ABSTRART

RE LATO

ABSTRART Relato ABSTRART Relato ABSTRART Relato

LEYENDA

Pág. 04

// EL CONTEXTO HISTÓRICO

Pág. 07

// LA ENTRADA DE LA VISIÓN CONTEMPORÁNEA Y LA FORMACIÓN DE LA ESPAÑA ACTUAL

Pág. 11

// EL INFORMALISMO ABSTRACTO ESPAÑOL, UNA ABSTRACTA MIRADA INTERIOR

EL CONTEXTO HISTÓRICO

El discurso que aglutina la colección tiene la particularidad de no presentarse como una narrativa lineal. La maduración de los lenguajes artísticos, no pueden trazarse en una secuencia recta que va de un principio hasta un fin. Múltiples acontecimientos atraviesan el tiempo y el espacio, generando una red de influencias y acciones que van más allá de una visión unidireccional. La organización de esta colección se ha proyectado desde sus inicios partiendo de una lectura en red para poder facilitar su crecimiento e incorporación de nuevos elementos que permitan crear nuevas lecturas de sí misma y del contexto que en el que se ubica.

Adolf Hitler visitando en Munich la exposición sobre Arte Degenerado (1937), que recopilaba lo mejor de las vanguardias de entreguerras.

Para comenzar una de las múltiples lecturas de la naturaleza de la cual surge la colección, se sugiere comenzar señalando una de las piezas centrales que estructura la red. Esta pieza es el dibujo a plumilla llamado Sarcófago para un indeseable de uno de los creadores más influyentes de este periodo, Manolo Millares (Gran Canaria, 17 de febrero de 1926-Madrid, 14 de agosto de 1972). Pese a la aparente fragilidad de esta pieza en papel, este sutil documento es una muestra excepcional que ilustra la inquietud del artista canario por la muerte y los ancestrales rituales que todas las culturas han tenido a su alrededor. Sin duda, hubo una serie de circunstancias que han marcado la trayectoria profesional de Millares como el ambiente culto que se respiraba en su familia, una familia de poetas y amantes del arte, además de haber nacido en las islas, ya que la insularidad y la cercanía de una cultura tan peculiar como la canaria condicionó su sensibilidad. Fue uno de esos personajes que exploraban y se dejaban seducir por la modernidad internacional mientras que eran conscientes de que vivían en una sociedad cuya cultura caduca resultaba anacrónica en muchos aspectos, sobre todo en el aspecto artístico. En una visión premonitoria, la audacia creativa de Millares auguró la agonía y la posterior muerte del régimen franquista. No

vaticinó con esta obra exclusivamente una transición política, sino el nacimiento de una nueva era, la contemporaneidad, que ya estaba latente en la sociedad. Desde el mismo punto donde se enterraría ese cadáver, desde el propio sarcófago del dictador, florecería la nueva cultura contemporánea española.

Para comprender este complejo periodo en relación con la cultura es fundamental tener en cuenta la Guerra Civil Española (1936-1939) puesto que este lamentable suceso no supuso únicamente la imposición de un sistema militar, sino que dio como resultado un largo y confuso tiempo en el que se exiliaron o fueron asesinados muchas figuras relevantes de la cultura y, por consiguiente, se vivió un deterioro letal de gran parte del tejido cultural.

El apoyo incondicional que dio la dictadura franquista durante los primeros años de posguerra, los duros años del periodo de la autarquía franquista, a los regímenes fascistas alemán e italiano, se tradujo también en la afinidad a sus políticas culturales. Políticas culturales basadas en la exaltación de la creación heroica cercana a tradiciones militares anacrónicas y verdaderamente ridículas. Además, hubo un intento de ridiculizar el arte moderno, tachándolo de arte degenerado. En ese sentido, llegaron a generar una exposición de Munich en el año 1937, y posteriormente en otras capitales alemanas, a la que llamaron Entartete Kunst (Arte degenerado) en las que intentaron ridiculizar las obras expuestas tachándolas de degeneradas y que expusieron nombres como Picasso, Paul Klee, Wassily Kandinsky y Oskar Kokoschka, junto con famosos artistas alemanes de la época, entre ellos Max Beckmann, Emil Nolde y Georg Grosz. Exposiciones que con la distancia del tiempo se pueden catalogar de sencillamente excelente. Así que irónicamente su intento de ridiculización se volvió contra ellos, fijándose la figura de los nazis en la historia como los verdaderos degenerados.

