VICENTE AGUILERA CERNI
Y EL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

BIOGRAFIA
43

LYDIA FRASQUET BELLVER

VICENTE AGUILERA CERNI
Y EL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Prólogo de José Martín Martínez

institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALÈNCIA, 2020

Colección «Biografia» — 43
Dirigida por Robert Martínez Canet

Edición compuesta con tipografía Times del cuerpo 10.5,
impresa sobre papel clarex 1.27 literatura color 03 de 90 gramos

© Lydia Frasquet Bellver

© 2020, de esta edición:
Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
contacte@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-841-6
Depósito legal: V-643-2020

Diseño de la portada: Estudio Juan Nava
Fotografía portada: AHVAC c 1980
Maquetación: Nova Digital, S.L

Impresión: IMPREMTA DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

ÍNDICE

Prólogo. José Martín Martínez 13

Introducción 19

1. Los inicios profesionales, 1953-1958 25

Antecedentes familiares, infancia y juventud 25

Investigador en la Institución Alfonso el Magnánimo 33
El Servicio de Estudios Artísticos 33
Investigaciones sobre arte medieval 38

El Servicio de Información de los EE.UU. respalda su carrera 48
Las relaciones culturales entre España y EE.UU. 48
Una estrecha y fructífera colaboración mutua 52

Crítico de arte, teórico del Grupo Parpalló y de la revista *Arte Vivo* 71
Primeros textos críticos 71
Impulsor del Grupo Parpalló 77
Coordinador de la revista *Arte Vivo* 85
Consolidación de su opción por la crítica de arte 88

2. Las apuestas de un crítico internacional, 1959-1964 93

Teórico del arte normativo y alentador del giro hacia el realismo crítico 95
La faceta de historiador pasa a segundo plano 95
Segunda etapa del grupo Parpalló y de la revista *Arte Vivo* (1959-1961). El arte normativo 96
La revista *Suma y sigue del arte contemporáneo* (1962-1967) 111
Precursor de Estampa Popular de València 124
Definición de la corriente Crónica de la Realidad 127

La proyección internacional 137
El premio de la crítica de la Bienal de Venecia en 1959 137
Proyectos internacionales y encargos del Régimen 141
Los Convegni de Rímini y la Bienal de San Marino entre 1961 y 1964 150
Mediador entre la AICA y la crítica española 155
Su papel en la exposición «España Libre», 1964-65 160

3. Los proyectos de un «desafecto al Régimen», 1965-1976 165

El compromiso político 165
Intervención en el Congreso Mundial de la Paz, 1965 167
Implicación en el PSP 169
Los referente teóricos. El existencialismo como telón de fondo 174

Dimensión de historiador: libros y documentales 179
Publicación de madurez 179
Guionista de documentales de arte 199

Generador de proyectos innovadores 203
Antes del arte: 1968-1969 203
El Museo Popular de Vilafamés 211
Asesoramiento a la Galería Punto de València 220

Un profesional cuestionado 222
La Bienal de Venecia de 1976 222
La polémica generada por la muestra «75 años de pintura valenciana» 227

4. Los proyectos de madurez, 1977-2005 233

El ocaso de un intelectual 233
Otros proyectos editoriales: la dirección del *Diccionario* (1980) y de la *Historia general del arte valenciano* (1986) 234
Dirección de la revista *Cimal* (1979-2003) 237
Sus publicaciones entre 1977-2005 243

Animador de la crítica: los dos encuentros internacionales y la fundación de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (1980-81) 246
El Consell Valencià de Cultura 248
Su legado intelectual 250

Epílogo: el crítico que pedía responsabilidad a los artistas 253

Bibliografía 259

Notas 305

Índice onomástico 355

Para Carmen y Javier

Y para mi familia,
sin ella no hubiera podido llevar a cabo esta investigación

PRÓLOGO

Tal y como indica el título, este libro es una biografía intelectual del crítico e historiador del arte Vicente Aguilera Cerni (1920-2005), en el que el lector encontrará una narración de su vida y actividades en pro del arte moderno, un estudio de sus escritos e ideas, y una valoración de su influencia en el contexto artístico español; todo ello fruto de una valiosa y oportuna investigación universitaria llamada a colmar la laguna historiográfica que existía respecto a esta figura clave en el devenir de nuestro arte contemporáneo.

