

PRINCIPALES EXPOSICIONES DE LA ESCUELA DE SAN ELOY A TRAVÉS DE LA PRENSA SALMANTINA (1958-1970)

Laura Muñoz Pérez*

RESUMEN: Este artículo busca resumir uno de los periodos artísticos más activos de la vida salmantina del último siglo, tomando como referente el devenir expositivo de la Escuela de San Eloy en la década de los años 60. A través de las exhibiciones celebradas en su sede, se quiere resaltar la presencia en Salamanca de un grupo de heterogéneos artistas de fama nacional que, con sus variadas trayectorias, aporta actualidad al arte español. Un corolario del arte contemporáneo en el que hay individualidades muy prestigiosas (Daniel Vázquez Díaz o Benjamín Palencia), nombres de la Escuela de Madrid (Álvaro Delgado, Luis García Ochoa o Agustín Redondela) y autores pertenecientes al mundo de la vanguardia (Lucio Muñoz o Modesto Ciruelos) conecta a Salamanca con la tendencia artística visible en otras capitales de provincia, valorándose así el papel dinamizador de la Escuela. En esa línea se trata de demostrar la apuesta arriesgada de una institución que, a la luz de las notas periodísticas que son la base del artículo y el reflejo de la sociedad, no siempre contó con la anuencia de la crítica si bien fue generalmente aplaudida por el público. El presente artículo desea, pues, confirmar que, pese a la tendencia conservadora generalizada, en Salamanca tenían cabida y éxito las apuestas nuevas, moderadas en su mayoría, en las que la Escuela de San Eloy confiaba, destacándose pues su labor como orientador cultural en una ciudad alejada aún de las tendencias más innovadoras del reciente arte español.

ABSTRACT: The aim of this article is to summarize one of the more assets artistic periods of the Salamanca life of the last century, taking like referring expositive happening of the Escuela de San Eloy in the 60' years. Through the exhibitions celebrated in its seat, it is wanted to emphasize the presence in Salamanca of a group of heterogenous artists that, with its different trajectories, contributes to the present time Spanish art. A sample of contemporary art in which there are very prestigious individualities (Daniel Vázquez Díaz o Benjamín Palencia), names of the Escuela de Madrid (Álvaro Delgado, Luis García Ochoa o Agustín Redondela) and authors pertaining to the vanguard's world connects Salamanca with the artistic tendency of others capitals of province, valuing itself therefore the paper of the school. In that line the article wants to demonstrate the dangerous bet of an institution that, to the light of the journalistic notes that are the base of the article and society's reflection, not always counted on the consent of the critic although generally it was applauded by public. The present article looks for confirm that, in spite of the generalized preservative tendency, in Salamanca the new bets, moderate in its majority, succeeded. The Escuela trusted in them, standing out then its cultural orientation work in a remote city, still far from the most innovating tendencies of the recent Spanish art.

PALABRAS CLAVE: Exposición / pintura / escultura / Escuela de San Eloy / provincia de Salamanca.

* Dpto. de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Salamanca.

Considerando la década de los años 60 como una de las de mayor auge expositivo vivido en Salamanca a lo largo del siglo XX¹, sin duda el centro que, de los existentes en la ciudad por entonces, concita la máxima atención en este campo es la Escuela de San Eloy. La diversidad de tendencias que logra aglutinar en las muestras celebradas en poco más de diez años, unida a la constancia visible a la hora de presentar propuestas o a la cantidad de las mismas serían motivos suficientes de atención hacia su tarea de propagación artística si no fuera porque, además, se trata del centro que, con más regularidad y compromiso, acierta al traer al –en ocasiones pantanoso– terreno artístico salmantino, una variedad de propuestas creativas vinculadas a la reciente vanguardia española, si bien casi siempre relacionadas con los sectores más moderados de la misma, observando, por ejemplo, la firme presencia de miembros de la Escuela de Madrid en la cotidiana vida expositiva de Salamanca².

Ahora bien, el número de muestras visibles, lo novedoso de los nombres que las protagonizan, la publicidad que alcanzan entre los medios de comunicación locales y el consiguiente aumento de prestigio que ello supone para el centro promotor serían vanas tareas de no ir acompañada toda esta actividad de notables cantidades de calidad, tanto de los autores promovidos (la mayoría de ellos jóvenes promesas pero también consagrados nombres de la creación artística) como de las obras nacidas en sus manos, que dan a conocer a los aficionados y a los pintores y escultores locales una realidad de tipo cultural hasta el momento relegada a las grandes capitales o a su conocimiento indirecto a través de la prensa escrita.

Para ir particularizando en el tema que aquí nos ocupa, hemos de explicar la selección del concreto espacio de tiempo que oscila entre 1958 y 1970 como marco cronológico de esta reflexión. La, ya a mediados del siglo XX, centenaria Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy no hacía honor, en esas mismas fechas, a su larga trayectoria como centro cultural de primer orden. Con una vida activa de lo más precaria e inmovilista, los medios periodísticos habían ido desdibujando los contornos de una institución ahogada por entonces en las aguas de los problemas económicos que desde siempre la han acuciado, la falta de apoyo y estímulo evidente desde los organismos oficiales –e incluso desde la escueta vida cultural local– y, en lo artístico, el anquilosamiento en unas formas académicas, decimonónicas y trasnochadas a cuyo cambio no favorecía, precisamente, la existencia de un cuadro de profesores necesitados muchos de ellos de una merecida jubilación.

Si bien como centro de enseñanza había logrado, muy a duras penas, mantener su actividad, la faceta de promoción, propaganda y difusión de la actividad artística

1 Para apreciar la diversidad de las exposiciones celebradas en Salamanca durante los años 60, consultar la tesis doctoral de la autora: MUÑOZ PÉREZ, Laura. *El arte del siglo XX en Salamanca a través de su prensa: pintura y escultura*. Salamanca, inédita, 2004 (defendida el 9 de diciembre de 2004 en el departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca).

2 *La Escuela de Madrid en Salamanca: [exposición]*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.

(tan necesaria para estas instituciones como la estrictamente docente) había quedado difuminada hasta su práctica extinción, pues no es exagerado constatar que, en los primeros cincuenta años de historia del siglo XX y tal y como nos transmite la prensa local, la Escuela de San Eloy tiene el honor de agasajar al público salmantino con poco más de media docena de exposiciones, la primera de ellas celebrada ya en 1924 y el resto entre 1948 y 1949³.

Con tales niveles de actividad resultaba evidente que el cambio de rumbo necesario para enderezar el curso de la academia debía producirse de forma urgente, dados los más que probables riesgos de que esta paupérrima situación se convirtiera en la puntilla definitiva con la que enterrar para siempre a una institución que no podía seguir sobreviviendo tan sólo con un prestigio centenario.

Para después poder apreciar de modo más intenso el giro de timón que se lleva a cabo en la política expositiva de la Escuela de San Eloy a partir de los estertores de la década de los cincuenta, hay que referir de modo breve las características comunes de esas primeras exposiciones, exiguas y aisladas, a las que hemos hecho alusión, pues por comparación será posible apreciar de manera evidente los cambios de gusto tanto de la sociedad como de la propia institución así como la evolución de la moda artística en unas pocas décadas.

En dichos casos nos encontramos siempre ante exposiciones individuales de pintores desconocidos entre la sociedad salmantina quienes, de este modo, quedan presentados ante los medios culturales. Bien es cierto que, clausuradas sus muestras, caen en el olvido más absoluto por parte de los aficionados, quienes así demuestran, ya una débil memoria o una escasa preocupación por la salud de la vida cultural en la que se mueven, ya una medida de la mediocridad creativa de muchos de estos pintores, cuyo arte es observado y olvidado con idéntica rapidez dado que quizá no resulta merecedor de ser recordado.

Con respecto a la primera exposición, la de enero de 1924, está protagonizada por el pintor zamorano Bernardo Fuentes Rodríguez y se cimienta en un conjunto de retratos y paisajes de este autor⁴. Los veintiocho óleos y doce dibujos que brinda a Salamanca como tarjeta de presentación son vistos “con algunos detalles demasiado ingenuos”⁵, parcos en colorido y composición, no pasando pues de

3 Queda constatada alguna otra, como la celebrada con motivo de las fiestas locales de septiembre de 1933, que no es reseñada entre las citadas por tratarse de una exposición-concurso en la que, por tanto, participan múltiples autores, todos ellos noveles, que son juzgados y premiados por sus valores y en la que no es tenido en cuenta como criterio de selección el mérito artístico de lo expuesto pues es, naturalmente, lo que se tiene en consideración. Entre el 30 de agosto y el 26 de septiembre de dicho año *El Adelanto* y *La Gaceta* refieren con frecuencia el desarrollo de esta lid entre las jóvenes promesas locales.

Las de 1924, 1948 y 1949 no pertenecen a esta categoría y sus protagonistas son considerados, en cada caso, autores profesionales, con más o menos actividad profesional a sus espaldas pero con una clara dedicación al mundo del arte.

4 *El Adelanto*: “Una exposición en San Eloy”, 16-enero-1924, p. 6 y “Fuentes Rodríguez, el pintor novel”, 19-enero-1924, p. 6 (con fotografía).

5 BERCHEN, Eduardo. “Exposición Fuentes Rodríguez”. En *La Gaceta*, 17-enero-1924, p. 1.

ser una mera anécdota en el cómputo expositivo de la Escuela de no ser, como hemos comentado, porque con su exhibición comienza la andadura pública de este recinto a lo largo del siglo XX, tal y como refleja la prensa local.

Las exposiciones celebradas entre 1948 y 1949 son heterogéneas y auguran cierta continuidad, algo que a la postre no llegará a producirse. En este caso su interés radica, no tanto en sus protagonistas o en las características estilísticas que despliegan (pues pese a los años transcurridos muchas de ellas no difieren de las clásicas y carentes de riesgo de Fuentes Rodríguez), como en que coinciden cronológicamente con un momento álgido para la Escuela de San Eloy. En efecto, en 1948 la institución recibe una inyección de vitalidad y entusiasmo como consecuencia de su asociación con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, que se convierte en su soporte económico. La primera consecuencia tangible de esta situación es, como decimos, una pequeña serie de exposiciones protagonizadas por pintores cuyos nombres, a día de hoy, no aportan ninguna luz al ámbito artístico. Algunos de ellos salmantinos, otros españoles e incluso un par de extranjeros, Gustav Brauner⁶ o Peter Sugar⁷ sólo permanecen en la memoria de la Escuela como iniciadores de una etapa en la cual los asuntos económicos –siempre acuciantes– quedan en manos de gestores competentes y por fin lo estrictamente artístico pasa al primer plano, de tal manera que al desarrollo creativo le crecen alas para volar con mayor libertad.

Añadimos un último apunte para terminar con esta introducción. A los beneficios que supone el sostén de la Caja de Ahorros, la Escuela va a añadir otro no menos significativo y es que, a partir de estas fechas, cuenta con nueva sede en la que desarrollar sus actividades. En efecto, la entidad bancaria cede a la institución un conjunto de salas en el primer piso de su edificio de la Cuesta del Carmen y será éste el lugar escogido para, unos años después, difundir a la sociedad las bondades de las nuevas formas de entender el arte que son protagonistas de este breve estudio.

Teniendo ya una sede estable y óptima y contando con el prestigio social y el sustento económico de la Caja de Ahorros, resulta difícil entender que, para asistir a la eclosión de la Escuela de San Eloy como centro, no ya académico sino

6 *La Gaceta*: “Exposición de Gustavo Brauner en San Eloy”, 22-mayo-1948, p. 4; AXACH. “Gustavo Brauner dice...”, 23-mayo-1948, p. 6; “Exposición Brauner en San Eloy”, 25-mayo-1948, p. 3 (con fotografía); A. “La Exposición Brauner en San Eloy”, 26-mayo-1948, p. 2.

El Adelanto: “Exposición del pintor Gustavo Brauner en la Escuela de San Eloy”, 23-mayo-1948, p. 6; “Exposición Gustavo Brauner”, 25-mayo-1948, p. 4 (con una reproducción de una acuarela del artista) y AGUIRRE. “Gustavo Brauner en la Escuela de San Eloy”, 28-mayo-1948, p. 4 (con una nueva representación de una acuarela del autor).

7 *La Gaceta*: “Exposición de Peter Sugar, en San Eloy”, 5-septiembre-1948, p. 3 y SALCEDO, Emilio. “Exposición de pinturas de Peter Sugar”, 8-septiembre-1948, p. 6.

El Adelanto: “Exposición de Peter Sugar”, 8-septiembre-1948, p. 6 (con la reproducción de un óleo de Peter Sugar realizada por Guzmán Gombau); AGUIRRE. “Peter Sugar, paisajista”, 10-septiembre-1948, p. 4 (incluye una reproducción de un óleo del autor ejecutada por Guzmán Gombau) y “La exposición de Peter Sugar”, 12-septiembre-1948, p. 4.

expositivo de primer orden, haya que esperar prácticamente una década desde las referencias que acabamos de ofrecer para volver a asistir a la inauguración de una exhibición artística. Bien es verdad que, a partir de dicho momento, la actividad será constante e irá incrementando de manera paulatina su intensidad, calidad y éxito público. Si bien es cierta esta última afirmación y aun destacando el papel revitalizador de la Escuela en el escenario aquí tratado, no olvidemos que sigue siendo la tarea de la academia de moderado riesgo y escasa innovación si procedemos a una comparación global con la generalidad del panorama artístico español de estos mismos años, en particular con aquellas capitales de provincia (como Madrid, Barcelona o, más cerca, Valladolid) que son las que se encargan de dictar los parámetros expositivos que después se imitarán en el resto del país, con mayor o menor grado de novedad, compromiso o arrojo según la tendencia de cada localidad.

Concentrándonos en la realidad expositiva de la Escuela, noviembre de 1958 es el momento en el que fructifican las condiciones que se han ido gestando en la institución y, trascendiendo la vida académica, más monótona y menos proclive a ofrecer noticias relumbrantes, comienzan a aparecer informaciones en las que los términos Escuela de San Eloy, éxito y calidad van a aparecer siempre unidos. En efecto, entre el 15 de noviembre y el 30 del mismo mes, las salas de muestras que la academia custodia en su edificio de la Cuesta del Carmen se llenan de arte con un expositor de categoría, el pintor madrileño Francisco Arias⁸.

