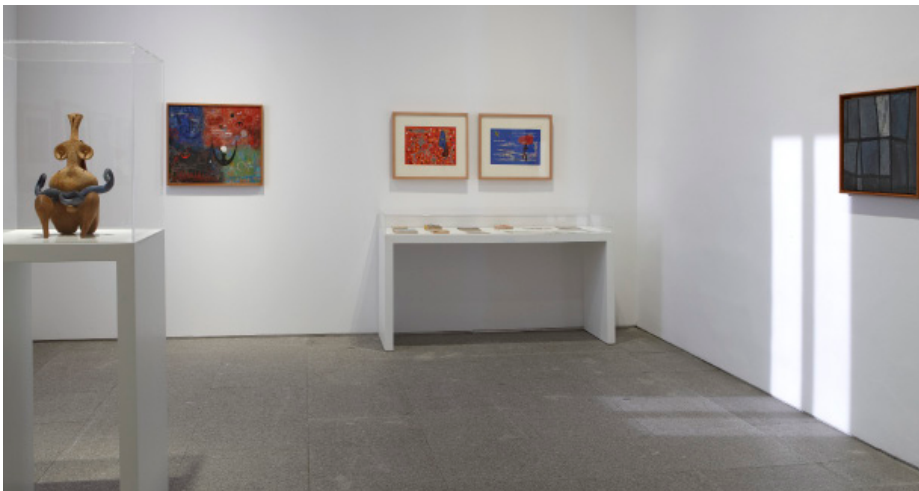


Las nuevas savias

La recuperación de la vanguardia bajo el primer franquismo (1948-53)

Las iniciativas de renovación artística que se dan en España en los últimos años cuarenta, cristalizarán, en la década siguiente, en una penetración cada vez mayor de la pintura abstracta en paralelo al retroceso de las propuestas surrealistas. Grupos como Pórtico, foros de debate artístico como la Escuela de Altamira, propiciarán la presencia del arte abstracto, que asumirá la condición de única alternativa posible de modernización artística.



El Congreso Internacional de Arte Abstracto de Santander, celebrado en 1953 bajo los auspicios de José Luis Fernández del Amo, supuso “el reconocimiento oficial del arte abstracto”, en palabras de Juan Barcino (*La Vanguardia*, 18 de agosto de 1953). En realidad, es el final de un proceso que se inicia en la década anterior con acontecimientos como la constitución, en Zaragoza, del Grupo Pórtico, las actividades más o menos clandestinas de Dau al Set en Barcelona y las reuniones, en Santander y Madrid, de la Escuela de Altamira. No deberíamos dissociar estos cambios en el ambiente artístico español de la transformación epidérmica que, desde 1945, asumió el régimen del general Franco y que se tradujo en una mayor presencia del catolicismo político, que parece controlar los ministerios de Educación y Asuntos Exteriores y que tendrá un papel en la renovación artística.

Entre 1948 y 1953, las tendencias abstractas y las surrealistas no sólo se cruzan sino que se reconocen en la obra de Paul Klee (1879-1940), Wassily Kandinsky (1866-1944) y Joan Miró (1893-1983), que ve cómo se reconoce su arte en Estados Unidos desde 1945 mientras él mantiene una presencia muy discreta en España. El *Héroe alado* (1905) de Klee, que “intenta continuamente volar”, según escribe el propio Klee en 1950 en sus interesantes *Diarios*, podría ser una alegoría que representara con fidelidad el momento español de los últimos años cuarenta, igual que aquel objetivo que formulaba Kandinsky de “despertar la capacidad de captar la espiritualidad de las cosas materiales y abstractas” y representar “construcciones puras o abstractas en el espacio”, ambos principios podrían figurar en los programas de renovación artística de la época. El grupo Pórtico constituye la primera comunidad de artistas abstractos en la España de posguerra y tuvo como núcleo duro a Santiago Lagunas (1912-1995), Fermín

Aguayo (1926-1977) y Eloy Laguardia (1927), que practicarían una pintura que, aún manifestando la influencia de los tres artistas citados, resiste una comparación con la obra de Bram van Velde o Stäel y, en definitiva, de lo que se hacía en la capital agazapada que fue el París de posguerra (destino final de Fermín Aguayo, por cierto) antes de que el Expresionismo abstracto americano se hiciera visible también allí. El recorrido expositivo de Pórtico, que incluye la librería de Zaragoza del mismo nombre, la galería Buchholz, la sala Alerta de Santander o la Galería Studio de Bilbao, revela la existencia de unos circuitos por los que podían circular, y contrastarse, las propuestas de renovación artística en la España de posguerra. Algunas cristalizarán la celebración de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, en Madrid, 1951, y en la mencionada exposición de arte abstracto de Santander de 1953.

