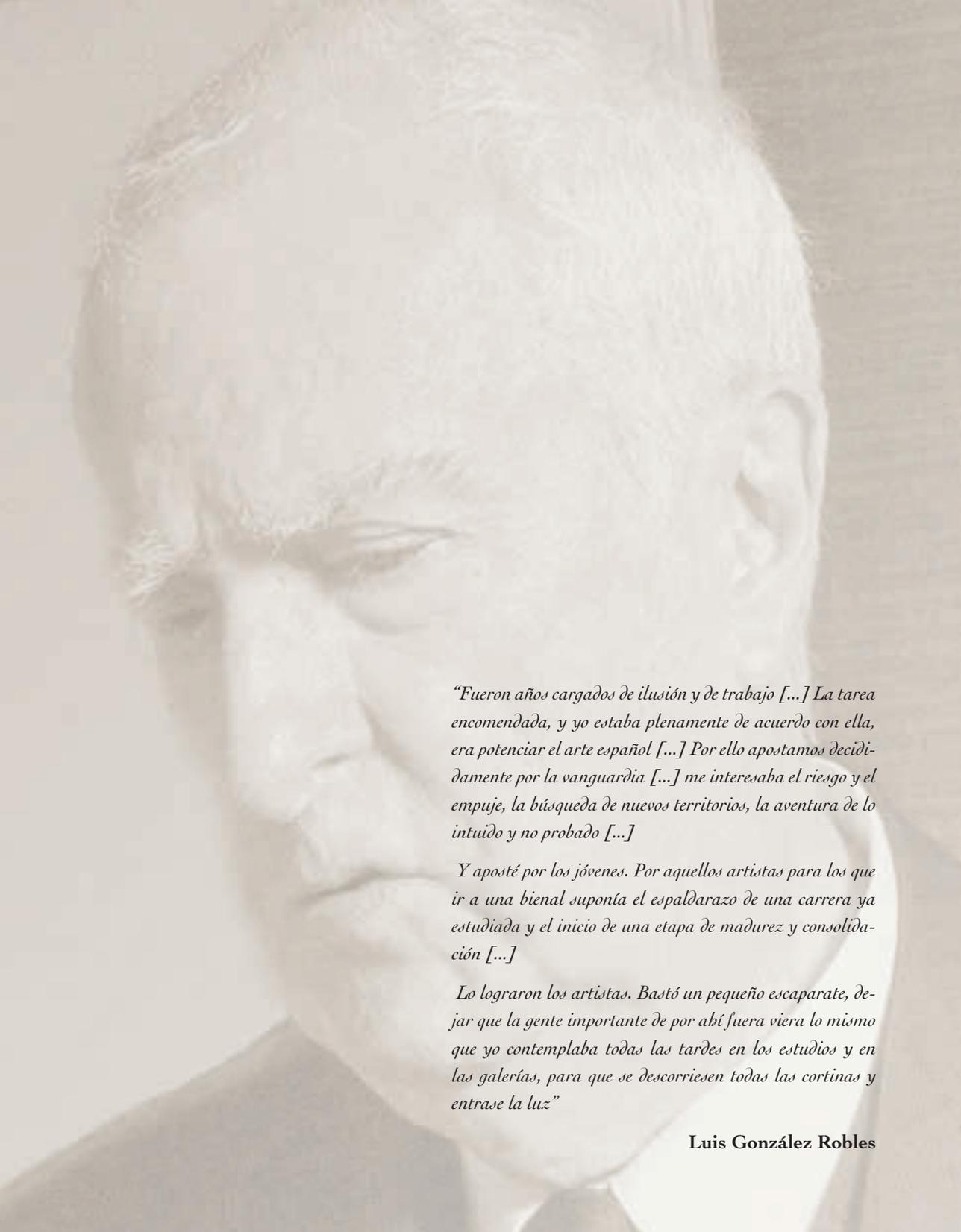


ESPAÑA EN LA BIENAL DE SÃO PAULO

BAJO EL COMISARIADO DE LUIS GONZÁLEZ ROBLES

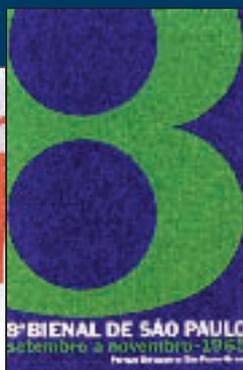


“Fueron años cargados de ilusión y de trabajo [...] La tarea encomendada, y yo estaba plenamente de acuerdo con ella, era potenciar el arte español [...] Por ello apostamos decididamente por la vanguardia [...] me interesaba el riesgo y el empuje, la búsqueda de nuevos territorios, la aventura de lo intuído y no probado [...]

Y aposté por los jóvenes. Por aquellos artistas para los que ir a una bienal suponía el espaldarazo de una carrera ya estudiada y el inicio de una etapa de madurez y consolidación [...]

Lo lograron los artistas. Bastó un pequeño escaparate, dejar que la gente importante de por ahí fuera viera lo mismo que yo contemplaba todas las tardes en los estudios y en las galerías, para que se descorriesen todas las cortinas y entrase la luz”

Luis González Robles



El Museo Luis González Robles de la Universidad de Alcalá quiere sumarse a los actos de conmemoración de los Quinientos Años del Primer Curso Académico en nuestra Universidad de la manera que mejor puede hacerlo, con una exposición ambiciosa. La muestra que ahora presentamos reúne esculturas, pinturas, dibujos, grabados y documentos de Jorge Oteiza, Modest Cuixart, César Olmos, Joan Ponç y José Luis Verdes; todos ellos Grandes Premios Internacionales de España en la Bienal de São Paulo, bajo el comisariado de Luis González Robles, entre los años 1957 y 1975.

En la historia del arte español -apunta Ignacio Amestoy-, siempre ha habido personajes que, desde la trastienda, han potenciado la labor de los más grandes creadores, ya sea desde el mecenazgo, la crítica o la gestión. A Velázquez le apadrinó el Conde Duque de Olivares. La relación de Picasso con Eugenio d'Ors, hasta 1936, es algo más que la de un crítico y un artista. Y el papel de Luis González Robles, sensible funcionario franquista, es para el arte español del siglo XX tan importante como el jugado, desde Nueva York, por el marchante Leo Castelli con respecto al arte universal. Si Castelli lanzó al mundo, a partir de 1957, a Warhol, Jasper Johns o Roy Lichtenstein, González Robles, a partir de 1955, hace lo propio con los grandes de nuestro arte actual.

González Robles fue el comisario español de la I Bienal de Alejandría en 1955, donde Álvaro Delgado y Luis Feito consiguieron el Primer y Tercer Premio de Pintura; de la IV Bienal de São Paulo en 1957, donde Jorge Oteiza fue Primer Premio de Escultura; de la XXIX Bienal de Venecia en 1958, donde triunfaron Chillida, Tàpies y el Pabellón Español completo; de la V Bienal de São Paulo en 1959, donde Modest Cuixart fue Primer Premio de Pintura.

Sin embargo, en palabras de Juan Manuel Bonet, a González Robles no lo recordamos como crítico de arte, que dentro de su generación no alcanzó el nivel de un Cirlot o un Santos Torroella, o el de su paisano y no precisamente correligionario Moreno Galván. Y aunque deja un significativo quehacer en materia de comisariado de exposiciones, su gran realización, aquella que casi merece el calificativo de genial, fue el diseño de los envíos españoles a las Bienales de Venecia, São Paulo y Alejandría, y el de una serie de colectivas españolas en museos importantes que culminaría en 1960 con dos exposiciones definitivas en Nueva York, una en el MOMA y otra en el Guggenheim. Más alto, imposible. A continuación, se sucederían los Primeros Premios de César Olmos, Joan Ponç y José Luis Verdes en Grabado, Dibujo y Pintura, también en São Paulo en 1963, 1965 y 1975, respectivamente. En buena medida, esta exposición que ahora abrimos al público resume ese boom de nuestro arte, del arte de nuestros entonces jóvenes artistas y a la que, desde ahora mismo, les doy mi más cálida bienvenida.

Quiero aprovechar estas líneas para agradecer la colaboración de Victoria Pujoldevall, de Mar Corominas, de César Olmos, de José Luis Verdes Vallejo, de la Fundación Museo Jorge Oteiza, de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid y del Departamento de Museos y Colecciones del Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, que han contribuido generosamente a la realización de la muestra. Queremos que sus aportaciones, junto con los fondos de nuestro Museo Universitario, consigan transmitir el espíritu iberoamericano y universal al menos por otros 500 años más.

M^a JOSÉ TORO NOZAL

Vicerrectora de Relaciones Internacionales y Extensión Universitaria

La Libreta Negra del Comisario

JUAN IGNACIO MACUA DE AGUIRRE

Desde los años finales de la década de los cincuenta hasta el final de los setenta, cuando en el mundo del arte, español o latinoamericano, se citaba la palabra “comisario”, todos sabían que se trataba de Luis González Robles. Artistas y galeristas, críticos y dealers le buscaban afanosamente. Porque uno de los sueños de todo artista español o americano era que su nombre apareciera en una pequeña libreta negra, cerrada ruidosamente con su goma, que Luis González Robles llevaba en el bolsillo interior de su chaqueta negra, siempre negra. Eso significaba la posibilidad de ser seleccionado para participar en una Bienal, São Paulo o Venecia o cualquier otro certamen, lo que podía suponer premio y, por tanto, lanzamiento o galería importante y, por tanto, carrera asegurada. No era fácil, ni recomendaciones ni presiones políticas ni amistosas ni de galerías influyentes abrían las páginas de la libretita.

Por ejemplo, un día, recién terminado el desmontaje de la Bienal de Venecia, dictaba González Robles a su secretaria en su despacho del Instituto de Cultura Hispánica lo que parecía una primera selección de artistas que pensaba escoger para representar a España en la próxima Bienal de São Paulo. Todavía resonaban en sus oídos los elogios y el éxito obtenido por la nueva generación de artistas actuales, rabiamente actuales, que había presentado de nuevo en Venecia. No sin cierto esfuerzo se concentraba en los nuevos nombres, leyendo en voz alta los apuntes que con su personal caligrafía había anotado en sus visitas a los respectivos estudios, cuando asomó por la puerta uno de los recientes triunfadores. Tras los saludos, felicitaciones, comentarios y demás preliminares habituales, González Robles le señaló que debían acortar la entrevista “vienes como un francotirador sin avisar, tengo mucho trabajo, vete al grano”. La propuesta era clara y directa. “Mira, Luis, hemos triunfado en Venecia, los que no han tenido premio se han colocado en buenas galerías, las revistas han hablado de todos nosotros, ahora es el momento. Lo

hemos hablado casi todos y a mí me han comisionado para que te lo exponga. Ahora debes llevar a las bienales otra vez a los antiguos, Benjamín Palencia, Ortega y compañía. Los críticos más avisados de por ahí creerán que Franco impone el arte que a él de verdad le gusta y el abstracto vuelve a esconderse. En la siguiente bienal nos vuelves a llevar a nosotros y la sorpresa hace que otra vez demos la nota”.

González Robles levantó la ceja izquierda en exagerado gesto de sorpresa y, sin dejar de mirarle ni alterar lo más mínimo la postura, aguantó un incómodo y largo rato. Ni una palabra. Cuando ya era insostenible la situación, dando un suspiro, cogió de la mesa la libreta negra y le dijo “estos son los que van a São Paulo, todos ellos como ves más jóvenes y nuevos que vosotros, casi desconocidos fuera, pero ya con una carrera iniciada, con algo serio en la cabeza, con un mundo propio, creo que es el momento para darles un empujoncito, como el que tuve la suerte de daros a vosotros ¿te gusta la lista, no? pues eres el primero en conocerla, todavía no lo saben ni ellos. Así, que adiós, hasta otro día”.

Lo tenía claro. Para él, las bienales, Venecia, São Paulo, París, Alejandría, Lubljana, etc. tenían dos objetivos: mostrar el momento que atravesaba el arte español y facilitar a los artistas españoles un escaparate para exhibir ante la crítica internacional su existencia y su personal estilo. Había que juntar y coordinar los dos objetivos sin olvidar que cada bienal tenía sus peculiaridades. El secreto del triunfo, Luis no se cansaba de decirlo en toda ocasión pública o privada, estaba en la cantidad y calidad de los jóvenes artistas que, lejos de amilanarse con la exclusión cultural que sufría España, tanto desde dentro por las ataduras grandilocuentes de una mal comprendida historia, como desde fuera por la negación generalizada de todo lo que olera a caverna franquista, se esforzaban en estudiar la historia para heredarla, de ahí las fuertes raíces que en el arte actual español podemos

encontrar, y en comprender y manejar los nuevos lenguajes que el arte universal manejaba.

Para afrontar el primer objetivo, González Robles realizaba un concienzudo estudio del arte que en esos momentos ocupaba las páginas de las revistas especializadas, se empapaba de los comentarios de los críticos y repasaba las exposiciones que habían presentado recientemente las más importantes galerías de todo el mundo. Conocía y frecuentaba a los jurados, generalmente comisarios de diferentes países con los que practicaba un curioso juego de toma y daca, de intercambio de favores y de información. Sabía de antemano donde podía encontrar el premio, exhibiendo una capacidad negociadora y una técnica del juego dignas de un zoco árabe. Su principal apoyo, sobre todo en la bienal de São Paulo, fueron los representantes de los países soviéticos o de la órbita de la URSS, que igual que España en aquellos años cincuenta y primeros sesenta se sentían marginados por franceses, alemanes y americanos. Poco a poco la cosa fue cambiando, pues los triunfos españoles fueron situando a nuestro país en otra posición más acorde con la auténtica valía de nuestros artistas.

