

## **SALAMANCA Y EL ARTE DE VANGUARDIA EN LA SOCIEDAD DE LOS AÑOS 50**

Laura Muñoz Pérez\*

RESUMEN: El objeto de este artículo es acercar el concepto de vanguardia artística a un núcleo históricamente conservador como el salmantino y observar cómo éste reacciona ante los posibles cambios. Tras apreciar que la atmósfera cultural de la ciudad, a comienzos de la década de los años 50, es más proclive a la experimentación de lo que en principio podría suponerse, se centra la atención en dos colectivos nacidos en estas fechas al amparo de otras experiencias internacionales similares. Se trata de los grupos *Koiné* y *Tormes*. A continuación se estudia su trabajo, su posible influencia y su peso en el mundo creativo de la época pero, sobre todo, se tiene en cuenta su papel como aglutinante de una serie de jóvenes creadores que, a través de estos colectivos y gracias a ellos, pueden tomar contacto con la vanguardia nacional e internacional, afianzar sus presupuestos estéticos o probar nuevos medios de experimentación para ofrecer con ellos interesantes frutos en un futuro cercano. Todo lo anterior se combina con el estudio, en paralelo, de las reacciones aparecidas en los medios de comunicación, por lo general adversas o escépticas ante este tipo de trabajos arriesgados, alejados de los cánones académicos. Poniendo en la balanza las dos facetas comentadas, el artículo concluye con una reflexión sobre las limitaciones puestas a estos jóvenes por parte de la mayoría social y las consecuencias que ello trae consigo para la creación salmantina de las décadas venideras, subdesarrollada en relación a otras ciudades con ambientes más propicios para el arte moderno.

ABSTRACT: The subject of this article is to approach the concept of artistic vanguard to a conservative city as Salamanca and to observe how it reacts. After appreciating that the cultural atmosphere of the city, at the beginning of 50' years, is quite inclined to the experimentation, the attention is concentrated in two groups borned in these dates, which grow under the protection of similar international experiences. They are *Koiné* and *Tormes*. Next, we study their works, their possible influence and their weight in the present creative world but, mainly, we consider their role like the mixture of a creative and young people group which, through these groups and thanks to them, can take contact with national and international vanguard, strengthen their aesthetic ideas or prove new ways of experimentation to offer with them interesting results in a near future. All the previous one is combined with the study of the reactions appeared in mass media, normally adverse to this type of dangerous works, moved away of academic rules. Putting in the balance these two facets, the article concludes with a reflection on the limitations put to these young people and the consequences that it causes to Salamanca's art, underdeveloped in relation to other cities with more propitious atmospheres for modern art.

PALABRAS CLAVE: Arte de vanguardia / Provincia de Salamanca.

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

No hay pintura clásica o moderna sino pintura buena o mala<sup>1</sup>.

ZACARÍAS GONZÁLEZ

Unificar en un mismo enunciado los términos vanguardia, Salamanca y años 50 resulta significativo y chocante, aun en un nivel de aproximación general, cuando lo que se desea es vislumbrar cuál es la situación a la que, a lo largo de su desarrollo, se ha enfrentado el arte de actualidad en un entorno como el salmantino, obviamente cerrado, caduco y hostil a las novedades, como cabe suponer ante la demora en la asunción de los principios vanguardistas. Desde la perspectiva histórica que da el paso de los años se ha confirmado que los principales movimientos de vanguardia a nivel europeo viven su apogeo en las dos primeras décadas del siglo XX; por ello resulta esclarecedor –y demoledor para la historia del arte local– que Salamanca, en su categoría de capital de provincias, vea retrasado el momento de desarrollar estos juegos experimentales de tipo artístico hasta la mitad de la centuria y ello sin olvidar los reparos y rechazos que los mismos generarán entre la sociedad –como tendremos ocasión de comprobar–, lo que a la postre redundará en su calidad, importancia y trascendencia.

Lejos de estos pesimismoes iniciales, por certeros que resulten –y en los que no cabe olvidar el papel jugado por la particular situación social, política y cultural del país durante las décadas en las que se prolonga la dictadura–, la realidad histórica invita –al menos de momento– a abordar el recorrido por el mundo de las vanguardias en Salamanca de manera más positiva, tal y como dicta el contexto que, a comienzos de la década de los años 50, se vive en la ciudad a nivel cultural<sup>2</sup>. En efecto, en el plazo de tan sólo dos años, los jóvenes creadores salmantinos pueden felicitarse merced a un par de oportunidades de aprendizaje y exposición que encaminan sus pasos hacia la modernidad: la primera convocatoria de la exposición anual del Casino, suscitada en 1950, y la apertura de la más veterana de las galerías comerciales de arte, tanto de Salamanca como de Castilla y León, la sala *Artis*. Ésta es inaugurada en 1952 bajo la dirección de Juan Navarro Cruz, quien imprime a la sala su gusto por la originalidad, novedad y calidad ya desde sus inicios. A ambas iniciativas hay que sumar las exposiciones que, a partir de estas fechas, se van a generalizar en la Escuela de San Eloy gracias a la protección que recibe de la Caja de Ahorros de Salamanca y merced también al papel preponderante de Miguel Ferrer, responsable de la planificación de las muestras, de su innovación, arrojo y notoriedad. Observamos así un conjunto de iniciativas que resultan necesarias para la normalización y desarrollo de un mundo cultural

---

1 CASANOVA, Francisco. “Entrevista con Zacarías González”. En *La Gaceta Regional*, 15 de febrero de 1951, p. 3.

2 Para contar con una panorámica de la situación cultural salmantina de los años 50, 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, 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.

local necesitado de una revitalización tras la Guerra Civil y la inmediata posguerra, al tiempo que notamos su carácter significativo de un cierto cambio de rumbo en la tendencia artística salmantina la cual, a priori, parece optar por una tónica más juvenil –y por tanto arriesgada– que la que se ha desarrollado hasta entonces, sin recortar por ello los niveles de exigencia y calidad deseables.

Como venimos haciendo notar, fue la Escuela de San Eloy la que, en 1947, comenzó a sembrar las bases de esta nueva realidad cultural. La centenaria academia, cuyo prestigio languidecía con cada curso escolar transcurrido, se ve reconfortada y salvada gracias a la Caja de Ahorros de Salamanca, que la toma bajo su protección económica y, merced a esa inyección monetaria, la dota de un brío que crecerá con los años y logrará impregnar tanto a la sociedad salmantina –que encuentra allí un foro expositivo estable– como a los sectores artísticos locales –animados a la creación merced a las oportunidades que periódicamente les da el centro–, sin olvidar al resto de entidades públicas y oficiales de la ciudad, dado que descubren las bondades, hasta ahora minoritarias, de la promoción cultural. Así pues, la Escuela de San Eloy –de la mano, como se ha subrayado, de Miguel Ferrer en calidad de especialista y director del hilo argumental de la sala de muestras de la academia– consigue recuperar el brillo del que gozó en el pasado y vuelve a convertirse en un centro de protagonismo cultural, en primer lugar por las exposiciones que organiza, algunas de las cuales atraen hasta Salamanca a los más dispares nombres de la contemporaneidad pictórica española tales como Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Juan Manuel Díaz Caneja, Gregorio del Olmo, Amalia Avia, Menchu Gal, Lucio Muñoz o Modesto Ciruelos, entre otros muchos<sup>3</sup>. Una vez logradas la publicidad, el prestigio y la fama, gran parte de esos beneficios acaban revirtiendo en los autores locales, sobre todo entre los más jóvenes, bien porque consiguen su primera oportunidad expositiva en este centro (también consagrado a la promoción de autores noveles), bien porque completan su formación académica en la misma Escuela de San Eloy con la contemplación del trabajo de los grandes artistas. Pero quizá uno de los aspectos por los que resulta más notable esta intervención de la Escuela es porque fomenta entre los organismos salmantinos la realización de actividades análogas, lo que multiplica las posibilidades de exposición y aprendizaje y, por consiguiente, mejora el ambiente cultural local.

Entre los foros que recogen el envite lanzado por la Escuela de San Eloy es el Casino de Salamanca el que logra los mayores éxitos. En este clima tan aparentemente óptimo para el desarrollo de la práctica pictórica y escultórica, la ciudad asiste al nacimiento de una serie de exposiciones anuales dedicadas al arte local que celebran su edición inaugural en 1950 para, un par de años más tarde, convertirse en una cita, primero regional y, por último, nacional (compromiso en el que, una vez más, es preciso valorar el papel impulsor y dinamizador del coleccionista Miguel Ferrer así como del arquitecto Francisco Gil, a la sazón presidente de la

3 Ver MUÑOZ PÉREZ, Laura. "Principales exposiciones de la Escuela de San Eloy a través de la prensa salmantina (1958-1970)". En *Salamanca. Revista de Estudios*, 55, 2007. Salamanca: Diputación Provincial, pp. 223-256.

entidad por entonces). Junto a la nómina de autores que, con su presencia, respalda cada una de las convocatorias, éstas ganan en seriedad y competitividad con la instauración de los premios *Casino de Salamanca* y *Francisco Gil* (a los que, en breve, se añaden nuevos galardones en señal de prosperidad). De ese modo, lo que en origen nace de manera modesta como una oportunidad específica para los autores cercanos, acaba convertido en un acontecimiento prestigioso y anhelado, no exento de polémica como es innato a las grandes citas pero del que participan todos los salmantinos. Al margen de dichas irregularidades, el Casino actúa como complemento y refuerzo de las exposiciones monográficas de la Escuela de San Eloy y permite dar a conocer en Salamanca a autores dispares en adscripción artística aunque reputados y valorados por sus aportaciones a la evolución del arte español tales como Rafael Zabaleta o Daniel Vázquez Díaz. También hacen su aparición en este foro jóvenes nombres de la plástica nacional que se revelarán como futuros maestros como Carmen Laffón, Godofredo Ortega Muñoz y, en particular, la mayor parte de los miembros de la Escuela de Madrid tales como Cirilo Martínez Novillo, Agustín Redondela, Álvaro Delgado, Luis García Ochoa, Francisco Arias o Juan Barjola, por citar algunos<sup>4</sup>. Si bien es verdad que estos autores más jóvenes nunca llegaron a adoptar posturas creativas revolucionarias, pues generacionalmente procedían de los días anteriores a la Guerra Civil, todos ellos habían asentado sus carreras tras la contienda, lo que les llevaba a ofrecer unas actitudes estéticas cercanas a la vanguardia y a la rebeldía contra el régimen, sobre todo a través de su hiriente mirada sobre el paisaje y, en especial, sobre el paisanaje español<sup>5</sup>. Entre el tradicionalismo de raíz, incluso, *unamuniana* y el anhelo regenerador de la recuperación se mueven estos artistas en los que los autores locales encuentran afinidades pero, sobre todo, nuevos recursos expresivos que asimilar.