No es frecuente que un crítico o un historiador sean objeto de un estudio individualizado, porque la historiografía sobre arte se ocupa, prioritariamente, de las obras y sus creadores. Es lógico que así sea; pero en el arte contemporáneo, en ese sistema cultural que llamamos arte, intervienen otros actores cuyo papel también es importante, y cuyo estudio ayuda a entender mejor el fenómeno en su totalidad. Entre ellos están, claro, los teóricos, críticos e historiadores; y Aguilera Cerni es un caso de estudio perfecto para constatar la relevancia que algunos tuvieron en la promoción de la vanguardia durante los años del franquismo y la transición democrática.

Aguilera Cerni perteneció todavía a una época en que la crítica jugaba una función decisiva en la aceptación social del arte emergente, una autoridad que él supo aprovechar a fondo para impulsar numerosas iniciativas. Es conocida su activa participación en la constitución y desarrollo de varios grupos de jóvenes artistas, luchando codo con codo en su empeño por revivificar la anquilosada cultura española del momento. Empezando por el grupo Parpalló (1956-1961), verdadero mascarón de proa de la vanguardia valenciana de postguerra, en el que actuó como coordinador y artífice de todos sus textos, en los que preconizó la integración

de las artes, subrayando la función de la arquitectura y el diseño en la construcción de una sociedad más humana. Siguiendo con la agrupación valenciana de Estampa Popular en 1964 y el posterior lanzamiento de Crónica de la Realidad, denominación acuñada por él para reunir a los pintores de nuestro *pop art* que expresaban los contenidos del realismo social con un nuevo lenguaje inspirado en los medios de comunicación de masas. Para terminar su aportación a las agrupaciones vanguardistas con Antes del Arte (1968-1969), una vuelta a explorar estéticamente las posibilidades visuales de la ciencia con la intención de fundamentar el arte sobre nuevas bases. Un largo compromiso con el arte y los artistas que culminó con la fundación del Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés (1972) donde poder mostrar sus obras. Pero no es tan conocida su labor como impulsor de numerosos proyectos editoriales que formaron, artísticamente hablando, a varias generaciones de estudiosos, aficionados y artistas. Baste recordar las revistas *Arte Vivo* (1957-1959), *Suma y Sigue* (1962-1967) y *Cimal* (1979-2003), junto a importantes obras colectivas como el *Diccionario de arte moderno* (1979) y la *Historia del arte valenciano* (1986-1989) dirigidas por él, o las numerosas monografías sobre arte y estética que vieron la luz en el sello editorial de su yerno Fernando Torres, gracias a sus buenos oficios, empezando por *El arte moderno* de su querido maestro Giulio Carlo Argan.

Aunque no cabe duda de que el legado más personal e imperecedero de Aguilera Cerni son sus numerosos libros, artículos y textos críticos. En una época en que el arte coetáneo no era objeto de estudio histórico en nuestro país, Aguilera Cerni escribió varios libros de indiscutible interés, empezando por dos que, además, trataban de arte foráneo, lo que aún era (y sigue siendo) más infrecuente en la historiografía española. Me refiero a sus pioneros *Introducción a la pintura norteamericana* (1955) y *Arte norteamericano del siglo xx* (1957), dos verdaderas rarezas, basadas en bibliografía extranjera muy reciente. No obstante, más decisivas serán sus investigaciones directas sobre el arte español desde la Guerra Civil dadas a conocer en *Panorama del nuevo arte español* (1966) e *Iniciación al arte español de la postguerra* (1970), así como la útil recopilación de textos programáticos que conformaron los dos pequeños volúmenes de *La postguerra. Documentos y testimonios* (1975). No en balde había escrito ya numerosos en-

sayos para monografías y catálogos sobre Sorolla, Pinazo, Julio González, Alberto, Lucio Muñoz, Saura, Michavila, Alfaro, Mensa, Hernández Pijoan, Anzo, Yturralde, Canogar y un largo etcétera que publicará hasta los años noventa. Así como gran número de colaboraciones en revistas, desde sus primeras en *Ínsula*, *Archivo de Arte Valenciano*, *Índice* o *Papeles de Son Armadans*, pasando por *Suma y Sigue*, *D'Ars* o *Cuadernos para el Diálogo*, hasta los últimos en *Guadalimar* o *Cimal*. Por no mencionar los artículos de prensa.

