominante en la situación política del franquismo español de los años cincuenta y sesenta. El hecho de que Pérez Pizarro combatiese del lado de la República parece así confirmarlo. Sin embargo, una lectura más atenta de su ideología política podría desmentir esta interpretación.

Palabras clave: Pérez Pizarro / Pintura alicantina / Franquismo / Grupo Parpalló / Ideología política.

ABSTRACT

Francisco Pérez Pizarro (Barcelona, 1911-Alicante, 1964) is an artist from Alicante, linked to the Parpalló group, whose painting evolves from a somber and dark figuration, towards an abstraction that also manifests his predilection for somber subjects. This taste for dark tones, gestural painting and pathos has been interpreted by contemporary critics as a kind of protest and rebellion against the obscurantism that dominated the political situation of Spanish Francoism in the 1950s and 1960s. The fact that Pérez Pizarro fought on the side of the Republic seems to confirm this. However, a closer reading of his political ideology could refute this interpretation.

Keywords: Pérez Pizarro / Alicante painting / Francoism / Parpalló Group / Political ideology.



Fig. 1.- Francisco Pérez Pizarro. *Sin título 1*, 1960, acuarela sobre papel. Colección MUBAG, Alicante.

La primera sorpresa que nos depara la pintura de Pérez Pizarro es que no se asemeja en modo alguno a lo que hasta ahora teníamos caracterizado como “pintura levantina”. Puede que sean solo tópicos, pero la pintura levantina parece que quedó marcada por la influencia luminista de Sorolla y de Pinazo, y no son muchos los artistas valencianos que pueden desmentirla. Desde luego no la puede desmentir en modo alguno la pintura luminosa del gran maestro y amigo de Pérez Pizarro, el alicantino Emilio Varela. Incluso los puramente abstractos, como Sem-

pere o Mompó, Yturralde, Teixidor o el amigo Eduardo Lastres, son todavía artistas luministas, en el sentido de interesados o preocupados por los efectos de la luz en su trabajo. Por el contrario, la pintura de Pérez Pizarro, incluso cuando pinta paisajes alicantinos, con acequias y balsas y almendros en flor, es sorprendentemente oscura. “No se dejó influir Pérez Pizarro por el nuevo carnaval pictórico de colores vivos” —escribía tras su muerte su amigo Francisco Armengot¹.

¹ ARMENGOT, Francisco : “Pérez Pizarro y el silencio”, en *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*. Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España, 1967, p. 29

En efecto, para él, la oscuridad era una característica específica que la pintura española había sabido elevar a categoría universal. En un artículo publicado en mayo de 1955, titulado “Sentido interpretativo del arte español”, afirmaba el propio Pérez Pizarro lo siguiente:

La predilección de los temas sombríos es otra de las peculiaridades de nuestra pintura, que conjuga perfectamente con temas religiosos de la pasión. Así Velázquez, Murillo, Zurbarán, Ribera, Valdés, Goya, Gutiérrez Solana. Este modo de usar colores pardos y oscuros influye a su vez en la pintura Universal².

“Colores pardos y oscuros” es lo que el artista alicantino utiliza fundamentalmente en su pintura, casi desde sus inicios. Y ello es todavía más sorprendente, cuando pensamos que su técnica pictórica predominante es la acuarela. Técnica en la que la transparencia, la luminosidad y el color se dan casi de modo natural. Hay por tanto algo de voluntario y deliberado en la utilización de esa oscura paleta cromática. Podríamos pensar que con ello el artista tratase de distanciarse de la tradición levantina, vinculándose abiertamente con la gran tradición de la pintura española, de no ser por el hecho de que Pérez Pizarro fue también uno de los principales firmantes de la “Carta abierta” publicada por el grupo Parpalló en 1956, en la que se reclamaba explícitamente un arte valenciano:

Haremos lo posible por reivindicar la mortecina vida artística valenciana. Sobre todo queremos acabar con esa injusta «conspiración del silencio», según la cual nuestros artistas van pasando a engrosar otras «escuelas» locales (concretamente las de Madrid

y Barcelona), cuando debiera tener carta de naturaleza y reconocimiento nacional la «Escuela de Valencia». Así, hemos acogido jubilosamente la unión de castellonenses, alicantinos y valencianos, aunque alguno de nosotros resida actualmente fuera del antiguo reino³.

