

## GRABADO Y GRAFICA EN VALENCIA ENTRE LOS AÑOS 1939 Y 1975

Tras el dramático paréntesis ocasionado por la guerra civil, en la que tan elevado nivel expresivo y plástico alcanzó el cartel de propaganda política a costa de cualquier otra producción gráfica, el grabado calcográfico reanuda una prolongada singladura de marcado carácter academicista bajo el magisterio de *Ernesto Furió* (Valencia, 1902-1994). La indiscutible influencia de este profesor desde la cátedra de grabado en la Escuela de Bellas Artes —de la que se hizo cargo en 1934 al ser reestablecida la enseñanza de esta especialidad, tras largo paréntesis a raíz del fallecimiento de *Ricardo Franch* en 1888— se consolida en 1942 al ganar Furió por oposición dicha cátedra, lo que durante varias décadas, hasta su jubilación en 1972, ha significado el mantenimiento “oficial” de unos criterios aferrados a la sobrevaloración de la técnica, a la sobreestimación de la disciplina que entraña el laborioso aprendizaje de la talla dulce, el manejo del buril o la punta de acero, en detrimento de cualquier experimentación novedosa y de toda aventura auténticamente creativa.

Fuera del ámbito de la docencia, en el que ha de atribuirse a Furió el mérito de haber formado varias generaciones de grabadores valencianos dotados de excelente oficio —la mayoría de ellos más conocidos como pintores— se constata en Valencia durante estas décadas una situación que venía arrastrándose desde años atrás, la coexistencia del grabado calcográfico con otras técnicas de reproducción seriada como la litografía, comercial o artística, el linóleo, el mismo xilgrabado —aunque menos— y, más tarde, la serigrafía. Un dato negativo a registrar lo constituye la ausencia de una suficiente clientela de élite, mantenedora, como sucedía en Madrid o Barcelona, de ediciones de bibliófilo, de carpetas para un público coleccionista, aquí prácticamente inexistente.

Dada esa situación, por la que resultaba mínima la incidencia social del grabado calcográfico, nada tiene de extraño que artistas ya consagrados interesados en la práctica del grabado como *Ismael Blat* o *José Peris Aragó* abandonaran este campo, decantándose exclusivamente por la pintura, a lo que ya se vieron forzados décadas antes nombres tan presitigiosos como *Manuel Benedito* y *Ricardo Verde*, autor de excelentes aguafuertes. El fracaso de éste es tanto más sensible cuanto

que toda una pléyade de discípulos suyos, formados cuando aún no se había reestablecido la cátedra de grabado en la Escuela, resultó seriamente perjudicada en unos años —los de la guerra civil y la larga postguerra— tan refractarios ya a un medio de expresión de suyo limitado y anacrónico frente a la litografía, el fotograbado u otras técnicas de estampación, aun muchos años antes de la implantación arrolladora de la serigrafía.

No se olvide a este respecto, por cuanto significa la cancelación, casi, del grabado calcográfico como medio de expresión artística, que el propio *E. Furió*, pontífice sumo de esta modalidad en su dimensión más académica y ortodoxa, basada en el extraordinario dominio técnico del buril y en la investigación de las específicas posibilidades expresivas de este medio, a partir de 1952 experimenta un brusco cambio que le lleva a centrarse en la acuarela como vehículo más idóneo de expresión. Su principal galardón, el primer premio de la Exposición Nacional de Grabado, corresponde a 1947, si bien en ese año de 1952 aún logra la primera medalla en la Exposición Nacional y la medalla de honor de la Agrupación de Artistas Grabadores, culminando así una dedicación exitosa relegada, a partir de entonces, al campo de la docencia.

En pro de la conservación de un arte al que Valencia ha dado nombres ilustres, y supliendo en cierto modo una inexistente demanda, instituciones como la Diputación o el Ayuntamiento de Valencia o entidades como la Caja de Ahorros de Valencia o el Ateneo Mercantil, reservarán al grabado un cierto apoyo en exposiciones y certámenes, siendo particularmente notable el de la Diputación, con la pensión que instituye en 1944, y el del Ayuntamiento, al conceder intermitentemente, desde 1962, el premio *Senyera* también para grabado, en uno y otro caso tras la convocatoria de las oportunas oposiciones y concursos, respectivamente. En el seguimiento de los nombres que participaron en estas oposiciones y concursos, en los artistas premiados sobre todo, se resume prácticamente la historia del grabado de esos años en Valencia.

