

Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953



MARTÍN SANTOS YUBERO
Museo del Traje
Fotografía en b/n. Copia de exposición
Fondo Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad
de Madrid

FECHAS: 26 de abril de 2016 – 26 de septiembre de 2016

LUGAR: Museo Reina Sofía. Edificio Sabatini, 3ª Planta

ORGANIZACIÓN: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

COMISARIA: María Dolores Jiménez-Blanco

COORDINACIÓN: Patricia Molins, Leticia Sastre y Fernando López

ACTIVIDADES

RELACIONADAS:

- *Vida en sombras. El cine español en el laberinto (1939-1953).*
28 abril - 27 mayo, 2016 - 19:00 h. Edificio Sabatini, Auditorio

- *Fieramente humanos. Estudios culturales sobre los años cuarenta.* Ciclo
de Conferencias.

10 de mayo-14 de junio, 2016. Edificio Nouvel, Auditorio 200, 19h

Con la colaboración de *Fundación Iberdrola España*

En la exposición ***Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953***, el **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía** trata de analizar el **arte español de los años 40**, un **período complejo** que ha recibido **escasa atención** a pesar de su relevancia en la conformación de la sensibilidad moderna en España.

Aunque se han publicado importantes análisis políticos, sociales y económicos sobre los años del primer franquismo, **las artes plásticas y la arquitectura** -que en los años posteriores a la guerra vivieron un período de especial dureza-, **no han sido aún examinadas** en profundidad desde los museos.

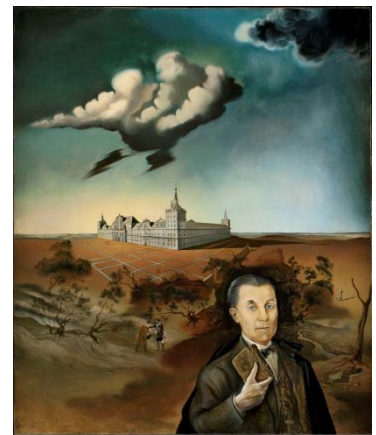
Invocando el espíritu crítico de *Campo Cerrado* (México, 1943), la novela de Max Aub centrada en los años previos a la guerra civil, esta exposición –una de las más importantes organizadas por el Reina Sofía en 2016- revisa la posguerra española a partir de un **trabajo de investigación realizado a lo largo de más de tres años**.

La exposición parte del final de la guerra civil, llegando a los inicios de la década de los 50, cuando puede vislumbrarse en muchos sentidos un cambio de ciclo. Según la comisaria **María Dolores Jiménez Blanco**, “el período entre 1939 y 1953 fue, sin duda, un tiempo marcado por el miedo y el silencio pero ni siquiera las dificultades ideológicas o materiales lo redujeron a un desierto. Tampoco consiguieron aislarlo ni del exterior ni del pasado. Probablemente, **el principal hallazgo de esta exposición es la variedad y la trascendencia de lo ocurrido en un período tradicionalmente considerado como un páramo**”.

La muestra aporta **abundante material inédito** procedente de más de 100 colecciones y archivos, tanto públicos como privados. **Cerca de 1000 piezas** (unas 100 pinturas, 20 esculturas, 200 fotografías, 200 dibujos, bocetos teatrales, 26 filmaciones, 11 maquetas, 200 revistas y diversos materiales documentales de archivo), de **más de 200 autores**, componen la exposición.

De una parte, se combinan panorámicas generales con casos de estudio y obras conocidas con otras rescatadas del olvido. De otra, se incluyen piezas de características muy diversas, en ocasiones inéditas para la historia del arte. El resultado cuestiona tópicos como la escasez e irrelevancia de la actividad cultural o artística durante la década de los cuarenta, y esboza una imagen de la época que se resiste a las esquematizaciones.

Algunas de las obras han sido adquiridas por el Museo Reina Sofía de forma específica para esta ocasión (caso de Pascual de Lara, Tàpies o Luis Castellanos) y algunas no han sido expuestas al público desde los años 70, como ocurre con *Retrato del embajador Juan Francisco Cárdenas*, de Salvador Dalí, un cuadro muy expuesto en los 40 y en paradero desconocido desde hace casi tres décadas.



SALVADOR DALÍ
Retrato del Embajador Juan Francisco Cárdenas, 1943
Óleo sobre lienzo
61x50/8cm
Colección Vadim Shulman. Cortesía Galerie Thomire—Raphaël Roux. Foto Nicolas Roux

Además, la exposición reúne obras de relevantes artistas. Existen piezas de Picasso, Miró y Dalí, y la manera de mostrarlos explicita su diferente relación con el contexto: Picasso en una sala monográfica en el capítulo de exilio; Miró, con un espacio propio que actúa de antesala a la renovación interior de finales de los cuarenta, y Dalí incorporado tanto al teatro como a la oficialización de lo moderno en el contexto de la Bienal Hispanoamericana. Pero en la exposición también hay interesantes obras realizadas tanto dentro como fuera del país, desde Tàpies hasta Renau, desde Francisco Nieva hasta Maruja Mallo, desde Godofredo Ortega Muñoz hasta Manuel Ángeles Ortiz, desde José Moreno Villa hasta Aurelio Suárez, desde Alfonso Rodríguez de Castelao hasta Hermenegildo Lanz. La fotografía adquiere también mucho protagonismo: Santos Yubero, Gomis, Nicolas Muller o Kindel son imprescindibles para entender la época, y también las distintas posiciones adoptadas ante la dicotomía arte-poder. Las revistas, libros y documentos han resultado igualmente importantes para evocar la trama cultural tanto del interior como del exilio.

