

París pese a todo. Artistas extranjeros 1944-1968



PICASSO

L'enfant aux colombes [El niño de las palomas], 1943

Óleo sobre lienzo

162 x 130 cm.

© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

© Sucesión Pablo Picasso

Dación Pablo Picasso, 1979. MP192

FECHAS:	20 de noviembre de 2018 – 22 de abril de 2019
LUGAR:	Museo Reina Sofía, Edificio Sabatini 1ª planta. Madrid
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
COMISARIADO:	Serge Guilbaut
COORDINACION:	Soledad Liaño y Belén Díaz de Rábago

ACTIVIDADES RELACIONADAS: *Tiempos de jazz en París.* Conferencia del comisario Serge Guilbaut y concierto de *bebop* de René Urtreger. Martes 20 de noviembre, 2018 - 19:00 h. Edificio Nouvel, Auditorio 400

París pese a todo. Artistas extranjeros 1944-1968 es una exposición organizada por el Museo Reina Sofía con la colaboración de la Comunidad de Madrid que acerca al público a la **compleja escena artística** desarrollada en la capital francesa tras la II Guerra Mundial y que recupera una **destacada producción cultural a menudo olvidada** por gran parte de la historiografía del arte.

Gracias a un representativo conjunto de **más de cien artistas** de diversas nacionalidades que abarcaron numerosos estilos y formatos (desde la pintura y la escultura al cine, la música o la fotografía) y **más de 200 obras** –muchas de ellas nunca vistas-, esta muestra arroja luz sobre la riqueza de esta etapa, sin duda crucial en el siglo XX.

A lo largo de los más de veinte años que componen la cronología abordada, París, ciudad que trataba de restablecer tras la devastación de la guerra la reputación que gozaba antaño como capital cultural del mundo, acogió en sucesivas oleadas a un amplísimo número de **artistas de América, Europa, África y Asia**. En 1965, por ejemplo, llegó a haber unos 4.500. Algunos ya estaban presentes mucho tiempo atrás, como Kandinsky o Picasso, pero otros muchos fueron llegando progresivamente huidos de sus países por motivos de discriminación racial, homofobia o de índole política o porque aspiraban a llegar a ser voces artísticas importantes gracias a los filtros críticos parisinos.

La amalgama de procedencias se refleja en la exposición, donde se pueden contemplar trabajos de hombres y mujeres de, por ejemplo, Argentina, Canadá, Chile, Cuba, EE.UU, Haití, México, Venezuela, Alemania, España, Italia, Finlandia, Hungría, Portugal, Rumanía, Rusia, Suiza, Argel, Sudáfrica y Japón, por citar algunos. Entre sus nombres figuran, entre otros muchos, los de **Eduardo Arroyo, Jean-Michel Atlan, Anna Eve Bergman, Minna Citron, Ed Clark, Beaufor Delaney, Erró, Claire Falkenstein, Sam Francis, Herbert Gentry, Carmen Herrera, Vassily Kandinsky, Ida Karskaya, Ellsworth Kelly, Mohammed Khadda, John-Franklin Koenig, Roberto Matta, Pablo Palazuelo, Pablo Picasso, Jean-Paul Riopelle, Loló Soldevilla, Nancy Spero, Shinkichi Tajiri, Rufino Tamayo, Chu Teh-Chun, Jean Tinguely, Maria Helena Vieira da Silva, Wols o Zao Wou-Ki.**

Reconstrucción cultural de la “Ciudad de la luz”

Atraídos por su legendaria historia bohemia, los recién llegados encontraron en los bares, clubes de jazz y estudios de París un aparente ambiente libre de prejuicios y de comportamientos académicos tradicionales. A cambio, estos creadores ofrecieron su participación y colaboración en la reconstrucción cultural de la ciudad, que seguía luchando por ser la abanderada del arte occidental.

Al mismo tiempo, la urbe fue espacio de intensos debates dentro de un contexto de profundas transformaciones, tanto a nivel local



MARCEL FLEISS
Sin título (Red Mitchell, Gerry Mulligan, Bob Brookmeyer, Salle Pleyel, Paris), 1954
Fotografía (copia de época)
23,6 X 32 cm
Collection Marcel Fleiss, Paris

como internacional, con un nuevo orden geopolítico global que inaugura la Guerra Fría, la consolidación de la sociedad de consumo, los movimientos antimperialistas y anticolonialistas así como el fin de los grandes relatos de la modernidad.