Con su presencia es posible analizar un fenómeno repetido entre los artistas no salmantinos que se acercan a la ciudad con afanes expositivos. Se trata de la propaganda que a su trabajo han dado, durante esta década, las exposiciones anuales pre-navideñas celebradas con regularidad desde 1950 en los salones del Casino⁹. Nacidas en el marco local y después regional, en 1956 adquieren carácter nacional, lo cual determina que, atraídas por su estabilidad y por los premios ofertados, muchas jóvenes promesas, sobre todo madrileñas o vinculadas a su Escuela, decidan probar fortuna en tierras salmantinas. Comprobado su éxito popular y crítico en dichos certámenes y habiendo fraguado amistades o relaciones profesionales sólidas, el paso más lógico y consecuente consiste en lanzarse a la aventura en solitario de ofrecer una exposición de sus trabajos a un público ya versado en su estilo y, en muchos casos, ansioso por profundizar en el conocimiento del mismo, pues no olvidemos que en los certámenes anuales del Casino a los que acabamos de aludir, en los que en ocasiones participan varias decenas de autores, cada uno de ellos no sobrepasa el par de trabajos a concurso.

8 Alabanzas hacia este nuevo proyecto expositivo en *El Adelanto*: “Nueva sala de exposiciones en la Escuela de San Eloy”, 16-noviembre-1958, p. 4.

9 Para un estudio en profundidad de este fenómeno, consultar el capítulo “Las exposiciones del Casino de Salamanca y su colección de pintura y escultura”, de José Carlos BRASAS EGIDO en MARTÍN RODRIGO, Ramón (et al.). *El Casino de Salamanca: historia y patrimonio*. Salamanca: Casino de Salamanca, 2004, pp. 429-456.

Hechas estas apreciaciones, que van a ser extensibles a muchas de las figuras citadas en este escrito, volvemos a concentrar la atención en Francisco Arias¹⁰, quien en su primera exposición en solitario presenta en Salamanca un conjunto de veintitrés bodegones, retratos y paisajes en los que abunda el toro bravo en libertad, quizá las piezas más características del pintor y las que reciben los mayores elogios. Pese a su juventud, de este artista se dice que “domina perfectamente lo que la pintura tiene de oficio y que con tesón y ese esfuerzo que a creador de toda obra estética se le exige, ha conseguido alcanzar ese momento precioso en el cual se halla seguro de sí mismo, traduciéndose esta seguridad en el resultado conseguido, ciertamente muy halagüeño”¹¹.

A la vista de estos comentarios resulta evidente que se trata de piezas que transmiten la seriedad y sinceridad de su creador, la madurez de la obra trabajada y una autenticidad valorada en firme por sus ya fieles admiradores salmantinos¹². Tanto es así que hasta en dos ocasiones más vuelve Arias a la Escuela de San Eloy durante los años 60, para rendir nuevo homenaje de gratitud a sus seguidores¹³.

En el momento en que cierra Francisco Arias su exposición, ya tiene un sucesor que viene a confirmar el ímpetu con el que la Escuela de San Eloy ha decidido empezar esta nueva andadura de su larga historia. Nos referimos a Gregorio Prieto¹⁴.

La exposición pictórica que trae hasta la ciudad de Salamanca el pintor manchego es el exponente artístico más notorio del año cultural de la ciudad (a la luz de lo que las repercusiones periódicas confirman) demostrando que, con una breve trayectoria a sus espaldas, la nueva etapa de la academia ha sabido rellenar un vacío de calidad creativa existente en la zona y ha tratado de paliar la carencia

10 Para conocer la trayectoria artística de Arias, ver CASTEDO MOYA, Julián. *Arias*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974 y el catálogo de la exposición *Francisco Arias (1911-1977)*. Madrid: Centro Cultural del Conde Duque. Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Madrid, 1990.

11 *La Gaceta*: “Óleos de Francisco Arias”, 23-noviembre-1958, p. 10 (incluye una reproducción de un óleo de Francisco Arias realizada por *Los Ángeles*).

12 *El Adelanto*: “Hoy se inaugura la Sala de Exposiciones de la Escuela de San Eloy”, 15-noviembre-1958, p. 4 y DELGADO. “Escuela de San Eloy”, 19-noviembre-1958, p. 3.

La Gaceta: “Exposición de óleos de Francisco Arias en la Escuela de San Eloy”, 16-noviembre-1958, p. 5.

13 La primera de ellas tiene lugar a partir del 1 de diciembre de 1962, con un conjunto de aguadas en las que el toque abstracto se hace más evidente (CASANOVA. “*Gouaches* de Francisco Arias”. En *La Gaceta*, 9-diciembre-1962, p. 2 [incluye un *gouache* del pintor, presentado por *Los Ángeles*]. DELGADO. “Escuela de San Eloy”. En *El Adelanto*, 11-diciembre-1962, p. 12).

La segunda oportunidad de apreciar el trabajo de este autor tiene lugar en noviembre de 1966, a través de dieciocho pinturas, fundamentalmente paisajes vascos y castellanos de matices fantasmagóricos y angustiados (*La Gaceta*: “Exposición de Francisco Arias, en la Escuela de San Eloy”, 10-noviembre-1966, p. 2; “Inauguración de la exposición de Francisco Arias en la Escuela de San Eloy”, 11-noviembre-1966, p. 3 y “Óleos de Francisco Arias” 16-noviembre-1966, p. 2 [reproduce un óleo del artista]. *El Adelanto*: “Exposición de Francisco Arias, en la Escuela de San Eloy”, 11-noviembre-1966, p. 3).

14 Sobre el artista, ver CORREDOR-MATHEOS, José. *Gregorio Prieto*. Madrid: Fundación Gregorio Prieto, 1998 y VV.AA. *Gregorio Prieto en las vanguardias*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1997.

de novedades que los espectadores venían padeciendo con alarmante regularidad. Con Arias primero y ahora con Gregorio Prieto, el nivel medio de las exposiciones locales aumenta en gran medida, generando desde el principio una sensación de inédito rumbo artístico que, pese a las dificultades, se intentará mantener. Para un entorno periférico y fuertemente provinciano entonces como el salmantino, es preciso volver a incidir en el papel revitalizador de una escuela que alienta este tipo de exposiciones de calidad, si bien dentro de la generalidad de la actividad local –y pese al éxito cosechado por las mismas– sigan siendo dichas apuestas, aisladas y arriesgadas.

Concentrándonos en el esfuerzo creador de Prieto, llega a Salamanca “buscando su eternidad”¹⁵, en un momento de gran prestigio personal, con un conjunto de treinta óleos representativos de sus diferentes etapas así como con dieciséis dibujos de temática salmantina que son la fuente para un libro dedicado a la ciudad, próximo a publicarse por la editorial *Ínsula*¹⁶. El apego demostrado por el pintor hacia Salamanca es fruto de las amistades que mantiene en esta zona¹⁷ tanto como de la belleza que ve condensada en la provincia, motivos ambos que le impulsan a acercarse a la ciudad durante los días de apertura de su muestra –prolongada entre el 16 y el 31 de diciembre–¹⁸ para asistir a la inauguración, ver su evolución y, en paralelo, cumplimentar ciertos encargos¹⁹.

Calificada por algunos críticos de entonces como “verdadero acontecimiento” y por otros como “suceso artístico”, la exposición se vertebra en torno a dos de los pilares de Prieto: la pintura y el dibujo. Sus pinturas sorprenden pues, a su rigurosidad, a su sentido de la responsabilidad, a su intelectualidad patente y al aspecto áspero que emana de algunas de ellas, se trata de piezas ricas en sensaciones, sensuales en muchos de sus términos y capaces de transmitir un hálito poético embriagador. Igualmente se valora de sus lienzos la universalidad de la que hacen gala, emanaando aromas de la Grecia más clásica pero también de la brumosa Inglaterra, sin

15 CASANOVA, Francisco. “Conversación con Gregorio Prieto”. En *La Gaceta*, 14-diciembre-1958, p. 8 (incluye una fotografía y dos dibujos de Gregorio Prieto reproducidos por *Los Ángeles*).

16 No será esta editorial la que en última instancia se hará cargo de la edición del texto sino la salmantina librería *Cervantes*, en el año 1967. Sobre la historia personal y artística de Gregorio Prieto, consultar GARCÍA-LUENGO MANCHADO, Javier. *Gregorio Prieto: vida y obra*. Salamanca, tesis doctoral inédita, 2006.

17 Siendo la del coleccionista Miguel Ferrer Blanco, la más conocida de todas ellas.

18 *La Gaceta*: “Exposición de pinturas y dibujos de Gregorio Prieto en la Escuela de San Eloy”, 14-diciembre-1958, p. 2; “Hoy se inaugura la Exposición de Gregorio Prieto en San Eloy”, 16-diciembre-1958, p. 2; “Ayer fué inaugurada la Exposición de Pintura y Dibujo de Gregorio Prieto”, 17-diciembre-1958, p. 2; “Inauguración de la exposición de Gregorio Prieto”, 18-diciembre-1958, p. 6 (incluye una fotografía de la inauguración, realizada por *Los Ángeles*).

El Adelanto: “Inauguración de una exposición de Gregorio Prieto”, 17-diciembre-1958, p. 4.

19 En concreto dos retratos, uno de Fernando Peláez y otro de Tomás de Juan (CASANOVA, Francisco. “Gregorio Prieto y Salamanca”. En *La Gaceta*, 1-enero-1959, p. 12 [con reproducción del dibujo de Gregorio Prieto *Mujer Salmantina*]. *El Adelanto*: “Inauguración de una exposición de Gregorio Prieto”, 17-diciembre-1958, p. 4).

olvidar la “savia reciamente hispánica, que es en realidad lo que informa y trasunta de importancia su labor”.

Por su parte, los dibujos que presenta “poseen la delicadeza de un espíritu sensible que después de dominar la forma, la transfiere un sentido eterno”²⁰. Son, a ojos de los expertos, las piezas donde el recuerdo inglés es más evidente nutriéndose, a partes iguales, de materia y de sugerencia y conformándose con exclusividad a partir de una línea protagonista que, en manos del artista, se convierte en “júbilo misterioso”²¹.

Aunque a la luz de los testimonios recogidos pueda darnos la impresión de que el éxito de Prieto fue incontestable entre crítica y público (como de hecho ocurrió)²², también es posible rastrear entre las crónicas de la época algún velado y tímido reproche a estos trabajos, en concreto el realizado por el crítico de *El Adelanto*, Juan Delgado, aludiendo al excesivo abigarramiento de algunas piezas, las cuales parecen “excesivamente *contadas*”, como si tuvieran “demasiada historia relatada en los límites de los cuatro lados del cuadro”²³. Mínimo comentario negativo es éste el recibido por Prieto en una exposición, por lo leído, impecable e irreplicable. Es posible aventurar, sin menoscabo de la calidad de lo mostrado, que los críticos salmantinos, poco acostumbrados a asistir a exposiciones de alto nivel y más bien diestros en las lides localistas y académicas, se vieran deslumbrados ante sucesos extraordinarios como éste y, temerosos de que una reacción demasiado adversa los “ahuyentara” de Salamanca, les lleva a ensalzar lo positivo de los mismos muy por encima, con probabilidad, de su valor artístico real. Ello repercutiría obviamente en las críticas hechas que, como hemos comentado, son tímidas y se esconden en un torrente de halagos, como si hubieran de disculparse por el derecho a la diversidad de opiniones y la necesidad de la discrepancia. Decimos esto ante la percepción general que transmiten las críticas hechas a las exposiciones de la época (no únicamente a la de Gregorio Prieto sino a cualquiera de las celebradas en la ciudad), puesto que se trata de una realidad verificable con la simple lectura de las mismas, lo cual no resta mérito a unos periodistas

20 CASANOVA, Francisco. “Conversación con Gregorio Prieto”. En *La Gaceta*, 14-diciembre-1958, p. 8.

21 CASANOVA. “Pinturas y dibujos de Gregorio Prieto”. En *La Gaceta*, 21-diciembre-1958, p. 6 (incluye una fotografía del artista junto a su dibujo *Mujer salmantina*, realizada por *Los Ángeles*).

22 Y como confirma una nueva exposición de Gregorio Prieto en la Escuela de San Eloy, en el mes de diciembre de 1967. En ella recopila todos los dibujos de temática local que el pintor había estado realizando con el fin de elaborar con ellos un libro laudatorio de la ciudad que ahora ve la luz pública (*La Gaceta*: “Exposición *Homenaje a Salamanca*, de Gregorio Prieto”, 6-diciembre-1967, p. 3 [incluye fotografía]; “Éxito de la exposición *Homenaje a Salamanca*, de Gregorio Prieto”, 8-diciembre-1967, p. 8 [con un dibujo del artista]; “Conversación con Gregorio Prieto”, 13-diciembre-1967, p. 8 [con fotografía]; “El domingo, clausura de la exposición de Gregorio Prieto”, 16-diciembre-1967, p. 6; “Agradecimiento de Gregorio Prieto a Salamanca”, 17-diciembre-1967, p. 12. *El Adelanto*: “Gregorio Prieto rinde homenaje a Salamanca”, 6-diciembre-1967, p. 3; DELGADO, Juan. “Exposición de homenaje a Salamanca”, 14-diciembre-1967, p. 5 [con fotografía de *Los Ángeles*]).

23 DELGADO. “Exposición de pinturas y dibujos de Gregorio Prieto en la Escuela de San Eloy”. En *El Adelanto*, 31-diciembre-1958, p. 2.

versados en la crónica expositiva, como Francisco Casanova en *La Gaceta* o el ya mencionado Juan Delgado en *El Adelanto*, entre otros, capaces de criticar aquello que les desagrada y poseedores de un criterio propio que es el que, a la postre, determina las filias y las fobias artísticas, no siempre objetivas. Esta tendencia a la alabanza o, más bien, a la velada disonancia, es, con toda probabilidad, el fruto de la educación de otra época y de una manera distinta de entender la crítica o el comentario adverso. Sin duda la costumbre de la palabra hiriente, del descrédito y de la ridiculización es minoritaria en esta época y generalizada en etapas posteriores, prefiriéndose entonces la opinión moderada o, en su defecto, el humor, el sarcasmo y la ironía como modos de mostrar desacuerdo; recursos que, a la postre, se muestran tanto o más efectivos que el peor de los insultos.

La siguiente exposición renombrada a la que hay que hacer referencia es la primera de 1959 para la Escuela de San Eloy, siendo su protagonista un autor desconocido en los ambientes salmantinos como es Gerardo Rueda²⁴. A las cualidades comentadas hasta la presente hay que añadir en este caso el atrevimiento de la institución al acercar a la ciudad a un artista pujante y prestigioso pero sumamente original a ojos de los aficionados. Si con Francisco Arias o Gregorio Prieto se habían sentado las bases de la seriedad en las propuestas ofrecidas, Gerardo Rueda simboliza las nuevas experiencias, la vanguardia española más original, aquella que se adentra en la abstracción y de la que la Escuela de San Eloy también quiere ser informadora como madrina del arte más reciente y como testigo partidista de las nuevas tendencias creativas.