Recorrido expositivo

La muestra propone un mapa con varios caminos posibles y complementarios, que tienen en cuenta las cronologías pero no se someten a la linealidad temporal. Para ello se apoya en bloques temáticos relacionados con aspectos clave de la época que funcionan como capítulos autónomos, aunque entre ellos existan conexiones y encadenamientos. Para reconstruir aquel periodo, la exposición se estructura en las siguientes secciones:

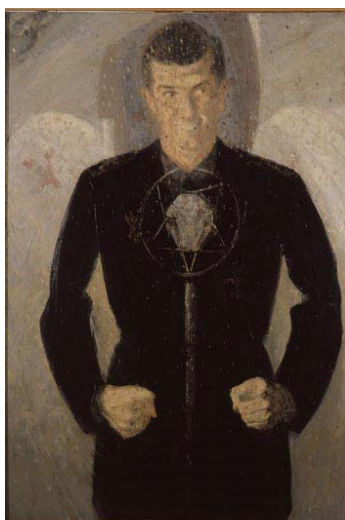
• Una nueva era

En 1939, el fin de la guerra civil española a favor del ejército sublevado al mando del general Franco superpone la marcialidad de los **desfiles militares** a la precariedad de las **salidas de exilados** por la frontera. El óleo *Arrangez vous* de **Esteban Francés** así como las fotografías de **Robert Capa** y los dibujos de **Clavé** y **Narro** hablan del **drama e incertidumbre** de los que huyen y de la extrema dureza de los campos de refugiados en Francia.

El temor ante la emergencia de los fascismos crea una oleada de apoyo internacional que empuja a artistas como **Kandinsky** y **Stanley William Hayter**, entre otros, a realizar en un gesto de consternación una carpeta de grabados titulada *Fraternity* que muestra su **solidaridad** con la desaparecida democracia española y el **horror ante la situación internacional**. La tensión de este momento se hace visible en *El enigma de Hitler*, en el que **Salvador Dalí** presagia la Segunda Guerra Mundial en toda su violencia.



ROBERT CAPA
Entre Argelès-sur-mer y Le Barcarès, 1939 / Copia póstuma 1998
Gelatinobromuro de plata sobre papel
28 x 40 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Donación de Cornell Capa, 1998



PANCHO COSSÍO
Retrato de Agustín Zancajo Ossorio, 1944
Óleo sobre lienzo
120 x 82 cm
MAS: Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria

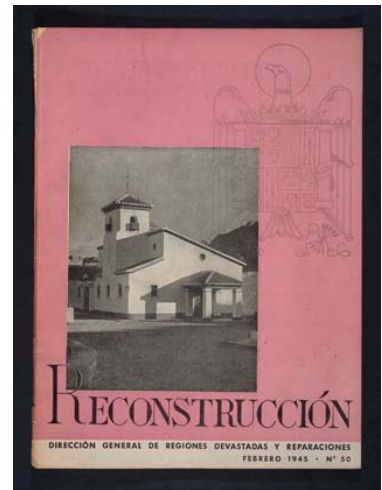
Este área también aborda el intento inicial de construcción de una **imagen totalitaria** del régimen franquista, en consonancia con el poder italiano y alemán. En este sentido, se exponen imágenes relacionadas con la heroización de algunas figuras de Falange, como los retratos de **Pancho Cossío**, y el culto monumental a los caídos.

La **idealización de la nueva era** y de sus protagonistas oficiales aparece sistemáticamente en revistas como **Vértice** o en la versión española de **Signal**, pero también en libros de texto y otros materiales destinados a la infancia y la juventud: durante los años inmediatamente posteriores a la guerra, todo es susceptible de ser soporte de una pedagogía visual que se convierte en arma crucial de propaganda. *La Historia de España* de primer y segundo grado de la Editorial Bruño o la *Biblioteca Infantil de la Reconquista de España* dan fe de este afán didáctico.

En esa línea, **un proyecto central de la propaganda** del régimen franquista fue la **construcción de un país nuevo**, acorde con un tiempo nuevo. Esta idea tuvo una realización material en el levantamiento de numerosos pueblos y estructuras convenientemente publicitados en revistas y exposiciones que, de una parte pretendían dejar atrás los estragos de la guerra y, de otra, exaltar

el significado heroico tanto de lo destruido como de lo construido. Esta sección recorre, mediante una selección de portadas de la revista oficial **Reconstrucción**, los diversos estilos elegidos y, en buena medida, impuestos para esa empresa, y evoca algunos ejemplos de alto contenido simbólico, como la construcción de Belchite a manos de penados. También se presentan, a través de maquetas, dibujos, fotografías y documentales, modelos de sentido más pragmático y estilo mucho más funcional, aunque igualmente utilizable desde el punto de vista propagandístico, como el edificio de la Casa Sindical de Madrid, el mercado de Eibar –hoy inexistente–, conjuntos de viviendas protegidas en el Paseo de Extremadura en Madrid, o en Béjar, Salamanca.