Capítulo aparte merece la estrecha relación que mantuvo con el arte hispanoamericano como él lo llamaba. De ahí su éxito en São Paulo. González Robles defendía a los Artistas latinoamericanos como si fueran españoles. Su sueño, que estuvo a punto de conseguir con la extraordinaria exposición del año 62 "Arte de América y España", era convertir a España en la embajadora cultural del arte americano, que España fuera la puerta de entrada no solamente en Europa, sino en la historia universal del arte. Para conseguirlo, era capaz de aliarse con el demonio, léase las grandes multinacionales del petróleo, a las que intentaba implicar como mecenas en esta tarea.

El segundo objetivo exigía otra dedicación e información diferente. Teniendo clara y precisa en la cabeza lo que "interesaba" en ese momento y en esa bienal, recorría exposiciones, estudios, leía las pocas revistas o críticas que en este país se publicaban, charlaba y charlaba con galeristas y artistas. Hacía primero una amplia lista, en su libreta negra, con los nombres de aquellos artistas de los que se empezaba a hablar y de los que habiéndoles seguido

la pista consideraba que estaban en buen momento para darles el empujoncito ideal. Estudiada e intuida la posibilidad de algún galardón, preparaba con el artista elegido, sin que éste lo supiera, las obras, el formato y el tamaño que creía iban a favorecer su propósito. Se cubría otros frentes con otros artistas a los que ya, en su cabeza, les tenía asignado el espacio y a los que pedía determinados cuadros, llegando a sostener verdaderas peleas porque los artistas nunca estaban conformes con la elección, ni la de sus obras ni con los demás artistas, siempre de menor calidad a su juicio. Generalmente desconocían qué tenía en mente González Robles y en quién o quiénes pensaba que podían ser los valedores de aquel artista descontento, pero encantado. Las discusiones con artistas le divertían mucho. A veces daba la impresión que las provocaba, como el entrenador de atletas que incita a sus pupilos para que den todo en el momento oportuno. O, simplemente, por el placer que la discusión y la conversación con los jóvenes artistas le proporcionaba. Lo curioso es que a ninguna bienal llevó nunca un artista por recomendación, siempre tenía claro el motivo por el que era escogido y por qué determinada obra y no otra.



Luis González Robles, Juan Ignacio Macua y Ricardo Macarrón preparando un envío a la Bienal.

Los requisitos para estar seleccionado eran sencillos. En primer lugar, vocación, pasión por el trabajo que debía manifestarse en la continua preocupación, sin pausa de ningún tipo, en el interés por lo que se hace, en la investigación e innovación técnica, en la creación de un mundo propio y en un manifiesto interés por la historia del arte. A lo que había que añadir, y

este era el segundo requisito, un claro dominio del oficio. “Los pintores españoles – solía decir con frecuencia – por muy brutales que quieran ser, son siempre buenos pintores, tienen siempre buena mano y magnífica cocina. Les das una escoba y un cubo de pintura industrial y el resultado es irremisiblemente una pintura, quizá un grito y hasta una bofetada, pero un grito y una bofetada exquisitamente pintados”.

La otra exigencia era que el seleccionado estuviera atravesando un momento de ascenso en su carrera, todavía no había alcanzado la cima, pero ya tenía que notarse que había encontrado un camino por el que transitaba a gusto y que ya lograba la buscada comunicación. Hoy diríamos que era necesario que estuvieran dentro del arte emergente. A ello había que añadir la oportunidad. Las obras elegidas tenían, como hemos señalado antes, un propósito claro, individual y en conjunto, y a él estaban dirigidas. Hay una anécdota que retrata este aspecto. Se preparaba la bienal de Alejandría y las fuentes privadas, privadísimas, de información con las que Luis trabajaba, le habían insinuado que el premio que podía conseguir ese año era el de dibujo, que debía llevar a un dibujante bueno y el gran premio de esa especialidad era suyo. González Robles se frotó las manos, tenía uno de los mejores dibujantes, excepcional, con una personalidad arrebatadora: José Caballero. “Pepe, prepara una selección de dibujos que vas a ir a la bienal de Alejandría”. “¿Dibujos? Yo soy pintor”. “Pero ahora lo que interesa es el dibujo”. “Pues me tienes que llevar con pintura”. “Pues ahora no me interesa llevarte como pintor y, sin embargo, es muy importante que vayas como dibujante. Creo que para ti será crucial”. “Puede, pero voy como pintor o no voy”. “Tú lo has dicho, no vas”. Y no fue.

Suponía todo ello un trabajo continuo y exigente. Pero para González Robles el trabajo era su vocación y su vida. Por muy agotador que fuera, nada le divertiría más que ir a montar la bienal a São Paulo. Allí podía charlar con el conde Matarazzo, gran patriarca de la Bienal, que siempre llamaba a Luis el “gran diá-

bolo” y que tenía tan gran consideración por la participación española que en cuanto se enteraba de que ya estaba la lista preparaba cogía su avión particular, se presentaba en Madrid y daba una fiesta en el Ritz para conocer a los artistas de ese año. Y no es que a Luis le interesasen fiestas y fastos, normalmente se negaba a cenas y demás actos sociales, prefería tomarse un “güisquico” con dos o tres amigos en el bar del hotel mientras contaba mil y una divertidas anécdotas. Su costumbre era terminar el pabellón unos días antes de la inauguración y dedicarse a brujulear por los otros pabellones, ofreciendo su apoyo y ayuda. En ese caldo, sacando de vez en cuando su libretita misteriosa para apoyar cualquier opinión o cita, se encontraba a sus anchas. Sevillano, verdaderamente sevillano, como era, se sentía a sus anchas hablando con insistente acento andaluz un portugués divertido y que a los de São Paulo divertía.



Luis González Robles con José Luis Verdes.

Verdaderamente el arte español y su presencia en el extranjero no se explican sin la figura del Comisario. Ni la personalidad, la vida, de González Robles hubiera tenido sentido sin las bienales, que realmente ya no eran cada dos años como su nombre indica, sino que alternaban y se mezclaban en el tiempo y se convertían, en la agenda y en su libreta negra en anuales, podríamos decir en mensuales y, sin exagerar, en diarias.

González Robles, Comisario Español en São Paulo

GENOVEVA TUSELL GARCÍA

Las exposiciones oficiales de un país de cara al exterior o su representación en las grandes exposiciones colectivas de otras latitudes suponen ofrecer una visión global de lo que es ese país en un determinado momento. En el caso del régimen franquista, los envíos a este tipo de certámenes se convirtieron, tal vez de una manera más acentuada, en fiel reflejo de lo que se vino en llamar el arte oficial. Sin embargo, lo peculiar de la dictadura de Franco es que, permaneciendo como tal a lo largo del tiempo, revistió características políticas cambiantes que incluso tuvieron una cierta traducción en el terreno de la organización de exposiciones en el exterior. A finales de la década de los cincuenta se produjo una decisiva evolución desde la ausencia total en certámenes internacionales una vez finalizada la Guerra Civil a la presencia en todos los de mayor prestigio internacional, analizando los cambios de gusto en la selección de los artistas participantes así como la obtención de premios en algunos de ellos. Quizás el punto de inflexión en este proceso sea el rotundo éxito obtenido en la Bienal de Venecia de 1958, pero se trata de un cambio que se venía fraguando desde mediados de los cincuenta coincidiendo con el relevo de los comisarios que efectuaban las selecciones de los diferentes pabellones. De esta manera, se fue dejando paso a personajes como Luis González Robles o José Luis Fernández del Amo, más al tanto de las novedades internacionales gracias a sus viajes fuera de España y que conocían de primera mano a la joven generación de artistas españoles, por que supieron acudir con el arte que entonces se requería y triunfaba en este tipo de certámenes.

“Este contacto continuo con los artistas me hizo testigo de sus dudas, vacilaciones y de su inquebrantable vocación de triunfo”, recuerda Luis González Robles. “Me hizo también participar de su sufrimiento y frustración cuando no encontraban el camino y quedaban encerrados en callejones sin salida. A la hora de hacer las selecciones para cualquier bienal

o exposición importante, debía marcarme unos objetivos muy claros y firmes que me permitieran un refugio en el que ampararme de mi propio sentimentalismo. Yo había sido testigo del esfuerzo, me veía obligado a olvidarme de los problemas y hasta del mérito personal y atenerme a los resultados. Llegaba a ser insoportable el deseo de que el pabellón fuera creciendo y creciendo para que cupieran en él resultados y experiencias, triunfos y fracasos. Pero la realidad se imponía. La tarea encomendada, y yo estaba plenamente de acuerdo con ella, era potenciar el arte español. No a éste o a este otro pintor, sino al arte español”. Gracias a estas reflexiones de González Robles podemos hacernos a la idea de cómo fue su trabajo estos años y las directrices que lo guiaron. Desde un principio se propuso dar a conocer el arte español de manos de la vanguardia: “(...) a mí me interesaba el riesgo y el empuje, la búsqueda de nuevos territorios, la aventura de lo intuido y no probado (...) Y aposté por los jóvenes. Por aquellos artistas para los que ir a una bienal suponía el espaldarazo de una carrera ya estudiada y el inicio de una etapa de madurez y consolidación”¹.

Gracias a la presencia destacada en certámenes internacionales y en las exposiciones organizadas en el exterior, la Dirección General de Relaciones Culturales consiguió que en las reuniones de críticos y galeristas, en los cenáculos del poder artístico, se hablara de nuestros artistas sin resultar desconocidos sus nombres. “Ya no hacían gestos de extrañeza cuando se mencionaba a un artista español -recuerda Luis González Robles-. Al revés, en los años 60, colegas italianos y franceses que compartían conmigo jurados de bienales y premios, solían preguntarme sonrientes: ¿qué pasa en Madrid que das una patada en el suelo y no sale un torero, sino un artista?”².

¹ González Robles, Luis: “Mis recuerdos de aquella década” en Madrid. El arte de los 60. Madrid, Comunidad de Madrid, 1990, págs. 25-26.

² González Robles, Luis: “Mis recuerdos...”, *Op. Cit.*, pág. 28.

LA BIENAL DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE SÃO PAULO

La Bienal de Venecia sirvió de inspiración para otros certámenes de arte moderno que surgieron a partir de los años cincuenta, entre ellos la Bienal del Museo de Arte Moderno de São Paulo. Su creación comenzó a gestarse alrededor de 1950 con la intención de situar a la ciudad en un puesto destacado dentro del panorama artístico mundial. Se pretendía que participasen en ella tanto artistas brasileños como extranjeros, entregándose un total de 12 premios que serían adjudicados por un jurado compuesto por grandes figuras de la crítica internacional. Aunque estaba destinado primordialmente a las artes plásticas, estaba previsto acoger también manifestaciones teatrales, cinematográficas, críticas y literarias. Con el tiempo, la Bienal de Venecia se fue convirtiendo en la clásica, el modelo de todas las demás por haber sido la primera, y el lugar donde se presentaban valores más consolidados. Frente a ella, São Paulo fue la bienal joven y excéntrica, orientada de forma más marcada hacia el riesgo y las tendencias más novedosas.

En su primera edición celebrada en 1951, Estados Unidos envió una selección de obras procedentes del Museum of Modern Art de Nueva York entre las que se encontraban trabajos de Jackson Pollock, Mark Tobey, George Grosz, Max Ernst, Willem De Kooning, Yves Tanguy o Alexander Calder. Por su parte, Francia planteó asistir con una representación de sus maestros del pasado y del presente como Matisse, Picasso, Rouault y Braque; mientras Italia se presentó de la mano de Carrá, Morandi, Campigli, De Pisis, Marini o Manzú. España sin embargo no tomó parte en esta primera convocatoria debido a su coincidencia con la I Bienal Hispanoamericana de Arte que habría de celebrarse en Madrid en octubre de ese mismo año.

Sin embargo, nuestro país sí estuvo presente en la II Bienal de São Paulo de 1953, corriendo a cargo de la propia Bienal Hispanoamericana de Arte y de su Secretario General Juan Ramón Masoliver la organización de la representación española. El comisario se propuso realizar una selección de la participación

española en la pasada Bienal de Madrid que fuera un claro exponente de la actividad artística que se venía desarrollando en nuestro país. El envío estaba encabezado por los ganadores de los premios otorgados en el certamen: Benjamín Palencia, Juan Rebull, Daniel Vázquez Díaz y Ángel Ferrant. El pabellón español se completaba en la sección de pintura con obras de Francisco Arias, José Caballero, Modesto Ciruelos, Luis García Ochoa, José Hortuna, Santiago Lagunas, Manuel Millares, Gregorio del Olmo, Agustín Redondela o Antoni Tàpies, junto a las esculturas de Eudaldo Serra o José María Subirachs. Se optó pues para la primera participación española en la Bienal de São Paulo por una solución de compromiso echando mano de una selección previa en la que, sin embargo, aparecían algunos jóvenes artistas como Lagunas, Millares o Tàpies que más adelante encabezarían la corriente abstracta. Los problemas surgieron de nuevo con la siguiente convocatoria paulista, pues coincidía con la III Bienal Hispanoamericana de Arte que habría de celebrarse en Barcelona, por lo que España estuvo de nuevo ausente del certamen paulista.



Pabellón de las Industrias, Sede de las Bienales de São Paulo.