Así, la ciudad recuperó en cierto sentido su condición de punto de encuentro privilegiado para la comunidad artística. Sin embargo, ya no tenía la centralidad mundial previa a la guerra. Su producción cultural distaba en gran medida de la imagen de unidad que se consolidaba al otro lado del Atlántico, en Nueva York, en torno al expresionismo abstracto, y que contaba con el beneplácito de amplios sectores de la crítica, el mercado y las instituciones que se hacían eco entonces de la rígida dialéctica de bloques antagonistas impuesta por la Guerra Fría.

En contraposición, los artistas en París rehuyeron de ese discurso unitario, evidenciando con su pluralidad de enfoques las tensiones, los conflictos y las disparidades de la época. De este modo, la defensa del realismo socialista convivió en los primeros años de posguerra con los debates entre abstracción y figuración -o entre distintos tipos de abstracción-, toda vez que el surrealismo adquirió una renovada relevancia con experimentos cercanos al automatismo.

A medida que avanzaba la década de los cincuenta, la guerra de Argelia (1954-1962) despertó la solidaridad de numerosos artistas que, unidos en la denuncia de la insostenible política colonial francesa, se enfrentaron a la censura y las sanciones con obras comprometidas y críticas. Sobresalieron también en esta época las propuestas de op art y cinetismo.



SINÉ
Sin título, 1962
Tinta sobre papel
53,7 x 50 cm
Colección particular, cortesía Siné de Catherine Sinet

Pero el mito de la Ciudad de la Luz quedó destruido en 1964 cuando el estadounidense Rauschenberg ganó el León de Oro en la Bienal de Venecia. Fue el final de una época, el final de la supremacía cultural parisina en el mundo. El ambiente artístico se politizó aún más y se volvió aún más crítico con la consumista y conservadora nueva sociedad francesa gaullista.

Por aquel entonces ya trabajaban en París una serie de autores singularmente críticos con los excesos del capitalismo y la nueva sociedad de consumo, y desilusionados por la falta de respuesta de las corrientes en boga: el expresionismo abstracto y el pop art. Su apuesta por una nueva figuración irónica y contestataria

preparó el camino para el ilusionante clima de Mayo del 68, con el que se pone fin a esta muestra.

Todos estos fueron los escenarios en los que aterrizaron progresivamente, en sucesivas diásporas, los artistas foráneos llegados a la capital francesa y *París pese a todo*. *Artistas extranjeros 1944-1968* no sólo revela la vitalidad del mundo artístico de todo el periodo analizado, sino que destaca la relevante contribución y protagonismo de aquellos “inmigrantes”. No en vano, en el catálogo que acompaña la exposición, el comisario de la muestra, el canadiense **Serge Guilbaut**, hace especial énfasis en la siguiente cita pronunciada en 1945 por el crítico Michel Florisoone, “el genio francés necesita a los extranjeros para funcionar”.

El resurgir del arte tras la guerra

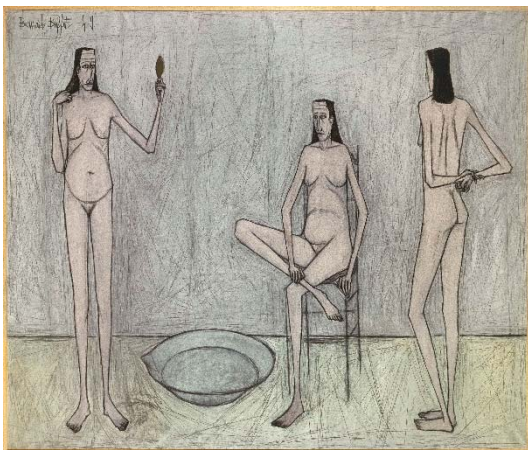
La muestra, que presenta en doce espacios y de manera cronológica la interesante mezcla de nacionalidades que realizaban prácticas artísticas similares, comienza con **Kandinsky**, que había fallecido en noviembre de 1944 tan solo dos días antes de la clausura, en la galería parisina L'Esquisee, de su última exposición individual.

Mientras, el Salón de Otoño de ese mismo año, conocido como el de la Liberación, homenajea a **Picasso**, que acababa de declararse comunista y a quien los nazis consideraron uno de los maestros del arte degenerado. Era un signo del retorno a la libertad que albergaba el anhelo por el renacimiento de las artes. Las obras mostradas por el malagueño, realizadas durante el conflicto, reflejaban en cierta manera el letargo en el que el artista, y también los franceses, habían esperado el final de la guerra. En *El niño de las Palomas*, de 1943, se percibe, por ejemplo, cierto escapismo del autor a la hora de retratar la despreocupación de sus propios hijos.