Así, ha de citarse en primer lugar a *Julio Fernández Sáez* (Mislata, 1924), que en 1946 se convierte en el primer pensionado de grabado de la Diputación. Considerado como uno de los grabadores en exclusiva

más dotados dentro de la mejor tradición del oficio, las dificultades con que tropezaba el grabado calcográfico en Valencia limitaron la producción de este artista al campo del *ex-libris*, producto de alta calidad técnica y belleza en el que tras especializarse logró sobresalir como pocos, despertando el interés entre el coleccionismo internacional por sus magníficas xilografías a la testa o contrafibra.

Caso muy diferente es el de los hermanos *Carmelo Castellano Giner* (Valencia, 1925) y *Vicente* (Valencia, 1927). Pensionados por la Diputación sucesivamente en 1948 y 1950, por cuanto tanto en uno como en otro se desarrolló pronto un cambio de orientación en pugna con los criterios impuestos a la oposición a dicha pensión. Carmelo, residente en París desde 1952, ha desarrollado una obra tempranamente decantada hacia la abstracción y al *collage*, sin olvidar la práctica del aguafuerte al servicio de una investigación espacial de gran rigor intelectual.

*Vicente Castellano* (Valencia, 1927), por su parte, vecindado en París desde 1958, más conocido como pintor, ha realizado grabados de marcado carácter academicista, pero evolucionado muy pronto a una figuración simplificadora de los elementos formales, de connotaciones simbolistas y, sucesivamente, a un informalismo estrechamente relacionado con el de *E. Sempere* y, a partir de 1968, a un neosimbolismo poético.

A propósito de *Eusebio Sempere* (Onil, 1923 - Madrid, 1986), hay que subrayar que a él se debe una de las experimentaciones más válidas obtenidas en el campo de la reproducción seriada a partir del movimiento analítico-normativo de fines de los años cincuenta. Su decantación temprana por la novedosa técnica de la serigrafía nos obliga a dedicarle mayor espacio más adelante.

Del malogrado *Manolo Gil* (Valencia, 1925-1957) no es posible silenciar una puntual contribución al grabado calcográfico no exenta de cierto rupturismo en algunas de sus obras, muy ortodoxas técnicamente: su carpeta de aguafuertes recientemente reeditada constituye un testimonio bien sorprendente frente al inmovilista panorama oficial y un decisivo paso en pos de la figuración más vanguardista del momento, en consonancia con propuestas internacionales influidas por el surrealismo poético.

Otro pintor que se ha servido del grabado como medio de expresión renovadora ha sido *Salvador Montesano Manzano* (Paiporta, 1932), a quien su formación clásica y enorme destreza técnica —que le valió la pensión de la Diputación en 1954— no le impidió un progresivo desmarque de los condicionantes academicistas

de la misma, aproximándose progresivamente al informalismo matérico o gestual vigente en el París de finales de los años cincuenta. Sintomáticamente, sus juveniles experimentaciones en el campo de grabado o la litografía dieron paso a una labor creativa centrada exclusivamente en la pintura.

Un ensayo de evolución técnica y artística, dentro de un gran rigor, pone a prueba por esos años *Luis Valdés Canet* (Valencia, 1935), quien superando el concepto ilustrativo y muralista experimentado a raíz de serle concedida la pensión de la Diputación en 1956 —en cuyos ejercicios introduce por primera vez el color— afronta un estilo más libre de planteamientos formales y más expresivo plásticamente, sirviéndose de la técnica del azúcar con líneas de distintos gruesos, salpicados y aplicación manual del color.