1957: OTEIZA ROMPE MOLDES

El rumbo en la participación española en la Bienal de São Paulo cambió definitivamente con la elección en 1957 como comisario del pabellón español de Luis González Robles, que resultó decisiva en cuanto a la selección de los artistas así como en la consecución de premios. España había estado ausente en dos

de las tres convocatorias que habían tenido lugar hasta entonces, realizando envíos poco novedosos y quedando al margen de los premios concedidos. Tras los logros obtenidos por González Robles como comisario de la Bienal de Alejandría dos años antes -en la que Álvaro Delgado y Luis Feito resultaron premiados con el Primer y Tercer Premio de Pintura respectivamente-, la Dirección General de Relaciones Culturales apostó por lo seguro para el pabellón español en la IV Bienal de São Paulo.

González Robles volvió a apostar decididamente por la nueva generación de pintores abstractos seleccionando a Manuel Millares, Luis Feito, Manuel Rivera, Josep Guinovart, José Vento, Antoni Tàpies o Modest Cuixart, destacados representantes del informalismo catalán y madrileño. Se trataba de una selección muy en la línea de lo que presentaban otros países, pues la representación norteamericana contaba por ejemplo con obras de los más destacados representantes del expresionismo abstracto como Guston, Kline, Brooks o Hartigan, muy similares a las que en 1958 pudieron verse en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en la exposición "La Nueva Pintura Americana". Pero sin duda alguna el mayor acierto del comisario fue la elección de Jorge Oteiza, que obtuvo el Primer Premio de Escultura. González Robles había establecido contacto previo con el recién nombrado Secretario General de la Bienal de São Paulo, Mario Pedrosa, que le informó que el certamen tendría un marcado carácter constructivista, por lo que seleccionó al mejor constructivista español del momento. Así pues, acudió a Irún a ver al escultor, que muy receloso le preguntaba: "¿Le ha mandado a usted el gobierno?, Porque el gobierno no quiere nada conmigo". "A mí no me manda nadie -respondió González Robles-, me está usted ofendiendo si me dice eso"³.

Una vez confirmada su selección para la Bienal, Oteiza comienza a trabajar de forma frenética en las obras que compondrían su envío, despreocupado ya del aspecto económico gracias al patrocinio de Juan Huarte y debiendo atenerse al reglamento establecido por el certamen, que establecía que sólo podía

presentar 10 piezas. El escultor se plantea su intenso trabajo como una labor de asalto y conquista de la Bienal, pues no en vano se refiere a su trabajo como Operación H. Una vez realizadas en hierro las 28 esculturas, que agrupa en 10 familias, Oteiza se encarga de editar su propio catálogo, diseña los soportes de las mismas e incluso su disposición en la sala de exposiciones. Los textos que Oteiza redacta para este catálogo explican su concepción de las obras y desarrollan su Propósito Experimental, un compendio de su ideario artístico que fue determinante también para la concesión del premio, remarcando el carácter experimental de su producción escultórica⁴.



Pabellón español de la IV Bienal de São Paulo.

A pesar de no editar catálogo de las obras en él presentadas, el pabellón español fue considerado como el mejor de la Bienal por parte de crítica y público, que hasta entonces según González Robles habían tenido "un concepto equivocado de la pintura en España hoy, por los envíos de anteriores Bienales"⁵. Este éxito se plasmó en la compra por parte del Museum of Modern Art de Nueva York de varias obras no sólo de Oteiza, sino de Millares o Rivera; junto a otras de Tàpies, Guinovart o Vento adquiridas por co-

⁴ Con motivo del 50º aniversario de la celebración de esta bienal, la Fundación Museo Jorge Oteiza organizó en 2007 una exposición y editó un libro que constituyen la documentación más completa sobre la participación española en la IV Bienal de São Paulo.

⁵ Carta de Luis González Robles a José Luis Fernández del Amo, Director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, fechada en Río de Janeiro el 1 de octubre de 1957. Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Material Especial/4977 35281.

³ Solana, Guillermo: "Entrevista a Luis González Robles" en El Cultural de El Mundo, Madrid, 26 de abril de 2000.

leccionistas particulares. Este premio fue recibido en nuestro país como el primer triunfo colectivo del arte español de la posguerra. En un artículo en la revista *Arte Vivo*, el pintor Antonio Saura consideraba que esta victoria mostraba cómo la obra de un sólo individuo había conseguido “trascender universalmente fuera del pequeño éxito obtenido dentro de nuestra nación, tan mal preparada para descubrir y propagar sus auténticos valores, en esa pasividad tan característica española hecha de desconfianza a lo propio y admiración a lo ajeno”. También alababa la labor realizada por Luis González Robles, en especial por el magnífico montaje de las obras y la extraordinaria labor de defensa del arte español, constituyendo una buena lección para los organizadores de exposiciones internacionales. Saura subrayaba cómo ésta era la primera vez que España se presentaba a una exhibición internacional “no con un cuadro de cada uno de los veinte pintorcetes de café e intrigas, sino múltiples cuadros de unos pintores entre los cuales había, por lo menos, unos cuantos artistas capaces de representar un auténtico arte capaz de competir con el que se realiza en cualquier parte del mundo”⁶.



Oteiza con su obra en la Bienal de São Paulo.

Todas estas alabanzas las reiteraba Antonio Toro en la Carta de El Paso número 2, en la que destacaba que la presencia española en los certámenes internacionales era “de fundamental importancia para la difusión de nuestro arte”, pese a que había venido participando en ellas “con una serie de obras que, en su mayor parte, no corresponden a nuestra realidad artística” por lo que, debido a su “mezcla caótica, la presencia de obras academizantes y los montajes ridículos y ñoños”, se tenía en el extranjero “una lamentable opinión” de nuestro arte. Para Toro el éxito en la Bienal de São Paulo se debía en gran parte “al celo de su organizador (Luis González Robles), que ha realizado una selección decorosa y en su mayor parte coherente, ofreciendo por primera vez en el extranjero un conjunto de obras que, respondiendo a una vanguardia de primera clase, presentaba características españolas en cuanto a sobriedad y dramatismo indiscutibles (...) Un montaje apropiado, mediante paneles blancos y negros, buscando un cierto dinamismo en la posición de las obras, encerraban la magnífica presentación de Feito, Tàpies, Millares, Rivera, Vento, Guinovart, rodeando con la debida amplitud las magníficas esculturas de Oteiza, tan merecedoras del galardón que una crítica internacional supo conceder cuando en la propia España su obra era poco menos que desconocida”. El éxito global del pabellón debía ser tenido muy en cuenta para futuras exhibiciones pues, para Toro, era preferible presentar a pocos artistas con una abundante producción reflejada en un buen catálogo, que “una múltiple presencia de mediocridades que, representando una ‘falsa vanguardia’, no pueden más que sembrar la confusión y el mal efecto”⁷.

CUIXART CONSIGUE UN NUEVO TRIUNFO PARA ESPAÑA

Cuando España fue invitada a la quinta edición de la Bienal de São Paulo que habría de celebrarse en 1959, en el Ministerio de Asuntos Exteriores no se dudó en la conveniencia de asistir, más aún tras los éxitos conseguidos dos años antes y por la posibi-

⁶ Saura, Antonio: “La lección de São Paulo” en *Arte Vivo*, Valencia, diciembre de 1957.

⁷ Toro, Antonio: “Certámenes Internacionales” en *Carta de “El Paso” número 2*. Madrid, marzo de 1958.

lidad de retomar “el contacto con las máximas autoridades de la pintura norteamericana”⁸. De nuevo como comisario, Luis González Robles seleccionó para la ocasión 16 hierros forjados de Martín Chirino para la sección de escultura y dividió la de pintura en dos tendencias: Expresionismo Figurativo y Expresionismo Abstracto⁹. La corriente figurativa continuaba presente en la representación española de la mano de Jaime Muxart, Máximo de Pablo y Agustín Redondela, mientras que el abstractismo contaba con obras de Rafael Canogar, Modesto Ciruelos, Antonio Lago, Alfonso Mier, Lucio Muñoz, Carlos Planell, Albert Ràfols-Casamada, Eusebio Sempere, Antonio Suárez, Vicente Vela y Manuel Viola, dedicando la Sala Especial a Modest Cuixart.

En este sentido, conviene hacer un alto en el camino para destacar de nuevo la labor de Luis González Robles en cuanto a lo referido a la selección de artistas, que resultó en ésta y otras ocasiones decisivas a la hora de cosechar premios. En esta convocatoria de 1959, había quedado fuera del pabellón el escultor Pablo Serrano, que en julio de 1959 escribía a González Robles pidiéndole ser seleccionado. El comisario le respondió rogándole que esperara, que ya llegaría el momento oportuno para presentarle. “Y a cada cual le llegará su hora -le decía González Robles-. Cada cual en su sitio. Y lo hago única y exclusivamente para servir los intereses del artista”. González Robles comprendía que esta actitud podía depararle las críticas de muchos artistas: “(...) mi labor es muy dura, mi labor es natural que sea vulnerable a las críticas porque es absolutamente imposible que yo en mi actuación deje contento A TODOS (...) Lo que me critican como falta es ni más ni menos que una

virtud, una virtud de saber elegir cuándo y cómo y en qué momento”¹⁰. La oportunidad de Serrano llegaría tres años más tarde con ocasión de la Bienal de Venecia de 1962, pero este intercambio de misivas nos demuestra la manera de trabajar del comisario así como la naturaleza de su relación con los artistas.

Como en anteriores certámenes, González Robles se ocupaba de ensalzar las virtudes de la representación española estableciendo contactos tanto con los miembros del jurado como con los más importantes críticos de arte presentes en São Paulo. Entre ellos se encontraba por ejemplo Jayme Mauricio, uno de los más importantes críticos brasileños, que confirmó a González Robles que todo el mundo tenía puesta su mirada en España; pero la satisfacción del comisario aumentó al oírle decir que “la salvación del arte contemporáneo puede estar en España”¹¹, una opinión según él compartida por otros críticos brasileños.



Cuixart con una de sus obras en la V Bienal de São Paulo.

Frente a estas rendidas adulaciones encontramos la reacción del diario *A Tribuna* de Santos, que en sus dos artículos “Os pintores de ‘El Paso” y “A arte e a solidão”, hizo una serie de comentarios que el Consulado Español en dicha localidad consideró muy tendenciosos. Para el Cónsul ambos artículos eran puramente políticos, pues en ellos se decía que

⁸ Ruiz Morales, José Miguel: “Informe sobre la V Bienal de Arte Moderno de São Paulo” fechado en Madrid el 12 de agosto de 1958. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE), Leg. R. 11153, Expte. 29. No debemos olvidar no sólo que dos años antes los norteamericanos habían adquirido varias obras del pabellón español, sino que en aquellos momentos la Dirección General de Relaciones Culturales española se hallaba inmersa en los preparativos de la exposición “New Spanish Painting and Sculpture”, que habría de celebrarse en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1960.

⁹ González Robles, Luis: “Informe sobre la participación de España en la V Bienal de Arte de São Paulo (Brasil) Septiembre 1959” fechado en Madrid el 7 de junio de 1959. AMAE, Leg. R. 11153, Expte. 29.

¹⁰ Carta de Luis González Robles a Pablo Serrano fechada en Madrid el 27 de julio de 1959. Archivo del Museo Pablo Serrano (Zaragoza).

¹¹ Luis González Robles se refiere a esta conversación en una carta remitida a José Miguel Ruiz Morales, Director General de Relaciones Culturales, desde Río de Janeiro el 28 de agosto de 1959. AMAE, Leg. R. 11153, Expte. 29.

“el arte verdaderamente valioso actualmente en España, está dirigido, políticamente, contra el Estado”, presentando a los pintores españoles “como enemigos del gobierno español”. Asimismo, según el consulado español, el diario era de la opinión de que los artistas españoles “han sido defendidos y valorados por la crítica extranjera antes que la española, por seguir el gobierno español, dada su condición de revolucionarios, una política de postergación y olvido contra ellos”¹². La mayor de las ofensas que estos artículos hacían contra España no era sino hablar de su situación política, aludiendo a la falta de libertades y al aislamiento internacional que habían padecido los artistas. Los artistas españoles, decía el primero de estos artículos, “buscan y encuentran fuera de la Península, allí donde se confrontan las diferentes corrientes de todo el mundo, un eco que allí se les niega en nombre de tantos prejuicios y miopías. Actualmente, esta hostil indiferencia continúa produciendo el éxodo de los jóvenes artistas españoles hacia climas más abiertos (...)”¹³. Esta misma situación se explicaba en el segundo artículo, en el que se denunciaba que en España Jorge Oteiza era una artista poco menos que desconocido. El autor se hacía eco de la protesta de los pintores de El Paso, aunque de manera anónima, divulguando en su boca estas palabras: “Nuestra tarea divulgadora no sería necesaria si hubiese en España una atmósfera propicia al desenvolvimiento y la expansión del arte actual. Nuestro grupo surgió como un agrupamiento natural de unas inquietudes similares en cuanto a la necesidad de crear un ambiente”¹⁴. En esta ocasión, como en otras muchas en las que se presentaba el arte de vanguardia español fuera de nuestras fronteras, volvía a estar presente de manera inevitable el aspecto político que no puede obviarse en este tipo de certámenes oficiales.

¹² Despacho núm. 205 del Cónsul de España en Santos, Rodolfo Arévalo, dirigido al Ministro de Asuntos Exteriores y fechado en Santos el 28 de agosto de 1959. AMAE, Leg. R. 11153, Expte. 29.

¹³ Amador Sánchez, Luis: “Os pintores de ‘El Paso’ en A Tribuna. Santos (Brasil), 9 de agosto de 1959.

