Rafael Calduch pertenece a la generación de artistas que, en la segunda mitad de la década de los sesenta, inicia su trayectoria en la plástica valenciana dominada en ese momento por una amplia gama de técnicas y poéticas que, con el denominador común de la crónica del contexto social, habían ido diversificándose de modo heterogéneo, a partir del realismo, de la herencia expresionista y de la peculiar utilización del *pop art*.

En 1966, último año de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, Calduch inicia una intensa actividad expositiva que no se interrumpirá hasta mediados de los setenta. Sus primeras individuales revelan ya claramente una figuración comprometida con la realidad social y que, con el añadido de ciertas influencias pop, abordaba temas candentes (por ejemplo, la guerra del Vietnam en su exposición de 1966). Bajo estos presupuestos de posicionamiento ético y social, explicados en buena parte por su propia militancia política, la carrera de Calduch experimenta un rápido impulso a partir de 1973-74 al exponer con éxito en las galerías Val i 30 de Valencia, Juana de Aizpuru de Sevilla o Sen de Madrid su serie "El descanso del guerrero". A tal serie, situada en un momento álgido de su trayectoria, pertenece esta obra de la colección.

La serie "El descanso del guerrero" (1972-75) es importante, además de por la proyección y éxito de ventas, porque con ella encuentra un lenguaje propio, identificable, y una forma idónea para plasmar un argumento de interés (la crítica de la dictadura y de la ya decadente figura de su máximo representante, el general Franco). Algunos cuadros se empeñan en la crítica frontal al régimen y al apoyo que éste recibía del imperialismo norteamericano, aunque manteniendo siempre cierta ambigüedad iconográfica. Otros se apoyan en el sarcasmo para reflejar la paulatina descomposición del régimen y de la vida de su decrepito dirigente. Por eso, este personaje protagoniza temáticamente toda la serie, ofreciéndose en una forma siniestramente antropomórfica, como un cíclope en el que se confunde una boca- ojo devorador. Este ser, que a medida que avanza la serie adquiere rasgos más definidos, se ofrece a través de diversas posturas y actitudes que subrayan los atributos de un poder ciego, irracional y omnímodo, pero también las humillantes servidumbres fisiológicas de un ser cuya patética soledad traduce su abyección moral. Indudablemente el referente conceptual lejano es el aguafuerte de Picasso *Sueño y mentira de Franco* (1937). El sillón (una clara trasposición de los retratos emblemáticos del dictador) sostiene a la figura, cuya banda militar se ha metamorfoseado en fragmentos disformes de armadura y que luce una extraña cartuchera, mientras que en su brazo izquierdo se adivina un ojo-diana que absorbe y aplasta con la fuerza. Se apoya en un pódium construido a base de cajas de *Coca-cola* (irónica referencia al imperialismo norteamericano). Pero todo es tan inestable como el mismo suelo, falto de baldosas, ya en declive. El único elemento positivo se advierte en esa gama cromática que el monstruo oprime entre las piernas para representar precisamente la diversidad de sus víctimas.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 116-117.