

**PATIO HERRERIANO**

Museo de Arte Contemporáneo Español



# ANUDAR EL TIEMPO

EL FONDO RAFAEL Y MARÍA TERESA SANTOS  
TORROELLA Y SUS ECOS EN LA ASOCIACIÓN  
COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO

09.11.2024 - 27.04.2025

SALAS 6 Y 7

# ANUDAR EL TIEMPO

EL FONDO RAFAEL Y MARÍA TERESA SANTOS  
TORROELLA Y SUS ECOS EN LA ASOCIACIÓN  
COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO

La colección y el archivo-biblioteca del crítico, historiador y poeta Rafael Santos Torroella — cuidadosamente custodiados por su esposa, Maite Bermejo— conforman un valioso conjunto que no es solo el testimonio de su trayectoria vital e intelectual, sino que configura también un recorrido por los senderos de la vanguardia española en el siglo XX que anuda dos tiempos: antes y después de la Guerra Civil. Un trayecto de idas y retornos, de pasajes y tránsitos, que hoy reconstruimos a través del diálogo entre el fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella del Ayuntamiento de Gerona y las colecciones del Museo Patio Herreriano de Valladolid.

## LAS RAÍCES

El punto de partida de este itinerario por la modernidad española son una serie de episodios germinales que se van a suceder en las cuatro primeras décadas del siglo XX: la irrupción de la vanguardia durante la Gran Guerra; los flujos entre tradición y arte nuevo, renovación y clasicismo en los años veinte; y los círculos y artistas del entorno del surrealismo en los treinta. Estos episodios constituyen los referentes estéticos de Santos Torroella, sus raíces culturales.

## LA REANUDACIÓN

La Guerra Civil supone una fractura en esta genealogía de la modernidad principiada en el primer tercio de siglo. A pesar de esta

interrupción, y todavía en el difícil contexto de la Autarquía, desde diversos puntos de la geografía española van a ir surgiendo propuestas que tienen como finalidad la reanudación de la actividad vanguardista de preguerra, como la editorial y asociación Cobalto en Barcelona (1947-1953) o la Escuela de Altamira en Santander (1949-50), entre otras. Iniciativas que desembocan en el premiado pabellón español de la IX Trienal de Milán (1951), la primera exhibición de arte de vanguardia desde el final de la guerra que obtuvo un reconocimiento internacional. Todas ellas contarán con la participación de Santos Torroella.

## LA SINCRONIZACIÓN

La repercusión que obtuvieron estas iniciativas impulsará el patrocinio por parte del Estado de la creación más inquieta a través de las Bienales Hispanoamericanas de Arte (1951, 1954 y 1955), que terminarán de encumbrar las modernas corrientes abstractas. A pesar de la instrumentalización que de ellas va a hacer el Régimen como imagen de aperturismo cara al exterior, supondrán también la normalización de la vanguardia y la sincronización con las tendencias internacionales del momento. El compromiso de Santos Torroella con el arte nuevo continuará, a través de su labor de crítico y profesor, con la promoción, en los cincuenta, de los creadores informalistas y, después, en los sesenta, de las nuevas generaciones figurativas.

## **RAFAEL SANTOS TORROELLA** UN INTELLECTUAL «FRONTERA»



La figura de Rafael Santos Torroella (Portbou, 1914-Barcelona, 2002) desborda los límites y las categorías estancas para construirse en una encrucijada de vectores espaciales y conceptuales. Nacido en Port Bou (Gerona), formado en Salamanca, Valladolid y Madrid, residente en Barcelona con estancias estivales en Cadaqués, su itinerario vital e intelectual traspasa los lindes de la geografía española. Igualmente, su perfil profesional se diversifica en diferentes facetas, que hacen de su figura lo que podríamos denominar un intelectual «frontera» entre el arte, la poesía, la investigación, la promoción y el coleccionismo.