¹⁴ Amador Sánchez, Luis: “A arte e a solidão” en A Tribuna. Santos (Brasil), 16 de agosto de 1959.

Después de las interminables gestiones de Luis González Robles¹⁵ y tras una disputada votación, Modest Cuixart se erigió como vencedor con la concesión del Gran Premio de Pintura. Entre sus rivales estuvieron nada menos que Karel Appel, Francis Bacon, Phillip Guston y el italiano Alberto Burri. El Gran Premio de la Bienal fue para la escultora inglesa Barbara Hepworth y el Gran Premio de Escultura fue para el italiano Somaini, mientras España recibía también una Mención Honorífica al figurinista Rafael Richart¹⁶. El premio de Cuixart suponía una importante recompensa para el pabellón español, como señaló su comisario: “España se coloca con este premio a la cabeza de la actual pintura”¹⁷. Las obras presentadas por Cuixart fueron adquiridas por un coleccionista norteamericano que regaló dos de ellas al Museum of Modern Art de Nueva York. El pintor incluso viajó a São Paulo¹⁸ para recoger su galardón y para asistir a la clausura del Congreso de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, regresando unos meses después para la preparación e inauguración de la exposición “Espacio y Color..” en Río de Janeiro y São Paulo. Al cierre de la Bienal, algunas de las obras que habían constituido el pabellón español fueron embaladas y enviadas a Río de Janeiro, donde pasarían a formar parte de esta misma exposición.

Tanto la prensa de São Paulo¹⁹ como la española se hicieron amplio eco del triunfo español. Pero quizás

¹⁵ Luis González Robles relata con todo detalle en sus cartas a José Miguel Ruiz Morales, Director General de Relaciones Culturales, las negociaciones que está llevando a cabo con los críticos de arte y los comisarios del resto de los pabellones a fin de conseguir un premio para España. A este respecto merece la pena consultar las cartas enviadas por el comisario el 3, 7 y 11 de septiembre de 1959. AMAE, Leg. R. 11153, Expte. 29.

¹⁶ González Robles, Luis: “Memoria de las deliberaciones del jurado internacional de la V Bienal de São Paulo (Brasil)” fechada el 15 de septiembre de 1959. AMAE, Leg. R. 11153, Expte. 29.

¹⁷ Carta de Luis González Robles a José Miguel Ruiz Morales, Director General de Relaciones Culturales, fechada en São Paulo el 16 de septiembre de 1959. AMAE, Leg. R. 11153, Expte. 29.

¹⁸ Durante su estancia fue entrevistado por un diario paulista, al que declaró “Venía con la intención de ganar, pero no tenía la certeza. Temía la categoría de los otros participantes. Sentí una inmensa alegría, pues este es mi primer premio internacional”. Véase “Cuixart esperaba vencer en Bienal, mas temía os outros” en O Globo. São Paulo, 6 de octubre de 1959.

¹⁹ Véanse los artículos Amador Sánchez, Luis: “As maculaturas de Tharrats” en Diário de São Paulo, São Paulo, 11 de octubre

nos interesa más la reacción de la prensa en España, que alabó a partes iguales tanto a Cuixart como a González Robles. En el diario *El Espectador*²⁰ se reconocía la labor de la administración española a favor del arte más joven, empleando las mismas armas que Francia en que se le otorgara el reconocimiento merecido. ABC dedicaba una amplia entrevista al pintor en la que este se mostraba muy satisfecho con el galardón recibido: “Naturalmente ha sido para mí una gran alegría. En el arte, los premios vienen a ser la prueba de que uno no anda desencaminado en su labor; es alentador comprobar cómo el público y la crítica responde o aprecia el trabajo, la búsqueda... Además de que también un premio satisface esa vanidad que todos tenemos y que sería tonto negar... Pero, sobre todo, su gran valor está en que supone un eco, una comprensión...”. Sin embargo, hay un aspecto más interesante en esta entrevista, y es el que se refiere a la supuesta utilización que del arte abstracto estaba haciendo el régimen en el exterior. A este respecto Cuixart sale en defensa de la administración española: “Es lástima que muchas veces los críticos de fuera metan demasiado la política en el caldo de sus apreciaciones. Es preciso que haya menos política y más arte. Es absurdo suponer, como hacen muchos gratuitamente por mantener el tipo, que la pintura no-figurativa la lanza ahora España como producto de exportación o como propaganda dirigida al exterior. Ahora somos conocidos por dos factores. El primero consiste en que la vanguardia española ha llegado a una madurez suficiente y netamente hispánica. La segunda es que se ha visto la necesidad de mostrar que estábamos a punto, y ése es el acierto de Luis González Robles, que está llevando a cabo una espléndida labor de unificación de esfuerzos para que se logre un fruto después de un trabajo largo y penoso, no por obstáculos y presiones oficiales, como se dice ridículamente por ahí,

de 1959; Maurício, Jayme: “Informação sôbre os premiados na V Bienal” en *Correio da Manhã*, Río de Janeiro, 18 de octubre de 1959; Levi, Lisetta: “Holanda, Espanha e Polonia na V Bienal” en *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 de octubre de 1959; Gomes Machado, Lourival: “Bienal: em conclusão” en *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 de octubre de 1959; y “Espanha e Mexico, 2 premios internacionais na V Bienal” en *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 8 de noviembre de 1959.

²⁰ Laraunza, Enrique: “Modesto Cuixart, el Ganador de la Bienal de São Paulo” en *El Espectador*, 22 de septiembre de 1959.

sino porque el artista ha de luchar muy duro para conseguir su pureza, su autenticidad. Claro que a mucha gente le escuece y a otros les viene muy bien el alegar persecución, censura y no sé cuántas tonterías más...”²¹.

Coincidiendo con la preparación de la V Bienal, surgió la propuesta de organizar una exposición de arte contemporáneo español que fuera presentada en las ciudades más importantes de Iberoamérica. Luis González Robles, su comisario, realizó una selección de 140 obras de las cuales 26 habían estado presentes en la Bienal paulista. Entre los 33 artistas participantes en la exposición se encontraban Alcoy, Basterrechea, Canogar, Cuixart, Farreras, Feito, Guinovart, Hernández Pijuán, Mampaso, Manrique, Lucio Muñoz, Ráfols Casamada, Rivera, Tharrats, Vela, Vila Casas, Viola y Zóbel. La muestra visitó entre 1959 y 1962 las ciudades de Río de Janeiro, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Lima o Bogotá. Todo esto viene a demostrar que el gobierno español era muy consciente del importante papel que podía y debía desarrollar en Hispanoamérica, a la que tradicionalmente había estado tan unida en el terreno cultural. “Todos los países, sin excepción, están deseando fervientemente nuestro arte -escribía González Robles desde Río de Janeiro-. Cuánto bien haría España si tuviéramos el mismo espíritu que anima a los franceses. Y conste que ahora estamos haciendo algo. Pero todavía necesitamos hacer más.



González Robles, Lucio Muñoz, Vicente Vela y Modest Cuixart en Río de Janeiro. 1960.

²¹ Quesada, Luis: “Modesto Cuixart: Primer Premio de Pintura en la Bienal de São Paulo” en *ABC Blanco y Negro*. Madrid, 26 de septiembre de 1959.

Es en el terreno cultural donde España puede hacer su labor en Hispanoamérica”²².

EL PABELLÓN ESPAÑOL SE AFIANZA EN SÃO PAULO (1961-65)

Ya en enero de 1961 González Robles tenía hecha la selección de artistas que ocuparían el pabellón español en la VI Bienal que tendría lugar en São Paulo en el otoño de ese mismo año. Su intención era, como en anteriores ocasiones, estructurarlo de acuerdo con las orientaciones plásticas que tomara el certamen y con el objetivo de obtener algún premio. Ya que en otras ediciones se habían obtenido recompensas en escultura y pintura, en esta ocasión -según el comisario- “el juego exige orientar ahora la meta hacia el Dibujo y el Grabado, sin que se excluya la posibilidad de la sorpresa...”. Por ello, se propuso invitar “de acuerdo con la política marcada por la Dirección General de Relaciones Culturales” a varios artistas extranjeros que, debido a su larga permanencia en España “tienen una posible impronta española, sin que pierdan el carácter de su origen; y así se mostrará la secuela de esta posible ‘escuela española’”²³. Estos artistas extranjeros eran Antonio Valencia (colombiano), Norman Narotzky (norteamericano) y Dimitri Perdikidis (griego). En la sección de pintura les acompañaron Luis Bosch, Juan Claret, José M^a de Labra, Joaquín Michavila, Eusebio Sempere, Jesús de la Sota, Gustavo Torner, Antonio Valencia, Felipe Vallejo y Román Vallés. El apartado de escultura estaba enteramente constituido por las obras de Néstor Basterrechea, mientras en el de dibujo encontrábamos a Andreu Alfaro, Jorge Castillo, Juan Hernández Pijuán y Enrique Planasdurá. La sección de grabado la engrosaba Juan Vilacasas y la de tapicería Luis Cienfuegos.

Meses antes de su inauguración visitó España el Director de la Bienal, Mario Pedrosa, en una ruta por

²² Carta de Luis González Robles a José Luis Litago, Jefe de la Sección de Exposiciones de la Dirección General de Relaciones Culturales, fechada en Río de Janeiro el 2 de noviembre de 1959. AMAE, Leg. R. 11152, Expte. 22.

²³ González Robles, Luis: “VI Bienal de Arte de São Paulo. Nota Informativa” redactada en Madrid el 25 de enero de 1961. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 1.

los principales países europeos. La visita sirvió para discutir la posible reforma del jurado de la Bienal, constituido hasta entonces por los comisarios de los diferentes pabellones, y del que González Robles no formaría parte en la venidera edición debido a las presiones recibidas de Francia. “Y como yo estaba completamente en antecedente de todo lo que se pretendía y de las exigencias francesas (...) -explicó el comisario a sus superiores- me pareció más oportuno acceder ‘encantado’, no sin dejar bien sentado una serie de cosas que para el futuro pueden sernos de gran utilidad”. Según González Robles la organización de la Bienal estaba mucho más interesada en que Francia no estuviera ausente que en lo que hiciera España, más aún dadas “las tendencias izquierdistas de todos los componentes de los actuales mandos de la Bienal paulista”²⁴, especialmente Pedrosa, que acababa de regresar de Rusia.

Se decidió que el jurado estaría compuesto finalmente por Lionello Venturi y James Johnson Sweeney, invitados por el Director General del certamen, y varios de los delegados de los países participantes, con la única condición de que no hubieran formado parte de él en la edición anterior. Días antes de la inauguración de la Bienal todo se complicó aún más por el fallecimiento de Venturi y su necesaria sustitución y la dimisión del Presidente de la República de Brasil, desencadenando una tormenta política que afectó al certamen. Se habló incluso de un posible retraso en la inauguración de la Bienal, así como de una disputa entre el Presidente y el Director de la Bienal en la que parece ser medió Luis González Robles²⁵.

Los obstáculos tardaron en ser subsanados y la Bienal tuvo que ser inaugurada con casi un mes de re-

²⁴ González Robles, Luis: “Visita a Madrid del Secretario de la Bienal de São Paulo. Nota Informativa”. Madrid, 10 de mayo de 1961. AMAE, Leg. 11154, Expte. 1. Véase también “Bienal de São Paulo y composición de su jurado calificador”, anejo núm. 5 al Despacho núm. 24 del Embajador de España en Río de Janeiro dirigido a la Dirección General de Relaciones Culturales. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 1.

²⁵ Véanse las cartas en las que Luis González Robles relata a José Luis Litago, Jefe de Exposiciones de la Dirección General de Relaciones Culturales, sus gestiones para mediar en la crisis fechadas en São Paulo el 17y 26 de agosto de 1962. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 1.

traso. El día 9 de septiembre se reunió el jurado, que otorgó el Gran Premio de la Bienal a la artista de origen portugués M^a Elena Vieira da Silva, integrante sin embargo del pabellón francés, recayendo los premios de pintura y escultura en un artista japonés y una argentina respectivamente. Sólo una recompensa secundaria -el Premio Leirner- fue para España, pues recayó sobre Juan Vilacasas, y el de grabado fue a parar al norteamericano Leonard Baskin. En opinión del crítico del New York Times, el pabellón español debía haber recogido mayores distinciones. Con respecto al premio de grabado, que por un voto no recibió Vilacasas, John Canaday decía "Si hubiese sido jurado se lo habría dado a un español, porque como grupo son maravillosamente ingeniosos y disciplinados"²⁶.

El Consejero Cultural de la Embajada en Río manifestó el acierto de la política que había adoptado España en esta edición de la Bienal pues, "preservando nuestras archireconocida categoría artística internacional", no se había pretendido intencionadamente "quitarle el puesto a nadie". Ante la actitud de Francia, la posición de España había sido muy hábil, facilitando en todo lo posible la renovación que necesitaba el certamen. Sin embargo, se recomendaba que en la próxima edición la participación española debía ser "espléndida, valiente y dispuestos a luchar por los primeros premios"²⁷.