Hasta catorce pinturas y diez dibujos y aguadas exhibe este innovador pintor entre los días 15 y 31 de enero²⁵, todas ellas englobadas en el ámbito de la abstracción, corriente que –y los críticos son conscientes de ello–, como nunca otra novedad artística, ha logrado despertar el encono del público y de los especialistas conservadores pero también los más encendidos halagos.

Precisamente en esa línea ensalzadora redundan los cronistas de esta exposición, al aprovechar la oportunidad que se les brinda, no tanto para analizar los logros conseguidos por Rueda como para hacer alarde de su mente abierta y formular una ardiente defensa de la abstracción pictórica. Frente a aquellos que “se irritan, vociferan y sacan a colación el mal genio del tatarabuelo para lanzar improperios sobre el pintor que *le ha querido tomar el pelo* con unos cuadros que *no hay quien los entienda*”, ellos (particularizados en el adalid de la abstracción, el crítico Francisco Casanova) aluden a la necesidad de pasión y no de razón en la

24 Estudios de este autor en BONET, Juan Manuel. *Rueda*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1994; ROSE, Bárbara. *Gerardo Rueda: la vida es arte y el arte es vida*. Madrid: José Luis Rueda Jiménez, 2002 y el catálogo *Gerardo Rueda: exposición retrospectiva 1941-1996*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2001.

25 *El Adelanto*: “Exposición de pintura de Gerardo Rueda, en la Escuela de San Eloy”, 16-enero-1959, p. 2.

La Gaceta: “Pinturas y dibujos de Gerardo Rueda en la Escuela de San Eloy”, 16-enero-1959, p. 2.

contemplación artística, a la existencia de fraudes creativos tanto en lo no figurativo como en lo más académico y a la vastedad de posibilidades que ofrece este nuevo campo del arte, por las sugerencias que brinda al espectador y por la riqueza de sus contenidos. Todo ello lo hacen no considerando superior a la pintura abstracta frente a otras manifestaciones del pincel sino creyendo que no todo el público está preparado para asimilar este caudal de virtudes. En consecuencia, argumentan que el hecho de que el arte abstracto “es un mundo reservado a unos cuantos [...] es cierto, y por ello pretender que la generalidad, la masa, acepte como válido este modo expresivo del arte es poco menos que intentar cambiar el curso del Sol”.

Aun no negando la probable verdad que guardan estas afirmaciones, vemos que en este caso pecan de huecas, pues su fin es demostrar las diferencias de formación artística existentes entre el crítico y el espectador de a pie, pero carecen de la necesaria información para que dicho conocimiento se extienda y, desde la posición del especialista, consiga empapar, transmitir y comunicar con el aficionado más lego. Sus crónicas y críticas nacen muertas si, tal y como ellos mismos confirman, no buscan ampliar los horizontes culturales de los espectadores y se limitan a redundar en una verdad que, por minoritaria, se convierte en elitista, lo cual no puede ser la pretensión de ningún artista, sea éste o no informalista, que se precia de tal.

Como anunciábamos, las referencias reales y contrastadas que se hacen de la obra que Rueda exhibe en Salamanca son mínimas en comparación con la cantidad e intensidad de las palabras dedicadas a glosar el arte abstracto. Pese a ello, es posible extraer algunas conclusiones de estos trabajos. En primer lugar, parece evidente el peso que en ellos tiene el color, vital, variado y rico pero ordenado y equilibrado al mismo tiempo. Le sigue en importancia la armonía de las piezas, que responde a una visión sugerente del cosmos. Si la “retina capaz”²⁶ ha conseguido apreciar todo ello, se encontrará ante un mundo sugestivo y fascinador del cual, difícilmente, podrá evadirse en experiencias expositivas futuras, siendo esa apertura del imaginario colectivo la principal aportación de Rueda al limitado mundo artístico del público salmantino de la época.

Porque es imposible mantener constante el nivel expositivo y porque la Escuela no olvida su labor docente y su carácter local, no todo son exposiciones relumbrantes en la vida cotidiana de San Eloy y, así, también se dedican esfuerzos periódicos por promover a jóvenes talentos noveles o a autores salmantinos de todo signo y condición que encuentran su oportunidad en un centro que les garantiza difusión y publicidad.

Por esta razón, es preciso realizar un salto cronológico que obliga a purgar algunas de las muestras celebradas para poder hacer referencia a otra de esas exhibiciones hasta la fecha inéditas en Salamanca en la que, una vez más, la novedad del expositor se conjuga con su carácter renovador. Hablamos así de Juan Manuel

26 CASANOVA. “Pintura abstracta de Gerardo Rueda”. En *La Gaceta*, 23-enero-1959, p. 3 (incluye la reproducción de uno de los lienzos del artista, realizada por *Los Ángeles*).

Díaz Caneja²⁷, pintor palentino que viene a demostrar su dominio de los procesos pictóricos y la fidelidad hacia aquellos registros que domina.

Del 15 al 30 de octubre de 1959, el total de veinticinco lienzos presentados sirve para principiar el curso académico en la Escuela de San Eloy²⁸, además de para dar a conocer al aficionado a un artista que, a través de una temática exclusivamente paisajística, es capaz de transmitir variadas emociones desde la simplicidad de medios, la exhaustividad y la expresividad. Valiéndose de tonos de suaves contrastes, los cuadros de Díaz Caneja evitan la luminosidad fuerte y contrastante o los perfiles duros y recortados de algunos de sus compañeros de profesión, optando por la sutileza y el lirismo que es capaz de emanar la tierra castellana. Tras beber de las fuentes del pasado, el pintor se aleja de los excesos cromáticos y lumínicos de los pintores de raza como Zuloaga, engendrando una pintura que, loada –precisamente por estas características– por los periodistas salmantinos y aun “siendo clásica, rechaza los conceptos modernos sin ser modernista”²⁹. Estos cronistas, admirados tanto por las sugerencias de los lienzos como por sus cualidades plásticas, realizan un cerrado elogio a la obra del pintor, poniéndole en relación con el arte de Pancho Cossío y animándole tan sólo, aunque de manera velada y tímida como suele ser habitual, a demostrar estas mismas cualidades en otros asuntos, pues es la unidad temática del conjunto y la semejanza entre los diferentes cuadros lo que, a la luz de las críticas, parece ser la fuente de una cierta monotonía³⁰, de la certeza de que, continuando por estos derroteros creativos, poco más tiene que ofrecer este pintor.

De nuevo da la sensación de que los cronistas salmantinos son incapaces de realizar una crítica abierta a lo que contemplan, por más que encuentren rasgos que los disgusten; mucho más cuando se trata de un comentario –que tampoco abierto ataque– en el que coinciden los periodistas de los diferentes diarios salmantinos. No se trata pues tanto de una opinión personal como de una sensación que ronda los medios culturales y que, con toda fuerza, ha de exteriorizarse de manera abierta tanto en beneficio del propio artista como de los aficionados, muchos de los cuales han debido abandonar esta exposición con una sensación de calidad pero también de hastío y apenas han visto reflejadas en los medios las causas de su disgusto.

27 Información sobre este pintor en CALVO SERRALLER, Francisco. *Juan Manuel Caneja*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2003; *Díaz-Caneja: [exposición]*. Salamanca: Caja Duero, 2004 y *Juan Manuel Díaz Caneja: centenario del nacimiento (1905-1988)*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2005.

28 *La Gaceta*: “Exposición de J. Caneja en la Escuela de San Eloy”, 16-octubre-1959, p. 2 “Inauguración de la Exposición de Pintura de J. M. Caneja en la Escuela de San Eloy”, 18-octubre-1959, p. 3.

29 JAVIER. “J. Manuel Caneja, en la sala de San Eloy”. En *El Adelanto*, 22-octubre-1959, p. 5 (incluye reproducción de *Paisaje alto*, obra del artista, fotografiada por Guzmán Gombau).

30 CASANOVA. “Óleos de J. Manuel Caneja”. En *La Gaceta*, 28-octubre-1959, p. 3 (adjunta la reproducción de un óleo de Díaz Caneja, realizado por *Los Ángeles*).

Muy distinta será la reacción crítica a la siguiente exposición, protagonizada por el salmantino Zacarías González³¹ a quien, quizá como consecuencia de su procedencia, sus propios vecinos juzgan con mucha más severidad que a cualquier otro artista. González, educado como artista en el foro que ahora le ve exponer, llega a finales de 1959 a Salamanca con un halo de éxito nacional. La ciudad en la que nació como pintor, que animó sus primeros impulsos creativos y se extrañó ante el rumbo abstracto que empezaban a tomar sus cuadros, no ha aceptado de buen grado estos últimos derroteros y así se lo va a hacer saber mediante las críticas aparecidas en los diarios; críticas de por sí injustas pues juzgan con diferente rasero una misma actividad informalista en función de la procedencia de quien la plantee. Así, lo que en Gerardo Rueda era sugerencia, innovación y apertura de miras, en Zacarías González es rumbo equivocado y sin futuro, lo que anima a los especialistas a sugerirle una vuelta a la pintura de “figuras, paisajes inteligibles, cosas profundas y expresivas, mejor que esa fugaz nombradía de las audacias abstraccionistas”. Dichas “audacias” son en realidad un conjunto de veintitrés de sus últimas creaciones las cuales, tras haber triunfado en Madrid, buscaban –entre el 4 y el 14 de noviembre de 1959–³² idéntica fortuna en Salamanca.

Las enconadas posturas en contra y a favor de la abstracción en la ciudad, unidas al hecho de que los medios locales siempre habían visto con agrado las composiciones figurativas, de contenido poético, mágico o misterioso de González, no colaboran a la hora de favorecer un cambio de gusto hacia sus nuevas propuestas, a pesar de que éstas cumplen con aquello que hace unos instantes hemos visto que se le exigía a Díaz Caneja: la experimentación, la búsqueda, la variedad en definitiva. Tampoco parece servir de mucho el prestigio cosechado por el autor en su exposición en la sala *Fernando Fe* de Madrid (24 abril-12 mayo 1958) de la cual los medios se hacen eco. Pese a que en la prensa salmantina se refieren los comentarios de Ramón D. Faraldo, crítico del diario *Ya*, calificando a González de “excepcional” (8 mayo 1958)³³ o los de Manuel Sánchez Camargo en esa misma línea, que lo llevan a considerarlo como una de las “figuras esenciales del arte de nuestro tiempo en España”³⁴, esos comentarios han de ser contrapuestos a los de los especialistas salmantinos, no saliendo el conjunto muy bien parado de dicho lance. En efecto, esta resonancia mediática y nacional a la postre resulta contraproducente para González, pues consigue crear una expectación entre los aficionados y los medios que, al contacto con las obras una vez expuestas, muchos

31 Monografías del autor por DÍEZ MORENO, Elvira. *La pintura de Zacarías González*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1990 y DÍEZ, Elvira; LÓPEZ, Ricardo y MORENO, Luis J. *La pintura de Zacarías González*. Salamanca: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1984.

32 *La Gaceta*: “Inauguración de la Exposición de pinturas de Zacarías González en la Escuela de San Eloy”, 5-noviembre-1959, p. 2 y “Hoy se clausura la exposición de Zacarías González”, 14-noviembre-1959, p. 2.

33 Ver DÍEZ MORENO. *Op. cit.*, nota 31, p. 155.

34 *La Gaceta*: “Hoy, inauguración de la Exposición de pintura de Zacarías González”, 4-noviembre-1959, p. 6. El texto no indica en qué diario se recogen las opiniones de Sánchez Camargo. Nota 33, p. 155.

van a ver convertida en frustración, acusando al pintor de haberles defraudado y estafado artísticamente hablando.

Volviendo a las críticas a las que hacíamos referencia, adquieren auténtica carta de naturaleza en el diario *La Gaceta*, que en su edición del 8 de noviembre de 1959 dedica un editorial a la exposición de González a quien, no lo niega, califica de “pintor personalísimo”, “buen dibujante” y “artista indiscutible”. Sentadas estas bases, el texto se dedica a dudar de la categoría de “cuadros” de lo allí expuesto, a azuzarle con una vuelta a la figuración y a ridiculizar sus trabajos desde la ironía. Un ejemplo evidente de los gustos de este anónimo “aficionado insignificante a la pintura, a quien si quiere puede tildarse de admirador de la pintura *pompier*”, como él mismo se define, lo encontramos en el primer párrafo de su comentario, que alude a un momento de su visita a la exposición en el que

...de pronto volvemos la cabeza. Una muchacha pimpante, bien vestida, francamente hermosa, con su picante lunar en una mejilla, nos hace olvidar la obra audaz de nuestro amigo. Y sin querer pensamos que a la muchacha no le han debido dejar entrar. Porque muestra deliciosamente lo que es la belleza concreta, figurativa, por encima de estéticas vanguardistas y de modernidades caprichosas³⁵.

Sus propias aseveraciones acerca del arte y de la belleza, expresadas de manera tan clara en estas palabras, no digamos que le descalifican en el derecho de cada cual a poseer una opinión personal pero sí al menos le restan categoría como especialista cultural y como juez de las disciplinas artísticas.

Por suerte para González, es cierto que, aunque escasas, sí existen voces en la ciudad defensoras del arte vanguardista; aquellas partidarias de la renovación en las que el pintor encuentra ánimo. El máximo representante de esta corriente innovadora es, desde los medios escritos, el cronista y crítico de *La Gaceta* Francisco Casanova, siempre muy vinculado a las nuevas tendencias a través de su contacto con las exposiciones anuales del Casino³⁶ y ahora defensor de las corrientes renovadoras a través del periódico que le paga (el cual curiosamente responde a un signo ideológico muy conservador que, en su línea editorial, se desmarca con claridad de lo que opina su propio crítico de arte, al considerar que los cuadros abstractos de González “no han de emocionar y gustar como sus cuadros figurativos, sus dibujos admirables”).

35 *La Gaceta*: “La Exposición de Zacarías González”, 8-noviembre-1959, p. 2.

