



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 3, 2015

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

DOSSIER

ART IN THE FRANCO ERA: TENDENCIES ON THE FRINGE OF A STATE IDEOLOGY

Coordinated by Victor Nieto Alcaide,
with the collaboration of Genoveva Tusell García

ARTE EN EL FRANQUISMO: TENDENCIAS AL MARGEN DE UNA IDEOLOGÍA DE ESTADO

Coordinado por Víctor Nieto Alcaide,
con la colaboración de Genoveva Tusell García

INTRODUCTION

ART IN THE FRANCO ERA: TENDENCIES ON THE FRINGE OF A STATE IDEOLOGY

Victor Nieto Alcaide (ed.) with the collaboration of Genoveva Tusell García

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015.15712>

After the Civil War Spanish contemporary art recovered its lost pulse. Many artistic manifestations were promoted by the new State with a style defined in accordance with the ideals of the regime. Nevertheless, independent of the academicism that continued along its usual line, we witnessed the birth of a painting and sculpture of an innovative nature based on the ideals of modernity and the avant-garde that evolved on the fringe of official institutions. Soon it could be seen that avant-garde art became integrated into the official exhibitions, displacing those very options proper to ideological art after the Civil War. Thus there appeared numerous tendencies integrated into the international scene as well as internal attempts at modernizing Spanish art during those years. The purpose of this dossier is to highlight the significance of those avant-garde attitudes in the historical and political panorama between 1939 and 1975, emphasizing their importance within the artistic scene that was developing during a dictatorship. We have tried to point out the singularity of postwar Spanish art that was not produced in other totalitarian regimes such as Nazi Germany or Stalinist Russia, where art was subject to the political control of the State.

A paradox of contemporary Spanish art is that, while some of its most outstanding figures —Picasso, Dalí, and Miró— played an extraordinarily significant role in the development of the most avant-garde esthetic innovations, Spain, itself, remained to a large extent isolated and irrelevant in the face of innovation and with certain basic concerns about creation that were very characteristic and unrepeatable. From the end of the nineteenth century when the art capital shifted to Paris from Rome, Spanish artists maintained contact with the French capital, but, in reality, Spanish art remained far removed from what was happening there. It was only after the generation of the avant-garde irrupted in the fifties that we can speak of a complete identification or parallel with currents abroad. Until then, although the prevailing art was capable of accepting innovations from abroad, it lived in an autonomous world of its own.

After the long period of international isolation in which Spain was submerged at the end of the Civil War, the fifties saw an opening towards the outside world on the part of the regime in the cultural sphere as well as an unequivocal will to modernization. During those years there began to appear for the first time evidence of the acceptance, and even the promotion of avant-garde arte within official circles. Aside from the organization of important competitions such as the Hispanic-American Art Biennials created by the *Instituto de Cultura Hispánica*, the Ministry of Foreign Affairs organized the Spanish representation in the Venice, Sao Paulo,

and Alexandria Biennials, and presented a series of exhibitions outside of Spain between 1959 and 1964. Eva March's article on the *III Bienal Hispanoamericana de Arte* is a good example of the significance of these competitions in the development of the avant-garde in Spain, as well as the importance of a parallel exhibition of American art from the Museum of Modern Art in New York.

This opening or artistic *normalization* became evident in other aspects of cultural activity. The Civil War also produced a deep fissure in the development of architecture that kept it on the edge of international circuits. It was not until well into the decade of the fifties when we began to see a renovation impelled by initiatives such as the Colonization settlements. Sara Núñez's text contributes a new view of the modernization of architecture in Salamanca during the fifties through a series of examples of religious, industrial, and domestic typologies. Although, in many cases, these projects originated in Madrid, they nevertheless contributed decisively to the modernization of that city. Art criticism played an important role in this process from the very beginning thanks to postwar figures such as Sánchez Camargo, Figuerola-Ferretti, Castro Arines, and Faraldo, in whom tradition often coincided with renovation. Begoña Fernández Cabeleiro concentrates on art criticism in Madrid and its connections with the avant-garde in a study that goes back to the sources to trace a panorama of painting in the School of Madrid.

