

La internacionalización del arte abstracto español: el intercambio de exposiciones con los Estados Unidos (1950-1964)

GENOVEVA TUSELL GARCÍA
Profesora Historia del Arte. UNED

RESUMEN

A comienzos de la década de los cincuenta, el régimen franquista luchaba por hacerse un hueco en el panorama internacional fuera del aislamiento al que había sido sometido tras el final de la Guerra Civil. Comenzaron a aparecer las primeras muestras de aceptación e incluso de promoción del arte de vanguardia desde las instancias oficiales, que también promovieron la organización de exposiciones que dieran a conocer poco a poco en España el arte que se hacía fuera. Tras una primera exposición de grabados abstractos, la exposición «El Arte Moderno en los EE. UU.» dio a conocer el arte norteamericano en Madrid y Barcelona en 1955. Tres años más tarde tendría lugar en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid la muestra «La Nueva Pintura Americana», compuesta de nuevo por una selección de obras de la colección del MOMA de Nueva York. Esta exposición coincidió con el momento de mayor auge del informalismo español gracias a los éxitos conseguidos en la Bienal de Venecia de 1958. Tras largos años de aislamiento e indiferencia hacia el arte que España presentaba en sus exposiciones oficiales en el exterior, la

ABSTRACT

At the start of the fifties, the Franco regime fought for a place at the international panorama out of the isolation that Spain had after its Civil War. It became to appear signs of acceptance and even a promotion of the avantgarde art from the official policies, that also promote the organization of several exhibitions in Spain that slowly began to show the art done abroad, with was completely unknown. After a first exhibition of abstract etchings, the show «Modern Art in the United States» was displayed in Madrid and Barcelona in 1955. Three years after the National Museum of Contemporary Art in Madrid held the exhibition «The New American Painting», composed by a selection of works from the collection of the Museum of Modern Art (New York). This exhibition was held at the moment of the big success the spanish informalism was having after the two prizes reached at the Venice Biennale in 1958. After long years of isolation and indifference to the art that Spain presented in its official exhibitions abroad, the international critics finally considered the spaniard as the best pavillion of the Biennale. The cultural policy that the dictatorship started out

crítica internacional reconocía el pabellón español como el mejor de la Bienal. La política cultural que entonces emprendió el régimen franquista en el exterior llegó a su culmen en 1960 con la exhibición simultánea de dos exposiciones de informalismo español en Nueva York: «Before Picasso, after Miró» en el Guggenheim Museum y «New Spanish Painting and Sculpture» en el MOMA.

abroad came to its highest point in 1960 with the celebration at the same time of this two exhibitions in New York: «Before Picasso, after Miró» at the Guggenheim Museum and «New Spanish Painting and Sculpture» at the Museum of Modern Art.

A comienzos de la década de los cincuenta, el régimen franquista luchaba por hacerse un hueco en el panorama internacional fuera del aislamiento político y económico al que había sido sometido tras el final de la Guerra Civil. Franco se sirvió de la política cultural para lograr apoyos no sólo en Hispanoamérica, sino en el resto del mundo, incrementando el presupuesto destinado a este fin y creando el Instituto de Cultura Hispánica, que desarrollaría un importante programa de exposiciones —entre ellas las Bienales Hispanoamericanas de Arte o la muestra «Arte de América y España»— que aunaría las culturas española e iberoamericana. La apertura hacia el mundo exterior pudo entonces observarse en el ámbito cultural y, a comienzos de los años cincuenta, comenzaron a aparecer por vez primera muestras de aceptación e incluso de promoción del arte de vanguardia a través de las instancias oficiales. Conforme se fue rompiendo dicho aislamiento, España volvió a participar de nuevo en certámenes internacionales como las Bienales de Venecia o Sao Paulo y a organizar exposiciones de arte español en el exterior, al mismo tiempo que empezó a recibir exposiciones de arte extranjero que dieron a conocer al público español las novedades artísticas que habían venido fraguándose en Europa. Para la Dirección General de Relaciones Culturales, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, la necesidad de presentar de exposiciones extranjeras en España se debía al «hecho de que la mayoría de los españoles no ha tenido oportunidad de conocer a pintores extranjeros mundialmente famosos [como] los impresionistas franceses»¹.