36 Informa, con crónicas firmadas y a través de las páginas de *La Gaceta*, sobre las realizadas entre 1951-1953 y 1956-1958. En 1956 es merecedor, en su primera convocatoria, del premio creado por el Casino de Salamanca a la mejor crítica de arte de la exposición anual. Así, es premiado con 500 pesetas merced a sus artículos del 20 y 22 de diciembre de dicho año (*La Gaceta*: “Francisco Casanova, premio a la crítica del certamen”, 12-enero-1957, p. 6 y *El Adelanto*: “De la VII Exposición de Artistas”, 12-enero-1957, p. 2). Revalidará este trofeo en la edición de 1957 (*La Gaceta*: “El Premio del Visitante ha sido concedido a María Cecilia Martín”, 29-diciembre-1957, p. 4 y *El Adelanto*: “Casino de Salamanca”, 29-diciembre-1957, p. 5) y en 1958 participará como jurado de la última exposición.

Es a través de las palabras de Casanova como podemos conocer algunos de los principios que rigen ahora el arte del autor salmantino, tales como la imaginación desbordante de la que siempre ha hecho gala, el sentido poético que también le ha acompañado o el sentimiento dramático cada vez más acentuado. Dejando en evidencia que el espectador no se encuentra ante “un capricho, una *boutade* o una irónica y estúpida actitud”, Casanova alaba la fertilidad y la profundidad de la reciente obra de González, concluyendo en que se trata de “un pintor de excepcional categoría, que se expresa en la fórmula más afín con su temperamento creador y que lo hace dotando a sus cuadros de una vivencia que asombra y conmueve”³⁷.

Como es evidente que la pasión por la abstracción y el deseo de desmarcarse de la mediocridad global guían las palabras de Casanova, vamos a quedarnos con las más modestas leídas en *El Adelanto* las cuales, asumiendo la falta de capacidad para sentir o entender el arte abstracto de la gran mayoría de la población, al menos son capaces de alabar la riqueza cromática y la calidad del dibujo de González, no sin confirmar que “lo *otro*, las sugerencias más o menos ligeras de lo que la pintura abstracta significa y el propio espíritu y sentimiento del artista, son cuestiones muy difíciles”. A pesar de que “el intento de interpretación fracasa para nosotros en una gran parte de las obras”³⁸, existe una voluntad por tratar de captar lo inasible de estas pinturas, por acercarse a ellas sin prejuicios y por animar al público a hacer lo propio. Frente a una crítica destructiva que sólo usa como argumentos de su opinión la inexistencia de figuras identificables o temas definidos, otras opiniones, como la citada, aun cuando aparezcan trufadas de recelos y desconfianza, resultan más objetivas pues no tratan de predisponer al espectador en contra de lo que va a ver sino que le transmiten unas sensaciones para que después ellos observen, reflexionen y opinen conforme a su propio criterio. Sólo así el ambiente cultural local logrará ir incorporando a su vida cotidiana ámbitos artísticos hasta ahora inéditos pero ya muy trillados en otros círculos españoles, intentando recortar distancias a una creación pictórica desatada en sus innovaciones y de la cual Salamanca permanece lejos. Actitudes como esta última que estamos citando, más receptivas al aprendizaje, a pesar de la dificultad que eso entraña, son las necesarias en el estancado mundo artístico salmantino que, antes de juzgar, tanto positiva como negativamente, tiene que conocer, comparar, disgustarse y entusiasmarse hasta ir formando su juicio, independiente a ser posible del que, como un dogma, tratan a veces de imponer los medios de comunicación, tanto en uno como en otro sentido.

El revuelo, la controversia y la polémica que González despliega se matizan en la próxima exposición protagonista, que curiosamente viene a ser la continuadora de la que acabamos de ver. En su tendencia por ir enlazando exposiciones que, por distintos motivos, den que hablar en el mundo cultural local, la Escuela de San Eloy apuesta –del 16 al 30 de noviembre de 1959– por un artista ya conocido por

37 CASANOVA, Francisco. “Pinturas abstractas de Zacarías González”. En *La Gaceta*, 8-noviembre-1959, p. 5 (incluye la reproducción de un óleo del artista, fotografiado por C. León).

38 JAVIER. “Exposición de Zacarías González”. En *El Adelanto*, 8-noviembre-1959, p. 10 (incluye fotografía de Zacarías González, hecha por Guzmán Gombau).

los salmantinos³⁹, que vuelve a la ciudad para revalidar su fama en ella al tiempo que para rendir homenaje de admiración a sus monumentos y a los campos y pueblos que la rodean. Cirilo Martínez Novillo⁴⁰ presenta así, en esta ocasión, un conjunto de veintidós trabajos de los cuales dos son bodegones y el resto vistas rurales en las que abundan los motivos salmantinos⁴¹.

Pintor “habitual en Salamanca”⁴², en palabras de Francisco Casanova, es también para este especialista “uno de los artistas más conscientes, sinceros y profundos de la pintura española actual”⁴³, por la armonía y el equilibrio conseguidos entre los distintos aspectos que sustentan sus lienzos: un color matizado, una composición estudiada, una fidelidad hacia los rincones que plasma y una luz redescubierta. No hay cuadros menores en la exposición de Martínez Novillo ni críticas a su trabajo puesto que, tal y como afirma Juan Delgado en las páginas de *El Adelanto*,

...hasta en los cuadros más sencillos, en los de limitada ambición o escaso vuelo interpretativo, la meticulosidad colorística del pintor, el trabajo acabado que, en cada uno de ellos realiza, y el rasgo personalísimo que infunde vida a la más pequeña pincelada, sirven para hacerlos destacar como algo absolutamente fuera de lo corriente⁴⁴.

La innovación estilística de este pintor, que en otros tiempos hubiera supuesto abiertas reacciones disonantes en los medios culturales de la zona, ha pasado a asimilarse –e incluso a celebrarse– como natural de los tiempos presentes y esta vanguardia moderada representada por autores de la generación de Martínez Novillo ya no altera

39 Merced a dos exposiciones individuales, una en la galería *Artis* en noviembre de 1954 y otra en la sala *Miranda* en junio de 1957, además de sus constantes participaciones en las exposiciones nacionales celebradas, cada diciembre, en el Casino de Salamanca.

40 Ver *Martínez Novillo. Exposición antológica*. Madrid: Centro Cultural de la Villa. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes. Ayuntamiento de Madrid, 2001.

41 *La Gaceta*: “Óleos de Martínez Novillo en la Escuela de San Eloy”, 14-noviembre-1959, p. 2; “Exposición Martínez Novillo en la Escuela de San Eloy”, 15-noviembre-1959, p. 10 e “Inauguración en la Escuela de San Eloy de la Exposición de Martínez Novillo”, 17-noviembre-1959, p. 2.

El Adelanto: “Inauguración de la exposición de Martínez Novillo en la sala de San Eloy”, 17-noviembre-1959, p. 7.

42 Como vuelve a demostrar en el mes de mayo del año 1966, cuando expone de nuevo en la sala de la Escuela de San Eloy. En ese caso lo hace con una pintura más intelectualizada y cercana a la abstracción, si bien no pierde las cualidades básicas que la definen, tales como tristeza, dramatismo, preocupación o desgarró (*La Gaceta*: “Óleos de Martínez Novillo en la Escuela de San Eloy”, 18-mayo-1966, p. 3; “Extraordinario éxito de la exposición de Martínez Novillo”, 25-mayo-1966, p. 8 y CASANOVA. “Óleos de Martínez Novillo”, 27-mayo-1966, p. 6 [con óleo del artista reproducido por *Salvador*]. *El Adelanto*: “Exposición de Martínez Novillo, en la Escuela de San Eloy”, 18-mayo-1966, p. 4; “Se prorrogó, hasta el próximo día 28, la exposición de Martínez Novillo”, 26-mayo-1966, p. 7).

43 CASANOVA. “Pinturas de Martínez Novillo”. En *La Gaceta*, 24-noviembre-1959, p. 8 (reproduce uno de los lienzos del artista, fotografiado por *Los Ángeles*).

44 DELGADO, Juan. “Exposición de Martínez Novillo en la Escuela de San Eloy”. En *El Adelanto*, 27-noviembre-1959, p. 6 (incluye la obra *Ledesma* y otro paisaje del autor, reproducidos por Guzmán Gombau).

los ánimos de los más furibundos reaccionarios locales, quienes alimentan toda su ira contra lo que, por entonces, es la auténtica modernidad, el arte informalista.

La década de los años 60 se presenta para la sala de exposiciones de la Escuela de San Eloy tan prolífica como los últimos años transcurridos, sometiéndose a la disciplina de ofrecer a los ciudadanos una combinación de éxito, personalidad y vanguardia. En todas estas categorías es posible encuadrar al pintor Benjamín Palencia⁴⁵, muy conocido cuando acomete su primera exposición individual⁴⁶ en Salamanca entre los días 18 y 31 de marzo de 1960⁴⁷.

Veintidós óleos que son un repaso a su trayectoria en diferentes épocas es lo que trae a los salones de la institución pero es mucho también lo que se lleva consigo a su marcha el pintor albaceteño. Nos referimos a numerosos apuntes del paisaje castellano, a cuyo influjo no puede evadirse (“me gusta mucho su campo con esos grandes encinares llenos de tórtolas y perdices que son como de nácar”)⁴⁸, el aplauso de los oyentes que le acompañan en las charlas y conferencias que ofrece⁴⁹ y el respeto de los aficionados⁵⁰ quienes, ante el trabajo de Palencia, se han encontrado, en palabras de Juan Delgado, con un estilo “cerebral, intuitivo, sensitivo, hiriente y conmovedor”. Todas estas características, aplicadas a los recuerdos campestres del artista, dan como resultado un arte atemporal, eterno, “solidificado, madurado por el tiempo y petrificado”⁵¹ que no evade las características de rudeza y aspereza que le han dado la fama; un éxito que, por cierto, los comentaristas no dudan en equiparar al de Daniel Vázquez Díaz o Pancho Cossío⁵², dentro de la consideración de maestros del arte “español, que es decir universal”⁵³.

45 Sobre el autor ver CORREDOR-MATHEOS, José. *Vida y obra de Benjamín Palencia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

46 Había participado en la Exposición Nacional del Casino de Salamanca de 1957, con obras fuera de concurso.

47 *La Gaceta*: “Inauguración de la Exposición de pinturas de Benjamín Palencia en la Escuela de San Eloy”, 19-marzo-1960, p. 4.

El Adelanto: “Se inaugura, en la Escuela de San Eloy, la Exposición de Benjamín Palencia”, 19-marzo-1960, p. 6.

48 SANTANDER, Antonio. “Todas las épocas están vacantes de número uno porque la pintura no tiene final”. En *El Adelanto*, 18-marzo-1960, p. 3 (incluye dos fotografías de Benjamín Palencia, en una de las cuales aparece colgando uno de los cuadros de su exposición. Estas fotos son obra de Guzmán Gombau).

49 De la que es testimonio la conferencia-coloquio celebrada el 25 de marzo de 1960 en el salón de actos del Colegio Mayor Hispanoamericano *Hernán Cortés*, contando con la presentación del catedrático Rafael Laínez Alcalá (*La Gaceta*: “Conferencia de Benjamín Palencia en el Colegio *Hernán Cortés*”, 26-marzo-1960, p. 3. *El Adelanto*: “Conferencia de Benjamín Palencia en el Colegio *Hernán Cortés*”, 26-marzo-1960, p. 4).

50 *La Gaceta*: “Los días salmantinos de Benjamín Palencia”, 31-marzo-1960, p. 8.

51 CASANOVA, Francisco. “La pintura de Benjamín Palencia”. En *La Gaceta*, 24-marzo-1960, p. 5 (incluye una fotografía del artista ante una de sus obras y la reproducción de otra en la que pueden verse las murallas de Ávila. Ambas imágenes fueron realizadas por *Los Ángeles*).

52 *La Gaceta*: “Exposición de Benjamín Palencia en la Sala de la Escuela de San Eloy”, 26-febrero-1960, p. 3.

53 *La Gaceta*: “Exposición de pinturas de Benjamín Palencia, en la Escuela de San Eloy”, 17-marzo-1960, p. 5.

Volviendo a los lienzos que descubre en Salamanca, la combinación de un estilo definido con una práctica pictórica extensa da como resultado una exposición, “en su plenitud de posibilidades perceptivas y expresivas”⁵⁴, cimentada en una mirada real sobre la naturaleza, la tierra castellana y el hombre que el artista convierte en unidad y transmite al lienzo sin alejarse de los márgenes de la más personal figuración. A este respecto no hay que olvidar una certeza de Palencia en la que insiste en sus entrevistas dadas a los medios salmantinos y es la convicción de la falta de futuro del arte abstracto, al que se muestra contrario por considerar que “su función es primordialmente decorativa”. Precisamente en una de esas charlas, la mantenida con el crítico y apasionado de la abstracción Francisco Casanova, éste no duda en hacer ver a Palencia que, con opiniones como la suya, se niega valor a los trabajos de Kandinsky o de Mondrian, por ejemplo. El pintor español, sin ser rotundo ni excluyente, admite que la experimentación artística es necesaria pero que la reducción de los procesos pictóricos a una serie de fórmulas mentales no es el camino a seguir (para alborozo y aplauso de los sectores conservadores de la prensa aquí comentada). También es cierto que admite que “en el arte, el milagro se da todos los días”⁵⁵, lo que deja abierta una puerta a las nuevas tendencias. En cualquier caso ahora, transcurridas muchas décadas desde estas declaraciones, se evidencia la falta de dotes proféticas observadas en Palencia aunque ello no merme la validez y la novedad estética de sus propios planteamientos, no rompedores, más bien moderados en la línea del resto de la vanguardia española vista en Salamanca, pero sí imprescindibles para completar el panorama artístico de una época.

Un año después de la exposición de Benjamín Palencia, la Escuela de San Eloy vuelve a dar cuenta de su poder de convocatoria animando a los aficionados y a los medios a profundizar en el arte de un representante de la Escuela de Madrid⁵⁶, Álvaro Delgado⁵⁷.

A pesar de ser conocido entre los círculos culturales, en primer lugar por su fama nacional y, sobre todo en Salamanca, gracias a sus participaciones en las exposiciones del Casino⁵⁸, nunca hasta ahora había podido el artista desplegar de manera individual sus nuevas creaciones, que en el caso que nos ocupan ascienden a veinte pinturas y diecisiete dibujos.

54 DELGADO. “Benjamín Palencia y su mundo”. En *El Adelanto*, 27-marzo-1960, p. 9 (incluye tres vistas pictóricas del artista, una de ellas de las murallas de Ávila y otra del monasterio de Yuste; todas reproducidas por Guzmán Gombau).

