

Dos años que cambiaron un mundo

Ángeles Santos. Un mundo insólito

Museo Patio Herreriano. C/ Jorge Guillén, 6. Valladolid
Comisario: Josep Casamartina. Hasta el 11 de enero

ENTRE 1928 y 1930, en Valladolid, apenas una joven, casi una niña, escribió una de las páginas más intensas y deslumbrantes del arte español de vanguardia. Poco más de veinte cuadros fueron suficientes para sacudir el mundo artístico español. Ángeles Santos (Portbou, 1911) se convirtió, de la noche a la mañana, en la referencia necesaria para una pintura que encontraba en ella una frescura y una libertad que redimían todo lo que podía haber, en el arte español de esos años, de pálido reflejo y extraña acumulación de influencias internacionales.

La historia del primer arte moderno, no sólo nos ha acostumbrado a frecuentar hospicios, casas de salud y de retiro, a acercarnos al alcoholismo, la drogadicción y la tuberculosis, sino que también nos ha hecho familiares a esos artistas visionarios que desafiaron todo tipo de límites y que, en muy pocos años, hicieron una obra que aún hoy nos conmueve profundamente. Van Gogh y Rimbaud serían los ejemplos más míticos, los principales mártires de la causa de lo moderno. Pero el final de los años 20 no parecía ya apropiado para historias tan intensas y conmovedoras. La vanguardia coqueteaba con el clasicismo y el gusto por lo moderno; lo exótico y lo extravagante invadía la vida cotidiana. Incluso en Valladolid. Ángeles Santos, sin necesidad de recrear el infierno en su vida cotidiana —niña bien de una familia bien—, supo establecer un extraño equilibrio entre la ingenuidad y la perversión, entre la naturalidad y la asombrosa capacidad para captar, asimilar y transformar las corrientes que impulsaban al arte más renovador.

Así, su afinidad con la Nueva Objetividad, con la simplificación de las formas y el empleo del lenguaje moderno de esos años, la sitúa en un momento muy concreto de la Historia del Arte, pero, al mismo tiempo, le permite ir tan lejos en sus propuestas, desbordar de tal manera los planteamientos formales, que su obra parece superar, incluso, la moda de los lenguajes pseudosurrealistas que no estarían de moda hasta la década siguiente. De la producción de esos años destacan dos cuadros que resumen bien toda esta producción. *Un mundo* es, seguramente, una de las obras más inquietantes y más extrañas de toda la Historia del Arte del siglo XX. En él, Ángeles Santos se propone pintar literalmente el mundo, su mundo; todo lo que ha visto hasta entonces. Proyecto

tan desmedido, tan ingenuo y tan complejo al mismo tiempo, sólo encuentra paralelo en algunos cuadros del pasado. Pienso en El Bosco, por ejemplo, al que seguramente vio en el Museo del Prado. Y este encuentro con una espiritualidad auténtica, sencilla y lejana, es tan moderno, sintetiza tan bien el espíritu del arte moderno que no cuesta trabajo entender la fascinación que produjo y produce todavía hoy.

Sin embargo, en *Tertulia*, esta esencialidad, este primitivismo moderno, deja paso a una pintura más compleja y virtuosa. Una pintura que maneja con igual talento las convenciones y las novedades para asomarnos a un mundo entre la exquisitez y la perversidad; la desbordada intensidad y el clasicismo sereno y refinado. Estos dos polos marcan una obra conmovedora que desborda cualquier intento de racionalización, de explicación. Pero, precisamente, explicar lo inexplicable, clarificar este desasosiego que aún hoy nos conmueve profundamente es lo que se ha planteado y ha conseguido Josep Casamartina en esta fantástica exposición que marca un hito en la revisión de la obra de Ángeles Santos y en el mejor conocimiento de las corrientes realistas de la vanguardia española en los años veinte y treinta.

Lo que hace todo posible

Casamartina, aparte de escribir el ensayo más completo y documentado sobre Ángeles Santos, nos descubre el contexto que hace que todo esto sea posible. Presenta cuadros hasta ahora inéditos que marcan, en una primera sala, el contexto vallisoletano que se encontró Ángeles Santos. Especialmente deslumbrante y clarificadora es la inclusión de un Cristóbal Hall (1897-1945) vallisoletano, prácticamente inédito, así como un Mariano de Cossío (1890-1960), que tienen un inquietante aire de familiaridad con las obras de Ángeles Santos. Lo mismo ocurre con el último apartado de la exposición, que plantea un recorrido por propuestas del Realismo Mágico español que se iluminan y acompañan entre sí. Destacando, cómo no, el caso de Togores, cuyas obras Ángeles Santos vio.

Años después de esta intensa aventura, Ángeles Santos conoció a Grau Sala, quien sería su marido. Nada más ver sus cuadros entendió que el sufrimiento no es imprescindible para ser pintor y reinició, de otra manera, su carrera artística que llega hasta hoy. Pero ésta es otra historia. Lo que hoy podemos ver es una especie de estallido, un relámpago que ilumina por un instante y transforma un momento decisivo del arte español de vanguardia.

Pablo Jiménez

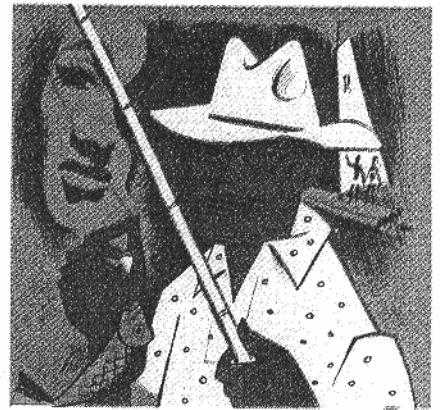


Ilustración de una de las portadas de las novelas

Dibujo negro

El *Simenon* de Ricard Giralt Miracle

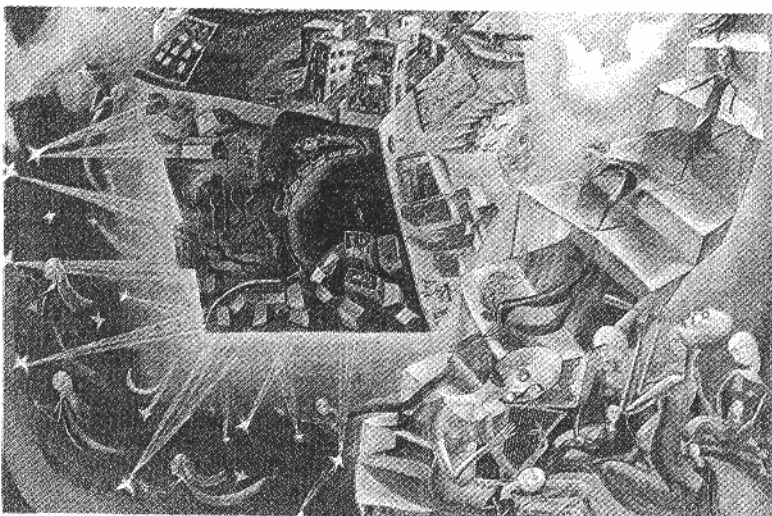
Sala Vinçon. Barcelona. Paseo de Gracia, 96
Colaboración: CCCB. Hasta el 25 de octubre

RECONOCIDA por su calidad es la obra de Ricard Giralt Miracle (1911-1994), uno de los diseñadores gráficos más importantes en los oscuros tiempos iniciales del franquismo. Para que sus invenciones fueran realidad tipográfica creó, en 1947, *Filograf*, en donde sus ideas sobre grafismo se convertían en módulos reales. Desde joven, asistió a la creación de un nuevo tipo de grafismo de imprenta cuya finalidad comunicativa básica era el impacto visual. La polémica acerca del modo plástico había surgido entre Renau, que propugnaba fórmula y control previo, frente a Gaya, que propendía a la espontaneidad pictórica en un camino para iniciar la comunicación.

Las circunstancias motivaron que Ricard Giralt, con ocasión de elaborar, mediado 1948, las portadas de una edición de novelas de Simenon, pudiera proceder a una síntesis que recogiera los postulados extremos de Renau y de Gaya. Las novelas policíacas de Simenon no se caracterizaban por una estructura cartesiana a lo Poe, ni tampoco reseguían el empirismo de Sherlock Holmes. Se dice que el belga optó por «la novela bergsoniana», aquella en que, en un peligroso intento de convivencia con el presunto criminal, el inspector Maigret penetra hasta la misma realidad vital de la conducta del sospechoso. Con esas premisas había que crear la portada, que tenía que llevar a través de la plástica al relato que define la novela, creando así un interés para leerla. Giralt, persona muy consciente, sensible y siempre comprometida con lo que hacía, emprendió la ilustración de las 72 portadas de las novelas que el editor Aymà publicó entre 1948 y 1953. Por cuestiones de anonimato para su autoprotección política, pero también como juego policial, firmaba sus obras M. Tlarig, los apellidos escritos al revés.

La manera como el diseñador las elaboró comprende todos los recursos del color plano estructurado según un fondo neutro; un juego cromático en el que impera muy a menudo el impacto del blanco, que resalta y hace vivaz el cromatismo sin tonalidad en el que una composición de ritmo cubista y de alusión atemporal, de inspiración surrealizante, pone en evidencia algunos elementos clave del relato, trazados en negro graso, gestual y de cálida atracción, mostrando la eficacia de la teoría de la comunicación propugnada. Tampoco es ajena la cinematografía del momento sobre montaje filmico, en el que es casi una constante la superposición de planos y de fundidos.

Arnau Puig



Detalle de *Un Mundo* (1929)