

DE ESPAÑA A FRANCIA Y VICEVERSA: EL MERCADO  
DEL ARTE FRANCÉS COMO PROMOTOR DE LOS  
ARTISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX

FROM SPAIN TO FRANCE AND VICE VERSA: THE FRENCH ART  
MARKET AS A PROMOTER OF THE SPANISH ARTISTS OF THE  
20TH CENTURY

MARÍA MORENO RODRÍGUEZ

Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

marino\_25@hotmail.com

**Resumen:** Durante los años cincuenta, artistas como Antoni Tàpies o Antonio Saura viajan o residen en Francia, movidos por la necesidad de salir del conservador panorama español. Pero también les impulsa la necesidad de vender sus obras en un mercado del arte sólido y desarrollado, en contraste con la casi ausencia de galerías de arte y coleccionistas de arte moderno en España. En París, llaman la atención de las galerías francesas, como la *Galerie Arnaud* o la *Galerie Stadler*, que les ofrecen una vía para entrar en el mercado y, al mismo tiempo, para lanzarse al panorama internacional. Las idas y venidas de los artistas españoles a París contribuyeron, además, a dinamizar el panorama español.

**Palabras clave:** intercambios España-Francia, galerías, promoción

**Abstract:** In the fifties, artists such as Antoni Tàpies and Antonio Saura travelled or lived in France, motivated by the need to leave behind the conservative Spanish art world, and also the need to sell their works in a place where a solid and developed art market existed. In this sense, Paris was a place drastically different from the lack of art galleries and modern art collectors in Spain. Their work caught the eye of the French galleries, such as the *Galerie Arnaud* or the *Galerie Stadler*, who offered them the possibility of integrating into the international art market. The trips of the Spanish artists to and from the French capital also contributed to the development of a Spanish art market.

**Keywords:** Spain-France exchanges, art galleries, promotion

## **DE ESPAÑA A FRANCIA Y VICEVERSA: EL MERCADO DEL ARTE FRANCÉS COMO PROMOTOR DE LOS ARTISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX**

### Salir y ponerse al día... ¿Por qué París?

En febrero de 1957, el primer manifiesto del grupo *El Paso*, escrito por el crítico José Ayllón, daba testimonio de la diferencia cultural, por no decir del retraso, que la España del momento sufría en comparación con Francia:

*"[El Paso] Es una agrupación de artistas plásticos que se han reunido para vigorizar el arte contemporáneo español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falto de una crítica constructiva, de "marchands", de salas de exposiciones que orienten al público, y de unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis"*<sup>1</sup>

En definitiva, el arte español está, en plena década de los cincuenta, falto de todo lo que se necesita para desarrollar una actividad artística contemporánea. En este contexto, París es aún la capital del arte, a pesar de la ventaja que va cogiéndole Nueva York, y representa, para los artistas españoles, un lugar en el que encontrar todas estas estructuras de cuya ausencia se queja el manifiesto de *El Paso*. La primera mitad del siglo había dejado precedentes célebres de españoles en París, como el mismo Picasso o el escultor Julio González, así como de galerías que, desde la capital francesa, habían acogido a estos artistas y habían contribuido a su inserción en circuitos internacionales, algo difícil de alcanzar desde las anquilosadas estructuras artísticas españolas.

A pesar de lo que dice Ayllón sea bastante cierto, no significa que en España no ocurra nada en ese momento. Al contrario, desde los años cuarenta hay toda una serie de iniciativas en ebullición que van dinamizando el panorama artístico peninsular. El grupo *El Paso*, cuya tendencia general será la de la abstracción informalista, no aparece de la nada, sino que se inscribe en esta renovación artística española que, recuperándose tras la guerra civil, intenta modernizar el arte peninsular y adaptarse a las novedades internacionales. En 1947 nace el grupo *Pórtico* en Zaragoza; en 1948, la *Escuela de Altamira* en Santander; también en ese año aparece el grupo catalán *Dau al Set*, y con él la revista que lleva su nombre, editada en catalán, castellano y francés, lo cual