Ésta fue la consigna seguida por González Robles en 1963. En el pabellón español en la VII Bienal de São Paulo se estableció de nuevo un equilibrio entre lo figurativo y lo abstracto. Se optó por Luis Feito -una apuesta segura- para la sala especial de pintura, presentado como la "vedette" del pabellón pues en aquellos momentos estaba "colocado a la cabeza de los jóvenes artistas más interesantes del momento". Feito estaba acompañado de Manuel Barbadillo, José María Iglesias, José Lapayese, César Manrique, Salvador Soria, Francisco Valbuena e Ignacio Yrao-

la. En cuanto a la escultura, se optó de nuevo por presentar a un solo artista, pues para el comisario "Son tan pocos los tantos de nuestra baraja que hay que mirarlos con cuentagotas...". El elegido fue José María Subirachs, que para el comisario estaba "en su mejor momento y es bastante interesante lo que hace"²⁸. En cuanto al dibujo, se presentaban las obras de José Luis Balagueró, Álvaro Delgado, María Droc, José Guevara y Antonio Zarco, y en Grabado las de José Luis Galicia, César Olmos y Eduardo Sanz.



Reunión del jurado de la Bienal de São Paulo. El comisario español González Robles, aparece de perfil, situado al fondo.

En esta edición se volvió de nuevo a un jurado compuesto por todos los comisarios y dos críticos de arte brasileños presididos por Giulio Carlo Argan²⁹. El pintor norteamericano Adolph Gottlieb se alzó con el Gran Premio de la Bienal, el de Pintura fue para el británico Alan Davies, el de Escultura para el italiano Arnaldo Pomodoro y en Dibujo venció el alemán Sonderborg. El Premio de Grabado fue para el español César Olmos, a pesar de que en un principio

²⁶ Canaday, John: "Bigness Questioned at São Paulo Art Show" en *The New York Times*, Nueva York, 12 de septiembre de 1961.

²⁷ Carta de Pío de los Casares, Agregado Cultural en la Embajada Española en Río de Janeiro, a José Luis Litago, Jefe de Exposiciones de la Dirección General de Relaciones Culturales, fechada en Río de Janeiro el 3 de octubre de 1961. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 1.

²⁸ González Robles, Luis: "VII Bienal Internacional de Arte de São Paulo (Brasil). Nota Informativa" fechada en Madrid en enero de 1963. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 3. Véase Apéndice Documental.

²⁹ Con respecto a Argan, la relación con España era más bien tirante, ya que el crítico italiano había sido el organizador de una muestra en Italia contra del régimen franquista con el título "España Libre". Estas malas relaciones quedan patentes en los informes de González Robles desde São Paulo: "Es buen amigo mío -dice refiriéndose a Argan- pero ya sabes en qué cerrada y tonta actitud está con nosotros". Carta de Luis González Robles dirigida a Alfonso de la Serna, Director General de Relaciones Culturales, fechada en São Paulo el 19 de septiembre de 1963. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 3.

todo apuntaba a que el premio de pintura sería para Feito³⁰.

González Robles se ganó ante la prensa brasileña una fama de luchador plenamente justificada. Un diario se refería a su “famosa y abominada habilidad política para conseguir premios para España”³¹, que se debía más a su personal manera de ser que a la necesidad de los artistas españoles por obtener recompensas. En otro se le definía como “hombre dinámico y de una actividad y simpatía fabulosas”³², si bien era cierto que su carácter y su habilidad para las relaciones públicas le hacían muy apto para este tipo de actividades en las que aspiraba a conseguir toda clase de reconocimientos para España. Por su parte, la pintura española destacaba una vez más por su lirismo y dramatismo, y desde una publicación brasileña se la definía como “trágica, pues parece pintada con sangre”³³ en alusión a las obras de Luis Feito.

Para la edición de la Bial de celebrada en 1965, la organización del certamen proyectó una exposición didáctica y cultural con el título “Surrealismo e Arte Fantástica”. Para llevarla a cabo, la dirección de la Bial consideraba “imprescindible”³⁴ contar con obras de Joan Miró y Salvador Dalí, independientemente de otras con las que deseara concurrir España en su pabellón. Junto a esta petición se enviaba una lista de los artistas de cada país seleccionados para esta muestra, resultando que de otros países como Francia, Italia o los Estados Unidos resultaban elegidos hasta el doble de pintores que en el caso de Es-

paña, algo enojoso para González Robles. A esto se unía una novedad más: los premios se suprimieron, convirtiéndolos en cantidades destinadas a adquirir obras para el Museo de Arte Moderno de São Paulo.

A pesar de todo, como venía siendo habitual, España envió una participación en la que se combinaba figuración y abstracción. La Sala Especial estaba dedicada a la obra de Joan Ponç, que presentaba seis pinturas y 46 aguatinas de la serie Pájaros. Junto a él, González Robles incluyó en el pabellón español a los pintores César Arias, Doroteo Arnaiz, Juan Genovés, Juan Hernández Pijuán, Julián Martín de Vidales, Eduardo Sanz o Darío Villalba entre otros, mientras la sección de dibujo la ocupaban algunos como Juan Barjola, José María Iglesias, José Jardiel, Jaime Muxart o Antonio Suárez. En cuanto a la escultura se presentaba una vez más un solo artista, Joaquín Rubio Camín, que acudía con 13 obras. Es interesante anotar la presencia de algunos representantes de la nueva figuración, como Genovés, Barjola o Villalba, que habían ocupado el puesto de los informalistas de El Paso, de los que ya sólo quedaba Antonio Suárez. Junto a ellos, en la mencionada exposición “Surrealismo y Arte Fantástico”, estaban los españoles Dalí, Picasso, Ponç y Miró junto a Arp, Chagall, De Chirico, Duchamp, Klee o Magritte.

El jurado quedó de nuevo constituido por los comisarios de los distintos pabellones, que por unanimidad otorgaron el Gran Premio de la Bial ex-aequo a Alberto Burri y Victor Vassarely. El de pintura fue para el japonés Kimi Sugai, el de escultura para la chilena Marta Colvin, el de grabado para un artista yugoslavo³⁵. España obtuvo el Premio de Dibujo, que fue a parar a Joan Ponç, a pesar de que -para el comisario- el artista había tenido “que sufrir una ofensiva que no era a él, sino a que España se llevara premio”³⁶. Como venía siendo habitual, el Embajador español valoraba este premio, señalando que

³⁰ Cartas de Luis González Robles a Alfonso de la Serna, Director General de Relaciones Culturales, fechadas en São Paulo el 21 y 24 de septiembre de 1963 acerca de las deliberaciones y resoluciones del jurado de la VII Bial. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 3.

³¹ Maurício, Jayme: “Gottlieb: vitória da Escola Americana na VII Bial” en *Correio da Manhã*. Río de Janeiro, 24 de septiembre de 1963.

³² “Fue inaugurada la VII Bial de São Paulo. Don Luis González Robles, nos hace interesantes declaraciones acerca de este famoso certamen internacional” en *Prensa Hispano-Brasileira*, São Paulo, 3 de octubre de 1963.

³³ Corona, Fernando: “A VII Bial de São Paulo” en *Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 de noviembre de 1963.

³⁴ Carta del Presidente de la Bial de São Paulo, Francisco Matarazzo, dirigida a la Dirección General de Relaciones Culturales española y fechada en São Paulo el 26 de noviembre de 1964. AMAE, Leg. R. 11154, Expte.3.

³⁵ González Robles, Luis: “VIII Bial de São Paulo. Nota Informativa” fechada en Madrid en septiembre de 1965. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 4.

³⁶ Carta de Luis González Robles dirigida a Alfonso de la Serna, Director General de Relaciones Culturales, comentándole los premios otorgados en la VIII Bial de São Paulo fechada en esta ciudad el 1 de septiembre de 1965. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 4.

nuestra participación había “constituido una señalada Muestra de Arte contemporáneo mundial, con amplia repercusión nacional y continental”. Todo ello se debía a la “habilidad” del comisario González Robles, “que año tras año viene obteniendo premios para España ‘contra tiros y troyanos...’”³⁷.

En España el diario *Arriba* se hacía eco del éxito en la Bienal reproduciendo los elogios de la prensa brasileña hacia Joan Ponç y el pabellón español. “España, una vez más, hace acto de presencia en la Bienal paulista con la mayor brillantez” -decía la crítica Vera Pacheco Jordao. Mientras, otros destacaban la presencia de Genovés en la selección española: “(...) para que quedase demostrada la calidad actual de las artes plásticas españolas, no hubiera sido necesario que Joan Ponç conquistase un premio ni que la representación hispana fuera tan numerosa. Sería suficiente con ofrecer a la contemplación el arte de vanguardia, de enorme dramaticidad, que Genovés hace brotar en sus pinceles”³⁸. Era el momento en que Genovés había empezado a darse a conocer en el exterior gracias a la Galería Marlborough y a su participación de la mano de España en certámenes internacionales como éste y la Bienal de Venecia.

La galería barcelonesa de René Metráz organizó un acto de homenaje a Joan Ponç en Barcelona para celebrar su éxito al que asistió Luis González Robles y durante el cual el artista entregó uno de los dibujos premiados al Ayuntamiento de Barcelona. Además, se organizó en la madrileña galería El Bosco una exposición con seis de los artistas que habían constituido la participación española, entre ellos Ponç, Barjola y Darío Villalba. Pocas veces se organizaban estos homenajes a artistas premiados en el extranjero, pues rara vez llegaba a España el eco de sus triunfos.

³⁷ Despacho núm. 758 del Embajador de España en Río de Janeiro, Jaime Alba, dirigido al Ministro de Asuntos Exteriores y fechado en Río de Janeiro el 14 de septiembre de 1965. AMAE, Leg. R. 11154, Expte. 4.

³⁸ Todos estos extractos tomados de la prensa brasileña aparecen reproducidos en “Brillante participación de España en la VIII Bienal de Arte de São Paulo. El catalán Joan Ponç ganó el premio al mejor dibujante extranjero” en *Arriba*. Madrid, 19 de septiembre de 1965.



La sombra de Luis González Robles se incorpora al Mito de la Caverna.

1975, ÚLTIMO PREMIO CON GONZÁLEZ ROBLES EN SÃO PAULO

Siendo director del Museo de Arte Contemporáneo, Luis González Robles se encargó de coordinar la participación española en la XIII Bienal de São Paulo celebrada en 1975. Las circunstancias políticas y culturales eran muy distintas ya del resto de las ediciones que había organizado, pero el comisario optó de nuevo por la joven generación de artistas españoles. Encabezado por una selección de siete esculturas de Alberto Sánchez que ocupaba una sala especial, el pabellón español se completaba con las obras de Ignacio Berriobeña, Abel Cuerda, Eufemio Sánchez, Luis Sáez, Cristóbal Toral, Joaquín Vaquero Turcios y José Luis Verdes, que obtuvo el Gran Premio de Pintura. También figuraba alguno de los artistas premiados en anteriores convocatorias, como Modest Cuixart, César Olmos, Joan Ponç, Rafael Richart o Darío Villalba.

José Luis Verdes presentó su obra *El mito de la caverna*, realizada un año antes e inspirada en el mito de Platón, que el artista plasmó en doce murales, ocho acrílicos y nueve esculturas realizadas en aluminio. El espectador quedaba incorporado a la obra a través de una compleja red de cámaras y luces que proyectaban su sombra sobre ella. La obra había sido expuesta previamente en Madrid para después ser instalada en la Bienal por el propio pintor, que se desplazó un mes antes a São Paulo para su montaje. De nuevo la selección española corría pareja la actualidad artística, en la que se abrían paso nuevos medios de expresión

como la luz, los objetos, el sonido o el movimiento, apostando el comisario por un artista que había sido premiado previamente en certámenes como la Bienal de Alejandría. A pesar del éxito, la representación española quedó con cierto sabor agríndice resultado de las tensiones que rodearon a la Bienal. "Ha supuesto para mí una gran alegría -manifestó Verdes refiriéndose al premio- especialmente si tenemos en cuenta una serie de circunstancias adversas con las que hemos tropezado todo el pabellón español (...) A pesar de que nuestra representación era posiblemente la mejor, ha sido difícil llevarnos algún premio por diversas causas: la prensa y la gente estaban muy politizadas en contra de España; nuestro país no tenía ningún miembro en el jurado y en las últimas Bienales los premios se los llevaron los españoles Canogar, Berrocal y Darío Villalba"³⁹.

Con las ediciones de 1975 y 1977 se cerraba la labor de González Robles como comisario en la Bienal de São Paulo. Años más tarde el comisario, con su característico sentido del humor y recordando a los comisarios de otros pabellones como el norteamericano Alfred H. Barr⁴⁰, ponía énfasis en lo rotundo de sus éxitos: "Recuerdo que el pobre [Barr] era el representante de los EEUU en la Bienal de São Paulo. Sin embargo, Barr nunca influyó nada allí... porque allí mandaba yo (...) Él llevó unas selecciones muy malas, jamás tuvo premios. Todo nos lo llevábamos para España"⁴¹. En todo caso, la labor de González Robles en la Bienal de São Paulo supone una pequeña parte del ingente trabajo que desarrolló a finales de los cincuenta y la década de los sesenta, que resultó determinante en el proceso de normalización artística emprendido en España tras la Guerra Civil.

³⁹ Cebrián, Belén: "José Luis Verdes y la pintura del anonimato" en *Ya*, Madrid, 31 de octubre de 1975.

⁴⁰ El historiador del arte Alfred H. Barr fue el primer director del Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York y comisario norteamericano en certámenes como la Bienal de São Paulo.

⁴¹ Jorge Luis Marzo: "La vanguardia del poder. El poder de la vanguardia. Entrevista a Luis González Robles, principal responsable para arte contemporáneo durante el régimen franquista" en *De calor*, Barcelona, 1992.

CATÁLOGO

OTEIZA

Gran Premio Escultura

CUIXART

Gran Premio Pintura

CÉSAR OLMOS

Gran Premio Grabado

JOAN PONÇ

Gran Premio Dibujo

JOSÉ LUIS VERDES

Gran Premio Pintura



“Necesito romper la conexión del tiempo con el espacio, esto es, transformar el espacio de la realidad exterior en espacio de realidad interna, en espacialidad inmóvil, que quiere decir viviente fuera del tiempo”.