55 CASANOVA, Francisco. “Conversación con Benjamín Palencia”. En *La Gaceta*, 18-marzo-1960, p. 4 (incluye una fotografía de Benjamín Palencia).

56 Sobre la trayectoria de este grupo, consultar MARTÍNEZ CERREZO, Antonio. *La Escuela de Madrid*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1977.

57 Ver CHAVARRI, Raúl. *Álvaro Delgado*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1972; AREÁN, Carlos. *Vida, ambiente y obra de Álvaro Delgado*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975 y ACEBES, Montserrat. *Álvaro Delgado: gesto y color*. San Sebastián: Editorial Nerea; Bilbao: Fundación BBVA, 2005.

58 En concreto en las de los años 1956 y 1957. Ver BRASAS EGIDO. *Op. cit.*, nota 9.

La muestra, visible del 14 al 30 de marzo de 1961⁵⁹, responde a las expectativas generadas en los medios escritos (que hablan de ella como de “una de las exposiciones más importantes entre las montadas en Salamanca en los últimos años”)⁶⁰ y permite profundizar en el arte sereno y pesimista de este creador⁶¹ que poco tiempo atrás había logrado convencer a la crítica madrileña con estos mismos trabajos en una exhibición celebrada en la afamada galería *Biosca*⁶². De hecho, de “magnífica” es calificada por Juan Delgado la muestra, tanto porque permite al aficionado apreciar la calidad de la pintura de Álvaro Delgado como valorar las bases en las que se asienta el arte del autor gracias a su “prodigioso dominio del dibujo”. Pero, con seguridad, lo que más estiman los especialistas es la profundidad conceptual alcanzada, la certeza de que, ante sus trabajos, el público se enfrenta a una problemática “trascendente por cuanto refleja no un problema particular (de una persona o grupo) [...] sino el del conjunto de la humanidad colocada ante la tesitura dolorosa de *seguir adelante cada día*”⁶³.

No se trata, como es evidente, de una pintura fácil de asimilar ni, en muchas ocasiones, grata a la mirada pero no hay duda de que ella, como el propio Delgado confirma en algunas entrevistas, es “el resultado de mí mismo, de mi esfuerzo y de mi conocimiento”, es decir, una expresión de “las apetencias de mi espíritu”. Sólo así nace el arte sincero, el “resultado consciente, esforzado y apasionado de la experiencia vital experimentada”. Álvaro Delgado, insatisfecho con lo realizado hasta el momento, como artista inquieto que es, reconoce que el camino que su arte ha de seguir aún es largo y excitante, puesto que “el mundo y la vida son aventuras tentadoras, multiformes y apasionantes para que un hombre pueda sentirse satisfecho con su obra o en su postura”⁶⁴. El afán de superación del pintor, visible en estos términos, dará nuevos frutos creativos de los que Salamanca también será testigo⁶⁵.

59 Una prueba de su éxito de público la tenemos en el hecho de que la exposición, que en principio se iba a clausurar el día 25 de marzo, finalmente se prolonga hasta el 31 del mismo mes (*La Gaceta*: “Inauguración de la Exposición de Álvaro Delgado en la Escuela de San Eloy”, 15-marzo-1961, p. 2 y “Éxito de la exposición de Álvaro Delgado en la Escuela de San Eloy”, 26-marzo-1961, p. 6. *El Adelanto*: “Exposiciones de Álvaro Delgado y José Perezgil”, 16-marzo-1961, p. 4 y “Prórroga de la exposición de Álvaro Delgado”, 28-marzo-1961, p. 2).

60 *La Gaceta*: “Inauguración de la Exposición de Álvaro Delgado en la Escuela de San Eloy”, 14-marzo-1961, p. 3.

61 CASANOVA. “Óleos y dibujos de Álvaro Delgado”. En *La Gaceta*, 23-marzo-1961, p. 6 (incluye la reproducción de un óleo del autor).

62 AREÁN. *Op. cit.*, nota 57, p. 243.

63 DELGADO. “Exposición de pinturas y dibujos de Álvaro Delgado”. En *El Adelanto*, 25-marzo-1961, p. 6 (aporta la reproducción de un cuadro del artista, fotografiado por G. Gombau).

64 CASANOVA. “Conversación con Álvaro Delgado”. En *La Gaceta*, 29-marzo-1961, p. 3 (incluye una fotografía de Álvaro Delgado realizada por *Los Ángeles*).

65 Así podrá apreciarse a partir del 5 de diciembre de este mismo año también en los salones de la Escuela de San Eloy, a los que Álvaro Delgado regresa para realizar una segunda exposición en la que descuellan las ilustraciones de animales que ha realizado para el libro de caza *Bichos para matar*, del crítico de arte Ramón D. Faraldo (*La Gaceta*: “Hoy, en la Escuela de San Eloy, *Bichos para matar*, obra de Álvaro Delgado”, 5-diciembre-1961, p. 3 y CASANOVA, Francisco. ‘Bichos para matar’),

Poco más de un mes después de la exposición de Álvaro Delgado, otra viene a sustituirla. Luis García Ochoa, colega del anterior en la Escuela de Madrid, destaca entre sus compañeros a fuer de los comentarios que de él pueden leerse en la prensa, los cuales inciden en que, de todos los miembros de este colectivo, es “el que con un latido más sensual y exaltado componía su obra, trasunto a la vez de originalidad y empuje”. El tiempo pretérito usado en esta afirmación se revela también presente en la exposición de San Eloy, en la que cuelga –del 10 al 25 de mayo de 1961–⁶⁶ veintiún óleos que “rezuman espontaneidad” y entre los que destacan los más originales de su producción reciente, dedicados al tema circense⁶⁷.

Tal y como Francisco Casanova deja ver en las páginas de *La Gaceta*, García Ochoa “hace un expresionismo en el que lo trágico se adivina bajo la materia empleada con tanto entusiasmo y liberalidad como dominio. Y como lo trágico elevado a lo infinitamente humano se acerca también a lo infinitamente grotesco, estos seres aparecen desnudos de veleidades o deliciosamente empeñado(s) en su función”⁶⁸. A la luz de estos matices pesimistas, descarnados e irónicos que atraviesan a los lienzos protagonistas se entiende que, para definirlos, se utilice en la crítica de *El Adelanto* el término esperpento, “pues el mundo que García Ochoa nos transmite en sus cuadros tiene un mucho de esperpento; bien contemplado bajo la lona del circo [...], bien observado desde el lado más humano del personaje, hombre o mujer”⁶⁹. Del mismo modo que los estilos apreciados por los salmantinos han ido variando en gran medida gracias a exhibiciones como las que aquí se desgranar, las superficialidades de antaño, los recursos decorativos hastiados de flores, dulces retratos y marinas también están empezando a ser vistos como recuerdos apolillados y es la vida cotidiana, tanto la cercana al espectador como la que refleja la cruda realidad de una sociedad en desarrollo, la que merece la atención de los artistas –altavoces de su entorno– y la aquiescencia del público a pesar de que, como ocurre en los ejemplares de García Ochoa, el contemplador vea reflejadas en ellos verdades a las que preferiría no enfrentarse.

La Escuela de San Eloy, en su afán divulgativo, no podía olvidarse de la escultura como fuente de novedades que, aunque menos frecuentes que sus hermanas

de Álvaro Delgado”, 13-diciembre-1961, p. 6 [aporta dos dibujos de Álvaro Delgado]. *El Adelanto*: “Exposición de Álvaro Delgado”, 15-diciembre-1961, p. 6 [con un dibujo del artista reproducido por Guzmán Gombau].

⁶⁶ *La Gaceta*: “Exposición de pintura de García Ochoa, en la Escuela de San Eloy”, 10-mayo-1961, p. 2 e “Inauguración de la Exposición de García Ochoa en la Escuela de San Eloy”, 11-mayo-1961, p. 2.

⁶⁷ Esta exposición se completa con otra de acuarelas debidas al mismo autor, que se celebra en la galería *Artis* de Salamanca durante idénticas fechas (*La Gaceta*: “Acuarelas de García Ochoa en la Sala *Artis*”, 20-mayo-1961, p. 3. *El Adelanto*: “Exposición de acuarelas de Luis García Ochoa”, 4-junio-1961, p. 8 [con una acuarela de las expuestas en la sala *Artis*, retratada por Guzmán Gombau]).

⁶⁸ CASANOVA. “La pintura de Luis García Ochoa”. En *La Gaceta*, 21-mayo-1961, p. 3 (aporta la reproducción de un óleo del autor).

⁶⁹ *El Adelanto*: “Escuela de San Eloy. Exposición de Luis García-Ochoa”, 21-mayo-1961, p. 14 (incluye uno de los cuadros que figuran en la muestra, fotografiado por Guzmán Gombau).

pictóricas, merecen su espacio expositivo. Así queda demostrado gracias a la exhibición celebrada entre el 9 y el 20 de marzo de 1963 por el autor turolense Pablo Serrano⁷⁰.

Para Pablo Serrano esta oportunidad va a ser una ocasión única de difundir sus creaciones en el ambiente salmantino y de dejar sembradas las bases de los venideros y múltiples encargos que, por parte de la ciudad, acabará recibiendo⁷¹. Sin anticiparnos al futuro, es preciso concretar que, en esta primera exposición individual en Salamanca, Serrano recurre a veintitrés piezas entre retratos, composiciones a partir de obras del Museo del Prado y cabezas de Cristo⁷².

Algo que llama la atención viendo los comentarios suscitados es el contraste que se produce entre el éxito popular (que provoca incluso una ampliación de un día en el tiempo de exhibición)⁷³ con el carácter intelectual con que los especialistas dibujan el semblante del escultor, rasgo que, a su entender, lo hace más inaccesible al espectador pues da lugar a “amplias disquisiciones susceptibles de ser interpretadas en conceptos también abstractos recogidos en materia artística”⁷⁴. El mundo silencioso, “como ajeno al ámbito vital”, en que se maneja Serrano engendra, según los comentaristas, trabajos herméticos, fríos, sinceros a la par que distantes.

La razón pues para entender el entusiasmo que genera entre los aficionados se encontraría en el deje pesimista, casi apocalíptico, de los personajes retratados, en los cuales los salmantinos, marcados por una imagen ancestral de pueblo castellano huraño, quizá encuentran una verdad con la que se sienten identificados. No hay que olvidar, en este sentido, ni los orígenes aragoneses del escultor ni tampoco las raíces artísticas de las que beben sus piezas, muy cercanas en el contenido (que

70 Ver *Pablo Serrano: esculturas*. Salamanca: Diputación de Salamanca. Consorcio Salamanca 2002, 2002.

71 El primero es el monumento a Miguel de Unamuno, encargado en 1965 pero no inaugurado hasta el 31 de enero de 1968 (ESPINO, Gabriel. “Don Miguel, frente a su casa”. En *El Adelanto*, 31-enero-1968, p. 1 [con dos fotografías, una de ellas de la escultura realizada por Pablo Serrano en honor a Miguel de Unamuno. Las imágenes están realizadas por *Los Angeles*]; y “Salamanca perpetúa la memoria de don Miguel de Unamuno”, 1-febrero-1968, pp. 1, 5 y 7 [con seis fotografías de la inauguración del monumento a Unamuno realizadas por *Los Angeles*]. *La Gaceta*: “Salamanca inauguró ayer su monumento a Unamuno” 1-febrero-1968, p. 1 [con dos fotografías de Salvador]).

Le sigue la obra *Pan y Cultura*, que ve la luz pública en la jornada del Día del Libro, el 23 de abril de 1983 (*El Adelanto*: “La escultura de Pablo Serrano colocada en un nuevo pedestal”, 24-abril-1983, p. 3 [incluye reproducción de la escultura *Pan y Cultura*, obra de Pablo Serrano, fotografiada por Laso]. *La Gaceta*: “*Pan y Cultura*, en su pedestal”, 24-abril-1983, p. 1 [con fotografía de Salvador]) y pocos meses después, concretamente el 7 de julio de 1983, se inaugura la estatua conmemorativa del gramático Elio Antonio de Nebrija (*El Adelanto*: “Nebrija entre nosotros”, 8-julio-1983, p. 24. *La Gaceta*: “Nebrija, con nosotros”, 9-julio-1983, p. 1 [incluye un boceto de la estatua de Nebrija hecha por Pablo Serrano]).

72 *La Gaceta*: “Esculturas de Pablo Serrano en la Escuela de San Eloy”, 9-marzo-1963, p. 2 e “Inauguración de la exposición de esculturas de Pablo Serrano”, 10-marzo-1963, p. 4.

El Adelanto: “Inauguración de la exposición de Pablo Serrano”, 10-marzo-1963, p. 6.

73 Al estar su clausura prevista para el 19 de marzo.

74 DELGADO. “Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Exposición de esculturas de Pablo Serrano”. En *El Adelanto*, 15-marzo-1963, p. 6.

no en la forma) a Victorio Macho e incluso al recuerdo no tan lejano de Zuloaga, Echevarría o los hermanos Zubiaurre.

Pese a esta interpretación, glosada por críticos como Casanova, llama la atención el hecho de que el escultor, al menos de lo que traslucen sus palabras en las entrevistas concedidas a los periódicos locales, no busca en sus retratos y composiciones humanas ese análisis existencial que parecen valorar tanto los salmantinos. Sí es verdad que persigue la esencia del hombre pero no –al menos conscientemente– con ningún afán antropológico sino más bien arquitectónico. En efecto, según comenta el propio Serrano, en su búsqueda del hombre “inicial, sin contaminación”, lo que es determinante es el deseo de “quebrar con la luz la opacidad de los cuerpos pesados, convirtiendo la obra en objeto que parece como si pretendiese la posible habitabilidad de un ambiente íntimo”⁷⁵. A la luz de estas palabras la generación del 98 se aleja del mundo creativo de Serrano para acercarse más a las contemporaneidades de Pablo Gargallo o Julio González.

Dejando atrás lo acertado o erróneo de las interpretaciones que la escultura de Pablo Serrano puede provocar, lo cierto es que su estilo y su técnica están bien definidas y, si por algo se caracterizan, es por estar lejos del tratamiento lamido, en exceso pulimentado, que los artistas del siglo pasado habían dado al bronce. Las líneas cortantes, los ángulos marcados, la huella del proceso de fundición..., todo ello es evidente en los trabajos de Serrano y es también esto lo que parece no acabar de convencer al redactor del editorial diario de *La Gaceta* quien, como ya demostró en el caso de Zacarías González, no tiene reparos en lanzar sus opiniones amparándose en el anonimato de su columna periodística. Una vez más recurre al humor y a la ironía para demostrar su desacuerdo con las técnicas actuales y con los movimientos modernos y de ese rechazo es objetivo Pablo Serrano.