In this dossier we have preferred not to center on a single avant-garde artist or group. But Raúl Fernández Aparicio's article offers a new look at the work of Antonio Saura, concentrating on his characteristic depictions of masses and his relationship with the work of Edvard Munch. We also thought it necessary to analyze the repercussions of the Civil War on the evolution of women artists, for whom the bellicose conflict meant a setback with respect to the achievements they had won during the Second Republic. In her article *Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939–1975)* [Spanish Women Artists during Franco's Dictatorship], Pilar Muñoz explains how, in spite of having an outstanding presence in artistic manifestations, women artists rarely played a prominent role in the artistic narrative of the time. They are almost always secondary characters rather than a driving force in artistic renovation.

Mónica Alonso Riveiro is the author of the first of the studies included on photography in the Franco era, concentrating on its survival in the private sphere. Alonso goes back to works done within the ambient of the family as examples of daily life in Spain during the forties and fifties. These portraits are loaded with symbolism that shows the close relationship between photography, memory, and history. Mónica Carabias, on the other hand, attempts to determine the role played by the review *Cuadernos de fotografía* in the artistic and cultural panorama of the latter part of the Franco era. Published during a short period of time (1972–1974) and labeled as «academic» by historiography, Carabias offers a new interpretation of this publication linked to the Madrid avant-garde.

Daniel A. Verdú presents a very interesting study of the *Sala Amadís* based on abundant unpublished documentation as well as the testimony of its director, Juan Antonio Aguirre. During the sixties and seventies the gallery exhibited works along avant-garde lines even though it had connections with the *Delegación Nacional de*

Juventudes. Amadís, therefore, became an example of the road to *normalization* undertaken by the regime. Juan Albarrán's text, *Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo* [That which is Professional is Political: Artistic Work, Social Movements, and Political Militancy in Late Francoism] is an appropriate subject to close this dossier because it looks at various initiatives undertaken by anti-Francoist artists. Starting from unpublished documents and interviews with its protagonists, Albarrán studies the activities of the *Célula de Pintores del Partido Comunista de España* [The Painters' Cell of the Spanish Communist Party], the *Asociación de Artistas Plásticos*, and the proposals for renovating the studies of Fine Arts, proposals that coincide in time with the fall of the regime and the beginning of the transition to democracy.

INTRODUCCIÓN

ARTE EN EL FRANQUISMO: TENDENCIAS AL MARGEN DE UNA IDEOLOGÍA DE ESTADO

Tras la Guerra Civil, el arte contemporáneo español recupera su pulso perdido. Muchas manifestaciones artísticas fueron promovidas por el nuevo Estado con un estilo definido acorde con los ideales del régimen. Sin embargo, con independencia de los academicismos que siguen su curso, asistimos al nacimiento de una pintura y una escultura de carácter renovador basadas en los ideales de modernidad y vanguardia que se desarrollan al margen de las instancias oficiales. Pronto se verá cómo el arte de vanguardia se integra en las exposiciones oficiales desplazando las opciones propias del arte ideologizado posterior a la Guerra Civil. Se producen por tanto numerosas tendencias integradas en el panorama internacional y también en los intentos de modernidad interna del arte español de esos años. El propósito de este dossier es destacar la significación de estas actitudes de vanguardia en el panorama histórico y político que discurre entre 1939 y 1975, destacando su importancia dentro de la escena artística que se desarrolla bajo una dictadura. Se trata de destacar esta singularidad del arte español de posguerra que sin embargo no se produjo en otros regímenes totalitarios como la Alemania nazi o la Rusia estalinista, donde el arte estuvo sometido al control político del estado.

Una paradoja del Arte Español Contemporáneo consiste en que mientras algunas de sus figuras más relevantes —Picasso, Dalí o Miró— han jugado un papel de extraordinaria magnitud en el desarrollo de las innovaciones estéticas más vanguardistas; al mismo tiempo España como tal permanecía como un reducto en gran medida aislado e irrelevante de cara a la renovación y con unas preocupaciones de fondo sobre la creación muy características e irrepetibles. Desde finales del siglo XIX, cuando ya la capitalidad del arte estaba en París y no en Roma, los artistas españoles mantenían un contacto con la capital francesa, pero la realidad del arte

español quedaba aún muy lejos de lo que allí sucedía. En realidad sólo después de la generación de la vanguardia que irrumpe en los cincuenta del siglo xx se puede hablar de una identificación o un paralelismo completos. Hasta entonces lo que predominó fue un arte que, aunque capaz de aceptar innovaciones provenientes del exterior, vivía en un mundo muy propio y autónomo.