Motivos sobrados para dedicarle un libro. De modo que cuando Lydia Frasquet me expresó su intención de elegirlo como tema de tesis doctoral, le ofrecí encantado y expectante toda mi ayuda. Su investigación me brindaría la oportunidad de conocer de primera mano a un personaje que había despertado mi interés mucho antes, leyendo los ensayos de Pablo Ramírez sobre el grupo Parpalló cuando preparaba mi propia tesis sobre el escultor Andreu Alfaro. Recuerdo que entonces me llamó la atención lo que interpreté como un rasgo del personaje desde el comienzo: su inclinación a ir a contracorriente. Cómo explicar, si no, que apostase por la abstracción geométrica que él llamó normativismo y en la que casi nadie creía, cuando podía haberse subido al ascenso imparable de la opción contraria, la abstracción expresiva del triunfante informalismo, algo que pudo hacer (de hecho figuró entre los firmantes del segundo manifiesto del grupo El Paso) y le hubiera reportado un ingreso en la crítica más fulgurante del que tuvo. O qué otra explicación dar a que, una década después, en pleno auge del realismo crítico (al que él mismo había ayudado a configurar), repitiera una apuesta similar y de éxito igualmente improbable en España, con el lanzamiento de la tendencia de orientación óptico-cinética Antes del Arte. No se me ocurre otra interpretación que una independencia de criterio que le conducía a abanderar aquellos proyectos artísticos que consideraba más humanamente necesarios (aunque fueran incomprendidos), frente a los que respondían a las urgencias de cada coyuntura (aunque concitaran mayor aceptación).

Con todo, también recelé de un rasgo de su biografía que me parecía contradictorio. Me refiero a su habilidad para compatibilizar el compromiso artístico de vanguardia con la participación en los proyectos y las instituciones oficiales, aprovechando cualquier

plataforma para promocionar el arte moderno. Yo entonces, influido por artistas y críticos de la generación siguiente a la suya, no vi con buenos ojos su cautela para nadar y guardar la ropa; aunque pronto entendí que mi suspicacia se debía a una visión maniquea del periodo, y que esa adaptabilidad suya, ese funambulismo entre lo alternativo y lo oficial venía impuesto por las circunstancias, era el signo de los tiempos. Ahora, tras leer las páginas que siguen, reconozco que nunca comulgó con el pacto tácito al que pareció llegarse en los años cincuenta entre arte moderno y régimen franquista.

Pero no abundaré en más recuerdos y opiniones personales, porque lo que ahora interesa es resaltar las cualidades de esta investigación llevada a cabo por Lydia Frasquet, en la que ha conseguido desvelar esas y otras facetas de la poliédrica personalidad de Vicente Aguilera Cerni como ensayista, crítico de arte, intelectual comprometido y promotor de las más variadas iniciativas. Desde su origen en sendas familiares de ascendencia militar, sus primeros estudios, la afiliación a las Juventudes Socialistas Unificadas, así como sus lecturas y primeros escritos. Para seguir con su introducción en la investigación y la crítica como colaborador de la Institución Alfonso el Magnánimo y el Centro de Estudios Norteamericanos. Su conocida participación en los grupos artísticos antes citados (Parpalló, Estampa Popular, Crónica de la Realidad y Antes del Arte) y la temprana proyección internacional en una época de aislamiento. El compromiso político antifranquista y su breve militancia en el PSP durante la Transición. Sin olvidar las polémicas en que se vio envuelto con motivo de la Bienal de Venecia de 1976, la exposición «75 años de pintura valenciana» y la creación del IVAM.

Todo ello es el resultado de una completa y sistemática investigación que, a las semblanzas ya publicadas, Lydia Frasquet ha incorporado numerosos datos inéditos extraídos de la documentación conservada en su archivo personal y en otros archivos públicos, además de entrevistas a amigos y compañeros suyos; fundamentando así una biografía en fuentes fiables. Además de haber realizado, como no podía ser de otro modo, una atenta relectura y análisis de su producción bibliográfica a la luz del contexto y de la recepción que tuvo. De modo que el lector encontrará en las páginas que siguen un puntual relato de la vida y obra de un intelectual

cuya actividad fue decisiva en los procesos de construcción de una cultura artística moderna, especialmente en València. Una cultura artística concebida no en clave autóctona ni particularista, sino integrada en las tendencias internacionales del momento; y una cultura artística en la que no primasen las concepciones estéticas formalistas, sino regida por la ética de la responsabilidad moral, plasmada en un compromiso social activo. Dejando, en fin, un legado de ideas y valores que ha contribuido a conformar un imaginario cultural y político más moderno y democrático.