El éxito conseguido por el arte abstracto español en certámenes como la Bienal de Venecia y de Sao Paulo hizo además que el Régimen llevara a cabo una campaña de exposiciones en el exterior con la que obtuvo una rentabilidad política y diplomática que hasta ahora no ha sido lo suficientemente estudiada y valorada por los historiadores del franquismo. En muchas ocasiones se ha acusado al régimen franquista de haberse servido del arte de vanguardia para

¹ Informe redactado por la Dirección General de Relaciones Culturales y fechado en Madrid el 6 de junio de 1961. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE), Legajo R. 11064, Expediente 25.

ofrecer en el exterior una imagen de modernidad y apertura que no se correspondía con la situación real del país, pero con la que España se incorporó de forma definitiva al panorama artístico internacional. La documentación contenida en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores resulta clave para comprender las intrincadas relaciones entre arte y política en la España de los años cincuenta y sesenta.

LAS EXPOSICIONES DE ARTE NORTEAMERICANO EN ESPAÑA

Con motivo de la III Bienal Hispanoamericana de Arte organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, que tuvo lugar en Barcelona en octubre de 1955, se organizó la primera exposición de arte norteamericano con obras procedentes del Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York en el Palau de la Virreina y el Museo de Arte Moderno de Madrid. Bajo el título «El Arte Moderno en los Estados Unidos», en ella se exhibieron obras de Hopper, Gorky, Guston, Kline, De Kooning, Motherwell, Pollock, Rothko, Still, Tobey o Calder. En el catálogo de la exposición Alfredo Sánchez Bella, Presidente del Instituto de Cultura Hispánica, era el primero en resaltar el escaso conocimiento que en España se tenía del arte contemporáneo de los Estados Unidos. «Hasta hace muy pocos años, el arte norteamericano apenas si había llegado al conocimiento del público español atento a los problemas estéticos (...)» decía Sánchez Bella². La exposición, compuesta de más de cien cuadros, esculturas y grabados y que había sido exhibida previamente en París, constituía la participación norteamericana en la Bienal Hispanoamericana. Las gestiones para el traslado de la exposición habían sido realizadas personalmente por el embajador de España en Washington, que consideraba que dada «la importancia y calidad de los cuadros, esculturas y grabados expuestos y el gran éxito obtenido por la Exposición de París, la representación americana en la Bienal sería de las más importantes»³.

Ésta no era la primera ocasión en que el público español tenía la oportunidad de conocer el arte que se estaba haciendo en los Estados Unidos, que estuvo representado en puntuales exposiciones celebradas a comienzos de los años cincuenta. En la «Exposición Internacional de Arte Abstracto», celebrada en Santander en agosto de 1953 con motivo del «Primer Congreso de Arte Abstracto», se presentaron dentro de la sección norteamericana obras de Ellsworth Kelly junto a las de los informalistas españoles Millares, Saura o Tharrats. La importancia de

² SÁNCHEZ BELLA, Alfredo: «Introducción» en *El arte moderno en los Estados Unidos* (Catálogo de la exposición), Barcelona, Instituto de Cultura Hispánica, septiembre-octubre de 1955, págs. 7-8.

³ Despacho del embajador de España en Washington, Eduardo Propper de Callejón, remitido a la Dirección General de Relaciones Culturales y fechado el 10 de agosto de 1955. AMAE, Leg. R. 4839, Expte. 8.

esta exposición y de este curso de arte abstracto, que tuvo una segunda edición dos años más tarde, radica en que se trató de una iniciativa oficial promovida por el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid que sirvió para constatar la realidad de la existencia de un arte abstracto en España.

