

El arte español de mediados del siglo XX

Los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial fueron cruciales para las artes plásticas en toda Europa. El desarrollo de un estilo gestual y abstracto, que encontró su epicentro en París, fue una reacción a las atrocidades y traumas de la guerra. Las energías creativas se concentraron lejos de las tradiciones previamente naturalistas, figurativas y geométricas. Este movimiento pictórico, conocido como informalismo, se convertiría rápidamente en la tendencia artística más influyente y, por tanto, en la *lingua franca* (lengua vehicular) de su época.

A finales de los años 50, España empezaba a salir de un período de aislamiento social y cultural que había traído consigo un conservadurismo que se manifestaba en sus prácticas artísticas. El estudio de movimientos y conceptos experimentales no era posible en las academias, en una época en que las vanguardias empezaban a ser aceptadas y quizá todavía no se fomentaban lo suficiente. No obstante, gracias al esfuerzo de un grupo de artistas, muchos de ellos representados aquí, el arte español encontró una manera de realinearse con las ideas progresistas que iban desarrollándose en el resto del mundo del arte. En lugar de apoyarse en las vías tradicionales de aprendizaje, muchos crearon sus propios círculos creativos, formando colectivos de artistas como *Dau al Set* en Barcelona y *El Paso* en Madrid. Muchos de estos artistas, algunos de ellos autodidactas, también viajaron a París e incluso más lejos, a los Estados Unidos, buscando la inspiración que traerían a España para desarrollar su propio estilo artístico. Evolucionaron en consonancia con los principios del informalismo pero rindiendo tributo simultáneo a las grandes tradiciones del arte español ejemplificadas por Goya y Velázquez, e introdujeron un lenguaje visual español propio en un discurso internacional más amplio.

Tan influyentes fueron aquellos creadores que, al final de la década, el arte español era muy reconocido y celebrado internacionalmente. Las obras más destacadas fueron reconocidas con numerosos galardones en importantes eventos artísticos, como la Bienal de Sao Paulo (1957), la 29.^a edición de la Bienal de Venecia (1958) o en la presentación de la trascendental exposición «Nuevo Arte Español» del Museo de Arte Moderno de Nueva York (1960). Aquellos artistas, que desempeñaron un importante papel en la reapertura de las vías culturales y sociales españolas al resto del mundo, habían tendido los puentes que definirían los nuevos caminos del arte español para las generaciones venideras y habían logrado un reconocimiento más allá de su apreciación a nivel local.

Las obras expuestas en estas salas ofrecen un recorrido por la producción de estos influyentes artistas más allá de los años 50 y 60, con obras de las décadas posteriores, destacando la diversidad creativa que se desarrolló mediante contribuciones individuales e independientes, en un esfuerzo conjunto por contemporizar el arte español.

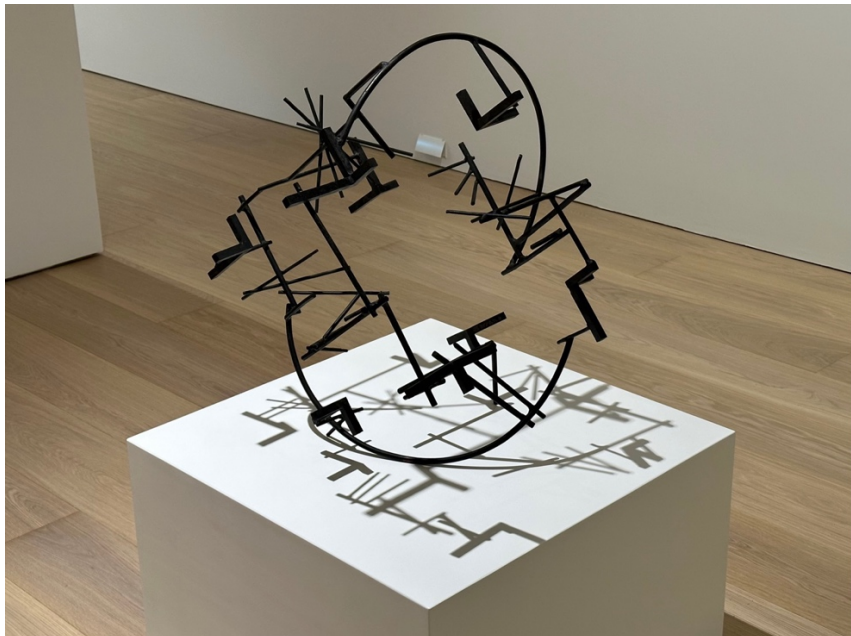
Salas I and II: El Paso

En 1957, los artistas Antonio Saura, Antonio Suárez, Manuel Rivera, Rafael Canogar, Juana Francés, Manuel Chirino, Luis Feito, Manuel Millares y Pablo Serrano, junto con los críticos de arte Manuel Conde y José Ayllón firmaron un manifiesto en el que definían su actividad. Poco después se incorporaría al colectivo Manuel Rivera y al año siguiente, Manuel Viola.