Números de **Haz**, revista nacional del Sindicato de Estudiantes Universitarios, con su gráfica sugerente y de líneas futuristas, fotos de **Santos Yubero** y piezas de **Luis Quintanilla**, **Stolz Viciano**, **Marqués de Santa María del Villar**, **Francisco Cabrero**, **Carlos D'Ors**, **Luis Moya**, **Pere Pruna** o **José María Sert** completan esta zona de la exposición.



Reconstrucción
Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, 1940-1948.
Centro de Documentación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

• Retornos y Academias

Esta gran sala propone una reflexión sobre la particular vuelta al orden del primer franquismo cultural. Una vuelta que establecía diálogos con lo sucedido antes de la guerra, pero que iba conformando una imagen de nación que pretende recuperar el pulso en lo artístico y sentar las bases para la **reconstrucción o reeducación del arte español**.

De esta forma, esta sección tiene en cuenta desde el fomento de imagen propagandística del régimen en **foros internacionales** hasta las **Exposiciones Nacionales** y la creación de la **Academia Breve de Crítica de Arte**, dirigida por **Eugenio D'Ors**, Jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes y Secretario perpetuo del Instituto de España, quién jugó un importante papel en la restauración cultural en la primera década del franquismo.



JULIA MINGUIJÓN
Escuela de Doloriñas, ca. 1941
Óleo sobre tabla
197 x 220 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

De hecho, ya en 1938, cuando aún la Guerra Civil no había terminado, D'Ors presentó en la Biennale de Venezia la obra *Mi familia*, de **Ignacio Zuloaga**. La política oficial de ensalzar en el exterior la permanencia de la llamada escuela española, entendida como verdadera esencia artística nacional, tiene continuidad en exposiciones celebradas en Berlín (1942) y Buenos Aires (1947). En esta última se incluirían por primera vez, como coartada, nuevos nombres y tendencias ajenas a la ortodoxia académica, como Dalí. La idea central sería, en todo caso, la de recuperar la gran tradición de la llamada escuela española.

También la recuperación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes serviría para la fijación de un canon tradicionalista. En 1941, **Julia Minguijón**, con su obra *Escuela de Doloriñas* fue primera medalla de la sección de pintura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941, convirtiéndose en la primera mujer en conseguir este premio incluso a pesar de las connotaciones republicanas del tema, ya que representaba a un colectivo que había sido duramente represaliado: el de los maestros.



URBANO LUGRÍS
Barbés, 1943
Óleo sobre tabla
28 x 45 cm.
Colección Galería Montenegro

En esta zona figuran, además de bodegones y naturalezas muertas, otros autores como **Santos Yubero** con su reportaje sobre el regreso los cuadros del Museo del Prado desde el exilio, las figuras impresionantes de *Los Atletas*, del pintor **Luis Castellanos**, los bodegones de Ucelay, el *Autorretrato de un joven pintor* de **Cirilo Martínez Novillo**, el retrato de *Eva* del ya entonces consagrado **Daniel Vázquez Díaz**, el lienzo *Dos hermanas* de **Caballero**, o la pintura de temática marina y ambientes fantásticos de **Urbano Lugrís**. Todos ellos muestran, de distinto modo, el lugar del nuevo clasicismo, de matiz italiano o alemán, en el contexto español.

Por otro lado, el eclecticismo caracteriza también la **Academia Breve de Crítica de Arte** dirigida desde 1942 en Madrid por D'Ors, que se desenvuelve entre el ambiente privado de la galería Biosca y el amparo oficial del Museo de Arte Moderno, cuyo patronato preside él mismo. Sus elitistas Salones de los Once esbozan una genealogía de la modernidad española que parte de los clasicismos, casticismos y vanguardias de la Barcelona del 1900 e incluye y relaciona entre sí a autores como **Solana, Ferrant, Oteiza, Villá y Tàpies**, entre muchos otros.

El Salón de 1949, por ejemplo, reúne *Parafaragamus*, de **Antoni Tàpies**, con el *Retrato del Embajador Cárdenas*, de **Salvador Dalí**. El primero se inspira en el espacio de una checa de Barcelona para crear una imagen onírica. El segundo, ya presentado en la exposición oficial de arte español celebrada en 1947 en Buenos Aires, es una aleación de lo español con lo internacional, de la historia con el presente. El Escorial y los personajes centrales de *La rendición de Breda* de Velázquez, al fondo, crean el contexto adecuado para representar al embajador español en la Francia de Pétain, que posteriormente intervendría en la firma de los tratados hispano-norteamericanos de 1953.