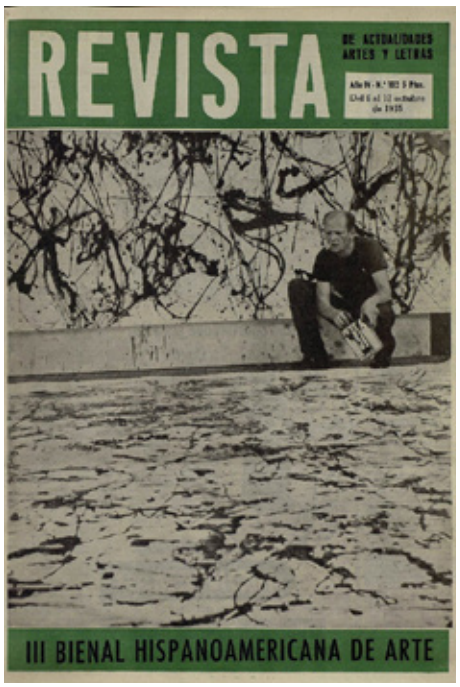
Este rechazo al arte moderno se esfumo en el tiempo gracias a la derrota y el fin de la guerra y la consiguiente desaparición de los fascismos. El resultado fue que el gobierno franquista quedo aislado en el mundo gracias a su fatal apuesta. Por lo tanto, la consideración de España se fijó como un apestado internacional desde el veto impuesto en 1945 para su ingreso en la

ONU. Un rechazo que tuvo continuidad con las sanciones diplomáticas adoptadas por aquella organización internacional a finales de 1946. Todas estas fatalidades se tradujeron en la eliminación de España de casi la totalidad de los primeros planes de desarrollo económico internacional al igual que de muchos planes culturales, por ejemplo, quedándose al margen de la puesta en marcha en 1946 del Fulbright Program, complementado dos años más tarde con el International Information and Educational Exchange Program. La elaboración y aplicación inicial de los grandes programas estadounidenses de cooperación cultural, educativa y científica de la postguerra coincidieron con la fase de mayor rechazo y aislamiento internacional del franquismo. Esto se tradujo en un aislamiento de las grandes corrientes que se produjeron desde los estados unidos.

La agudización del enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética, junto a la disponibilidad española para asumir compromisos militares con la primera potencia occidental, volvería a reubicar al país en el punto de mira de las estrategias norteamericanas. Las negociaciones para la instalación de bases militares en España favorecieron un interés creciente por la situación de este país. Si bien el régimen hizo una clara apuesta desde el poder, se pensaba que crear una «sociedad de clase media» liberaría al país de la presión articulada por las clases sociales extremas. También se creía que esto ayudaría a consolidar el sistema vigente, pero no fue así, estos cambios dieron como resultado a la socavación del régimen. En clave cultural, es precisamente la clase media la que alentó la creación y difusión de la producción de la obra gráfica, una obra más asequible y fácil de difundir.

LA ENTRADA DE LA VISIÓN CONTEMPORÁNEA Y LA FORMACIÓN DE LA ESPAÑA ACTUAL

Para la década de los cincuenta del pasado siglo XX, los Estados Unidos de América se encontraban inmersos en su carrera personal por la hegemonía cultural internacional. Convertida en el centro del arte internacional gracias a que asumieron las tendencias de la devastada Europa al nuevo estilo de vida basado en el confort y el consumo, el imperio americano se expandía por el planeta exportando su nueva cultura visual. Las corrientes del expresionismo abstracto recogían en los grandes formatos unas narrativas en las que los creadores se expresaban directamente desde su interior hasta la obra, formas abstractas que facilitaban la creatividad sin pasar el filtro de la realidad. Materias influenciadas por las ideas surrealistas sobre la creación espontanea, las pasiones del expresionismo alemán e incluso por algunos viejos maestros. Una nueva forma de expresarse floreció amparada por la influencia americana que sedujo paulatinamente al resto del mundo e instauró, entre los muchos elementos que portaba, una cultura visual concreta.



