

La presencia de varios pintores italianos en la colección no es un hecho casual: las relaciones artísticas entre Italia y España se estrechan al final del franquismo, especialmente entre los artistas de las corrientes figurativas socialmente críticas. Las diversas iniciativas de apoyo a los creadores españoles que por entonces surgen en Italia favorecen el conocimiento mutuo y los intercambios personales; y, además, en el caso valenciano, estas relaciones contaron con la inestimable mediación de Vicente Aguilera Cerni, el crítico español *de referencia* en aquel país, que por entonces asesoraba a la Galería Punto. Estas circunstancias y los intereses estéticos de Jesús Martínez explican la presencia en la colección de este pintor neofigurativo milanés.

Giangiaco Spadari formó parte (al igual que Baratella) del grupo de artistas, activos sobre todo en Milán, que en la segunda mitad de los sesenta, bajo el imperativo de su compromiso humano y social, construye un lenguaje plástico en una línea de continuidad con la tradición figurativa, pero sirviéndose de los medios de comunicación de masas por influencia del *pop art*, y recuperando soluciones formales utilizadas por las vanguardias históricas.

Precisamente, los aspectos más característicos del lenguaje de Spadari son la estrecha conexión que establece entre pintura y fotografía, junto al empleo de ciertos recursos del dadá berlinés o del constructivismo ruso. Spadari se apropia de fotografías, en especial de imágenes ligadas a la crónica política, con las que, una vez manipuladas con énfasis distanciador, crea grandes pinturas acrílicas, en una suerte de puzzle armónico, a pesar de sus fuertes contrastes. El propio artista se define como un pintor narrativo, en el sentido de que subraya más el aspecto ensayístico, de comunicación de ideas, que el novelesco de la pintura, a partir de imágenes depositadas en el tiempo a través del fotoperiodismo, la publicidad o el cine.(1)

Las primeras pinturas de Spadari oscilaron entre el informalismo y la figuración, aunque ya en 1964 participa en la colectiva de Lucca “Le nuove ricerche figurative”, interesándose por el “realismo esistenziale” de Vaglieri, Guerreschi, Romagnoli, y por la pintura de Bacon y Matta. A partir de 1966 se decanta claramente por la figuración política, alcanzando la madurez a finales de los sesenta con unas obras construidas con los procedimientos técnicos y las estrategias mediáticas aprendidos del pop, combinando imágenes dispersas pero cuidadosamente seleccionadas, con la finalidad de revisar algunos acontecimientos históricos: las revoluciones obreras, Mayo del 68, el asesinato de Trotsky, la lucha de Rosa Luxemburg, la unificación italiana...

En este periodo –según el autor– su obra abandona el “equivoco de la nueva figuración”,(2) aún presente en la exposición “La contestazione autorizzata” (Libreria Einaudi, Milán, 1966), para abordar temas e imágenes cada vez más explícitamente políticos, como en los trabajos presentados en la individual de Bergamini (Milán, 1968), hasta llegar a la exposición personal significativamente titulada: “Due o tre cose che so di politica” (Galleria Schwarz, Milán, 1970), cuyo catálogo contenía un texto de Lunacharski. Ese mismo año, Spadari es muy claro respecto a sus intenciones: “con mi obra me planteo el problema de dar a las imágenes una eficacia política: yo pinto pensamientos, ideología: [...] quisiera que mi pintura no fuera leída en clave estética, sino de contestación política. [...] Yo quisiera pintar tratados políticos con imágenes.”(3)

Costruzioni data de ese momento álgido en la trayectoria de Spadari y tiene ese carácter de síntesis de historia política contemporánea a través de un conjunto abigarrado de imágenes, como si se tratara de un esquema didáctico cuya finalidad fuera revisar ideológicamente una página del pasado. En efecto, Spadari nos ofrece una pintura narrativa basada en imágenes preexistentes, verdaderos iconos muchas de ellas, dispuestos a modo de argumentación

razonada. De ahí que el medio plástico deba ser riguroso en la elección de las fuentes más fiables, para construir una tesis, un *tratado pictórico* de historia.