Aunque El Paso apenas existió durante tres años (1957-1960), fue prolífico e influyente como fuerza conjunta en la difusión de su causa. Y así como fue fundado por sus miembros con sus estilos independientes, ellos continuaron sus trayectorias individuales en las décadas posteriores. (*Artetrama, Madrid, 2015*)

MANIFESTO, Verano, 1957

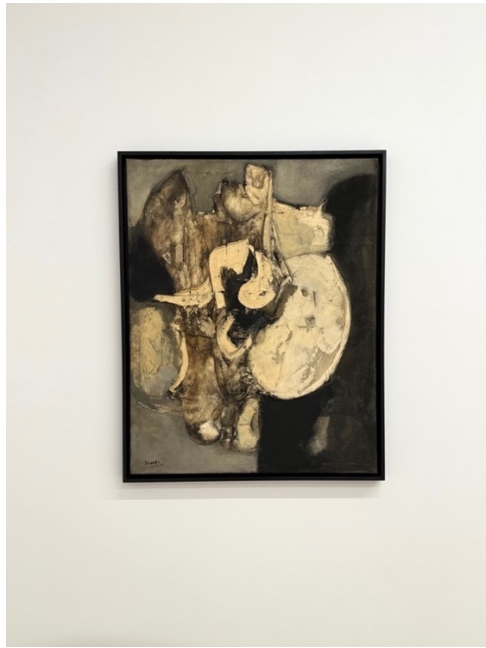
“El Paso” es una “actividad” que pretende crear un nuevo estado del espíritu dentro del mundo artístico español. “El Paso” nace como consecuencia de la agrupación de varios pintores y escritores que por distintos caminos han comprendido la necesidad moral de realizar una acción dentro de su país. “El Paso” pretende crear un ambiente que permita el libre desenvolvimiento del arte y del artista, y luchará por superar la aguda crisis por la que atraviesa España en el campo de las artes visuales (sus causas: la falta de museos y de coleccionistas, la ausencia de una crítica responsable, la radical separación entre las diferentes actividades artísticas, la artificial solución de la emigración artística, etc.). Creemos que nuestro arte no será válido mientras no contenga una inquietud coincidente con los signos de la época, realizando una apasionada toma de contacto con las más renovadoras corrientes artísticas. Vamos hacia una plástica revolucionaria -en la que estén presentes nuestra tradición dramática y nuestra directa expresión-, que responda históricamente a una actividad universal. Conscientes de la inutilidad de la discusión sobre los términos “abstracción-figuración”, “arte constructivo-expresionista”, “arte colectivo-individual”, etc., nuestro propósito es el de presentar una obra auténtica y libre, abierta hacia la experimentación e investigación sin fronteras, y no sujeta a cánones exclusivistas o limitativos. Propugnamos un arte recio y profundo, grave y significativo. Luchamos por un arte hacia la salvación de la individualidad, dentro del signo de nuestra época. Nos encaminamos hacia una gran transformación plástica en la cual encontrar la expresión de una “nueva realidad”. Y hacia una antiacademia, en la que el espectador y el artista tomen consciencia de su responsabilidad social y espiritual. La acción de “El Paso” durará mientras las condiciones antes expuestas se mantengan en nuestro país.



Pablo Serrano

(Crivillén, España, 1910 – Madrid, España, 1985)

En sus primeros años en España presenta los Hierros, esculturas en las que ordena material de desecho (hierros, clavos, mallas metálicas...) que encuentra o recoge en escombreras y desguaces y que agrupa en el espacio creando formas abstractas, utilizando la técnica del ensamblaje. Poco tiempo después Serrano reflexiona en torno a otro tema fundamental, el espacio. Parte del espacio ocupado para llegar al espacio vacío en esculturas que recuerdan la presencia de aquello que ya no existe, es decir liberadas de su cuerpo físico. Estas obras están marcadas por el vacío, por la nada que se ha generado a partir de gestos en el aire o del fuego en el interior del cubo. Para Serrano la escultura es vehículo de ideas y transmisora de comunicación. Comunicarse es un anhelo constante y la escultura, mediante la materia y la forma, su lenguaje. (*Pablo Serrano, Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos*)



Antonio Suárez

(Gijón, España, 1923 – Madrid, España, 2013)

La progresión del pintor Antonio Suárez hacia el arte abstracto se advierte ya en torno a 1955, cuando el artista realizó una serie de trabajos sobre papel en los que apuntaba esta orientación. Aunque sus monotipos ejecutados al año siguiente la reafirmaron, no fue hasta 1957, con su participación en el nacimiento del grupo El Paso, cuando su obra abrazó definitivamente esta nueva modalidad de expresión, revolucionaria en el contexto del arte español de posguerra.