Portada de Revista de actualidades artes y letras, 182 (1955).

La figura del artista se caracteriza por una sensibilidad agudizada, y los artistas españoles no eran diferentes a los del resto del mundo. A pesar de pasar por difíciles años, las nuevas corrientes creativas iban filtrando para llegar a los estudios de los artistas españoles. Para la década de los cincuenta, cuando los poderes de la dictadura franquista apostaron por ofrecer una visión de apertura internacional, algunos de los artistas que permanecían en el país, ya estaban muy familiarizados con los nuevos lenguajes. Resulta sumamente interesante contrastar la producción que se exhibió en la I Bienal de Arte Hispanoamericana celebrada en el año 1951, con la producción de la III Bienal hispanoamericana celebrada en Barcelona en el año 1955. La edición que se

realizó en la capital catalana, no se destacó sólo porque se expusieron obras tempranas de Tápies y Guinovart. Para esta edición se presentaron una serie de exposiciones paralelas de gran importancia para el desarrollo de la cultura visual como lo fueron la Pintura Italiana Contemporánea con obras destacadas de Amedeo Modigliani, además de una dedicada a la corriente del Futurismo y otra a la pintura metafísica. Pero sin duda, sería la exposición El arte moderno en los Estados Unidos: selección de las colecciones del Museum of Modern Art, la exposición que mayor calado tuvo en la sociedad. En la sede específica sobre pintura, escultura y el grabado, se podía disfrutar de una exhibición con las principales tendencias americanas desde principios del Siglo XX. En la exposición se exhibieron joyas como Edward Hopper y, sobre todo y por primera vez en España, las ultimas corrientes con obras de Robert Motherwell, Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning o Philip Guston. Sin duda un impacto visual para una población, la afortunada catalana en este caso que marcaron cifras de más un millón de habitantes, marcada por el filtro de la tradición que ayudaría a germinar las apuestas por parte de los artistas españoles. Una exposición, cabe decirlo, que fue trasladada y expuesta también en Londres, Viena y otras ciudades europeas en una clara apuesta publicitaria por parte del gobierno americano.

En la década de los años 50 muchos de los artistas más destacados del panorama nacional, ya poseían una cierta maduración creativa y habían asimilado y transformado a su lenguaje artístico muchos de los fundamentos de la corriente americana. Uno de los ejemplos más brillantes fue Millares, quien para el año 1950, ya estaba en contacto con otros artistas de la península, como los miembros de la Escuela de Altamira, cuyas actividades en Santander incluían exposiciones, publicaciones y seminarios y que se llamaban a sí mismos los nuevos prehistóricos. Los más veteranos del grupo, como Ángel Ferrant, Eduardo Westerdahl, José Llorens Artigas y el alemán Mathias Goeritz, fueron quienes aportaron una visión muy innovadora al panorama nacional. Por otro lado, Tapies había salido del grupo dau al set con Joan Brossa (quien creó el nombre del grupo y la revista), el filósofo Arnau Puig y los pintores Joan Ponç (director de la revista), Modest Cuixart y Joan-Josep Tharrats. Ambas corrientes estaban estrechamente ligadas a las raíces surrealistas, al igual que el expresionismo abstracto, y estaban muy al tanto de los lenguajes con los que se movían estas corrientes. Antoni

Tapies fue dejando atrás las visiones surrealistas y dándole forma a la expresión de materiales y la construcción de la poética de los muros tan característicos de su producción.

Muchos de los cambios que se estaban dando a nivel creativo aprovecharon las ventajas de la apuesta que se hacía por parte del gobierno en apoyar a nuevos artistas con una afinidad a las corrientes internacionales. Una apuesta con claras intenciones de ofrecer al mundo una visión de apertura de un país que necesitaba insertarse en el panorama internacional nuevamente. Pero hay que señalar que la producción de los creadores ganaba terreno internacional por su propio pie. El primer ejemplo que se destaca fue la IV Bienal de Sao Paulo (1957). Esta bienal fue la primera gran cita internacional que tuvieron las nuevas corrientes artísticas del territorio nacional. En esta edición los artistas nacionales cosecharon tanto éxito que incluso el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquirió varias obras de Rivera y Millares.