Ahí está, en el centro, Lenin, el constructor de la URSS y líder del movimiento obrero internacional, arengando a los moscovitas congregados en la Plaza Sverdlov el 5 de mayo de 1920. Y alrededor, varias fotografías de los sesenta: a la izquierda, un grupo enarbolando varias banderas rojas, que ya Spadari había empleado en su obra *Epico* (1968); al igual que la fotografía de la fila de obreros en huelga de la derecha, que también aparece en otros cuadros;(4) arriba, un obrero subido a un poste eléctrico sacado de una revista española; delante de la tribuna de Lenin, un fotograma de *West Side Story* desdoblado simétricamente, motivo que repite también en otras obras.(5) Y organizando toda la composición, en la parte superior, encontramos una estructura metálica en la esquina derecha, que complementa el fragmento de Léger del lado opuesto, para dar trabazón a este rompecabezas de motivos figurativos, inserto así en una vigorosa y brillante estructura de líneas y planos formados con la terna de colores primarios: rojo, amarillo y azul. Un homenaje a Fernand Léger tan formal como ideológico, por cuanto *Los constructores* (1950) fue concebido como un canto optimista a la clase obrera, a los verdaderos constructores de la historia (no en balde Léger fue un activo militante comunista desde 1944 y esta célebre obra se inspiró en una foto soviética aparecida en la portada de la revista *L'URSS en construction*, 1949).(6)

El conjunto ofrece una realidad vívida, cuyo atractivo colorido, sin embargo, no oculta la naturaleza bidimensional de las imágenes ni su carácter documental. Como señala el crítico Francesco Poli,(7) la pintura de Spadari funciona como una fuerte intensificación energética, un conjunto estéticamente excitante en el que la articulación cromática, acusadamente antinaturalista, subraya la necesaria distancia crítica con que nos obliga a captar las auténticas fuerzas que mueven la historia. Esa es la finalidad de las “imágenes solarizadas” que singularizan el estilo de Spadari. En las fotografías, al ser reproducidas fotomecánicamente prescindiendo de la trama fotográfica, se saturan los contrastes y desaparecen los detalles y los rasgos individuales; pero aflora más claramente la estructura de la imagen, se hace más inteligible su significado. “En pocas palabras –explicará Spadari– solarizar una imagen no quiere decir negar la realidad, sino al contrario evidenciar los elementos protagonistas.”(8)

NOTAS

- 1 “Entrevista a Giangiacomo Spadari di Francesco Poli” en *Giangiacomo Spadari: I sette peccati capitali* [cat. exp.], Milán, Galleria L'Eroica, 1992, p. 8.
- 2 En *Giangiacomo Spadari. Il 1968: tra cronaca e storia* [cat. exp.], Ferrara, Centro Attività Visive Palazzo de Diamanti, 1979, p. [6].
- 3 En *Arte contro, 1945-1970. Dal realismo alla contestazione* [cat. exp.], Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, 1970, p. 324. Vid. Ricardo Marín Viadel, *Utopies àcides. Visions de la Col·lecció Martínez Guerricabeitia* [cat. exp.], Valencia, Universitat de València, 2000, p. 50.
- 4 Por ejemplo, en las dos pinturas tituladas *Per un potere*, una de 1967 y la otra de 1969.
- 5 De manera idéntica en *La corsa* (1969) y sin desdoblamiento en *Dall'ottobre* (1966), *Per un potere* (1967), *La fuga* (1967) y *Cuba* (1977-78). Agradezco a Alessandro y Massimiliano Spadari por su ayuda en la identificación de estas imágenes.

- 6 Las citas a esta famosa pintura de Léger son frecuentes en la obra de Spadari de estos años. Por ejemplo, en los dos cuadros de 1970 titulados, precisamente, *I costruttori*; asimismo en *V.I. Lenin* (1969), *La pagoda cinese* (1970) y *Fonderia* (1972).
- 7 En *Giangiaco Spadari: I sette peccati capitali* [cat. exp.], Milán, Galleria L'Eroica, 1992, p. [5].
- 8 En "Arte e impegno politico. Dibattito con: Antonio del Guercio, Renato Guttoso, Arturo Schwarz, Giangiacomo Spadari, Emilio Tandini, Tommaso Trini, Giovanbattista Zorzi", en *La Rosa e il Leone: Venti opere di Giangiacomo Spadari* [cat. exp.], Milán, Galleria Schwarz, 1972, p. 68.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 333-336.