Frente a la gravedad y fiereza del expresionismo abstracto de sus compañeros de El Paso, la obra de Suárez siempre se ha caracterizado por una búsqueda de la elegancia y el refinamiento cromático. Pintor intuitivo, siempre reacio a ejecutar cualquier clase de estudio preparatorio o boceto para sus cuadros, la obra de Antonio Suárez ha hecho del juego con la materia y el color, más allá de las anécdotas figurativa que en ocasiones puedan aparecer en su producción, el verdadero centro de su trabajo. (*Museo de Bellas Artes de Asturias*)



Antonio Saura

(Huesca, España, 1930 – Cuenca, España, 1998)

A la hora de pintar, Antonio Saura nunca ha tenido miedo a hablar de lo que podríamos llamar “los grandes temas de la vida”; antes al contrario, los ha buscado a conciencia. Así, se ha acercado a la muerte, a la religión, al sexo, a la violencia, encontrando en estas realidades sustancia para su obra.

Saura, que era un gran admirador de Pollock en particular, había aprendido principalmente dos cosas del expresionismo abstracto norteamericano: el recurso a “superficies muy grandes en donde el gesto pictórico pueda alcanzar una liberación total”, y un modo rápido y nervioso de extender la pintura sobre el lienzo, método en el fondo derivado del automatismo surrealista.

Del venero de la tradición española –el otro pilar sobre el que se asienta su sistema– ha retomado una cierta gama colorista oscura, que a él le interesa siempre y que está presente en los artistas que son su referente, en los que se reconoce: el Greco, Juan de Valdés Leal, el Ribera de la *Mujer barbuda* (1631), Solana, y sobre todo el Francisco de Goya de las *Pinturas negras* (1819-1823) de la Quinta del Sordo. (*Juan Manuel Bonet, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, Fundación Juan March, Madrid, 2016*)



Juana Francés

(Alicante, España, 1924 – Madrid, España, 1990)

En 1945, se había matriculado en la Real Academia de Artes de San Fernando (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) en Madrid, obtuvo su diploma en 1950. A mediados de la década de 1950, en un cambio de dirección que fue tan rápido como radical, Francés dio el paso hacia la abstracción. El cambio coincide cronológicamente con el de otros pintores españoles de su misma generación, como Tàpies, Cuixart, Saura o Millares, que habían comenzado a hacer una especie de pintura surrealista más o menos al estilo Miró y que durante esos mismos años también comenzaron a producir obras abstractas.

En el desarrollo de Juana Francés, esta fase de transición fue breve. El cambio definitivo se produjo en 1956 cuando Juana Francés conoció al escultor Pablo Serrano, con quien se unió al pequeño grupo que estaba preparando la creación del grupo El Paso. A partir de ese momento, su interés se centró exclusivamente en las vanguardias internacionales que surgieron con mayor fuerza durante esos mismos años: el informalismo europeo y el expresionismo abstracto estadounidense.

La pintura informalista española de aquellos años oscilaba entre dos polos opuestos: materia y gesto. Juana Francés estaba firmemente situada en el campo de la materia, y lo hizo con una pureza y una radicalidad con el rechazo de toda referencia icónica y la concentración en la textura más extrema. (*“Juana Francés: 1957-1962” (extractos), Tomàs Llorens Serra, Mayoral Magazine*)



Manolo Millares

(Las Palmas, Gran Canaria, España, 1926 – Madrid, España, 1972)

Millares juega un papel protagonista en la renovación de los lenguajes plásticos en España durante los años cincuenta y sesenta, tanto desde el grupo canario LADAC (Los arqueros del arte contemporáneo), que funda en 1950, como desde El Paso (1957-1960), en cuya creación participa.

Una vez instalado en Madrid, en 1955, la carrera de Millares transcurre vinculada a la actividad expositiva y teórica del grupo El Paso, hasta finales de la década. La experimentación pictórica con los medios y las cualidades estéticas y expresivas de los soportes (arpilleras y bastidores de madera) son los signos de su viraje hacia el informalismo, al asumir la práctica artística como un proceso de exorcismo mediante el cual dar un nuevo significado a las técnicas y a los materiales. El uso de la arpillera -que cose, desgarrar y remienda, convirtiéndola en la obra misma- y la reducción de la paleta al negro, blanco y rojo materializan la crisis del lienzo como único soporte posible de la pintura. Como sus compañeros de grupo, sostiene que la obra de arte debe ser un revulsivo (la tela como campo de batalla), sin por ello perder valor estético. Por la asociación de la arpillera con la mortaja, la idea de muerte material del hombre y sus reminiscencias (tumbas y sepulcros) se convierten en el centro de su obra. (*Manuel Millares – Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, January 9 – March 16, 1992*)



Manuel Viola

(Zaragoza, España, 1919 – San Lorenzo de El Escorial, España, 1987)

Por aquel entonces él era, formalmente, el más vehemente de nuestros expresionistas abstractos. El trasfondo de sus obras, sin embargo, seguía siendo el mismo de antes. Han sido frecuentes en la pintura de este artista culto –más culto de lo que daban a entender sus apariencias broncas o su afición al folclore– los homenajes a poetas y pensadores de la tradición en la que se inscribía, incluidos –en eso se diferenciaba de la mayoría de sus excompañeros del periodo francés– los místicos.