<sup>1</sup> Primer manifiesto del grupo *El Paso*, en Tudelilla, CHUS (dir.), *El Paso a la moderna intensidad*, cat. expo., Cuenca, Fundación Privada Antonio Saura, 2008, p. 300-308

muestra la importancia que el país vecino tenía para este grupo; en 1951, se crea el Museo de Arte Contemporáneo en Madrid, aunque ésta será una iniciativa que sufrirá numerosos problemas políticos y burocráticos. En ese mismo año, nace el grupo *LADAC* en Canarias, y en 1953 el crítico Eduardo Westerdahl organiza en Tenerife el primer Museo de Arte Abstracto de España. En 1954, aparece una de las primeras galerías españolas dedicadas al arte abstracto: la galería *Fernando Fé*, fundada, precisamente, por uno de los futuros participantes de *El Paso*<sup>2</sup>. En 1957, cuando se publica el manifiesto de *El Paso*, se crea, desde París, el grupo español *Equipo 57*, de tendencia abstracto-geométrica. También muy vinculado a París, nace el propio grupo *El Paso*, adscrito al informalismo o a la *action painting*, y formado por iniciativa de Antonio Saura a su vuelta de una larga estancia en la capital francesa. Este grupo cuenta, además, con la presencia permanente en París de otro de sus componentes, Luis Feito, que vivirá allí durante una veintena de años.

De forma paralela a todas estas iniciativas, el gobierno franquista, que se encuentra sin aliados tras la Segunda Guerra Mundial, busca renovar su imagen y parecer más moderno y moderado de cara al panorama internacional. Para ello se servirá de las bienales de arte, como las iberoamericanas o las de Venecia, en las que, desde principios de los cincuenta, comenzará a exponer tendencias artísticas modernas, entre las cuales el informalismo tendrá un papel protagonista. Sin embargo, como es bien sabido, esto planteará un dilema moral a muchos artistas, que no quieren ver su nombre vinculado al régimen, pero que entienden las bienales como importantes plataformas de promoción internacional.

Volviendo a París, su importancia para los artistas españoles de esta época queda perfectamente reflejada en la tesis de un artista abstracto español que pasó por la capital francesa: Salvador Victoria. Escrita en 1987 en la Complutense, pero sólo publicada en 2011 en una pequeña tirada, el título de la tesis es significativo: *El informalismo español fuera de España*<sup>3</sup>. Fuera de España porque, en la Península, este arte abstracto estaba lejos de tener el mismo éxito que en Francia. En este texto, Victoria homenajea a los artistas de su época que, como él, pasaron por París en los años cincuenta. Dice

---

<sup>2</sup> La galería *Fernando Fé* fue fundada por María Lola Romero y por Manuel Conde, que unos años más tarde será uno de los fundadores del grupo *El Paso*, con el que participó como crítico y poeta

<sup>3</sup> VICTORIA, Salvador, *El informalismo español fuera de España*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2011

Victoria que el paso por París les permitió conocer una modernidad “apenas intuita” en España<sup>4</sup>. Victoria explica que quien había tenido la suerte de realizar un viaje al extranjero “tenía que ofrecer auténticas ‘conferencias de prensa’ a su regreso a España para sus compañeros”<sup>5</sup>. París permitía a los artistas españoles acceder a las novedades europeas y americanas, así como las obras de algunos artistas españoles como Picasso o Miró. A su llegada a la capital francesa, dice Victoria, los jóvenes artistas estaban impacientes por visitar las galerías, poco numerosas en España, para confrontarse a las obras de Pollock, de Kooning, del grupo japonés *Gutai*, o al arte de Fautrier o de Mathieu<sup>6</sup>. Victoria explica que el sueño de los artistas españoles era exponer en las galerías francesas, y llamar la atención de críticos como Michel Tapié, Françoise Choay o Pierre Abasque<sup>7</sup>. Además, su tesis presenta un documento valiosísimo: una minuciosa lista de los artistas españoles que pasaron por París durante las décadas centrales del siglo XX, así como una enumeración y clasificación de las galerías que les acogieron.