Nuevas adquisiciones

Mathias Goeritz. *Bajo el sol*, 1948
Mathias Goeritz. *Bajo la luna*, 1948
Francesc Català-Roca.
Lionel Hampton, Windsor Palace, Barcelona, 1955
Francesc Català-Roca.
Billy Mackel, Windsor Palace, Barcelona, 1955

La Escuela de Altamira, que se reunió en Santander en 1948 y 1949 y en Madrid en 1951 (en las vísperas inmediatas de la mencionada I Bial), convocó a teóricos de arte más o menos ocasionales (Ricardo Gullón, Luis Felipe Vivanco, Eduardo Westerdhal, Enrique Lafuente Ferrari, Sebastián Gasch, el arquitecto Alberto Sartoris) y artistas (Mathias Goeritz, Ángel Ferrant, Llorens Artigas, Eudaldo Serra, Francisco Gutiérrez Cossío). Bajo la advocación de las pinturas prehistóricas de Altamira (“una figura concreta y una abstracción”, escribiría Vivanco eludiendo así un posible debate entre arte abstracto y figurativo). Quienes conversaron en Altamira, se conjurarían para propiciar una renovación artística que contaría con el apoyo de los críticos presentes, la divulgación artística (una de las actas propone realizar publicaciones “como las del MoMA”) y la voluntad de una producción artística plural centrada en una abstracción más o menos moderada. Una de las conclusiones de la primera edición afirma tajantemente que la Escuela no se adhiere a los postulados del surrealismo, lo que demuestra que las iniciativas de renovación artística no eran, por aquellos años, homogéneas, aunque tampoco estuvieran radicalmente separadas. De las sesiones de la Escuela de Altamira ha de retenerse la reivindicación del arte puro, es decir no nacionalista, no político y, como recordará Westerdhal, citando a Kandinsky, “al servicio del espíritu”.

Pero la Escuela señala la presencia en la España de estos años del primitivismo como argumento de renovación y posible tercera vía entre surrealismo y abstracción. Lo primitivo es absolutamente visible en la obra de Mathias Goeritz (1915–1990), un pintor alemán que llegó a España en 1944, se trasladó a México en 1949 y cuyo importante papel en la renovación artística de aquellos años está aún por calibrar. Sus figuras esquemáticas flotando en espacios continuos (no muy alejados de los de Miró), evocan a los pintores de la prehistoria y, sobre todo, se presentan como propuestas de modernidad frente al surrealismo y frente a la pintura académica.

Las piezas de Ángel Ferrant (1891–1961) desvelan los intereses variados del artista, que participó, en 1936, en la Exposición Logicofobista de la Librería Catalonia, de

Barcelona, y muestra que los niveles de comunicación y de hibridación entre las diferentes tendencias eran verdaderamente fluidos. Porque la escultura de Ferrant, tan importante en el panorama español, abre frentes tan interesantes como diferentes; las que el artista denominaba “esculturas intactas” que tenían su origen en los objetos encontrados (*Majestad*, 1951), tan queridos al surrealismo; la órbita del primitivismo, del que el escultor participaría decididamente en la Escuela de Altamira, con formas que recuerdan poderosamente las construcciones megalíticas, y el ámbito de “Escultura infinita” que Ferrant atribuyó a los móviles, otra poderosa tradición escultórica.

Las obras de Miró, Ferrant, Kandinsky y Klee, articularán también las intenciones de reconstrucción de la vanguardia que, desde el seno de Dau al Set, y teniendo el surrealismo como referencia, revelaban las composiciones abigarradas de Modest Cuixart (1925–2007), los espacios oníricos del visionario Joan Ponç (1927–1984), y los ejercicios de fantasía del joven Antoni Tàpies (1923–2012), que en 1950 encontraría, en París, el muro como alternativa al autorretrato. También Antonio Saura (1930–1998) quiso ser surrealista (así firmó algún artículo en *Índice de Artes y Letras*) antes de entrar en contacto con el grupo de Breton en París y decidir que la verdadera renovación venía de Nueva York.

Todo esto da idea de la existencia de un surrealismo difuso que tuvo una presencia importante, aunque algo oculta, en la España de posguerra, no sólo en el ámbito de las artes plásticas, sino en propuestas plástico-poéticas, de carácter interdisciplinar, como el postismo. Han de añadirse las pictografías de Manolo Millares (1926–1972) que, al buscar la modernidad en las culturas primitivas, emula un hábito muy arraigado en el grupo de André Breton y en sus aledaños, para el que la mejor aproximación sigue siendo la que hizo Walter Benjamin, en 1929, en un prólogo a *Nadja*; “No se trata de literatura [...] de lo que se habla es literalmente de experiencias, no de teorías o mucho menos de fantasmas”. Las fuerzas artísticas en presencia estaban más mezcladas y menos definidas de lo que podría parecer.

Bibliografía

Benjamin, Walter.
“El Surrealismo, la última instantánea de la inteligencia europea”
En *Iluminaciones I*, Madrid: Taurus, 1980 [1929].

Borrás, Gonzalo; Lomba, Concha.
Grupo Pórtico: 1947–1952,
Zaragoza: Electra y Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, 1993.

Bozal, Valeriano.
Antes del informalismo: arte español 1940–1958 en la Colección Arte Contemporáneo,
Madrid: Museo Reina Sofía, 1996.

Bozal, Valeriano.
El tiempo del estupor. La pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial,
Madrid: Siruela, 2004.

Cirlot, Juan Eduardo.
Diccionario de los ismos,
Madrid: Siruela, 2006 [1949].

Fer, Briony.
“Surrealismo, mito y psicoanálisis”. En Fer, Briony [ed.]: *Realismo, racionalismo, surrealismo. El arte de entreguerras (1914–1945)*, Madrid: Akal, 1999.