Oteiza



Oteiza

Orio, 1908 | San Sebastián, 2003

La formación artística de Jorge Oteiza, a pesar de haberse matriculado en la Escuela de Artes y Oficios, es principalmente autodidacta. Una formación que no terminará nunca pues toda su trayectoria (plástica y teórica) no es “sino una renuncia a sí mismo, una puesta en crisis y reconstrucción permanente de la subjetividad propia”.

Al inicio de la guerra civil, el artista se encuentra en Sudamérica y no consigue regresar a España, por lo que iniciará una nueva vida en el continente americano que se extenderá hasta 1948, trabajando no solo como escultor, sino también como escritor, profesor e investigador.

Al regresar a España, le esperan unos años de intensa reflexión y creación que conducen a su arte al inicio del proceso de desmaterialización, constructivismo y abstracción que irá exprimiendo desde la obsesión por el espacio/vacío hasta su consecuencia ineludible: el abandono de la escultura, anunciado oficialmente solo dos años después de tocar el techo internacional con el Gran Premio de Escultura de la IV Bienal de Sao Paulo.

El resto de su vida, a excepción del “Laboratorio de Tizas” y a la conclusión de algunas de las series que había dejado inconclusas, lo dedicó a la erudición, la poesía, la investigación y al desarrollo de múltiples proyectos que nunca fueron hechos realidad.

En 1988 se realiza la primera exposición antológica (Fundació Caixa de Pensions, Madrid, Barcelona y Bilbao), participa en la XLIII Bienal de Venecia y recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

En 1996 inicia su andadura la Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa. En 1998 recibe la Medalla del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

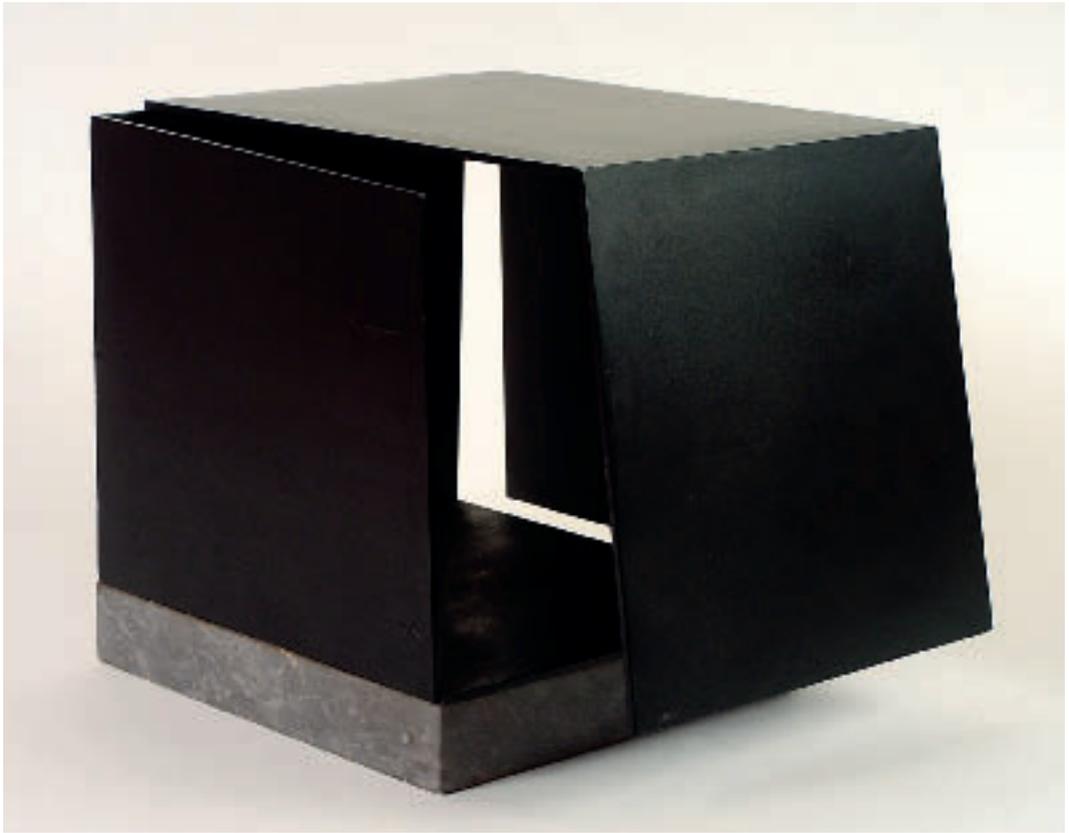
Cabeza de Apóstol del friso de Aránzazu | 1953

BRONCE

40 x 40,2 x 37,4 CM.

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA FUNDAZIO MUSEOA





Caja metafísica por conjunción de dos triedros | 1958

ACERO Y MÁRMOL

22,5 x 32 x 26 CM.

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA FUNDAZIO MUSEOA



Prueba de desocupación activa del espacio con la Unidad Malevich abierta, en tres fases | 1957

ACERO

41 x 41 x 29,5 cm.

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA FUNDAZIO MUSEOA

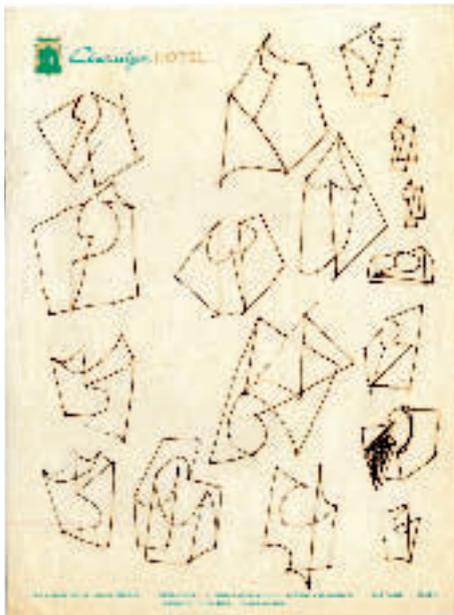
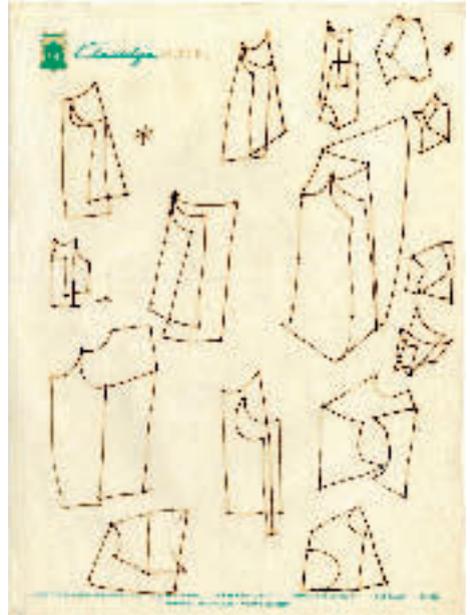
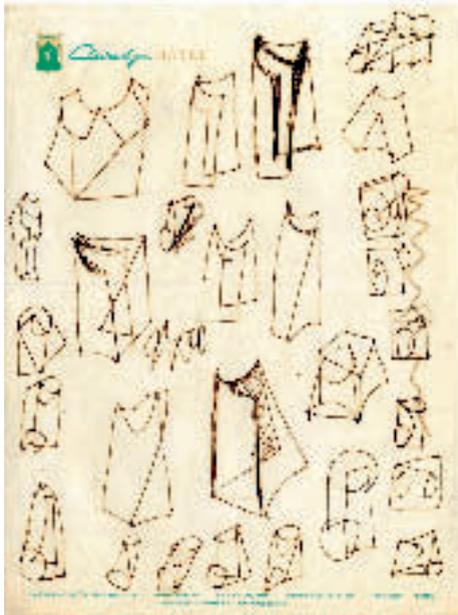
Homenaje a Malevich | 1957

ACERO

28 x 34 x 30 CM.

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA FUNDAZIO MUSEOA





Estudios de formas | 1957

TINTA SOBRE PAPEL

28,1 x 20,8 CM.

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA FUNDAZIO MUSEOA

DIBUJOS DE ESCULTURAS REALIZADAS POR JORGE OTEIZA EN SÃO PAULO. EL PAPEL TIMBRADO DEL HOTEL CLARIDGE LE SIRVE PARA EXPERIMENTAR NUEVAS FORMAS.



Estudios de formas | 1957

LÁPIZ DE COLOR Y TINTA SOBRE PAPEL

20,7 x 27,1 CM.

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA FUNDAZIO MUSEOA



*Solitud,
solitaria diadema sense or
que per regnes ocults navega,
gemec que mai esclata
font-se en el foc del dolor*

Cuixart



Cuixart

Barcelona, 1925 | Palafrugell, 2007

Modest Cuixart empezó a realizar sus primeras pinturas y dibujos a los 16 años, y a pesar de que su familia insistiera en que ejerciese la medicina, a los dos años de empezar la carrera la abandonó para dedicarse íntegramente a la pintura.

En 1948 funda, junto a Ponç, Brossa, Tharrats, Puig y Tàpies la revista “Dau al Set”, que supuso una ruptura con el arte académico imperante tras la guerra importando un surrealismo mágico y onírico inspirado en la figuración esquemática de Klee y el colorido de Kandinsky, y un punto de partida decisivo para el desarrollo de prácticamente todas las vanguardias españolas de segunda mitad del siglo XX.

En 1951 se establece durante unos años en Lyon, ciudad que marcará en su carrera un cambio del surrealismo onírico y mágico al informalismo matérico, a través del cual le llegaron los máximos reconocimientos internacionales, como el Primer Premio Internacional de Pintura de la V Bienal de San Paulo (1959), el Premio Torres García (1958) y la aparición en numerosas exposiciones colectivas en diferentes museos de talla internacional como el Guggenheim Museum de Nueva York, la Tate Gallery de Londres, el MOMA de Washington o la Galería Drouin de París, así como en galerías de Japón y Oriente Próximo.

A finales de la década de los sesenta, Cuixart inicia un periplo técnico y estético que le llevará desde el informalismo hasta la recuperación del espíritu mítico de la naturaleza en un lenguaje sobrio, pasando por un acercamiento a la figuración en una delirante y esperpéntica visión de la vida humana.

Desde los años ochenta ha ido coleccionando diversas e importantes distinciones debidas su excelente trayectoria artística como la Creu de Sant Jordi (1983), Encomienda de la Orden de Isabel la Católica (1984) o la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura.



Protesios | 1957
PINTURA Y MATERIAS SOBRE TABLERO
50 x 65 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Tótem | 1961
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
100,5 x 80,5 CM.
MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Vespror | 1989
ACRÍLICO Y MATERIAS SOBRE TELA
65 x 54 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Marne | 1957
ÉSGRAFIADO Y MATERIA SOBRE TABLA
45,2 x 55 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR





Arbre de Taill | 1991

ACRÍLICO Y MATERIALES SOBRE LIENZO
162 x 130 CM.

TEATRO FERNÁN GÓMEZ. AYUNTAMIENTO DE MADRID



Noscopulos | 1972
ACRÍLICO SOBRE TELA
60 x 73 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Santrax | 2002
TÉCNICA MIXTA SOBRE TABLA
52 x 40,5 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Gaudinia | 2002
TÉCNICA MIXTA SOBRE TABLA
52 x 40,5 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Marsolot | 1993

ACRÍLICO SOBRE TELA

146 x 114 CM.

MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



He caído tantas veces, que el aire es mi maestro.

César Olmos



César Olmos

Valladolid, 1935

Se traslada con su familia a Madrid desde su Valladolid natal siendo aún un niño. Su formación académica se desarrolla en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recibe la Beca de Paisaje y la Beca del Ministerio de Educación Nacional para estudios de Arte Bizantino y Pintura Italiana, lo que le lleva a Italia, donde realiza exhaustivo estudio de los primitivos italianos que influenciaron profundamente su inicial obra figurativa.

Recibe el Premio Provincial y Nacional de Arte Universitario, que no es sino un manifiesto reflejo de la fuerza que es capaz de imprimir a su obra, "su técnica supone un penetrante y laborioso estudio en una época de excesivas improvisaciones".

Tras finalizar sus estudios comienza una larga etapa de exposiciones nacionales (Exposición de Arte América y España, Galería René Metrasse, Galería Kandinsky y un largo etcétera) e internacionales (Ljubljana, Bienales de Tokio, Sao Paulo, Paris, Venecia, Cracovia, Capri).

Se desarrolla de forma paralela una etapa en la que colabora con el Instituto de Cultura Hispánica y en la que ilustra grandes obras de los autores más importantes del momento (José María Souvirón, José García Nieto, Luis Rosales y Miguel Delibes).

En 1961 alcanza su primer reconocimiento internacional en Ljubljana, siguiéndole a continuación, y entre otros, el Primer Premio de Grabado en la III Bienal de Paris y el Gran Premio de Grabado en la VII Bienal de Sao Paulo.