Viola, que era un tipo formidable, no fue amigo de encerrarse en el “castillo interior”, y la prueba de ello son sus incursiones en temas con los que otros pintores no se atrevieron, como los toros, el flamenco, las peleas de gallos o la revolución cubana. En eso fue muy español, pero lo fue todavía más en su afición a cierta gama colorista. Su pintura, dijo el crítico de arte José María Moreno Galván, “es el fantasma del tenebrismo o, mejor dicho, el del realismo español del siglo XVII”. (*Juan Manuel Bonet, Catalog Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, Fundación Juan March, Madrid, 2016*)



Manuel Rivera

(Granada, España, 1927 – Madrid, España, 1995)

Con una marcada voluntad experimental, desarrolla una nueva gramática, al convertir la tela metálica en medio de expresión, hasta transformarla y considerarla en poco tiempo como material estético. Su trabajo es reconocido tempranamente en la Bienal de Sao Paulo (1957) y en la de Venecia (1958) e ilustra el triunfo de la quiebra de valores y principios tradicionales de la pintura, como el uso de pinceles, lienzo, normas de composición, etc.

La obra de Rivera se basa en la relación dual espacio-luz que logra con las telas metálicas. Al aumentar el ancho de los bastidores compone en dos planos y pone en marcha su concepto espacial. La inclusión de pivotes atornillados le sirve para añadir más planos sin tener que agotar la superficie. Es la luz -por las vibraciones ópticas que causan un efecto moiré y el trabajo mediante veladuras de clarooscuro- lo que crea las formas. Pese a los efectos tridimensionales, Rivera trabaja sin ánimo escultórico e insiste en que todo deriva de las propiedades de la luz y el material. (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)



Rafael Canogar

(Toledo, España, 1935 – Madrid, España, actualmente)

Después de la Guerra Civil española y la transición, Rafael Canogar y su familia se establecieron en Madrid en 1944. Comenzó su formación con el pintor Daniel Vázquez Díaz, con quien dominó un lenguaje figurativo inspirado en la obra de Georges Braque, Pablo Picasso y Joan Miró. En 1954, Canogar comenzó a experimentar con la abstracción y el informalismo, motivado por la llamada de Michel Tapié a un fenómeno artístico colectivo. Sus lienzos, cada vez más monocromáticos, buscaban lograr un equilibrio entre la forma y la materia, entre la pintura formal e informal. (*TATE, Sofia Gotti, September 2015*)



Luis Feito
(Madrid, España, 1929)

Luis Feito comenzó su formación académica en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (ahora Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Madrid, en 1950. Trabajó brevemente en un estilo figurativo antes de descubrir el cubismo, pero en 1954, presentó su primera exposición individual de obras no figurativas. A partir de entonces, Feito siguió comprometido con la pintura en un modo abstracto.

En 1953, Feito viajó a París con una subvención del gobierno francés, donde residió durante casi 25 años. Mientras estuvo en París, tuvo la oportunidad de ver el trabajo de sus contemporáneos internacionales y se familiarizó con varios artistas de Art Informel. También fue introducido a el automatismo y comenzó a incorporar otros materiales, especialmente arena, en sus pinturas. Sin embargo, Feito mantuvo un estrecho contacto con la vanguardia española y fue miembro fundador del grupo madrileño El Paso. (*Guggenheim Museum*)



Martín Chirino

(Las Palmas de Gran Canaria, España, 1925 – Madrid, España, 2019)

Martín Chirino inicia su trayectoria en los años cincuenta. Heredero de la vanguardia escultórica española de la primera mitad del siglo XX, siguiendo la línea iniciada por Julio González y Pablo Gargallo, además de su particular interés por la cultura aborigen canaria (guancho).

La obra de Chirino se fundamenta en dos principios: el hierro forjado, material mayoritario de sus esculturas; y la espiral, en cuanto símbolo y solución formal recurrente a lo largo de toda su carrera. Ahí se contienen sintetizadas los fundamentos de su trabajo: la noción del plegado y desplegado, el desarrollo horizontal y vertical en el espacio y en la curvatura de un material que en sus manos, y recuperando la tradición de la forja, se hace dúctil. La producción escultórica de Chirino se extiende y agrupa cronológicamente de acuerdo a motivos concretos, cuyo referente se encuentra siempre y en último término en la naturaleza y el mundo real, en los que insiste durante un tiempo prolongado hasta agotar todas sus posibilidades expresivas. (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)

Sala III: Dau al Set, Grupo Silex y los pensadores abstractos

Dau al Set

Previo al avance del arte hacia el Informalismo, el Dau al Set (1948-1953) se fundó en Barcelona en 1948 por jóvenes artistas abiertos a las corrientes francesas y universales. Las figuras iniciales son el poeta Joan Brossa y el pintor Joan Ponç, a los que se unen Arnau Puig, Tàpies, Tharrats, Cuixart y el escritor Juan Eduardo Cirlot. Se propusieron enlazar con el surrealismo que había quedado interrumpido con la guerra civil y para todos ellos, la figura que servía de ejemplo era Joan Miró.