Antoni Tàpies durante la La XXIX bienal de Venecia en 1958.

Otro ejemplo fue La XXIX bienal de Venecia celebrada en 1958. Esta edición de la vetusta bienal, fue todo un éxito internacional para la creación artística española. Entre los artistas presentes se encontraban Cossío, Guinovart, ortega muñoz, Tapies, Canogar, Millares, Saura, Suarez, Vela, Feito, Cuixart, Tarrats... un éxito que se recompenso con premios para la obra de tapies y la de Chillida en escultura.

En la península se creó la corriente artística del informalismo que apelaba tanto a las corrientes abstractas europeas como a las americanas, la tradición de lo nuevo, como a la gran tradición artística española de Velázquez y Goya. Esta corriente artística se sitúa exactamente en los años en los que se desarrolló el conocido y representativo grupo El Paso. Con la creación de este colectivo de creadores, se conocieron nombres de los

autores más representativos de este periodo de transición como Antonio Saura, Manolo Millares, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Canogar, Luis Feito, Juana Francés y Antonio Suárez, con los críticos Manuel Conde y José Ayllón. Más tarde se incorporaron Manuel Viola y Martín Chirino. Sin restar importancia al resto de creadores y colectivos que emergieron en este momento histórico, El Paso es una metáfora de los acontecimientos ya que fue un grupo muy heterogéneo, hubo muchos autores con una fuerte identidad creativa y diferenciada, pero dieron un solo y al unísono PASO hacia la contemporaneidad.

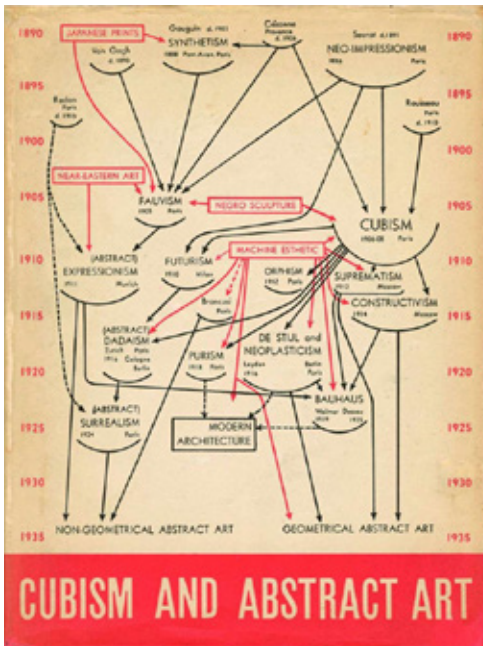
EL INFORMALISMO ABSTRACTO ESPAÑOL. UNA ABSTRACTA MIRADA INTERIOR.

> ***De ahí, extraigo la siguiente conclusión, la pintura o la escultura no revelan jamás ni la luz, ni el color, ni la forma, sino la reacción que se produce en la colisión de fuerzas que yacen fuera y dentro de mí.***
>
> *Malevich. La Luz y el Color, 1923.*

La evolución del lenguaje abstracto en las expresiones artísticas de la historia reciente de occidente, ha sido un camino complejo que difícilmente podría resumirse en un escrito de esta naturaleza. Pero la condición de abstracción en el lenguaje visual no sólo condiciona a la presentación de formas individuales y exentas de la gravedad que se da por parte del objeto que quiere reproducir, la abstracción también rebosa de la idea que trata de contenerla y deforma discursos y narrativas para generar historias. Esto es una sugerencia abstracta sobre la influencia del informalismo abstracto en la creación de los lenguajes artísticos en la España actual.