Tras el largo período de aislamiento internacional en que España se vio sumida tras el final de la guerra civil, en los años cincuenta pudo observarse por parte del régimen una apertura hacia el mundo exterior en el ámbito cultural así como una inequívoca voluntad de modernización. En estos años comenzaron a aparecer por vez primera muestras de aceptación e incluso de promoción del arte de vanguardia dentro de las instancias oficiales pues, además de la organización de importantes certámenes como las Bienales Hispanoamericanas de Arte —creadas por el Instituto de Cultura Hispánica—, el Ministerio de Asuntos Exteriores se encargó de organizar la representación española en las Bienales de Venecia, São Paulo o Alejandría, y presentó una serie de exposiciones que tuvieron lugar fuera de nuestras fronteras entre 1959 y 1964. El artículo de Eva March sobre la III Bienal Hispanoamericana de Arte ejemplifica muy bien la significación que tuvieron estos certámenes en el desarrollo de la vanguardia en España, así como la importancia de que paralelamente se realizase una muestra de arte norteamericano procedente del Museum of Modern Art de Nueva York.

Esta apertura o *normalización* artística quedó patente en otros aspectos de la actividad cultural. La Guerra Civil produjo también una profunda fractura en el desarrollo de la arquitectura que la mantuvo al margen de los circuitos internacionales, y no sería hasta bien entrada la década de los cincuenta cuando comenzó a verse una renovación, impulsada por iniciativas como los poblados de Colonización. Sara Núñez aporta en su texto una visión nueva sobre la modernización de la arquitectura salmantina de los años cincuenta, a través de una serie de ejemplos de tipología religiosa, industrial o doméstica que, si bien fueron en muchos casos proyectados desde Madrid, contribuyeron de manera decisiva a la modernización de la ciudad. La crítica de arte desempeñó un importante papel en este proceso, en un primer momento gracias a figuras de la posguerra como Sánchez Camargo, Figuerola-Ferretti, Castro Arines o Faraldo en los que a menudo coincidían tradición y renovación. Begoña Fernández Cabaleiro se fija en la crítica de arte madrileña y sus conexiones con la vanguardia en un trabajo que acude a las fuentes para trazar un panorama de la pintura de la Escuela de Madrid.

En este dossier hemos preferido no centrar nuestra mirada en un solo artista o grupo de vanguardia, pero el artículo de Raúl Fernández Aparicio ofrece una nueva mirada sobre la obra de Antonio Saura, centrándose en sus características representaciones de multitudes y su relación con la obra de Edvard Munch. También hemos creído necesario analizar la repercusión que la Guerra Civil pudo tener en el devenir de las mujeres artistas, para las que el conflicto bélico supuso un retroceso con respecto a los logros conseguidos con la II República. Pilar Muñoz explica en su artículo *Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939-1975)* cómo a pesar de tener una destacada presencia en las manifestaciones artísticas, las mujeres artistas

raramente protagonizan el relato artístico de este período, en el que aparecen casi más como personajes secundarios que como impulsoras de la renovación artística.

Mónica Alonso Riveiro es la autora del primero de los estudios que incluimos sobre la fotografía en el franquismo y se centra en su pervivencia dentro de la esfera privada. Alonso acude a piezas realizadas dentro del ámbito familiar que ejemplifican cómo era la vida cotidiana de la España de los años cuarenta y cincuenta, son retratos cargados de simbolismo que muestran la estrecha relación que existe entre fotografía, memoria e historia. Por su parte, Mónica Carabias busca determinar el papel desempeñado por la revista *Cuadernos de fotografía* en el panorama artístico y cultural del último franquismo. Publicada durante un corto lapso de tiempo (1972–1974) y tildada de académica por la historiografía, Carabias ofrece una nueva interpretación de esta publicación vinculada a la vanguardia madrileña.