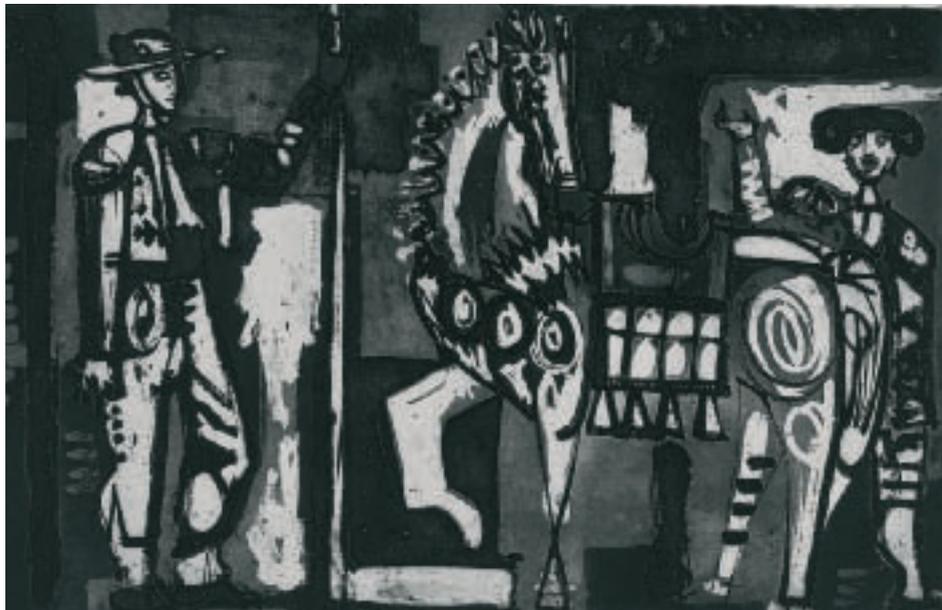
Grabador por excelencia, "ha sido un gran inventor de procedimientos (...) su arte posee los elementos indispensables para proyectarse en el futuro, puesto que ha sabido comprender las necesidades expresivas del presente", cuenta también con importantes distinciones como la Cruz al Mérito Civil, la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, la Encomienda de Número de la Orden de Isabel la Católica, Miembro de Honor y Presea del Centenario de la Fundación de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística (México).

En los últimos años ha centrado su trabajo en la producción editorial, habiéndosele reconocido su destacada y fructífera trayectoria en esta actividad, con más de cuarenta Premios Nacionales e Internacionales en arte gráfico.

Retrato de mujer | 1960
GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA
29,5 x 50 CM
COLECCIÓN PARTICULAR



Picadores | 1960
GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA
49,5 x 31,5 CM
COLECCIÓN PARTICULAR





Estructura cósmica | 1961

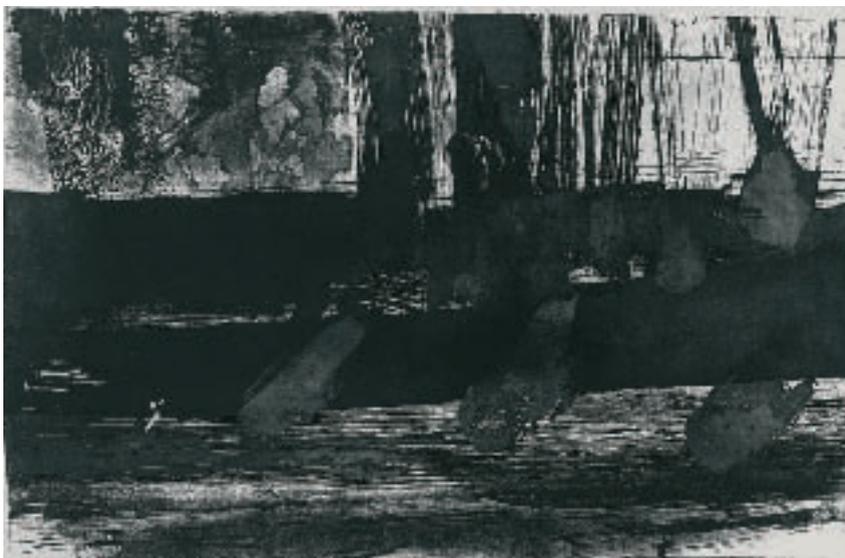
GRABADO EN MICROZINC Y AGUATINTA

49,5 x 64,5 CM

COLECCIÓN PARTICULAR



La Luz y la Ira | 1976
GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA
64,5 x 50 CM
COLECCIÓN PARTICULAR



La selva que navega | 1972
GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA
64,5 x 49,5 CM
COLECCIÓN PARTICULAR



El Big Bang | 1963
GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA
49,5 x 64,5 CM
COLECCIÓN PARTICULAR



Homenaje a Luis González Robles | 1976

GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA

99 x 50 CM

COLECCIÓN PARTICULAR

Homenaje a Ángel Crespo | 1976

GRABADO EN MICROCINC Y AGUATINTA

99 x 50 CM

COLECCIÓN PARTICULAR





No treballo per a l'època sinó per a l'història.

Joan Ponç



Joan Ponç

Barcelona, 1927 | Saint-Paul de Vence, 1984

Para Joan Ponç i Bonet, como él mismo afirma en su biografía, “la pintura y el dibujo [le] han sido necesarios para vivir, para desenvolverse”, y ya desde pequeño sintió una inclinación natural para el dibujo, que le llevó a empezar su formación, a los 16 años, en el taller de Ramón Rogent y a realizar su primera exposición en 1945.

Dos años después funda la efímera revista (salió solo un número) “Algo!” que sería el preámbulo de la afamada “Dau al Set” (1948), en la que encuentra el caldo de cultivo perfecto para desarrollar el intenso mundo mágico y surrealista que le acompañará toda su vida.

Apoyado en el dibujo, desarrollo una esperpéntica alucinación de monstruos y fantasmas desarrollados en ambientes irreales y maléficos en los que confluyen lo onírico, la imaginación y el subconsciente del artista.

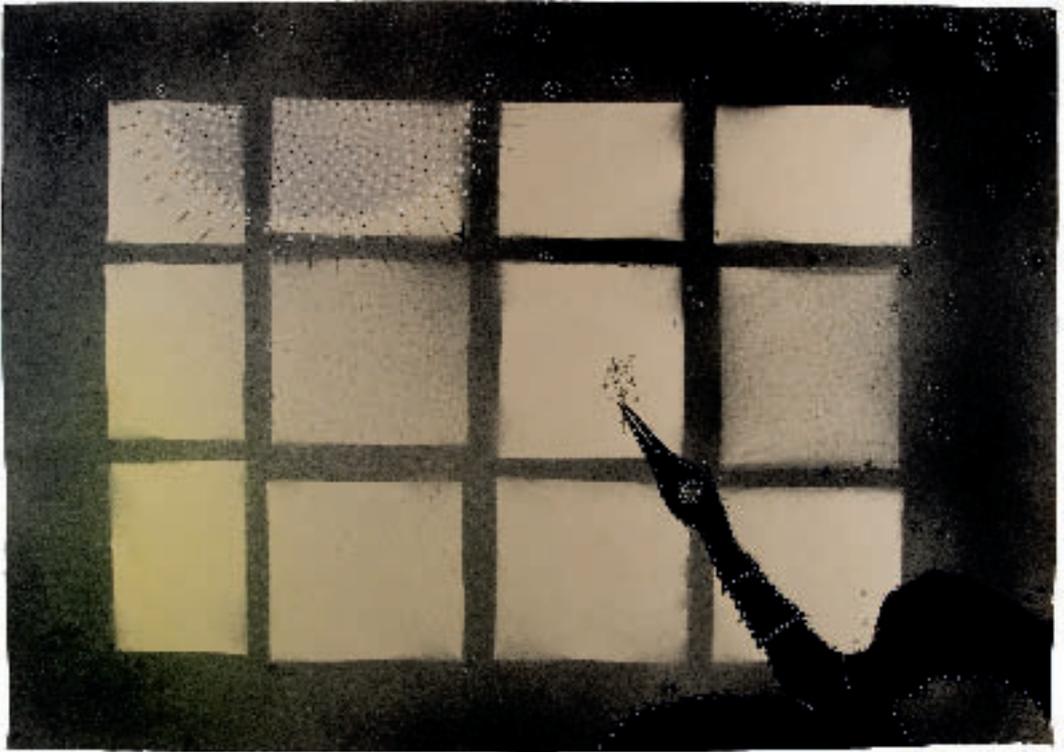
Ese mismo año, fue seleccionado por Eugeni Dórs junto con, entre otros, Dalí y Miró para el “Salón de los Once” y comienza a exponer en las Galerías Layetanas. Sin embargo, en 1953, siente el deseo de alejarse de la modernidad y decide marchar a Brasil permaneciendo allí 10 años, lugar donde encontrará el marco perfecto para desarrollar su magicismo y donde expondrá en el Museo de Arte Contemporáneo.

A su vuelta a España en el 62 la Galería René Métras decide organizar una retrospectiva de los trabajos del artista en Brasil, y en 1965 logra el Gran Premio de Dibujo de la VIII Bienal de Sao Paulo conquistando a la crítica especializada.

Un año después se instala en Cadaqués donde conocerá a Dalí y a Marcel Duchamp. Siguió trabajando intensamente siempre y cuando su debilitada salud se lo permitía y en 1983, un año antes de morir se realizó una importante retrospectiva de toda su obra en Barcelona.



Suite Presomnis | 1965
TINTA CHINA Y LÁPIZ SOBRE PAPEL
50 x 70 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Suite Ocells | 1960-1961
TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL
50 x 70 CM.
COLECCIÓN PARTICULAR



Suite Caps | 1958-1959

TÉCNICA MIXTA Y LÁPIZ SOBRE PAPEL

50 x 70 CM.

COLECCIÓN PARTICULAR

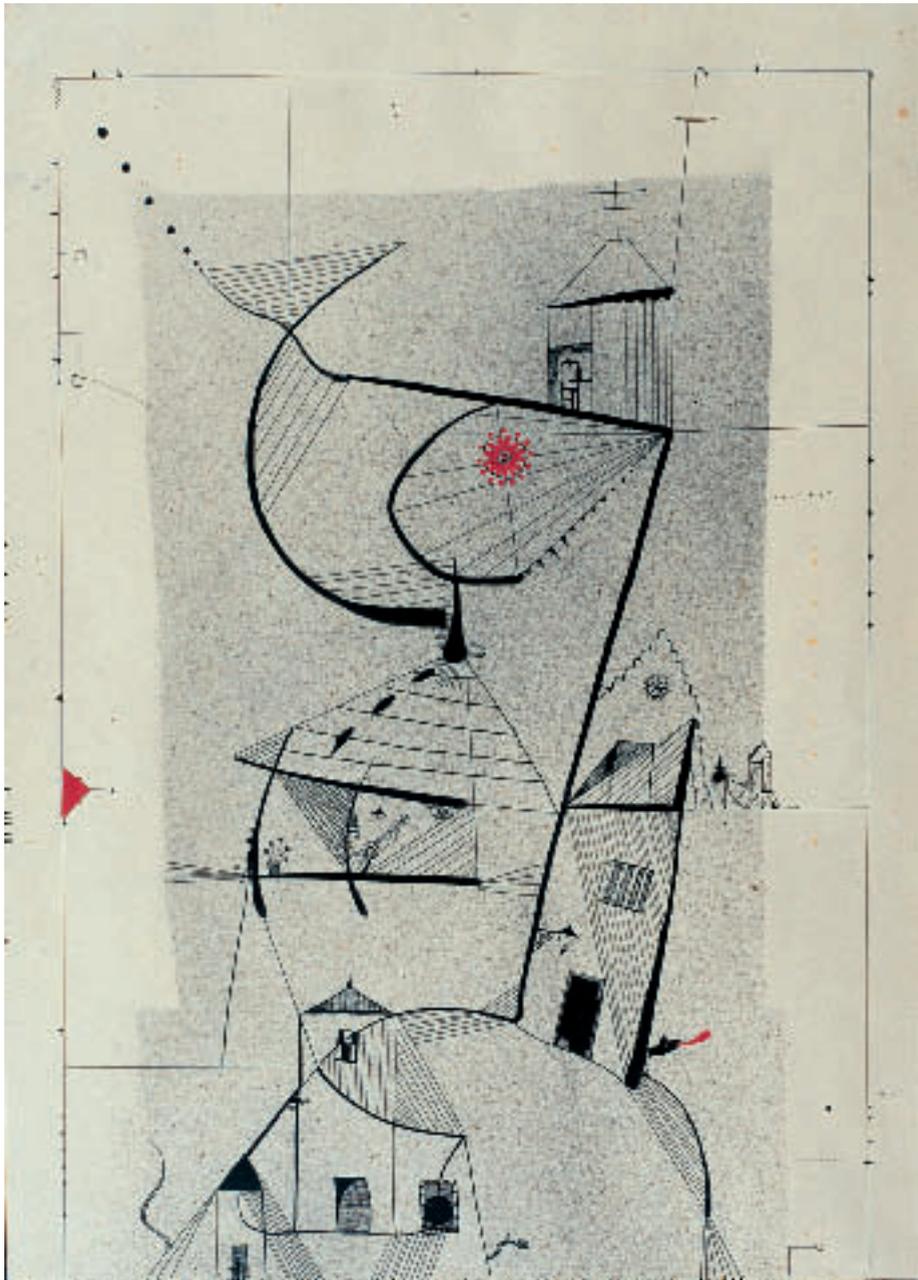


S/T | 1967

TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL

49 x 68 CM.