Dentro de esta introducción al ambiente artístico que vive la ciudad a comienzos de la década de los 50 queda por reseñar un suceso acontecido en febrero de 1952 cuya trascendencia para el devenir creativo de Salamanca será notable. Se trata de la apertura de la sala *Artis*, primera galería privada de la ciudad convertida, desde sus inicios, en escaparate de muchos de los autores de la joven creación contemporánea española que acabamos de citar en las exposiciones del Casino<sup>6</sup> pero, sobre todo, en plataforma de lanzamiento para los valores del arte local, ya fueran nombres conocidos en el mundo de la pintura como José Manuel González

4 Un estudio en profundidad de las exposiciones celebradas en el Casino a lo largo de los años 50 se despliega en el capítulo "Las exposiciones del Casino de Salamanca y su colección de pintura y escultura", obra 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

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

6 De hecho, una de sus primeras exposiciones es la colectiva que selecciona algunos de los mejores trabajos de la Escuela de Madrid a través de los cuadros de Menchu Gal, Cirilo Martínez Novillo, Francisco San José, Agustín Redondela, Álvaro Delgado, Juan Guillermo y Luis García Ochoa (ver, al respecto, *La Gaceta Regional*: "Exposición de pintura", 15 de marzo de 1952, p. 2 y CASANOVA, Francisco. "Moderna Escuela madrileña de pintura", 19 de marzo de 1952, p. 3. En *El Adelanto*: "Hoy, exposición de la escuela madrileña", 15 de marzo de 1952, p. 4).

Ubierna o Andrés Abraido del Rey o jóvenes que buscaban despuntar como María Cecilia Martín, Domingo Sánchez, Mariano Sánchez Álvarez del Manzano o Manuel Gracia; talentos arriesgados como Zacarías González así como escultores que disfrutaban de éxito como José Luis Núñez Solé u otros con proyección de futuro como Fernando Mayoral. Esta labor desplegada por el responsable de la galería, Juan Navarro Cruz, precisamente por su heterogeneidad pero, muy en particular, por su prolongación en el tiempo durante décadas, supera el aspecto puramente comercial para pasar a desempeñar un papel vital en la consolidación del gusto estético de las nuevas generaciones de autores salmantinos y también de la nueva parcela de público que se ha cultivado en la sala, aquel espectador –en evidente minoría aún por entonces– abierto a innovadoras experiencias estéticas.

Concluido el repaso a la situación cultural de Salamanca con un balance bastante optimista y proclive a las experiencias innovadoras, cabe preguntarse por qué las actividades que pueden calificarse como vanguardistas, aun cuando existían difusores de la contemporaneidad moderada en la ciudad, no van más allá de algunos nombres aislados que, para conseguir el reconocimiento a su tarea innovadora, han de buscar el éxito fuera de sus fronteras naturales. Quizá en la palabra éxito y en todo lo que ella trae consigo radica la respuesta a esta incógnita. El triunfo entendido como sinónimo de aceptación social, la popularidad como consecuencia de dicho reconocimiento y, por tanto, el prestigio, no van a servir para comprender la razón del mundo limitado de la vanguardia salmantina tanto como sus antagonistas (que en Salamanca son más pesados y voraces): la incompreensión, el rechazo y, en último término, las dificultades, la desmotivación y, como extremo mal, el abandono, bien de toda tarea artística, bien del entorno salmantino en busca de aires más propicios.

El ejemplo más elocuente de esta cara oscura del arte es también uno de los principales exponentes de la vanguardia nacida en Salamanca. Se trata de Zacarías González, figura aislada e independiente dentro del mundo cultural local cuyos logros estéticos son bien conocidos<sup>7</sup>. Su aparición en este breve estudio está más que justificada por méritos artísticos propios pero también porque ejemplifica la imagen del autor incomprendido, del pintor maltratado por su ambiente natural quien, deseando mayor fortuna y una amplitud de miras que Salamanca le niega, busca el reconocimiento fuera de ella. Zacarías González, un autor con valor artístico tanto a nivel nacional como, principalmente, entre los jóvenes salmantinos que quieren despuntar en el panorama de los años 50 y que ven en él un ejemplo a seguir en cuanto a la fidelidad hacia sus ideas, es el protagonista, antes que ningún otro, de muchas de las situaciones a nivel estético y personal a las que va a tener que enfrentarse la mayor parte de aquellos autores salmantinos que buscan un universo artístico nuevo, cercano a la modernidad.

7 Glosados en las monografías sobre el autor realizadas 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.

Aunque no es momento éste de glosar su trayectoria, algunos de los sucesos vividos por Zacarías González en la época objeto de estudio sirven para entender las razones del fracaso de cualquier proyecto sólido de vanguardia en Salamanca aun cuando las circunstancias sociales y culturales parecieran dictar lo contrario. En efecto, de nada sirven las exposiciones colectivas del Casino o las monográficas de la Escuela de San Eloy si no resultan capaces de ofrecer a los jóvenes más arriesgados en su concepción artística una oportunidad de demostrar su universo creativo. Esta situación permite comprender el suceso de enero de 1951, cuando un Zacarías González desaprovechado y desapercibido en Salamanca ha de exponer en la galería *Clan* de Madrid y triunfar entre la crítica de la capital para que desde su ciudad de origen se le recupere como autor destacado<sup>8</sup> y aun ello con notables reservas. Así, en los periódicos salmantinos puede apreciarse una mezcla de admiración ante el triunfo conseguido, desconcierto por la tendencia cada vez más informalista que Zacarías González desarrolla en sus cuadros (en la medida en que se trata de algo novedoso en el ámbito local) y escepticismo, por cuanto es la suya una pintura considerada incomprensible, anti-clásica y anti-académica. Conociendo el alto nivel de consideración que los especialistas otorgan a las experiencias hechas en estos años por Zacarías González porque sirvieron para definir su trayectoria futura, hay que colegir por tanto que este tipo de apreciaciones mediáticas nace de la falta de sensibilidad y cultura artística de una mayoría del público y no de la escasez de calidad de las obras, así como de la injusta asociación de lo vanguardista con lo experimental y, como tal, con lo menos válido por no estar aceptado por la sociedad. En el caso concreto de Zacarías González las reticencias hacia sus lienzos radican, fundamentalmente, en el abandono de la línea a favor de un desdibujado consciente y un abuso del color que alienta a sus detractores a pedirle un alejamiento de esta pintura *cerebral* y una vuelta al redil de la figuración en la que dio sus primeros pasos artísticos. A pesar de lo lejos que este tipo de razonamientos queda del momento presente, lo cierto es que para los autores de vanguardia, ejemplificados aquí en Zacarías González, pelear con esta reticencia por parte de su entorno e incluso de muchos de sus colegas más tradicionalistas debió resultar difícil de tal manera que, al ver coartada su libertad creativa en sus lugares de origen, acabaron recalando en grandes ciudades con espacios de opinión plurales, para acceder así a la oportunidad de que sus obras fueran expuestas y juzgadas por mentes más abiertas.

Ni siquiera el triunfo conseguido en Madrid calma a los contrarios a la vanguardia pictórica cuando ésta, de la mano de Zacarías González, se hace presencia en Salamanca a través de la sala *Artis*. Precisamente para inaugurar su andadura

---

8 En *El Adelanto* ver CORÍN. "Al habla con... Zaca", 4 de enero de 1951, p. 3 y "Veinte cuadros de Zaca en la sala *Clan*, de Madrid", 21 de enero de 1951, p. 5. En *La Gaceta Regional*: "Zacarías González expone en Madrid", 12 de enero de 1951, p. 3 y CASANOVA, Francisco. "En torno a la Exposición de Zacarías González", 30 de enero de 1951, p. 3.

en febrero de 1952<sup>9</sup>, la galería decide no dejar indiferente al público optando por este pintor como apuesta y síntesis de lo que va a ser su futura línea de trabajo. No son las voces contrarias al artista, que las hay, las que le perjudican en su afán sino aquellas que, aun apreciando la existencia de un pintor original y único en el ambiente salmantino, no se atreven a alinearse a su favor y se conforman con anunciar lo que se presupone evidente; que Zacarías González va a reavivar las “inevitables discusiones entre los partidarios de sus métodos pictóricos y los contrarios a las modernas escuelas”<sup>10</sup> porque lo que resulta obvio es que el ambiente cultural salmantino está “estancado” y, con esta exposición, el artista “acaba de colocar una bomba”<sup>11</sup>, pictóricamente hablando. Aun asumiendo esta verdad, aun asimilando el efecto catártico de la exhibición de *Artis*, las voces que más se hacen oír son las negativas<sup>12</sup>, aquellas que desean que deje “de ser un artista intelectual, para encararse con lo natural y real”<sup>13</sup>; las que confirman que, mientras el peso de lo tradicional siga siendo tan fuerte en Salamanca, las propuestas progresistas no tienen futuro, no por su discutible calidad sino, simplemente, por la carencia de apoyo mediático o, lo que es lo mismo, social.

De toda esta situación lo que resulta alarmante no es el rechazo hacia la vanguardia –entendible hasta cierto punto en una sociedad tradicional, inmovilista y cerrada como la salmantina– sino su prolongación en el tiempo; es decir, que esa animadversión no se palie ni con las nuevas iniciativas desarrolladas en la ciudad ni con el paso de los años, que suele hacer menguar la intensidad de aquello que antaño parecía abominable. Como ejemplo de esta situación hay que señalar que en 1959 Zacarías González vuelve a exponer en Salamanca, esta vez en la Escuela de San Eloy<sup>14</sup>, y aunque las voces a su favor se hacen oír con mucha más rotundidad

9 *El Adelanto*: “Próxima exposición de Zaca”, 24 de febrero de 1952, p. 5; “Hoy, inauguración de la exposición de Zaca”, 27 de febrero de 1952, p. 3; “Inauguración de la exposición de Zaca”, 28 de febrero de 1952, p. 2 y “Exposición Zaca”, 2 de marzo de 1952, p. 4.

10 *La Gaceta Regional*: “Exposición Zacarías González”, 24 de febrero de 1952, p. 2; “Ayer fué inaugurada la Exposición de Zacarías González”, 28 de febrero de 1952, p. 2 y “La exposición de Zacarías González”, 4 de marzo de 1952, p. 2.

11 *El Adelanto*: “Zacarías González expone en *Artis*”, 6 de marzo de 1952, p. 4. Las reacciones a favor y en contra de la proliferación de la abstracción en los ambientes artísticos no son, como pudiera parecer, asunto exclusivo de Salamanca, pues impregnan también el panorama creativo nacional de la época. Al respecto ver “La poética abstracta entre la reacción y la aceptación”. En UREÑA, Gabriel. *Las vanguardias artísticas en la postguerra española: 1940-1959*. Madrid: Istmo, 1982, pp. 87-103

12 CASANOVA, Francisco. “Exposición de Zacarías González”. En *La Gaceta Regional*, 2 de marzo de 1952, p. 6.

13 Excepto la de Francisco Casanova, crítico de arte de *La Gaceta Regional* y apasionado adalid de las corrientes de vanguardia. En sus intervenciones apoya con entusiasmo a Zacarías González, aunque se sabe solo en su afán. Ver nota 11.

14 *La Gaceta Regional*: “Exposiciones y artistas de cuantía”, 19 de septiembre de 1952, p. 2.

15 *La Gaceta Regional*: “Hoy, inauguración de la Exposición de pintura de Zacarías González”, 4 de noviembre de 1959, p. 6; “Inauguración de la Exposición de pinturas de Zacarías González en la Escuela de San Eloy”, 5 de noviembre de 1959, p. 2 y “Hoy se clausura la exposición de Zacarías González”, 14 de noviembre de 1959, p. 2.

y confianza que antes<sup>15</sup>, los juicios tibios y maliciosos<sup>16</sup> así como los desprecios hacia su obra son tan sonoros como siempre y, lo que es más llamativo, adoptan idénticos argumentos que antaño. Así, de las presentes obras se afirma que “no han de emocionar y gustar como sus cuadros figurativos, sus dibujos admirables”, sus “figuras, paisajes inteligibles, cosas profundas y expresivas” que son mejores que “esa fugaz nombradía de las audacias abstraccionistas”<sup>17</sup>.

El ejemplo de Zacarías González ofrece otra de las facetas del ambiente artístico salmantino de la década de los 50 y completa pues el espectro de esta época como encuadre de la situación que sobre las vanguardias en la ciudad es posible dibujar. Vemos que si a un contexto activo, optimista, confiado en las posibilidades de los artistas y respaldado por los organismos oficiales se suma un rechazo generalizado a ciertas tendencias artísticas, en concreto hacia aquellas que se asocian con la modernidad, la experimentación o el riesgo creativo, el resultado acaba siendo bastante ramplón, una mixtura entre el deseo de avance de unos pocos y el inmovilismo de la mayoría, una experiencia minoritaria, aislada y no continuista que apenas puede contribuir al desarrollo cultural salmantino.

Para ser del todo conscientes de la realidad de dicha situación es preciso pasar por encima de las individualidades, representadas por ejemplo en Zacarías González, y así apreciar en una panorámica colectiva algunas de las reacciones ya comentadas hasta el momento. Por ello se ha optado por dibujar un esbozo del mundo de la vanguardia salmantina a través de dos experiencias efímeras y colectivas nacidas con idéntico fin: el de servir de refugio a un conjunto de artistas jóvenes y heterogéneos que, en su intento por conectar el arte local con la modernidad, se asocian buscando protección tanto para sus experimentos como para las nuevas experiencias estéticas en las que ellos se interesan, así como para los artistas de cualquier punto del planeta a los que se encargan de presentar en Salamanca. De ese modo confían en que sus paisanos asuman el poder, la importancia y la difusión internacional de conceptos como vanguardia, abstracción o nueva figuración; términos por lo general desvinculados de la experiencia del tradicional espectador salmantino.

El primero de los grupos de los que la sociedad local se hace eco recibe el nombre de *Koiné* (del griego *común*, *comunidad*) y está formado por cinco valores radicados en la ciudad: Fernando Mayoral, José Luis Núñez Solé, Manuel Sánchez Méndez, Ricardo Montero y Mariano Sánchez Álvarez del Manzano<sup>18</sup>. Aunque con una vida activa limitada, iniciada en 1956 y finalizada nada más comenzar la década de los 60, en sus momentos de apogeo *Koiné* logra granjearse la atención de los ciudadanos, interesados en lo que consideran excéntricas de juventud pero

---

15 CASANOVA, Francisco. “Pinturas abstractas de Zacarías González”. En *La Gaceta Regional*, 8 de noviembre de 1959, p. 5.

16 JAVIER. “Exposición de Zacarías González”. En *El Adelanto*, 8 de noviembre de 1959, p. 10.

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

18 Respaldados por los padres dominicos Suárez y Cocagnac, quienes participan activamente en las intenciones del grupo.

también atentos a la vitalidad y posible capacidad de renovación del arte local que persigue el colectivo.

Para entender lo más fielmente posible las pretensiones de *Koiné* resulta esclarecedor su manifiesto fundacional o “profesión de fe estética”, en el cual la auto-denominada “comunidad de espíritu, de una unidad de exigencia [...] y de conquista” afirma “sin jactancia, pero sin titubeos”, su “fe en el poder creador y los supremos valores del espíritu” así como la necesidad de “libertad de medios expresivos como condición de un arte vivo”. La creencia en la fuerza revitalizante del arte y la confianza demostrada en las posibilidades regeneradoras de la creación libre en una sociedad como la española, necesitada de aires renovadores, resulta lógica en un colectivo joven y dispuesto a arrostrar cualquier obstáculo, consciente de que sus ideas pueden provocar la indiferencia o la “hostilidad de los interesados en la fabricación de un arte halagador de todas las tibiezas”. No es el suyo, además, un interés meramente estético sino que, en la línea de otras tendencias de vanguardia, exige el compromiso social del autor y su “participación en los problemas colectivos como sello de [...] autenticidad”<sup>19</sup>.

Sin embargo, esa esperanza regeneradora, esa exigencia de libertad en una sociedad dictatorial donde cada acontecer está dirigido no es entendida en el conjunto del mundo conservador salmantino, el cual no llega a considerar serias las propuestas de este grupo<sup>20</sup> y las ve tan sólo como normales excesos de entusiasmo, alardes de egolatría cuasi-adolescente que, con la madurez y el sentido común, acabarán claudicando. El principio de libertad expresiva reivindicado por *Koiné* queda demolido cuando a estos artistas se les califica de panfletarios anti-burgueses y anti-convencionales, que en esta época es lo mismo que decir reaccionarios jactanciosos. Lo más llamativo de la situación no son las opiniones adversas sino la pátina de sorna con que se presentan porque, tal y como se puede leer en *La Gaceta Regional*, “estas cosas de los jóvenes nos hacen gracia”. No es menos cierto que también allí se afirma que “hacía tiempo [...] que en el ambiente salmantino no se daba un gesto juvenil como éste”<sup>21</sup>, si bien a la luz de las reacciones comentadas no es de esperar que vuelva a producirse mientras el contexto popular con que se encuentre sea el referido.

Pese a que en esta primera incursión pública el grupo cuenta con el respaldo de la sala *Miranda*, que se convierte en altavoz de sus ideas<sup>22</sup>, no llega el colectivo a ser alentado por el espectador, quien hace notar que su interés por *Koiné* o bien

19 *La Gaceta Regional*: “Manifiesto del grupo *Koiné*”, 3 de abril de 1956, p. 4.

20 De nuevo con la excepción de Francisco Casanova, quien ve en este grupo ejemplificado al tipo de artista comprometido, sincero, actual y profundo que él defiende como el único capaz de proporcionar al arte del siglo XX su sentido (CASANOVA. “El grupo *Koiné*, en la Sala *Miranda*”. En *La Gaceta Regional*, 12 de abril de 1956, p. 6).

21 *La Gaceta Regional*: “Juventud, egolatría... y el Grupo *Koiné*”, 4 de abril de 1956, p. 2.

22 Esta sala había nacido ese mismo año, en concreto en el mes de marzo (*El Adelanto*: “Exposición del grupo *Koiné*, en la Sala *Miranda*”, 3 de abril de 1956, p. 2). Fuera de Salamanca la vida expositiva de *Koiné* tampoco es muy activa, constatándose tan sólo la celebración de una muestra en Barcelona, auspiciada por el grupo catalán *Sílex*. Al respecto consultar *La evolución de la obra pictórica*

está cargado de desconfianzas o bien no va más allá de la simpática curiosidad, sin profundizar ni en los parámetros presentados ni en la utilidad, posibilidad de desarrollo o acierto de los mismos. Aunque se alaba la iniciativa, en algunos casos es desde la ironía, como hemos comprobado, y en otros se opta por la tibieza, el recelo inicial, la suspicacia antes que la aprobación, lo cual genera lógico desaliento. Ése sería el caso de Juan Delgado, crítico de *El Adelanto*, que apoya la idea en tanto que “mientras haya entusiasmo creador y espíritu de superación, habrá arte en Salamanca” pero quien, en su columna, supedita cualquier halago, incluso a la propia iniciativa de manifestarse, “a condición de que la obra hecha después responda a todas esas exigencias”<sup>23</sup>.

Visto el panorama, resulta natural que las actividades en que se materializa el manifiesto de *Koiné* sean escasas y dibujen el futuro y cercano final de la comunidad, con independencia del acierto de las mismas en su originalidad. De ese tino da fe el hecho de que nunca Salamanca había asistido, antes de que este grupo se interesara por él, a una exposición de arte infantil como la celebrada en el patio de Escuelas Menores en noviembre de 1956<sup>24</sup>, elevando estos trabajos a la categoría de creación con mayúsculas y superando el margen de la manualidad o el entretenimiento. Tras trabajar con un grupo de niños durante un año, los miembros del colectivo demuestran al público que el arte incumbe más a la sinceridad, fantasía, intuición y pasión del artista que a su dominio de la técnica o su destreza en la armonía de líneas y colores, que era la parcela academicista a la que una mayoría conservadora quería constreñir la pintura. Apoyado por catedráticos y profesores de la Universidad, *Koiné* hace algo más que sorprender a los medios y es sembrar en ellos la duda de si este tipo de actividades son meros gestos de transgresión superficial o si, en su originalidad, lo que pudiera parecer estrafalario no resiste comparación con el aprendizaje que esa experimentación ha podido traer consigo, con el fomento del interés, en el niño, por el arte y lo espiritual y con el compromiso contraído por el grupo en sus postulados, al ponerse al servicio de una labor cultural comunitaria en beneficio del futuro artístico salmantino<sup>25</sup>. Se dejan oír las voces de los que opinan en esta segunda línea y, frente a las ironías del pasado, son más los que, desde los medios, consideran que *Koiné* necesita asistencia y ayuda para que este germen no se frustre<sup>26</sup>, “porque de ser así se habría consu-

de Manuel S. Méndez. Salamanca: Universidad de Salamanca, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1985, p. 11.

23 DELGADO. “Exposición del Grupo *Koiné*”. En *El Adelanto*, 18 de abril de 1956, p. 6.

24 *El Adelanto*: “Inauguración de la Exposición de Arte Infantil organizada por el grupo *Koiné*”, 15 de noviembre de 1956, p. 5. *La Gaceta Regional*: “Exposición de Arte infantil organizada por el grupo *Koiné*”, 15 de noviembre de 1956, p. 6 e “Inauguración de la Exposición de Arte Infantil en el Patio de Escuelas Menores”, 16 de noviembre de 1956, p. 3.

25 SANT YAGO. “Al habla con... Sánchez Manzano”. En *El Adelanto*, 15 de noviembre de 1956, p. 6.

26 MONTILLANA, Javier de. “Exposición de Arte infantil”. En *El Adelanto*, 18 de noviembre de 1956, p. 1.

mado un atentado contra la fantasía y la imaginación infantiles y, en definitiva, contra las Bellas Artes”<sup>27</sup>.

A pesar de su contundencia, no volverá a repetirse esta convocatoria infantil en Salamanca<sup>28</sup> y *Koiné* tendrá que diversificar sus actividades para poder regresar a la palestra mediática. Para ello, estos artistas atraen hacia las salas a jóvenes afines –como Carmen Laffón<sup>29</sup>, Antonio Lago<sup>30</sup> o Julio Ramis<sup>31</sup>–, comprometidos con las nuevas tendencias y embarcados en una pintura que, aun con visos figurativos, no responde a los parámetros técnicos y estilísticos asentados sino que abona el campo de la futura abstracción dando predominio al color, la línea difusa o la evocación de sensaciones poéticas sin olvidar un sólido proceso racional en la concepción del cuadro. Sólo así el hermetismo de Salamanca podría resquebrajarse y favorecer la reeducación tanto del público como de los propios artistas. Igual que sucediera en sus intentos anteriores no consiguen plena anuencia periodística y así, por ejemplo, en el caso de Carmen Laffón se la encuadra como una artista intelectual, sintética y, por tanto, primaria o superficial, sin tener en cuenta el contenido lírico y sugerente de sus trabajos<sup>32</sup>.

Si bien como colectivo *Koiné* no logra ofrecer un acercamiento más íntimo y exitoso al mundo de la vanguardia que el comentado hasta el momento, sus miembros tratarán, a lo largo de sus carreras, de mantenerse fieles a unos presupuestos estéticos renovadores, cada uno de ellos de manera individual y madurando un universo creativo más o menos experimental según los casos. Los escultores José Luis Núñez Solé y Fernando Mayoral, ambos autores premiados y reconocidos a nivel local incluso antes de integrarse en *Koiné*<sup>33</sup>, afrontan su vida artística fuera del

27 DELGADO. “La Exposición de Arte Infantil en el Patio de Escuelas Menores”. En *El Adelanto*, 25 de noviembre de 1956, p. 8.

28 Pero sí en Madrid. En efecto, como consecuencia del éxito salmantino la exposición viaja al Círculo de Bellas Artes de Madrid entre el 3 y el 15 de enero de 1957, siendo patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica. Amplia información al respecto en *A. del Manzano [exposición antológica]*. Salamanca: Caja Duero, 2004, pp. 89-98.

29 *La Gaceta Regional*: “Pinturas de Carmen Laffón en la Sala del Ateneo”, 10 de marzo de 1959, p. 3; “Óleos de Carmen Laffón en el Ateneo”, 11 de marzo de 1959, p. 2 y CASANOVA. “Óleos de Carmen Laffón”, 18 de marzo de 1959, p. 3. *El Adelanto*: “Carmen Laffón, en la sala del Ateneo”, 10 de marzo de 1959, p. 8 y “Carmen Laffón inaugura la Sala Ateneo”, 11 de marzo de 1959, p. 5.

30 *La Gaceta Regional*: “Lago, en la Sala Ateneo”, 9 de mayo de 1959, p. 3 y “Exposición Lago en el Ateneo”, 12 de mayo de 1959, p. 8. *El Adelanto*: “Exposición del señor Lago”, 13 de mayo de 1959, p. 5.

31 *El Adelanto*: “Ramis, en la sala Ateneo”, 16 de enero de 1960, p. 3.

*La Gaceta Regional*: “Inauguración de la Exposición de Ramis”, 16 de enero de 1960, p. 6 e “Inauguración de la exposición de Ramis”, 17 de enero de 1960, p. 3.

32 DELGADO, Juan. “Exposición de María del Carmen Laffón, en el Ateneo”. En *El Adelanto*, 26 de marzo de 1959, p. 3.

33 José Luis Núñez Solé había sido galardonado con los premios de escultura *Francisco Gil* de la exposición anual del Casino de Salamanca en las ediciones de 1951 (*El Adelanto*: “Inauguración de la Exposición de Arte del Casino de Salamanca”, 13 de diciembre de 1951, p. 3 y *La Gaceta Regional*: “Ayer fué inaugurada la II Exposición de artistas locales”, 13 de diciembre de 1951, p. 6), 1953 (SALCEDO, Emilio. “Con una brillante conferencia de Camón Aznar se inauguró la Exposición

grupo en unos parámetros similares. El éxito popular que les otorgan sus trabajos para distintas entidades públicas les conmina a cultivar la tendencia figurativa, de raíz expresionista, en la que ambos se sienten cómodos; Núñez Solé optando por las líneas netas, los perfiles nítidos, las figuras musculosas y los volúmenes rotundos<sup>34</sup> visibles, por ejemplo, en los relieves que decoran la entrada de la Jefatura Provincial del Movimiento<sup>35</sup> o la fachada de la Escuela de Comercio<sup>36</sup> y Mayoral oscilando entre algunos experimentos tempranos cercanos a la abstracción (como el “genio de Salamanca”, inaugurado en el verano de 1963 en la recién urbanizada plaza del Caudillo en forma de figura femenina estilizada y realizada a partir de hierros retorcidos, con el corazón transparente atravesado por una flecha y en su mano una reproducción de la fachada de la Universidad tallada en piedra de Villamayor)<sup>37</sup>, y su posterior y definitiva figuración nerviosa, vibrante y variable, conseguida merced a los efectos de sombra que dibujan sus figuras en el contexto de la ciudad. Los dos artistas, pese a no cultivar una escultura tradicional, entendida como tal aquella que no sólo bebe de la realidad sino que la imita en sus más ínfimos detalles (y que se identifica pues con un academicismo decimonónico), van a conseguir su parcela de trabajo en el panorama escultórico de Salamanca a lo largo de las décadas venideras, permaneciendo sus esculturas como ejemplo público de una estética moderadamente contemporánea.

También es verdad que el nivel de popularidad del que llegan a gozar no les hace inmunes a las críticas y, de hecho, ambos tienen que enfrentarse a las opiniones adversas de los ciudadanos en distintos momentos de sus vidas, si bien por

del Casino”. En *La Gaceta Regional*, 15 de diciembre de 1953, p. 3; *El Adelanto*: “Inauguración de la exposición de artistas regionales”, 15 de diciembre de 1953, p. 6 y *La Hoja del Lunes*: “Ayer se inauguró la Exposición de Artistas Regionales del Casino de Salamanca”, 14 de diciembre de 1953, p. 8) y 1954 (*El Adelanto*: “La V Exposición de artistas regionales, en el Casino”, 14 de diciembre de 1954, p. 3 y *La Gaceta Regional*: “El domingo fué inaugurada la V Exposición de Artistas Regionales”, 14 de diciembre de 1954, p. 8), así como con el trofeo *Casino de Salamanca* en la edición de 1952 (*El Adelanto*: “Ayer se inauguró la Exposición de Artistas Locales del Casino de Salamanca”, 11 de diciembre de 1952, p. 3 y *La Gaceta Regional*: “Ayer fué inaugurada la Exposición de artistas locales organizada por el Casino”, 11 de diciembre de 1952, p. 3). Por su parte, Fernando Mayoral fue premiado con un accésit en el mismo certamen, en su edición correspondiente a 1955, si bien gracias a una pintura (*El Adelanto*: “VI Exposición de Pintura y Escultura”, 14 de diciembre de 1955, p. 4 y *La Gaceta Regional*: “El Jurado dictó ayer su fallo sobre los premios”, 14 de diciembre de 1955, p. 6).

<sup>34</sup> Un estudio genérico de su escultura en Núñez Solé. Salamanca: Comisión Pro-Homenaje a Núñez Solé, 1976 y en BRASAS EGIDO, José Carlos. *Núñez Solé. Un escultor en la Salamanca de la posguerra*. Salamanca: Fundación Municipal Salamanca Ciudad de Cultura, 2007.