Reconocieron la influencia de Klee, Max Ernst y Picabia y se situaron en la línea del surrealismo mágico. No tuvieron un manifiesto, pero crearon una revista llamada también Dau al Set, que fue su medio de expresión. Dedicaron sus números a estos artistas, a Dalí, a Magritte, a Francis Picabia, al dadaísmo, al psicoanálisis o a la magia. A través de ella promovieron la renovación artística y cultural. El grupo desempeñó un papel de gran importancia en la entrada de la vanguardia y prepararon el camino al informalismo en España. (*Arte España*)



Antoni Tàpies
(Barcelona, España, 1923 – 2012)

Inició su exitosa carrera en Barcelona, muy vinculada al surrealismo catalán pero en 1950 se marcha a París y se introduce de lleno en el informalismo. Empieza a pintar con un estilo muy matérico, que incluye materiales de reciclaje o de desecho, y sus típicas cuerdas, papeles, arena, paja o polvo de mármol. Por ello las pinturas de Tàpies son casi bajorrelieves.

Entre sus principales influencias destacan Nietzsche, Cataluña y el budismo, que le sirvieron de alguna manera para crear sus impactantes composiciones que adquieren que casi parecen muros o paredes, en las que se distinguen signos (cruces, lunas, asteriscos, letras, números, figuras geométricas...). Sus obras suelen ser de colores austeros, fríos o terrosos.

Otra característica de la obra de Tàpies es que se degradaba rápida y conscientemente. Esta descomposición era perfecta para reflejar el paso del tiempo. (*Miguel Calvo Santos, 09-27-2016*)



Joan Brossa
(Barcelona, España, 1919 – 1998)

Poeta libertario, crítico, desafiante, Joan Brossa ha sido productor de una obra que trasciende toda clasificación. Una vez tras otra en libros, exposiciones y obras escénicas, sus piezas han disparado certeras a la conciencia del espectador, mientras críticos y comisarios a menudo han pasado de puntillas sobre la transcendencia del mensaje. *Nogueras Blanchard (extracto)*

“De los libros con Tàpies cabe destacar “Novel·la” (1965), un libro dominado por el argumento de Brossa – la biografía de un hombre anónimo que se da a conocer por sus documentos burocráticos- y la narrativa existencial que le da el tratamiento de las treinta y una litografías de Antoni Tàpies desde una poética informal, con páginas rotas, rasgadas, agujereadas, y un atado de cordel en la cubierta, como un haz de papeles de periódico.” *Manuel Guerrero, “Brossa o la revuelta poética”, Fundació Joan Miró, 2001*



Joan-Josep Tharrats

(Girona, España, 1918 – Barcelona, España, 2001)

Joan-Josep Tharrats se formó en la Escola Massana de Barcelona a mediados de los años treinta, antes de la Guerra Civil. Tras un servicio militar que se prolongó durante cuatro años, en 1942 retomó su actividad artística. Pese a que inicialmente se situó cerca del impresionismo, pronto optó por la abstracción. Fue impulsor, a finales de los años cuarenta, del grupo renovador *Dau al Set* y de la revista homónima, junto con Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Ponç, Arnau Puig y Antoni Tàpies, que en pleno franquismo promovía la vanguardia pictórica. Precisamente fue en su taller donde se imprimió gran parte de la revista *Dau al Set*. Durante la posguerra, Tharrats lideró la vanguardia catalana con una obra que evolucionó desde una abstracción lineal de raíz surrealista hacia un informalismo texturado, colorista y de grafía libre. (*Museu d'Art Contemporani de Barcelona*)



Modest Cuixart

(Barcelona, España, 1925 – Palafrugell, España, 2007)

De formación autodidacta, la primera pintura de Cuixart es el resultado de un fértil imaginario onírico y experimentador de mundos paralelos, con un dibujo minucioso y una compleja simbología. A mediados de los años cincuenta, en sus estancias en París y Lyon, se inclinó por el informalismo, probando texturas y relieves, nuevos materiales como pigmentos de oro, plata y emulsiones metálicas, y nuevas técnicas como el *dripping* o goteo. (*Museu d'Art Contemporani de Barcelona*)

Grupo Sílex

En cuanto al grupo Sílex, se forma a finales de 1955 con algunos antiguos miembros *Inter Nos* (Alcoy y Hernández Pijuan) y los pintores Planell, Rovira Brull, y Ll. Terricabras. No contó con una estética determinada ni lanzaron proposiciones teóricas, simplemente insistían en la conexión del arte contemporáneo con el primitivo y en algún momento comenzaron a insistir en el expresionismo y la abstracción. El grupo hizo bastantes exposiciones y estableció conexiones, aunque hasta 1957 no expuso en Barcelona. *“La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana: el arte español de postguerra”*, Miguel Cabañas Bravo (extracto)