José Martín Martínez
Universitat de València

INTRODUCCIÓN

Este libro se plantea como el primer acercamiento al legado cultural y activista de Vicente Aguilera Cerni (València, 1920-2005), uno de los críticos e historiadores de arte españoles del siglo xx con mayor proyección internacional.

Aunque su figura siempre aparece reflejada en los estudios sobre historia del arte de la España de Franco, carecíamos de una visión monográfica de su trayectoria profesional. Hemos tratado de reflejar todas las facetas que desempeñó a lo largo de su vida, dado que además de la redacción de sus escritos, ejerció una relevante labor como activador cultural, como generador de plataformas de reflexión y de intercambio intelectual. Nos hemos aproximado a su militancia artística y política. Y hemos tratado de contextualizar su devenir dentro del marco histórico, artístico y social de la segunda mitad del siglo xx.

Creemos que Aguilera desarrolló una importante labor que debe ser reivindicada, al practicar firmemente una crítica y una promoción del arte comprometida con su época bajo sus particulares circunstancias.

¿Pero por qué investigar sobre Vicente Aguilera Cerni, por qué estudiarlo? La trayectoria de Aguilera era de sobra conocida en los años sesenta y setenta. Pero luego su prestigio e influencia fue difuminándose a medida que nuevas generaciones de artistas y críticos tomaron el relevo de la actualidad artística en una nueva coyuntura social y cultural. Aguilera había fallecido en 2005 y consideramos la idoneidad del momento histórico de abordar esta investigación sobre el estudio de su carrera. Al inicio de esta investigación, en 2010, todavía podíamos contactar con muchos de los protagonistas y compañeros de su devenir.[1] Hemos tenido también la impagable oportunidad de poder navegar en su archivo personal gracias a la generosidad de su hija Mercedes Aguilera.

Esta publicación reivindica el interés de su figura: estudiar a Aguilera sirve para conocer muchos aspectos de la cultura artística valenciana y española de los años cincuenta hasta prácticamente los años noventa. Sobre algunos historiadores o críticos coetáneos a Aguilera ya se han realizado estudios monográficos, como es el caso de Alexandre Cirici Pellicer, Giulio Carlo Argan, José María Moreno Galván, José Corredor-Matheos, Felipe Mª Garín, Juan Antonio Gaya Nuño o Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

Pero bien pensado, un crítico o historiador, como es el caso de Aguilera, ya se expresa a través de sus muchos libros y artículos, de manera que podría parecer injustificado realizar un estudio de carácter biográfico sobre su persona. ¿Qué puede haber relevante que no esté ya plasmado en su producción escrita? Sin embargo, la vida de los pensadores, críticos e historiadores es como la de otros intelectuales, y al igual que ellos, también se han visto en circunstancias vitales en las que han sufrido por defender sus ideas. Tal es el caso de críticos coetáneos a Aguilera que optaron por el exilio, o de otros cercanos a él que sufrieron penas de cárcel, como por ejemplo José María Moreno Galván.

¿Entendemos mejor la obra de Aguilera tras haber revisado su biografía? Sin duda, y algunos pasajes en concreto han cobrado una nueva lectura, como es el caso de su interés por el arte norteamericano. Y podemos entender y juzgar mejor su obra tras contrastar si existen o no discrepancias entre sus textos y su vida. Hemos intentado entender al autor y avanzar en el conocimiento del mismo. ¿Hay coherencia entre su obra y su postura política? ¿O de manera contraria, no hay referencias, y son esos silencios significativos? El género de la biografía que hemos elegido nos permitía atender todas estas preguntas, así como aproximarnos a sus textos y comprobar la medida de su compromiso.