### **EL POETA**

A pesar de la variedad y extensión de sus intereses, Santos Torroella siempre se definió a sí mismo, y antes que nada, como poeta. Sus versos, escritos en catalán y castellano, recogen la impronta de las generaciones del 98 y del 27, además de la influencia luso-brasileña de autores como João Cabral de Melo o de poetas catalanes como Carles Riba.

### **EL HISTORIADOR**

Al lado de la poesía, la otra gran pasión de Santos Torroella fue el arte, al cual se va a

aproximar desde la historia, la crítica, la gestión cultural e, incluso, desde la práctica creativa y el coleccionismo. Como investigador sobresalen, entre muchas otras aportaciones, sus trabajos sobre el Salvador Dalí del periodo de la Residencia de Estudiantes, que fueron pioneros en la introducción del psicoanálisis en los estudios iconográficos y en el descubrimiento de la compleja relación personal y artística del pintor con el poeta Federico García Lorca.

### **EL GESTOR CULTURAL**

Dentro de su faceta de promotor de actividades culturales destacan, por su transcendencia, las iniciativas impulsadas o que contaron con su participación llevadas a cabo durante la posguerra y que significaron la recuperación y difusión de la cultura de vanguardia en España: la editorial y asociación Cobalto (1947-1953), la Escuela de Altamira (1949-50), la Trienal de Milán (1951), los Congresos de Poesía (1952-1954) y las Bienales Hispanoamericanas de Arte (1951, 1954 y 1955).

### **EL CRÍTICO Y EL PROFESOR**

Como crítico de arte y profesor, su actividad recorre un amplio arco cronológico que va desde las revistas editadas por Cobalto en la posguerra hasta sus colaboraciones periódicas en *El Noticiero Universal*, *ABC* o *Diario 16* en los años sesenta, así como su dedicación a la enseñanza en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona en la misma década.

### **EL PINTOR Y EL COLECCIONISTA**

Todas estas facetas y actividades confluyen y se manifiestan en su práctica artística como dibujante y acuarelista y también en su colección, que es reflejo de todo este rico universo de intereses y pasiones.

## LAS RAÍCES 01

### LA IRRUPCIÓN DE LA VANGUARDIA: LOS AÑOS DE LA GRAN GUERRA

Gracias a la neutralidad española durante la Primera Guerra Mundial, el país se convertirá durante los años del conflicto en un importante núcleo de acogida de vanguardistas europeos que, huyendo de la contienda, se instalan en nuestro territorio y van a actuar de dinamizadores del ambiente cultural. Entre ellos, Albert Gleizes, Serge Charchoune, Helena Grunhoff, Francis Picabia, Sonia y Robert Delaunay, Marie Laurencin, Mela Muter, Olga Sacharoff, Otho Lloyd y Arthur Cravan.

Esta situación excepcional será aprovechada por el marchante Josep Dalmau (1867-1937), el cual va a organizar en su galería barcelonesa (1911-1930) una serie de exhibiciones pioneras en España y en Europa de arte de vanguardia: la *Exposición de Arte Cubista* (1912), la *Exposición de Arte Polaco* (1912), la *Exposición de Arte Francés de Vanguardia* (1920), la *Exposición de Arte Moderno Nacional y Extranjero* (1929) y las muestras de Mela Mutermilch (1911), Kees van Dongen (1915), Albert Gleizes (1916), Serge Charchoune (1917), Helena Grunhoff (1917) y Francis Picabia (1922), entre otras.

Al margen de los creadores foráneos, Josep Dalmau acogerá en su sala las primeras individuales de Joan Miró (1918) y Salvador Dalí (1925) y dará cabida a las innovadoras publicaciones 391 (1917), del dadaísta Francis Picabia, y *Troços* (1917-18), del poeta futurista Josep Maria Junoy. Precisamente será Junoy, junto con el también poeta Joan Salvat-Papasseit y su revista *Un Enemic del Poble* (1917-19) y los pintores Rafael Barradas y Joaquín Torres García

—otras de las apuestas más firmes del galerista—, los impulsores de las primeras vanguardias autóctonas: vibracionismo y art evolucionista.