Daniel A. Verdú nos ofrece un interesantísimo estudio de la Sala Amadís a partir de abundante documentación inédita así como del testimonio de su director Juan Antonio Aguirre. Durante los años sesenta y setenta, la sala tuvo una línea expositiva de vanguardia y una ligazón con la Delegación Nacional de Juventudes, lo que hace de Amadís un ejemplo del camino de *normalización* emprendido por el régimen. El texto de Juan Albarrán *Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo* nos ha parecido el mejor cierre para este dossier, pues pone su punto de mira en distintas iniciativas emprendidas por artistas antifranquistas. A partir de documentación inédita y entrevistas con sus protagonistas, Albarrán estudia las actividades emprendidas por la Célula de Pintores del Partido Comunista de España, la Asociación de Artistas Plásticos o la propuesta de renovación en los estudios de Bellas Artes; propuestas que coinciden en el tiempo con la caída del régimen y el comienzo de la transición a la democracia.



Dossier · Víctor Nieto Alcaide & Genoveva Tusell: *Arte en el franquismo: tendencias al margen de una ideología de estado* / *Art in the Franco era: tendencies on the fringe of a State ideology*

15 VÍCTOR NIETO ALCAIDE & GENOVEVA TUSELL (COORDS.)
Introduction / Introducción

21 GENOVEVA TUSELL (GUEST EDITOR)
The exhibition *Arte de América y España* (1963): the continuation of the spirit of the Hispanoamerican biennials / La exposición *Arte de América y España* (1963), continuadora del espíritu de las bienales hispanoamericanas

33 EVA MARCH ROIG
Franquismo y Vanguardia: III Bial Hispanoamericana de Arte / Francoism and *avant-garde*: the 3rd Hispanoamerican Biennale of Art

55 SARA NÚÑEZ IZQUIERDO
La renovación de la arquitectura salmantina en la década de los cincuenta / Salamanca's architecture renewal during the Fifties

85 M.ª BEGOÑA FERNÁNDEZ CABALEIRO
La Escuela de Madrid en la crítica de arte franquista: la «nunca rota» conexión con la vanguardia / The *Escuela de Madrid* in critic of art during Franco's government: the 'never broken' connection to the vanguard

105 RAÚL FERNÁNDEZ APARICIO
Saura y las *Multitudes*: de Goya a Munch / Saura and *Multitudes*: from Goya to Munch

131 PILAR MUÑOZ LÓPEZ
Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939–1975) / Spanish Women Artists during Franco's Dictatorship (1939–1975)

163 MÓNICA ALONSO RIVEIRO
La invención de la familia: supervivencia, anacronismo y ficción en la fotografía familiar del primer franquismo / Invention of family: survival, anachronism and fiction in family photography during Francoism

191 MÓNICA CARABIAS ÁLVARO
Cuadernos de fotografía (1972–1974), una propuesta editorial para la difusión de una fotografía clásica y testimonial en el contexto y debate fotográfico español de los setenta / *Cuadernos de Fotografía* (1972–1974), a publishing proposal for the dissemination of a testimonial and classic photography in the context and Spanish photographic debate of the 1970s

223 DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
La Sala Amadís (1961–1975): arte y/o franquismo / Sala Amadís, 1961–1975: art and/or Francoism

245 JUAN ALBARRÁN DIEGO
Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo / The Professional is Political: Artistic Work, Social Movements, and Militancy in Late Francoism

Miscelánea · Miscellany

275 SERGI DOMÉNECH GARCÍA
La recepción de la tradición hispánica de la Inmaculada Concepción en Nueva España: el tipo iconográfico de la *Tota Pulchra* / The Reception of the Hispanic Tradition of the Immaculate Conception in New Spain: the Iconographic Type of *Tota Pulchra*

311 INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Un archipiélago para los borbones: fiestas regias en Mallorca en el siglo XVIII / An archipelago for the Bourbons: royal festivals in Majorca in the 18th century

343 MARÍA RUIZ DE LOIZAGA
Tradicición y modernidad en la obra de Antonio López / Tradition and Modernity in Antonio López's works

377 MIGUEL ANXO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela / The cultural spectacle and its effects: arts and cultural policies in Santiago de Compostela

Reseñas · Books Review

405 Silvestre, Federico L.: *Los pájaros y el fantasma. Una historia del artista en el paisaje* (JAVIER ARNALDO)

409 Capriotti, Giuseppe: *Lo scorpione su petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio* (BORJA FRANCO LLOPIS)