Si bien el anónimo comentarista se escuda en primera instancia en que es el arte del turolense “muestra de una tendencia artística vigorosa, sugestiva, de indudable interés y de confrontada valía artística”, acaba sosteniendo que, “en escultura, [...] sigue prefiriendo a Clará, por decir un nombre clásico y de estatura prócer, como símbolo de lo tradicional. Sin retorcimiento de las formas, sin extorsión de las líneas, el escultor catalán logró obras magníficas que a los espectadores vulgares nos gustan más que las otras”, esto es, las del propio Serrano. Sin pararse a analizar la razón de esta opinión, este periodista, “indocto y puramente sensorial respecto a toda manifestación del Arte de las formas”, como él mismo se define, preserva sus argumentos no en motivos de índole artística, de mayor o menor interés creativo o en cuestiones de innovación cultural, sino en lo que él considera es una “servidumbre de la actualidad” al asunto de la modernidad, un “incurrir en *snobismo* y rendir culto a lo [...] aberrante, sólo por *pose*”, un divertimento sin trascendencia destinado a los “accesibles al deslumbramiento ocasional”. Difícil va a ser refutar opiniones como ésta –bastante generalizadas en los sectores más conservadores de la sociedad– mientras

75 CASANOVA, Francisco. “Conversación con Pablo Serrano”. En *La Gaceta*, 12-marzo-1963, p. 5 (incluye fotografía de la entrevista).

se opine que todo lo que no se rija por las normas académicas sólo ha de generar “adefesios” que imitan “lo que cualquier chimpancé proclive a lo lírico puede trazar”⁷⁶. Sin que en ningún momento pueda pensarse que aludimos a Serrano o a cualquier otro de los exponentes de arte abstracto aquí citados, sí es verdad que este editorial, en su totalidad anacrónico y sin sentido, nos habla de una tendencia que quizá empezaba a ser frecuente en la década de los 60 (y mucho más en un ámbito español ávido de contemporaneidades). Se trata de aquella que, buscando la modernidad por la modernidad e intentando demostrar la actualidad del sujeto en cuestión, le lleva a recurrir a unos procesos informalistas que no siente, que no ha interiorizado y que tan sólo son fruto de lo que los ambientes más actuales de este mundo parecen esperar de los creadores. Como es obvio, es un fraude fácil de desenmascarar que el curso de los años, con su mero paso, ha dilucidado, diferenciando a aquellos sólidos autores que viven o sintieron la abstracción de los que la adoptaron circunstancialmente como mera fachada.

Agustín Redondela⁷⁷, al igual que Serrano tal y como acabamos de comprobar, también fue diana en múltiples ocasiones de las críticas de los grupos más conservadores, quienes veían en él un ejemplo claro de autor-estafador a los criterios canónicos del verdadero arte. Salamanca fue partícipe de estas afirmaciones en el pasado, no siendo hasta diciembre de 1963, y gracias a la Escuela de San Eloy, cuando este miembro de la Escuela de Madrid, esa “avanzadilla compacta del arte joven español, inmediatamente anterior al grupo de los abstractos y francotiradores más actuales”, tiene la oportunidad de modificar el gusto hacia sus cuadros de muchos aficionados, merced a una exposición individual de sus trabajos que es, a su vez, la segunda muestra en solitario que aporta a la vida artística de la ciudad⁷⁸.

Del 4 al 18 del citado mes⁷⁹, quince pinturas y trece apuntes tratan de demostrar la valía de Redondela, consiguiéndolo a la luz de los comentarios pues desde la prensa su trabajo es alabado, al tiempo que se loa el “grado de juvenil madurez”⁸⁰ alcanzado por el pintor quien, lejos de polémicas pretéritas que le unieron antaño a la ciudad⁸¹, ha logrado transmitir en sus vistas panorámicas rurales lo

76 *La Gaceta*: “El Arte, sus tendencias y expresiones”, 16-marzo-1963, p. 2.

77 Estudio de la trayectoria artística de este pintor en LÓPEZ ANGLADA, Luis. *Redondela*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975.

78 La primera tuvo lugar del 15 al 25 de marzo de 1958 en la sala *Miranda*.

79 *La Gaceta*: “Exposición de Redondela en la Escuela de San Eloy”, 4-diciembre-1963, p. 7 e “Inauguración de la exposición de Redondela en la Escuela de San Eloy”, 5-diciembre-1963, p. 3.

El Adelanto: “Exposición de Agustín Redondela en San Eloy”, 5-diciembre-1963, p. 6; y “La exposición de Redondela podrá ser hoy visitada”, 17-diciembre-1963, p. 3.

80 DELGADO, Juan. “Escuela de San Eloy. Exposición de óleos de Agustín Redondela”. En *El Adelanto*, 17-diciembre-1963, p. 3.

81 Nos referimos a la polémica que suscita la concesión del premio *Casino de Salamanca* de la Exposición Nacional del Casino de 1958 a la obra *Paisaje de Ledesma*, de este autor. Para entender la polvareda que ello causa hay que explicar las características de la obra. Ciertamente no se trata de una vista rural al uso sino de esa particular reinterpretación hacia lo abstracto y colorista de un cuadro “dentro de su estilo sucinto, grave, pero dotado de un lirismo esencial y jugoso” (CASANOVA. “Agustín Redondela”. En *La Gaceta*, 18-diciembre-1958, p. 6 [incluye un dibujo del artista]). Como cabría suponer, que

más arduo, hosco y difícil del ambiente en que se mueven. En esta búsqueda del primitivismo del campo y de las reacciones de dolor que el propio artista padece frente a los paisajes que contempla, es cierto que para los comentaristas Redondela parece haberse intelectualizado demasiado, con lo que sus obras han supeditado su espontaneidad y su lirismo a “un orden o, mejor dicho a un ritmo”⁸². Sólo así se entiende que el pintor no adule a la naturaleza ni la exalte sino que, fundamentalmente, se sirva de ella.

El propio pintor es consciente de esta evolución y maduración de su estilo y así se lo confiesa a Francisco Casanova en una entrevista concedida al diario *La Gaceta*. Ante la pregunta del periodista de si Redondela se encuentra conforme consigo mismo, éste afirma que “nunca se está satisfecho de uno mismo porque nadie no se resigna a morir espiritualmente. [...] Jamás me entregué a lo fácil o lo gratuito, sino, contrariamente, fui quemando etapas metódicamente, exigiéndome y, a la vez, esforzándome”⁸³ y de ese proceso quiere hacer partícipes a los aficionados.

A lo largo de 1964 vuelven a ser varias las exposiciones de las que la Escuela de San Eloy se convierte en refugio. Una de las más interesantes, por encontrarse en una línea creativa similar en novedad a la que se viene apreciando hasta el momento, es la celebrada entre el 23 de abril y el 1 de mayo por Juan Barjola⁸⁴. Del todo desconocida para los salmantinos resulta la selección de óleos y dibujos que este pintor trae hasta la ciudad, en una presentación pública quizá algo más complicada que otras ya citadas dado el mutismo que los medios han mantenido hasta el momento con respecto a la carrera del artista⁸⁵.

el Casino amparara con su premio semejante despropósito les parecía intolerable a ciertos sectores del núcleo más conservador, llegando algunos socios a amenazar con la dimisión. Mientras ciertos ámbitos, muy minoritarios, defienden la calidad de la pieza (entre ellos Francisco Casanova), los exabruptos que ésta debe leer en prensa son muy contundentes, como aquel que afirma que lo contemplado en la obra de Redondela lo mismo “puede ser un paisaje con Ledesma como protagonista, que un estudio topográfico de una espeluznante concentración parcelaria”. La afirmación de que ciertos ciudadanos “seguimos leales al gusto por lo figurativo, que es lo auténticamente asignado a la Pintura como arte y como oficio” (*La Gaceta*: “Un Paisaje de Ledesma que será comentado”, 16-diciembre-1958, p. 2) evidencia la situación artística que atraviesa la ciudad en estos tiempos y que, con dificultades, se va intentando enriquecer conforme transcurren los años, pese a situarse aún a mucha distancia de las grandes capitales españolas del arte contemporáneo.

82 CASANOVA. “Pinturas de Redondela”. En *La Gaceta*, 15-diciembre-1963, p. 10 (incluye la reproducción de un lienzo de Agustín Redondela).

83 CASANOVA. “Entrevista con Agustín Redondela”. En *La Gaceta*, 8-diciembre-1963, p. 12 (con dos fotografías del reportaje).

84 *La Gaceta*: “Exposición de Barjola en la Escuela de San Eloy”, 23-abril-1964, p. 6 e “Inauguración, en la Escuela de San Eloy, de la exposición de Barjola”, 24-abril-1964, p. 5.

El Adelanto: “Exposición de Barjola en San Eloy”, 24-abril-1964, p. 3.

85 Recelo injustificado a la luz del éxito de esta exhibición, que animará a Barjola a regresar, expositivamente hablando, a la Escuela de San Eloy en diciembre de 1966, con un conjunto de veinticinco trabajos. Desgarro y credibilidad vuelven a mezclarse en el submundo de pesadilla del artista. (*La Gaceta*: “Óleos de Barjola en la Escuela de San Eloy”, 1-diciembre-1966, p. 8 y “Pintura de Barjola en la Escuela de San Eloy”, 13-diciembre-1966, p. 3 [con un cuadro de Juan Barjola]. *El Adelanto*: “Prórroga de la exposición de Juan Barjola”, 13-diciembre-1966, p. 6).

En principio el hecho de aparecer en la prensa como un artista libre y seguro de sí mismo, que se mueve en un punto intermedio entre la abstracción y el expresionismo, provoca la desconfianza de los espectadores, poco proclives a tolerar las rebeldías o los inconformismos. Gracias a la labor de propaganda realizada por los especialistas en los medios de comunicación, el público va a captar la sinceridad de los trabajos de Barjola⁸⁶, que no buscan escandalizarle sino simplemente dar rienda suelta a un temperamento muy definido. El modo en que esa personalidad se refleja en los lienzos es mediante un lenguaje afín a la misma, encontrando a través de él un mundo “insólito y curioso”.

Como hemos comentado, hay en esa manera de expresarse puntos de comunión con el expresionismo y con la abstracción. Del primero, según reflexiona Francisco Casanova en las páginas de *La Gaceta*, bebe la “expansiva fuerza colorística” y el “predominio de la elocuencia sobre la síntesis y del alarde apasionado, sobre la frialdad de la fórmula”. De la segunda toma el “predominio de la vivencia del color por el color, si bien sometido a una intención definidora”. Con estos influjos Barjola engendra una arte dramático, “pero no un drama condicionado a lo trágico, sino más bien a lo grotesco”. Gracias a ello y a unos personajes “apenas dotados de una apariencia real”⁸⁷, el pintor se pone a la altura (siempre según crítica del cronista de *La Gaceta*) de los grabados de Goya o de los lienzos de Ensor.

A lo largo del mes de junio de 1964 la Escuela vuelve a ganar protagonismo en el momento en que se organiza e inaugura una exposición antológica de Daniel Vázquez Díaz⁸⁸. Del 6 al 18 del citado mes, y como contribución tanto a la festividad de San Juan de Sahagún como a las fiestas de fin de curso de la academia, ésta consigue interesar a los asistentes con, según los periodistas, una iniciativa convertida en el “acontecimiento artístico de mayor relieve y trascendencia en Salamanca en muchos años”.

Antes de pasar a glosar las características de la muestra, hay que insistir en el triunfo que la Escuela apunta en su nómina con esta exposición. Desde los medios se aprovecha la ocasión para felicitar a la institución por su trayectoria, de la que es muestra el año artístico a punto de terminar y en el que, tras cuarenta y ocho exposiciones de lo más variado, se remata con un “broche de oro”⁸⁹ que ensalza la fama del centro. Las felicitaciones más efusivas proceden, claro está, de los medios de comunicación, quienes dan la enhorabuena tanto a la Escuela de San Eloy como a la Caja de Ahorros, que es su motor económico, “por el acierto con que han sabido elegir tan brillante colofón a una campaña no menos brillante y fructífera como la

86 Ver PUENTE, Joaquín de la. *Barjola*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1971.

87 CASANOVA. “La pintura de Barjola”. En *La Gaceta*, 30-abril-1964, p. 12 (aporta la reproducción de un lienzo de Juan Barjola fotografiado por *Los Ángeles*).

88 Consideraciones sobre este pintor en GARFIAS, Francisco. *Vida y obra de Vázquez Díaz*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1972; GARCÍA VIÑÓ, Manuel. *Vázquez Díaz*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978 y el catálogo *Daniel Vázquez Díaz: 1882-1969*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2004.

89 *El Adelanto*: “Ayer se inauguró la exposición de Vázquez Díaz”, 7-junio-1964, p. 6.

desarrollada este curso”. Es evidente que la tendencia arriesgada demostrada por la Escuela y visible en este estudio ha pasado de ser vista con suspicacia y desconfianza por los propios periódicos –y mucho más por el público– a ser motivo de parabienes y a constituirse precisamente en el principal atractivo del centro.

Volviendo al caso que nos ocupa y tratándose de una antológica, las distintas facetas desarrolladas por el pincel de Vázquez Díaz a lo largo de los años quedan reflejadas de una manera bastante completa, teniendo los espectadores ocasión de enjuiciar, por ejemplo, los paisajes andaluces y vascos del artista así como una de sus categorías favoritas: el retrato, en el que descuellan las efigies de *Azorín*, Miguel de Unamuno, Manuel de Falla, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío o el torero *Manolete*⁹⁰.

Los especialistas encargados de enjuiciar esta “exposición excepcional”⁹¹ orientan sus halagos hacia, según ellos, uno de los creadores que más ha influido en la senda pictórica española y que más ha marcado al género del retrato, siendo más fiel a la tradición pictórica ibérica de todos los tiempos que a las novedades de vanguardia en las que también tuvo ocasión de participar. Este equilibrio mantenido entre la modernidad y el respeto a la costumbre es reflejado por los cronistas, quienes comentan que Vázquez Díaz, concedor del París de las vanguardias, “supo [...] encontrar desde el principio su propio camino”.