Joan Hernández Pijuan
(Barcelona, España, 1931 – 2005)

Joan Hernández Pijuan se formó en la Escola d'Arts i Oficis de la Llotja y la Escola de Belles Arts de Barcelona. En 1957 se trasladó a París, donde estudió grabado y litografía en la École de Beaux-Arts. Si bien en sus inicios se situó cerca de un expresionismo gestual, pronto adoptaría una figuración geométrica dominada por campos de color y por la presencia de objetos solitarios como frutas, copas, huevos o tijeras. (*Museu d'Art Contemporani de Barcelona*)



Carlos Planell Viñals
(Barcelona, España, 1927 – 2008)

Autodidacta. Empezó su trabajo dentro del arte hacia 1948 y hasta 1954 permaneció interesado por la figuración. A finales de este año se introdujo en el lenguaje abstracto. En 1955 junto con los artistas Alcoy, Hernández Pijuan, Rovira-Brull y Terri fundó el Grupo Sílex. Hacia 1957-1958 su pintura abstracta se introdujo en un informalismo sereno y personal en el que unía materia y pintura. Posteriormente incorporó en sus cuadros elementos diversos como cuerdas, arroz... para más tarde introducir la perforación de la tela como factor expresivo esencial. (*Real Academia de la Historia*)

Pensadores abstractos

Pese al hincapié que se hace en la importancia de la creación de grupos de artistas como parte del desarrollo del arte español en la estética informalista, no se pueden pasar por alto las valiosas aportaciones de Luís Gordillo, Francisco Ferreras, Lucio Muñoz, César Manrique y Esteban Vicente, quienes han sido igualmente influyentes a pesar de trabajar de manera independiente.



Gustavo Torner
(Cuenca, España, 1925)

Torner se inscribe en el denominado grupo de Cuenca, surgido en los años cincuenta y próximo a artistas del grupo El Paso, y ejemplifica la posibilidad de un arte que no abandona nunca la referencia al mundo real como motivo y fundamento, desde un vocabulario plástico aparentemente abstracto. En todas las obras domina un fuerte sentido de la construcción y de la composición espacial, pues parte de la idea de collage para elevarla a la de ensamblaje.

En el caso de las pinturas, desde finales de los años cincuenta, junto al óleo emplea otros materiales no artísticos (arena, feldespato, cáñamo, látex, aluminio). Por otro lado, crea una rígida estructura compositiva en sus cuadros al dividir la superficie pictórica en dos campos; en el superior, de mayor extensión, desarrolla un campo de color; en el inferior concentra la experimentación matérica y agota los recursos expresivos de los materiales utilizados. Tanto por los procesos como por la incorporación de trozos de realidad a la obra, Torner se aproxima a las corrientes internacionales del Informalismo y del Nuevo Realismo. (*“Gustavo Torner: Retrospectiva 1949-1991”, 1991, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (extracto)*)



Francisco Ferreras
(Barcelona, España, 1927)

En su producción nunca encontraremos el automatismo que subyace en la obra abstracta de los exsurrealistas, ni tampoco la violencia o la pasión *noventayochista* por la historia. El suyo es un mundo sutil, construido, en el que apenas sucede nada y en el que esa casi-nada es organizada plásticamente. Los “nuevos materiales” no fueron para él sino el trampolín hacia el más equilibrado arte del collage. En 1959 descubrió las posibilidades plásticas del papel de seda, que a partir de ese momento se convirtió en el elemento principal de su obra. (*Juan Manuel Bonet, Catálogo Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (extracto), Fundación Juan March, Madrid, 2016*)



Lucio Muñoz
(Madrid, España, 1929 – 1998)

Lucio Muñoz pertenece a la generación de artistas españoles de los años cincuenta y es considerado uno de los pioneros de la abstracción en el país. El artista trabaja en sus comienzos el paisaje, género muy practicado en dicha época en España, especialmente entre los que se consideran discípulos de Benjamín Palencia. En 1955 se exponen los primeros cuadros de Muñoz cercanos a la abstracción, influenciados por Paul Klee, Rufino Tamayo, Ben Nicholson y Joaquín Torres García, entre otros.

En París, declara su claro compromiso con el Expresionismo Abstracto y al volver a España, marcan el asentamiento de su estilo y bastan para consolidarse entre la vanguardia española. La estética informalista se afianza en la obra de Lucio Muñoz a través de la fusión de materiales tradicionales con otros no habituales como tierras, papel o cartón. Los años decisivos son 1958 y 1959, cuando el artista descubre las posibilidades expresivas de la madera, material considerado tradicionalmente como no pictórico. En este momento, comienza a trabajar con contrachapado, que labra, araña, quema y astilla de manera azarosa. Entre sus variadas influencias de esta etapa se encuentran las pinturas negras de Francisco de Goya, Diego de Velázquez, el canto gregoriano, Castilla, el flamenco o los grabados de Alberto Durer. (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)



Fernando Zóbel (Manila, Filipinas, 1924 – Roma, Italia, 1984)

De nacionalidad española, aunque nacido en Filipinas, Fernando Zóbel se formó y desarrolló su trabajo en países tan diversos y lejanos entre sí como Estados Unidos, Filipinas y España. En este último se instaló definitivamente en 1961, fundando en la ciudad de Cuenca el Museo de Arte Abstracto Español que constituyó un importante núcleo intelectual y artístico de las vanguardias españolas de postguerra.