En 1957 los pintores informalistas de «El Paso» participaron activamente junto al crítico francés Michel Tapié en la organización de la muestra «Otro Arte», que se celebró en Barcelona en febrero de 1957 para después ser exhibida en la Sala Negra del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid en el mes de marzo. Esta exposición tuvo una influencia decisiva en la asimilación e implantación del informalismo en España, ya que en ella figuraron entre otros artistas Appel, Burri, Mathieu, Riopelle, Fautrier, Wols, los norteamericanos Jenkins, De Kooning, Pollock, Tobey y los españoles Saura, Tàpies, Tharrats, Vilacasas, Canogar, Feito y Millares. Esta exposición supuso no sólo la asimilación del informalismo europeo con el expresionismo abstracto norteamericano, sino que suponía un cierto respaldo oficial a las nuevas tendencias artísticas imperantes gracias a la colaboración del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, aunque fuese a través de un espacio alternativo como lo fue la denominada Sala Negra⁴.

Pero sin duda la gran exposición de arte norteamericano fue la que se celebró en Madrid en 1958. La propuesta partió del MOMA que, debido a las obras de acondicionamiento de su sede neoyorquina, organizó una gira que mostraría una selección de sus colecciones en toda Europa. España se encontraba incluida en este periplo, si bien la administración española se mostró en un primer momento reticente ante este proyecto por motivos económicos: «Nuestra casi única dificultad es la falta de medios económicos que se ha visto agravada este año por las fuertes reducciones presupuestarias que el gobierno español ha debido adoptar siguiendo una política antiinflacionista»⁵. La propuesta se hizo firme a través de una carta en la que el comisario de la exposición, Porter McCray, explicaba a Luis González Robles —comisario del Pabellón español en la IV Bienal de Sao Paulo (1957)— los pormenores de esta muestra que recalaría además en Basilea, Milán, Berlín, Bruselas, París o Londres. En cuanto a su instalación en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, McCray sugería que se siguieran los criterios utilizados para la representación americana en la Bienal de Sao Paulo celebrada un año antes: (...) *we should be happy to supply a suggested scheme of installation* —escribía McCray—. *Notations about the ceiling height, existing molding and trim, and method*

⁴ La «Sala Negra» se erigió como un espacio alternativo del Museo de Arte Contemporáneo destinado a exposiciones experimentales y de jóvenes creadores donde expusieron Antonio Saura o Manuel Millares y donde se apoyaron propuestas programáticas como las de los grupos «El Paso» y «Equipo 57».

⁵ Carta de José Miguel Ruiz Morales, Director General de Relaciones Culturales, a René d'Harnoncourt, director del Museum of Modern Art de Nueva York fechada en Madrid el 11 de febrero de 1958. AMAE, Leg. R. 5822, Expte. 33.

*of hanging would prove useful in our making these suggestions*⁶. Aunque no se trataba de la misma exposición, McCray enviaba a González Robles cuatro fotografías de la sección norteamericana en la IV Bienal de Sao Paulo, en la que se exhibieron obras de Guston, Kline, Brooks y Hartigan de tamaño similar a las que se enviarían a Madrid. McCray señalaba además la posibilidad de celebrar en los Estados Unidos una exposición de la joven pintura y escultura españolas.

González Robles mostró la disposición española a llevar a cabo esta exposición, si bien el único inconveniente era que, a diferencia de lo indicado por McCray, los paneles del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid no llegaban hasta el suelo, aunque según González Robles «no perturban nada las obras que sobre ellos colguemos»⁷. Durante el montaje de la exposición americana en Milán a finales de junio de 1958 Luis González Robles, que se encontraba preparando como comisario el pabellón español en la Bienal de Venecia, se reunió con McCray para ultimar los detalles de la exposición en Madrid y estudiar la distribución de las obras en las salas del museo, aunque éste último «insistió mucho en su tranquilidad de que todo se haría bien en Madrid»⁸.