Las estancias de los españoles en París fueron propiciadas, en gran parte, por las becas de estudios del Instituto Francés y por los alojamientos que ofrecía el Colegio de España. Igualmente, como dice Victoria, los artistas que no recibían becas, no tenían muchos problemas para encontrar trabajos que les permitiesen vivir y dedicarse al arte al mismo tiempo<sup>8</sup>. El propio Salvador Victoria, Antoni Tàpies, Pablo Palazuelo o Eduardo Chillida vivieron en el Colegio de España. Artistas como Palazuelo o Tàpies pudieron instalarse allí gracias a becas del Instituto Francés. Palazuelo, por ejemplo, llega a París en 1948 y, en seguida, expone en el *Salon de Mai*, en una colectiva de la galería *Denise René* (defensora del arte abstracto geométrico y más tarde del arte cinético) y en 1949 entra a formar parte de los artistas de la galería *Maeght*. Es decir, según llega a París, es acogido por dos de las galerías más importantes y punteras de la capital, que, por cierto, aún hoy existen. Por su parte, Antoni Tàpies tiene menos suerte durante su primera estancia en París, en 1950. Primero, quedó horrorizado por el Colegio de España, y pronto se trasladó a una casa particular en Saint-Cloud. Además,

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 32: “en esta coyuntura la idea de salir de España se convertía para los jóvenes más inquietos en una necesidad apremiante ya que si no tenían la sensación de vivir de espaldas a una modernidad apenas intuita”

<sup>5</sup> *Ídem*, p. 31

<sup>6</sup> *Ídem*, p. 34

<sup>7</sup> *Ídem*, p.35

<sup>8</sup> *Ídem*, p. 34

como cuenta en sus memorias, la ciudad fue un gran estímulo para él, pero en este primer viaje no consiguió encontrar un marchante:

*“Aquella mi primera estancia en París, (en 1950), fue, en cambio, un desastre en cuanto a encontrar un marchante. Todo fueron intentos sin resultado. Aconsejado por Maite Santos y por María y Enric Tormo, que vinieron unos días a París y que entonces estaban muy en contacto con Miró, llevé un grupo de obras a la Galerie Maeght. El director de entonces, un tal Clayeu, me dijo que todavía estaba muy verde, al tiempo que me daba unas palmaditas en la espalda y me decía que tenía que seguir trabajando. En la Galerie Jean Boucher, igual. Otros ni me recibieron, o me prometían que vendrían a Saint-Cloud y luego no comparecían. (Recuerdo que Bernard Dorival, entonces director del Museo de Arte Moderno de París, fue uno de los que me hicieron también esta jugada). Lo que resulta curioso es que encontraba naturales aquellos fracasos y no me entristecían ni me daban ninguna rabia”*<sup>9</sup>

Antoni Tàpies narra también sus primeras visitas a los museos de París y, sobre todo, sus paseos por las galerías de arte y el shock que le produjo su encuentro con París o, como él mismo dice – con Europa!-<sup>10</sup>. París se convierte en una forma de acceder al mundo de la cultura a nivel internacional, pero también el lugar en el que los artistas españoles van, de algún modo, a redescubrir su país. Otro artista abstracto del momento, Luis Feito, cuenta que el contraste entre su país y la capital francesa le permitió profundizar sus lazos con su cultura de origen<sup>11</sup>. Igualmente, Antonio Saura hablaba del shock que le produjo el contraste con Francia, y de cómo éste le hizo abrir los ojos sobre la realidad de la situación española<sup>12</sup>.

París era para los artistas españoles un lugar de estimulación intelectual, el escenario de grandes exposiciones y, al mismo tiempo, una plataforma que les ofrecía numerosas oportunidades. Los esfuerzos de los españoles para llegar a la capital francesa son en parte consecuencia de la situación particular de España en ese momento, cuyo acceso a la modernidad era limitado. Sin embargo, este pasaje por París no es sólo una cuestión española: París atrae en este momento a un gran número de artistas intencionales, como los alemanes Wols y Hartung (que sería además el yerno del escultor español Julio González), el ruso Poliakov o el holandés Karel Appel, por sólo citar algunos ejemplos.