Paralelamente, estos dos uruguayos afincados en España, de tránsito entre Barcelona y Madrid, servirán de puente entre la capital catalana y los núcleos madrileños más avanzados: la tertulia en torno



a Ramón Gómez de la Serna y los círculos del ultraísmo —Rafael Cansinos Assens, Guillermo de Torre, los hermanos Jorge Luis y Norah Borges, Adriano del Valle o Isaac del Vando Villar y las revistas *Grecia* (Sevilla y Madrid, 1918), *Cervantes* (Madrid, 1919) o *V-Itra* (Madrid, 1921).

## LAS RAÍCES 02

### MODERNIDAD Y CLASICISMO: EL RETORNO AL ORDEN

En la escena artística barcelonesa de los años diez y veinte, cuando arriban las vanguardias extranjeras de la mano de Josep Dalmau, conviven la modernidad y la tradición, la novedad y el clasicismo. Por un lado, está el legado de un arte de

innovación, que hunde sus raíces en el cambio de siglo en la generación de pintores postmodernistas del entorno de la cervecería Els 4 Gats (1897-1903) y la revista *Pèl & Ploma* (1899-1903), donde se forman el joven Picasso, Isidre Nonell, Carles Casagemas, Ramon Pichot, Joaquim Mir o el mismo Dalmau.

Por otro, está la línea clasicista, propugnada en los años diez por el *noucentisme*, movimiento que tuvo como principales ideólogos a Eugeni D'Ors y Francesc Pujols y como soporte la asociación Les Arts i els Artistes y el marchante Santiago Segura. Una corriente de vuelta a lo clásico, ligada a una reivindicación identitaria y un ideal mediterráneo, que contó entre sus correligionarios a Joaquim Sunyer, Xavier Nogués, Joaquín Torres García, Josep Clará, Enric Casanovas, Manolo Hugué o Pablo Gargallo. Esta tradición figurativa tendrá su continuidad en los años veinte en las propuestas, entre el cézannismo y el postcubismo, de las nuevas generaciones de Els evolucionistes (1917), la Agrupació Courbet (1918), Nou Ambient (1919) o la Agrupació d'Artistes Catalans (1919).

Idéntico compromiso entre la renovación y una modernidad moderada la encontramos en la misma década en el entorno madrileño de la Sociedad de Artistas ibéricos (1925), asociación auspiciada por el crítico Manuel Abril que concitó a creadores y tendencias muy diversas que se movieron entre el clasicismo postcubista, la Escuela de París y la influencia del Novecento italiano o la Nueva Objetividad alemana. Entre la primera exposición de 1925 y las últimas del periodo de la República se fueron sumando a las actividades de la SAI nombres tan significativos como Francisco Bores, Joaquín Peinado, Pancho Cossío, Hernando Viñes, Daniel Vázquez Díaz, Ismael Gómez de la Serna, José Moreno Villa, Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Ángel Ferrant, Salvador Dalí, Maruja Mallo, Norah Borges o Ángeles Santos.

Francis Picabia. *Diane*, 1922. Original para el cartel de la exposición Francis Picabia (Galerías Dalmau, 1922). Tinta y gouache sobre cartón. Ayuntamiento de Gerona-Fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella



### LAS RAÍCES 03

#### EL ENTORNO DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES: DIÁLOGOS DALÍ-LORCA

Uno de los enclaves culturales de referencia del Madrid del primer tercio de siglo —desde que se fundara en 1910 vinculada a la Institución Libre de Enseñanza y hasta el estallido de la Guerra Civil— fue la Residencia de Estudiantes, vivero de creación artística y de intercambio científico donde van a converger muchas de las figuras más inquietas de la intelectualidad española de la Edad de Plata.