WASSILY KANDINSKY
Alrededor de la línea, 1943
Óleo sobre cartón
42 x 57,8 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Ambos hechos, la desaparición de unos de los pilares del arte moderno y la coronación de un artista resucitado de entre las atrocidades de la guerra, inauguraron una etapa de optimismo con dos extranjeros que definieron simbólicamente el nuevo París.



BERNARD BUFFET
Tres desnudos, 1949
Óleo sobre lienzo
191 x 225 cm
Musée d'Art Moderne de la ville de Paris

Sin embargo, y aunque la reconstrucción estaba en marcha y la ciudad seguía manteniendo su reputación como capital internacional de la cultura, la siguiente sala da cuenta de cómo la situación no era ni sencilla ni homogénea.

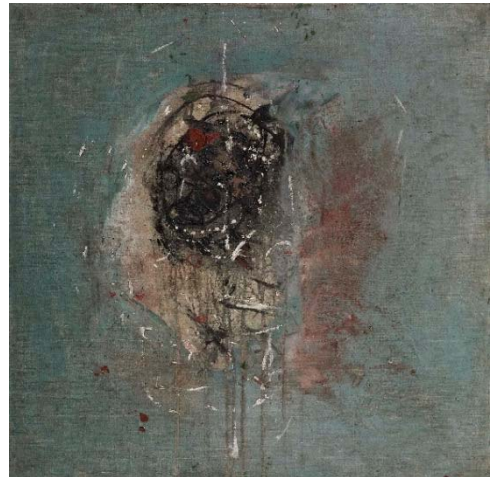
Para preservar esa imagen de centro de referencia artístico, el establishment museístico y crítico apostó por un estilo ya en vigor durante la ocupación nazi, que consistía en combinar la esencia de artistas famosos del pasado como **Alfred Mannesier**, **Roger Bissière** o **Jean Bazaine**. Con esta tendencia convivían el realismo existencialista mostrado por **Bernard Buffet** en *Tres desnudos* (1949) o la realidad abstracta propuesta por **Picasso** en obras

como *La cocina* (1948). Aunque era un contexto apasionante para la creación, el debate crítico, la división y el enfrentamiento estaban presentes y se repetirían desde otras posiciones en las siguientes décadas también.

Disensión y propuestas alternativas

En este clima de enfrentamiento y según sus tendencias políticas, los artistas franceses pugnaban entre sí a fin de establecer un ambiente artístico sólido basándose en diversos tipos de realismo o en las orientaciones de la Escuela de París, surgida en 1925 como respuesta al academicismo y en defensa de la idiosincrasia urbana.

Pero indiferentes ante esta disputa, algunos artistas extranjeros, como se muestra en la siguiente zona de la exposición, adoptaron fórmulas alternativas como el Art Brut de **Jan Krizek** o como la abstracción geométrica que experimentaron **Carmen Herrera** o **Wifredo Arcay**. El argelino **Jean-Michel Atlan** también era otro autor ajeno a la tradición, cuyo tipo de arte anunciaba una forma moderna de ver y sentir, con cierta influencia del surrealismo.



WOLS
Composition, ca. 1948
Óleo sobre lienzo
80,3 x 81 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Depósito temporal Colección Fondation Gandur pour l'Art, Ginebra, Suiza, 2015

Y mientras que las instituciones mimaban a los artistas considerados grandes iconos nacionales de la reconstrucción, cualquier otra forma experimental se consideraba débil o peligrosa. Era el caso del holandés **Bram van Velde** o del alemán **Wols**, a los que las altas esferas no hacían el mínimo caso y quienes reflejaban en su pintura lo absurdo y la violencia imperante en el mundo. En contraste, otros autores más jóvenes, como el canadiense **Jean Paul Riopelle**, alrededor del cual se organizaba el grupo de escritura automática surrealista *Automatista*, se alejaban de la abstracción académica y del pesimismo de la posguerra.



HAYWOOD BILL RIVERS
Tailor shop, 1948
Óleo sobre lienzo
51,4 x 61,6 cm.
The Baltimore Museum of Art: 1948 Maryland Artists Exhibition
Purchase Price: BMA 1948.29

Más adelante, el visitante puede contemplar la creatividad de los trabajos realizados desde perspectivas plásticas bien distintas por los artistas ligados a la Galería Huit, un espacio creado en 1950 por un grupo de amigos de carácter multirracial como **Al Held**, **Raymond Handler**, **Haywood Bill Rivers** o, entre otros, el originalísimo escultor japonés **Shinkichi Tajiri**, que participa en la exposición con la obra *Lamento por Lady (para Billie Holliday)*, realizada en 1953 a partir de una trompeta de jazz. Algunos de sus trabajos en la ribera del Sena fueron captados por la fotógrafa suiza **Sabine Weiss**.