<sup>9</sup> TÀPIES, Antoni, *Memoria personal*, Barcelona, Seix Barral, 2013, p. 282-283

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> FEITO, Luis, “Notas sobre un itinerario...” Discurso de entrada a la Real Academia, en *Feito: obra 1952-2002*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002, p. 19: “ese contraste tan amplio [...] me sirvió para profundizar en mi cultura de origen de la que no me he desprendido nunca”

<sup>12</sup> MORENO, Jose María, “Antonio Saura a veinte años de El Paso”, in *Blanco y Negro*, 12 abril 1977, pp. 74-75

Un ejemplo significativo de los artistas españoles que pasaron por París en estos años, buscando inscribirse en los circuitos artísticos de la ciudad, es el de los informalistas, tendencia abstracta lírica que, como veremos, tuvo gran relación con el panorama parisino. Salvador Victoria, en su tesis *El informalismo español fuera de España*, trata su caso particular y algunos otros, pero no se ocupa de los principales representantes de esta tendencia: los miembros del grupo *El Paso*, como Antonio Saura o Luis Feito, y los que fueran en la década de los cuarenta miembros de *Dau al Set* y que luego viraron hacia el informalismo, como Antoni Tàpies o Modest Cuixart. Es sobre todo a partir de la experiencia de estos artistas cuando podemos entender cómo las galerías parisinas ofrecieron a los artistas españoles la posibilidad de entrar a formar parte de un mercado y unas tendencias artísticas internacionales.

### EL CASO DEL INFORMALISMO ESPAÑOL EN PARÍS: MICHEL TAPIÉ Y ESPAÑA

La confrontación entre la abstracción geométrica y la abstracción lírica es, durante los años cincuenta, uno de los debates más significativos que marcan la escena parisina. Para referirse a una serie de artistas dentro de esta última tendencia, la abstracción lírica, el crítico francés Michel Tapié utilizó los términos “*art informel*” y “*art autre*”<sup>13</sup>. Con ellos, se refería a artistas de diferentes países que practicaban un arte abstracto tendente a la exaltación de la materia y a la importancia de la acción en la pintura, entre los cuales incluyó a varios españoles, lo cual nos permite analizar cómo estos se inscribieron en un movimiento internacional, que tenía, evidentemente, el apoyo de ciertas galerías y de determinados críticos.

Si en Francia el crítico del “*art informel*” o “*art autre*” fue Michel Tapié, su equivalente en España fue Juan Eduardo Cirlot, quien teorizó esta tendencia en la Península con el nombre de “informalismo”<sup>14</sup>. El informalismo es un arte abstracto y, por tanto, un tipo de arte que encuentra pocos compradores en una España que aún está

---

<sup>13</sup> TAPIÉ, Michel, *Un art autre où il s'agit des nouveaux dévidages du réel*, París, G. Giraud, 1952. En esta obra, Tapié explicaba que había nombrado provisionalmente a esta aventura del *art autre* como “*significances de l'informel*”. El término “*informel*” fue empleado por primera vez por Michel Tapié durante la exposición *White and Black* en la Galerie des Deux-Iles en 1948, y en la exposición *Signifiants de l'informel* (1952) en el Studio Facchetti. Así, *art informel* y *art autre*, se refieren a la misma teoría elaborada por Tapié

<sup>14</sup> CIRLOT, Juan Eduardo, *El arte otro. Informalismo en la escultura y pintura más recientes*, Barcelona, Seix Barral, 1957

abriéndose a las tendencias modernas, y debatiendo cuestiones ya abandonadas en Francia. Sin embargo, en París, como hemos dicho, el arte abstracto está de moda. Y en el centro de los debates se sitúa la preferencia por la abstracción geométrica o la lírica. Ser abstracto en París, en plena década de los cincuenta es, por tanto, una oportunidad para entrar en el mercado.

En muchas ocasiones, el encuentro de los artistas informalistas con el medio artístico parisino se había realizado a través del surrealismo. Por ejemplo, el que será el crítico del informalismo español, Cirlot, lo había sido antes del surrealismo, y había entrado en contacto con André Breton (en París, en 1949), con quien mantuvo una correspondencia muy activa hasta la década de los sesenta. Las relaciones de Antonio Saura con Francia vienen también de sus contactos con el surrealismo francés. Saura se muda a París en 1953 y se une entonces temporalmente al grupo de Breton. Sin embargo, en 1955 Saura se aleja del surrealismo y participa en algunas iniciativas del grupo *Phases*, creado por Edouard Jaguer<sup>15</sup>, y poco más tarde se acerca a las teorías informalistas de Michel Tapié.