• Campo y ciudad

Ocupando cuatro salas, este es el **núcleo de la exposición**, en el que se contraponen la construcción de un **ideal rural**, entre el sueño mitológico y las estrictas necesidades de un país autárquico que busca la autosuficiencia, con la difícil supervivencia en un **entorno urbano deteriorado** material y moralmente.

En el caso del campo, la pintura de paisaje, típicamente considerada una de las principales vías de renovación plástica de la época, se contextualizará en una omnipresente campaña de reinención de la tradición rural española. Así, en las salas dedicadas a esta temática, se encuentra una de las primeras series del pintor **Josep Guinovart**, unos óleos titulados *El Blat* (*El trigo*). Otras obras de temática campesina son las acuarelas de **José Guerrero** y los óleos de **Joan Brotat**, que muestran las labores de la tierra, *La jaula* o *Membrillos colgando* de **Godofredo Ortega Muñoz**, o el óleo y las acuarelas de **Benjamín Palencia**, que hablan de la desolación de un país en ruinas, de una guerra aún no superada, de una niñez como modelo de pureza en tiempos del nacionalcatolicismo.

Una de las más importantes piezas de estas salas es el óleo de **Juan Manuel Díaz Caneja** de 1948, *Iban a comunicar*, donde aparece una familia dirigiéndose a la cárcel del pueblo para comunicarse con sus



JOSEP GINOVART
El Blat, 1948
Óleo y collage sobre papel
36 x 33 cm.
Colección particular

seres queridos, que han sido represaliados. Esta obra y *Cárcel* de **Aurelio Suárez**, un extraño paisaje de raíz surrealista, ofrecen muestras de una resistencia al menos a olvidar las cicatrices de la guerra.

Aparte, en esta zona se revisan a través de maquetas y fotos dos proyectos centrales para la recuperación del campo español a través de nuevas poblaciones: la maqueta y las fotos de **Torres Molina** sobre una nueva barriada de Almería y los idealizadores reportajes fotográficos de Kindel de dos poblados de colonización, San Isidro de Albaterra, en Alicante –levantado sobre un campo de concentración-, y Esquivel, en Sevilla.

En Campo y Ciudad se explica también el **ambiguo papel otorgado a la mujer por el régimen** en el marco de la llamada Sección Femenina de Falange, que desde su fundación en 1934 a su desaparición con la muerte de Franco, lideró Pilar Primo de Rivera. Dos fotógrafos captan imágenes de las iniciativas de la Sección Femenina. **Férriz** atiende a los conjuntos de edificaciones de la granja escuela de San Isidro de las Rozas y **Kindel** a los telares, las clases de jardinería o cocina en una escuela de Aranjuez. El ideal de mujer para el franquismo debía ser modelado en sus actividades en el campo y en la ciudad. Por su parte los bodegones, el otro gran género considerado clave por la historiografía tradicional de la época, encontrarán también un nuevo significado en el marco de una cotidianidad marcada por la escasez.



MARTÍN SANTOS YUBERO
Terrazas de café sin público, 1939
Fotografía b/n sobre dibond. Copia de exposición
35 x 23 cm
Fondo Santos Yubero. Archivo Regional de la
Comunidad de Madrid

Dos salas nos muestran a continuación la vida en las ciudades españolas durante los primeros años del franquismo. Hay en ellas un tono melancólico, como de añoranza y de soledad. Añoranza por la vida sin heridas de antes de la guerra. Soledad por los que se fueron o fueron represaliados. De la mano de **Otto Lloyd** se ven fotografías de las calles de Barcelona y **Santos Yubero** enseña su crónica de acontecimientos de Madrid: romería, toros, salida de la iglesia, terrazas sin nadie, clases de corte y confección. Otro documento es el triste retrato madrileño en *El mercado del hambre*.

El tono de la vida en la ciudad recuerda el panorama de un país aislado y en ruinas al que le imponen, sin que apenas pueda olvidar la guerra, la doctrina del nacionalcatolicismo. Pero como prueba la edición clandestina de *Pueblo Cautivo*, con dibujos a pluma de **Álvaro Delgado**, algunos signos de resistencia sobrevivieron. Este hallazgo se rodea de otros materiales que sirven para enjuiciar la vida cotidiana. Por ejemplo, la cartilla de racionamiento, que atestigua la pertinacia de la escasez en la vida española. Por su parte, los dibujos de **Manaut Viglietti** y de **José Robledano** hablan de las cárceles y también, en contraste, hay sitio para las revistas humorísticas de gran difusión como *La Codorniz*, quizás el mayor neutralizador de la melancolía.

El cine está presente en la sección Campo y ciudad con dos breves fragmentos de películas de la época: *Boda en Castilla*, de Manuel García Viñolas, y *El último Caballo*, de Edgar Neville. Dos carteles de la película *Surcos*, al comienzo, hacen también referencia al mensaje oficial del momento: el campo como Arcadia y la ciudad como infierno.

• **La irrupción de lo irracional. El postismo.**

El primer intento de recuperar, a mediados de la década de los cuarenta, el espíritu de las vanguardias, fue posiblemente el postismo, un movimiento fundamentalmente literario pero con proyección plástica, de sentido muy ecléctico y creado en Madrid en 1945 por **Carlos Edmundo de Ory**, **Eduardo Chicharro** (hijo) y **Silvano Sernesi**.