La razón por tanto de su atracción por los colores pardos y oscuros habrá que buscarla en otra parte. No se trata en modo alguno de un rechazo de la tradición levantina y, frente a ella, de la afirmación de la predilección por los “temas sombríos” –como él mismo escribe– de la pintura española. Se trata más bien de la reivindicación de la seriedad de la pintura, en un sentido que tan solo dos años más tarde habrían de hacer suyo también los artistas vinculados al grupo El Paso, en su manifiesto de 1957: “Propugnamos un arte recio y profundo, grave y significativo” –afirmaban⁴.

Este compromiso con la seriedad de la pintura sorprende en un artista autodidacta que, sin maestros específicos ni academias de ningún tipo, se pone a pintar por su cuenta y riesgo, cuando ya tenía treinta y tres años cumplidos. Esta seriedad de la pintura la detecta también Rafael Azuar, cuando, todavía en vida de artista, en el año 55, escribió unas notas sobre su trabajo:

La pintura de Pérez Pizarro tiene algo de difícil, de oscura. Hay en ella un patetismo que no nace solo de la oposición y lucha de los elementos plásticos –la sombra y la luz, el color y el volumen–, sino de algo más. Algo hay de amargo en el alma de este artista, en apariencia tan sencillo y banal. Basta con mirar esos árboles de ramas desnudas y abiertas, esos cielos profundamente man-

² PÉREZ PIZARRO, Francisco: “Sentido interpretativo del arte español”, en *Boletín del Centro Catalán de Alicante* (mayo de 1955).

³ Grupo Parpalló: “Carta abierta del «Grupo Parpalló»”, en *Diario Las Provincias*. Valencia, 1 diciembre 1956, p. 13.

⁴ Manifiesto publicado en el *Boletín El Paso* 3, Madrid, verano de 1957. Reed. en TUDELILLA, Chus (ed.): *El paso a la moderna intensidad*. Cuenca, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Fundación Antonio Saura, 2008, p. 303.



Fig. 2.- Francisco Pérez Pizarro. *La alberca*, 1952, óleo sobre lienzo. Colección MUBAG, Alicante.

chados, para advertir la tragedia apenas esbozada⁵.

Pero esta lectura tal vez podría vincular su pintura oscura con un carácter sombrío del artista o con una tragedia personal “apenas esbozada”. Tragedia personal apenas esbozada era inequívocamente la propia biografía del artista. Guillermina Perales ha tratado de recoger en unos “apuntes biográficos” algunos de los principales elementos de esta “tragedia” que, por desgracia, nada tenía de personal, sino que era propiamente la tragedia colectiva que dejó marcada a toda una generación: la Guerra Civil Española,

en la que Pérez Pizarro participó activamente, en la defensa del orden republicano legalmente establecido. A pesar de que el artista, al parecer, hablaba de aquellos años con un gran sentido del humor, sin embargo, su participación en el frente de Teruel, su desplazamiento a Alicante, para ir a conocer a su hija recién nacida, y su posterior retorno al frente, donde encuentra muertos a todos sus compañeros, debió ser sin duda el signo dramático y fundamental de esta tragedia.

Cuando más tarde regresa al frente, —escribe Guillermina Perales—, han arrasado todo

⁵ AZUAR, Rafael: “Hablo de ti”, en el volumen *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*, *Op. cit.*, p. 36.

el campamento en el que él se encontraba. No quedaba nada, estaban todos muertos. Pasa unos momentos muy duros de miseria, hambre y muerte por todos lados, refugiándose en las trincheras, bajo los puentes, de los bombardeos. Pero él narraba estas vivencias con un humor chaplinesco⁶.

Sin duda, la biografía de Pérez Pizarro se encuentra atravesada por una verdadera tragedia. Y es evidente que una interpretación de su pintura no puede desestimar en modo alguno esta experiencia. Pero no sabemos si es esto lo que se manifiesta en los colores pardos y oscuros de su pintura. Pues tal vez lo más sencillo sería interpretarla en el sentido de esta angustia y de esta tragedia personal, como si los colores pardos y oscuros de su obra tuviesen un cierto carácter existencial.

Pero ello se contradice abiertamente con lo que todos sus amigos contaban de su manera de ser, tímida y retraída, pero alegre, serena y confiada. “Hombre callado y serio, pero de carácter ocurente y festivo” —es como lo recordaba su amigo José Antonio Cía Martínez⁷.