Una de las características principales del *art autre* de Tapié era, precisamente, que englobaba a artistas de distintos países. Los años en los que Tapié teoriza su *art autre*, son años en los que muchos artistas españoles pasan por París, de viaje o para instalarse por periodos más o menos largos. Juan Eduardo Cirlot va a París en 1949; Antoni Tàpies va por primera vez en 1950; Modest Cuixart en 1951; J. J. Tharrats en 1953; Antonio Saura entre 1953 y 1955; en 1954 Feito llega a la capital y se queda una veintena de años; en 1955 Rafael Canogar, Manuel Conde, Manuel Rivera y Manolo Millares pasan también por esta ciudad. Todas estas estancias coinciden o preceden el momento en que estos artistas, que estarán entre los principales representantes del informalismo español, abandonan estilos anteriores, especialmente el surrealismo, y se decantan por la manera informalista.

---

<sup>15</sup> Edouard Jaguer es sucesivamente el redactor de la revista *Cobra* y el fundador del movimiento *Phases* (1953). Saura se acerca temporalmente a *Phases*, participando en junio 1955 en la colectiva *Il Gesto* (Galería Schettini, Milan), que fue organizada por el movimiento *Nucleare* en colaboración con Jaguer. Tapiés también había tenido relación con Edouard Jaguer, ya que la primera vez expuso en París fue en una exposición de *Phases: Phases de l'art contemporain. Confrontation Internationale d'Art expérimental à Paris* (1955), París, Galerie Creuze, 1955. Para las relaciones de Edouard Jaguer con los artistas y críticos españoles, ver JAGUER, Edouard, "Sobre un diálogo inconcluso" en GRANELL TRIAS, Enrique, y GUIGON, Emmanuel, *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*, Valencia, IVAN, 1996

El momento clave para la inserción de estos abstractos españoles en el informalismo internacional es probablemente 1955, año de la segunda estancia de Antoni Tàpies en París, cuando se presenta a Michel Tapié con una carta de recomendación de la galerista americana Martha Jackson. Tapié le propone entonces integrar el equipo de la *galería Stadler*, que va a abrir unos meses después, y va a convertirse en el futuro bastión del arte informalista en París. El encuentro con Michel Tapié no es solo importante porque permite a Tàpies exponer en París, sino también porque Tàpies habla de cómo este encuentro le permitió descubrir artistas como Wols, Fautrier o Michaux, y le aseguró sobre la nueva vía abstracta matérica, o informalista, que está tomando en el momento. Saura expondrá también en la *galería Stadler* y subrayará igualmente la importancia que el descubrimiento de las teorías de Michel Tapié tuvieron para hacerle ver que la nueva vía abstracta que había tomado era la correcta. El año que vuelve de París, 1955, Saura escribe una carta a Luis Fernández del Amo<sup>16</sup>, director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, en la que le cuenta su visita a la exposición inaugural de la *galería Stadler*, organizada por Tapié en 1955 y dice que Tapié era la personalidad más importante del momento en Francia, después de André Breton<sup>17</sup>.

Además de la *galería Stadler*, que lanzará sobre todo la obra de Saura y Tàpies, otra sala fundamental para el informalismo español fue la *galería Arnaud*, que firma en 1954 un contrato de exclusividad con Luis Feito, quien colaborará con *El Paso* desde París, donde se quedará hasta 1981. La *galería Arnaud* acogió también a otro importante artista abstracto español, Rafael Canogar. Otras galerías que tuvieron un papel importante en la escena parisina fueron la *galería René Drouin*, donde se expusieron las obras informalistas de Modest Cuixart, primo de Tàpies, o la *galería*

---

<sup>16</sup> SAURA, Antonio, *Carta a Jose Luis Fernandez del Amo*, París, octubre de 1955, Madrid, Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en BRIHUEGA SIERRA, Jaime y LLORENTE FERNÁNDEZ, Ángel (dir), *EL ojo del huracán*, Córdoba, Universidad de Córdoba-Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí-Cajasol Fundación, 2008, p. 122

<sup>17</sup> Antonio Saura considera que los tres libros que más le influenciaron fueron *Un art autre* (M. Tapié, 1952), *Ismos* de Ramón Gómez de la Serna (1931) y *Le Surréalisme et la peinture* de André Breton (1928). WEBER-CAFLISCH, Olivier (éd), *Antonio Saura par lui-même: note book revu, augmenté et illustré*, (trad. Par Edmond Raillard), Genève, Fondation Archives Antonio Saura, Milan, 5 continents, 2009, p. 31



*Claude Bernard*, que va a interesarse a la obra de Manuel Viola, artista del grupo *El Paso*<sup>18</sup>.