Hemos analizado todo el repertorio bibliográfico escrito y publicado por Vicente Aguilera –libros, publicaciones periódicas, catálogos, artículos, ponencias, guiones de documentales, etcétera–, incluyendo su archivo personal (cartas y escritos inéditos). Una de las novedades y aportaciones más relevantes de esta investigación es que se ha trabajado directamente con el archivo personal de Vicente Aguilera, custodiado por su hija Mercedes. Tener acceso a este conjunto documental ha sido esencial para situar muchos de los episodios vitales de Aguilera. Hemos tenido acceso directo a

un material muy valioso, pese a que la familia echa en falta algunas carpetas de correspondencia, posiblemente extraviadas. Además también hemos encontrado cartas y documentos relacionados directamente con Aguilera en diversos archivos repartidos por la geografía española.

En un segundo momento se ha completado la investigación con una serie de entrevistas a los intelectuales y artistas que han trabajado o compartido su tiempo con él. Las entrevistas a coetáneos han sido una parte importante en esta investigación –se han realizado una veintena– ya que sus testimonios han aportado datos, han enriquecido y aclarado aspectos de la biografía de Aguilera y de su desarrollo profesional. Nos han ayudado a comprobar cómo se recibió la obra de Aguilera en su momento.

En tercer lugar, se ha analizado la bibliografía existente sobre crítica e historia del arte español de esta época. ¿Qué lugar ocupa Aguilera en la historiografía? Su actividad es reseñada prácticamente en todas las obras de referencia de la historia del arte español contemporáneo; se suele mencionar su contribución con la modernidad a través de la formación del Grupo Parpalló, del impulso de las revista como *Arte Vivo*, *Suma y Sigue del arte contemporáneo* y *Cimal*, así como de sus muchas publicaciones sobre arte contemporáneo español. De esta manera sucede en la obra de Valeriano Bozal, *Historia de la pintura y escultura del siglo xx en España (1940-2010)*,[2] y de la publicación panorámica de Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo.[3] Aparece también en las recopilaciones del arte español del siglo xx, como el volumen de Francisco Calvo Serraller,[4] donde restringe su alcance a la región valenciana. Por otro lado, en 1975, en uno de los primeros estudios sobre crítica española, Juan Antonio Gaya Nuño aseguraba que Aguilera era visto como un crítico de provincias, pero de autoridad y solvencia.[5] Los estudios sobre la historia de la crítica de arte española continúan señalando la labor de Aguilera, como el estudio realizado por Julián Díaz y Ángel Llorente.[6] Y en los repertorios de textos sobre historia de la crítica española, se incluyen sus escritos, como en la obra de Jesús Pedro Lorente.[7]

Si revisamos los estudios realizados de manera monográfica sobre Aguilera, nos encontramos con el artículo de Carmen Bernárdez Sanchís sobre sus obras de historia del arte americano.[8] Ya en el ámbito valenciano, ha sido Juan Ángel Blasco Carrascosa

quien se ha aproximado a su biografía.[9] Pablo Ramírez quien ha investigado su trabajo en el Grupo Parpalló.[10] Román de la Calle ha revisado su trayectoria en el campo de la Asociación de Críticos de Arte.[11] Rosalía Torrent ha estudiado su papel en la conflictiva Bienal de Venecia de 1976.[12] Pero una de las personas que más está trabajando por poner en valor su trayectoria es Paula Barreiro. Desde sus muchas publicaciones, está situando a Aguilera como figura puntera y destacada, realizando una valoración global de su carrera. En el extremo opuesto de las palabras de Gaya Nuño, Paula Barreiro sitúa a Aguilera en una sólida red de críticos a nivel europeo.[13]

Las características este estudio nos ha llevado a realizar un planteamiento cronológico, y a dividir el desarrollo de su vida en cuatro grandes capítulos. En el primero abordamos sus inicios profesionales entre 1953 y 1958, en el que tras situar sus antecedentes familiares y sus años de juventud lo encontramos como investigador sobre la Edad Media en el Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo. De manera casi simultánea cominenza su interés por el arte norteamericano, y vemos cómo el Servicio de Información de los EE.UU. respalda su carrera. Impulsa en estos años la formación del Grupo Parpalló y su revista *Arte Vivo*, y va tomando forma su decisión de dedicarse por entero a la crítica y la gestión del arte contemporáneo.