Viajar a lugares remotos en un tiempo record gracias al desarrollo del ferrocarril, la aparición de la fotografía, la transmisión de la radio, el cine, el uso de la anestesia, el teléfono, la bicicleta, el coche o el dirigible... desde La mitad del Siglo XIX hasta los primeros años del siglo XX, los avances tecnológicos y el desarrollo intelectual estaban madurando una nueva forma de vida a un ritmo veloz. Resulta sencillo imaginar que todos estos avances, hacían evidente la fractura de la modernidad con su pasado y el entusiasmo que esa situación debía suscitar. La incorporación de nuevos hábitos de vida gracias a la tecnología, implicaba la necesidad de crear nuevas palabras y expresiones que el lenguaje todavía no había creado. Además, con el paso atrás que dio la religión ante las nuevas teorías científicas, muchos espacios intelectuales que antes eran habitados por conceptos relacionados con la divinidad, estaban quedando huérfanos. Y no menos importante, el desarrollo de la psicología desde la segunda mitad del Siglo XX, también ayudó a que la población empezase a escuchar y valorar su individualidad interior. Esta nueva era reclamaba nuevos lenguajes y como bien es sabido, el artista es ese legislador no oficial que se adelanta unos pasos a su tiempo

para elaborar los lenguajes emocionales de una cultura. Los creadores revisaban la historia del arte y comenzaban a entender que los lenguajes de creación han sido muy variados según las civilizaciones y que la representación realista basada en la tradición renacentista pertenecía a un periodo histórico pasado y muy diferente de su actualidad.



Alfred J. Barr, Jr. Diagrama de la evolución estilística del arte de 1890 a 1935 para el catálogo de la exposición Cubism and abstract art, Nueva York.

Abstraer, en su definición latina por el diccionario de la Real Academia de la Lengua, es: Separar por medio de una operación intelectual un rasgo o una cualidad de algo para analizarlos aisladamente o considerarlos en su pura esencia o noción. Ante un nuevo periodo que exigía nuevos lenguajes para poder comunicar correctamente los adelantos emocionales, era apremiante experimentar nuevas formas de abstraer.

Por toda Europa nacían algunos grupos que experimentaron con innovadoras formas de lenguajes artísticos, se estudiaban otras formas de arte en diferentes culturas a lo largo de la historia o del planeta. Las investigaciones de otros lenguajes creativos por parte de los nuevos y entusiastas artistas, ayudaron a elaborar y justificar corrientes fundamentales como el cubismo, el expresionismo, surrealismo, neoplasticismo, constructivismo y un largo etcétera de ismos o movimientos que hicieron de la primera mitad del siglo XX una auténtica revolución artística. Realmente se posicionaron a la vanguardia de la creación. Pero esta ebullición creativa se vio truncada, sobre todo, por la segunda mundial.

Una terrible guerra que no solamente arrasó el continente europeo, física y emocionalmente, sino que ayudó a desplazar la metrópoli cultural a la nueva potencia mundial, los Estados Unidos de América. El desplazamiento permitió la continuidad de algunas corrientes creativas y la creación de otras nuevas en una clara evolución, pero necesitó de una justificación

teórica para legitimar a nueva York como la nueva metrópoli cultural. Es posible resumir los trabajos que se realizaron para facilitar la migración al nuevo templo americano con el gráfico que elaboró Alfred H. Barr, Jr en el diagrama para la exposición Cubism and abstract art que se realizó en el MOMA en el año 1939.

En el diagrama se muestran una serie de relaciones y la supuesta evolución de las principales corrientes europeas que fundamentaron las nuevas corrientes que iban a madurar en los Estados Unidos. Estos ejercicios fueron determinantes para que críticos como Harold Rosenberg elaborasen teorías que ponían de relevancia la primera corriente genuinamente americana, el expresionismo abstracto. Greenberg trabajó en la elaboración de un nuevo vocabulario que fuese sustentante de las nuevas creaciones que se elaboraban en el territorio americano. Con términos como all-over (campo expandido) hablaba de las superficies uniformes de los cuadros expresionistas abstractos de Pollock, que no dejaba de ser una maraña de repeticiones en oposición a lo que denominaba como cuadros de caballete, las anteriores expresiones basadas en representaciones de la realidad. De manera similar, en Europa se desarrollaba la corriente del informalismo, muy similar al expresionismo abstracto norteamericano, pero con ciertas singularidades que expresaban un cierto luto de la Europa devastada.

