

## «LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX»

### ■ Conferencias de Julián Gállego y Santiago Amón

Sobre el tema «La pintura española del siglo XX», la Fundación Juan March organizó en su sede, del 8 al 18 del pasado mes de febrero, un ciclo de conferencias, coincidiendo con la exposición «*El Paso* después de *El Paso*», que por esas fechas estaba abierta en Madrid, en la Fundación. El ciclo fue impartido por **Julián Gállego**, catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense, quien pronunció las dos

primeras conferencias, sobre «Realismo, Simbolismo y Modernismo en lo español (1900-1920)» y «Las vanguardias españolas dentro y fuera de la Península (1920-1940)»; y por el crítico de arte **Santiago Amón**, quien dio las otras dos charlas, sobre «La vanguardia y su concepto» y «La vanguardia y su práctica».

Ofrecemos seguidamente un resumen de las cuatro conferencias.

#### Julián Gállego:

#### «REALISMO, SIMBOLISMO Y MODERNISMO EN LO ESPAÑOL»



**E**l Realismo, el Simbolismo y el Modernismo son tres posturas distintas, sucesivas, aunque a veces coincidentes en España. El término *Realismo* se inventó en Francia (Champfleury) en el siglo XIX, por lo que es un anacronismo el hablar de realismo cuando nos referimos a pinturas de Velázquez o Zurbarán. El Realismo es un concepto empírico de la vida, influido por la historia natural, que surge como reacción contra lo inmediatamente anterior, esto es, el Romanticismo y el Clasicismo.

El *Simbolismo* es una actitud totalmente opuesta al Realismo.

Posee un contenido espiritual y en él prima la sugerencia, la alusión (las correspondencias entre los sentidos, la música, el color, el olor, etc.). Busca expresar lo inexpresable de forma exquisita dentro de un modo de misticismo pagano.

En cuanto a la palabra *Modernismo* fue acuñada poco antes de 1900, en plena euforia de la generación de la luz eléctrica, el aeroplano, el ferrocarril y el automóvil. Diez años después el Futurismo vendría como consecuencia del Modernismo. Se imponen las formas estéticas de

rápido impacto: de ahí que ésta sea la edad de oro del cartel, género en el que destaca Toulouse-Lautrec y, en España, Ramón Casas. El Modernismo se caracteriza también por la exquisitez formal, las líneas parabólicas y serpenteantes, aunque también tiene un contenido popular, como el estilo «cervecería». En España se mezclan los tres estilos o tendencias en el período que va desde 1900 a 1920.

Podemos distinguir cuatro grandes períodos en la pintura española contemporánea: 1º) *Moder-nista y simbolista*, que va desde fines del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial; 2º) *Vanguardista*, que abarca desde alrededor de 1920 hasta la guerra civil. En él dominan influencias del cubismo, del surrealismo y del ultraísmo; 3º) *Clas-cista* o académico figurativo (de 1930 a 1950 aproximadamente). Estilo muy neoclásico, influido por los estilos fascistas italianos; y 4º) *Internacional* (desde 1950 en adelante), estilo en el que se mezclan las más diversas tendencias.

En el primero de estos períodos, el realista-simbolista-modernista, predominan los temas luministas de corte simbolista y el estilo progresista-social y, sobre todo, el regionalista o aflamencado. Se puede seguir toda una serie de escuelas regionales, entre las que dominan Madrid y Barcelona, esta última más vinculada a las corrientes europeas, más modernista; Madrid es más académico, con una mayor tradición museal.

En Valencia hay una fuerte tradición realista-religiosa, un naturalismo y un luminismo muy característico de la región. Ignacio Pinazo (1840-1916) está al frente de esta escuela. En Sevilla y, en general, en toda Andalucía hay una gran tradición regionalista en la temática

de gitanas y bailaoras. En el País Vasco domina el estilo costumbrista.

La Escuela de Bellas Artes de San Fernando y el Museo del Prado, en Madrid, son los principales focos de atracción artística. En general, en esa veintena de años, de 1900 a 1920, y salvo excepciones, como la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, se da en España una escasa relación con el extranjero y se evita casi siempre la vanguardia avanzada.

El modernismo pictórico en Cataluña es más rico que en las demás regiones. Relacionado con la arquitectura (Mestres, Riquer, Joan Brull) o con evidente influencia parisiense (el Grupo de «Els 4 Gats», al que pertenecen Ramón Casas y Rusiñol), el modernismo catalán del 900 también trata temas sociales y políticos (los movimientos anarquistas de comienzos de siglo), así como tipos flamencos. Es curioso que en la pintura y la música catalanas del 900 el tema flamenco abunde aún más que en la propia Andalucía; hay un cante flamenco en los barrios suburbanos de Barcelona que todavía se conserva hoy.

Después de «Els 4 Gats» viene el Noucentisme, reacción contra los excesos del Simbolismo y del Modernismo. En el Noucentisme hay un descubrimiento de la luminosidad mediterránea (Joaquín Mir, Mariano Pi de la Serra, Javier Nogués...).

En la tendencia del realismo y luminismo valencianos, encabezada por Ignacio Pinazo, figuran Martínez Cubells y sus grandes contrastes de luz; Antonio Muñoz Degrain, un simbolista muy retardado y al que, en mi opinión, no se le ha hecho la justicia que merece; y Joaquín Sorolla, el gran genio valenciano, el triunfador de la Exposición de París de 1900 y

▷ en todos los grandes certámenes de su tiempo; y otros como Cecilio Pla y su equilibrio en el uso de los blancos, rosas y azules claros. Julio Romero de Torres es un pintor simbolista muy personal, cultivador del mundo lorquiano y del cante hondo.

En la escuela del País Vasco cabría citar, entre otros, a Aurelio Arteta y su fuerza en los paisajes y en la expresión de sus personajes; Iturrino, influido por el fauvismo y Matisse; Ricardo Baroja, gran aguafuertista, pintor de los barrios bajos madrileños y de los puertos del Norte; o Echevarría y sus retratos de las figuras del 98, como Unamuno o Azorín. Ignacio Zuloaga, pintor enamorado de las glorias hispánicas y cuyos retratos suelen tener un fondo de paisaje expresionista.

En Asturias están Evaristo Valle y Joaquín Vaquero Palacios; en Extremadura, Eugenio Hermoso, quien derivaría más tarde a una actitud más académica.

En la escuela madrileña, Aureliano de Beruete, impresionista, pinta un río Manzanares casi veneciano; y ya cerca de la Academia, Eduardo Chicharro, Alvarez de Sotomayor, José Gutiérrez Solana, pintor madrileño aunque nacido en Santander, autor del célebre cuadro de la tertulia del Café de Pombo.

### **Las vanguardias españolas dentro y fuera de la Península**

La época vanguardista se extiende en España desde el final de la Primera Guerra Mundial hasta comienzos de la guerra civil; aunque fuera de España empieza antes, ya que los artistas viajan a París, centro internacional de la vanguardia desde

comienzos del siglo, meca de las artes, capital que ostentaba entonces la hegemonía del gusto y de la vanguardia artística. De hecho ya en el siglo XIX Francia era muy visitada por los españoles —Goya, Madrazo—, y a partir del comienzo de las Exposiciones Universales, cada doce años, desde mediados del siglo pasado, va a ser constante la visita a Francia por parte de nuestros artistas. En el grupo de los del 900 figuran, entre otros muchos, Rusiñol, Ramón Casas, Isidro Nonell, que traían aquí las últimas modas del Modernismo y el Simbolismo de París. Picasso fue a París en 1900 y en 1904 decidió quedarse para siempre. Miró llegó hacia 1919. A partir del exilio de la guerra civil y en la inicial posguerra, el número de artistas españoles que marchan a París aumenta notablemente.

En Barcelona, una de las primeras manifestaciones vanguardistas (aunque el término de «vanguardia» lo inventa Guillermo de Torre en 1920) ya desde 1912 la constituía la Galería Dalmau. En 1925 se inaugura en Madrid la Galería Salón de Arte Moderno, en la que exponen, entre otros, María Blanchard, Julio Romero de Torres... En Zaragoza, en 1919 se organiza una Exposición Hispano-Francesa, con obras de Bonnard, Vlaminck y otros vanguardistas. Otros hitos que marcan el desarrollo de la vanguardia artística son el Salón de Artistas Ibéricos, de 1925, organizado en el Palacio de Velázquez, del Retiro, en el que exponen, entre otros, Benjamín Palencia, Angel Ferrant, Barradas y Dalí. A pesar de lo moderado de la vanguardia en esta muestra, es rechazada por el gran público.

Son estos años los de la floración de la vanguardia literaria, la de la Generación del 27. En los años treinta, los pintores destacados en España son Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Gaya, Cossío, Solana y no muchos más, que habían regresado de Francia.

El surrealismo se centra en torno a Eduardo Westerdahl, en Tenerife, aunque esa tendencia domina más en la poesía (Lorca, Alberti, Cernuda). Poco después, en 1935, se funda ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), que promueve la primera gran exposición Picasso. Otros tanteos vanguardistas son los del teatro de la Barraca, espectáculos en los que colaboran José Caballero, García Lorca, Alberti y Benjamín Palencia; la fundación de asociaciones de arquitectos como GATEPAC; todos ellos, intentos que va a cortar la guerra del 36. Durante los tres años que dura la contienda,

en la España nacional franquista y en la posguerra dominará un clasicismo académico muy influido por Italia. De hecho, las becas que concede la Academia de Bellas Artes ya no eran para París, sino para el eje Roma-Berlín. En la zona republicana destaca el Pabellón Español de la Exposición de París, de 1937.

Tras la guerra y el exilio forzoso de numerosísimos artistas, uno de los primeros síntomas de renovación lo representará Eugenio d'Ors, que funda en 1941 la Academia Breve de la Crítica, que al año siguiente celebra la exposición «Salón de los Once», de gran importancia para los intentos vanguardistas de la posguerra.

Fuera de España será fundamental el papel que en la vanguardia jugarán españoles como Dalí, Miró y Oscar Domínguez en el surrealismo, o Picasso y Juan Gris en el cubismo.

### Santiago Amón:

#### «LA VANGUARDIA: SU CONCEPTO Y SU PRACTICA»



¿Vale decir que el arte español, de la guerra civil a esta parte, ha medrado, si medró, merced a una gestión centralista, entre furtiva y coyuntural? La respuesta inicial y eventual sería que hay datos para al menos afirmar que de algún modo se programó un «arte para adentro» y «un arte para fuera», cumpliendo a ambos análogo desafecto cultural del lado de aquellos medios oficiales que,

en vez de remitir la expresión plástica a sus propios cometidos de «conocimiento y creación», la convertían sistemáticamente en vehículo de propaganda y de signo contrario. Para el interior, un arte triunfalista, grandilocuente, fatuo, anacrónicamente conmemorativo..., y para el exterior, un arte vanguardista, renovador, desenfadado, de corte internacional..., aunque

premeditadamente adornado de supuestas «virtudes raciales».

Quien, al margen de otros fondos y trasfondos, se atenga a la pura estadística irá a dar a la llana conclusión de que el arte español de estos últimos años floreció de forma inusitada. ¿Paradigma o reflejo de las realidades de dentro? El hecho de que los artistas de vanguardia presentaran oficialmente el pabellón español parecería así certificarlo si la paulatina renuncia de «los grandes» no viniera a sentar razonables sospechas y no quisiera tampoco desmentirlo el aspecto desolador del «escapate oficial de dentro», ayuno, por ese mismo tiempo, de toda presencia extranjera de alguna significación o relieve. De haberse manifestado el arte español contemporáneo, puertas afuera, como vivo y fehaciente reflejo de una realidad interior compartida y fomentada por los organismos oficiales, nos hubiera acarreado, a título de contraprestación e intercambio, las mejores muestras del arte de vanguardia de rango internacional, en forma de exposiciones y certámenes de análoga condición a aquellas y aquellos en que nuestros artistas se veían profusamente distinguidos y honrados por estimación ajena. Nada de ello hubo.

No es impertinente señalar el retraso (delator) con que a nuestros ojos llegaron las espléndidas exposiciones programadas por la Fundación Juan March, y recibidas poco menos que en olor de multitud. No menos delator, en este mismo sentido, es el mal llamado «Museo Español de Arte Contemporáneo», al que, en el mejor de los casos, y dada la ausencia palmaria de obra extranjera, cuadraría mucho mejor el nombre de «Museo

de Arte Contemporáneo Español». Lo de «contemporáneo» es por otra parte válido si lo referimos literalmente a unos cuantos artistas que desplegaron su actividad desde comienzos de siglo, aunque no pocos de ellos lo hicieron a contrapelo de la vanguardia y de la propia evolución histórica. El visitante (especialmente si es extranjero o simplemente habituado a otros museos de condición específicamente contemporánea) se ve en un mar de confusiones o se limita a preguntar: ¿dónde está ese gran arte que, según opinión fundada, se produjo en la España de estos tiempos? Si quiere tener alguna noticia es preferible que acuda al Museo Abstracto de Cuenca, nacido, una vez más, de la iniciativa privada, lo mismo que el Museo Picasso de Barcelona y la Fundación Joan Miró.

### ¿Fenómeno acultural?

El arte español, de la guerra civil para acá, ¿un fenómeno acultural? ¿Arte y Universidad? No hay escrúpulo en afirmar que ésta anduvo enteramente ajena a la expresión de aquél, en su versión vanguardista, y hoy sigue marginándolo. ¿Dónde, pues, dar con un vínculo entre el arte vigente y la cultura instituida? Lejos, muy lejos de ésta. En los escritos, tal vez, que los propios artistas divulgaron un tanto a su aire, a contrapelo de los programas oficiales y con el apoyo de algunos «animadores» (a falta, sin duda alguna, de poetas). Y tampoco aquí, estadística en mano, resulta muy halagüeño el balance. Si las coplas que el Arcipreste de Hita coligió del pueblo y dio a la luz pública, según su propio y sentencioso decir, «no cabían en

diez pliegos», algunos menos habían de bastar para dar suficiente noticia de lo que dijeron nuestros artistas, en compañía de sus fervientes «animadores», a lo largo de estos largos cuarenta años. Tras su lectura, y desde una sucinta angulación cultural, nuestro suceso artístico no dio ocasión cumplida para echar las campanas al vuelo.

¿Resumen estadístico? De los años cuarenta cabe señalar la fundación, por obra y gracia de Eugenio d'Ors, de la Academia Breve de la Crítica y del Salón de los Once. En 1947 nace en Zaragoza el grupo llamado «Pórtico», abierto a la expresión abstraccionista de Lagunas, Laguardia, Aguayo, Vera y Antón. Al año siguiente surge en Barcelona «Dau al Set». Sus componentes (los pintores Tàpies, Cuixart, Ponç y Tharrats y los escritores Brossa, Cirlot y Arnau Puig) condensaron buena parte de su programa en una publicación igualmente titulada «Dau al Set». Ese mismo año de 1948 se funda en Madrid la «Escuela de Altamira», de carácter abstraccionista, con nombres como los de Gullón, Ferrant, Goeritz, cerrándose la década con la inauguración, en Valencia, de una «Exposición abstracta» presentada por Eusebio Sempere y acompañada de un escrito del propio pintor y otro de José Mateu, adornados ambos de un cierto aire programático y renovador. Antes de entrar en la década siguiente no está mal destacar el impulso que supuso para el arte nuevo, merced al entusiasmo de Tomás Seral, la madrileña «Sala Clan».

Se inician los años cincuenta con la apertura de la «Bienal Hispanoamericana», con textos de Joaquín Ruiz-Giménez y Benjamín Palencia. Dos años

después tiene lugar en la Universidad Menéndez Pelayo, de Santander, un curso dedicado a la abstracción, cuyas referencias fueron recogidas en una publicación titulada «El Arte Abstracto y sus problemas». Bajo la coordinación de Vicente Aguilera Cerni y la acción directa de Manuel Gil se funda en Valencia en 1956 el «Grupo Parpalló».

Bajo el patrocinio del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid (que tan admirablemente dirigió José Luis Fernández del Amo, siendo ministro Ruiz-Giménez) quedaba inaugurado en 1956 el Primer Salón Nacional de Arte no Figurativo, feliz ocasión para que una veintena de escritores y artistas formularan su abierta adhesión a la vanguardia. Aunque no se constituyera oficialmente, existió por ese mismo tiempo un «Grupo de Aránzazu», en el que descollaron las firmas de Chillida y Oteiza y del que habían de germinar por todo el País Vasco otros grupos estrictamente renovadores: «Gaur», en Guipúzcoa; «Emen», en Vizcaya; «Orain», en Alava; y «Danok», en Navarra. En 1957 surge en Madrid «El Paso», que amplía su declaración inicial en un segundo manifiesto firmado, dos años después, por Canogar, Conde, Ayllón, Cirlot, Pablo Serrano, Juana Francés, Feito, Millares, Saura, Chirino y Rivera. Ese mismo año nacerá otro grupo denominado «Equipo 57» e integrado por Ibarrola, Duarte, Duart, Cuenca y Serrano.

A la década de los cuarenta hay que asignar también el florecimiento del grupo de los «Indalianos», encabezado por Perceval, y destacar en el campo de la escultura los premios que de la Trienal de Milán se trajeron Oteiza, Ferrant y Chillida. Tam-

poco hay que dar al olvido la doble exposición (en Barcelona y en Madrid) de los escultores Ferrant, Ferreira, Oteiza y Serra, o la muestra-homenaje a Miró, Artigas y Palazuelo, y la labor de Sala Negra y las galerías Darro y Fernando Fe.

En los años sesenta cabe destacar un escrito de Moreno Galván («Sobre la abstracción en España»), que nueve años después editará un extenso estudio sobre la «Última vanguardia», y los manifiestos de «Estampa popular» y «Arte normativo». Por esas mismas fechas aparece en la revista «Acento Cultural» un artículo de Valeriano Bozal, titulado «El realismo plástico de los últimos años». De alcance asimismo figurativo, aunque de signo distinto, es la orientación del grupo «Hondo», formado por Conde, Orellana, Genovés y Jardiel... y posteriormente por Vento y Sansegundo. En 1964 se funda en Valencia el «Equipo Crónica», formado por Manuel Valdés, Rafael Solbes y Juan Antonio Toledo. Al año siguiente tiene lugar la primera exposición «Crónica de la realidad». En 1966 surge la «Tendencia esencialista», con el concurso de Will Faber, Hernández Pijoán, Tharrats y Pic Adriá. Se organizan ese mismo año las exposiciones tituladas «Mente» y concebidas como actividades interdisciplinarias, editando, meses después, el Centro de Cálculo de Madrid una publicación titulada *Ordenadores en el arte* con escritos debidos a los propios artistas (Alexanco, Barbadiello, Yturralde, Elena Asíns, Seguí, Casas, De la Prada, Vasarely...).

Todavía en curso el año 68, se agrupan en torno a Juan Antonio Aguirre unos cuantos

artistas jóvenes, que serán citados en conjunto como «Nueva generación», y entre los que Luis Gordillo abrirá una auténtica nueva época. De esta década de los sesenta hay que mencionar, cuando menos, al grupo «Zaj» (Hidalgo, Marchetti, Castillejo y Esther Ferrer), de corte genuinamente dadaísta, y los escritos sobre estética publicados por Simón Marchán. De la década de los setenta es recordable la exposición «Video-art» de Antonio Muntadas, con los escritos publicados, a propósito de ella, por Cirici, Alberto Corazón, Simón Marchán y el propio Muntadas, así como el nacimiento de la revista «Trama», en la que exponen su particular defensa de la abstracción unos cuantos jóvenes artistas (Brotó, Tena, Rubio, Grau... y aquellos otros a ellos afines, como Teixidor, León, Delgado...).

El arte español contemporáneo, ¿un fenómeno acultural con visos de espejismo? La respuesta se hace inevitablemente afirmativa, y no porque el arte se haya desvinculado, a la brava, de la cultura, sino que ésta, al menos en su versión oficial, no tuvo a bien aceptarlo fuera de lo estrictamente propagandístico. Han sido en última instancia los grupos mencionados y los artistas sobredichos los que acertaron a aportar su granito de arena a nuestra cultura contemporánea, al tiempo que paliaban crecientes anacronismos, terminando por subsanar con la obra lo que desde la penuria bibliográfica parecía insubsanable. En la acción de todos ellos se cumple el exponente de las llamadas «culturas fronterizas»: la manera de ser de quienes, habiendo recibido poco o nada de la cultura oficial, entregan mucho o todo a la cultura viva. ■