Luminosa y mediterránea era también la pintura característica de otro de los grandes amigos de Pérez Pizarro, el pintor autodidacta Manuel González Santana. Nacido en Alicante en 1904, González Santana trabajaba como empleado en el Banco Hispano Americano, mientras aprendía a pintar por su cuenta. Durante los años de la República estuvo muy activo como artista, a través de exposiciones en el Ateneo de Alicante y, sobre todo, con su participación en el concurso de Fogueres. En 1934 presentó una hoguera, junto con Rafael Blanco, titulada: “Solución del

paro forzoso”, hoguera que fue galardonada con el Premio del Turismo.

El libro de la Hoguera de ese año 34 dice lo siguiente:

El capital, ante las protestas de los obreros parados, pide a los dioses la solución del paro. Júpiter les da como solución la guerra, convirtiendo a los obreros en soldados. De esta guerra queda como residuo miseria, mujeres, viejos y niños, demacrados. Los obreros, por su parte encuentran como solución el derribar al monstruo que los ha estado oprimiendo⁸.

El compromiso político de González Santana con los ideales de la II República se hizo explícito cuando en el año 36 participó activamente en la realización de propaganda bélica a favor de la República y se alistó igualmente en el bando republicano. Por ese motivo fue represaliado, al final de la Guerra Civil, y encarcelado temporalmente en el Reformatorio de Adultos⁹. También González Santana participó en el libro colectivo de homenaje a Pérez Pizarro, publicado tras su fallecimiento. Y también él insiste en el carácter sombrío de su pintura:

No existen en este pintor las expresiones alegres y cromáticas, con colores puros, tan en boga entre los abstractos; más bien sus cuadros tienden a una sonoridad grave y sorda, dramática y honda. Su problemática es de dolorosa expresividad, con bellas y rasgadas alteraciones, como gritos, y todo ello con un acompañamiento repetido y

6 PERALES, Guillermina: “Apuntes para una biografía y contexto histórico” en *La voluntat abstracta de Pérez Pizarro* (Catálogo de Exposición). Alicante, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Ayuntamiento de Alicante, 2011, p. 139.

7 CÍA MARTÍNEZ, José Antonio: “Bio-bibliografía de Francisco Pérez Pizarro”, en el volumen de *Homenaje, Op. cit.*, p. 26.

8 RUBIO, David: “Hoguera Séneca, 1934”, publicado en *Apedia, Memoria de Alicante*, el 08/03/2017, disponible en <https://alicantepedia.com/fotografias/hoguera-s%C3%A9neca-1934>. Consultado el 30/10/2022.

9 RUBIO, David: “González Santana, Manuel”, publicado en *Apedia, Memoria de Alicante*, el 21/08/2016, disponible en <https://alicantepedia.com/biografias/gonz%C3%A1lez-santana-manuel>. Consultado el 30/10/2022.

unísono, como de instrumentos de percusión. Se puede afirmar que, pese a su actualidad, está más cerca de Rembrandt que de Picasso¹⁰.

González Santana no da sin embargo ninguna explicación para esa pintura dramática y honda. Ni personal ni política. La relaciona con el automatismo de un Pollock y un De Kooning, la vincula con las pinturas negras de Goya y menciona la influencia de Rouault y de Soutine. Sí que es cierto que, en un momento dado, habla también del carácter de protesta que tiene esta pintura. Pero esta protesta no la relaciona con una determinada orientación ideológica o política, sino más bien con una actitud romántica de rebelión contra la deshumanización del mundo.

Mi amigo en el fondo fue un gran romántico. La pasión, la emoción, el huir de formas idealizadas, lo que había en su pintura de protesta, todo esto pertenece al romanticismo. Sintió hondamente la mecanización del mundo y se rebelaba contra una deshumanización que reduciría al hombre al estado de algo meramente experimental¹¹.

Rebeldía romántica, por tanto, frente a la deshumanización del mundo, pero no protesta contra la situación social y política dominante. A pesar de su común militancia en la defensa del bando republicano, ninguno de sus amigos señala esta intención crítica o política en su pintura.