En una sala de la exposición se recorre su historia desde los alcances y linajes de sus fundadores a la influencia que muestran variadas obras de la siguiente década en España.

Aludiendo a **Max Ernst**, **Giorgio de Chirico** y **Kandinsky** como precedentes, entre la obra postista presente en la muestra se hallan collages y dibujos de **Francisco Nieva** y **Carlos Edmundo de Ory**, fotografías de **Gregorio Prieto** y Fabio Barraclough, así como pinturas de **Nanda Papiri**. Desde el punto de vista plástico, la obra de Nanda Papiri quizá sea la más sugerente del Postismo. Cabe realizar aquí un inciso y destacar en el papel de las mujeres que comenzaron tímidamente a hacer propuestas y a luchar por ganar un espacio propio en una época poco propicia para ello. Mujeres de destinos políticos, sociales e intelectuales muy diversos que, desde el antifranquismo en el exilio de Maruja Mallo, Remedios Varo y Manuela Ballester, o desde posiciones de otras que se quedaron como Julia Minguiñón o Dehly Tejero, se alzaron contra el rol que el régimen tenía asignado a la mujer como esposa y madre.



Revista La Estafeta Literaria, num. 21, Madrid
15 febrero 1945
32 x 25 cm
Fundación Carlos Edmundo de Ory

La agitación lúdica de los postistas se puede observar en ejemplares de varias revistas (*Postismo*, *La Cerbatana*, *El pájaro de paja*), catálogos (el de la Exposición Postismo en Madrid o el de Pintura Moderna y Postismo, en Zaragoza en 1948), manifiestos y abundante correspondencia de un movimiento cuyo impacto puede rastrearse también en artistas y poetas de generaciones más jóvenes, como **Saura** o **Juan Eduardo Cirlot**, que a finales de la década se vincularían definitivamente a diversas formas al surrealismo. Igualmente, mediante documentos relacionados con Mathias Goeritz, se hace visible la conexión de este movimiento con otros núcleos como la Escuela de Altamira.

• **Intervalo teatral**

Territorio privilegiado para la experimentación y a la vez **refugio de artistas** que no querían o no podían aspirar a un papel muy visible en la escena artística, el teatro ocupa un papel central en la puesta en escena del nuevo régimen, a través de los actos políticos y culturales de masas y de la creación de los teatros nacionales después.

Diversos autores, muchos de ellos partícipes de La Barraca y otras experiencias teatrales de la vanguardia de preguerra, son los principales escenógrafos del momento, con un lenguaje formal que participa de la ritualidad totalitaria, la iconografía surrealista y las recuperaciones folklóricas e historicistas, y que se difunde también a través del cine (**Serrano de Osmá**, **Magrané**). Entre las ambiciosas experiencias del momento constan la radio urbana ensayada por **Val del Omar** (*Circuito perifónico*, 1940) o las representaciones en espacios urbanos.



JOSÉ CABALLERO
Escenografía para teatro de títeres, s. XIX
Tempera sobre cartón
40,3 x 69,3 cm
Fundación Caballero-Thomé de Carreras

Se representan aquí figurines y decorados de una época en la que penurias, exilios y censuras no impidieron que algunos escenógrafos y pintores hicieran trabajos modernísimos. La relación que une a la vanguardia del teatro de la República y estas experiencias de los cuarenta y principios de los cincuenta es clara. Aquí están **José Caballero** y **Juan Antonio Morales**, autores del cartel de *Yerma*, con bocetos de escenografía el primero y con los figurines de *El cartero del rey* el segundo.

Está también **Victorina Durán**, que se fuera al exilio con **Margarita Xirgú** y regresara en 1949. Es una importante colaboradora en el montaje de *Don Juan Tenorio* de **Salvador Dalí**, a quien el noticiero NO DO muestra en el reportaje *Un pintor español* y del que se puede ver la proyección de unos minutos de la función del *Tenorio* en el teatro María Guerrero de Madrid en 1949.

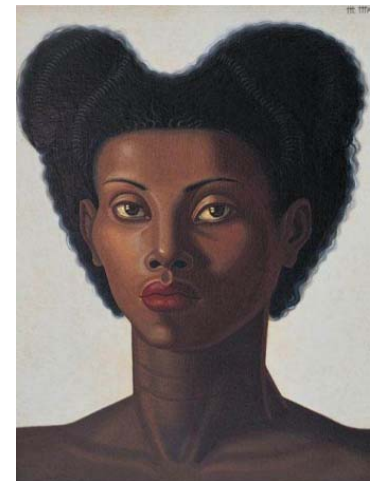
Están presentes también los figurines de **Santiago Ontañón**, amigo de **Federico García Lorca** y escenógrafo de *Bodas de sangre*, para la versión de **Rafael Alberti** del clásico cervantino, *Numancia*; los que hiciera **Emilio Burgos** para *El gran teatro del mundo* de **Calderón de la Barca** o los diseñados por **Víctor Cortezo** una obra de teatro de ciencia ficción que **Agustín de Foxá** titularía *Otoño del tres mil seis*.

• Exilios

El exilio republicano articula una de los apartados más relevantes en el discurso de *Campo Cerrado* sobre la posguerra española y en él se estudia una de las consecuencias más trascendentes de la guerra y de la posguerra: la expatriación de una parte de la cultura española y el penoso exilio interior de otra.

Tres salas con obras, publicaciones, fotos y hasta la voz de **Miguel Molina** recuerdan el drama de los exiliados. **Josep Renau**, con *Paisaje valenciano*, y **Alberto Sánchez**, con dos acuarelas de 1945 que describen un paisaje ruso y otro español, hablan de los que se fueron y reprodujeron España desde la memoria. **Hermenegildo Lanz**, en sus delicados trazos, dibujó la casa granadina de **Manuel de Falla** tal y como el músico la dejó. **Lanz**, salvado del fusilamiento por el propio Falla al interceder ante el escritor falangista José María Pemán, fue condenado al ostracismo.

También se muestran trabajos de **Manuel Ángeles Ortiz**, librado de los campos de refugiados del sur de Francia por la intervención de Picasso, **Remedios Varo** (*Alegoría del Invierno*), **Eugenio Granell**, **Luis Seoane**, **Francisco Bores**, **Julio González**, **Baltasar Lobo** y dos óleos de **Maruja Mallo**, *Una Naturaleza Viva* y *Cabeza de mujer negra*.



MARUJA MALLO
Cabeza de mujer negra, 1946
Óleo sobre lienzo
56,5 x 46,5 cm
Museo de Pontevedra

Pablo Ruiz Picasso ocupa, asimismo, un espacio que refleja las múltiples perspectivas de su figura en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX español. Aclamado por los grandes museos internacionales e ignorado por las instituciones españolas, Picasso toma un posicionamiento frente al franquismo que se hace evidente tanto en su obra como en su biografía. Picasso resulta un **referente fundamental para el exilio republicano** y aquí se revisa su posicionamiento personal en esos años con la dramática *Femme asise au fauteuil gris*, un óleo que terminó el mismo día de la capitulación de la República y en el que se cruzan la muerte de la madre del pintor, el final de la guerra con la derrota y las dos mujeres de su presente (Dora Maar y Marie-Thérèse Walter) y que evoca al Guernica.

A su vez, dos *Tête de Mort* (una en bronce y cobre, otra en papel rasgado) concentran toda la intensidad de la guerra en el gesto del Picasso escultor. De su etapa vitalista en Cap d'Antibes se muestran unas litografías, dos faunos, y diversa documentación (fotos, catálogos, libros) que retrata a un Picasso omnipresente a nivel internacional.

Otra sala de este apartado está reservada para seis litografías de la serie *Barcelona* de **Joan Miró**. A diferencia de Picasso, Miró vuelve a Mallorca en 1942, y se instala en 1944 en Barcelona. Allí realiza la deslumbrante serie de grabados de Barcelona, que atestigua su preocupación tanto por la situación española como por el contexto europeo antes de que acabase la segunda guerra mundial. A pesar del sigilo de su presencia, pronto se convierte en referencia para jóvenes artistas que buscan nuevos caminos artísticos como forma de canalizar una difusa oposición al régimen.

• Arquitecturas

En el paso de la década de los cuarenta a la de los cincuenta, la arquitectura actuó como **emblema de la imagen de modernización del país** ansiada por el régimen, y ayudó a impulsar la **renovación plástica** que se venía gestando sobre las bases de la recuperación de la modernidad anterior a la guerra civil.

En este apartado se advierte de nuevo la importancia del regreso de Miró y su papel en el rescate de las vanguardias históricas con algunas iniciativas, que directa o indirectamente, recibieron su impacto. Una de ellas es la reforma del hoy inexistente **Cine Dorado**, construido en Zaragoza en 1949, tratado aquí como caso de estudio que sirve como puente los últimos capítulos de la exposición.



Fotografía del Pabellón Español en la IX Trienal de Milán 1951
Cortesía de la Fundación Joan Miró
Materiales cedidos por el Archivo Coderch y por el Ayuntamiento de Girona, Archivo y Biblioteca Rafael y María Teresa Santos Torroella, Asociación de los Herederos

Esta área da cuenta también del pabellón español de la **IX Trienal de Milán** de 1951, que significó un cambio en la gestión de las representaciones de la cultura del franquismo en el exterior y constituyó el **primer éxito del régimen** en foros internacionales: ya no sería una muestra tradicionalista, sino que se propondría un discurso actual en que coincidieran la artesanía popular, el arte románico y lo más reciente en la vanguardia.

José Antonio Coderch, que fuera también uno de los fundadores del **Grupo R**, donde se asociaron los más renovadores arquitectos catalanes de la época, es el autor del proyecto del Pabellón. Y a cargo de la selección de artistas estuvo **Rafael Santos Torroella**, poeta, crítico, coleccionista, impulsor de Miró y editor de **Cobalto**, una plataforma que publica y organiza todo lo relacionado con el arte más nuevo. Ambos quebraron la vieja imagen de la España de Franco llegando a incluir hasta un pequeño Homenaje a García Lorca en el Pabellón, libro ilustrado por Josep Guinovart.

La representación española fue alabada entonces por la modernidad de los espacios del Pabellón, la relevancia de su contenido artístico, como las obras de **Ángel Ferrant**, y por cómo dialogaba con la artesanía popular o el románico. Una serie de fotografías, de los Archivos de Santos Torroella y de Coderch, permiten ver el Pabellón en sus detalles.

En este mismo contexto de la arquitectura española de los cincuenta, uno de los proyectos más notables fue el de la Basílica de Arantzazu, en Oñati (Navarra). La idea y construcción de esta iglesia entre 1950 y 1955 implica a algunos de los principales artistas vascos como **Eduardo Chillida**, **Néstor Basterretxea** o **Jorge Oteiza**, junto a los arquitectos **Laorga** y **Saenz de Oíza**.

De la obra de Oteiza, premiada también en la IX Triennale de Milán de 1951, esta sala ofrece diversas etapas en la creación de la fachada de la basílica. Desde la descripción de la idea, pasando por trabajos en bronce y en mármol, una fotografía en la que se ve el friso instalado finalmente, ya en 1969. La Basílica de Arantzazu estuvo envuelta en la polémica desde el inicio, por los desencuentros con la curia, con el gobierno y por dar cuerpo a un espacio espiritual de resistencia identitaria y de renovación artística. Su importancia continúa hoy por ser ejemplo moderno en el que se cruzan el arte y la arquitectura sacros.

En esta misma sala aparecen otros dos proyectos que en los primeros cincuenta articulan formas nuevas en arquitectura como el Instituto Laboral de Daimiel, de **Fisac**, o la Cámara de Comercio de Córdoba, de **Rafael de La Hoz** y **Jose María García de Paredes**.

- **Primitivo, mágico, oscuro**

El alemán **Mathías Goeritz**, instalado en Madrid después de la Segunda Guerra Mundial y en contacto con Ferrant, los postistas, las galerías Clan, Palma o Buchholz y la Galería Breve de d'Ors, queda impresionado en 1948 con las pinturas rupestres de Altamira y propone la creación de una Escuela que aunase lo primitivo con lo nuevo para reactivar el arte de vanguardia en España.

Aunque Goeritz interesa con su proyecto a las autoridades y a D'Ors, que propicia su entrada a la Academia Breve de Crítica de Arte, finalmente emprende viaje hacia Guadalajara (México), en cuya universidad había sido invitado a impartir clases.

Sin embargo, los intelectuales santanderinos **Gullón** y **Beltrán de Heredia** llevan a cabo la idea. Su concepto de lo nuevo resulta desactualizado en el contexto internacional, pero la Escuela de Altamira revive la aspiración de universalidad de la modernidad de preguerra, atrayendo a artistas internacionales a Santander y fomentando un clima de discusión estética sobre lo primigenio que resuena en grupos como **Dau al Set** en Barcelona, **Pórtico** en Zaragoza o **Ladac** en Canarias. Ya sin la presencia de su máximo impulsor, se inician las Semanas Internacionales de Arte Contemporáneo. Son citas en las que las exposiciones, conferencias y publicaciones conforman un clima de encuentro y creación.

En esta sala se puede ver obra en papel de Mathias Goeritz y su boceto para un cartel de las cuevas. También el único número de la revista *Bisonte*, publicación de la Escuela, así como los *Dibujos Móviles* de Ángel Ferrant, en los que el escultor investigaba en esos años la posibilidad de introducir el movimiento en la escultura.

En cuanto al grupo Dau al Set (Dado en el siete), fundado en Barcelona en 1948, constituye una de las vanguardias de la posguerra española de mayor calado en su época. De alguna forma entronca con el surrealismo anterior y lleva el germen del informalismo hacia el que derivarían posteriormente algunos de sus integrantes, como **Antoni Tàpies**, **Modest Cuixart** o **Joan-Josep Tharrats**.

La primera etapa, hasta el año 1951 en que Tàpies se repliega a su obra personal, el grupo es modelado por las figuras del poeta **Joan Brossa**, del pintor **Joan Ponç** y del crítico y poeta **Juan Eduardo Cirlot**. La notable influencia de la revista del movimiento en variados ámbitos culturales le convertiría en un foco irradiador de tendencias novedosas y fustigador de lo retrógrado. La documentación que aquí se presenta (catálogos, revistas y libros -poemas de Brossa o ensayos de Cirlot sobre Miró o Gaudí-) sirve de muestra de las actividades del grupo. La obra de sus principales representantes obliga a atender al mundo del inconsciente freudiano, de la magia, del azar y del jazz, música que llegaría a ser signo de cambio y libertad en la Barcelona de los primeros años 50. Eso deja claro el cartel de Cuixart para un concierto del saxofonista Willie Smith.