Por encima de los méritos personales de los cuadros de Vázquez Díaz hay otro aspecto en el que inciden los críticos y es la oportunidad de que el público menos cercano al arte con mayúsculas tiene con esta exhibición para entrar en la órbita de la pintura española de máximo nivel pues, no hay que olvidar, como recuerda Juan Delgado en las páginas de *El Adelanto*, que “el nombre de Vázquez Díaz tiene la virtud de conjurar una activa y viva etapa de la pintura contemporánea española, paralela a Picasso, Juan Gris, Solana y tantos otros que en París a principios del presente siglo modificaron o revolucionaron toda la estética y la dogmática de la pintura”⁹².

Para dar un toque más mundano a esta reseña, hay que referir un detalle que nunca antes había trascendido en ninguna otra exposición y que, a la postre, nos va a hablar también de la categoría estética y material de las obras llegadas a Salamanca. Nos referimos al tema del seguro, que sin duda repercute en el juicio de la opinión pública en el momento en que se sabe que los diez dibujos y carbones

90 *La Gaceta*: “Exposición antológica de Vázquez Díaz en la Escuela de San Eloy”, 3-junio-1964, p. 8 (aporta dos obras del artista, entre ellas el retrato hecho a Rubén Darío); “Exposición de Vázquez Díaz”, 5-junio-1964, p. 8 (incluye el retrato de Juan Ramón Jiménez hecho por el pintor) e “Inauguración de la exposición de Vázquez Díaz en la Escuela de San Eloy”, 7-junio-1964, p. 10 (con el retrato de *Manolete* de Daniel Vázquez Díaz, reproducido por *Los Ángeles*).

91 *El Adelanto*: “Mañana se inaugura en San Eloy la exposición antológica de Vázquez Díaz”, 5-junio-1964, p. 8 (incluye fotografía de Daniel Vázquez Díaz).

92 DELGADO, Juan. “Exposición de Daniel Vázquez Díaz en la sala de San Eloy”. En *El Adelanto*, 13-junio-1964, p. 3.

de la muestra, junto a las veintisiete pinturas que la completan, se han tasado en siete millones de pesetas⁹³.

Tras referirnos a una antología pictórica como la de Vázquez Díaz es preciso glosar otra, cual es la *Antología abstracta* que Modesto Ciruelos⁹⁴ allega a la Escuela del 23 al 30 de abril de 1964⁹⁵.

Arribar en una ciudad tan hermética a las innovaciones como Salamanca no debía presentarse como una tarea fácil para este autor. Por ello, opta por concurrir a esta oportunidad de manera directa y transparente, no ocultando nada de su acervo personal y buscando ganarse al aficionado a través de la sinceridad y la fidelidad a un estilo no siempre fácil de practicar y de entender que exige un enorme esfuerzo creativo. En efecto, en comentarios como los vertidos en *La Gaceta* pueden verse las dificultades que la práctica de la abstracción conlleva, pese a su aparente facilidad (motivada sin duda por los comentarios despectivos de una mayoría), sobre todo en las cotas de purismo en las que va progresando. “Dentro de la pléyade de artistas que últimamente se han empeñado en cultivar una modalidad estética que tantas dificultades entraña” sólo unos pocos, por su responsabilidad hacia este arte, por su dominio del mismo y por las sugerencias que sus obras entrañan son capaces de sorprender, siendo además los que, con el paso del tiempo, van a quedar en la retina del público y en la memoria de los libros de arte. “La falta de imaginación [...], un módulo de imitación insalvable, constituyen los graves errores en que incurrieron muchos en su propósito de medrar en un campo abierto, poco menos que virgen no hace muchos años y que otros revelaron a fuerza de personalidad y capacidad inventiva”. Uno de estos últimos es Modesto Ciruelos, en quien “ni se da la imitación gratuita, ni la facilidad apoyándose en las texturas o en las gamas acordadas”, ganando de este modo en pureza en sus apariciones públicas. Catalogado así, se comprende el entusiasmo provocado por las piezas del artista, sobre todo de aquellas composiciones difíciles, exclusivas en blanco y negro, que ofrecen un “mundo metafísico, de formas esotéricas, de nebulosas que se materializan hacia nuevas creaciones”, sin duda nunca visto antes en directo por los espectadores locales.

Junto a esas composiciones bícromas que acabamos de citar, existen algunas obras que suscitan mayor interés por parte de los comentaristas. Ése es el caso de Juan Delgado, quien cree descubrir en Ciruelos a un “instruido cirujano o antropólogo”, tal y como lo demuestra en algunas creaciones en las que se ha convertido en “intérprete de la sangrante fisiología humana”. Se trata de un par de lienzos “que parecen vivientes fragmentos de tejido humano al que un habilísimo

93 *La Gaceta*: “Exposición antológica de Vázquez Díaz, en la Escuela de San Eloy”, 2-junio-1964, p. 4.

94 Sobre este autor ver *A través del siglo [exposición]*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura. Junta de Castilla y León, 1999.

95 *La Gaceta*: “Exposición de Modesto Ciruelos, en la Escuela de San Eloy”, 23-abril-1965, p. 8.

El Adelanto: “Exposición de Modesto Ciruelos, en San Eloy”, 24-abril-1965, p. 5.

cirujano le hubiera levantado la piel y lo hubiera mostrado a la contemplación de los espectadores”. En estas obras es donde el crítico de *El Adelanto* descubre a un talento, no sólo por la “elucubración abstracta” que esconden sus trabajos o por la técnica de los mismos sino porque consiguen dibujar al “hombre de la calle que sabe que bajo su piel hay algo más que puras abstracciones: materia, venas y sangre, y con todo ello compone al ser humano que sufre, piensa, goza y se va consumiendo poco a poco”⁹⁶.

Opciones tan diversas tienen, entre otras consecuencias, una fundamental y es que “el espectador no puede pues, permanecer indiferente sino que su imaginación encuentra acomodo –no sin cierta resistencia, como debe ser– en ese ámbito recogido en el lienzo”⁹⁷. En ese afán de lograr la comunión del público se halla Ciruelos quien, de momento al menos, goza del elogio de los críticos, poco a poco más proclives a unos cambios artísticos que parecen inevitables, que ellos van asumiendo como tales y que los aficionados se encargarán de ratificar. A la luz de estos comentarios vemos cómo el proceso expositivo se ha normalizado, ha perdido parte de la crispación visible, por ejemplo, en el citado caso de Zacarías González y aunque aún deba afrontar resquemores generalizados, no se enfrenta a la negativa apriorística de antaño, lo cual sin duda resulta un avance positivo en el proceso modernizador del arte, no ya de sus autores o incluso de sus críticos sino de sus espectadores.

Si asir los matices de los lienzos de Modesto Ciruelos ha sido ardua tarea para crítica y público, tampoco va a resultar sencilla la siguiente exposición de la que la Escuela de San Eloy se convierte en portavoz. En efecto, de “choque tremendo”⁹⁸ se califica la llegada, por vez primera de modo individual a Salamanca, del pintor Juan Genovés⁹⁹, autor con un ideario pictórico original a la par que duro e inquietante quien, pese a ser muy conocido en el ámbito cultural nacional, decide acercar sus pinturas a tierras castellananas del 25 de enero al 5 de febrero de 1966¹⁰⁰. El hecho de que el horario de su exhibición merezca una prórroga de varios días sobre las fechas de cierre previstas¹⁰¹ nos indica que los veintidós óleos y cinco aguadas que suponen su puesta de largo salmantina han logrado llamar la atención de los espectadores, ratificando así la reflexión que acabábamos de hacer al respecto del nuevo apetito artístico de éstos.

96 DELGADO, Juan. “Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Exposición de Modesto Ciruelos”. En *El Adelanto*, 2-mayo-1965, p. 4.

97 *La Gaceta*: “Abstracciones de Modesto Ciruelos en la Escuela de San Eloy”, 30-abril-1965, p. 10 (incluye una abstracción de Modesto Ciruelos fotografiada por *Los Ángeles*).

98 *El Adelanto*: “Prórroga de la exposición de Juan Genovés, en San Eloy”, 1-febrero-1966, p. 3.

99 Ver *Juan Genovés*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1994.

100 *El Adelanto*: “Hoy, exposición de Juan Genovés, en San Eloy”, 25-enero-1966, p. 2 y “Exposición de Juan Genovés en San Eloy”, 26-enero-1966, p. 2.

La Gaceta: “Obras de Genovés en la Escuela de San Eloy”, 25-enero-1966, p. 2 y “Exposición de Genovés en la Escuela de San Eloy”, 26-enero-1966, p. 4.

101 En principio iba a clausurarse el 31 de enero.

Pero sin duda quienes antes se rinden a las virtudes de este valor son los cronistas, dado que por primera vez en mucho tiempo logran dejar atrás las composiciones abstractas a favor de un arte que “cansado de su lenguaje incomprendido ha decidido dejarse entender”. Manuel Castañón, desde su columna en *El Adelanto*, se ha dado cuenta de que, en las recientes fechas, la normalización y en muchos casos el escepticismo han hecho mella en los espectadores quienes, cansados a la hora de entablar diálogo con lo que veían, se dedicaban a “desfilar” ante las obras, por muy excelsas que éstas fueran. Lejos de ello, el cronista ha notado un cambio positivo merced a la exposición que comentamos y es que “los espectadores han vibrado ante las confidencias de cada obra. Yo no sé qué les dirían, lo que sé es que la emoción, la fuerza de la idea depositada por el autor en su cuadro, iba pasando a las personas. Cada rostro reflejaba el alma, la vida, la tristeza de cada cuadro”.

A la luz de este apunte es posible ver que el pintor, aun lejos de la más severa creación abstracta, no ha renunciado, en este caso con una estética más cercana al arte pop, al compromiso social, a la crítica y a la reflexión sobre la condición humana. De hecho, si hay algo que convence a este especialista es la intención de Genovés de que sus pinturas sean un “reflejo de la disyuntiva actual del hombre”¹⁰², aquella que le zarandea entre el deseo de anulación al que quiere someterle una sociedad cada día más consumista y voraz, especialista en absorber y eliminar cualquier posibilidad de razón independiente, y su propia individualidad, su autonomía y su entidad como ser pensante.

El resultado no puede calificarse de optimista pero tampoco es por completo negativo. Es cierto que se ofrecen soluciones desgarradas y desesperanzadas que provocan el rechazo, la tristeza y la reacción del espectador, pero también es verdad que consigue realzar el valor del arte, una de cuyas misiones más urgentes es la de “denunciar lo que de injusto o inhumano rodea al hombre contemporáneo”. Las dificultades y complicaciones tanto sociales como políticas que atraviesa el planeta en la década de los sesenta –y que, lejos de desaparecer con el fantasma de antiguos conflictos, se reavivan con nuevas guerras– preocupan al artista quien, antes que tal, es un “ser humano acongojado por el triste sino de sus congéneres los hombres”. Sin embargo, desde la posición privilegiada en que se encuentra, decide abandonar posturas acomodaticias a favor de otras más complejas pero también más fructíferas, artísticamente hablando. En efecto, Genovés opta por la denuncia, por la sinceridad y por el juego con la complicidad entre artista y público. Su acusación es sangrienta y descarnada pero también lo es

la cruel realidad que rodea a muchos hombres [...] de este mundo supercivilizado y superrefinado en el que, sin embargo, las dos terceras partes de las unidades-hombre que lo componen pasan hambre, sufren la injusticia, padecen la tiranía, mueren víctimas de la fuerza o tienen que pasar por el trance de ignorar qué es

102 *La Gaceta*: “Obras de Juan Genovés”, 30-enero-1966, p. 9 (incluye la reproducción de una obra del artista).

lo que hubieran podido dar de sí si les hubieran dejado manifestar sus propias posibilidades de creación”.

Como expresa Juan Delgado en su crítica en *El Adelanto*, es probable que al espectador “esta colección le produzca la náusea o la ira, pero entonces será señal de que todavía queda algo dentro de él [...]. Lo peor que pudiera ocurrir es que después de enfrentarse con esta violenta confrontación consigo mismo a que le obliga Genovés, sólo se produjera la explosión tan conocida y socorrida de *jesto es horroroso y asqueroso!*”¹⁰³.

En esta misma línea se valora otro logro cosechado por esta exhibición y que quizá es lo que más trasciende a los espectadores. Se trata de la alabanza al artista como persona implicada, como ser de su tiempo, alejado de la imagen dandi y bohemia del siglo pasado y comprometido con el presente de su vida cotidiana. En efecto, algunos críticos (y quizá también muchos ciudadanos de esos años que consideran a la pintura una afición intrascendente, que no una profesión) han llegado a cuestionarse la superficialidad del arte en la sociedad del momento “porque en medio de las hondas preocupaciones que tiene el hombre moderno [...] el artista, como niño ingenuo, iba jugando con colores, con formas centrado en expresar sus *sensaciones* personales sin salir de su egocentrismo ni plantearse los problemas vivos de nuestra época”. A la luz de exhibiciones como la presente esta idea se desdibuja, dando paso a un creador que, al transmitir al público las preocupaciones que siente sobre el mundo cotidiano, anhela que este último se entienda mejor.

Pese al debate que estas obras suscitan, para Manuel Castañón la exposición hace gala de algunos “pecados artísticos” imperdonables. Uno es el exceso de ironía, sarcasmo y mordacidad del que se abusa en la exhibición, quizá para aligerar la tragedia de la tragedia pero que, en boca del comentarista, lo único que genera son “personajes grotescos más propios de un anuncio de tragedia callejera que de una obra artística”. El otro es la creencia del pintor de que el hombre es, en realidad, tan “pobre, miserable, angustiado, presa de desesperación, solo y cerrado en sí mismo” como lo pinta, cosa que Castañón cree falsa cuando afirma que “el hombre no es como se nos presenta en la exposición” porque “no camina a la nada, al absurdo, a la desesperación como podría deducirse del conjunto” mostrado “sino que en medio de nuestra limitación estamos guiados por la mano paternal de Dios, y hacia Él caminamos”¹⁰⁴. Este segundo punto no debería ser susceptible de ser catalogado como un defecto en lo artístico dado que, de encuadrarse en unos parámetros, entraría antes dentro de lo moral, ético o religioso que de lo estrictamente pictórico, tal y como el matiz devoto, de raigambre cristiana, de las últimas afirmaciones de Castañón, evidencia. Una nueva reflexión al respecto de estas últimas palabras nos permite discernir que Salamanca, pese a contar con cronistas y críticos más o menos concentrados en el sector cultural, no dispone (excepto excepciones) de

103 DELGADO, Juan. “Juan Genovés, un hombre de su tiempo”. En *El Adelanto*, 4-febrero-1966, p. 5.

104 CASTAÑÓN, Manuel. “Exposición de pintura de Juan Genovés”. En *El Adelanto*, 2-febrero-1966, p. 3.

una plantilla de especialistas formados en exclusividad en la materia artística, lo que les motiva a divagar, a introducir apreciaciones fuera del tono que se les presupone y a trufar sus comentarios con reflexiones de índole moral, ética, cuando no política o social que, en muchas ocasiones, no son procedentes.

El impacto que los trabajos de Genovés provoca no se rebaja en los siguientes días en la Escuela de San Eloy que contempla, durante las primeras jornadas de marzo de 1966, las fantasmagóricas pinturas de Francisco Mateos¹⁰⁵. Este artista, que como tantos otros de los glosados en estas líneas se dio a conocer a través de las exposiciones anuales del Casino¹⁰⁶, desea que el público salmantino amplíe su conocimiento del trabajo que realiza, razón por la cual dispone en los salones de la institución hasta treinta y una obras de recuerdo *fauve*¹⁰⁷.

En efecto, el color –sobre todo primario– es aplicado de manera tumultuosa, si bien en el cómputo global de la muestra pasa por ser un elemento más del conjunto. Ciertamente, si hay algo que canaliza la atención del aficionado es el juego establecido por Mateos con la careta y el disfraz, unos artificios con los que “tanto se insinúa, se sugiere, se desfigura o se agiganta una intención, a voluntad del realizador”. Con este recurso los cuadros se convierten en una “cita con los fantasmas oníricos del hombre a lo largo de su paso por la vida” y demuestran la viva imaginación de la que hace gala, su deseo “por descorrer los velos de los fantasmas que pueblan la imaginación humana”¹⁰⁸.

En cuanto a la respuesta popular conseguida por la muestra, resulta positiva, en tanto que el espectador ve reflejados sus temores, su fantasía y su mundo más oscuro de manera física en los lienzos. Todo ello resulta necesario para entender que, con ésta, Mateos inaugure su serie de exposiciones en Salamanca, la siguiente de las cuales también tendrá a la Escuela de San Eloy como escenario¹⁰⁹. Con respuestas positivas como ésta es posible apreciar que, en contra de la hasta ahora conservadora tendencia de la ciudad, existen creadores de renombre, famosos y con una amplia trayectoria que triunfan en Salamanca y que, sobre todo, gustan al público, el cual reivindica su presencia y hace así evidente un cambio en las orientaciones estéticas de las nuevas generaciones de aficionados al arte.

105 Sobre este pintor ver GARCÍA VIÑÓ, Manuel. *Francisco Mateos*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1971 y GARFIAS, Francisco. *Vida y obra de Francisco Mateos*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1977.

106 Concretamente en las de los años 1956, 1957 y 1958. Ver BRASAS EGIDO. *Op. cit.*, nota 9.

107 *La Gaceta*: “Pinturas de Francisco Mateos en la Escuela de San Eloy”, 4-marzo-1966, p. 8 (con la reproducción de un lienzo del artista); “Exposición de Francisco Mateos en la Escuela de San Eloy”, 1-marzo-1966, p. 2 y “Exposición de Francisco Mateos en San Eloy”, 2-marzo-1966, p. 7.

El Adelanto: “Exposición de Francisco Mateos en San Eloy”, 2-marzo-1966, p. 5.

108 *El Adelanto*: “Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Exposición de óleos de Francisco Mateos”, 10-marzo-1966, p. 3.

109 Dicha muestra acontece en el mes de marzo de 1968 y en ella participa con una veintena de obras (*La Gaceta*: “Exposición de Francisco Mateos en la Escuela de San Eloy”, 5-marzo-1968, p. 2 y “Exposición de Francisco Mateos en la Escuela de San Eloy”, 10-marzo-1968, p. 3 [incluye reproducción de un lienzo del artista]. *El Adelanto*: “Exposición de Francisco Mateos en la Escuela de San Eloy”, 6-marzo-1968, p. 7).

Encarando ya el final de la década la Escuela trae ante los salmantinos la obra de Amalia Avia¹¹⁰, la única mujer expositora de esta lista que aquí se ha desgranando pero no la excepción en el cómputo global de la historia de estos salones. Sus treinta pinturas adquieren carta de libertad en San Eloy del 27 de febrero al 7 de marzo de 1969¹¹¹.

Luchando, eso sí, contra un sector crítico que todavía considera el trabajo de la mujer en el mundo del arte como el fruto del tiempo libre y el cauce a la manida sensibilidad femenina, la toledana Amalia Avia ha de demostrar su capacidad componiendo en unos parámetros alejados de la supuesta ternura que la caracteriza en su condición de fémina. En efecto, un primer vistazo a los comentarios que genera su exhibición incide en subrayar términos como compromiso, desapasionamiento, objetividad o frialdad. De este modo, sus óleos se convierten en miradas descriptivas y sencillas del “espectáculo desabrido de la vida circundante”, en panorámicas directas a la retina del espectador, en “espacios de vida captados en su momento más esencial”¹¹² que, por ese exceso de rigor, pierden en vibración y emoción.

Pese a estas limitaciones de las que se hacen conscientes, sobre todo, los curiosos y aficionados de a pie, los críticos consideran un acierto la opción de Avia, convertida con esta manera de entender el arte en una

...pintora de la pequeña o grande anécdota del mundo que nos rodea o nos circunda, puesto que no se limita a recoger el acontecer diario del barrio o del suburbio de la ciudad en que vive, sino que aspira a reflejar en sus cuadros toda la problemática que se desprende de cualquier forma de enfrentamiento social, ya sea en el trabajo, en la ruptura o en el desgarramiento cruel¹¹³.

La artista sólo es la intermediaria entre el mundo y el público, eligiendo un camino testimonial en sus cuadros que la equipara a sus colegas masculinos, la mayoría de los cuales (de su misma generación y trayectoria) también se han caracterizado por la denuncia y la crítica social.

La postrera de las exposiciones seleccionadas para esta panorámica del mundo expositivo de la Escuela de San Eloy es también de las últimas celebradas por la institución en sus salones de la Cuesta del Carmen, escenario de todas las muestras comentadas hasta el momento. La academia quiere ir preparando su temporal despedida con un broche de oro, expositivamente hablando. Para ello escoge a

110 Ver *Amalia Avia: exposición antológica*. Madrid: Centro Cultural de la Villa. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes. Ayuntamiento de Madrid, 1997 y AVIA, Amalia. *De puertas adentro: memorias*. Madrid: Taurus, 2004.

111 *La Gaceta*: “Exposición de Amalia Avia en la Escuela de San Eloy”, 27-febrero-1969, p. 2.

El Adelanto: “Hoy se inaugura la exposición de Amalia Avia, en San Eloy”, 27-febrero-1969, p. 3.

112 *La Gaceta*: “Pinturas de Amalia Avia en la Escuela de San Eloy”, 8-marzo-1969, p. 2.

113 DELGADO. “Dos exposiciones femeninas, en Salamanca”. En *El Adelanto*, 6-marzo-1969, p. 3.

Lucio Muñoz¹¹⁴, que hasta el momento no había dispuesto de ninguna oportunidad en solitario para dar a conocer su arte al público local. Esa ocasión llega entre el 22 de mayo y el 4 de junio de 1969 y lo hace acompañada de un coloquio con el propio artista pero, sobre todo, de una antología de las obras abstractas que han configurado la entidad de Muñoz¹¹⁵.

La fusión entre escultura y pintura que el artista ha convertido en una de sus señas de identidad es celebrada como uno de los logros más interesantes de la exhibición. Ello lleva a los comentaristas a profundizar en la naturaleza material de los trabajos, destacando la labor realizada a la madera que Lucio Muñoz araña, quema, astilla, hiende o rompe para después policromarla con tonos planos y oscuros. Este material así usado permite al artista construir la “esquematación que en su mente se ha formado de un hecho concreto” y dar forma a unas piezas en las cuales la intimidad del creador queda al descubierto.

Pero para poder acceder a ese mundo introspectivo es preciso vencer las barreras del arte de Muñoz y olvidar el aspecto aséptico y la frialdad que sus obras provocan, dado que ningún latido humano las anima. Conscientes de esta dificultad, los especialistas tratan de vencer las reticencias del público y le animan a visionar la exposición pues, sólo con su atrevimiento, llegarán a “sentirse un poco inmersos dentro de ese mundo vegetal y recio que es la madera por él tratada”¹¹⁶. No hay cordialidad, sensibilidad o intimidad en las obras de Muñoz pero, según ellos, sí habilidad, análisis, experimentación y riqueza de matices que hay que esforzarse en desentrañar¹¹⁷.

Desde el mes de junio en que concluye la exposición de Lucio Muñoz, la Escuela de San Eloy tiene ocasión de celebrar algunas exposiciones más, si bien todas llevan ya la huella del inminente cierre de la sala de exhibiciones. Ésta no muere de éxito como podría parecer, ni tampoco desaparece completa y definitivamente del ámbito cultural salmantino. Más bien entra en un proceso de expansión que, para materializarse, necesita tiempo y un cierto letargo promovido tanto desde la propia Escuela como desde su patrocinadora, la Caja de Ahorros.

De hecho la entidad bancaria, en previsión del próximo cierre de los salones de la Cuesta del Carmen, considera negativo dejar a los aficionados sin un foro expositivo y para sustituir en su tarea a la Escuela inaugurada, a finales de 1969, su

114 Sobre este autor ver AMÓN, Santiago. *Lucio Muñoz*. Bilbao: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974.

115 *La Gaceta*: “Exposición de Lucio Muñoz en la Escuela de San Eloy”, 22-mayo-1969, p. 3; “Inauguración de la exposición de Lucio Muñoz en la Escuela de San Eloy”, 23-mayo-1969, p. 4 y “Clausura de la exposición de Lucio Muñoz”, 3-junio-1969, p. 2.

El Adelanto: “Hoy se inaugura la exposición antológica de Lucio Muñoz”, 22-mayo-1969, p. 2; “Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Inauguración de la exposición de Lucio Muñoz”, 23-mayo-1969, p. 4 y “También se proroga la exposición de Lucio Muñoz”, 3-junio-1969, p. 2.

116 DELGADO, Juan. “Sala de San Eloy. La obra creacional de Lucio Muñoz”. En *El Adelanto*, 31-mayo-1969, p. 4.

117 *La Gaceta*: “La obra de Lucio Muñoz, en la Escuela de San Eloy”, 4-junio-1969, p. 3.

sala de exposiciones del palacio de Garci-Grande¹¹⁸. De este modo todo el grueso creativo que antes encontraba su altavoz en la Escuela de San Eloy se traslada ahora y se canaliza a través de este escenario, en espera de que una remozada academia pueda volver a tomar las riendas de la vida cultural que ha estado promoviendo hasta el momento.

Para prepararse para ese instante, desde la Escuela se ha estudiado un proyecto de reforma institucional que, en primer lugar, pasa por cambiar la sede social. La Cuesta del Carmen es reintegrada a la Caja de Ahorros¹¹⁹ y la Escuela de San Eloy encuentra un nuevo emplazamiento en el que fuera su foro original, el palacio de Arias Corvelle, situado en la plaza de San Boal.

Con esta iniciativa el deseo de la Caja de Ahorros, además de ennoblecer una Escuela cuya sede se había quedado pequeña para el desempeño de sus labores académicas, era inaugurar una sala de exposiciones y también crear un edificio que poder ofrecer al Estado, a través del Ministerio de Educación y Ciencia, para que las titulaciones que de diversas materias relativas a las Bellas Artes se venían impartiendo en la Escuela fueran válidas a nivel nacional y de manera oficial; “en pocas palabras; la Caja de Ahorros pone toda la instalación y el Ministerio pondrá los profesores y elevará el rango de las enseñanzas”.

En esta línea de dignificación de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes es donde más ahondan los medios de comunicación locales, quienes alaban la iniciativa de la Caja de Ahorros a la hora de promover un centro de estudios de grado medio, de calidad. Según hacen ver, “entre la Escuela primaria y la Universidad debe haber unos estadios intermedios que recojan las preocupaciones y vocaciones más diversas. Salamanca está falta de Escuelas especiales en las que se formen técnicos y profesionales, pues la vida demanda tanto el docto ingeniero como el escultor o el pintor”.

Con el fin de adaptar dicho escenario al nuevo uso docente y expositivo que va a desempeñar, el veterano arquitecto salmantino Genaro de Nó planea remozar el antiguo palacio e introducir en él algunas reformas.

En principio la inversión de la Caja de Ahorros iba a materializarse en una obra en uso en pocos meses, aunque la realidad es que las dificultades ralentizan los trabajos¹²⁰ y obligan al público a aguardar varios años hasta poder disfrutar de la nueva Escuela de San Eloy.

118 Inaugurada, expositivamente hablando, en noviembre de 1969 con una colectiva de treinta y un autores catalanes (*La Gaceta*: “31 artistas catalanes en la sala del Palacio de Garci-Grande”, 2-noviembre-1969, p. 5 y “31 artistas catalanes en el palacio de Garci Grande”, 9-noviembre-1969, p. 3. *El Adelanto*: LUCAS VERDÚ, Antonio. “31 artistas catalanes en el Palacio de Garci-Grande”, 8-noviembre-1969, p. 2; LUCAS VERDÚ, Antonio. “La exposición de artistas catalanes en el Palacio de Garci-Grande”, 16-noviembre-1969, p. 3).

119 Quien la empleará durante años como Conservatorio de Música.

120 Si bien los medios de comunicación no son específicos a la hora de valorar las causas de los retrasos, lo cierto es que en diciembre de 1974 las obras de remodelación se creen próximas pero aún no han comenzado (*El Adelanto*: “Ultimado el proyecto del nuevo edificio de la Escuela de San

A partir de ese momento, que coincide con el año 1976, se inicia una nueva etapa expositiva y docente en este centro histórico, cosechando en ella tantos éxitos como en el periodo que acabamos de glosar, si bien ya sin el halo de innovación y riesgo que la ha caracterizado hasta entonces, al servir la década de los 60 para, como hemos comprobado, crear y consolidar un prestigio del que disponer como renta futura.

Eloy”, 1-diciembre-1974, p. 1 [incluye la imagen del alzado del proyecto definitivo, reproducido por *Los Ángeles*]).

Dichas obras arrancan en febrero de 1975, estableciéndose el plazo de realización de las mismas en dieciocho meses, lo que anima a los periódicos locales a poner fecha de inauguración al nuevo edificio: septiembre de 1976 (*El Adelanto*: “En septiembre de 1976, nueva Escuela de San Eloy”, 22-febrero-1975, p. 1 [con fotografía del palacio de Arias Corvelle procedente de archivo]).