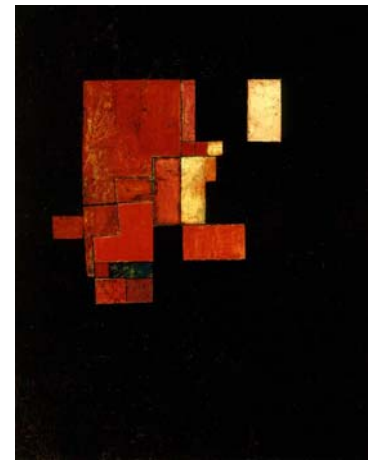


La Guerra Civil supuso la interrupción de los intentos renovadores producidos en el panorama artístico español durante las tres primeras décadas del siglo XX. El régimen totalitario controlaba la actividad cultural y no facilitaba la aparición de manifestaciones innovadoras. El conservadurismo y la falta de comunicación con el exterior fueron los dos rasgos característicos de la posguerra.

Barcelona fue el escenario de la formación en 1948 del grupo *Dau al Set*, ejemplo pionero de una actitud rebelde contra el gusto oficial. Estaba formado **Cuixart, Ponç, Tàpies, Tharrats, Brossa, Puig** y posteriormente Juan Eduardo **Cirlot**. Su pintura fue denominada por éste *magicismo* y se caracteriza por buscar en lo extraño y maravilloso la fuente de inspiración de la obra, por lo que sus pinturas se llenan de seres misteriosos y fantásticos y de signos indescifrables, predominando los ambientes nocturnos e irreales.

Acabada la Segunda Guerra Mundial, París se convierte, al igual que en los años veinte, en el destino para los jóvenes artistas que buscan una salida al pobre panorama artístico español. El contacto con la realidad francesa supone para estos artistas el abandono de la figuración en favor de un lenguaje plenamente **abstracto**. Entre ellos se encuentran **Palazuelo, Chillida** y **Ràfols-Casamada**. El camino que se sigue para liberar la obra de un motivo concreto de la realidad pasa por explotar las posibilidades expresivas y sensitivas de los elementos formales, color, luz y composición en la pintura, volumen, textura y vacío en la escultura.



Pablo Palazuelo
Sur noir, 1948



Esteban Vicente
Nº 6, 1957

Desde mediados de los años cuarenta Nueva York sustituye a París como capital del arte, coincidiendo con el poder político y económico de EEUU tras la Segunda Guerra Mundial. **Esteban Vicente** llegó a Nueva York en 1936 y a finales de la década de los 40 entró en contacto con los protagonistas del **expresionismo abstracto americano**. En estos años su pintura se caracteriza por la importancia concedida a la huella personal que se refleja en el rastro dejado por el pincel y que crea un enmarañado de líneas y manchas con gran carga matérica. También en estos años hace experimentos compositivos con collages, donde los papeles pegados actúan como capas pictóricas en busca de un sutil efecto de veladuras.



Jorge Oteiza,

Caja Metafísica por conjunción de dos triedros, 1958-59

Tanto en Europa como en Estados Unidos surgen a finales de los años cincuenta movimientos artísticos que recuperan el lenguaje de la **abstracción geométrica** protagonista de algunas de las tendencias más importantes de las primeras décadas del siglo XX. En España se adoptan diferentes líneas de trabajo, constructivistas en Oteiza, ópticas en Sempere, analíticas en el Equipo 57 y líricas en Palazuelo.

Desde diversas aproximaciones se plantea la investigación de problemas espaciales como una actividad cercana al campo científico, que además trata de eliminar la carga subjetiva tradicionalmente asignada a las obras de arte. El proceso creativo se acerca a un ejercicio de análisis sobre elementos plásticos simples, especialmente formas de origen geométrico que sirven para reflexionar sobre la construcción de espacios, tanto pictóricos como volumétricos.

Oteiza trabaja con el espacio en negativo, el hueco, siendo la escultura un “espacio desocupado”, que tiene por finalidad la construcción del vacío entendido como algo dinámico.

Antesala

Millares abandona las obras de referencias naturalistas en el año 1951 y comienza el recorrido que le lleva a la abstracción. Las series *Aborígenes* y *Pictografías* son el inicio de ese proceso. Su fuente de inspiración es el mundo de símbolos del surrealismo mironiano y la cultura guanche.

El fondo matérico del cuadro imita la calidad de los objetos cerámicos en los que los guanches estampaban sus símbolos. El color es aplicado con densidad en tonos ocre, rosados y terrosos. Los signos de colores blancos, negros, rojos o naranjas, se distribuyen primero en una composición libre para pasar a organizar la superficie del cuadro de modo más articulado.



Manuel Millares

Collage, 1954

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Departamento de Investigación y Educación

Textos: Pablo Coca y Teresa Saravia