En la Barcelona de finales de los cuarenta se producen también iniciativas como los Salones de Octubre, cuya primera edición tiene lugar en 1948 (con destacada presencia de Tàpies o Mercadé), que suponen un importante intento de reactivación de los foros de exposición pública y de promoción del arte moderno. Son también los años en que inician su trayectoria en la misma ciudad los Ciclos Experimentales de Arte Nuevo o los Salones de Jazz, y en los que galerías de ciudades como Madrid, Barcelona, Zaragoza o Bilbao registran un claro incremento de actividades de claro signo renovador.



MATHIAS GOERTZ
Zóben, 1948
Gouache sobre papel
34 x 46 cm
Ajuntament de Girona. Colecció Rafael y María Teresa Santos Torrella, heredes de Rafael y María Teresa Santos Torrella

- **Apropiación oficial de lo moderno**

A comienzos de los cincuenta el régimen franquista oficializa su posición de **apoyo institucional a la modernidad** para mejorar su imagen en el marco de la Guerra Fría. Tras el éxito en la IX Trienal de Milán, el 12 de octubre de 1951, día de la Hispanidad y coincidiendo con el quinto centenario de Isabel la Católica, se inaugura la I Bienal Hispanoamericana de Arte con importante presencia de arte no académico.

Dicha Bienal se pensó como un acontecimiento cultural en que el régimen pudiese dar una imagen de **apertura y de adaptación a los nuevos tiempos**. Organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, fue secretario el poeta Leopoldo Panero y tuvo, entre otras sedes, las del Museo de Arte Contemporáneo –recién creado-, el Museo Arqueológico y las de los dos palacios del Parque del Retiro, hoy pertenecientes al Museo Reina Sofía.



ANTONIO SAURA
Fenómeno, 1953
Óleo sobre cartón
21 x 27 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

La Bienal ofrecía muestras de arquitectura, urbanismo, pintura, escultura, dibujo y grabado que reflejaran una España moderna y católica a un tiempo. Pero ya no se podía presentar la monolítica visión del primer franquismo. Ya no se estaba en la posguerra y se perseguía aminorar el aislamiento en que había quedado el país. Esta tímida apertura permite que se opongán tendencias y generaciones entre los seleccionados. **Benjamín Palencia** y **Daniel Vázquez Díaz** son premiados, pero resulta notable asistir al debate figuración-abstracción gracias al encuentro entre las anteriores promociones y los jóvenes de la vanguardia.



MANUEL MILLARES
Mosaico, 1953
Técnica mixta sobre tablex
67 x 75 cm
Colección particular, Madrid

Este debate, de connotaciones tanto estéticas como políticas, actuó como telón de fondo de la polémica apropiación oficial de la modernidad producida a comienzos de los cincuenta, cuando el país deseaba hacer más explícito el final del bloqueo internacional. Como al inicio de la década de los cuarenta, y cerrando el círculo de la exposición, este controvertido fenómeno ponía de manifiesto el deseo de explotar, desde los estamentos políticos, la imagen proyectada por las artes plásticas.

En esa línea, en agosto de 1953, el año de los tratados hispano-norteamericanos, el arquitecto Fernández del Amo, director del Museo de Arte Contemporáneo, organizó el Congreso de Arte Abstracto de Santander. Este evento estuvo acompañado de una Exposición Internacional de Arte Abstracto y supuso el reconocimiento por el franquismo de las tendencias más recientes y polémicas, y sirvió de punto de

encuentro a algunos de los artistas que cuatro años después fundan el grupo **El Paso**, epítome de la pintura informalista española de los cincuenta: Millares, Rivera y Saura.

Aunque en Europa la abstracción informalista emerge como reacción expresiva a la crisis moral de 1945, en España aparece casi una década más tarde. Tachada de escapista y romántica por sectores de la izquierda, será justificada y desactivada por críticos y políticos franquistas como muestra del anhelo de trascendencia espiritual de lo moderno y como síntoma de la pervivencia de la esencia española en el arte moderno. Algunos artistas representados en esta sección son Sempere, Ferreira, Palazuelo, Millares, Saura o Rivera.

Catálogo

Con motivo de la muestra se ha editado una publicación que forma parte del proceso de investigación del proyecto. Con ensayos de Jordana Mendelson, María Dolores Jiménez-Blanco y Timothy J. Clark, incluye 15 secciones temáticas basadas en textos de la época, seleccionados e introducidos por Miguel Cabañas, Óscar Chaves, Timothy Clark, Julián Díaz Sánchez, Ignacio Echevarría, Ángel Llorente, Dolores Jiménez-Blanco, Jordana Mendelson, Alex Mitrani, Patricia Molins, Idoia Murga, Alina Navas, Rosario Peiró, Juan Pérez de Ayala, María Rosón, José Luis Sánchez Noriega, Leticia Sastre y Genoveva Tusell.

DATOS DEL FTP DE LA EXPOSICIÓN PARA LA DESCARGA DE MATERIAL GRÁFICO Y MULTIMEDIA:

<ftp://195.57.163.16>

Usuario: CampoCerradoExpo

Contraseña: 963CSJ507

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa