

JOSÉ NICOLÁS ALMANSA: APROXIMACIÓN A SU OBRA ARTÍSTICA

J. Gómez Mesequer¹

¹ Universidad de Murcia, Departamento Historia del Arte, julia.gomez2@um.es

José Nicolás Almansa (12 de Febrero 1.921, Algezares-Murcia - 7 de Septiembre 1.998, Ciudad de Guatemala-Guatemala), es un pintor y escultor murciano completísimo e ignoto para el gran público en nuestra tierra, porque desarrolló la mayor parte de su producción artística en Guatemala, país en el que se instaló definitivamente en 1.957 y donde permaneció hasta la fecha de su fallecimiento, realizando solo una incursión en España entre Mayo y Julio de 1.992 para reencontrarse con su familia y retomar el contacto con el ambiente artístico murciano. Valeriano Bozal apunta en la introducción a su *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España*¹ que *No es época de grandes relatos* (2013:17). Esta es una de las múltiples causas que podemos esgrimir para justificar la escasez de estudios globales en torno a la pintura y escultura del siglo XX en Murcia. Podríamos aducir otras causas, algunas apuntadas ya en 1.982 por el historiador de arte murciano Martín Páez Burruezo (1.982:328) al abordar un breve estudio sobre la pintura murciana del siglo XX, que aluden a *la extraordinaria diversidad, dada por el acelerado cambio de tendencias con que se suceden los ismos en la pintura del siglo XX; la falta de perspectiva histórica que proporcione una visión global y sosegada, así como la carencia de estudios parciales y monográficos, lo que dificulta una valoración justa y definitiva*. Mi tesis pretende paliar la carencia de estudios monográficos y arrojar algo de luz sobre la figura de este artista de trayectoria internacional, creador de una obra abundante y singular por la que recibió una positiva fortuna crítica y diferentes galardones tanto en España como en Guatemala, para ayudar a completar el estudio de la historia del arte del siglo XX en Murcia, contextualizándolo en el ámbito murciano en el que se desarrolló entre los años cuarenta y cincuenta, y en el guatemalteco entre las décadas de los sesenta al noventa del siglo XX. Este trabajo se adscribe a una disciplina concreta: la Historia del Arte, que, como disciplina científica, responde a unos métodos y técnicas de investigación e interpretación que han venido cambiando en los últimos años al abrigo de los nuevos estudios culturales, que han venido a ampliar y enriquecer con metodologías procedentes de otras áreas de conocimiento como la historia, literatura, filosofía (estética), sociología, antropología y por las aportaciones de otras disciplinas como la teología que han sido determinantes para la elaboración del arte sacro (Teología de la Liberación, normas emanadas del Concilio Vaticano II...) el estudio de la Historia del Arte. Igualmente para abordar este estudio partimos de la premisa de que los cambios en la obra de José Nicolás Almansa vienen determinados por su inmersión en dos ámbitos culturales, sociales, vitales, económicos y políticos claramente diferenciados que se proyectan como un correlato lógico sobre su praxis artística y que no se pueden entender sin la presencia de un nuevo espíritu renovador que mueve al artista. Estos condicionantes sociales afectan a la temática de las obras, a los materiales para su plasmación, a las formas expresivas, a la composición y estructura, al fin, al propio concepto de la obra como objeto artístico. Este nuevo factor, la libre interpretación de las

¹ Hacemos referencia a la introducción de la reedición publicada por La Balsa de la Medusa en 2013 y que modifica el texto original aparecido por vez primera en 1.991.

formas plásticas y el fuerte carácter individualizador que cada artista imprime en sus obras, hará que la historia del arte del siglo XX sea una historia de artistas y no de grandes tendencias como había venido sucediendo. En este sentido se refiere la postmodernidad al "fin de los grandes relatos". Por esta razón articulo mi discurso en dos grandes bloques de contenido, abordando en primer lugar su formación académica española, muy vinculada a modelos tradicionales levantinos, para pasar a apuntar someramente algunas de las obras más significativas realizadas en su etapa de postgraduado (se gradúa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde realiza sus estudios superiores entre 1.941-46) para pasar, en segundo lugar a las obras más relevantes realizadas en Guatemala y que testimonian los cambios significativos que en su obra tuvo el descubrimiento de la práctica artística centroamericana guatemalteca y la hibridación y el mestizaje que el contacto con su arte, tipos humanos, cultura maya e indígena tuvo sobre su obra. José Nicolás Almansa, como tantos otros artistas murcianos de la generación de postguerra, nace en el seno de una familia modesta. Es el segundo de los seis hijos (Antonio, José, Antonia, Isabel, Manolo y Encarna) de Roque de San Nicolás Expósito e Isabel Almansa Cárceles. Sus innatas dotes para el dibujo y la inclinación a las artes se manifiestan desde la infancia. Pasó sus primeros años en el Pantano del Cenajo, donde su padre trabajaba en las obras que se llevaban a cabo para la construcción del mismo. Allí transcurre parte de su infancia, hasta que la familia se traslada a vivir a la Era Alta-San Ginés (Murcia), donde cursó sus primeros estudios en una escuela rural y donde tuvo un profesor, D. Doroteo Redondo, que fue determinante en su formación pues lo alentó a continuar su inmersión en el ámbito de las artes a nivel teórico y práctico y a tener una formación académica superior. Cursa el bachillerato en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Murcia Alfonso X El Sabio, donde, tras realizar el examen de ingreso es admitido el 20 de septiembre de 1.935 a la edad de 14 años, viéndose obligado en el año 1.937 a solicitar matrícula gratuita por la precariedad económica que atraviesa la familia en los años de la contienda civil española, compaginando sus estudios en esta institución con otros artísticos en la Sociedad Económica de Amigos del País. La Guerra Civil detendrá su formación ya que fue movilizado a la edad de 16 años en lo que se denominaba "La Quinta del Saco", que incluía a hombres muy jóvenes y a otros de edad avanzada. Tenemos igualmente constancia documental de que en 1.939 fue prisionero en un campo de concentración en la localidad de La Granjuela (Teruel). En 1.941, y de forma voluntaria, ya que él pertenecía al reemplazo de 1.942, se presenta para hacer el Servicio Militar Obligatorio, dado que al ofrecerse voluntario podía elegir destino, y Nicolás estaba interesado en ir a Valencia para poder iniciar la carrera de Bellas Artes. Aprovechará este destino para matricularse en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de esa capital, presentándose para su ingreso a los exámenes extraordinarios de Septiembre de 1.941 y aprobando las dos modalidades, examen practico y examen teórico, siendo admitido en dicho centro el 26 de septiembre del año mencionado, obteniendo para asistir a clases permiso expreso de las autoridades militares. Termina sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1.946, con buenas calificaciones, graduándose como Profesor de Dibujo y regresa a Murcia, instalándose de nuevo en la residencia paterna y es entonces, recién graduado, cuando comienza la primera etapa de su carrera artística, en una Murcia que, al igual que el resto de España, sufre los estragos causados por la postguerra –con las escaseces económicas consiguientes que se materializaron en

tardanzas para llevar a cabo la restauración o sustitución del patrimonio artístico religioso perdido durante la contienda civil, la aletargación del coleccionismo privado –que durante los primeros años cuarenta también padecía escaseces- y la casi desaparición de un mercado artístico local, donde no es fácil abrirse camino como joven creador ya que en el panorama artístico local ya existen otras figuras de reconocido prestigio, entre las que destaca el escultor Juan González Moreno, que es descrito por Germán Ramallo (2009:15) como *el escultor más completo y cualificado que haya tenido Murcia desde la figura gigante de Francisco Salzillo*. Realiza sus primeras incursiones artísticas en diferentes ámbitos. Su primer protector, D. Bartolomé Bernal, industrial de El Palmar y propietario de una fábrica de juguetes, es el primero en contratar al joven escultor para hacer modelos y moldes de juguetes (muñecas, caballitos,...). Nada se conserva de estos primeros bocetos, perdidos todos en un incendio posterior que tuvo lugar en la residencia familiar que destruyó sus proyectos de juventud, pero supo pronto que esta labor no colmaba sus expectativas creativas y la abandona al empezar a recibir encargos escultóricos religiosos, entre los que podemos destacar un *San Juan Evangelista* para la iglesia parroquial de El Palmar, un *San Isidro Labrador* para la iglesia de Beas de Segura (Jaén) o una *Virgen de la Asunción* para la Iglesia de la Asunción de Sax (Alicante), realizadas en madera policromada y que denotan una indudable adscripción salzillesca. En esta misma línea debemos mencionar su obra mas relevante y con la que se dará a conocer al público murciano, y a la vez más polémica² (polémica en cuanto tocaba de lleno un tema ampliamente debatido durante el siglo XX y tratado en profundidad ya en 1.936 por Walter Benjamín, el de la reproductibilidad técnica de la obra de arte y la inevitable pérdida del aura que ésta ocasiona), de esta primera etapa en Murcia es la *copia del Belén de Salzillo* (1.951), cuyo comitente era de nuevo un empresario, Manuel Guillén Cerezo, que deseaba regalarla al entonces jefe del Estado, General Franco, con motivo del nacimiento de su primera nieta. La honda tradición belenística murciana y la demanda de este tipo de figuras, junto al éxito de esta obra determinó que montara taller como belenista³ en su domicilio particular en Carril de la Parada, nº307 de la Carretera del Palmar, donde sabemos con certeza que fijó su residencia desde su matrimonio con Vicenta Parra Roldán. Esta obra parece determinante para entender su evolución posterior, pero ya con anterioridad a ella había demostrado que era mucho más que un gran copista, al ganar en 1.947 con la escultura *Niños en la Biblioteca* el premio de escultura en la Exposición Provincial de Bellas Artes de Murcia. En este sentido Germán Ramallo (2007:10) apunta lo siguiente:

Al margen de su trabajo como belenista, se nota en estas primeras obras diversas influencias estéticas que van desde un claro acento salzillesco en el *San Isidro* de Beas del Segura o *La Asunción* de Sax, a un academicismo clasicista, paralelo a González Moreno, en un precioso boceto en barro, *Cristo*

² Decimos polémica porque fue erróneamente acusado de tener acceso directo a los originales para realizar la copia, algo que sabemos que no sucedió atendiendo a la diferencia de tamaño existente entre las figuras del Belén original de Francisco Salzillo y las realizadas por Nicolás Almansa, pero polémica también porque el encargo incluía no solo la venta de las figuras, sino también la de los moldes, lo que posibilitada realizar infinidad de copias de su copia.

³ Tras su marcha a Guatemala dicho taller fue continuado por su hermano menor Manolo Nicolás Almansa, que lo dirige en la actualidad con gran éxito en la calle Belenes nº 12 del barrio Santiago el Mayor de Murcia.

Redentor del Mundo; asimismo descubrimos un magnífico naturalismo en los retratos, o una valoración del volumen, desprovisto de anécdotas accidentales, muy a lo Planes, en una *Cabeza de Niña* del año 49. Muy otro es el espíritu de la citada obra premiada Niños en la Biblioteca que, en el desnudo de sus dos niños destila la sensualidad y tierna carnalidad de los escultores clasicistas barrocos romanos.

Paralelamente a la recepción de estos encargos, que no le aseguran unos ingresos seguros que le permitan establecerse por cuenta propia, establece su primer estudio en un aula cedida a tal efecto por el Padre Antonio en el colegio Lourdes de Murcia, hoy desaparecido, frente a la Iglesia de San Juan, donde también impartirá clases de dibujo. Pero tampoco reducir la praxis artística a la fabricación de figurillas de belén encajaba bien con su alto grado de formación, con sus aptitudes ni con sus sueños y al recibir una propuesta de unos amigos afincados en ciudad de Guatemala para desarrollar allí su actividad de escultor, decide trasladarse a este país. Este traslado dotará a su obra de unas características nada comunes entre otros artistas murcianos de su generación y generará una simbiosis entre tradición y modernidad, entre unos conceptos, a priori antagónicos, que se desplazan de lo local a lo internacional, de lo académico a lo vanguardista, de lo figurativo a lo abstracto, de lo barroco a lo expresionista. Es entonces cuando comienza a recibir grandes encargos, tales como el *Retablo Mayor de la Iglesia de San Francisco el Grande* (1.960-65) de Ciudad de Guatemala -realizado en madera sin policromar, nueva técnica adquirida por su contacto con las preciosas maderas tropicales como el paloblanco o el matilisguate, que le permiten crear cromatismos sin necesidad de policromar-, el *Monumento a la Madre* (1.961-1.966) en la Avenida de la Reforma de Ciudad de Guatemala –realizado en granito y de líneas más esquematizadas-, el *Monumento Ecuestre a Santiago Apóstol* (1.971-72), en el Cerro de la Candelaria de la ciudad de Antigua –realizado en bronce por encargo de la Embajada de España y que se erige como un grandioso monumento conmemorativo en un espacio público-, la escultura del *Santo Hermano Pedro* para la iglesia del Santo Cura de Ars en ciudad de Guatemala–realizada en madera y de enorme devoción en Guatemala y a la que se le dedicaron incluso sellos de correos, el *Retablo de la Iglesia de Belén* (1.986-89) en Ciudad de Guatemala o el *Retablo Maya de la Nueva Iglesia de Ocos la Blanca* (1.991-98) en el Departamento de San Marcos (Guatemala) –realizado en madera y de clarísima inspiración maya, pues contiene incluso glifos-. Por la realización de estas y otras muchas obras recibe el 12 de Marzo de 1.973 la Cruz de Caballero de la Orden de Isabel la Católica de manos del Embajador de España en Guatemala, uno más entre los numerosos premios y galardones recibidos a lo largo de su carrera. Paralelamente a la realización de estos grandes encargos, recibe otros de colegios -destacamos entre ellos los tres grupos escultóricos en granito realizados en 1.972 para el jardín del Colegio Monte María de Guatemala-, instituciones y particulares –particularmente reseñable por su calidad es el altorrelieve en madera de *La piedad* y las pinturas acrílicas realizadas para la capilla del panteón de la familia Sagastume-Pérez). A partir de los años 70 José Nicolás Almansa dedicará cada vez más tiempo y energía a su tarea como pintor y comenzará a introducir el tema del indigenismo en sus obras, realizando exposiciones individuales y colectivas donde da a conocer al público mediante exposiciones individuales y colectivas sus pinturas y esculturas más originales de temática indigenista entre las que destacamos la exposición de óleos en la Cámara de Comercio (1.978), Galería Chumen (1.979, 1.981, 1.989), Galería Taller (1.982), Galería Poliedro (1.997 y 1.998), Plástica Contemporánea (1.998), Galería Fórum, etc., o sus colaboraciones humanitarias en salas expositivas como Juannio (1.995, 1.996, 1.997 y 1.998). En El Salvador expone en Galería El Laberinto

(1.982, Marzo y Noviembre 1.983, Agosto y Octubre 1.984, Mayo y Diciembre 1.985, 1.987), en México D.F. entablará relación comercial con Galería Contemporary Art y Misrachi, S.A. y por último en EE. UU expone con Galería Marigold en la IX Feria Anual Artexpo de Nueva York en 1.987. En estas exposiciones presenta esculturas en bronce, dibujos a tinta china sobre papel, dibujos al pastel y dibujos a lápiz, que testimonian su acercamiento antropológico al tema indigenista mostrándonos a unos personajes llenos de ternura y en ocasiones muy expresivos realizando tareas cotidianas. Estas obras testimonian la inmersión cultural que él, como muchos otros artistas españoles, realizaron en América Latina y nos aporta uno más de los innumerables ejemplos de “españolidad” presentes en el arte hispanoamericano, que a lo largo de la historia han enriquecido el panorama artístico de ambas orillas del Atlántico, generando nexos y vínculos que nos ayudan a comprender nuestro pasado, presente y futuro común. Pero, en particular su obra indigenista, testimonia mucho más, algo que, como precisa José Jiménez⁴ (2010:168), ya estaba en el origen de la actitud vanguardista:

la idea de un compromiso estético del arte con el tiempo presente, con la actualidad, y a través de ello con el conjunto de la humanidad, es decir, la concepción de la actividad artística como proyecto antropológico, lo que vincula las prácticas y actividades de los artistas con un espacio de incidencia en la percepción de la vida y en la transformación de las conciencias.

, porque como indica más adelante (2010:204)...*la capacidad para transferir las posiciones éticas y políticas a una obra autónoma marca la estatura de los artistas.* Para terminar esta breve sinopsis de su obra debemos destacar aunque sea de pasada sus grandes proyectos monumentalistas, nunca realizados, pero que testimonian la vocación por las obras a gran escala o “las aspiraciones hacia las grandes obras, esas obras que hacen historia...” en palabras de José Nicolás. Es de obligado cumplimiento reseñar el *Monumento al Expresidente de Guatemala Carlos Castillo Armas* (1.960), *Monumento a la Independencia de Centroamérica* (1.967), *Monumento al Maestro* (1.967), *Monumento a Venezuela* (1.968), *Monumento a Simón Bolívar* (1.970), *Monumento a la Marimba* (1.973), *La tumba Profanada* (1.974) o el grandioso proyecto del *Monumento al año 2.000* (1.975). Estas obras citadas son solo algunos ejemplos que nos sirven para avalar someramente la diversidad de técnicas que cultivó (pintura al óleo, pintura acrílica, dibujos a la tinta china, dibujos al pastel, escultura en bronce, madera, resina, escayola, barro...), así como la amplitud de géneros que abordó (retrato, escultura monumental civil, retablo, escultura religiosa, relieve, pintura y escultura indigenista...).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BOZAL, VALERIANO. 2013 [1.991]: *Historia de la pintura y la Escultura del siglo XX en España*. 2 volúmenes. (Volumen 1). La Balsa de la Medusa. Madrid.
- JIMÉNEZ, JOSÉ. 2010 [2002]: *Teoría del Arte*. Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.). Madrid
- PÁEZ BURRUEZO, MARTÍN. 1.982: “Pintura” en *Historia de la Región Murciana*. Tomo X . Ediciones Mediterráneo, S.A. (pp. 328-363). Murcia
- RAMALLO ASENSIO, Germán: “José Nicolás Almansa. La fecundidad del auténtico creador”. (Pp. 3-34) en *Homenajes Anuales por la defensa y conservación del patrimonio*. Patrimonio siglo XXI. Campobell S.L., Murcia. 2007.
- RAMALLO ASENSIO, GERMÁN 2009: “El legado Juan González Moreno” en *Catálogo Exposición González Moreno: El Legado*. Ediciones Tres Fronteras. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Murcia.

⁴ José Jiménez sostiene que, a pesar de la distancia temporal y las frustraciones históricas, este es uno de los aspectos relevantes de la vanguardia que siguen manteniendo hoy su vigencia.