<sup>35</sup> Actual Delegación Territorial de la Junta de Castilla y León, Núñez Solé recibe el encargo para su decoración en 1956 (*La Gaceta Regional*: “José Luis Núñez Solé realizará los bajorrelieves para la Jefatura provincial del Movimiento”, 12 de agosto de 1956, p. 5 y *El Adelanto*: “Los relieves para la nueva Jefatura Provincial del Movimiento”, 15 de agosto de 1956, p. 1).

<sup>36</sup> Solicitados con motivo de las obras de remodelación que se ejecutan en el palacio de San Boal en 1958 (*La Gaceta Regional*: “Se está realizando una importante ampliación y reforma en el Palacio de San Boal”, 16 de abril de 1958, p. 3).

<sup>37</sup> *La Gaceta Regional*: “El genio de la ciudad en el estanque”, 12 de julio de 1963, p. 1. *El Adelanto*: “Ayer se izó la escultura”, 12 de julio de 1963, p. 6.

circunstancias diferentes. Si en el caso de Mayoral la etapa de máxima animadversión popular coincide con sus primeros trabajos escultóricos, a los que desea insuflar una vida abstracta e intelectualizada que los salmantinos no comprenden<sup>38</sup>, para Núñez Solé son los encargos ejecutados por petición del régimen franquista y del estamento religioso los que le estigmatizan a largo plazo. En efecto, si bien es éste un autor que va a gozar de una carrera próspera y estable, además de variada en motivos iconográficos, el cambio de rumbo que vive España a partir de los años 70 y que coincide con los últimos de la vida del escultor<sup>39</sup> pone el acento en el significado político o moralista de sus obras y no en su calidad o en sus logros estéticos, siendo éste el lastre que la escultura de Núñez Solé ha tardado en superar para adquirir valor propio por sí misma.

El ejemplo más prístino de este juicio parcializado al que son sometidas las obras de Núñez Solé es el monumento a la Unificación o a la Victoria, erigido en 1962 en Salamanca y basado en la conjunción de elementos simbólicos adheridos al régimen franquista<sup>40</sup>. Aunque al final de la dictadura se despojó de aquellos distintivos conflictivos que le dieron sentido original, la obra fue minusvalorada por los organismos oficiales de los años 80. Nacido para el entorno de la plaza de San Julián, el monumento tuvo defensores entre los intelectuales y periodistas salmantinos que supieron trascender su trasfondo político para apreciar su validez estética pero, pese a todo, los recuerdos de ese pasado que se quería olvidar pesaban más que la calidad de la escultura y ésta fue finalmente arrinconada en los jardines abiertos frente a la iglesia de las Salesas, en el paseo de Torres Villarroel<sup>41</sup>.

En cuanto a la terna de pintores asociados a *Koiné*, el más desapercibido de todos ellos una vez que el grupo se disuelve es Mariano Sánchez A. del Manzano, artista premiado y reconocido<sup>42</sup> dentro del entorno salmantino pero más concentrado en

38 Una vez más el “genio de Salamanca” es el mejor ejemplo de ello, pues ni el afán vanguardista del escultor ni el pretendido homenaje que Mayoral deseaba hacer a la ciudad con su trabajo resultan del agrado de Salamanca, que critica esta “exhibición de material inerte, sin sentido y sin luz, sin ambición y sin canon” y la califica de “exaltación aguda y brutal, áspera y chirriante” (MONTERO BULLÓN, Luis. “Salamanca no está hecha para misteriosos monumentos”. En *La Gaceta Regional*, 18 de agosto de 1963, p. 3 y ALCÁNTARA, Manuel y MONTERO, Graciliano. “Cartas al director”. En *El Adelanto*, 28 de agosto de 1963, p. 2).

39 Fallece el 23 de diciembre de 1973.

40 *El Adelanto*: “El monumento a la Unificación”, 18 de julio de 1962, p. 6. *La Gaceta Regional*: “Salamanca conmemoró el XXVI aniversario del glorioso Movimiento Nacional”, 19 de julio de 1962, pp. 1 y 6.

41 *La Gaceta Regional*: “Desmontada la estatua de la Victoria en la Plaza de San Julián”, 24 de diciembre de 1986, p. 10; “Atentado al arte, y tolerancia municipal”, 27 de diciembre de 1986, p. 10; “Desagravio al escultor Núñez Solé”, 28 de diciembre de 1986, p. 7; “Atentado artístico”, 29 de diciembre de 1986, p. 32 y “La Unificación se yergue en Las Salesas”, 3 de abril de 1987, p. 8, entre otros muchos artículos. También en *El Adelanto*: “Piden la reposición del monumento de Núñez Solé”, 24 de enero de 1987, p. 1 y “El monumento a la Unificación, en el jardín de las Salesas”, 14 de mayo de 1987, p. 1.

42 En efecto, fue premio *Casino de Salamanca* en la V Exposición de Artistas Regionales de 1954 (*La Gaceta Regional*: “El domingo fué inaugurada la V Exposición de Artistas Regionales”, 14 de diciembre de 1954, p. 8 y *El Adelanto*: “La V Exposición de artistas regionales, en el Casino”, 14 de diciembre de 1954, p. 3).

sus tareas docentes en las Escuelas de Comercio y de San Eloy que en prodigarse públicamente a través de las exposiciones de sus pinturas. Esta prioridad se debe no tanto a su carácter “perezoso”, como es calificado por la prensa, si no más bien al hecho de que fue el miembro de *Koiné* que con más seriedad y entusiasmo hizo suyos los afanes pedagógicos del grupo, volcándose en el desarrollo del arte entre los más jóvenes tras las positivas experiencias extraídas de *Koiné Infantil*. Si bien para la historia de la reciente pintura salmantina la figura de Álvarez del Manzano puede resultar menos brillante que la de algunos de sus compañeros de generación, lo cierto es que se debe, tan sólo, a su dedicación al mundo docente y no a la falta de inspiración artística. Visto así es preciso reconocer el papel de este autor como profesor, no sólo por hacer realidad, durante su carrera, uno de los presupuestos fundacionales de *Koiné* sino porque, gracias a ello, se forman varias generaciones de autores que aún hoy deben sus conocimientos teóricos y prácticos sobre el arte contemporáneo a Álvarez del Manzano<sup>43</sup>.

Reivindicado como educador, en su vertiente pictórica la realidad es que Álvarez del Manzano se revela como un autor metódico, racional, que necesita impregnarse de los motivos que después lleva al lienzo, lo que le obliga a viajar, observar, anotar y probar hasta obtener el resultado deseado que, en virtud de esa preparación, resulta sosegado, lírico y elegante, con un matiz de tristeza y densidad alabado por sus contemporáneos y que acaba generando matices surrealistas<sup>44</sup> en unas piezas, aun fuera de *Koiné*, siempre vinculadas con la moderada vanguardia.

Pero sin duda los autores más comprometidos con la contemporaneidad aplicada al mundo de la pintura son, tanto dentro como fuera de *Koiné*, Ricardo Montero y Manuel Sánchez Méndez.

Ricardo Montero se integra en *Koiné* cuando ya estaba buscando en la abstracción el camino para conciliar la geometría con la espontaneidad pictórica y con la libertad del color. En efecto, mientras investiga con sus compañeros en Salamanca, Montero realiza una exposición individual, durante noviembre de 1959, en la galería

---

43 Alumnos suyos que años después han revelado sus dotes artísticas fueron Gonzala García San Román, Fernando Pascual, José Luis Pérez Fiz o María Salud Parada, entre otros.

44 Estas apreciaciones pueden extraerse de los comentarios suscitados por las exposiciones individuales que Álvarez del Manzano celebra entre la segunda mitad de los 50 y los años 60, los más cercanos a las ideas alumbradas en *Koiné* (ver, al respecto, BARCALA MORO, L. “Álvarez del Manzano, pintor de La Alberca”. En *El Adelanto*, 14 de octubre de 1958, p. 10; S. P. “Álvarez del Manzano expone en Sala Miranda mosaicos, dibujos y acuarelas”. En *El Adelanto*, 15 de octubre de 1958, p. 6; *El Adelanto*: “Exposición de A. del Manzano en la Sala Ateneo”, 8 de abril de 1960, p. 6 y “Exposición de Álvarez del Manzano en la Sala Ateneo”, 19 de febrero de 1961, p. 5. También CASANOVA. “Exposición de Álvarez del Manzano”, 12 de octubre de 1958, p. 7; “Pinturas de Álvarez del Manzano”, 9 de abril de 1960, p. 3 y “Obras de Álvarez del Manzano”, 18 de febrero de 1961, p. 3; todas en *La Gaceta Regional*. En el mismo diario: “Exposición de Álvarez del Manzano en la Sala Miranda”, 8 de octubre de 1958, p. 2; “Exposición de Álvarez del Manzano en el Ateneo”, 29 de marzo de 1960, p. 3; “Pinturas de Álvarez del Manzano en la Sala Ateneo”, 9 de febrero de 1961, p. 2 y “Álvarez del Manzano en la Sala Ateneo”, 11 de febrero de 1961, p. 2. Igualmente arroja luz sobre su evolución artística el catálogo de su exposición antológica, celebrada en abril de 2004. Ver nota 28.

*Silo* de Madrid<sup>45</sup>, el foro más riguroso y serio a la hora de alentar el arte abstracto español y paliar las carencias que, en su desarrollo, existen en el país, acogiendo para ello en sus salas los trabajos de Saura, Millares, Tàpies, Chirino o Viola. En la citada exposición Montero recurre al negro como base cromática y expresiva de sus lienzos, dejándose llevar por el informalismo para así conceder el máximo protagonismo al color, limpio y severo. La particularidad de la muestra radica, por tanto, en el tono escogido como *leitmotiv* de la misma, pues es una manera de reivindicarlo y de demostrar al público la libertad de la que hace gala el artista (tan defendida por cierto en el manifiesto de *Koinê*), la cual le permite el “milagro de que un color que habitualmente consideramos poco eficaz para expresar lo existente” sea trabajado como se haría con cualquier otro tono más vivo<sup>46</sup>. En unos momentos en los que Rothko o Newman ya han demostrado sobradamente la potencialidad de los colores puros, Montero se alinea junto a Kandinsky y Mondrian (sus guías en estos años de trabajo)<sup>47</sup> e investiga una senda desconocida hasta el momento para los artistas salmantinos que, por ese grado de novedad –relativa si trascendemos las fronteras locales–, por venir avalada por el éxito en Madrid y también por el cosmopolitismo del pintor (pues había estudiado en Francia o Marruecos), impresiona a los medios locales y magnifica la tarea de Montero quizá por encima de sus virtudes reales pues no olvidemos que, pese a los triunfos, seguía siendo un autor en ciernes, con toda su madurez creativa aún por delante.