Así pues, en Fernando Zóbel convergen tan diversas influencias como el informalismo americano, el expresionismo abstracto español o la caligrafía oriental. Todas ellas tuvieron un papel decisivo en la consolidación del estilo y de la técnica que Fernando Zóbel desarrolló a partir de 1956. Es en ese momento cuando el artista se compromete totalmente con el arte abstracto eliminando de sus cuadros lo superfluo, y plasmando las huellas que la realidad observada dejaba en su mente sosegada. (*Galería Cayón*)



César Manrique

(Lanzarote, Islas Canarias, España, 1919 – 1992)

César Manrique nació en Arrecife, Lanzarote, isla en la que su trayectoria artística ha dejado huellas imborrables. Tras finalizar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (donde vivió entre 1945 y 1964), expone con frecuencia su pintura tanto dentro como fuera de España. En la primera mitad de los cincuenta, se adentra en el arte no figurativo e investiga las cualidades de la materia hasta convertirla en la protagonista esencial de sus composiciones, vinculándose así al movimiento informalista español de esos años. (*Fundación César Manrique*)



Esteban Vicente

(Segovia, España, 1903 – Nueva York, EE.UU., 2001)

En 1919, Vicente ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando con el propósito de formarse como escultor, pero pronto decidió dedicarse a la pintura.

Su época madrileña está marcada por el contacto y la amistad con escritores y artistas como Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Luis Buñuel, Juan Bonafé, Francisco Borel y el polaco Wladislaw Jahl. Sus presupuestos estéticos le sitúan en el grupo que recibió el calificativo de ‘pintores poetas’, por cuanto su obra constituía un contrapunto plástico de la poesía de quienes acabarían formando la Generación del 27. Fue precisamente en dos revistas literarias, *Verso y Prosa* y *Mediodía*, donde publicó sus primeros dibujos.

En 1940 se nacionalizó norteamericano y comenzó una etapa de crisis creativa que desembocaría en su encuentro con el Expresionismo Abstracto. Vuelve a Nueva York y es allí donde se establece un diálogo con el Expresionismo Abstracto Americano, consolidando un estilo personal e inconfundible, a base de armonías cromáticas vibrantes, sobre estructuras vagamente geométricas o bien evocativas de paisajes interiores. En esos años entabló amistad con los miembros de la Escuela de Nueva York. (*Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia (extractos)*)



Luis Gordillo

(Seville, España, 1934 – Madrid, España, actualmente)

Luis Gordillo inicia su trayectoria en los años cincuenta cuando viaja a París y entra en contacto con el arte europeo de entonces, en especial con autores como Wols, Dubuffet, Michaux y Fautrier. En sus primeras obras se puede apreciar la influencia del surrealismo y de Tàpies, para más tarde incorporar una iconografía que lo asocia a principios de los años 70 con el pop art. (*Galería Joan Prats*)

Sala IV: Los escultores

El legado de los escultores españoles de esta generación sigue influyendo en el arte español actual, firmemente anclado en el lenguaje visual contemporáneo.



Julio González

(Barcelona, España, 1876 – Arcueil, Francia, 1942)

Julio González está considerado el padre de la escultura en hierro y uno de los artistas fundamentales en el desarrollo de la vanguardia del siglo XX. González, de vocación pictórica se forma como artesano en el taller de metalistería artística de su padre en una Barcelona modernista, donde aprende la forja y la fundición del hierro. Su traslado a París marcará su producción artística. Allí aprende una técnica industrial, la soldadura autógena, decisiva para la posterior renovación de su lenguaje escultórico en hierro. El artista experimenta con sus relieves repujados la bidimensionalidad del plano y la exploración del volumen hasta que, en 1928 Picasso, habituado a trabajar con metal, solicita su colaboración para realizar el monumento funerario a su amigo Apollinaire con formas transparentes y vaciadas, con el fin de materializar la idea de “una sólida estatua de nada”, inspirada en *El Poeta asesinado* escrita por Apollinaire en 1914. Gracias a esta colaboración los consejos de González permiten a Picasso comprobar la viabilidad de sus croquis, mientras Picasso da a su amigo el impulso necesario para desarrollar su obra, basada en la capacidad sintética del dibujo. Las esculturas de González, limitadas hasta entonces a hierros delicados de pequeñas dimensiones, se refuerzan hasta afirmarse en las figuras imponentes y complejas que le darán a conocer internacionalmente. (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)



Jorge Oteiza

(Orio, España, 1908 – San Sebastián, España, 2003)

Las esculturas de Jorge Oteiza parten del estudio de la relación entre el volumen y el espacio iniciada por las primeras vanguardias, especialmente el Constructivismo, al tiempo que comparte con otros artistas una particular sensibilidad hacia lo abstracto, lo espiritual y humanista. En 1935 viaja a Latinoamérica donde expone en varias ciudades, mientras se dedica a la docencia y a la investigación de la escultura precolombina.

