



DILLUNS CULTURALS  
DE CIUDAD

EN EL 50 ANIVERSARIO DE LOS MURALES DEL PRESBITERIO DE SANTA MARÍA

# Ramón Castañer

## La pasión por el arte

RAMÓN CLIMENT VAELO

Se cumplen 50 años de la finalización del trabajo que Ramón Castañer realizó en la iglesia de Santa María decorando el presbiterio. No hubo inauguración, pero sí polémica, porque el coronel del Regimiento de Alcoy, Pedro Blanco Consuelo, se mostró indignado y ofendido por el estilo y el color. El propio director de Ciudad tuvo que salir en defensa del artista. Meses después, era inaugurada la iglesia con toda solemnidad y no hubo ni una sola palabra sobre las pinturas de Castañer, ignoradas, mientras entre el público asistente, su madre, que no entendía nada, derramaba lágrimas ante el silencio oficial.

Al año siguiente se le encargó a Ramón Castañer un crucifijo para la capilla

de la Escuela Industrial, y tampoco fue entendido su arte, hasta el punto que tuvo que acudir al Arzobispado para justificar la visión que tenía de Jesús en la cruz. Y Rafael Coloma tuvo que volver a salir en su defensa. El artista alcoyano que mayor presencia tiene en las iglesias, no consiguió entenderse con los estamentos oficiales. O quizá sea mejor decir que fueron los estamentos oficiales quienes no lo entendían.

Ramón, 50 años después, sigue aquí, lleno de fuerza, tan apasionado y creativo como siempre, convirtiendo aquellos recuerdos en anécdotas que sumar, nunca restar. Y ojalá, cuando el 13 de abril próximo se cumplan 50 años de la inauguración de Santa María, alguien desde dentro de la iglesia,

recuerde al autor de estos murales, por mera justicia y porque ya no estamos, no ya en el siglo XVII que decía Rafael Coloma, sino porque no estamos en 1957. Nuestras páginas *Dilluns Culturals* han querido rendir un pequeño y modesto homenaje a Ramón Castañer de la mano de tres especialistas que conocen a fondo su obra pero que, por encima de todo, le quieren, respetan y admiran como ser humano: Antonio Castelló, Adrián Espí y Adrián Miró. De su mano hemos querido acercarnos a la obra de este artista alcoyano, a su trayectoria como pintor, en días en que se habla de su nombramiento como Hijo Predilecto y en el que se prepara un gran homenaje, sin duda merecido. Ramón Castañer está aquí.

## ¡Que no vivimos en el siglo XVII!

RAFAEL COLOMA PAYÁ

ARTÍCULO PUBLICADO POR EL DIRECTOR DEL PERIÓDICO CIUDAD EL 20 DE OCTUBRE DE 1957

Ramón Castañer ya dio por acabada su obra –la obra suya, concebida por él: no perdamos de vista el detalle– en el presbiterio de Santa María. Y la actualidad periodística trae hoy, a este ángulo, la “foto” de uno de los lienzos del pintor: el de la natividad de la Virgen María, que figura en la pared testera del templo.

La obra de Ramón Castañer en Santa María es conocida, hoy por hoy, de bien pocos. Hay que esperar, para enjuiciarla, a que el templete del altar mayor quede terminado. Y, entonces, hablaremos. Bueno es, sin embargo, el que antes de ser inaugurados templete y pinturas, surjan comentarios para todos los gustos. Sí, señor; complace, y mucho, el ver que los lienzos de Ramón Castañer, aún antes de ser conocidos, levantan ya polvareda de opiniones. Yo creo que una obra que no suscite más que el rústico “psch, está bien”, será todo lo buena que se quiera, menos lo que suele decirse “una obra”. Uno no es Ramón Castañer y está gozándola ya con tantos y tan sabrosos juicios como escucha sobre el trabajo del artista. Que de todo hay en la viña del Señor. Y en la viña beatífica, más.

La gente no se resigna a aceptar lo nuevo –acaso porque cree que con ello envejece cuando es todo lo contrario–, y le da por aferrarse fuertemente al pasado, como el náufrago a un clavo ardiendo, y proclamar, con Jorge Manrique, aquello de que “cualquier tiempo pasado fue mejor” ¡Y no se trata de eso, Señor! Se trata de que el Arte va rejuveneciéndose. El caso no es nuevo. Ni siquiera lo hemos inventado nosotros. Ha ido remozándose siempre: desde las pinturas rupestres, hasta nuestros días, no ha hecho otra cosa el Arte que renovarse, precisamente para no morir. ¡Y lo que te rondaré, morena!

A don Paco Laporta, hace setenta años, cuando empezó a pintar en la cúpula de Santa María la apoteosis de la Virgen, también le hicieron trizas: que si los brazos, que si los escorzos, que si se apagaba el color... Luego, la gente –que evoluciona, sólo que más lentamente que los artistas– le fue “entrando” aquello. Don Paco Laporta tenía entonces treinta y siete años; unos pocos más de los que hoy día cuenta Ramón Castañer.