Debilitados no sin dificultades algunos de los escolásticos prejuicios que limitaban sobremanera el cultivo del grabado como una forma más de expresión artística, anclándolo en lo puramente artesanal, a partir de finales de los años cincuenta o principios de los sesenta una clientela minoritaria pero adicta, unos condicionamientos sociales distintos, una curiosidad fomentada por los propios artistas pensionados en sus prolongadas estancias en el extranjero, comienzan a hacer atractivas de nuevo las artes de la estampación, fundamentalmente aquéllas en que intervienen los procedimientos más innovadores, como la serigrafía o el monotipo. En aquellos entusiasmos renovadores participan pintores como *Salvador Soria*, el citado *Eusebio Sempere*, el escultor *Amadeo Gabino*, *Juan Sevilla Sáez*, *Julio Salvatierra*, protagonista con *Vicente Aguilera* de la I Exposición Internacional del Grabado organizada en 1956, el ceramista *Arcadio Blasco*, *Antonia Mir*, *Juan Genovés*, *Andrés Cillero*, *Ricardo Zamorano* y, por supuesto, los componentes de la agrupación *Estampa Popular*, a la que dedicaremos especial atención más adelante. Es lógico que todos ellos recurran a la stampa para, aprendida su técnica, poder expresar, con el efecto multiplicador de la plancha, la piedra, la madera o la seda, sus propias creaciones artísticas, la imagen ya ensayada previamente en la obra singular pictórica, escultórica o cerámica. Así, *Soria* pone al alcance de todos su informalismo matérico, *Genovés* sus composiciones de marcada denuncia social y política o *Hernández Mompó* su peculiar concepto del espacio.

Sintomáticamente también, y frente al anquilosamiento de los estáticos criterios exigidos en las oposiciones a la pensión de la Diputación, el Ayuntamiento de Valencia, al convocar por primera vez el premio Senyera de grabado, en 1962, da paso a una cierta

apertura de concepto y de contenido olvidando la imposición de un tema dado, lo que permitió, a partir de los años setenta sobre todo, en algunos de los mismos grabados premiados, patentizar un mensaje abiertamente crítico del sistema político aún vigente.



Antonio Tomás Sanmartín. *Barca*, 1989. Grabado

Sin embargo nada tiene de extraño que Antonio Tomás Sanmartín (Quart de Poblet, 1939), sucesor de Furió en la cátedra de grabado desde 1980, tuviera que doblegarse todavía a los tradicionales planteamientos de su maestro para lograr la pensión de 1960. Pero en posterior trayectoria, simultaneada con la de pintor, auna un extraordinario dominio formal de todas las técnicas, originalidad y riqueza de planteamientos, cualidades que ha sabido comunicar a sus alumnos y al competente equipo de profesores del Departamento de grabado de la Facultad de Bellas Artes, todo ello favorecido por un nuevo plan de estudios abierto a la enseñanza de cualquier sistema de estampación gráfica.

A pesar del refuerzo de apoyo institucional que constituye, como se ha señalado, la creación del premio

Senyera de grabado, más descondicionado en sus bases, la realidad social del momento y las enormes dificultades técnicas a superar, el mismo limitado efecto multiplicador de la plancha, etc., no coadyuva a la reactivación de un medio de expresión cada vez más testimonial y minoritario como el grabado calcográfico, en desventaja manifiesta frente a sistemas de estampación mucho más asquibles, innovadores y modernos.

Los grabados galardonados con el premio Senyera, más interesantes en general que los vinculados a la pensión de la Diputación por menos coercitivos, manifiestan un depurado oficio y una intesidad creadora no inferior a lo que por entonces comenzaba a experimentarse febrilmente y con manifiesta dosis revulsiva de denuncia en el xilograbado, el linóleo y la serigrafía. Pero con la excepción acaso de Antonio Alegre Cremades (Valencia, 1939), que ha logrado simultanear la pintura con su dedicación al aguafuerte, al servicio de la investigación de los espacios vacíos y arquitectónicos y a la integración de lo humano en los mismos, otros grabadores galardonados con dicho premio como Luis Arcas Brauner, Arturo Heras, Francisco Catalán o Manuel Delgado no han vuelto a dedicarse al grabado, o si lo han hecho, sólo de modo esporádico, habiéndose orientado preferentemente a la pintura y a actividades docentes o de otro tipo.

Constatemos sin embargo el planteamiento sumamente intelectualizado, sólido y contundente de la escasa obra gráfica de Luis Arcas (Valencia, 1934 - Cambridge, 1989), volcado desde muy pronto a la pintura; el constante proceso de investigación plástica en Alegre Cremades; los interrogantes que plantea la obra de Arturo Heras (Xàtiva, 1945); la sensibilidad visionaria y tremendamente sugerente de Francisco Catalán (Ayora, 1947), dentro de una técnica impecable, o el grafismo ilustrativo de Manuel Delgado.

Paralelamente han de citarse los nombres de José Vento González, Vicente Armiñana Catalá, José Luis Bonora Peyró y Manuel Silvestre Visa, todos ellos pensionados por la Diputación entre 1964 y 1974.