Entre 1922 y 1926 se establece allí un joven Salvador Dalí, a la sazón estudiante en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y es en esta estadía madrileña de cuatro años donde tendrá varios encuentros decisivos para el devenir de su carrera posterior: Rafael Barradas, Maruja Mallo, José Moreno Villa, Luis Buñuel y Federico García Lorca. Especialmente con estos dos últimos establecerá una relación de amistad y un diálogo creativo que dará sus frutos, en el caso de la colaboración con Buñuel, años más tarde en dos films-manifiesto del cine surrealista —*Un chien andalou* (1929) y *L'age d'or* (1930)— y, en el del tándem Dalí-Lorca, en un flujo constante de influencias durante todo este periodo.

De este intercambio son testigo diversas obras y documentos de la época, como los poemas, artículos y manifiestos publicados en las revistas *L'Amic de les Arts* o *Gallo* («San Sebastià», «Manifiesto Antiartístico Catalán»), o los denominados «Putrefactos», una serie de viñetas hechas a dos bandas que representaban aquello que consideraban caduco, cursi o sentimental y con las que llegaron a articular una suerte de coloquio cifrado.

A partir de este diálogo, primero con Lorca y luego con Buñuel, Dalí irá definiendo una estética antiarte, con influencias muy diversas que van del futurismo y el purismo al dada y *Valori Plastici*, que es la antesala de su partida a París y su adscripción al grupo surrealista. Testimonian esta evolución diversas exhibiciones, desde su participación en la *Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos* (1925) o las muestras presentadas en la Sala Dalmau (1925, 1927) —que serán replicadas por otra de Lorca en la misma galería (1927)— hasta su presencia en el Saló de Tardor del Saló Parés (1927, 1928).

### LAS RAÍCES 04

#### ALREDEDOR DEL SURREALISMO: LOS AÑOS 30

Entre finales de los años veinte y la primera mitad de los treinta emergen en la escena artística española diversos creadores cuya obra gira en torno al surrealismo. En Cataluña esta tendencia está representada, más allá de las grandes figuras de Joan Miró y Salvador Dalí, por artistas de diferentes núcleos de su geografía —el grupo de Sitges en torno a *L'Amic de les Arts*, el de Lérida y la revista *Art* o el círculo gerundense—, los cuales terminarán confluyendo en la asociación ADLAN (*Amics de l'Art Nou*). Fundada en 1932 por Joan Prats, Josep Lluís Sert, Carles Sindreu y Joaquim Gomis y vinculada al GATOPAC, esta importante plataforma de dinamización cultural va a promover conferencias, recitales de poesía, teatro y música y muestras de arte popular y de vanguardia. Entre estas últimas, sobresalen las individuales de Ángel Ferrant (Barcelona, 1933), Salvador Dalí (Barcelona, 1933 y 1934), Joan Miró (Barcelona, 1934) y Pablo Picasso (Barcelona y Madrid, 1936); las de las figuras internacionales Alexander Calder (1932 y 1933), Man Ray y Hans Arp (1934); y las colectivas *Tres*

escultores: Ramon Marinel·lo, Jaume Sans, Eudald Serra (Barcelona, 1935) y la Exposició del Grup Logicofobista (Barcelona, 1936).

En muchos de estos eventos participarán creadores y grupos surrealistas de otras regiones españolas, como el núcleo canario de Gaceta de Arte, capitaneado por Eduardo Westerdahl, que organizará conjuntamente con ADLAN una Exposición de Arte Contemporáneo en Tenerife (1936); artistas de la Escuela de Vallecas como Alberto Sánchez y Maruja Mallo, que tendrán sendas exposiciones en Madrid (1936); o Ángel Ferrant, este último trasla-

dado en 1934 de Barcelona a la capital y encargado, con Guillermo de Torre, de la sección madrileña de ADLAN.

Unos años antes, otra creadora catalana cercana al surrealismo, Ángeles Santos, por entonces a caballo entre Valladolid y Madrid, era descubierta en el IX Salón de Octubre (1929) y encumbrada por la crítica madrileña (Juan del Encina, Manuel Abril, Ramón Gómez de la Serna), lo que motivaría el acercamiento de los escritores y artistas de la generación del 27, la Residencia de Estudiantes o del entorno de *La Gaceta Literaria*.

Joaquín Torres García. *Fris grec*, 1926. Tinta china y aguada sobre papel. Ayuntamiento de Gerona-Fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella.



## LA REANUDACIÓN 01

TIEMPO DE SILENCIO:

COBALTO 49 EN LA POSGUERRA

La Guerra Civil interrumpe el proceso de renovación artística iniciado en el primer tercio del siglo XX. No obstante, y a pesar de las dificultades del contexto, a mediados de los años cuarenta comienzan a surgir iniciativas que intentan retomar esta dinámica de preguerra.

Entre las pioneras, cabe destacar la actividad de la editorial Cobalto (Barcelona, 1947), fundada por Josep Maria Junoy y Rafael Santos Torroella con el soporte de Josep Porta, que comienza publicando una revista de alta divulgación, *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno* (1947), y una serie de monografías de pintores. La aparición de un número dedicado al surrealismo (1948) y de los ensayos consagrados a Salvador Dalí (1948) y Joan Miró (Juan Eduardo



Ángel Ferrant: *Ademán*, 1949. Talla de madera patinada. Ayuntamiento de Gerona-Fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella



Cirlot, 1949) propiciará el encuentro con otros sectores renovadores, provenientes en su mayoría del antiguo ADLAN. A partir de entonces, la editorial, devenida Asociación Cobalto 49 (1949) —y después continuada por Club 49 (1950)—, se convertirá en una importante plataforma de promoción de la vanguardia, organizando exposiciones, conferencias, audiciones de música y sesiones de jazz en el Hot Club de Barcelona.

Cobalto proseguirá su labor pionera con la publicación de una revista más virada a la modernidad, *Cobalto 49* (1949), y el proyecto de otra, *Joc Net* (1953), que solo vería un número; de nuevos monográficos, como el de Mathias Goeritz (Eduardo Westerdahl, 1950); de los poemarios de Juan Eduardo Cirlot (1949), Rafael Santos Torroella (1949), Mario Cabré (1950) y Joan Brossa (1951); o de las Cartas a sus amigos de Federico García Lorca (1950) y los *Cantos spirituals negros* (Fonollosa y Papo, 1951). Todas ellas ediciones muy cuidadas ilustradas por artistas como Mathias Goeritz, Joan Ponç, Antoni Tàpies o Josep Guinovart.

Paralelamente, promoverá significativas exposiciones, como la dedicada a la gran figura del surrealismo Joan Miró (Galerías Layetanas, 1949) o las primeras de los jóvenes pintores de Dau al Set y otros artistas noveles: *Exposición Antològica de*

*Arte Contemporáneo* (Club de Radio Tarrasa, 1949) y *Un aspecto de la joven pintura: Tàpies, Cuixart, Ponç* (Instituto Francés, 1949).

## LA REANUDACIÓN 02

### RETORNO AL ORIGEN: LA ESCUELA DE ALTAMIRA

Las cuevas de Altamira, manifestación cumbre del arte prehistórico, se convertirán en una fuente de inspiración para la renovación del arte más inquieto. Bajo el signo del retorno a los orígenes y en sintonía con las corrientes expresionistas y primitivistas internacionales, esta aspiración se concretará en una serie de encuentros realizados en Santillana del Mar en 1949 y 1950 que serán conocidos como la Escuela de Altamira.

Inicialmente promovidos por Mathias Goeritz, en complicidad con Ángel Ferrant, Pablo Beltrán de Heredia y Ricardo Gullón y con el respaldo de Eduardo Westerdahl, Sebastià Gasch y Rafael Santos Torroella, contarán con la participación de notables escritores y artistas: además de los señalados, Enrique Lafuente Ferrari, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Pancho Cossío, José Hierro, Julio Maruri, Eugenio D'Ors, Joan Teixidor, Eudald Serra, Modest Cuixart, Josep Llorens Artigas, Alberto Sartoris, Carla Prina, Ted Dyrsen, Tony Stubbing, Willy Baumeister y Cícero Dias.