La *galería Arnaud*, en la rue du Four, pertenecía a Jean-Robert Arnaud, fundador de la revista *Cimaise* en 1953. Esta publicación fue indispensable para la difusión de la abstracción en Francia, especialmente de la abstracción lírica y del arte español de los años cincuenta. En esta revista aparecieron varios artículos sobre los artistas informalistas españoles, sobre todo Luis Feito, pero también sobre el informalismo en general, como el artículo de Cirilio Popovici "L'art abstrait en Espagne" (1955), o el de Pierre Restany "La jeune peinture espagnole entre en scène" (1959)<sup>19</sup>. Otras revistas especializadas del momento, como *L'Oeil*<sup>20</sup>, se hicieron eco de esta irrupción del informalismo español en el panorama francés. Un buen ejemplo es un artículo que encontramos en los *Cahiers du Musée de Poche*, una efímera revista que nació ligada a la colección de libros de arte *Musée de Poche* (1950-1960), que dedicaba varias páginas a la pintura abstracta española, bajo el título « À Barcelone et à Madrid : peinture et vérité »<sup>21</sup>.

En 1957, cuando Antonio Saura vuelve a España y empieza a mover hilos para que se cree el grupo *El Paso*, es también un momento importante para la presencia de los artistas informalistas españoles en las galerías parisinas. En 1957 Saura hace su primera exposición colectiva en la *galería Stadler* (junto con Ruth Francken y James Brown). Sobre esta exposición, el crítico Pierre Restany dirá que Saura es incontestablemente una de las buenas adquisiciones de la galería Stadler, que cuenta, entre él y Tàpies, con dos grandes representantes de la pintura española<sup>22</sup>. En el mismo

<sup>18</sup> TOUSSAINT, L., *El Paso y el arte abstracto en España*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1983, p. 53-54

<sup>19</sup> POPOVICI, C. L., « L'art abstrait en Espagne », *Cimaise*, 1, París, Octubre-novembre 1955, p. 7-9 y RESTANY, Pierre « La jeune peinture espagnole entre en scène », *Cimaise*, n°45-46, septiembre-noviembre 1959, p. 66-78. De entre los múltiples artículos que la revista *Cimaise* dedicó al Feito o a Tàpies, podemos destacar los siguientes: RESTANY, Pierre, « Tàpies », *Cimaise*, 6, n°1, oct-nov, 1958, p. 36-39; BOUDAILLE, Georges, « À la découverte de Luis Feito », *Cimaise*, n°4, mars - avril, 1958, p. 24-25 ; MATHEY, François, « Luis Feito », *Cimaise*, n°50, octubre - diciembre 1960, p. 106-112

<sup>20</sup> De entre los artículos dedicados por *L'Oeil* destaca uno escrito por Françoise Choay, una de las críticas de arte que Salvador Victoria mencionaba en su tesis: CHOAY, Françoise « L'École espagnole », *L'Oeil*, 51, París, Marzo de 1959, p. 11-17

<sup>21</sup> SÖDERBERG, Lasse, « À Barcelone et à Madrid : peinture et vérité », *Cahiers du musée de poche*, n°2, 1959, p. 63-74

<sup>22</sup> RESTANY, Pierre, "Brown, Francken, Saura", *Cimaise*, n°2, París, noviembre-diciembre, 1957, en Toussaint, L., *El Paso y el arte abstracto en España*, op cit., p. 47

año, Luis Feito tiene su segunda exposición personal en la *galería Arnaud*. En 1958, el catalán Modest Cuixart también va a hacer su primera exposición en la *galería René Drouin*.

La notoriedad que estos artistas adquieren en París se complementa con la que van adquiriendo en las bienales. Esto ocurre especialmente desde la Bienal Hispanoamericana de 1955 (Barcelona), y sobre todo en las de Venecia, en cuya edición de 1958 Tàpies tuvo el segundo premio de pintura. Igualmente, los museos participan en este reconocimiento internacional del informalismo, que va germinando en las galerías parisinas. En 1959, el *Musée des Arts Décoratifs* de París organiza una exposición llamada *13 Peintres Espagnols*, que reúne a los principales informalistas españoles. A partir de esta exposición de 1959, los artistas españoles encuentran a diversas personalidades, entre las que podemos destacar a Daniel Cordier, director de una galería en París y de otra en Frankfort, que se convierte inmediatamente en el marchante de Manolo Millares y se interesa igualmente por la obra de otro informalista fundador del grupo *El Paso*, Manuel Rivera<sup>23</sup>. Así, el reconocimiento y la inserción de estos artistas en el circuito internacional pasa por las galerías y luego por los museos, que abren a su vez las puertas de otras galerías. En 1959, año de esta exposición en el *Musée des Arts Décoratifs*, Saura hará su primera exposición individual en la *galería Stadler*.

Al final de los años cincuenta y principio de los sesenta, de forma paralela a su éxito en Francia, los artistas españoles van a ser reconocidos en Estados Unidos (a la excepción de Tàpies, que exponía desde 1953 en la *galería Martha Jackson*). Por ejemplo, en 1960, Canogar, Millares, Rivera y Saura van a exponer en la *galería Pierre Matisse* de Nueva York, quien se había fijado en ellos tras la Bienal de Venecia de 1958, y quien se había convertido en el marchante de Millares y de Rivera para los Estados Unidos<sup>24</sup>.

En 1964, el gran premio de la Bienal de Venecia, tradicionalmente atribuido a un artista de la Escuela de París, es adjudicado al americano Robert Rauschenberg, lo cual se percibe como un declive de París como capital del arte<sup>25</sup>. En estos años, algunos de los artistas españoles que hemos tratado están ya muy presentes en Estados Unidos y,

<sup>23</sup> TOUSSAINT, Laurence, *El Paso y el arte abstracto en España*, op. cit., p. 74

<sup>24</sup> *Four Spanish Painters*, Nueva York, Pierre Matisse Gallery, 15 marzo-9 abril 1960

<sup>25</sup> GUILBAUT, Serge, *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Barcelona, MACBA / Tirant Lo Blanch, 2007 (ed. original París, Editions Jacqueline Chambon, 1996)

después de haberse introducido en el mercado francés a través de la apuesta informalista, muchos han dejado atrás esta tendencia. Sin embargo, continuarán teniendo una presencia importante en la capital francesa, en cuyo mercado ya se han afianzado. Son los casos, por ejemplo, de Saura, que seguirá ligado a la *galería Stadler*, o de Luis Feito con la *galería Arnaud* y la *galería Regards*. Saura volvió a Francia en 1967 para instalarse definitivamente allí, mientras que Feito aparecerá mencionado en la prensa como "*Feito, espagnol de Paris*", como le llama G. Boudaille en un artículo de 1972, o "*Feito, artiste franco-espagnol*", como se refiere a él un periódico canadiense en 1969<sup>26</sup>. Además de las exposiciones en las galerías, la década de los setenta se abre con dos exposiciones retrospectivas de los artistas a los que nos hemos referido: en 1971, el Museo de Arte Moderno de París consagra una exposición a Millares (*Antropofaunas, Neardenthalios et autres. Œuvres récentes de 1966 à 1970*)<sup>27</sup>. Dos años más tarde, en 1973, el mismo museo parisino organiza una retrospectiva dedicada a Antoni Tàpies<sup>28</sup>.

## VIAJAR, VER Y VOLVER

En el primer manifiesto de *El Paso*, que mencionábamos en la introducción, el grupo clamaba por un "*futuro arte más español y universal*", así como por una necesaria renovación de panorama artístico español<sup>29</sup>. Efectivamente, en 1957, el mismo año de su creación, *El Paso* va a participar en dos exposiciones importantes para ambos propósitos: la exposición inaugural de la *galería Buchholz* de Madrid, testimonio de la aparición de un cierto circuito artístico privado en la capital, y la exposición *Otro Arte*, en la que se presenta el *art autre* internacional, con Michel Tapié como comisario. En esta exposición, las obras informalistas de los españoles se exponían junto a sus homólogos extranjeros, de forma que Tapié añadía a su "lista" de informalistas internacionales a nuestros artistas españoles. Fue creada principalmente a partir de los fondos de la *galería Stadler*, y también con obras de la *galería Gaspar* de Barcelona, de

---

<sup>26</sup> BOUDAILLE, Geoges, « Le rouge et le noir (Feito et Marfaing) », *Lettres françaises*, 14 juin 1972 ; BARRAS, Henri, « Rencontre avec Luis Feito », *Le Devoir, journal culturel de Montréal*, 8 février 1969

<sup>27</sup> Millares. *Atropofaunas, Neardenthalios et autres œuvres récentes de 1966 à 1970*, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville, 1971

<sup>28</sup> Antoni Tàpies: *Exposition retrospective, 1946-1973*, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville, 1973

<sup>29</sup> Manifiesto reproducido en TUDELILLA, Chus (dir), *El Paso a la moderna intensidad*, op. cit., p. 300-308: "El Paso no se fija en una determinada tendencia. Todas las manifestaciones artísticas tendrá cabida entre nosotros. Con este fin, hemos reunido cuanto en la actualidad creemos válido, con un criterio riguroso, mirando hacia un futuro arte más español y universal"

la *galería Rive Droite* de París y de algunas colecciones privadas. *Otro Arte* es la prueba de que el pasaje de estos artistas españoles por París fue un viaje de ida y vuelta.

A partir de esta exposición, considerada por Lourdes CirLOT como la exposición que desencadena el interés por el informalismo en Cataluña<sup>30</sup>, aparece una revista fundamental para la difusión del informalismo: *Correo de las Artes* (1958-1962). Su director artístico es el francés René Metrás, que abrió en 1962 la *galería René Metràs* (Barcelona), donde expuso obra de artistas como Dubuffet, Hartung, o Fontana. El mismo año de la exposición, 1957, abrió también otra importante galería en Madrid, la *galería Bioska*, dirigida por Juana Mordó<sup>31</sup>, quien comenzó desde entonces a exponer a la joven pintura española, sobre todo la que venía de París<sup>32</sup>. Juana Mordó, en una entrevista de los años setenta, afirmaba que vendía las obras de los informalistas españoles en el extranjero, mientras que en España tardó siete años en vender el primer cuadro de este tipo.

Que Saura formase *El Paso* a su vuelta de París, que Feito contribuyese con el grupo desde Francia, que Tàpies volviese a Cataluña aunque hiciese numerosos viajes a Francia, son hechos que participaron en la difusión en España de nuevas perspectivas artísticas. Otros artistas que no hemos citado, como Eusebio Sempere, también fueron ejemplo de estos viajes “de ida y vuelta a París”. Sempere participó con el *grupo Parpalló*, principal foco de difusión del informalismo en Valencia, pero lo hizo conjugándolo con una gran actividad expositiva en París: expuso en la *galería la Roue* en 1957, en la *galería Cimaise* en 1958, en el *Colegio de España* en 1959, en el *Salon des Réalités Nouvelles* (1959), además de pertenecer al grupo de la *galería Denise René*.

En 1960, la universalidad reivindicada por el grupo *El Paso* ha sido conquistada, como podemos leer en la carta en la que anuncian su disolución:

*“Debemos considerar aquí ante todo el verdadero ‘paso adelante’ [...] destructivo de fórmulas caducas o tradicionales [...]. El Paso ha contribuido en gran medida a crear una nueva situación. [...] No obstante, la repercusión en el extranjero de la obra*

<sup>30</sup> CIRLOT, Lourdes, (dir.), *Informalisme a Catalunya. Pintura*, Barcelona, Centre d’Art Santa Mònica, 1990, p. 161-163

<sup>31</sup> Tras dirigir la *galería Bioska*, Juana Mordó abriría su propia galería en Madrid en 1965

<sup>32</sup> Juana Mordó, *Entrevista con Laurence Toussaint*, 25 de noviembre 1979, en TOUSSAINT, Laurence, *El Paso y el arte abstracto en España*, op. cit., p. 74

*desarrollada, nuestra acción ha sido siempre dirigida hacia España, hacia la creación de ese nuevo estado de espíritu a que nos referíamos en nuestro manifiesto*<sup>33</sup>

París se convierte, en estos momentos, en una manera de acceder al mundo de la cultura a nivel internacional, de entrar en un mercado del arte sólido que permita vender obras, y de poder observar el panorama internacional, aprender y, como dicen los artistas de *El Paso*, volver a España para contarlo.

---

<sup>33</sup> « Última comunicación. Carta de El Paso », 16 de mayo de 1960, en *Ibíd.*, p. 257-258