Ahora bien. Hay un fenómeno auditivo y visual que no debemos olvidar. Puede que si a Castañer le llamáramos todos don Ramón a secas –ello no sería posible, porque se levantaría de su tumba el autor de las “Sonatas” reclamando la exclusiva–; y tuviera setenta años de edad; y usara una barba como la que Cela lleva– yo para mí que se la dejó aposta por si ingresaba en la Academia–, puede que entonces la cosa cambiase, y todos, sin excepción, nos hiciéramos lenguas de la obra suya en Santa María, como de una gran obra. Como también es muy posible que entonces la pintura de Ramón Castañer no nos gustase a nosotros. Porque, insistimos, nos pirramos por las obras que den que hablar –ésta es una de ellas–, y, mejor aún, si son discutidas, como ésta, antes de ser conocida del público, pues ello es la mejor prueba que advertimos pueda de que vivimos al día. En 1957, vamos.





# Los murales de Santa María cumplen 50 años

Las pinturas murales que nuestro paisano, el pintor Ramón Castañer, realizó en la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora (Santa María) de nuestra ciudad, cumplen por estas fechas medio siglo —sus bodas de oro, vamos— y es ocasión de recordarlo y de glosarlo.

ANTONIO CASTELLÓ CANDELA



La verdad es que no sé si será coincidencia o casualidad, pero leo, también en estas mismas páginas de Ciudad, en un número de días atrás, los proyectos de homenaje iniciados por parte de nuestro Ayuntamiento y de la Universidad Politécnica de Valencia. Como alcoyano y admirador de la obra de **Ramón Castañer**, simplemente queda felicitar a esas dos máximas instituciones por cualquiera que sea la iniciativa para homenajear a **Ramón**. En cierta ocasión escribí que El hecho de honrar a un hijo ilustre, honra, a su vez, al pueblo y a las autoridades que con justeza y generosidad engrandecen a sus hijos, y si la persona está con vida, la oportunidad del honor es perfecta. Repito, pues, la enhorabuena, sea cual sea la idea. Pero, hablemos de las pinturas que realizó **Ramón** hace justo cincuenta años. ¡Cómo pasa el tiempo! ¡Cuántas cosas han sucedido en este nuestro Alcoy desde 1957! ¡Cuántos de nuestros amigos y familiares han desaparecido! Sucesos políticos, sociales, transformaciones industriales, tecnológicas, urbanísticas, y... hasta, en ocasiones, la misma manera de ver y juzgar las cosas ha cambiado. Volvamos un tanto atrás. ¿Qué ocurría en el mundo cultural del Alcoy de entonces? Dirijamos nuestra memoria y nuestra vista a las noticias que sobre el particular nos daba Ciudad hace justo medio siglo: **Josep Iborra** escribía al principio el año "Yo tengo un calendario": *Porque éste es el momento de los buenos propósitos*, decía. **Ricardo Doménech**, ya entonces, "La vida está muy cara" y en un artículo sobre nuestro pintor **Gisbert** —parece que descubierto ahora, ¡qué cosas!— se aclaraba lo que cobró por el "Torrijos": cuarenta mil pesetas. **Antonio Revert** escribía sobre **Jardiel Poncela** y glosaba líricamente estampas madrileñas. **Alfonso Saura** — ¿dónde estás, querido Alfonso? — exponía sus cuadros en Alicante y en la sala Grifé y Escoda de Barcelona. **Tomás Ferrándiz** esculpía su Cristo de Bischoi y **Candela Vicedo** exponía, también en Alicante. **Camilo Pascual/Joé** inventaba sus primeras greguerías: *Y: copa de champán; y su amigo Mario García Bonafé* componía versos a la pólvora festera alcoyana. **Adrián Miró**, **Rigoberto Albers**, **Joan Valls**, **Moisés Hidalgo**, **Ernesto Valor**, **Jaime Pérez Montaner**, **Santiago Mataix**, **Paco Vilaplana**, **Juan Miguel Agudo**, **Roberto García Payá**, **Amando Blanquer y**, **Rafael Coloma**, incansable, escribía de todo y sobre todos. Se publicaban esquelas emocionadas de **Matías Uribe Moreno** y la crónica del traslado de los restos a la parroquia de San Mauro y San Francisco de **Amalia Abad**, **María Jordá** y **Florencia Caerols**,



ahora beatificadas. El recuerdo a los caídos en una guerra fratricida fifty-fifty. Bien está. Y en octubre, como está mandado, todo Alcoy se volcaba para ayudar a los valencianos con ocasión de la riada.

¡Qué nómina de alcoyanos más admirables todos! Y mientras, **Ramón**, ajeno a todo y a todos, desde lo más alto del palo mayor del andamio montado en el presbiterio de la más antigua parroquia alcoyana, poco a poco reconstruida, se plantea el escribir con sus pinceles la historia de una vida: la de Nostra Senyora Santa Maria, advocación preferida por **Jaime I** al ir fundando iglesias valencianas durante la Reconquista.

Pocos años antes, en 1950, **Pío XII** proclama el dogma de la Asunción de la Virgen. En el seno de la iglesia católica la cosa venía de siglos atrás y una de las últimas peticiones llegó a Roma a través de nuestra reina **Isabel II**.

**Ramón** lo tiene claro, comenzará por ahí, con la Asunción de la Virgen a los cielos. Durante todo el invierno de 1956 estará inmerso en el gran lienzo — cincuenta y cuatro metros cuadrados — que cubrirá el techo del presbiterio. En su Autorretrato, **Ramón** pone en la pluma de **Pepa**: [...] *Empecé a pintar en el techo el tema de la Asunción. Sobre un celaje tormentoso, la Virgen es transportada por los ángeles hacia el cielo en una explosión de color.[...]*. Presidiendo todo el conjunto, **Pío XII** y algunos miembros de su colegio cardenalicio. Pero allí, alrededor de la balastrada, también estarán retratados su mujer **Pepa Botella** y él mismo; los padres de ambos, **Rafael Botella**, **Concepción Seguí**, **Manuel**

**Castañer y Marina Segura**; y alguno de sus más íntimos amigos, además de **Roque Monllor** que fue quien le realizó el encargo. Las órdenes religiosas instaladas en Alcoy y el clero.

El pintor, tal como en los frescos de los templos primitivos, incorpora al discurso de la obra muchos de los personajes que hablan y conviven con él y que, también, son partícipes de la vida alcoyana de ese momento. No son meras abstracciones del artista, sino que son parte de su vida y, que a la postre, hacen posible el hecho contado.

A últimos de febrero, **Ramón** tiene terminado el gran mural de la Asunción. Han tenido que pasar cinco meses de arduo trabajo y, en ocasiones, equilibrios imposibles en lo alto del frágil andamio. Ahora quedan los lunetos laterales y el panel de la Natividad de la Virgen — a nuestro particular parecer, una de las obras más logradas de su carrera artística—.

A poco que observemos, el mural de la Natividad necesita de la complicidad del espectador. Una complicidad nacida, necesariamente, de la inocencia, de la mirada limpia, desnuda de intenciones. Es entonces cuando, fácilmente, podremos entablar un diálogo con las criaturas que asisten al parto de Santa Ana. Varias de ellas necesitan, también, de nuestra mirada, de nuestra atención, "nos miran" para expresarnos el gozo y el asombro de lo allí sucedido. Todo es extraordinario, pero todo es normal, natural. Con gusto penetraríamos por nuestro propio pie en la escena para ser nosotros, así mismo, protagonistas. Y entonces, ese misterio que es el tiempo,

se detendría. Eso es la obra de arte.

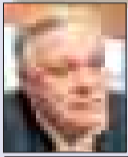
Le siguen: la Presentación, la Anunciación, la Visitación a su prima Isabel y, por último, la Natividad. Al fin, a mediados de octubre, la obra y la soledad del artista han terminado. Se retiran velas y andamios. Y allí aparecen formas y colores nuevos, recién nacidos. Los feligreses y algunos curiosos miran y juzgan. Algunos —fuerzas vivas incluidas—, acostumbrados al manierismo de los grandes lienzos de **Joaquín Oliet**, claman contra el atrevimiento del joven pintor. El director de Ciudad, **Rafael Coloma**, vehemente — como siempre—, sale en defensa de la modernidad de **Ramón** con un artículo cuyo título no puede ser más expresivo: *¡Que no vivimos en el siglo XVII!*

**Ramón Castañer** y **Pepa Botella** tienen previsto un viaje a París. La inauguración de las pinturas se retrasa por causa del templete del presbiterio.

La joven pareja no puede demorar más el viaje y parten.

El 13 de abril de 1958, se inauguraba el recién terminado templete y los acabados murales de la vida de Nuestra Señora con la presencia de los donantes, don **Remigio Albers** y **doña Milagros Silvestre**, y el grueso de las autoridades locales. Solemne eucaristía y recios golpes de incensario que hacen llegar hasta las nubes del mural de la Asunción el perfume de la olorosa resina, pero ni una sola mención al autor de la obra pictórica. Mientras, afuera, nevaba copiosamente sobre los tejados y las calles de Alcoy.

¡Qué textura los blancos de **Ramón Castañer!**



ADRIÁN ESPÍ VALDÉS

Cuando uno actualmente se está ocupando de fichar, examinar y catalogar la pintura, la escultura y el grabado de carácter hagiográfico y religioso que los alcoyanos han venido elaborando al menos desde el siglo XVII hasta nuestros días, tiene que encontrarse enseguida –y de manera muy gozosa y grata– con el quehacer plástico y estético de **Ramón Castañer Segura** (1929) que, además, es caudaloso.

Y no ya solamente en las grandes superficies, decoraciones murales en Valencia, iglesia de El Salvador de Cocentaina, parroquia de Santa María de nuestra ciudad y esa casi “*Capilla Sixtina*” propia que queda expuesta en tres ábsides del templo de María Auxiliadora, padres salesianos de Alcoy. Sobre todo, acaso, por su significación amplia y emocionalmente alcoyanista, la capilla dedicada a San Jorge con esa “*Gloria en la Gloria*”, 186 metros cuadrados de lienzo adherido exultante de color, lujurioso mural de composición renacentista del que ya hablé en su momento (Alicante, “*Información*”, 21 de enero de 1993).

Yo quiero referirme en esta ocasión a la otra pintura religiosa de **Ramón**, esa que solemos definir como “*de caballete*”, de rico color cuando es menester de él, de rica y necesaria sobriedad cuando el tema lo demanda o exige, de trazo limpio o dibujo expresionista, según el motivo, obra, además, que le acompaña –porque necesita hacerla y expresarse por medio de ella– desde los años de la Escuela de San Carlos, allá en el Barrio del Carmen de Valencia.

Su “*San Francisco de Asís*”, recientemente restaurado por el propio autor, lienzo para el que posa un franciscano de la comunidad alcoyana. Su “*Virgen de los Lirios*”, de grandes dimensiones, 190 por 140 cm., pintura marianista ejecutada en 1952. Sus “*Arcángeles*”, también de considerable metraje, 195 por 133 cm., firmados hacia el ángulo inferior izquierdo en 1957, año en que trabaja en la decoración de lunetos y frontal del altar mayor de la parroquial de Santa María, utilizando la geometría que va en busca de planes, de espacios y de ritmos cromáticos.

¿Cuántos San Jorge ha firmado **Castañer**? Bastantes y todos diferentes: desde la simple ilustración con tinta para las páginas de la Revista de Fiestas pasando por el lienzo que sirve de portada a esta publicación de 1996, con ese Santo Patrón transparente, en actitud o bendecir y proteger la ciudad, integrado en sus transparencias sustanciales en los puestos y las calles del pueblo. El anterior, de 1987, con la Fiesta proclamadora y el santo sobrevolándola y portando en la mano un ramo de rosas. Y ese San Jorge gigantón que corona la decoración salesiana cabalgando el pegaso blanco de batallas incruentas y de milagros musicados.

**Ramón** es un pintor de ángeles. Mucho se ha hablado y escrito –y siempre acertadamente– de la “*angeología*” de **Ramón Castañer**. Grandes atletas alados, estirados, levitando sobre nubes y celajes claros: es el corro del altar de San Juan Bosco, cogidos de la mano y aureolando al propio Espíritu Santo. Son los del “*Mural de la Fiesta*” de 1993 que enseñan la cartela con el escudo de la ciudad y que doblan su cuerpo o su corpachón de hombros sexuados. Hombros, sí, no hay misterio en el sexo de estas criaturas...

Más, hoy quiero glosar otra imagen suya, Jesús de Nazaret, el Salvador

crucificado de 1959, el “*Cristo Prohibido*”, óleo sobre plancha de zinc de 215 de alto por 170 de ancho, firmado al ángulo inferior izquierdo, a los pies mismo del Salvador. Es un trabajo de anatomía, de estudio, de ascetismo profundo. Un Cristo enjuto, estirado, desnudo prácticamente en su totalidad, de pelo y barbas negras. Un Cristo sin corona de abrojos punzantes, sin clavos aunque está clavado y asido al madero, sin herida en el costado, la brecha de la lanzada, sin goterones de sangre en el rostro, la frente o la carne toda.

“*El cuerpo muerto de Cristo presenta abiertos* –dijo **Rafael Coloma** en CIUDAD en 1960, en una sección que se intitulaba “*Vidriera al sol*”–, *tan abiertos los brazos, dispuestos para abrazar a todos...*” y hacía suya el periodista la idea que había guiado al artista: abrazar a todos “*a los que le reconocen y a los que le escupen*”. Un cuerpo sereno en sereno suplicio y tranquila muerte, un Cristo que no padece, que poco menos que hace un “*guiño*” de amor a la humanidad toda. Pero este cristo fue prohibido, rehusado y rehuido, anatomizado “*con temor, sospecha o recelo de un posible riesgo*”. Diríase que “*quitado de la circulación*”. **Ramón** era profesor de los cursos nocturnos del Instituto Nacional de Enseñanza Media “*Padre Vitoria*” y el director de la institución docente era el catedrático **Eduardo Nagore Gómez**. El se lo encargó, quería un Cristo no adosado a la Pared de un altar ubicado detrás de las mamparas que separaban la capilla para los oficios religiosos y el salón de actos tan frecuentado en las aperturas de curso. Pero alguien relacionado con la entidad que debía pagar la obra –no más de 7.000 pesetas– entendió que era un Cristo descarado y exhibicionista y denunció la obra al obispado de Valencia.

Allá que van **Pepa Botella** y **Ramón** a hablar en Palacio. Los recibió **Guillermo Hijarubia** que intentaba adoctrinarlos. **Pepa**, la mujer, media, explica. Se les pide sino la propia obra –difícil de trasladar en aquel entonces– si una buena fotografía. **Pepa** insiste en la bondad, originalidad y profundidad del Señor en la cruz, tal y como aparece, con un pequeño trapo cubriéndole el sexo –hoy podría decirse casi un “*tanga*”–, y es entonces cuando se le espeta de forma lacónica: “*Usted está aquí representando el papel de Eva*”.

Está claro que si ignoraba quien era **Benvenuto Cellini** y quien era **Miguel Ángel Buonorreti**; ambos genios de la escultura tallaron la figura de Cristo en el madero, completamente desnudo, totalmente desnudo. “*Si se disimulara la bolsita de las uvas podría ser...*”. Era una manera técnica y acertada: “*La bolsita de las uvas*”.

El Cristo, pues, queda prohibido. **Ramón** lo recoge, le cuesta incluso de su bolsillo dinero para el traslado, un dinero que entonces andaba más bien escaso. **Ramón** hará una réplica, realmente un Cristo distinto, cubierto con una arpillera desde el cuello a los lacerados pies. Irá con destino a la Escuela Industrial. Se guardará más tarde en un almacén y siendo director **Roberto García** reaparece en el desván, se limpia y se coloca donde debe estar y a donde iba destinado: esa capilla poco menos de quita y pon para que presida ceremonias religiosas. Allí estaba también en otros tiempos el magnífico “*San Buenaventura*, patrón de los estudiantes alcoyanos, tallado por **Fray Cabezas**.”

# El Cristo prohibido

(1959)

# Itinerario por la evolución artística de Ramón Castañer

ADRIÁN  
MIRÓ



Se está hablando, y muy justamente de un homenaje que Alcoy debe a Ramón Castañer, nuestro gran pintor. Varias entidades y varias personas representativas se han unido ya y han solicitado diversas actuaciones. Todo muy merecido y legítimo. Ya era hora. Nosotros, en el presente resumen crítico de su obra, queremos poner también nuestro granito de arena y contribuir así, al menos sentimentalmente. Castañer además ha sido nuestro amigo entrañable de siempre.

En un antiguo trabajo y en este mismo CIUDAD ("Loa del pintor Castañer", 17 de enero, 1967), traté yo de establecer diferentes etapas en el devenir y evolución de nuestro pintor. Pero 1967 queda ya muy lejos y Castañer ha seguido con su aventura artística, mostrando lo más sincero y diverso de su inspiración. No hay un Castañer sino varios. Y esto no quiere decir versatilidad sino presencia de una riquísima trayectoria, de una exuberante producción en la que, si hay una línea maestra, diríamos que es la calidad y perfección del dibujo. Castañer es, ante todo, un extraordinario, un genial dibujante, tratando de explorar distintas experiencias. Intentemos aquí de determinar esas etapas que no son, repetimos, divisiones estancas (todas ellas constituyen una unidad y una pluralidad al mismo tiempo) sino una riqueza de imaginación creadora.

## PERÍODO DE INICIACIÓN (1952-1956)

Bien hizo su maestro Segrelles –del que tanto aprendió – en enviarle a Madrid a copiar obras de Rubens y Velázquez. De ellos tomó sus colores cálidos, los tonos empastados, las armonías cromáticas. Si a esto se añade el impacto que el "impresionismo" –cuyo influjo se vivía en el ambiente– produjo en su visión del cuadro, comprenderemos esa ansia de luz, de fluidez de color y refinamiento de atmósfera patentes en sus óleos y acuarelas de Marruecos (tierra en donde cumplió el servicio militar y a la que volvería después como turista por atracción sentimental), en sus "retratos" de personajes alcoyanos de los años cincuenta (de firme trazo y grandes efectos de color), en los "bodegones" de una suave transparencia, en sus pasteles y aguatinas...La consagración pública le



llegó con un primer premio de pintura en la Exposición Provincial de Bellas Artes, un "Ocaso" con una panorámica de tejados en la matizada luz del anochecer. Pero la más ambiciosa obra de esta época es la decoración de la capilla de San Pancracio en la iglesia de los Salesianos de Alcoy. Aquí empieza Castañer a plantearse problemas, esa problemática constante que siempre le caracterizaría. Es notable cómo Castañer logró en esta obra destruir la sensación de espacio circular que se le imponía y cómo solucionó los efectos de perspectiva por medio de atrevidos escorzos. Dibujo y luz se subordinan a la impresión óptica. Un color, a veces caliente y apasionado y otras ceniciento, le ayudaron a destacar los contrastes, subrayando el valor espiritual de cada escena.

## IMPULSIONES CUBISTAS

En 1956 emprende Castañer sus ciento cuarenta y ocho metros de pintura en el presbiterio de Santa María de Alcoy. Cinco meses emplea en este arduo trabajo. Son cinco meses que marcan toda una evolución. Basta con comparar, dentro de la propia composición, la iniciación con el fin. Poco a poco fue eliminando elementos naturales. De los dos factores sombra y penumbra, se quedó solamente con la sombra. Sus líneas tienden a ángulos vivos. Sus formas se van reduciendo a apariencias geométricas, a ritmos de diagonales, a planos esquinados con un color cada vez menos mezclado, recordándonos el cubismo figurativo, más o menos atemperado, de Jacques Villon y sus construcciones por planos con contornos lineales. Entretanto Castañer realiza una fructífera estancia en París (paisajes urbanos, expone en la galería Raymond Ducan) y acentúa, sobre todo en ciertas composiciones murales como "La cena del Señor" de la iglesia del Salvador de Cocentaina, esa propensión a ordenar la luz en ritmos de planos y a dar cierto hieratismo, muy bizantino y espiritual, a las figuras. Pero aunque el pintor se confiese cubista –así lo declaró en una "entrevista" a "Ciudad"– sólo podríamos

hablar de un cubismo moderado en el que la luz continúa desempeñando un gran papel, un papel que eliminó casi por completo el cubismo de Braque o de Picasso.

## CAMINO HACIA LA ABSTRACCIÓN

La influencia de París no fue digerida inmediatamente. Tendría que pasar por una serie de tanteos y regresiones para convertirse al abstracto más avanzado. Ésta es una época de experiencias muy distintas que muestran al pintor en un auténtico debatirse interno por encontrar la fórmula de expresión adecuada. "Juana en la hoguera" y el ciclo de ángeles ("Ángel presentido", "Ángel para el Juicio Final" –con cierto sabor a Clavé–, "Ángel para un réquiem", "Ángel para una justicia", "Ángel para una doncella tonta") manifiestan un esfuerzo de simplificación que le conduciría inevitablemente al expresionismo abstracto, a desembarazar sus formas y colores de toda representación figurativa, aunque guardase, y esto queda patente en los títulos, un cierto lenguaje simbólico.

## ABSTRACTO PLENO

Con "Ángel para 1961", Castañer se inicia en la pintura automática, rehuyendo todas las facilidades que el figurativismo le ofrecía. En una entrevista con Antonio Revert en "Ciudad" había ya confesado que "la forma al circundar un objeto, al definirlo, lo limita, lo empequeñece". Su "Ángel para 1961" presentaba dos masas de tonos aluminicos sobre un fondo óxido-humo, unidas por un alambre retorcido. Es un lenguaje severo y duro, pero armónico a la vez. El músico Llácer Pla hablaba a este propósito de "masas contrapuntísticas", de "tratamientos orquestales yuxtapuestos". Y es, en verdad, musicalmente como ordena Castañer sus ritmos puros.

## PREOCUPACIÓN POR LA MATERIA

Hasta ahora Castañer se había propuesto problemas de color, de formas o de composición. Le faltaba descubrir una

A la izquierda, serie del Génesis (1966). A la derecha, portada de libro para Adrián Miró (1985)



"materia" para poder expresar su mundo de la no-figuración, tal como él lo concebía. Con "Accidente" –una obra fundamental en su evolución– logra encontrar lo que buscaba: transformar el material plástico en un objetivo real en sí mismo. En "Accidente" se trata de una tabla de óxido verdoso y ocre sobre la que queda incrustada una plancha de hierro herrumbroso y retorcido (envilecido, diríamos). ¿Qué se propuso el autor con esta impresionante composición tan deprimente y angustiosa, exhibida en la Galería Estil de Valencia?

## NUEVAS MATERIAS

Castañer sigue evolucionando. Una nueva materia de tipo cerámico, hecha al fuego, iniciaba una nueva etapa. Se trata ahora de una materia brillante, amable, espléndida. Con ella vuelve a la figuración. Es la época de los paisajes de Cuenca, de los astilleros y las barcas. Su nueva materia de carácter cerámico le proporcionará un excelente medio para traducir lo luminoso de la vegetación, en contraste con los moles de tierra y roca para las que empleará una materia rugosa y dura, estableciendo así un equilibrio de masas y de planos. El pintor tritura vidrio en un mortero, amalgamando cenizas, plata, cemento, resinas, cera...En octubre de 1963 obtendría el primer premio en el IX Salón de Otoño del Ateneo de Valencia con "La mina", obra que resumía este modo de expresión.

## HACIA UNA NUEVA COMPOSICIÓN

A partir de 1964, Castañer se aventura en una nueva experiencia: los problemas de composición, que quizás calificaríamos de "problemas de descomposición" de los elementos. En "La mujer de Lot" se expresa en un lenguaje de masas en negro, gris y blanco –como en la técnica del grabado–, dándole una economía de color (él, que empezó como un formidable colorista) y una sobriedad que le imponen una nueva estética. En "Finis gloria mundi" –un lienzo desabrido y violento, de tonos contrastados y materias duras– nos sugiere, a través de un cementerio de coches, la fragilidad del mundo y de las cosas. Lo inorgánico de los tubos, los



**DILLUNS CULTURALS DE CIUDAD**

neumáticos, los faros y las baterías adquiere vibración animal, intenso sentido dramático. A esta época de intentos constructivistas pertenecen también las interpretaciones "románicas" de Cristos y Vírgenes así como el ciclo del Génesis (Galería Estil, de Valencia, 1966). Castañer se había vuelto lector atento de la Biblia, Santo Tomás y los místicos españoles y estas vivencias religiosas se traducen en austeras y vigorosas composiciones en las que los elementos geométricos (elipses, círculos, grecas, sugerencias de vidrieras medievales) intervienen no para deshumanizar sino para encasillar una emoción patente.

**LA DECREPITUD DE LO VIEJO**

El espíritu realista y amante de lo concreto que llevaba en sí el gran dibujante -el extraordinario dibujante- que es Ramón Castañer volvería su mirada hacia la minuciosidad de los objetos y la naturaleza. Pero algo le quedaba de ese dramatismo religioso que le había sacudido la conciencia. El pintor alcoyano dirige su atención hacia los troncos de árboles (cipreses, castaños, chopos...) centenarios o carcomidos, como momias de bosque, con un grafismo pormenorizado (lección aprendida de Alberto Durero), realizado por fondos blancos como telones neutros, que acentúan lo trágico del motivo. Son troncos sin follaje, como huesos resecos, que se retuercen o muestran sus excrescencias nudosas como muñones, sus cortezas multilíneas. De ahí a la piel rugosa y macerada de hombres viejos no había más que un paso. Y Castañer lo dio reproduciendo ancianos de surcos nervudos y epidermis castigadas por la vida : agricultores decrepitos, vendedores ambulantes, albañiles de piel fosilizada, el "belemero" que vende las tradicionales figuritas de barro...Un cosmos valetudinario y decadente, al borde de la muerte.

**EL MUNDO DE LOS OBJETOS Y DE LAS FLORES SILVESTRES**

Paralelamente a esta visión de senectud de la naturaleza y el hombre, comenzó a recrear amorosamente un mundo de objetos familiares : braseros, hogazas de pan, encajes de bolillos, llaves y cencerros oxidados, pañolones y hatillos de ropa, la campana de cristal con la imagen del santo hogareño...Todo un mundo de nostalgias, de vivencias de niñez, de amor hacia lo cotidiano y humilde. López Anglada en un magnífico artículo de "La Estafeta Literaria" hablaba de "azorinianos primores". Esta alusión nos sugería otra de Ortega que, definiendo a Azorín, lo sintetizaba en la expresión "primores de lo vulgar". Y, en efecto, todo este universo de objetos domésticos está tratado con un espíritu de minuciosidad y realismo -pinceladas mínimas y fluidas- desde el punto de vista de la técnica, pero con una inmensa ternura y lirismo desde el punto de vista de la intencionalidad. Hay un clima poético (realizado por los títulos tomados de versos de poetas) que ayuda a crear un ambiente sutil, evanescente, a pesar del virtuosismo de la pincelada y de los problemas plásticos que se plantean : reflejos de porcelanas, transparencias de velos, brillos de sedas y de rasos, etc...A Castañer no le gusta que le hablen de "hiperrealismo" a este propósito. Y, desde luego, todo este mundo queda lejos del hiperrealismo a la americana, con sus banalidades de la vida moderna. Nosotros lo calificaríamos de "verismo poético".



**El Castañer nostálgico del mundo de los objetos, las flores secas y los velos.**

Por una parte hay ese detallismo pulcro en que la pintura llega a ser dibujo y el dibujo, pintura. Pero, por otro lado, se desprende de estos objetos pormenorizados y aislados por fondos neutros, una intimidad serena, una espiritualidad muy difícil de definir. Todo es cuestión de ambiente. "Creador de ambientes", le llama Campoy. Posteriormente, introdujo en esta magia de objetos familiares el suave matiz de las flores silvestres, en gráciles ramilletes, de los tomillos y los espliegos, de esas hierbas de la Sierra de Mariola que siente como suyas en su estudio montañés de Mas de Agres, todo ello tratado con primor de artesano, con visión de poeta y con amor a la Naturaleza y a la Vida. Para nuestro modesto entender, esta etapa tan personal de Castañer -repetimos que él es, ante todo, un dibujante privilegiado-, ese mundo de objetos domésticos y florecillas campestres, constituye la cúspide de su manera de sentirse pintor.

**NUEVOS MURALES**

Ya hemos hablado de los murales de los

años 50. Se sucederían nuevas experiencias a finales de los años 60, como la decoración del Cristo de la Luz en Valencia o de la Virgen de Fátima, en la propia ciudad, los dos de grandes dimensiones. Castañer ha poseído siempre el sentido del monumentalismo, de los grandes espacios en que la magia del color puede vibrar majestuosa y generosamente. Pero es, sobre todo, en las dos nuevas capillas de los Salesianos de Alcoy, la de San Juan Bosco (1991) y la de San Jorge (1993) donde quedan patentes sus extraordinarias dotes para resolver los más difíciles problemas de perspectiva ilusionista, de armonía de ritmos y volúmenes. En los 150 metros cuadrados de la capilla de San Juan Bosco no sólo evoca la figura del santo sino la presencia y los avatares de la familia salesiana en Alcoy. Las distintas escenas se equilibran más bien por disonancia que por consonancia : la vida y la muerte, lo religioso y lo lúdico, la impetuosa danza de unos robustos ángeles, bajo una espiral de luz que lleva el símbolo paracéntrico del Espíritu Santo, y la inmovilidad fotográfica del santo titular,

todo separado por celajes y veladuras de una finura exquisita y por efectos de contrastes con diferentes ejes que son otras tantas fuentes de luz.

La capilla de San Jorge resulta más estructurada, más teatral también, con una serie de escorzos y efectos ópticos de gran osadía. Todo en la cúpula -el aéreo corcel, un vuelo de palomas, ángeles con alas de cisne- nos produce una sensación de vuelo hacia el infinito. La parte baja es todo un montaje escénico, pintado con un sentido de retablo, a base de colores cálidos y cierto hiperrealismo en el detalle, pero tocado por la gracia de las alcoyanísimas fiestas de Moros y Cristianos. En 1994 realiza tres paneles sobre el tema de la Virgen de los Desamparados y el pueblo de Ibi en la iglesia de este lugar

**REVUELTA POPULAR DEL "PETROLIO"**

De 1995 pueden datar las ideas primigenias y los esbozos iniciales de esos dos grandes lienzos, "L'arrastrà de Pelletes" y "La barricada", evocadores de los sucesos revolucionarios que conmovieron Alcoy en 1873. Actualmente quedan expuestos en el Ayuntamiento de esta ciudad. Se trata de dos espaciosas composiciones, de intenso dramatismo. Castañer, que fue siempre un soberbio colorista, adopta aquí intencionadamente unos tonos más bien sombríos, imitando las imágenes color sepia de los antiguos daguerrotipos. En contraste con las actitudes excitadas de "L'arrastrà de Pelletes", en el segundo panel, "La barricada" prevalece un frontalismo pasivo, casi fotográfico. Un primer término de "naturalezas muertas" (latas de petróleo, hornillos, muebles destrozados, etc) nos retrotrae al Castañer del "mundo de los objetos domésticos" de los años ochenta.

**TIEMPOS ACTUALES**

Los años no pasan ni pesan en la pintura de Castañer. La década de los 90 y los inicios del milenio representan temáticamente un resumen de épocas anteriores, pero acentuando el aire poético, el sentimiento de nostalgia : viejas peponas melancólicas ("La boutique fantasma"), un extraordinario bodegón con amontonamiento de objetos de deshecho ("El solar amb les tristes despulles"), la sutil y etérea transparencia de una muñeca sobre un fondo de casa miserable ("La melancolía del desaparecer"), el loco revuelo de campanas y palomas formando una unidad fantástica ("Y sonaron las campanas"), etc...Todo plasmado con una profunda y sincera pasión. En cada momento, y quizás como nunca, la pura y esencial verdad del Arte.



**TRABAJOS DE ADRIÁN MIRÓ SOBRE EL PINTOR RAMÓN CASTAÑER**

- 1954.- EL ARTE DE RAMÓN CASTAÑER (CIUDAD, 12-I-54 bajo el seudónimo Critón)
- 1955.- RAMÓN CASTAÑER DECORA LA CAPILLA DE SAN PANCRACIO (CIUDAD, 24-V-55)
- 1958.- ALCOYANOS POR EL MUNDO : RAMÓN CASTAÑER EN PARÍS (CIUDAD, 17-VI-58, bajo el seudónimo Spectator)
- 1967.- GLOSARIO DE ARTE Y ARTISTAS ALCOYANOS (impr. La Victoria, Alcoy ) en los capítulos "Ramón Castañer o la difícil trayectoria" pág. 10, "Angelología de Ramón Castañer", pág. 80 y "El último Castañer, pág 83)
- 1967.- LOA DEL PINTOR RAMÓN CASTAÑER (CIUDAD, 17-I-67)
- 1987.- LA TRAYECTORIA APASIONADA Y APASIONANTE DE RAMÓN CASTAÑER (CIUDAD, 8-XII)
- 1988.- ALCOYANOS DE PERFIL (impr.Gráficas Ciudad, Alcoy) pág. 21 "A Ramón Castañer en su última manera"
- 1988.- LA CAPILLA DE SAN JUAN BOSCO DE RAMÓN CASTAÑER (CIUDAD, XII-88)
- 1993.- RAMÓN CASTAÑER Y SU CAPILLA DE SAN JORGE (CIUDAD, 19-I-93)
- 2001.- LOS HECHOS DEL "PETROLIO", VISTOS POR RAMÓN CASTAÑER (CIUDAD, 7-5-01)
- 2005.- RAMÓN CASTAÑER COMO SÍNTESIS (CIUDAD, 12-IX-05)