Con el fin de presentar el contexto y las posturas adoptadas por los artistas frente a la historia, la exposición incluye películas, periódicos, archivos y programas de radio y en un monitor de esta zona puede verse el film *Las víboras* (1955) del propio **Tajiri**, que documenta el ambiente artístico de la ciudad y su atmósfera bohemia.

¿De nuevo la ciudad del arte?

Otra película, *Un americano en París* (1951), de Vicente Minelli, da paso a un espacio donde encontramos a artistas como el español **José García Tella**, que estaba desencantado con el devenir social y político de la ciudad, a la que estaban llegando en la década de los años 50 multitud de turistas norteamericanos atraídos por las producciones de Hollywood que retrataban París como una metrópoli artísticamente abierta. En contraste, Tella describía en un estilo art brut la dura realidad de la vida cotidiana con imágenes sofocantes del Metro de París abarrotado de gente como aparece en *La boca del metro*, de 1953.

También pueden verse aquí obras coetáneas del estadounidense **Sam Francis** (*Composición*, 1950), de **Eduardo Chillida** (*El espíritu de los pájaros I*, de 1952) o de **Claire Falkenstein** (*Sol # 4*, de 1954), quien alcanzó gran éxito y fue descrita como la Jackson Pollock de la escultura. Otro español más, **Pablo Palazuelo**, aparece en esta sección con la obra *Alborada*, de 1952, en la que se observa el desarrollo de la tradición de la abstracción geométrica hacia espacios utópicos con construcciones más claras y equilibradas.



JOSÉ TELLA
La bouche du métro (Paris) (La boca del metro), 1953
Óleo sobre tabla
127 x 92 cm
Antigua colección Henri-Pierre Roché (1879-1959)



KAREL APPEL
Caballos salvajes, 1954
Óleo sobre lienzo
194,5 x 113 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

A continuación, la exposición se detiene en **CoBra** (Copenhague, Bruselas, Ámsterdam), un grupo internacional creado en 1948 por artistas como **Asger Jorn** o **Karel Appel** que predicaba la libertad mediante el deseo, la experimentación y la creación, todas las cosas que la crítica parisina tradicional ya no comprendía.

Su arte integraba la expresividad infantil y las formas primitivas para redescubrir la autenticidad con imágenes aterradoras a menudo cargadas de humor. El movimiento encontró cierto apoyo crítico en París al ser entendido como un proyecto esencial para conectar con la base alienada y controlada de la sociedad capitalista y para luchar contra la sociedad de consumo.

En plena reorganización del mundo del arte, la temática de la alienación fue abordada también por otros autores como el rumano **Jean Isidore Isou** que, con su deconstrucción del cine narrativo tradicional, se sumaba a la denuncia que muchos artistas extranjeros realizaban sobre la organización de la vida cotidiana por parte del poder en un París al que llegaban miles de turistas

para ver la belleza de la ciudad.

Nuevos planteamientos

En 1951 cerró la galería Huit, tomando el relevo la Galería Arnaud, un espacio que generó gran actividad y que llegó a ser un centro de debate internacional. **John Koenig**, promotor del proyecto junto a Jean Robert Arnaud, mostró allí sus obras y collages junto con pinturas de **Ellsworth Kelly**, **Jeanne Copel**, **Luis Feito** o **Ida Karskaya**, que incorporaba objetos encontrados en sus trabajos. El objetivo era exponer obras de artistas abstractos de todo el mundo sin miedo a las voces tradicionales de París.

En funcionamiento hasta 1962, la galería y su revista *Cimaise*, sirvieron para alentar el análisis del arte abstracto, enfrentando diversos estilos y abriendo el camino a nuevas propuestas experimentales como las de **Ralph Coburn**.

Otra galería, la de Denise René, organizó en 1955 la exposición de abstracción geométrica *Le mouvement*, que abrió una nueva forma de concebir el papel del arte. En ella participaron reconocidos artistas como Marcel Duchamp y Alexander Calder, pero también otros jóvenes valores como **Jean Tinguely** o **Víctor Vasarely**, todos ellos interesados en el arte cinético y el op art.



ANNA-EVA BERGMAN
La grande montagne d'argent N°4 (La gran montaña de oro, n°4), 1957
Tempera y hoja de metal
162 x 130 cm.
Fondation Hartung Bergman

En esos momentos, lo que se conocía como abstracción lírica o arte informal, un arte violentamente expresionista y considerado caótico por muchos, se había tornado hegemónico. Sin embargo, no se había logrado un estilo que representara el París de la modernidad.

