

# Vicente Aguilera Cerni: relación con Italia

Alice Costantini

[Email: [alice.costantini85@gmail.com](mailto:alice.costantini85@gmail.com)

Traducción de Guillermo José Carrascón Garrido]

La actividad de Aguilera Cerni se desarrolló principalmente dentro de las fronteras españolas, pero es necesario recordar su no menor interés por lo que sucedía en el resto de Europa, sobre todo en un periodo, el de la dictadura franquista, durante el cual la relación entre poder y política cultural se manifestaba a menudo ambigua. A través de sus escritos y de la organización de varias iniciativas, el crítico se propuso, de hecho, conferir relevancia europea a la producción de artistas y colectivos surgidos durante el periodo del régimen, de manera que fuese posible atraer la atención de la crítica extranjera hacia la situación española y crear así un debate vivaz y original. Esta finalidad la persiguió también mediante una asidua participación en encuentros y rendez-vous internacionales en los que participaban expertos del sector. Estos intercambios, al representar una ocasión para confrontarse con otras personalidades de renombre internacional, desempeñaron un papel esencial en el itinerario intelectual que había emprendido Aguilera.

De notable interés resulta la relación de Aguilera con Italia y de manera particular con las dos figuras que, en este contexto, influyeron en mayor medida en su actividad y en su producción: Lionello Venturi y Giulio Carlo Argan.

Con referencia a la relación entre Aguilera Cerni y Venturi [Sobre las obras principales de Lionello Venturi consultar la bibliografía. Entre los estudios dedicados al crítico, véase en particular LAMBERTI (ed.), 2000; VALERI, 2002. Sobre el

tema su exilio, IAMURRI, 1999 y PERRILLO MARCONE, 2010. Sobre el análisis del impresionismo y con una importante reconstrucción de la actividad del crítico entre los años veinte y treinta, IAMURRI, 2011] se puede hablar de “influencia indirecta”, al contrario de lo que sucede con Argan, en cuyo caso se hablará de “influencia directa”. Y es así porque a causa sobre todo de una significativa diferencia de edad, el crítico español y Venturi no tuvieron muchas ocasiones de encontrarse – aunque seguramente, por ejemplo, ambos estaban presentes en la XXX Bienal de Venecia, el primero como miembro del jurado del premio y el segundo como miembro del jurado seleccionador. De naturaleza diversa es la relación entre Aguilera y Argan, caracterizada por colaboraciones más frecuentes, encuentros y una esporádica correspondencia epistolar.

Es posible señalar, en primer lugar, que tanto Venturi como Aguilera quisieron expresar, a través de sus obras y de sus elecciones personales, la voluntad de oponerse con fuerza a la dictadura y a las políticas adoptadas por sus respectivos países. Aguilera consideró además oportuno subrayar la importancia del trabajo de Venturi en un breve ensayo publicado tras la muerte del crítico, en diciembre de 1961, en la revista «Papeles de Son Armadans» (AGUILERA CERNI, 1961, 1987: tomo 2 363-367), en el que recordaba su último encuentro (el congreso de la A.I.C.A. que se celebró en Múnich en 1961), y le reconocía numerosos méritos en el campo de la crítica de arte internacional. A través de este ensayo, Aguilera quiso evocar el ejemplo del crítico italiano, la vitalidad de sus ideas, subrayando además el continuo interés de Venturi por las cuestiones españolas. Tal inclinación y los particulares acontecimientos biográficos que caracterizaron su existencia permiten considerar a Venturi un intelectual europeo, que supo no quedarse encerrado en un campo de acción excesivamente limitado a pesar de que su periodo de actividad se viese marcado por la presencia del fascismo.

Después de haber repasado en un veloz excursio biográfico los principales acontecimientos que caracterizaron la vida del

crítico, sin olvidar el largo periodo del exilio forzoso, Aguilera insiste también sobre el papel que asume el concepto de libertad en el pensamiento de Venturi, para concluir que el texto necrológico no puede dejar pasar la ocasión de recordar el relieve que han adquirido en ese momento algunos de los discípulos de Venturi, como Giulio Carlo Argan y Nello Ponente.

De otra naturaleza es, como decíamos, el vínculo que ligó a Aguilera con Argan [Puede ser útil incluir una breve nota biográfica concentrada sobre el periodo que llega hasta la Segunda Guerra Mundial, que ponga de manifiesto la actividad de Giulio Carlo Argan (1909-1992). Se licencia en Turín con una tesis sobre Sebastiano Serlio, dirigida por Lionello Venturi, en 1931, el mismo año en que este último se niega a prestar juramento de fidelidad al régimen fascista. En el periodo que va de su licenciatura a la Guerra, Argan viaja con frecuencia por la península italiana. En 1933 entra en la Administración de Antigüedades y Bellas Artes, donde alcanza el grado de Inspector, que desempeña primero en Turín, luego en Módena, donde dirige la Galería Estense, y por fin en Roma; de 1938 a 1939 se encuentra efectivamente en la capital en calidad de Inspector General. Sobre los textos publicados por Argan consultar la bibliografía. Entre los estudios dedicados al crítico hay que mencionar VV. AA, 1985; VALERI, 2005; RUSSO, 2009. Interesantes resultan además algunas de las entrevistas publicadas: ARGAN, 1980; BOSSAGLIA, 1992] En efecto, los dos críticos mantuvieron una importante relación de amistad, no sólo profesional, que duró muchos años. Aguilera se puede definir como el crítico arganiano de la península ibérica, por la tipología de los argumentos tratados y por la idea compartida de una historia del arte considerada profundamente ligada a aspectos sociales y políticos, factor, este último, que pone en evidencia el elemento militante en la actividad crítica de ambos.

En 1957 Aguilera Cerni escribe un artículo para la revista «Arte Vivo» titulado Divagación sobre el arte y la entereza,

que en realidad se puede interpretar como una reseña del libro de Argan Walter Gropius e la Bauhaus, publicado pocos años antes (ARGAN, 1951; AGUILERA CERNI, 1957). El interés del crítico español por Argan resulta, por tanto, anterior al primer contacto directo, que se remonta a marzo de 1959, cuando, en efecto, Aguilera pide a Argan que colabore en «Arte Vivo» con algún artículo u otro escrito suyo.

La importancia que Aguilera atribuye al trabajo de Argan lo lleva a importar en España el corpus teórico del crítico, para crear bases sólidas (e innovadoras respecto a lo que había sido la crítica artística hasta aquel momento) sobre las que pueda formarse la joven generación de críticos [Por ejemplo la *Storia dell'arte moderna 1770-1970* de Argan es traducido en 1975 (por J. Espinosa Carbonell) con el título *Arte moderno 1770-1970* para la editorial valenciana Fernando Torres y será objeto de varias reediciones en los años sucesivos] El deseo de profundizar el estudio de la producción de Argan por parte de Aguilera se debe principalmente al modo característico con el que el crítico italiano se acerca al estudio de la materia, que Argan se plantea, de hecho, según una perspectiva sociológica del arte del pasado y de la crítica de arte del presente. En relación a esta concepción, Aguilera Cerni se hará defensor del método sociológico en la península española. Ambos intelectuales consideran necesaria la acción del arte y de la crítica en el contexto social para poder asentar los cimientos para la constitución de una sociedad futura más equilibrada; la interpretación de la crítica como actividad militante está dirigida a facilitar la instauración de una relación sólida y duradera entre el arte y la sociedad.

Ocasión importante para el encuentro directo de los dos críticos son los Congresos Internacionales de Artistas, Críticos y Estudiosos de Arte que se celebran en Verucchio, en la provincia de Rímini, a los que Aguilera participa a partir de 1961. Estos congresos nacen de una idea del pintor Gerardo Filiberto Dasi, y resultan una interesante oportunidad para discutir temas que se posicionan perfectamente en el debate internacional. Entre los argumentos debatidos podemos recordar

la relación entre arte y libertad, entre técnica e ideología, entre arte y comunicación y el papel del arte popular moderno en la sociedad del momento.

Con ocasión de la organización de la exposición España Libre los dos críticos trabajarán juntos de nuevo. La muestra representa una de las primeras colectivas antifranquistas que se montan fuera de la península ibérica, originariamente en Rímini y después itinerante (Florencia, Ferrara, Reggio Emilia, Venecia). Es fruto de la colaboración entre Argan y Aguilera Cerni en primer lugar, pero en ella participan también, entre otros, José María Galván y artistas como Ortega, Millares y Tapies. La exposición se propone como una reflexión sobre la instrumentalización política del arte de vanguardia español durante el franquismo, y la participación en ella implica la voluntad, por parte de los artistas, de aceptar un compromiso moral: abstenerse de cooperar con cualquier otro acontecimiento oficial organizado por el régimen.

Una larga relación, desde mediados de los 50, vinculó Aguilera a la Bienal de Venecia, para la cual ejerció como miembro del jurado y corresponsal de revistas del sector y en cuyo marco recibió un premio por su actividad de crítico. Los primeros artículos que publicó Aguilera Cerni se remontan a 1954, año de la XXVII edición de la cita en la ciudad de los canales, y en los años sucesivos se publican en revistas como «Ínsula», «Estudios Americanos», «Cuadernos Hispanoamericanos», «Índice», e inevitablemente «Suma y Sigue del Arte Contemporáneo», una de las revistas que fundó y dirigió Aguilera.

Es fundamental recordar la Bienal de 1958: ocasión en la que Aguilera recibe el Premio Internacional de la Crítica por el trabajo realizado en los años precedentes, que se caracteriza por un interés dirigido tanto hacia la producción artística española como hacia la extranjera, y principalmente por la atención que había dedicado al colectivo El Paso. En la siguiente edición, la XXX, Aguilera figura entre los

componentes del jurado del premio, junto con Herbert Read, Giulio Carlo Argan, Umbro Apollonio, Werner Haftmann, Zdzislaw Kepinski y Jean Leymarie [En ese mismo año 1960, el Presidente de la Bienal era Giovanni Ponti. Los miembros del jurado seleccionador, en cambio, eran: Giulio Carlo Argan, Jean Cassou, Will Grohmann, Zdzislaw Kepinski, Emile Langui, Lourival Gomes Machado, Giuseppe Marchiori, Rodolfo Pallucchini, Herbert Read, W. J. H. B. Sandberg, Georg Schmidt, James Thrall Soby, Marco Valsecchi, Lionello Venturi e Gian Alberto Dell'Acqua (VV. AA., 1960)]

Tal relación con la Institución veneciana se mantiene constante hasta la mitad de los años 70, bien representada por la publicación de numerosos artículos en revistas especializadas. En 1976 España no es invitada oficialmente a exponer en el pabellón que se le reservaba desde 1922, sino que se encarga a una comisión extra-estatal la organización de una muestra dedicada al estado que hasta aquel momento había vivido bajo la influencia de la dictadura franquista [Como referencia a este punto podemos subrayar que «socialistas y comunistas italianos estaban de acuerdo en un punto: no se permitiría la participación oficial española en la Exposición y sería la propia Bienal la que dispondría una adecuada muestra representativa del arte de este país» (TORRENT, 1977: 227)]: Spagna, avanguardia artistica e realtà sociale, 1936-1976 (VV. AA., 1976). El recorrido para llegar a la realización de esta muestra parece particularmente complicado. Se presentan dos proyectos diferentes: el primero está representado por Eduardo Arroyo e Tomás Llorens que encabezan la Comisión de los diez; el segundo, en cambio, lo promueven Aguilera Cerni, Moreno Galván y Rafael Alberti (ayudados por Emilio Vedova, Luigi Nono y Giulio Carlo Argan). Entre muchas críticas, es aceptado el primero, pero también tras el montaje y la inauguración de la exposición prosiguen las polémicas en torno al modo en que se ha concebido y realizado este proyecto. Los puntos débiles indicados con mayor frecuencia y señalados por el mismo Aguilera son de sustancia: la arbitrariedad del criterio de elección de los participantes;

la identidad entre algunos miembros de la comisión y los artistas mismos; la incapacidad demostrada por el montaje elegido para satisfacer los requisitos exigidos, como por ejemplo la disposición a la didáctica; el hecho de que se hayan ignorado las diversas nacionalidades del estado español. En los años sucesivos, la participación de Aguilera Cerni en la Bienal de Venecia se irá haciendo menos asidua, también como consecuencia de otros compromisos que ocupan al crítico – entre los cuales hay que citar ciertamente la fundación y dirección del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés. No terminará en cambio la relación con algunos personajes italianos, el primero entre todos ellos Argan, con quien se mantendrá en contacto, invitándolo por ejemplo a los Encuentros Internacionales de Crítica de Arte organizados en Vilafamés en los años 80.