En julio de 1958 el Director del MOMA, René de Harmoncourt, y Porter McCray visitaron España para asistir a la instalación e inauguración de la exposición. Instalada en las salas del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, la exposición estaba constituida por una selección de más de ochenta obras procedentes de la colección del museo entre las que se encontraban las de Gorky, De Kooning, Kline, Pollock, Rothko, Still, Guston o Motherwell, haciendo especial énfasis en su obra de madurez realizada desde la Segunda Guerra Mundial. En el catálogo, el director del Museo de Arte Contemporáneo Fernando Chueca Goitia calificaba la exposición que albergaban sus salas como una «embajada extraordinaria» o como una muestra «total y ambiciosa que esperaba sirviese como engranaje entre la nueva pintura americana y los jóvenes artistas españoles, cuyo contacto no dudamos en profetizar aleccionador y fecundo»⁹.

En 1964 la administración española volvió a recibir una propuesta para una exposición de arte norteamericano. El proyecto llegaba de manos de los Servicios de Información de los Estados Unidos, que patrocinaban una gira europea de dos

⁶ Carta de Porter McCray, Director del Programa Internacional del Museum of Modern Art de Nueva York, a Luis González Robles fechada en Nueva York el 15 de marzo de 1958. AMAE, Leg. R. 5822, Expte. 33.

⁷ Carta de Luis González Robles a Porter McCray, Director del Programa Internacional del Museum of Modern Art de Nueva York, fechada en Madrid el 26 de abril de 1958. AMAE, Leg. R. 5822, Expte. 33.

⁸ GONZÁLEZ ROBLES, Luis: «Informe sobre la Exposición de Pintura Americana Actual», fechado en Madrid el 20 de junio de 1958. AMAE, Leg. R. 5229, Expte. 41.

⁹ Chueca Goitia, Fernando: «Presentación» en *La Nueva Pintura Americana* (Catálogo de la exposición). Madrid, Museo Nacional de Arte Contemporáneo, julio-agosto de 1958.

años de duración de la colección de pintura americana contemporánea de la S.C. Johnson Company. La muestra había recalado en Europa en febrero de 1963, siendo exhibida por vez primera en la Royal Academy of Arts de Londres para luego viajar hasta Atenas, Roma, Munich, Berlín, Copenhague, Estocolmo, Milán o Bruselas para, después de visitar Madrid, llegar a París y Viena antes de retornar a Norteamérica. La exposición, que tuvo lugar entre el 12 de junio y el 11 de julio de 1964 en el Casón del Buen Retiro de Madrid, estaba compuesta por 102 obras de Hopper, O'Keeffe, Gottlieb, De Kooning, Kline, Motherwell o Tobey entre otros.

EL TRIUNFO ESPAÑOL EN CERTÁMENES INTERNACIONALES

Al mismo tiempo, los éxitos españoles en certámenes internacionales como la Bienal de Venecia iban sucediéndose a medida que desde Europa y Estados Unidos crecía el interés por nuestra joven pintura abstracta. En la IV Bienal de Sao Paulo celebrada en 1957 el director de las colecciones del MOMA, Alfred H. Barr, adquirió obras de los españoles Rivera y Millares; mientras en la Bienal de Venecia de 1958 el pabellón español se consagraba como la estrella indiscutible que sorprendió a artistas, intelectuales y críticos de todo el mundo por su modernidad e innovación.

Por vez primera en la Bienal de Venecia se presentaron en el extranjero obras de los informalistas españoles capitaneados por los artistas del grupo «El Paso», consiguiendo un éxito sin precedentes que hizo que los principales museos del mundo entero se disputaran desde entonces la presencia de cuadros de artistas abstractos españoles en sus exposiciones. Este triunfo marcó un hito decisivo en lo que a la imagen del arte español en el exterior se refiere, abriendo una etapa de protección oficial del arte abstracto que se manifestó en una serie de exposiciones celebradas en todo el mundo a partir de 1959. Tras los triunfos cosechados en Europa, la pintura abstracta española se propuso cruzar el Atlántico para darse a conocer en el núcleo de la vanguardia internacional: Nueva York. Hasta allí habían llegado los ecos de los triunfos españoles en las Bienales de Venecia, Sao Paulo o Alejandría y se habían producido otros nuevos: la controvertida concesión del Primer Premio a Antoni Tàpies en la *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*¹⁰ o el Primer y Quinto Premio del Guggenheim In-