Pero lo cierto es que, aunque la represión política se había suavizado en los años cincuenta, sin embargo, en Alicante la represión llevada a cabo por la dictadura franquista en los años

de postguerra fue salvaje. En Alicante las izquierdas obtuvieron la victoria en las elecciones democráticas de febrero de 1936. En Alicante estuvo encarcelado el principal ideólogo de la Falange, José Antonio Primo de Rivera, por conspirar contra la República. Allí fue fusilado en la mañana del 20 de noviembre de 1936. Ello trajo como consecuencia para la ciudad una serie de bombardeos sistemáticos de represalia sobre la población civil, por parte de la aviación italiana de Mussolini. El 28 de noviembre de 1936 se produjo el llamado “bombardeo de las ocho horas”, en respuesta al fusilamiento de José Antonio. Se arrojaron un total de 160 bombas sobre la ciudad. Dos años más tarde, el 25 de mayo de 1938, el bombardeo se produjo sobre el Mercado Central de Alicante, ocasionando una verdadera matanza, con más de cien muertos. El 6 de junio un bombardeo mató a 42 personas, el día 9 los aviones atacaron en tres ocasiones la ciudad, y el día 25 hubo 39 víctimas¹².

Alicante fue la última ciudad española en caer bajo la agresión del fascismo internacional. Se ha contado en muchas ocasiones la desesperada situación de los últimos refugiados de la República, tratando de escapar por el puerto de Alicante. Los dos últimos barcos que partieron, el Stanbrook, rumbo a Orán, abarrotado, con casi 3.000 pasajeros a bordo, y el Maritime, de mayor capacidad, pero en el que su capitán tan solo admitió treinta y dos pasajeros a bordo. En tierra quedaron unos quince mil refugiados, entre los que se encontraban milicianos, ciudadanos, mujeres, niños y ancianos, desesperados ante la llegada de las tropas nacionales. Al parecer se produjeron varios suicidios, muchos de ellos arrojándose al mar¹³. La mayor parte de los re-

¹⁰ GONZÁLEZ SANTANA, M.: “Pérez Pizarro y su pintura”, en *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*, *Op. cit.*, p. 47.

¹¹ *Íd.*, pp. 47-48.

¹² *Guerra Civil y memoria histórica en Alicante* (Catálogo de Exposición). Alicante, Archivo Histórico Provincial, Alicante, 2016, p. 24.

¹³ Con respecto al número de suicidios los historiadores difieren considerablemente: 68 según el general de división Gastone Lambara, comandante de la División Littorio que fue la primera en entrar en Alicante; 136 según el militante comunista Jesús Larrañaga, uno de los refugiados que fue encerrado en el campo de concentración de Albatera. En su tesis doctoral, sobre la represión de Guerra y de posguerra en Alicante, Miguel Ors Montenegro afirma que solamente se pueden demostrar documentalmente, en el registro del cementerio municipal de Alicante, seis suicidios. ORS MONTENEGRO, Miguel: *La represión de guerra y posguerra en Alicante (1936-1945)*. Tesis doctoral. Alicante, Universidad de Alicante, 1993, p. 82.



Fig. 3.- Francisco Pérez Pizarro. *Cementerio de San Juan*, 1954, óleo sobre táblex. Colección MUBAG, Alicante.

fugiados fueron conducidos a diferentes puntos de internamiento en la ciudad y, sobre todo, al campo de concentración de Albatera, a donde fueron trasladados unos 6.800 presos.

Pero no quedó allí la cosa. En Alicante, la represión franquista después de la guerra fue durísima. Durante las primeras semanas posteriores al

1 de abril de 1939 fueron fusilados solamente 37 prisioneros. Pero, entre 1939 y 1945 fueron fusiladas un total de 721 personas, en toda la provincia de Alicante¹⁴. Lo que establece una relación de dos fusilados cada siete días.

Por desgracia, no tenemos muchos testimonios de la represión padecida por Pérez Pizarro a su

¹⁴ ORS MONTENEGRO, Miguel, *loc. cit.*, p. 36.

vuelta de la guerra. Es más que verosímil que fuese obligado a formar parte de los llamados batallones de castigo, por los que se intentaba reeducar políticamente a los que habían participado en la defensa del bando republicano, pero no habían sido condenados por otros delitos. Sin embargo, no tenemos constancia documental de tal extremo. Por el contrario, sobre estos años de la guerra y de la posguerra los amigos de Pérez Pizarro guardan un piadoso silencio, como si no hubieran existido. Tampoco Guillermina Perales parece haber encontrado ninguna documentación al respecto. Por eso comienza la cronología de su vida en 1944, cuando con 33 años empieza a exponer y a pintar. Sí sabemos,

en cualquier caso, que antes de la guerra, y animado por su mujer María que tenía el título de maestra, Pérez Pizarro emprendió los estudios de Magisterio. Sin embargo, su título fue invalidado después de la guerra, por las autoridades franquistas. Lo que le llevó a trabajar en el almacén de maderas de su familia, que había sido expropiado y saqueado.