El segundo capítulo narra la segunda etapa del Parpalló y su revista *Arte Vivo* (1959-1961), así como su aportación definiendo el concepto de arte normativo. Dirige la revista *Suma y sigue del arte contemporáneo* (1962-1967), desde donde alienta el giro hacia el realismo crítico. Se implica en Estampa Popular de València y define la corriente Crónica de la Realidad. Son los años en los que, paralelamente, al recibir el premio de la crítica de la Bienal de Venecia en 1959 su carrera se catapulta a una esfera internacional. Tras la recepción del premio se le encargan proyectos tanto del Régimen como del exterior. Asiste a los principales encuentros de la crítica militante en Europa, los Convegni de Rímini. Analizamos su implicación en la mítica exposición antifranquista «España libre» de 1964-65.

El periodo que abarca entre 1965 y 1976 conforma el tercer capítulo, en estos años deja ver su compromiso político con la izquierda. Así lo demuestra su asistencia al Congreso Mundial por

la Paz en Helsinki en 1965. Se embarcará en proyectos editoriales, escribirá guiones para documentales, impulsará el grupo Antes del Arte (1968-1969), emprenderá la fundación de un museo en una pequeña localidad y asesorará a la galería Punto en València. En 1975 se suma a las filas del PSP, el partido del profesor Tierno Galván. Sin embargo dos episodios empañan su carrera: la ejecución por parte de otro equipo de profesionales de la exposición en la Bienal de Vencia de 1976, y la polémica por formar parte del equipo de trabajo de la exposición «75 años de pintura valenciana».

En el cuarto bloque, que comprende de 1977 a 2005, aborda relevantes proyectos editoriales, como la dirección de *Diccionario del arte moderno* y de la *Historia general del arte valenciano*. Entre otros asuntos, dirige la revista, *Cimal* (1979-2003). Analizamos las funciones que desempeña en el Consell Valencià de Cultura.

Han sido muchas las personas que me han acompañado en los años de redacción. En primer lugar, quedo en deuda con el director de la tesis, el Dr. José Martín Martínez por su paciencia infinita, su erudición, magisterio y enorme generosidad al cederme su tiempo y recursos. Y con el Dr. Juan Ángel Blasco Carrascosa por su ayuda y consejo constantes.

Quiero destacar especialmente el papel que ha jugado Mercedes Aguilera, quien de manera generosa me ha abierto las puertas al archivo de su padre y me ha guiado por las redes de contactos personales, hechos y recuerdos de su biografía.

A lo largo de la investigación han sido muchas las personas que me han brindado su valioso tiempo para hablar de Aguilera y explicarme aspectos de su vida y de su obra intelectual. A todos ellos les agradezco sus ideas y reflexiones. Desde Salvador Aldana, Paula Barreiro López, Doro Balaguer, Emèrit Bono, Román de la Calle, Víctor Fuentes Prósper, Manuel García García, Jacinta Gil, Beatriz Guttmann, Jesús Huguet, José Huguet Chanzá, Tomàs Llorens, Ricardo Marín Viadel, Carmen y Ximo Michavila, José Soler Vidal [Monjalés], Salvador Montesa, Luis Prades, Rosalía Sender, Ramón Tió Bellido, Alfonso de la Torre, Rosalía Torrent, José María Yturralde y Amparo Zaragozá.

No quiero dejar de agradecer la impagable ayuda que he recibido del personal del CIDA, así como a la multitud de personas

que me han ayudado en los archivos e instituciones en los que he trabajado. Y por supuesto, mi reconocimiento a Anacleto Ferrer y al equipo de la Institució Alfons el Magnànim por su compromiso al publicar este ensayo.

Tampoco quiero dejar de mencionar a la familia Martínez Guerricabeitia, con cuyo magnífico legado artístico tengo el placer de trabajar de manera diaria desde la Fundació General de la Universitat de València, conectando con la realidad artística valenciana, que tan interrelacionada está con el trabajo que desarrolló Aguilera.

Finalmente, no habría sido posible para mí abordar esta investigación sin el apoyo de mis amigos y mi familia: Xaro Aliaga, Luisa y Amparo Cardona, Ana García, Marián González, Ricard Martínez, Sonia Riera y José Tarrazó. Y por supuesto, mis padres en primer lugar, Javier y Amparo, mis hermanos, y finalmente, a Pablo, Carmen y Javier. A todos vosotros, gracias por haberme acompañado y animado durante la redacción de este trabajo.

Vicente Aguilera junto a su madre y su hermano José, c. 1923,
Archivo de los Herederos de Vicente Aguilera Cerni (AHVAC).