En el marco de estos encuentros se organizarán charlas, debates, exhibiciones, conciertos y recitales de poesía, después recogidos en las publicaciones de la Escuela: además del programa de actividades y las ponencias, ilustradas por

los artistas participantes, y de las conferencias editadas separadamente —*No hay tal prehistoria* (1950), *La esencia humana de las formas* (1952)—, están las monografías de Alberto Sartoris (1951), Ángel Ferrant (1951) y Josep Llorens Artigas (1952) y la revista Bisonte (1949).

Este impulso regenerador de la Escuela irradiaría su influencia, primeramente y en el momento de su gestación, en las actividades promovidas por Goeritz, Ferrant y Benjamín Palencia, en la librería Clan y la galería Palma de Madrid; paralela y posteriormente, en Santander, gracias al impulso de Gullón y Beltrán de Heredia y de las revistas *Proel* (1946) y *La Isla de los Ratones* (1948), la galería Sur y el Saloncillo de Alerta.

La Semanas de Arte de Santillana del Mar abrirán un debate e impulsarán nuevas vías para la vanguardia de postguerra que marcará un paso adelante en la difusión y consolidación de las nuevas tendencias abstractas en boca en los años cincuenta.

### LA REANUDACIÓN 03

#### ARTE POPULAR Y VANGUARDIA: LA TRIENAL DE MILÁN

En 1951 el gobierno español bajo la dictadura del general Franco presenta en el prestigioso certamen de arquitectura y diseño de la IX Trienal de Milán un pabellón diseñado por el arquitecto José Antonio Coderch con el asesoramiento artístico de Rafael Santos Torroella.

Bajo la premisa de un diálogo entre lo popular y la vanguardia, este stand combinaba la arquitectura vernácula mediterránea y de Antonio Gaudí con muestras de artesanía tradicional —*xiulets* mallorqui-

nes, botijos castellanos y aragoneses, vasijas de Segovia, cerraduras zamoranas, amuletos de La Alberca, trajes charros o bordados extremeños— y moderna —un vitral de Ramon Rogent, tejidos estampados de Josep Porta, joyería de Jaume Mercader, Ramon Sunyer y Ramon Capdevila y cerámicas de Josep Llorens Artigas y Antoni Cumella— al lado de propuestas de arte antiguo —un frontal de altar y una talla románicos— y contemporáneo. Entre estas últimas, se presentaron varias piezas de Joan Miró —como *Personatges sobre fons negre* (1951)—, una carpeta con litografías de Josep Guinovart dedicadas a Federico García Lorca acompañada de los versos del poeta y esculturas de Ángel Ferrant —*Estatua* (1950) y *Muchachas* (1950)—, Eudald Serra —*El beso* (1951)—, Carlos Ferreira —*El pájaro del mar* (1950)— y Jorge Oteiza —*Ensayo sobre lo simultáneo* (1951).

Con un diseño elemental pero eficaz el pabellón obtendría el Gran Premio de la Bienal, al tiempo que Ferrant ganaba la Medalla de Oro de escultura, Cumella la de cerámica y Oteiza el Diploma de Honor del concurso.

Era la primera vez tras la Guerra Civil que España mostraba arte de vanguardia en el exterior y conseguía el máximo galardón de un certamen de categoría, lo que significó un incipiente reconocimiento de la cultura española en el extranjero, hasta entonces marginada debido al aislamiento internacional del régimen de Franco. Ello conduciría a su vez a un cambio de rumbo en la política cultural del franquismo, que se decantará a partir de entonces hacia la promoción de lo moderno, un movimiento que desembocará en las Bienales Hispanoamericanas de Arte.



Josep Guinovart. *Grup de jazz*, c. 1951. Óleo sobre lienzo. Ayuntamiento de Girona. Fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella



Antoni Tàpies. *Pintura gris verdosa*, 1953.  
Técnica mixta sobre lienzo. Asociación  
Colección Arte Contemporáneo

## LA SINCRONIZACIÓN 01

### EL TURNO DEL INFORMALISMO: LAS BIENALES HISPANOAMERICANAS

Concebidas con un escaparate cultural destinado a vender una imagen de aperturismo y modernidad en el exterior, el régimen de Franco emprende en los años cincuenta una ambiciosa política de soporte al arte contemporáneo a través de un ciclo de grandes exposiciones internacionales: las Bienales Hispanoamericanas de Arte. En total, se van a celebrar tres: en 1951 en Madrid —duplicada con una antológica en la Ciudad Condal en 1952—, en 1954 en La Habana —multiplicada con antológicas en otros países iberoamericanos— y en 1955 en Barcelona.

Todas ellas tuvieron una enorme repercusión en los medios y una amplia acogida entre el público y contaron además con el respaldo de una figura internacional como Salvador Dalí, que mostraría su adhesión —y su distancia respecto a la postura crítica manifestada por Picasso— en una célebre conferencia, «Picasso y yo», dictada en el marco de la bienal de Madrid de 1951.

Si bien las dos primeras ediciones exhibieron todavía un muestrario ecléctico en el que, al lado de la creación más innovadora,

abundaban las posiciones moderadas e incluso tradicionales, la última supondría el viraje definitivo y la sanción oficial de la vanguardia, al abrirse paso, entre las tendencias expresionistas y primitivistas, las nuevas corrientes abstractas.

Este apoyo institucional al arte renovador se prolongaría posteriormente en las bienales de Alejandría (1955), São Paulo (1957 y 1959) y Venecia (1958), donde obtendrían los máximos galardones Luis Feito, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies y Modest Cuixart.

Al margen de su éxito propagandístico, el gran logro de estas exhibiciones fue incorporar y usar en su beneficio a los artistas más avanzados del momento, casi todos ellos vinculados a la abstracción, como los ligados a los grupos Pórtico (Zaragoza, 1947), Lais (Barcelona, 1949), Dau al Set (1949), LADAC (Gran Canaria, 1951), Taüll (Barcelona, 1955), Sílex (Barcelona, 1955), Parpalló (Valencia, 1956), El Paso (Madrid, 1967) o Equipo 57 (París, 1957).

Las bienales hispanoamericanas significaron el triunfo del informalismo y la definitiva normalización de la vanguardia, así como su sincronización con las tendencias internacionales.

## **LA SINCRONIZACIÓN 02**

### **RETORNOS DE LOS VIVO LEJANO: EXILIADOS Y EMIGRADOS**

La instrumentalización que de las Bienales y otros certámenes internacionales hizo el franquismo como operación de imagen destinada a romper el bloqueo internacional del régimen, va a generar una reacción de oposición en el extranjero, principalmente entre los círculos de

exiliados de Francia, México y otros países iberoamericanos.

Este movimiento de disidencia dará lugar a las llamadas contra-bienales o anti-bienales, como la impulsada por Pablo Picasso en París (la *Exposition Hispano-Americaine*, 1951), en la que intervinieron, además del malagueño, los españoles de la llamada Escuela de París junto a otros creadores iberoamericanos; la *Contrabienal* de Caracas (1951), organizada por el Taller Libre de Arte y con participación casi exclusiva de venezolanos; o la *I Exposición Conjunta de Artistas Plásticos Mexicanos y Residentes en México* (1952), la más concurrida de todas, promovida por Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez y otros en Ciudad de México.

Con el paso del tiempo, y a medida que el régimen se va debilitando, muchos de estos artistas exiliados o expatriados por causas ajenas a la política se irán reincorporando a la escena artística autóctona. Un sentimiento de nostalgia y de reivindicación de la cultura española, enajenada, monopolizada y mixtificada por el franquismo, parece asomar en la obra de muchos de ellos, como es el caso de Antoni Clavé, emigrado a París y participante en la contrabienal picassiana, cuya producción de los sesenta rinde tributo, en clave informalista, a los grandes maestros hispanos, Velázquez y El Greco.

Velázquez sobrevuela también la pintura de Ramón Gaya, que tuvo un exilio tráfuga entre México, París, Venecia y Roma, sobre todo en sus bodegones, deudores de la escuela española, como los de su amigo mexicano Salvador Moreno, pero además en los desnudos que tienen como tema y referente el motivo picassiano del pintor y la modelo.

Idéntica añoranza por la patria abandonada aflora en los poemas compuestos por Rafael Alberti en el destierro argentino y reunidos en 1977, a su regreso a España, bajo el evocador título de *Retornos de lo vivo lejano*, que fueron ilustrados con litografías de Antoni Tàpies.

### LA SINCRONIZACIÓN 03

#### ABSTRACCIÓN VS. FIGURACIÓN: LAS NUEVAS GENERACIONES DE LOS 60

En los años sesenta aparecen nuevas hornadas de creadores que suponen una reacción a una abstracción ya institucionalizada y un relevo generacional. Pero todavía en esta década conviven en la escena artística española tanto los epígonos del informalismo como experiencias vinculadas a la nueva figuración e, incluso, las primeras expresiones del movimiento conceptual que emergerá en el decenio siguiente.

Igualmente, abundan las propuestas que intentan conciliar ambos polos, abstracción-figuración, y que anuncian ya un cambio de ciclo, como los pintores reunidos en torno a la serie de muestras *O Figura* (Sala Gaspar, 1960-63), la primera de las cuales fue un significativo *Homenaje Informal a Velázquez* (1960). El mismo compromiso entre lo abstracto y lo referencial se aprecia en los escultores Josep Maria Subirachs, Marcel Martí, Moisès Villèlia o Xavier Corberó, cuya obra se mueve entre la geometría y las sugerencias biomorfas, lo orgánico y lo matérico.

Entre las nuevas figuraciones, podemos citar la pintura de Francesc Artigau, Eduardo Arranz-Bravo, Rafael Bartolozzi, Robert Llimós o Gerard Sala, los cuales harán su presentación como colectivo en Barcelona, de la mano de Rafael Santos Torroella, en la muestra *Nuevas expresiones* (Sala Gaspar, 1966).

Por los mismos años coexiste en Valencia una variante del pop más crítica y comprometida, como la que representan Equipo



Josep Maria Subirachs. *Petita catedral*, 1960.  
Gres. Ayuntamiento de Gerona-Fondo Rafael y  
María Teresa Santos Torroella

Crónica (1965) y Equipo Realidad (1965), nacidos de los movimientos de Estampa Popular y agrupados por Vicente Aguilera Cerni bajo la etiqueta de Crónica de la Realidad (1965).

También en la órbita del pop, Eduardo Arroyo desde París y Luis Gordillo desde Sevilla opondrán en los primeros sesenta una resistencia al informalismo y servirán de inspiración, sobre todo este último, a los

jóvenes figurativos de la década siguiente.

Finalmente, en Madrid Juan Antonio Aguirre presenta en la galería Amadís una *Nueva Generación* (1967), que aglutina el pop con una abstracción fría, al tiempo que desde la misma sala patrocina a pintores como Carlos Alcolea, Chema Cobo, Carlos Franco, Manolo Quejido o Guillermo Pérez Villalta, que en los setenta conformarán la nueva figuración madrileña.



Ramón Gaya: Homenaje a Sesshū Tōyō, 1984.  
Acuarela sobre papel. Ayuntamiento de Gerona-Fondo  
Rafael y María Teresa Santos Torroella

Imagen de portada:

Ángeles Santos. *La niña muerta*, 1930. Fondo  
Rafael y María Teresa Santos Torroella.

## **PATIO HERRERIANO**

Museo de Arte Contemporáneo Español

Calle Jorge Guillén, 6, Valladolid. | +34 983 362 908 | [www.museoph.org](http://www.museoph.org)  
Martes a viernes de 11 a 14 h y de 17 a 20 h. Sábados de 11 a 20 h y domingos de 11 a 15 h