Mientras que la corriente norteamericana expresaba el momento de entusiasmo que atravesaban en detalles como el enorme tamaño de sus lienzos y el dinamismo que se narraba en las pinceladas de las propuestas, en Europa se procesaba una pintura más intimista de menor formato y llena de materiales que la hacían más estática. Las características de la pintura europea era el resultado del desencanto y de la devastación. Ambas corrientes emergieron del omnipresente sustrato surrealista, ya que expresaban el interior emocional del artista gracias al modelado de formas y manchas e incluso materiales externos, ya que las narrativas y técnicas de la tradición no poseían las cualidades necesarias para las composiciones de fuerte influencia existencialista.

Es posible hacerse una idea de las esencialidades de cada corriente observando a artistas como Rothko, De Koonig o Pollock en el panorama

norteamericano y Dubuffet, Fautrier o Michaux por la parte europea.

Tal y como se ha comentado en las primeras líneas de este escrito, los artistas españoles no eran ajenos a estas tendencias y fueron plenamente capaces de adaptar estos lenguajes para crear narrativas más acordes a su tiempo. A diferencia de los triunfantes americanos, los informalistas europeos desilusionados de utopías colectivas, tomaron el camino de lo subjetivo, irracional e inmediato como verdad y forma de vínculo con uno mismo y con el contexto, del que interesa lo más humilde. Se busca una aproximación a lo más profundo, para hacerlo emerger.

La incursión de los nuevos lenguajes abstractos en el territorio español tuvo la particularidad de entrar en un territorio fuertemente influenciado por varias circunstancias. Por un lado, España no pasó por el trauma de la segunda guerra mundial, pero tampoco vivió con mucha alegría la lenta evolución económica que iba sacando el país de una situación catastrófica.

Su evolución emocional se situaba entre algún punto intermedio de ambas corrientes, la americana y la europea. Además, el peso de los viejos maestros como Goya, Zurbarán o el propio Velázquez ejercía una fuerte atracción. Este fenómeno ayudó a que los creadores españoles generaran propuestas alternativas al expresionismo abstracto y el informalismo europeo con características muy singulares. Experiencias que hablan de las regiones del territorio español, de las sensibilidades de sus culturas y, sobre todo, de la irrupción de un tiempo en el que la fuerte tradición española comenzaba a abrir sus ventanas para mezclarse de manera entusiasta con una nueva era.

Una de las peculiaridades más importantes que han motivado la colección Abstrart, ha sido la especial difusión interna de las corrientes expresionistas de carácter puramente español. A lo largo del periodo de la dictadura franquista, en España el poder se mantenía en manos de los afines al régimen que, por regla general, eran afines a la tradición. El país carecía de un tejido sólido de coleccionistas de arte contemporáneo y el circuito de exhibición y venta privado era débil. Si a esta circunstancia se suma el hecho de que apenas existían unos pocos museos de arte relacionado con las

corrientes contemporáneas, las opciones de venta y filtración de la sensibilidad más actual era deficiente. Este fenómeno fue contrarrestado con una producción de obra gráfica considerable. La obra reproducible era más asequible para una clase media cada vez con más presencia en el panorama nacional, sobre todo en las ciudades con mayor conexión internacional. Al amparo de las ventas de la obra gráfica, muchas de las galerías de arte mantenían sus ventas y un número cada vez mayor de clientes adquirían y atesoraban fragmentos de la nueva sensibilidad. De manera progresiva los espacios privados de la clase media exhibían obras de los exponentes de las nuevas corrientes, mientras tomaban vino y escuchaban cantautores que alentaban una mentalidad no oficial.

Cuando el régimen franquista colapsó con la muerte del dictador, la sociedad española ya auguraba en las obras que colgaban en sus hogares, como las láminas de Millares, por ejemplo, que el sarcófago del dictador era la metáfora de la libertad.

La colección Abstrart reúne obras en diferentes técnicas de formato reproducible, los estilos de los artistas que mayor visibilidad tuvieron a lo largo de este periodo. La colección posee, además de las obras, numerosas publicaciones y carteles de exposiciones, que elaboraron los artistas. Es una recopilación de los lenguajes artísticos que mayor difusión tuvo en los hogares españoles y, por lo tanto, muchas de estas obras serán fundamentales para entender la evolución posterior de los lenguajes artísticos que se desarrollaron en el periodo posterior al régimen franquista.

// Texto por **Antonio Labella Martínez**
Doctor en Bellas Artes, licenciado en Historia del Arte.

ABSTRART