Tampoco en el libro de homenaje que sus amigos publicaron después de la muerte del artista se dice apenas nada acerca de su relación con la Guerra Civil, de su participación en el frente republicano o acerca de una posible represión posterior. De hecho, la “Bio-bibliografía de Francisco Pérez Pizarro” con la que comienza



Fig. 4.- Francisco Pérez Pizarro. *Sin título 2*, 1952, acuarela sobre papel. Colección MUBAG, Alicante.

el volumen, escrita por José Antonio Cía Martínez¹⁵, salta prodigiosamente desde el año 31 (año en el que se proclamó la II República, y en el que se anota la terminación de sus Estudios de Magisterio en la Escuela Normal de Alicante), hasta el año 44, en el que se escribe: “Comienza a pintar”, como si entre aquellos trece trágicos años no hubiese acontecido nada relevante en la vida del artista.

Y no cabe duda de que el motivo de este silencio deliberado seguía siendo el miedo a la censura y a la represión franquista. A nadie le interesaba en Alicante resucitar los fantasmas de un pasado todavía demasiado reciente.

Ernesto Contreras es tal vez el único crítico de su generación que hace el esfuerzo de entender la pintura de Pérez Pizarro en un contexto sociológico y político. Desdeñando en primer lugar las ideas románticas del genio y de la inspiración, Contreras apunta hacia el contexto histórico político de Pérez Pizarro, para tratar de entender su pintura. El nacimiento de su hijo Francisco y las perspectivas del final de la II Guerra Mundial son las dos notas que parecen estimular su decisión inicial por la pintura, en el año 1944. Solamente Ernesto Contreras se atreve a hablar también de la posible repercusión en su trabajo “de aquella mezcla de compasión y solidaridad que le acompañó durante su solitario regreso desde el frente, al finalizar la guerra civil”¹⁶.

Los críticos contemporáneos, por el contrario, parece que estuviéramos más tentados a entender la oscura pintura de Pérez Pizarro en un sentido de protesta y de rechazo político de la amarga situación dominante en la España franquista de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. Es el caso por ejemplo de lo señalado por Ro-

mán de la Calle, con respecto a la orientación ideológica de la pintura de Pérez Pizarro:

Aventurarse en el dominio de la abstracción informal, para un artista de la época, suponía, como mínimo, el deseo optimista de ejercitar nuevas experiencias estéticas, junto a la inseguridad y el riesgo de penetrar en un ámbito experimental desconocido y también el hecho de asumir significativamente –frente a lo establecido por la tradición y las costumbres sociales y académicas, respaldadas hasta entonces claramente por el franquismo– una cierta postura de resistencia y de transformación silenciosa¹⁷.

Esta identificación, entre pintura oscura, expresionista y abstracta, con una cierta actitud de protesta y de resistencia ideológica, puede ser sin embargo un poco simplista. Pues en principio parece evidente que un excombatiente de la República manifestase en su trabajo un cierto compromiso político y una cierta resistencia contra el franquismo. El desarrollo de su carrera artística, sin embargo, parece desmentirlo. Aunque Pérez Pizarro comienza a pintar a los 33 años y su trayectoria pictórica dura apenas veinte años, entre 1944 y 1964, ésta sin embargo se encuentra claramente relacionada con espacios institucionales oficiales, vinculados a la llamada obra social de la Falange. De hecho, las primeras exposiciones en las que participa estaban organizadas por la Obra Sindical de Educación y Descanso. Es cierto que él mismo parecía reacio a presentarse a dichas exposiciones y que fue su mujer, según ella misma cuenta¹⁸, la que empezó a remitir su obra a distintos concursos y exposiciones oficiales. Cuando Emilio Varela,

¹⁵ CÍA MARTÍNEZ, José Antonio: “Bio-bibliografía de Francisco Pérez Pizarro”, en *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*, Op. cit., pp. 17-27.

¹⁶ CONTRERAS, Ernesto: “Un pintor y su tiempo”, en *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*, Op. cit., p. 41.

¹⁷ CALLE, Román de la: “Contexto y 'poéticas' de la pintura de Francisco Pérez Pizarro (1911-1964)”, en *Archivo de Arte Valenciano*, XCII (2011) 359-385.

¹⁸ POVEDA, María: “Epílogo de recuerdo y gratitud de María Poveda”, viuda del pintor Francisco Pérez Pizarro”, en *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*, Op. cit., p. 86.

que había sido un artista muy significado en el Alicante de la II República, intentó presentarse en este tipo de exposiciones oficiales fue sometido a una burla degradante, por parte de la crítica oficial¹⁹. Motivo por el que los pintores amigos, entre los que se encontraba el propio Pérez Pizarro, le ofrecieron una cena de desagravio en 1946.

Sin embargo, Pérez Pizarro no sólo no fue rechazado por las autoridades oficiales del franquismo local, sino que incluso fue apoyado y auspiciado por ellas. Entre 1945 y 1949 participa en diversas exposiciones provinciales y nacionales de Educación y Descanso, en las que obtiene diversos premios, entre ellos, el primer premio provincial, en 1948²⁰.

Es cierto en cualquier caso que, seguramente en la época no había ningún otro espacio cultural en el que poder presentar su trabajo. Pero también es cierto que, a partir de los años cincuenta, Pérez Pizarro empieza a contar con la complicidad de las autoridades locales. En el año 52 consigue el Premio Nacional de Paisaje, en el II Concurso Nacional de Pintura de la Diputación Provincial de Alicante, y en el año 53 es seleccionado para participar en la II Bienal Iberoamericana de Madrid y en la II Bienal Iberoamericana de Arte de la Habana.

También es verdad que se trata de una trayectoria muy común a los artistas de la época, como también lo es el hecho de que el franquismo de los años cincuenta trató de instrumentalizar el arte contemporáneo para divulgar internacionalmente una imagen de modernidad y de aparente libertad de expresión que, sin embargo, no se daba en modo alguno en el interior del país.

Pero lo que es muy sorprendente, sin embargo, es la identificación de Pérez Pizarro con algunos de los postulados ideológicos del franquis-

mo, explícitos en algunas de sus escasas declaraciones públicas.

Por ejemplo, para un combatiente republicano, puede no ser sorprendente su hondo fervor religioso. Pero, en el caso de Pérez Pizarro, no solo caracteriza el sentimiento religioso como una invariante del gran arte español de todos los tiempos, sino que además señala en ello una característica “racial” de los españoles. “Desde el Románico hasta Gaudí –escribe en el año 55, en un artículo titulado “Sentido interpretativo del arte español”– nuestro país ha sabido conservar el hondo sentido religioso, característicamente racial, a través de los tiempos”²¹. En ese mismo artículo señala la decadencia de Europa, “por esa lamentable pérdida del sentido religioso”.

Cuatro años más tarde, Francisco Pérez Pizarro, contestando a la pregunta de Juan Portolés, sobre “Concepto y función del Arte en nuestro tiempo”, no sólo insistirá en que la pérdida del sentimiento religioso trae consigo la desvalorización de todas las cosas del espíritu, y especialmente del arte, sino, lo que es más sorprendente, observa que el materialismo, el igualitarismo y la democracia son contrarios al arte y que, por ello nos sumen en un embrutecimiento. De modo que concluye: “A la democracia no le interesa el Arte, y por tanto no veo razón de su existencia”. Vale la pena leer detalladamente sus propias palabras:

El mundo democrático de nuestro tiempo tiene otras preocupaciones; quiero decir que nuestra época no es una época de Arte. La pérdida del sentimiento religioso de las masas trae consigo la desvalorización total de las cosas del espíritu. Las más nobles conquistas de la humanidad, las únicas que ennoblecen al hombre, chocan con el estilo materialista del medio democráti-

19 ESTASÉN, José Rico de: “La II Exposición Provincial de Bellas Artes”, en Diario INFORMACIÓN, Alicante, 19 de Julio de 1946.

20 CÍA MARTÍNEZ, José Antonio: “Bio-bibliografía de Francisco Pérez Pizarro”, *loc. cit.*, p. 17.

21 PÉREZ PIZARRO, Francisco: “Sentido interpretativo del arte español”, *loc. cit.*



Fig. 5.- Francisco Pérez Pizarro. *Abstracción*, 1963, óleo sobre lienzo. Colección MUBAG, Alicante.

co, igualitario en el embrutecimiento en el que estamos sumergidos. Un pintor es hoy un ser desquiciado, como lo es un músico... acaso como algo anacrónico y presa de museo. A la democracia no le interesa el Arte, y por tanto no veo razón de su existencia. Cuando se persigue hasta el ensañamiento determinada tendencia, en realidad lo que

se persigue es la total eliminación de cuanto signifique Arte²².