Tras su regreso a España en 1948 comienza una constante experimentación de lo que él mismo ha definido como *“la naturaleza estética de la Estatua como organismo puramente espacial”* mientras aborda el encargo de la estatuaría de la Basílica de Aránzazu, enorme conjunto proyectado en 1953 y ejecutado entre 1968 y 1969. En ella los motivos religiosos se despersonalizan, las figuras se vacían y al abrirse al espacio se cargan de contenido espiritual. En 1957 recibe el Premio Internacional de Escultura en la IV Bienal de Sao Paulo y edita un catálogo con el texto *“Propósito experimental, 1956-57”*, en el que fundamenta los principios teóricos de su obra. En el texto Oteiza reflexiona sobre el progresivo papel del vacío y el silencio que encuentra en su escultura y entre 1958 y 1959 plasma sus formulaciones anteriores en su obra, como la desocupación del cubo en sus *Cajas vacías*, quizá las que mejor representen las conclusiones de su experimentación. A partir de ellas desarrolla nuevos ensayos que culminan en sus obras preminimalistas. En estos años relaciona el vacío que encuentra en su obra con el de los cromlechs de la prehistoria vasca y tras llegar a la conclusión experimental de que *“ya no se puede agregar escultura, como expresión, al hombre ni a la ciudad”*, Oteiza abandona la producción escultórica.

En los años sesenta, el artista se entrega a la investigación estética y lingüística, particularmente de la cultura vasca, y se implica activamente en la causa política y social, para regresar a la escultura entre 1972 y 1975. (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)



Eduardo Chillida
(San Sebastián, España, 1924 – 2002)

Con una trayectoria pionera que abarca una gran variedad de técnicas que van desde la escultura a pequeña escala, el uso de la escayola, el dibujo, el grabado y el collage, el artista español Eduardo Chillida es más conocido por sus destacadas esculturas públicas de gran tamaño, que se encuentran principalmente en España, Alemania, Francia y los Estados Unidos. A lo largo de su carrera, Chillida se inspiró en su herencia española junto con una fascinación por la forma orgánica, así como en las influencias de las filosofías europeas y orientales, la poesía y la historia, para desarrollar una voz artística que se comunicaba y resonaba con un continente en rápida transformación.

Chillida nació en 1924 en San Sebastián, España. Cursó estudios preliminares para matricularse en arquitectura en la Universidad de Madrid antes de dedicarse al dibujo, cuyos estudios realizó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1948 Chillida viajó a París con una beca para asistir a la Cité Internationale Universitaire. Regresó a España en 1951, donde comenzó a experimentar con el hierro, la madera y el acero, materiales que destacaban en el patrimonio industrial del País Vasco. Chillida se instaló en Hernani y, en 1952, creó una fundición de hierro, aprendiendo las técnicas de un herrero local. Durante este período, continuó haciendo grabados y collages y esta actividad básica se mantuvo a lo largo de su carrera, permitiéndole explorar la forma y la línea por medio del corte en el papel. Esta técnica surgió del concepto de collage a mediados de los años 80 (las gravitaciones no sustituyeron a los collages) por un nuevo proyecto, las “Gravitaciones”, en el que Chillida eliminó el adhesivo de su collage, permitiendo que la obra quedara suspendida en el espacio. (*Hauser & Wirth*)



Martín Chirino

(Las Palmas de Gran Canaria, España, 1925 – Madrid, España, 2019)

Martín Chirino inicia su trayectoria en los años cincuenta. Heredero de la vanguardia escultórica española de la primera mitad del siglo XX, siguiendo la línea iniciada por Julio González y Pablo Gargallo, además de su particular interés por la cultura aborigen canaria (guancho).

La obra de Chirino se fundamenta en dos principios: el hierro forjado, material mayoritario de sus esculturas; y la espiral, en cuanto símbolo y solución formal recurrente a lo largo de toda su carrera. Ahí se contienen sintetizadas los fundamentos de su trabajo: la noción del plegado y desplegado, el desarrollo horizontal y vertical en el espacio y en la curvatura de un material que, en sus manos, y recuperando la tradición de la forja, se hace dúctil. La producción escultórica de Chirino se extiende y agrupa cronológicamente de acuerdo a motivos concretos, cuyo referente se encuentra siempre y en último término en la naturaleza y el mundo real, en los que insiste durante un tiempo prolongado hasta agotar todas sus posibilidades expresivas. (*Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*)