¹⁰ Para la revista Life («Furor over jurors» en Life, Nueva York, 29 de enero de 1959) el certamen, que en años anteriores había sido muy conservador, se había vuelto más moderno ese año no sólo en cuanto a las obras presentadas, sino también por los artistas que habían resultado premiados. *Most of the Fuss has focused on Antonio Tàpies' grey study made of a cementlike material, which was awarded first prize, and Alberto Burri's brown study made of strips of wood, which won third prize. These «paintings» have been labeled everything from «faulty asphalt» and «poor cabinet-making» to just plain «ridiculous».* Más allá de la polémica provocada por estos premios, la figura de Tàpies se iba consolidando en el panorama artístico americano.

ternational Award para Joan Miró y Pablo Palazuelo respectivamente. Estos galardones afianzaron aún más la posición de los artistas españoles, que en 1959 ya habían comenzado a exponer individualmente de forma habitual en las galerías americanas.

1959: LOS ABSTRACTOS ESPAÑOLES EN NUEVA YORK

Las primeras propuestas para realizar una exposición de arte abstracto español partieron de instituciones como la Smithsonian Institution de Washington o la Corcoran Gallery de Washington, a pesar de que por aquel entonces el gobierno español tenía otra oferta del MOMA de Nueva York. Las negociaciones se remontaban a 1958, cuando se celebró entre julio y agosto en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid la mencionada exposición «La Nueva Pintura Americana». Desde que el MOMA realizase una primera propuesta para exponer en sus salas una muestra de pintura abstracta española, la Dirección General de Relaciones Culturales española había demostrado un especial interés en que el proyecto se llevase a cabo. La oportunidad de exponer en las salas del más importante museo norteamericano se presentaba como la mejor manera de culminar la campaña de exposiciones que estaba llevando a cabo el Ministerio de Asuntos Exteriores fuera de España. Por todo ello, y tras la clausura de la exposición de pintura americana en Madrid, el Director General de Relaciones Culturales alentó al embajador de España en Washington a continuar con las negociaciones emprendidas con el MOMA: «Te agradeceré que al hablar con estos señores (Alfred H. Barr y Porter McCray) no dejes de alabar la Exposición Americana en Madrid y el buen efecto que ha producido (...) Me interesa mucho esto para que vean que no sólo queremos unilateralmente ofrecer lo nuestro en Estados Unidos, sino también dar a conocer a nuestro público la pintura americana». A través de la insistencia del embajador en el proyecto, José Miguel Ruiz Morales pretendía que quedara demostrado «el continuo interés que este ministerio tiene en dar la mayor difusión posible a nuestra exposición en los Estados Unidos el año próximo»¹¹.

En diciembre de 1959 Luis González Robles viajaba a Nueva York acompañado por el pintor Modest Cuixart para entrevistarse con Porter McCray y concretar algunos aspectos de la muestra española. Porter McCray había contactado ya durante su mencionado viaje a Madrid en julio de 1958 con algunos pintores españoles para requerir su participación en la exposición, recibiendo una respuesta negativa de Tàpies, Saura y Millares. Esto supuso un problema para el gobierno

¹¹ Carta del Director General de Relaciones Culturales, José Miguel Ruiz Morales, al Embajador de España en Washington, José María de Areilza, fechada en Madrid el 23 de julio de 1958. AMAE, Leg. R. 5229, Expte. 41.

español, que interpretó su rechazo como una «postura disidente, ridícula y desagradecida de aquellos pintores a los que España había presentado al mundo y actualmente hacen pinitos de independencia artística y de otras clases». Para González Robles, como explicó a McCray en la reunión, el hecho de que algunos artistas no quisieran participar debía interpretarse como una negativa al gobierno español, no al MOMA. Por su parte Modest Cuixart, presente en la reunión, y tras mostrarse muy agradecido con el gobierno español por el apoyo de él recibido, no dejó de «criticar duramente la postura de los otros que simplemente por haber recibido favores, se muestran poco agradecidos»¹².