En ese ambiente trabajaban refinados artistas abstractos como **Nicolas de Staël** o **Ed Clark**. Y aunque puede que el mito se estuviera evaporando, la ciudad seguía atrayendo a nuevos artistas. **Zao Wou Ki** o **Chun The-Chun** introdujeron fascinantes grafías chinas en el nuevo planteamiento internacional toda vez que el público se mostraba entusiasmado con los típicos azulejos portugueses de **Vieira da Silva**, la monumentalidad de **Anna-Eva Bergman**, las formas del japonés **Kumi Sugai** o las obras abstractas, tensas y resplandecientes de **Beauford Delaney**.



IDA KARSKAYA
L'araignee (La araña), 1960
Collage
45 x 55 cm.
Colección del artista

Descolonización, fin del mito y optimismo

A medida que avanza la década de los cincuenta, las movilizaciones en favor de la independencia de los protectorados y colonias bajo dominio francés sacuden con fuerza a la comunidad creativa, implicando especialmente a los artistas de estos territorios como el argelino **Mohammed Khadda**.

La Guerra de Argelia (1954-1962) despierta la solidaridad de otros muchos autores que, unidos en la denuncia de la insostenible política colonial francesa, enfrentan la censura y las sanciones con obras comprometidas y críticas.



ENRICO BAJ, ROBERTO CRIPPA, GIANNI DOVA, ERRO, JEAN- JACQUES LEBEL, ANTONIO RECALCATI
Grand tableau antifasciste collectif, 1960
Óleo sobre lienzo
400,5 x 497 cm
Fonds de dotation Jean Jacques Lebel

Es el caso de la estadounidense **Gloria de Herrera**, el chileno **Matta** (Roberto Matta) con su desgarradora denuncia en lenguaje surrealista de la violencia estatal en *La cuestión* (1958) o los autores del mural colectivo que quedó oculto durante 23 años *Gran cuadro antifascista colectivo* (1960): los italianos **Enrico Baj**, **Roberto Crippa**, **Gianni Dova** y **Antonio Recalcati**, el francés **Jean-Jacques Lebel** y el islandés **Erró** (Guðmundur Guðmundsson).



NANCY SPERO
Homage to New York (I Do Not Challenge), 1958
Óleo sobre lienzo
119,4 x 78,7 cm
Courtesy The Nancy Spero and Leon Golub Foundation for the Arts
and Galerie Lelong, New York

La bohemia revivió también en París en esas fechas y artistas y escritores beatniks se congregaron allí para explorar nuevos caminos en el terreno de la autoexpresión. En ese mismo periodo, mientras surgía el Nouveau réalisme a partir de la emergente cultura consumista, algunos artistas como **Nancy Spero** producían una variante del realismo crítico en oposición al demasiado exitoso e individualista expresionismo abstracto y atacaban la reaccionaria cultura estadounidense desde un espacio de libertad donde podían ser críticos.

Ya en los años sesenta, en un contexto de intenso auge económico, acuden a París una serie de autores, como el argentino **Antonio Berni** (1963), de quien se puede ver su obra *Juanito va a la ciudad*, el estadounidense **Larry Rivers** (*Dinero francés II*, 1962) o españoles como **Eduardo Arroyo** con sus *Los cuatro dictadores* (1963), singularmente críticos con los excesos del capitalismo y, en concreto, con la nueva sociedad de

consumo, manipuladora en su tendencia de espectacularizar la vida cotidiana.

Su crítica de la sociedad de consumo contemporánea era lo que diferenciaba el arte parisino del pop art estadounidense. Aunque a mediados de los 60 se criticaba a París por mostrar ya claros síntomas de haber dejado de ser el centro del arte moderno, la obra crítica producida por una nueva y amplia generación de artistas nacidos en el extranjero devolvía un optimismo que sería importante para la explosión crítica que avecinaba la revolución de 1968.

Catálogo

Con motivo de la exposición, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha editado un catálogo con un extenso artículo del comisario de la exposición, Serge Guilbaut, así como ensayos de Amanda Herold-Marme, Tom McDonough, Maureen Murphy, Isabel Plante y Kaira M. Cabañas. Además de reproducciones de las obras expuestas en la muestra, también incluye textos históricos de Charles Estienne, James Baldwin, Georges Boudaille, Michel Ragon, Michel Tapié, Julien Alvard, Herta Wescher, Alain Jouffroy, Pierre Restany, Gérald Gassiot-Talabot y Oliver W. Harrington.

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