De José Vento (Quart de Poblet, 1940), pintor, escultor y grabador, ha de destacarse en esta faceta su actividad, dentro de la Agrupación Española de Artistas Contemporáneos, a través de múltiples exposiciones y sus experimentaciones gráficas muy próximas al hiperrealismo.

Ramón Polit (Valencia, 1940), artista polifacético, simultanea la docencia con la creatividad artística a través del diseño textil, la pintura y la realización de una extensa obra gráfica, tanto en el campo del grabado y la xilografía como en la litografía y la serigrafía. En el

grabado utiliza la técnica del barniz blando, el azúcar y el aguainta, destacando en todas sus producciones un extraordinario nivel técnico y alto concepto creativo.

Aunque se define más como pintor que como grabador, *Vicente Armiñana* (Rafelguaraf, 1942), dedicado también a la docencia, domina como pocos el aguafuerte y la punta seca, permaneciendo fiel al concepto tradicional del grabado calcográfico aprendido de su maestro Ernesto Furió.

También apegado a ese concepto se nos muestra *José L. Bonora* (Valencia, 1949), en cuya obra gráfica prevalece una figuración lineal y caligráfica de connotaciones simbólicas.

Finalmente, *Manuel Silvestre Visa* (Valencia, 1949) ha dedicado mayor atención a la producción de obra gráfica que pictórica, siendo en la actualidad profesor titular de la asignatura de serigrafía en la Facultad de Bellas Artes.

Tras este sucinto bosquejo, y siguiendo en esto también a *Francisca Lita*, autora de un destacado trabajo de investigación aún inédito sobre la política conservadora de Diputación y Ayuntamiento, más bien inmovilista o potenciadora en uno y otro caso de un arte "apolítico", "aprobemático", etc., ha de significarse la contradicción de esa política con lo que realmente sucedía en la calle. De otro lado, las enormes dificultades materiales y técnicas que implica la estampación del grabado calcográfico, la ausencia de talleres y la práctica inexistencia de un público adicto determinó la rarefacción del artista exclusivamente grabador.

Pero sería injusto silenciar, entre las generaciones más jóvenes, la labor, al margen de ayudas oficiales, de pintores como *Rafael Armengol*, *José María Fibla*, *Miguel Calatayud Vicens*, *Antonio Miró Bravo*, *Eduardo Mira*, *Vicente Traver Calzada* o *Dolores Marqués Prat*, bien que ninguno de ellos cultiva con exclusividad el grabado.

El grabado calcográfico a su vez resulta progresivamente desplazado por la serigrafía, medio más asequible y de grandes posibilidades expresivas. Una diferencia de cinco años separa los incunables serigráficos estampados en Madrid del primer trabajo realizado en Valencia, en 1965, una obra gráfica del *Equipo Crónica* titulada "K.O.", de la que no llegó a estamparse la tirada completa. Esta serigrafía constituye el punto de partida para la creación en Valencia de uno de los focos más importantes a nivel nacional en cuanto a la creación y producción de estampas serigráficas.

No obstante la existencia en Valencia de varios talleres dedicados a la estampación comercial, era difícil pensar que se crearan nuevas perspectivas para el desarrollo

aquí de la serigrafía artística, tanto por el hecho de ser un procedimiento nuevo y desconocido, como por las reticencias por parte del público a adquirir una obra seriada.

Sin embargo, y durante los años que precedieron a la aparición de las primeras serigrafías valencianas, el interés por el grabado despierta en muchos jóvenes artistas, atraídos unos por las características técnicas del oficio y otros por las posibilidades de difusión del medio. Ellos se fueron incorporando al nuevo procedimiento conforme iban creciendo las perspectivas del mercado de la obra gráfica y por la posibilidad de trabajar en la misma toda variedad de matices cromáticos y gráficos. En el verano de 1964, concretamente, se inician los primeros contactos de un grupo de artistas, algunos ya nombrados, entre ellos *José Anzo*, *Ana Peters*, *José María Gorris*, *Rafael Martí Quinto*, *Rafael Armengol*, *Manuel Boix*, *Miguel Calatayud*, *Arturo ?*, *Rafael Solbes* y *Manuel Valdés*, componentes los dos últimos ya del citado *Equipo Crónica*, así como los críticos *Vicente Aguilera* y *Tomás Llorens*. Esos contactos dieron como resultado la creación de *Estampa Popular* en Valencia, similar a las formadas en otras capitales españolas aunque con propuestas sensiblemente distintas, hecho que se recoge en el texto programático de su primera exposición y en las propias obras, cuya iconografía se hace derivar de los medios de comunicación de masas (publicidad, cine, TV, prensa o cómics). En lo que sí coincide es en su intento de entroncar con la amplia tradición del grabado popular desarrollado en matrices o tacos cilindrados por entalladores anónimos, con alusiones ahora a temas coyunturales de orden político, social o religioso, tratados con un sentido crítico y aun satírico.

Desde sus comienzos, *Estampa Popular* en Valencia sólo tuvo la intención de trabajar en un medio gráfico con posibilidades multiplicativas, escogiendo el grabado en linóleo por razones económicas y de rapidez del procedimiento. Pero la rápida evolución estilística sufrida por los componentes de *Estampa Popular* originó la búsqueda de nuevas técnicas, pues los planteamientos pronto desbordaron la capacidad de linóleo o del grabado practicados por otros grupos. La respuesta a este tipo de inconvenientes se encontró en la serigrafía, procedimiento que carecía de la tradición del grabado o de la litografía, y que aún no tenía todo el desarrollo industrial que posteriormente alcanzó. Era por tanto, un medio idóneo todavía sin explotar, en el que el artista puede participar directamente en la elaboración de positivos mediante técnicas que se adecúan al trabajo del pintor o del grafista, mientras que la elaboración de la plantilla

Uno de los principales escollos que tuvieron que vencer estos primeros trabajos y sus autores fueron las reticencias que por parte de amplios sectores de artistas, editoriales, críticos, etc., existían hacia la serigrafía como procedimiento artístico. El más importante, la natural ruptura que supone todo lo nuevo frente a los ya sedimentados procedimientos “clásicos” del grabado y la litografía, que habían sido considerados como medios estrictamente de uso artístico al perder su función comercial de métodos reproductores de imágenes para pasar a formar parte de medios al servicio de la concepción de la obra de arte bajo la modalidad de “grabado original”.

Ese panorama comienza a cambiar a partir de la década de los setenta, cuando los circuitos comerciales del arte cobran auge y se aprecia un aumento considerable en la producción de obra seriada, creándose nuevas vías con las suscripciones en la venta de estampas.

Coincidiendo con esta expansión del mercado artístico, el editor *Gustavo Gili* de Barcelona introduce por primera vez serigrafías en su prestigiosa colección “La cometa”, al publicar en 1972 una carpeta con cinco estampas titulada “Compositions”, uno de los más interesantes trabajos de *Equipo Crónica*. De forma paralela al crecimiento del mercado artístico se hace patente el interés de los artistas por realizar una obra de arte seriada tanto en forma de obra gráfica como de “múltiples” que tienden a cubrir una buena parte del coleccionismo, facilitando la posibilidad de que la obra de arte, sin perder su “aura”, llegue a un mayor número de personas.

Ese propósito anima a un grupo de galeristas valencianos, siendo *Vicente García Cervera* (Galería Val i 30) el iniciador de esta actividad con la edición de varias obras de *Equipo Crónica*, la primera de ellas la titulada “La Cultura de Occidente” en 1968. A éste le siguieron otras serigrafías de *Martí Quinto*, *Miguel Navarro*, *Morea* o *Ramírez Blanco*.

Otra importante contribución ha sido la de *Miguel Agrait* (Galería Punto) que ha publicado obras de *Sempere*, *Yturralde*, *J. Calvo*, *Equipo Realidad*, *Renau*, *Equipo Crónica*, *Genovés*, *Michavila*, *Horacio Silva* y de artistas no valencianos.

Menos extensa, debido a su temprana desaparición, fue la actividad de dos galerías, *Temps*, que editó obras de *A. Cillero*, *Juan A. Toledo* y *B. Roca*, y *Viciana*, con obra de *Carmen Navarro*, *Martín Caballero*, *Miguel Ángel Ríos*, *María Montes* y *Ana García Pan*. Años después, en 1975, y a iniciativa de *Juan L. Llopis* y *Manolo Olmos*, surge una agrupación con galería propia, “L'Eixam”, ya desaparecida, cuyo principal objetivo era ofrecer una muestra permanente de obras

seriadas de artistas valencianos —llegó a reunir a más de cincuenta— y, paralelamente, organizar toda una serie de exposiciones temporales itinerantes, actos culturales, conferencias, etc.

Dentro de esa línea de difusión de la obra seriada cabe reseñar la edición por determinados partidos políticos —P.C.E., P.S.P.V. y P.S.O.E.— de carpetas colectivas entre los años 1974 y 1979. Algunas de éstas contaron con la colaboración de artistas internacionales como *Adami*, *Arroyo*, *Spadari*, etc. figurando entre los valencianos *Arcadi Blasco*, *Alfaro*, *Antoni Coll*, *Amadeo Gabino*, *Joan Genovés*, *Antoni Miro*, *Hernández Mompó*, *Nassio*, *Salvador Soria* y *Teixidor*.

A estas iniciativas privadas cabe sumar la realizada por *Gráficas Vicent* que, dentro de una cuidada producción editorial, ha publicado estudios monográficos de diversos artistas valencianos a la vez que carpetas con serigrafías de los pintores *Genaro Lahuerta*, *Francisco Lozano*, *Joaquín Michavila* y *Luis Arcas Brauner*.

Medio de expresión gráfica con una gramática específica propia, dentro de la imagen seriada, lo constituye el cartel, anunciador de todo tipo de productos publicitarios, y en el que cuenta, sobre todo, la eficacia icónica del mensaje propuesto.

Mayores exigencias estéticas presenta un género de cartel objeto de anuales o coyunturales encargos oficiales, pregonero de festejos populares, conmemoraciones, ferias, etc. El cartel al servicio de una causa política carece, por contra, de significación durante los dilatados años del franquismo, contrastando ostensiblemente esa situación —lógica por otra parte dada la naturaleza ideológica excluyente del citado período— con la plétora cartelística de la guerra civil.

El cartelismo valenciano, que con *Arturo Ballester* y *José Renau* a la cabeza, tan alta calidad alcanzara durante la etapa bélica, hubo de aplicarse a partir de 1939 fundamentalmente, y como en todas partes, al cartel publicitario de diseño más o menos convencional. Como queda apuntado los carteles valencianos de ferias y fiestas alcanzan de conjunto mayor interés artístico; por de pronto los certámenes convocados por las pertinentes comisiones organizadoras estimularon obviamente una competitiva concurrencia de diseñadores gráficos y publicitarios, codiciosos de lograr la programación de una imagen o imágenes originales en ese medio tan impactante desde el punto de vista social, a fuerza de resultar tan visto, como es el cartel.

A través de este género, sobre todo, es posible comprobar las vacilaciones aún existentes entre el cartel-cartel y el cartel-obra pictórica, modalidad ésta favorecida por la retórica iconográfica impuesta en los

concursos convocados al efecto y por la reiteración del mensaje a transmitir, pero en progresivo declive frente a un concepto reivindicador de la especificidad sintáctica del cartel.

La limitación impuesta a este capítulo nos impide extendernos en la significación de destacados cartelistas, con frecuencia pintores y diseñadores gráficos a un tiempo; pero no deben silenciarse unos cuantos nombres asociados a los focos de producción más activa o en los que los encargos oficiales obtuvieron los mejores resultados.

Así, en Alicante, donde era notorio el magisterio ejercido por *Lorenzo Aguirre*, antes y tras la guerra civil, han de recordarse los nombres de *Gastón Castelló* (Alicante, 1902-1986), artista polifacético muy influyente sobre las nuevas generaciones; *Manuel Albert González* (Aranjuez, 1907), cartelista de línea depurada y perfecto dominio del color aunque con excesivas concesiones al tipismo local, decantado, a partir de los años 50 a un concepto más abstracto; *José Pérez Gil* (Caudete, 1918), autor de una numerosa producción; *Otilio Pérez Serrano* (Alicante, 1924-1985), diseñador de estupendos carteles de composición dinámica, posteriormente evolucionado a una figuración simbólica y aun abstracta, y *Fulgencio Blanco*, autor, como los anteriores, de varios carteles anunciadores de *les Fogueres de Sant Joan*, instituidas en 1928, carteles generalmente de corte barroco hasta que en 1961 se introduce una corriente abstractizante con *Juan Bautista Sanchis* y el propio *Fulgencio Blanco*, en su doble línea lírica y constructivista, alternada con propuestas de sin tesis gráfica dentro de lo figurativo.

En cierta relación con Alicante se halla la producción cartelística de Alcoy, progresivo núcleo industrial de fecunda tradición litográfica. Concretamente en torno a la fiesta de *Moros y Cristianos*, un plantel de cartelistas de acusada personalidad, recientemente estudiados por *M.ª Luisa Pérez Rodríguez*, han aportado un contingente de carteles de positivo interés de conjunto; sobresalen los de *Chapí*, *Arjona Vallet*, *Vicente Silvestre*, *Rafael Guarinos* y *Antonio Pérez Jordá*.

Más barrocos y desprovistos de entidad conceptual se nos revelan los carteles editados a partir de 1945 tanto en Burriana como en Castellón, relativos a la celebración de las fallas y las fiestas de la Magdalena, respectivamente. Diseñadores gráficos como *Juan Bodí Ramos* (Burriana, 1932), el afiligranado decorador *Joaquín Ortells Vernia* (Burriana, 1932), *Juan Dualde Moles* (Burriana, 1940), *Alain Campos Peyrat*, *Francisco Membrado* (Almassora, 1962), *Foch*, *Beltrán* y *Tassio* acaparan prácticamente lo más resaltable de este conjunto.

Caso aparte lo constituye el foco de la ciudad de Valencia, donde el magisterio de *Renau*, los hermanos *Arturo* y *Vicente Ballester*, *Manuel Monleón*, *Manuela Ballester Vilaseca*, exiliados y/o absolutamente marginados tras la guerra civil en el medio local, y el del



*Rafael Raga Montesinos. Cartel Feria de Julio, 1953*

malogrado *Antonio Vercher* pervive en *Armando Ramón*, *Rafael Raga*, *Salvador Donat*, *José Espert* o *Calandín* durante los procelosos años de la postguerra.

Con ellos entroncan artistas más jóvenes, autores de memorables carteles oficiales para las fallas, feria de julio o feria muestrario internacional, barrocos y muy coloristas en general, si bien en las últimas décadas alcanzan un concepto de síntesis y abstracción gráfica más en consonancia con el lenguaje específico del cartel moderno, sobrio pero rotundo. Siguiendo el esquema propuesto por uno de sus más destacados cultivadores, *Rafael Contreras Juesas* (Valencia, 1933), autor de una

excelente tesis doctoral sobre el tema, próxima a publicarse, a una fase transicional figurativa, a veces de un hiperrealismo excluyente, tendencia al virtuosismo y amplia utilización del aerógrafo, sucede un cartelismo distinto, pluriforme, influido por las nuevas tendencias plásticas.

Se incluyen en el primer apartado, en el que se perciben ecos de *Luis Dubón* y *José y Bartolomé Mongrell*, los nombres de *Rafael Raga Montesinos* (Valencia, 1910-1985), muy influido por Renau, hábil en el manejo del aerógrafo y dotado de amplios conocimientos de diseño y artes gráficas; *Vicente Gil Pérez* (Valencia, 1913), investigador y experimentador nato, autor de buenos carteles de iluminación contrastada y expresionista; *Santiago Carrilero Abad* (Valencia, 1893-1963), el más prolífico y premiado autor de carteles de fallas, progresivamente decantado a una figuración de ritmo curvilíneos y a una obsesiva utilización de símbolos y prototipos; *Fernando Antolí Candela*, "Sacramento", (Valencia, 1915), autodidacta, prolífico y polifacético, reiteradamente premiado en concursos de carteles para fallas y ferias muestrario; *Vicente Vila*, dibujante publicitario de *Cifesa*, autor de carteles de un concepto ilustrativo influido por *J. Segrelles*, y el citado *Rafael Contreras*, para quien la composición de un cartel debe expresarse siempre a través de los tres elementos fundamentales de forma, tono y color.

Adscritos a una abstracción más o menos poética o geometrizable son *Alberto Peris Gregori*, *Alvaro Beltrán*, (Meliana, 1932), *García Puche*, *Fernando Calatayud*, *Enrique Mestre* (Alboraya, 1936) *Rafael García* o *Damián Contreras*, autores de magníficos carteles de fallas premiados entre 1962 y 1970. Muy influidos por el pop se muestran en cambio los carteles falleros de *Juan Pareja Sánchez* o *Rosa Torres*, de 1971 y 1975, respectivamente. Entre los más jóvenes cabe recordar a *Vicente Vidal Miñana* (Valencia, 1948), y *José Aguilar García* (Valencia, 1966).

Modalidad de cartel efímero, por su condición de obra única, irrepetible, del que sólo restan reproducciones fotográficas, fue el del cartel mural para fachadas de salas de cine, género en el que destacaron sobre todo *Vicente Gil Pérez* y *José Fabra*, con frecuencia asociados en la ejecución de este tipo de cartel, así como *Francisco Baró* y *Rodríguez Beüt*. Se conforman, en cambio, a la imagen seriada por procedimientos fotomecánicos, el cartel publicitario cinematográfico, género al que dedicaron una activa producción varios talleres valencianos, Litografía Aviñó, Durá, Mirabet, Ortega y Gráficas Valencia, particularmente. Ha de recordarse nuevamente a *José*

Renau por su ingente producción para el género entre 1939 y 1957, años de su exilio en Méjico.

Aun dentro de su estatismo ha de mencionarse también el cartel taurino en el que desde finales del siglo pasado el taller litográfico de *José Ortega* absorberá una producción casi monopolística para todo el país; a los nombres clásicos de *Carlos Ruano* y *Roberto Domingo* sucederán los de *Juan Reus*, *Cros Estrems* o *Martí Font* como los más representativos.

Coexisten con todas estas manifestaciones de las artes gráficas una muy peculiar, popular y multitudinaria por estas décadas, la del *tebeo*, de verdadero consumo masivo hasta la llegada de la T.V. A su difusión contribuyó eficazmente la *Editorial Valenciana*, constituyendo su serie "Roberto Alcázar y Pedrín", publicada entre 1940 y 1975, el primer gran éxito del tebeo español de la postguerra; su creador y dibujante era *Eduardo Vañó* (Valencia, 1911-1993). Por la misma editorial se publica a partir de 1944 otro tebeo de aventuras de gran éxito "El guerrero del antifaz", héroe épico situado en plenas luchas medievales de reconquista peninsular; su autor, el dibujante *Manuel Gago* (Valencia, 1925-1980), es autor asimismo de otra popular serie "El espadachín enmascarado", "El pequeño luchador", "Purk, el hombre de piedra", etc. son también suyas. Otros grandes éxitos de la Editorial Valenciana fueron las revistas infantiles, de formato vertical, por tanto, tituladas "Jaimito", iniciada en 1943, y "Pumby", sus protagonistas principales, creados por los dibujantes "Karpa", seudónimo de *Rafael Catalá* (Valencia, 1926) y *José Sanchis* (Valencia, 1932), respectivamente.

Otra editorial es Garga, fundada por el citado Manuel Gago, que luego pasó a denominarse "Maga"; además de cuadernillo de "cómic" tan populares como "Pantera negra", del dibujante *Miguel Quesada*, o "Apache", de *Luis Bermejo*, editó, entre otras, las series de "El espía", "El Capitán don Nadie", "Dan Barry, el Terremoto", del dibujante *José Ortiz*; "Bengala", de *Leopoldo Ortiz*, "Cartucho y Patata", de *Vicente Ramos*, etc.

En la década de 1970, la competencia avasalladora de determinadas editoriales nacionales y extranjeras absorbió la producción para las mismas de los principales dibujantes valencianos de tebeos; en los últimos años, un grupo de jóvenes dibujantes valencianos, excelentes creativos gráficos, han alcanzado un alto grado de reconocimiento a este nivel, constituyendo la que se ha denominado ya escuela valenciana de cómics. Entre ellos destacan *Javier Mariscal* (Valencia, 1950), celebrado autor de carteles publicitarios, portadas de disco, estampados sobre tela y diseño de muebles, además de dibujante del álbum "El Rollo enmascarado" y los cómics

"El Víbora", "Cairo Raw", etc.; *Joan Bosch* "Micharmut", (Valencia, 1953), creador de "Els tebeus del Cingle" y asiduo colaborador de las revistas valencianas "Los Marginados" y "Boulevard", autor asimismo de un compendio de sus teorías y prácticas visuales titulado "Dagón"; *Sento Llobell* (Valencia, 1953), que con el anterior publica "Dau-Dau Companyia", dentro de la colección "Els tebeus del Cingle", además de colaborar en los principales cómics nacionales; *Daniel Torres* (Valencia, 1958), autor de carteles galardonados por el Ayuntamiento de Valencia y de otros para grupos

teatrales y musicales, colaborador de la revista "El Víbora" y "Cairo", dos de los cómics actuales más representativos, y *Miguel Beltrán* (Jaraguas, 1959), dibujante de historietas de las revistas "1984" y "Cairo".

MIGUEL ANGEL CATALA GORGUES  
MANUEL SILVESTRE VISA