El 23 de marzo de 1960 Frank O'Hara llegaba a Madrid enviado por el MOMA para realizar la selección de obras de la exposición. Además de visitar los estudios de Canogar, Chirino, Feito, Millares, Rivera, Saura y Viola en Madrid y los de Chillida, Cuixart y Tàpies en Barcelona, se mostró interesado por las obras que constituyeron la participación española en la V Bienal de Sao Paulo (1959) y las seleccionadas para la próxima Bienal de Venecia que habría de celebrarse ese verano. También conoció el trabajo de Jorge Oteiza, Ángel Ferrant, Subirachs y Pablo Serrano, aunque no para incluirlos en su exposición, pues la presencia de nuevos artistas limitaría el número de obras presentadas por los ya seleccionados. A su regreso a Nueva York, O'Hara confeccionó una lista compuesta por obras de los pintores Canogar, Cuixart, Farreras, Feito, Lucio Muñoz, Millares, Rivera, Saura, Antonio Suárez, Tàpies, Tharrats y Viola y de los escultores Chillida, Chirino, Oteiza y Serrano.

El día 20 de julio se inauguraba la exposición *New Spanish Painting and Sculpture* en las salas de la primera planta del MOMA. De entre las 54 obras expuestas, las pinturas tanto de Rivera como de Millares procedían de la galería Pierre Matisse¹³ de Nueva York, a la que les unía un contrato en exclusiva para sus exposiciones en Estados Unidos. Junto a ellas había otras muchas procedentes de colecciones particulares o cedidas por los propios artistas y las dos obras de Tàpies que el MOMA había adquirido recientemente. La prensa neoyorquina recibió de forma entusiasta la presencia simultánea de dos exposiciones de arte abstracto español en la ciudad, pues la muestra del Guggenheim había sido inaugurada con anterioridad a la del MOMA. Esto le sirvió para realizar un estudio comparativo de ambas muestras, analizando las piezas expuestas y la forma en que estaban colocadas. En el Guggenheim las pinturas estaban colgadas sobre las paredes

¹² Carta de Enrique Suárez Puga, Agregado Cultural de la Embajada de España en Washington, a José Miguel Ruiz Morales, Director General de Relaciones Culturales, fechada en Washington el 11 de diciembre de 1959. AMAE, Leg. R. 11152, Expte. 22.

¹³ La Galería Pierre Matisse se anticipó a la muestra del MOMA presentando en sus salas del 15 de marzo al 9 de abril de 1960 una selección de obras de Millares, Canogar, Rivera y Saura que constituyó la que sería última exposición del grupo *El Paso*.

blancas ampliamente iluminadas de la rampa central, mientras que en el MOMA se habían pintado las paredes de gris oscuro, los techos eran bajos y la luz de intensidad moderada. Pero la anécdota más curiosa la constituyeron los comentarios que relacionaron la pintura abstracta con la tradición española más arraigada; comenzando por Porter McCray que identificaba las arpilleras de Millares con *ceremonial vestiges, particularly of the bull ring —elegance of the torero's garments, the torn padding of the horses under the bull's attack*¹⁴. A pesar de los avances conseguidos por este tipo de exposiciones, la visión que de España se tenía en el extranjero distaba aún de la de una nación moderna acorde con los nuevos tiempos y corrientes artísticas. La exposición *New Spanish Painting and Sculpture* fue clausurada en Nueva York el 25 de septiembre, tras lo cual emprendió una gira de un año de duración por los Estados Unidos que comenzó en Washington y finalizó en Toronto (Canadá).

Cuando la Dirección General de Relaciones Culturales se encontraba organizando junto con el MOMA de Nueva York la exposición *New Spanish Painting and Sculpture*, recibió una propuesta del Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York para realizar otra muestra de pintura española actual. Esta exposición incluiría un mayor número de artistas que los seleccionados por el MOMA, y además presentaría un apartado que bajo el título «Precursores» situaría a Nonell o Picasso como antecesores de la nueva pintura abstracta española. A comienzos del mes de marzo de 1960, el director del Guggenheim James Johnson Sweeney viajaba España para organizar la exposición y visitar los talleres de los artistas que participarían en ella, aunque la selección final se realizaría de acuerdo con Luis González Robles e incluiría un mayor número de artistas que en la exposición del MOMA. Para la Dirección General de Relaciones Culturales la celebración simultánea de ambas exposiciones no debía plantear ningún problema, sino que sería más bien una ventaja, pues les había servido «para dar una lección indirecta a esos resbaladizos señores»¹⁵ del MOMA.

La exposición *Before Picasso, after Miró* fue inaugurada el 21 de junio de 1960 en el Solomon R. Guggenheim de Nueva York. Junto a las casi treinta obras de Isidre Nonell, se mostraban otras tantas de los abstractos Canogar, Cuixart, Feito, Lucio Muñoz, Millares, Hernández Pijuán, Rivera, Saura y Tàpies. En opinión del crítico de *The New York Times* esta muestra de arte contemporáneo español era *several times as effective as the previous exhibitions of the permanent collection*¹⁶

¹⁴ CANADAY, John: «Art: More from Spain», en *The New York Times*. Nueva York, 20 de julio de 1960.

¹⁵ Carta de José Luis Litago, Jefe de la Sección de Exposiciones de la Dirección General de Relaciones Culturales, a Antonio Espinosa, Agregado Cultural de la Embajada de España en Washington, fechada en Madrid el 23 de abril de 1960. AMAE, Leg. R. 11152, Expte. 22.

¹⁶ CANADAY, John: «Art: Spaniards Aplenty», en *The New York Times*, Nueva York, 21 de junio de 1960.

del Guggenheim recién inaugurado. Para otros críticos como Emily Genauer esta exposición demostraba cómo los jóvenes artistas españoles habían adoptado el idioma abstracto internacional, aunque recurría a los tópicos sobre el tono austero y sombrío para explicar sus obras¹⁷. Pero inevitablemente también afloraron en las consideraciones de la prensa los aspectos políticos. La revista *Art News* era de la opinión de que la nueva escuela pictórica española no era más que un medio de propaganda con el que se pretendía demostrar la liberalidad del régimen de Franco, contando con todo su apoyo: *Postwar Spanish painting is not an avant-garde movement at all, but rather a provincial aberration. Remember that is limited by the conditions of dictatorship; the free environment necessary for a genuine avant-garde movement is missing (...) The new Spanish movement is a local propaganda asset because it seems to demonstrate the liberality of the regime. As a result it has the benevolent support of the government*¹⁸.

El eco producido por las exposiciones del MOMA y el Guggenheim de Nueva York llegó a España, que no escatimó elogios hacia sus jóvenes representantes, calificando el acontecimiento como «lo más extraordinario que le ha ocurrido aquí, colectivamente, a la pintura española en muchos años». En el diario *Arriba* se reproducían las palabras con las que el comisario James J. Sweeney explicaba el porqué del éxito cosechado por nuestros pintores: «El prodigio pictórico español consiste en que cuando lo abstracto se está anquilosando o agotando dentro de los países fundadores o precursores por falta de nuevos talentos, España los produce a chorros, y así es hoy España, no sólo por la cantidad, sino por la calidad y originalidad también, la primera potencia en pintura abstracta»¹⁹. No cabía ninguna duda de que los pintores abstractos españoles estaban entonces de plena actualidad no sólo en Estados Unidos, sino en las exposiciones que se celebraban en Europa y América Latina.

¹⁷ GENAUER, Emily: «New York Museums on a Spanish Kick», en *New York Herald Tribune*, Nueva York, 26 de junio de 1960.

¹⁸ EDGAR, Natalie: «Is there a new Spanish School?», en *Art News*, vol. 59, n.º 5. Nueva York, septiembre de 1960.

¹⁹ LUCIENTES, Francisco: «Un triunfo más de la pintura abstracta española en Nueva York» en *Arriba*, Madrid, 24 de junio de 1960.