

La pintura de Somoza se singulariza por haber logrado una inusual transformación del agotado realismo español de raíz tradicional (ligado al expresionismo goyesco y solanesco), renovándolo y adecuándolo al tratamiento y sintaxis de la imagen que caracterizaron la vanguardia de los años sesenta. Pero además, esta evolución la lleva a cabo a partir de una experimentación progresiva y autónoma, fruto de la maduración de un trabajo personal en constante contacto con las preocupaciones sociales del momento histórico. Y este logro sitúa a Somoza, pese a su escasa repercusión posterior, como figura de gran relevancia dentro del realismo crítico de finales de los años sesenta.

Inicia su trayectoria artística como grabador hasta que, en 1952, decide dedicarse plenamente a una pintura figurativa de sesgo expresivo y existencial con raíces solanescas y tremendistas. Como se ha dicho, es la continuidad de su propia investigación formal y no la crisis de la abstracción informal, lo que le conduce, ya hacia 1960, a una pintura inserta en la vanguardia neofigurativa. Sigue una evolución específica enfrentándose a la representación de la figura humana, sobre todo femenina, en ocasiones incompleta o en estado de gestación, casi aniquilada por fondos oscuros –negros o sepías– de tradición tenebrista, pero con rotundos y vitales salientes carnales conseguidos con potentes enfoques de luz. La exposición que realiza en 1965 en el Ateneo de Madrid marcan la culminación de esta etapa.

Plenamente reconocido dentro de la nueva figuración, Somoza irá omitiendo deliberadamente el juego esteticista de los diversos elementos pictóricos para incidir en posiciones ideológicas más precisas; la neofiguración no resuelve para él el aislamiento social del individuo; siente que debe renunciar a las ambigüedades sintácticas y semánticas para acudir a las connotaciones de un contexto económico y cultural determinado. Pero es precisamente la radicalización de la denuncia lo que le empuja, como dirá Nieto, a “un más amplio repertorio de innovaciones relativas a los sistemas de representación y valores significativos del realismo”,(1) que se concretarán tanto en su participación en el VIII Salón de Marzo de Valencia de 1967 (donde obtendrá la Medalla de Oro) como en su posterior exposición de la Sala Biosca de Madrid. En 1969 Marchán calificaba a Somoza como uno de los protagonistas de la vanguardia del nuevo realismo crítico español, y quien había conseguido su evolución formal y temática más congruente. A esta etapa de reconocimiento pertenecen, precisamente, las dos obras que acoge la colección, un periodo en el que se consolida el proceso, iniciado en 1968, de acercamiento a técnicas más objetivas e inteligibles con objeto de facilitar su comprensión. En 1967, declaraba a un periódico valenciano: “Pretendo, aparte de la calidad artística, que mi obra sea comunicativa, que llegue al público. El artista tiene que tener una postura y ser consecuente con ella. La significación que tenga la obra, es muy importante que sea clara, para llegar más fácilmente al público.”(2)

De hecho, este cuadro ofrece unas imágenes que presentan una clara conexión con la fotografía, un código plenamente efectivo para el espectador contemporáneo, habituado a un lenguaje visual en el que la imagen se vincula a la idea de crónica o reportaje de un acontecimiento que no conduce tanto a una estructura estética como a un contexto real. Son hombres identificables, individualizados o en masas compactas, figuras discontinuas pero con la posibilidad de ser aprehendidas simultáneamente en una secuencia derivada de la técnica cinematográfica. El artista confiesa el valor de provocación y crítica social que en su obra han supuesto tanto la fotografía como los documentales transmitidos por los *mass media* que le suministran la posibilidad de incluir dentro de un espacio tanto la seriación de figuras como sus cortes.(3) Estas figuras tendrán un tratamiento plástico heterogéneo: unas son simples siluetas planas, pero otras (sobre todo en los rostros) obedecen a una técnica más realista y vigorosa,

de mayor densidad en su factura, como la que aparece sentada (el ejecutivo al que alude el título). Se trata de lo que la crítica llamará oposiciones entre lenguajes plásticos de distinta naturaleza, que es propio del campo publicitario. Oposiciones que, en otros casos, pueden vincularse a las de orden semántico, por ejemplo ligando lo expresionista a imágenes del subdesarrollo y un lenguaje más distanciado, proveniente de los medios, ligado a imágenes del desarrollo. Pero Somoza no se limitará a una transcripción literal de las imágenes fotográficas sino que las integra en su personal visión de la realidad, empleándolas como un recurso formal para ahondar en la significación y eficacia de su mensaje: la situación de las figuras en una gradación estroboscópica, en una simultaneidad de diferentes planos y escalas que permiten a aquéllas metamorfosearse dentro del cuadro como si adquirieran vida propia en una opción mucho más pictórica, logrando un movimiento interno que enriquece la composición. Y esta es la aportación más interesante de Somoza: su pintura no es una simple transferencia de imágenes emblemáticas del arte pop o de los *mass media*, sino una trabajada crónica de la sociedad concreta o real en que las figuras se mueven. Condicionamiento que no es espacial sino evidentemente sociológico, porque lo que desea demostrar es que la miseria o la alienación o la opresión de los individuos frente a los jefes del desarrollismo consumista de los sesenta, no es algo instantáneo o fortuito sino continuo, permanente, resultado de una constante estructura de injusticia social.

NOTAS

- 1 “La pintura de Fernando Somoza”, *Goya*, 124, Madrid, enero-febrero 1975, p. 32. Posteriormente en *Fernando Somoza, 1965-1975* [cat. exp.], Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, p. 26.
- 2 Pedro Antonio [Pedro Cámara], “Entrevista con Fernando Somoza y Antonio Sacramento. Medallas de Oro de pintura y escultura del VIII Salón de Marzo”, *Levante*, Valencia, 18 marzo 1967, p. 26.
- 3 En Javier Herrera, “Los pintores españoles y la fotografía (II). Fernando Somoza: realismo crítico y efectos estroboscópicos”, *Nueva Lente*, 11, Madrid, junio 1982, p. 16.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 327-329.