Sorprenden ciertamente todas estas condenas explícitas del materialismo, del igualitarismo y de la democracia –los viejos ideales republicanos– en nombre del Arte (escrito así, con mayúscula), que podrían sugerir una cierta influencia

²² Francisco Pérez Pizarro, en respuesta a la pregunta de Juan Portolés, sobre “Concepto y función del Arte en nuestro tiempo”, publicada en el catálogo de la exposición Arte Español del Mediterráneo. Valencia, Ateneo Mercantil de Valencia, del 16 al 30 de marzo de 1959. Citado en PERALES, Guillermina, *loc. cit.*, p. 171.

del aristocratismo predicado por Nietzsche, de no ser porque se hacen en el nombre de una religiosidad perdida que la lectura de Nietzsche en ningún modo podría autorizar. Por ello es más plausible que puedan estar más bien inspiradas en la lectura de Ortega, tanto en el texto de 1925, titulado “La deshumanización del arte”, en donde se predica un cierto aristocratismo elitista, como en su no menos elitista libro de 1929, titulado *La rebelión de las masas*. Pero lo que sugieren en cualquier caso es una identificación por parte de nuestro artista con determinados valores autoritarios, característicos de la cultura franquista de la época.

No es en este sentido nada sorprendente que algunos de los amigos de Pérez Pizarro fuesen también renombrados falangistas locales o que, muy poco después de su muerte, el Ayuntamiento de Alicante le dedicara una calle en su honor. Si lo comparamos con la muerte en medio de la tristeza, la soledad y el olvido del pintor Emilio Varela, tendremos algún motivo para meditar.

BIBLIOGRAFÍA

AZUAR, R.; ARMENGOT, F.; CÍA, J. A.; CONTRERAS, E. [et alii]: *Homenaje a Francisco Pérez Pizarro*. Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España, 1967.

CALLE, R. de la: “Contexto y “poéticas” de la pintura de Francisco Pérez Pizarro (1911-1964)”, en *Archivo de Arte Valenciano*, XCII (2011) 359-385.

ESPÍ VALDÉS, A.: “Concursos nacionales y provinciales de pintura y salones de escultura 1951-1960” en *El arte del siglo XX en Alicante, 1918-1960* (Catálogo de Exposición). Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2001, pp. 79-106.

GÁZQUEZ MÉNDEZ, D.: “La pintura en Alicante a través de sus creadores” en *El arte del siglo XX en Alicante, 1918-1960*. (Catálogo de Exposición). Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y CAM, 2001, pp. 175-284.

GRUPO PARPALLÓ: “Carta abierta del «Gru-

po Parpalló””, en *Las Provincias*. Valencia, 1 diciembre 1956, p. 13.

OLMO IBÁÑEZ, M. del: *Guerra Civil y memoria histórica en Alicante*. (Catálogo de Exposición). Alicante, Archivo Histórico Provincial, 2016.

ORS MONTENEGRO, M.: *La represión de guerra y posguerra en Alicante (1936-1945)*. Tesis doctoral. Alicante, Universidad de Alicante, 1993.

PERALES, G.: “Apuntes para una biografía y contexto histórico”, en *La voluntat abstracta de Pérez Pizarro*. (Catálogo de la Exposición). Alicante, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Ayuntamiento de Alicante, 2011.

PÉREZ PIZARRO, F.: “Sentido interpretativo del arte español”, en *Boletín del Centro Catalán de Alicante* (mayo de 1955).

RICO DE ESTASÉN, J.: “La II Exposición Provincial de Bellas Artes”, en *Diario INFORMACIÓN*. Alicante, 19 de Julio de 1946.

RUBIO, D.: “González Santana, Manuel”, en *Apedia, Memoria de Alicante*, 21/08/2016, disponible en <https://alicantepedia.com/biografias/gonz%C3%A1lez-santana-manuel> (consultado el 30/10/2022).

RUBIO, D.: “Hoguera Séneca, 1934”, en *Apedia, Memoria de Alicante*, 8/03/2017, disponible en <https://alicantepedia.com/fotografias/hoguera-s%C3%A9neca-1934> (consultado el 30/10/2022).

TUDELILLA, Chus (ed.): *El paso a la moderna intensidad*. Cuenca, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Fundación Antonio Saura, 2008.