De hecho, este deslumbramiento se matiza poco después ya en Salamanca, cuando con las pinturas concurrentes a la muestra madrileña Montero organiza otra en la sala del Ateneo salmantino y es allí, en comunicación con las obras, donde empiezan a brotar los resquemores hacia la sinceridad artística del pintor. Es Francisco Casanova, desde *La Gaceta Regional*, el único que realiza una crítica completa de estos trabajos (mientras en otros medios tan sólo se alude de manera superficial a la exposición)<sup>48</sup> y, como suele ser habitual en él, se implica en lo que ve, sorprendiéndose ante este cambio de rumbo artístico que, desde la figuración sensible que practicaba antaño, ha llevado al pintor a los excesos abstractos que ahora despliega. Apasionado del informalismo, como nunca ha ocultado, siempre que se practique con seriedad, Casanova no duda de la validez de las propuestas sino de la sinceridad del artista a la hora de ejecutarlas. En efecto, el crítico plantea con los cuadros de Montero una realidad extendida en estos años en el mundo artístico español que consiste en que, aprovechando los momentos de duda, de incertidumbre del público –ante lo que es arte y lo que no es más que especulación–, de deseo de destacar y de facilidad para lograrlo pues ya no es el dominio

45 *La Gaceta Regional*: “Ricardo Montero expone en Madrid”, 17 de noviembre de 1959, p. 2.

46 FERRAN, J. “El pintor salmantino Ricardo Montero, expone en Madrid”. En *La Gaceta Regional*, 26 de noviembre de 1959, p. 4.

47 El trabajo de este pintor se analiza en *Ricardo Montero: [exposición] Museo de Salamanca*. Salamanca: Consejería de Cultura y Bienestar Social. Junta de Castilla y León, 1988.

48 *La Gaceta Regional*: “Exposición de Ricardo Montero”, 23 de enero de 1960, p. 2 y *El Adelanto*: “Ateneo de Salamanca”, 23 de enero de 1960, p. 2.

del dibujo o del color lo que determina el éxito, algunos nombres, sobre todo entre los más jóvenes, utilizan el recurso fácil de la abstracción para conseguir publicidad, fama efímera y una notoriedad vacua, pues a la larga su trabajo no les respalda. Es ése el temor que alberga Casanova; el de que Montero se haya dejado guiar por un principio de imitación causado por el entusiasmo y la juventud –sobre todo a la luz del extraordinario y rápido cambio experimentado en su estilo– y detrás de estos cuadros no exista profundidad y anhelo de trascendencia. Casanova intuye vocación y empeño en esta línea pero disipa los posibles sueños de grandeza del pintor pues observa falta de plenitud y de lo que él llama “problema”<sup>49</sup>, entendible como bagaje personal, experiencias trascendentales de tipo vital que den a las obras la hondura de su creador.

La lógica alerta de un crítico que se caracterizaba por afrontar con rigor la cuestión artística como Casanova se disipa con el paso de los años, a medida que Montero sigue ahondando en esta línea abstracta, madurándola y enriqueciéndola con nuevas y propias aportaciones. Antes de su temprano fallecimiento los especialistas están atentos a su preocupación por las texturas, que va desembocando en composiciones volumétricas y prácticamente en relieve, las esculto-pinturas que dio en llamar el crítico Carlos Areán<sup>50</sup> y que el artista no pudo llegar a ver exhibidas en Salamanca<sup>51</sup> pero con las que, en palabras de los entendidos, había llegado a su “madurez creacional y artística”<sup>52</sup>.

El caso de Manuel Sánchez Méndez resulta tan arriesgado en lo estético y productivo en lo artístico como el de Montero, si bien ha contado con la fortuna de una carrera dilatada que los salmantinos han podido seguir a lo largo de las décadas, dada la constante vinculación del autor con la ciudad, incluso cuando ya no residía en ella<sup>53</sup>.

En los años previos a *Koiné*, igual que le ocurriera a sus compañeros Mayoral o Montero, Sánchez Méndez vive sumido en la confusión creativa que impregna a la mayoría de los jóvenes creadores españoles y, aun decantándose por las experiencias más modernas, no logra definir su estilo. Así lo confirma la exposición celebrada en enero de 1954 en la sala *Artis* cuando los cronistas de la misma, asumiendo la

49 CASANOVA. “Abstracciones de Ricardo Montero”. En *La Gaceta Regional*, 2 de febrero de 1960, p. 3.

50 Y que vinculan a Montero con nombres de la plástica española como Antonio Saura o Manuel Millares (AREÁN, Carlos. *Ricardo Montero*. Madrid: Publicaciones Españolas. Langa y Cía, 1964).

51 De hecho hay que esperar al otoño de 1988 para que estas postreras realizaciones de Montero vean la luz pública en Salamanca a través del Museo Provincial (*La Gaceta Regional*: “Exposición de pintura de Ricardo Montero”, 27 de octubre de 1988, p. 10 y “Obras de Ricardo Montero expuestas en el Museo de Salamanca”, 28 de octubre de 1988, p. 8 y *El Adelanto*: “Exposición de Ricardo Montero”, 5 de noviembre de 1988, p. 6).

52 El texto que recoge estas declaraciones informa también acerca de su fallecimiento en Barcelona el día 8 de abril (*El Adelanto*: “Ha muerto el pintor salmantino Ricardo Montero”, 28 de abril de 1973, p. 3).

53 Para un acercamiento exhaustivo a su carrera consultar PRADOS DE LA PLAZA, Francisco. *Manuel S. Méndez*. Madrid: Movinter Press, 1994 y CALLE, Román de la. *Los paisajes de la pintura: Manuel S. Méndez*. Valencia: R. de la Calle, 2001.

época “difícil y de exagerado confusiónismo” que atraviesa el mundo de la pintura, hablan de la falta de definición de Sánchez Méndez y de las oscilaciones de su trabajo aunque ya sea evidente que, como apunta Juan Delgado, “le tira la pintura actual”<sup>54</sup>, a la que se consagra con compromiso, entrega y afán de superación, con un “aire monástico” –en palabras de Francisco Casanova<sup>55</sup>– que es el que parece garantizarle futuras rentas.

El aprendizaje en París y el respaldo a las experiencias de vanguardia que encuentra en *Koiné* son circunstancias definidoras de un universo que, a partir de entonces, va a caracterizarse por la asunción de riesgos y los deseos de creatividad. Si bien no en todas sus apariciones públicas cuenta con el respaldo de la crítica<sup>56</sup>, el tesón demostrado a lo largo de su carrera y la fidelidad a unos principios pictóricos basados en el color y la textura serán las bazas ganadoras para convertirle en un autor respetado e imitado por las nuevas generaciones de creadores salmantinos, muchos de los cuales se forman bajo su tutelaje en la Facultad de Bellas Artes, de la que llega a ser su primer decano. En esa evolución no siempre ha sido uniforme, puesto que a la etapa de mayor furia abstracta, la gestada a partir de *Koiné* con una pintura parca en tonos, pesimista, agresiva y severa, sigue una de recuperación de la figura que, al decir de los críticos, utiliza un lenguaje seguidor de la estética de Bacon<sup>57</sup>. Sería ésta la obra más completa, segura y coherente de todas las creadas por el artista, al estar planteada como un cuestionario constante sobre el valor de la figura en el marco creativo. Sin embargo, una de las facetas más recordadas de la trayectoria de Sánchez Méndez es la que da forma a su periodo *planetario*, retorno a la abstracción en el que la máxima atención, al igual que le ocurriera también a su antiguo compañero Ricardo Montero, está puesta en el desarrollo de la tridimensionalidad como modo de aproximación a la naturaleza<sup>58</sup>. Con esta nueva incursión en el mundo abstracto y con la atención presentada a la vertiente pedagógica del arte a través de sus experiencias docentes, Sánchez Méndez sigue haciendo realidad, pasados los años, dos de los principios vertebrales de *Koiné*: el compromiso con las experiencias estéticas de vanguardia y el deseo de que las

54 D. “Exposición de pinturas de Manuel Sánchez Méndez”. En *El Adelanto*, 15 de enero de 1954, p. 4.

55 CASANOVA, Francisco. “Exposición de pintura de Sánchez Méndez”. En *La Gaceta Regional*, 13 de enero de 1954, p. 4.

56 Así sucede en 1959, cuando la exposición que presenta en el Ateneo durante la primavera es juzgada con severidad por Francisco Casanova, quien sigue sin ver en el pintor el compromiso, la fuerza y la intimidad que exige la pintura abstracta, a la que libremente Sánchez Méndez ha querido consagrarse sin estar seguro de poder ponerse a su servicio de modo adecuado (CASANOVA. “Pintura abstracta de Manuel Sánchez Méndez”. En *La Gaceta Regional*, 5 de mayo de 1959, p. 3).

57 MACHADO. “Manuel S. Méndez, la evolución pictórica de un maestro salmantino”. En *El Adelanto*, 23 de diciembre de 1984, p. 23. También disecciona la trayectoria del pintor en estos años el texto *La evolución de la obra pictórica de Manuel S. Méndez*. Ver nota 22.

58 Las primeras referencias al respecto surgen a partir de la exposición antológica de enero de 1976, celebrada de manera conjunta en *Artis* y el palacio de Garcí-Grande (SANTOS, Jesús M. “Manuel Méndez ha vuelto a Salamanca con sus cuadros”. En *El Adelanto*, 31 de diciembre de 1975, p. 3 y *La Gaceta Regional*: “Obras de Manuel Sánchez Méndez”, 4 de enero de 1976, p. 22).

capacidades del artista puedan prestar apoyo a la comunidad creativa, buscando el enriquecimiento de la vida artística de las nuevas generaciones.

A rebufo de Koiné, en 1959 cuatro de sus miembros (Fernando Mayoral, Mariano Sánchez A. del Manzano, Ricardo Montero y Manuel Sánchez Méndez) deciden repetir experiencia colectiva y crean una comunidad con nuevos y heterogéneos miembros, en concreto Zacarías González, Jacinto Orejudo, Isabel Villar, Demetrio Salgado, Pilar Blas, José Portilla, Domingo Sánchez, María Cecilia Martín y Andrés Abraido del Rey. Nace así una nueva asociación artística: el grupo Tormes (también llamado *Arte Viviente de la Meseta*), que rápidamente se adhiere al Movimiento Artístico del Mediterráneo (MAM)<sup>59</sup> y coordina sus actividades con otros colectivos como *Ibiza 59*, *Tago*, de Mallorca<sup>60</sup>; *Picasso*, de Málaga y el florentino grupo *Número*. MAM venía desarrollando sus experiencias salmantinas a través de la sala *Artis*, que es la que respalda ahora a *Tormes* y la que será testigo de aquellas acciones propuestas por él.

Su trascendencia no radica tanto en las actividades comunitarias que suscita —que son prácticamente inexistentes excepto dos exposiciones en 1960, la primera en Castellón y, a continuación, otra en el Conservatorio Oficial de Música de Málaga—<sup>61</sup> como en el interés demostrado por hacer llegar hasta el público a distintos representantes de la vanguardia pictórica, tanto nacionales como internacionales, y así abrir el espectro estético de los aficionados a experiencias nuevas. Apoyando de manera explícita este tipo de iniciativas, no sólo aumentan y diversifican sus conocimientos de arte sino que demuestran estar al corriente de las fórmulas creativas imperantes, promueven la comunión entre diferentes autores y, sobre todo, tratan de demostrar a Salamanca la generalización del movimiento de vanguardia, la normalidad con que éste se vive en el planeta y, asumida esa vulgarización en positivo, la consecuente validez de dichos lenguajes expresivos, por mucho que siguieran siendo inadmisibles para ciertos sectores más estáticos de la sociedad local<sup>62</sup>. Estas exposiciones auspiciadas por MAM y celebradas en *Artis* son tenidas en consideración por los medios de comunicación puesto que, a diferencia de otras que pasaban más desapercibidas, resultan extensamente tratadas por ellos, tanto para alabarlas como para criticarlas pero parece que, por fin, para enjuiciarlas, lo que indica que empiezan a ser consideradas como otros ejemplos expositivos naturales de la vida salmantina y no como aislados y extemporáneos experimentos. Según la prensa local, aquellas exhibiciones que llevan el sello de MAM y de *Tormes* de manera visible son las que, en unos meses entre 1959 y

59 Ver UREÑA, nota 10, p. 172.

60 Ver UREÑA, nota 10, pp. 172-173.

61 *La Gaceta Regional*: “Noticias de Arte”, 12 de febrero de 1960, p. 2.

62 Sobre el particular leer CASANOVA. “Abstracciones de Vicente Castellano”. En *La Gaceta Regional*, 15 de abril de 1959, p. 3.

1960, inauguran Vicente Castellano<sup>63</sup>, Enrique Brinkmann<sup>64</sup>, Ernest Ibáñez Neach<sup>65</sup> y el grupo *Número*<sup>66</sup>.

Para comprobar si estos autores son tan innovadores, modernos y renovadores como se publicita de ellos, las críticas de sus muestras resultan esclarecedoras al respecto. Así, es posible apreciar cómo, frente a la unanimidad con que son consideradas las pinturas de Brinkmann e Ibáñez Neach<sup>67</sup>, pues ambas se circunscriben a una estética expresionista, de colores exacerbados y dibujo nervioso que ya forma parte del mundo estético de los salmantinos desde hace tiempo, los alardes abstractos de Castellano y del grupo *Número* son los que dividen las aguas de la crítica local. De hecho, en las posturas de amor y de odio hacia la abstracción se radicalizan los cronistas salmantinos, ejemplificados por una parte en Francisco Casanova, alentador del arte abstracto exigiendo a sus practicantes la misma dedicación, sinceridad y pureza que se le pide a cualquier autor figurativo<sup>68</sup> y, por otra, en Juan Delgado, respetuoso espectador de estas corrientes con las que no comulga, puesto que no las comprende y las cree pura especulación, pero que ha de admitir por entender que son parte sustancial de los tiempos modernos<sup>69</sup>.

Si dejamos atrás estas escasas actividades comunales y centramos la atención en los miembros de *Tormes*, el apoyo explícito que brindan a las corrientes vanguardistas, a los jóvenes autores y a las tendencias modernas no significa necesariamente la rendida práctica de las mismas, como ejemplifican los nombres de Abraido del Rey, Jacinto Orejudo o María Cecilia Martín, distantes de lo que puede considerarse pintura de auténtica vanguardia pese a las originalidades de cada uno. Comentado el papel de Zacarías González y de los antiguos integrantes de *Koiné*, quedan pues como nombres destacados, noveles promesas y artistas especiales, por diferentes, dentro de este colectivo generacionalmente dispar, las figuras de José Portilla e Isabel Villar.

José Portilla es, junto a Zacarías González, el miembro de *Tormes* que, en su futura carrera artística, más se compromete con el arte de vanguardia, adscribiéndose a una línea informalista que mantendrá como sello de identidad a lo largo de su trayectoria, tras unos juveniles titubeos con la creación figurativa. Formado, personal y profesionalmente, en ámbitos cosmopolitas, Portilla procura situarse pronto en

63 *La Gaceta Regional*: "Exposición de Vicente Castellano en *Artis*", 11 de abril de 1959, p. 2.

64 *La Gaceta Regional*: "Exposición de Enrique Brinkmann en la Sala *Artis*", 10 de octubre de 1959, p. 2.

65 *La Gaceta Regional*: "Exposición de pinturas de Ernesto Ibáñez Neach en la Sala *Artis*", 22 de noviembre de 1959, p. 3.

66 *La Gaceta Regional*: "Abstractos italianos en la Sala *Artis*", 24 de marzo de 1960, p. 2.

67 CASANOVA. "Óleos y dibujos de Enrique Brinkmann". En *La Gaceta Regional*, 18 de octubre de 1959, p. 3. JAVIER. "Enrique Brinkmann en la Sala *Artis*". En *El Adelanto*, 21 de octubre de 1959, p. 6. DELGADO. "Exposición de Ernesto Ibáñez Neach". En *El Adelanto*, 28 de noviembre de 1959, p. 6. *La Gaceta Regional*: "Óleos de Ibáñez Neach en la Sala *Artis*", 1 de diciembre de 1959, p. 3.

68 Ver nota 62.

69 DELGADO, Juan. "Exposición abstracta de Vicente Castellano". En *El Adelanto*, 19 de abril de 1959, p. 14.

la más estricta contemporaneidad estética, si bien su dedicación al diseño editorial le ocupa veinticinco años de su carrera y le imposibilita para la práctica pictórica. Es por ello que, a diferencia de otros autores comentados en estas páginas, para apreciar la originalidad de Portilla hay que esperar a los años 90, momento en que abandona otras dedicaciones y pasa a dedicarse, en exclusividad, a su verdadera vocación. En ella desarrolla lienzos corpóreos y de textura empastada en los que refleja formas sintéticas y abstraídas de la realidad a través de colores oscuros (fruto de sus sensaciones y vivencias castellanas) pero matizados con la luz del Mediterráneo, consecuencia de la fuerte influencia que sobre su personalidad ha tenido la vida en Barcelona, su ciudad de residencia habitual<sup>70</sup>. Sus imágenes, referidas a la naturaleza y al paisaje, se matizan, además, con acentos líricos e intimistas que, recordando sus sueños utópicos juveniles de revolución artística y cambio social, tratan de acercar al hombre a un planeta “idealizado donde no existen las guerras y el dolor” y a “espacios abiertos para que el espectador pueda mirar hacia nuevos mundos”<sup>71</sup>.

Lejos de las abstracciones de Portilla, Isabel Villar<sup>72</sup> merece una mención en este ensayo pues con sus obras demuestra que el informalismo, entendido como sinónimo de novedad y experimentación, es compatible con una figuración pura como la practicada por ella, aunque ésta sea de signo nuevo en ingenuidad, contenido espiritual, asociaciones temáticas y técnica minuciosa, que la hacen tan renovadora como puedan ser los trabajos de sus compañeros aquí citados. Es más bien la manera en que todo ello se pone al servicio de una iconografía original lo que la convierte en foco de interés para este estudio. De su imaginación nacen imágenes pobladas de seres silenciosos, armónicos y aislados que, en ocasiones, comparten espacio pictórico con toda clase de animales salvajes en una revisión idealizada –a la par que chocante– del paraíso terrenal perdido. Lo que de original tienen estas representaciones se completa con la sensación general que emana de ellas, según la cual no todo es tan idílico como parece pues la sombra de la soledad, la tristeza y la falta de ubicación se cierne sobre unos personajes nada académicos, dado que en lugar de asumir su lugar en el mundo parecen preguntarse (y preguntarnos) por su papel en él.

70 Estas sugerencias se descubren en Salamanca a través de las exposiciones celebradas en otoño de 1992 (galería *Art 23 cb*), julio de 1994 (palacio de La Salina) y marzo de 1998 (sala *Artis*). Ver, al respecto, MONTERO, José A. “*Paisajes en el recuerdo*, nueva exposición pictórica del salmantino José Portilla”, 26 de octubre de 1992, p. 10; “El artista salmantino José Portilla muestra sus pinturas en La Salina”, 17 de julio de 1994, p. 14 y “El pintor José Portilla acerca a Salamanca su visión personal y añorada de Castilla”, 5 de marzo de 1998, p. 12. Todas estas noticias proceden de *La Gaceta Regional*. En *El Adelanto* ver J. F. M. “Portilla presenta en Salamanca sus *Paisajes en el recuerdo*”, 10 de noviembre de 1992, p. 6 y MERINO, José F. “José Portilla presenta en *La Salina* su visión abstracta de la naturaleza”, 18 de julio de 1994, p. 6.

71 MERINO, José F. “Íntima abstracción entre la tierra y el mar”. En *El Adelanto*, 5 de marzo de 1998, p. 23.

72 Para conocer el arte de Isabel Villar consultar BRASAS EGIDO, José Carlos. *Isabel Villar*. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, Obra Social y Cultural, 1997.

Es verdad que durante los momentos de su pertenencia a *Tormes*, Villar aún se encuentra definiendo su futuro universo personal y, si bien ya demuestra una especial predilección por el retrato, con lo que de acercamiento a la figura humana tiene ello consigo, todavía habrá de superar muchas experiencias estéticas para convertirse en la autora renovadora que llegará a ser la cual, en el arranque de la década de los 60, no es más que un remanso de dulzura y “jugosa, espontánea y sincera sensibilidad”<sup>73</sup> que se matizará con el paso de los años. En efecto, en estos meses de adscripción a *Tormes* celebra dos exposiciones (una en el otoño de 1960 en la sala *Artis*<sup>74</sup> y la otra en el Ateneo, durante el mes de diciembre de 1961<sup>75</sup>) sustentadas en un conjunto de retratos que, con técnica impresionista y dominio de lo sentimental, confirman su predilección tanto por la pintura figurativa como –dentro de la misma– por la búsqueda del matiz personal e íntimo. Aquellos que estudian sus obras de juventud ven en ellas paralelismos con Modigliani y, sobre todo, con Chagall, en la mirada onírica y misteriosa de unos cuadros que, con el tiempo, acentuarán estos matices y los dotarán de mayor hondura y trascendencia, de una sensación inquietante, desasosegante. Mientras sus obras no se desembaracen del “considerable aliento decorativo”<sup>76</sup> que las domina, su universo no será ni auténticamente personal ni, por tanto, de verdad innovador y vanguardista aunque el germen de su genuina pintura ya esté fraguado en esta adolescencia artística.

Tras este rápido repaso, dos grupos de vida efímera y una pléyade de autores que tratan de codificar las enseñanzas del arte contemporáneo en sus trabajos, con más o menos fidelidad a sus principios de ruptura, son las aportaciones de Salamanca al mundo de la vanguardia española a partir de los años 50. Sin entrar a considerar la tarea que otros muchos creadores inician precisamente alrededor de la década de los 60 –con un nivel de compromiso más definido y con un éxito público también mayor (determinado por el acuciante aperturismo que empieza a emparar a la sociedad salmantina)–, el balance total que se puede hacer, pues, de estas corrientes vitales para el devenir del arte actual es, en el caso que nos ocupa, muy relativo. Como tales colectivos ni su duración, ni su nivel de presión social o mediática ni las actividades por ellos generadas resultan significativos y capaces de definir la trayectoria artística presente o futura de Salamanca. Su validez, por tanto, hemos de dibujarla a partir de las individualidades que constituyen estos grupos puesto que algunas de ellas, por separado, sí van a aportar al mundo del arte en general, y al salmantino en particular, propuestas originales que sitúan sus nombres entre aquellos contemporáneos que particularizan el arte moderno en España.

73 CASANOVA. “Retratos de Isabel Villar”. En *La Gaceta Regional*, 27 de octubre de 1960, p. 3.

74 *El Adelanto*: “Exposición de retratos de Isabel Villar”, 25 de octubre de 1960, p. 6.

75 *El Adelanto*: “Exposición de Isabel Villar”, 23 de diciembre de 1961, p. 5. Junto a estas exposiciones salmantinas, su adscripción a *Tormes* le permite exponer en aquellas galerías nacionales afines a MAM. Así, exhibe su trabajo en octubre de 1959 en la sala *Arés* de Castellón y en diciembre de ese mismo año se presenta en el Ateneo de Santander (*La Gaceta Regional*: “Noticias de arte”, 12 de febrero de 1960, p. 2).

76 CASANOVA. “Pintura de Isabel Villar”. En *La Gaceta Regional*, 20 de diciembre de 1961, p. 8.

Pese a las evidentes limitaciones que estamos comentando resulta interesante hacer notar cómo los historiadores y críticos que, años después, han vuelto su mirada hacia el trabajo renovador de la vanguardia española de posguerra, han tenido una actitud encomiástica con las bondades de estos grupos nacidos en provincias, justamente en algunos de los aspectos ya puestos de relieve en estas páginas. Así, los han calificado de núcleos vitales del arte español a la hora de definir las bases de la renovación futura –al desarrollar sus propios lenguajes expresivos–, en el momento de pasar a asimilarse con otros movimientos europeos y americanos que también se estaban asociando con idénticos propósitos de revitalización artística (resultando incluso competitivos con dichos colectivos internacionales) y, de manera particular, por crear en la vida creativa expectativas reales de cambio, representando a aquellos pensamientos contrarios a los franquistas que, de manera lenta pero constante, comenzaban a calar en un sistema desequilibrado<sup>77</sup>. Poner en paralelo a colectivos muy cercanos en el tiempo como *Koiné* y *Tormes* con otros como *Grupo Parpalló*, *Equipo 57* o, sobre todo, *El Paso*, resulta un agravio comparativo notable, si bien en todos ellos laten las claves de un arte nuevo (recordemos los postulados de *Koiné*) y, lo que es más importante para un núcleo socialmente cerrado como el salmantino, un arte cosmopolita y globalizador (como trata de fomentar *Tormes*). Por desgracia, será este último aspecto fundamental para el enriquecimiento cultural el más difícil de lograr en la sociedad dictatorial española que, como tal, dirige no sólo las opiniones y los pensamientos de sus ciudadanos sino también su libertad, censurando cualquier vestigio de opinión libre y disconforme con la emanada del régimen. Por esta razón el Estado tenderá, en la medida en la que los propios autores lo permitan, a instrumentalizar su arte para ponerlo al servicio de las necesidades españolas del momento que, en las postrimerías de los años 50 y década de los 60, pasan por mostrar al mundo un talante aperturista lejano a las sensaciones carcelarias que impusieron tanto la Guerra Civil como la inmediata posguerra.

En esas circunstancias (agravadas en el caso salmantino por su carácter de capital de provincias, de tamaño medio y escasos esfuerzos de aperturismo) las posibilidades de éxito de estos colectivos se anticipan escasas, si bien resultan destacables en la medida en que constituyen uno de los primeros refugios encontrados por los jóvenes artistas en su búsqueda del camino personal. Como es evidente, no son estos autores los únicos en favorecer con su trabajo el desarrollo de un arte nuevo en Salamanca ni, en muchos casos, los más recordados, pero sí son los

---

77 Para ahondar en estas ideas consultar “El desbloqueo diplomático de España en los años cincuenta y el reencuentro con la vanguardia internacional”. En CALVO SERRALLER, Francisco. *España, medio siglo de arte de vanguardia: 1939-1985*. Madrid: Fundación Santillana, Ministerio de Cultura, 1985, pp. 43-63. Más crítico con estas sensaciones es Gabriel Ureña, quien niega el papel renovador de estas agrupaciones y no las juzga capaces de crear una poética nueva o de ejercer una auténtica ruptura artística. En oposición a Calvo Serraller cree que tan sólo se limitaron a trillar unos caminos predeterminados tiempo atrás por otras experiencias internacionales similares. Así se expresa en *El auge de los grupos abstractos*. Ver nota 10, pp. 156-157.

primeros en tratar de demostrarse a sí mismos y a sus vecinos que en la ciudad hay materia prima para un arte que puede ser, al tiempo, de calidad e innovador. Lo que se opone, pues, en la capital, es el ambiente artístico predominante, que no constituye el caldo de cultivo adecuado para la fructificación de este germen de modernidad, razón por la cual todos aquellos que deciden apostar en un momento de sus vidas por la vanguardia creativa van a tener, antes o después, que plantearse la disyuntiva de acomodar su talento a las exigencias de Salamanca o buscar que ésta se rinda a los suyos, para lo cual la primera etapa de su aventura ha de comenzar fuera de los límites locales.

Haciendo nuestras las palabras de Zacarías González con las que se abría este estudio, es posible que tan sólo exista la pintura buena o mala pero, para redondear la frase y añadir exactitud a estos términos, habría que haberle recordado al pintor (aunque es seguro que por su propia experiencia él mismo lo sabía) que calidad y éxito no siempre caminan juntos y que, por encima de las bondades del arte, el triunfo o el fracaso siguen los rumbos que le marca el público aun cuando éste, en ocasiones, se muestre reticente a aceptar aquello que queda fuera del camino preestablecido, que fue justamente lo que trató de ofrecer la vanguardia artística.

Como es natural, todo este proceso tradicionalista, tan ficticio y en ocasiones tan mercantilista del que participan los aficionados retrasa aún más la generalización de los movimientos artísticos contemporáneos en la ciudad hasta los años 60 y 70, cuando hablar de vanguardia en plena era mundial de la post-modernidad resulta elocuente de las décadas de retraso creativo acumuladas en España y, concretamente ahora, en Salamanca. Es entonces cuando la sociedad asume como naturales las tendencias pictóricas y escultóricas que antaño se tachaban como incomprensibles y, en un ejercicio frecuente aunque también cínico, todo aquello que antes resultaba artístico pasa a ser ahora menospreciado como académico y formalista, dejando en evidencia la inexistencia del término medio, del equilibrio y del juicio justo hacia lo artístico que tan sólo concede el transcurrir de los años. Hasta que éste pase, queden subrayados los primeros intentos que Salamanca, a través de sus jóvenes autores, hace no ya para colocarse en los puestos de cabeza del arte actual sino, al menos, para no perder el tren de una modernidad ansiada y buscada. Quizá de esta manera, al querer hacer ver que el mundo avanzaba, evolucionaba y creaba, estos jóvenes lo que albergaban era la esperanza de que, de imitarse ello en lo artístico, también acabara la modernidad por imponerse en otras facetas de la vida española, tanto o más necesitadas de revitalización que el propio mundo de la cultura.