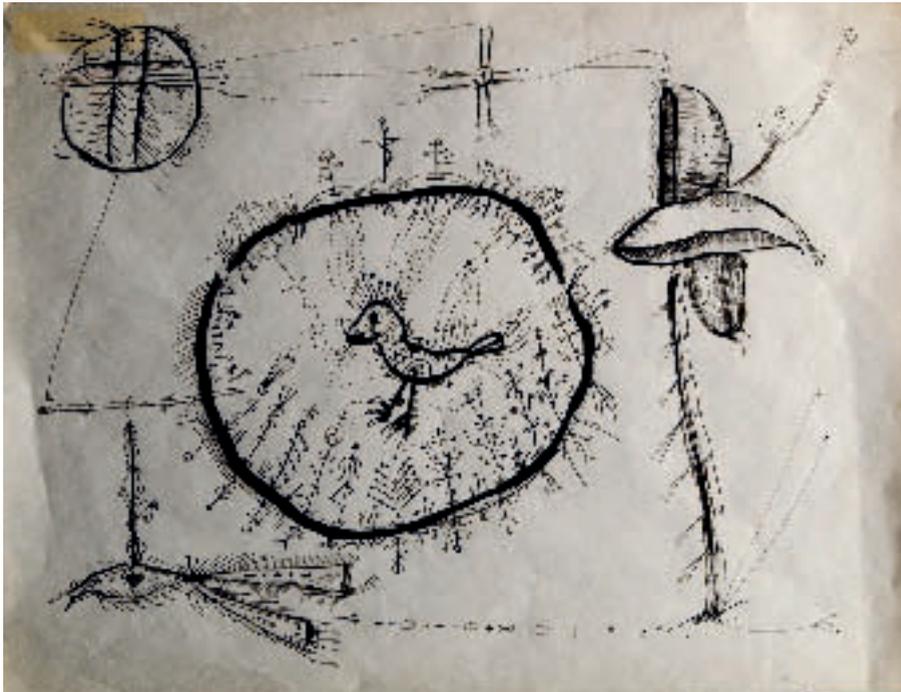
COLECCIÓN SOLANA. CENTRO COMARCAL DE HUMANIDADES, GABINETE ARTÍSTICO DE LA CABRERA, CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO, COMUNIDAD DE MADRID.



S/T | 1956

TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL
68 x 48 CM.

COLECCIÓN SOLANA. CENTRO COMARCAL DE HUMANIDADES. GABINETE ARTÍSTICO DE LA CABRERA. CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO. COMUNIDAD DE MADRID.



Suite Metamorfosis | 1947

TINTA CHINA SOBRE PAPEL

21,5 x 27,5 CM.

COLECCIÓN PARTICULAR



Suite Metamorfosis | 1947

TINTA CHINA SOBRE PAPEL

27,5 x 21,5 CM.

COLECCIÓN PARTICULAR



Suite Metamorfosis | 1947

TINTA CHINA SOBRE PAPEL

21,5 x 27,5 CM.

COLECCIÓN PARTICULAR



Suite Metamorfosis | 1947

TINTA CHINA SOBRE PAPEL

21,5 x 27,5 CM.

COLECCIÓN PARTICULAR



*“Los hombres somos incapaces de mirar la luz de frente.
Solo nos atrevemos a ver la sombra, lo que no es sino
reflejo lejano de la verdad.”*

José Luis Verdes



José Luis Verdes

Madrid, 1933 | Madrid, 2001

Si bien José Luis Verdes nació e inició sus estudios en Madrid con el maestro de pintores Manuel Gutiérrez (entre 1953 y 1957), su impronta artística comenzó a forjarse en Quesada (Jaén), donde trasladó su residencia en 1958, bajo la tutela de Rafael Zabaleta, vinculando su obra a un realismo de colorido intenso deudor de los impresionistas.

En el 69 regresa a Madrid con una nueva postura artística más cercana al hiperrealismo basado en la crónica y crítica del medio social. Es en la década de los setenta donde recibe los máximos reconocimientos internacionales recibiendo los Premios de Pintura de la Bienal de Alejandría (1972) y de la Bienal de Sao Paulo (1975).

Su inagotable sed de aprendizaje le lleva en el 76 al taller del afamado grabador Dimitri Papageorgiu, colaborador de “Dau al Set”, refinando su pintura y centrando su labor en el estudio de las luces y sombras como demuestra una de sus más afamadas obras, “El Mito de la Caverna”, realizada una año después de iniciar los estudios en el taller de grabado.

El contacto con Dimitri y, por ende, “Dau al Set” le lleva, en la década de los ochenta, a interesarse por la abstracción y los elementos matéricos que le alejan de la figura humana y su entorno, acercándose al terreno de lo simbólico.

En 1983 traslada su taller a Madrid realizando una profunda transformación en su arte que no mostrará hasta 1989, exponiendo hasta la fecha obra de su etapa anterior.

Durante ese período de reflexión e intenso trabajo, la obra de Verdes abandona la paleta de negros, sombras y blancos por un incendio de color que inunda el lienzo.

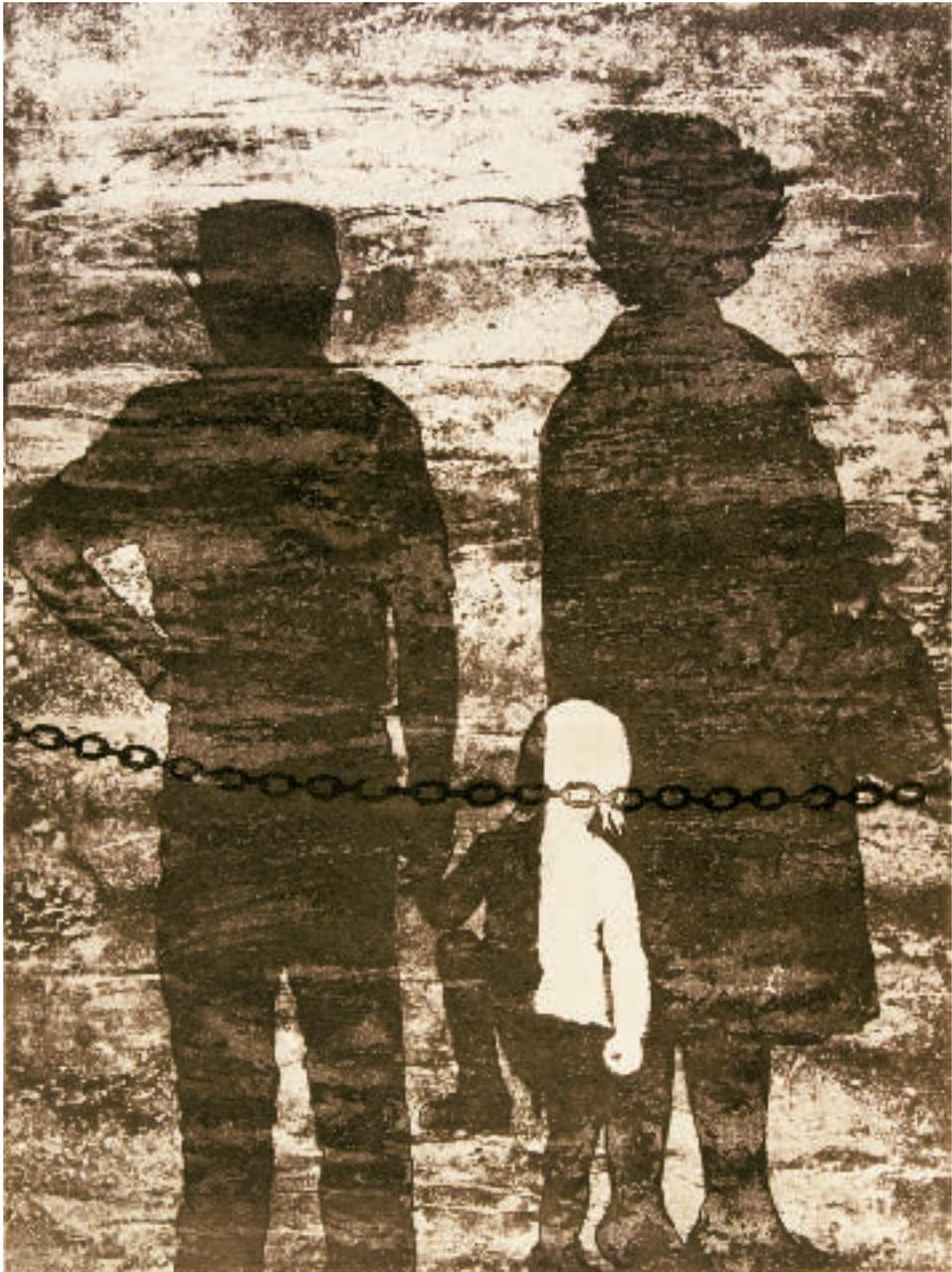
En los últimos años de su vida, Verdes se ha dedicado a reordenar su inagotable periplo artístico para la mejor comprensión de las generaciones futuras.



José Luis Vérdes incorporado en su obra, El Mito de la Caverna
DOCUMENTO GRÁFICO



El Mito de la Caverna | 1974-1975
MONTAJE AMBIENTAL AUDIOVISUAL
(12 MURALES, 8 ACRÍLICOS Y 9 ESCULTURAS DE ALUMINIO)
1.130 x 1.010 CM



El Mito de la Caverna | 1976
AGUATINTA
36,6 x 27,3 CM.
MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



El Mito de la Caverna | 1976
AGUATINTA
36,6 x 27,3 cm.
MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



El Mito de la Caverna | 1976

AGUATINTA

36,6 x 27,3 CM.

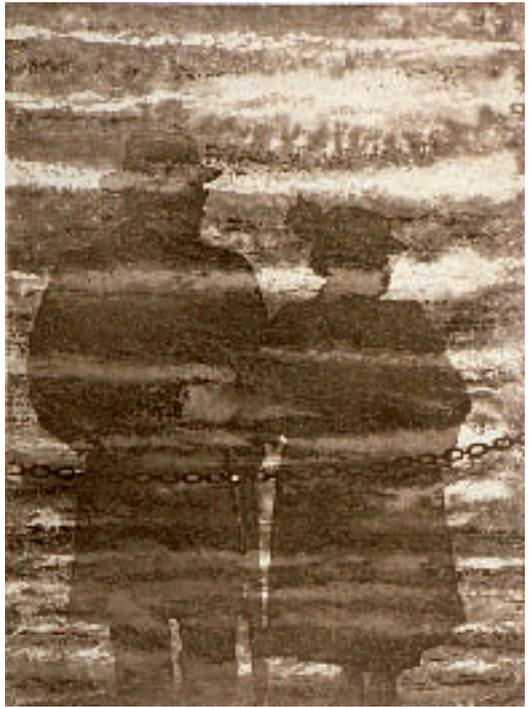
MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

***El Mito de la Caverna* | 1976**

AGUATINTA

36,6 x 27,3 CM.

MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



***El Mito de la Caverna* | 1976**

AGUATINTA

36,6 x 27,3 CM.

MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES-UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



ESPAÑA EN LA BIENAL DE SÃO PAULO

BAJO EL COMISARIADO DE LUIS GONZÁLEZ ROBLES

Del 15 de octubre de 2008 al 11 de enero de 2009

AGRADECIMIENTOS

El Museo Luis González Robles-Universidad de Alcalá desea expresar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones sin cuya generosa colaboración esta exposición no hubiera sido posible.

MARGARITA ARIAS
CARLOS BAEZ ASENCIO
GERARD BENEYT MORLA
ROSA BRIONES ESTEBAN
MARÍA CINTA BRULL VIUDES
CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO DE LA
COMUNIDAD DE MADRID
MAR COROMINAS
JOAN CUIXART PUJOLDEVALL
DEPARTAMENTO DE MUSEOS Y COLECCIONES
DEL ÁREA DE LAS ARTES DEL AYUNTAMIENTO
DE MADRID
FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA
BORJA GONZÁLEZ RIERA
SATURIO GUILLORME
JUAN PABLO HUÉRCANOS
ELENA MARTÍN MARTÍN
MARÍA LUISA OLMOS
VICTORIA PUJOLDEVALL
JOSÉ LUIS VERDES VALLEJO

Y de una manera especial a:

JUAN IGNACIO MACUA DE AGUIRRE
CÉSAR OLMOS
GENOVEVA TUSELL GARCÍA

EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

Comisariado
JOSÉ LUIS SIMÓN
FERNANDO FERNÁNDEZ LANZA

Coordinación
FERNANDO FERNÁNDEZ LANZA

Diseño
JOSÉ LUIS SIMÓN

Textos
LUIS GONZÁLEZ ROBLES
MARÍA JOSÉ TORO NOZAL
JUAN IGNACIO MACUA DE AGUIRRE
GENOVEVA TUSELL GARCÍA
JORGE OTEIZA
MODEST CUIXART
CÉSAR OLMOS
JOAN PONÇ
JOSÉ LUIS VERDES

Créditos fotográficos
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA
FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA
ARQUIVO HISTÓRICO WAN DE SUEVO
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO
MIKEL SAIZ
TXOMÍN SAEZ
JAVIER ÁLVAREZ

Documentación, Montaje y Colaboraciones
NATALIA GARCÉS FERNÁNDEZ
MARÍA JOSÉ DURÁN VAQUERO
BLANCA FERNÁNDEZ DE PABLOS
IGNACIO GARCÉS FERNÁNDEZ
DAVID BRAVO CABELLO
ISMAEL CAÑETE OCHOA

Transportes
URBANO
INTEART
CSP, LA CATEDRAL

Seguro
AXA

Preimpresión
LUFERCOMP

Imprime
GRÁFICAS ALGORÁN

Depósito legal
M-3112-2008

Organiza
MUSEO LUIS GONZÁLEZ ROBLES - UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
VICERRECTORADO DE RELACIONES INTERNACIONALES Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA