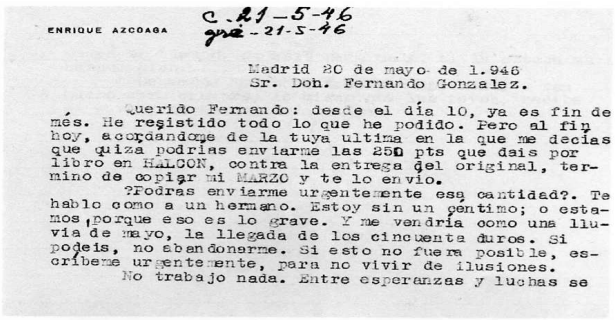
# Enrique Azcoaga: La crítica de arte y la ‘reconstrucción de la razón’ durante el franquismo

Querer reducir a estas páginas la complejidad y riqueza de la figura de un crítico de arte [i]y también escritor tan prolífico como Enrique Azcoaga es causa perdida de antemano. Su dilatada trayectoria lo iba a obligar a vivir varias Españas, teniéndose que adaptar a ellas: los años de la república, el primer franquismo, la “España peregrina” en su tardío exilio argentino, las últimas décadas del franquismo y la España democrática. Trayectoria en la que uno de sus objetivos primordiales iba a ser siempre el de recobrar la memoria de la vanguardia anterior a la guerra civil, tarea que entrañaría numerosas dificultades, en especial en un contexto como el de los primeros años del franquismo, años de su actividad fundamentales y que si no se trataran aquí harían poco comprensible cuál fue su gran contribución a la crítica de arte en nuestro país. Censura, olvido, críticas, incomprensión, desaliento…, su actividad se desarrollará a veces en condiciones muy duras, incluso desde el punto de vista económico, como él mismo expone en una carta el 20 de mayo de 1946 a Fernando González:



ENRIQUE AZCOAGA

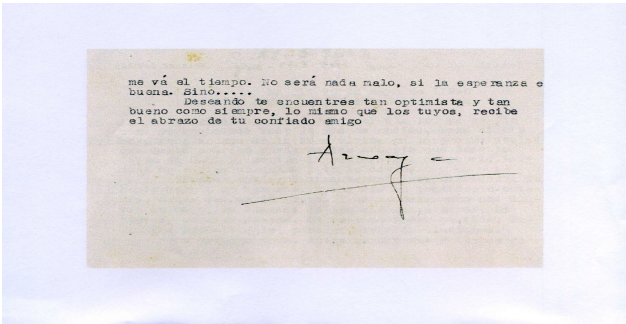
c. 21-5-46
gra - 21-5-46

Madrid 20 de mayo de 1.946
Sr. Don. Fernando Gonzalez.

Querido Fernando: desde el día 10, ya es fin de més. He resistido todo lo que he podido. Pero al fin hoy, acordandome de la tuya ultima en la que me decias que quiza podrias enviarme las 250 pts que dais por libro en HALCON, contra la entrega del original, termino de copiar mi MARZO y te lo envio.

?Podras enviarme urgentemente esa cantidad?. Te hablo como a un hermano. Estoy sin un céntimo; o estamos, porque eso es lo grave. Y me vendría como una lluvia de mayo, la llegada de los cincuenta duros. Si podeis, no abandonarme. Si esto no fuera posible, escríbeme urgentemente, para no vivir de ilusiones.

No trabajo nada. Entre esperanzas y luchas se



me vá el tiempo. No será nada malo, si la esperanza e buena. Sino.....

Deseando te encuentres tan optimista y tan bueno como siempre, lo mismo que los tuyos, recibe el abrazo de tu confiado amigo

Azcoaga

*He resistido todo lo que he podido. Pero al fin hoy, acordándome de la tuya última en la que me decías que quizá podrías enviarme las 250 pts que dais por libro en HALCON, contra la entrega del original, termino de copiar mi MARZO y te lo envío.*

*¿Podrás enviarme urgentemente esa cantidad?. Te hablo como a un hermano. Estoy sin un céntimo; o estamos, porque eso es lo grave. Y me vendría como una lluvia de mayo, la llegada de los cincuenta duros. Si podéis, no abandonarme. Si esto no fuera posible, escríbeme urgentemente, para no vivir de ilusiones.*

*No trabajo nada. Entre esperanzas y luchas se me va el tiempo…*

Para justificar el enfoque que he dado a este trabajo tengo que comenzar haciendo mención a un ya lejano congreso titulado "Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)" celebrado en Granada (Cabrera, Castillo, Henares, Zalduondo, 2000:15-16). En él la conferencia inaugural corrió a cargo del profesor Elías Díaz, catedrático de Filosofía Jurídica y Política de la Universidad Autónoma de Madrid, y llevaba por título "Los inicios de la reconstrucción de la razón (España, 1939-1956)", en ella el autor ya precisaba, al comenzar su disertación, cómo este título podía fácilmente considerarse "optimista" dadas las adversas condiciones en las que "podía empezar a reconstruirse la razón destruida y la razón prohibida" durante los primeros años del franquismo: "No era mucho, en efecto –afirmaba Elías Díaz-, lo que podía hacerse y lo que se hizo para esa reconstrucción de la razón, y con la razón en la España anterior a 1956…", por lo que resulta muy comprensible que "más de un crítico y estudioso… se haya preguntado extrañado por la posibilidad misma de una

verdadera vida intelectual y de un pensamiento digno de ese nombre en la España de esos difíciles años: sin libertad –se afirma así con razón- no hay lugar para la abierta discrepancia y la pública contradicción y sin ellas se da un grave riesgo de decadencia y falseamiento también en el mundo de las ideas y de la cultura". Precisamente, esta ausencia de libertad, de la que se queja a menudo nuestro crítico, aboca a Azcoaga a marcharse a Argentina, -"esta ciudad, que lo es de supervivientes", a decir del autor- en una fecha tardía como la de 1951, "para ganar tiempo" –según sus propias palabras-, para alejarse del asfixiante panorama vivido en los años 40, en el que intentó trabajar por esa "recuperación de la razón" y de la modernidad proscrita…"Pero -queremos subrayar estas palabras de Elías Díaz- sería a su vez un gran error desconocer o despreciar lo que, con mil condicionamientos e insuficiencias, de hecho se estaba haciendo, pues allí…encontraron impulso intelectual y político actitudes críticas que ya se manifestarían con mucho mayor claridad y decisión en torno precisamente a 1956" .

Y si dicha libertad no existía, cabía "adoptar la actitud de ir ganándosela palmo a palmo, día a día", ese iba a ser el mérito de representantes de la cultura como el que aquí tratamos, Enrique Azcoaga, que desde dentro y pese a la feroz propaganda de la doctrina oficial, la censura, la represión…, por honestidad intelectual, coherencia, dignidad personal, emprendieron el camino de la reflexión, de la crítica y, en la medida que fue siendo posible, el diálogo con el exterior -tanto con la cultura del exilio como con los nuevos desarrollos artísticos internacionales-; primero de manera sutil y episódica, para poco a poco -significándose cada día un poco más- convertirse en crítica más o menos abierta y en oposición al discurso oficial.

En este punto, para poder entender mejor la labor de ese contingente de intelectuales y artistas que se quedaron después de la Guerra Civil –por diversas circunstancias y no

siempre por afección al régimen- y que engrosan las filas, muchos de ellos, del que se ha denominado "exilio interior", hay que matizar también esa división maniquea del país –desde antes de la guerra- entre gentes de izquierda y derecha. Desde el punto de vista ideológico y cultural cabría y sería lógico matizar y plantear la existencia –que la hubo- de otras posturas –ello exigiría analizar cada caso detenidamente y pese a todo, algunos interrogantes se quedarían sin respuesta-, incluida la de aquellos que no terminan de alinearse o manifiestan su voluntad de mantenerse alejados de la política –por muy difícil que esto fuera- como se desprende de esta cita de Guillermo de Torre durante la guerra:

> *en el fondo, comunistoides y fascistizantes de toda laya se dan la mano y se reconocen como hermanos gemelos en el común propósito de aniquilar o rebajar la libre expresión literaria y artística, queriendo rebajarla a mera propaganda* (De Torre, 1939)

Nos ayudará también a la comprensión de la actividad de estos autores, señalar que la historiografía artística sobre el franquismo pone cada vez más de relieve ciertas continuidades con los desarrollos culturales anteriores a la guerra civil: por ejemplo con el pensamiento conservador español y europeo, con un sentimiento que se extiende ya antes de la Guerra Civil de que los alardes más experimentales y provocativos de la vanguardia habían pasado ya -a la vista de los terribles sucesos de la primera Guerra Mundial y la durísima posguerra-, pero también con la sintaxis de algunos movimientos de vanguardia como el Surrealismo, el Cubismo, el Expresionismo y más aún con ciertos lenguajes de la vanguardia que vuelven a la figuración en los años veinte y treinta -pensemos en los realismos europeos de entreguerras- y también, en arquitectura, no sólo con el Movimiento Moderno, sino con otra línea de "modernidad mesurada" que se esforzaba por crear expresiones arquitectónicas de carácter regional y nacional o que hacía una nueva lectura del clasicismo y que coexiste con

el racionalismo de los años treinta.

No olvidemos tampoco que algunas de las figuras relevantes que participaron activamente en los procesos de la renovación artística de los años treinta, como Caballero, Dalí, Cossío, Ponce de León, Sáenz de Tejada, Olasagasti, Vázquez Díaz, Palencia, Cabanas, Euraskin, Adriano del Valle, Pruna…, arquitectos como Aizpurúa, Gutiérrez Soto, Prieto-Moreno, Bigagor, Luis Moya, Muguruza…, además de historiadores del arte, críticos, escritores, músicos…, iban a continuar activos en nuestro país tras la guerra (Brihuega y Llorente, 1999; Caparrós y Henares, 2008: 289-313); muchos de ellos asumiendo la causa de los rebeldes o colaborando con el régimen franquista, ocupando algunos puestos decisivos en las instituciones encargadas de gestionar la cultura artística de nuestro país en la inmediata posguerra.

Constatamos así, al estudiar la producción artística de los años cuarenta, cómo una considerable cantidad de aspectos propios de los lenguajes renovadores de los años veinte y treinta –tanto en la plástica como en arquitectura y urbanismo- continuaron existiendo después de la Guerra Civil, aunque ahora convenientemente reinterpretados por la ideología dominante. Elementos formales del Cubismo, el Expresionismo, de los realismos de entreguerras como la Pintura Metafísica, e incluso del Surrealismo o el Racionalismo arquitectónico…aparecerán camuflados en la producción artística oficial, aunque carecerán del sentido y vigor que los vio nacer; y otras veces asomarán con cierta autonomía en la obra de artistas que tuvieron la voluntad de resaltar la modernidad a través de ellos, siempre de manera comedida, pese a las directrices culturales del régimen y sus mecanismos de censura, que pretendió eliminar del panorama el arte más renovador con sus connotaciones de progreso y libertad.

Estas pervivencias o continuidad con los lenguajes artísticos anteriores a la contienda y la modernidad en general, también se pone de manifiesto en la actividad y producción de la

crítica, como ocurre en el caso de Enrique Azcoaga. Éste es su contexto, pertenece a esa importante nómina de críticos que figuraron a los dos lados de la Guerra Civil en activo, que antes de la guerra van a formar su ideario en contacto directo con la vanguardia –llegando algunos a participar activamente en sus desarrollos-. Entre ellos, un número importante verán dar un vuelco a sus ideas al entrar en contacto con determinadas corrientes de pensamiento europeas y determinados episodios políticos como son los fascismos o totalitarismos, terminando por convencerse de la viabilidad de su ideario y procedimientos para dar solución a los problemas de nuestro país; mientras otros, desde una posición más moderada, se decantarán por una línea de modernidad mesurada. (Caparrós y Henares, 2008: 289-313)

La relación de autores es considerable: Eugenio D´Ors, Ernesto Giménez Caballero, Rafael Sánchez Mazas, Eugenio Montes, Samuel Ros, José Mª Alfaro, Juan Ramón Masoliver, Manuel Abril, Joseph María Junoy, Tomás Borrás, Pedro Mourlane Michelena, Luis Felipe Vivanco, Francisco de Cossío, José Francés, José Camón Aznar, Rafael Benet, Joan Teixidor, Juan Antonio Gaya Nuño, Luis Gil Fillol, Eduardo Llosent, Manuel Sánchez Camargo, Enrique Lafuente Ferrari, Benito Rodríguez-Filloy …y entre ellos Azcoaga. La procedencia de estos críticos es diversa así como heterogéneas sus trayectorias, frecuentaron lugares comunes en la preguerra y es intensa su actividad periodística. Observaremos que muchos de ellos, a medida que nos acercamos al 36, harán una crítica más ideologizada e intensificarán su colaboración en una serie de revistas y prensa de tinte conservador más radical como *La Gaceta Literaria, Cruz y Raya, ABC, Blanco y Negro, Acción Española*… y luego en títulos que canalizarán la propaganda franquista durante la guerra y la posguerra tan significativos como *Vértice, Destino, Arriba, Santo y Seña, Arte Español, Escorial*…., demostrando algunos, ya en la preguerra, un mayor compromiso con la política y el fascismo por su militancia en Falange y por asumir tras la guerra, puestos de

responsabilidad en las institucionales franquistas, queriendo con su obra “dirigir”el discurso artístico y la creación,  a fin de someterla y constreñirla a los asfixiantes límites de un pretendido estilo oficial.[1]

Otros, sin embargo apostaron por la renovación artística de nuestro país y el contacto con los desarrollos europeos, este iba a ser el caso de Enrique Azcoaga (Madrid 1912-1985) antes de la guerra. Como poeta y crítico de arte se implicó en diferentes e importantes iniciativas con otros artistas de vanguardia y colaboró en significativas revistas de los años 30, siendo así redactor de *Hoja Literaria* junto a Sánchez Barbudo y Serrano Plaja  -formando parte estos dos últimos también del grupo de *Hora de España-*, revista que acogería a ex-ultraistas y escritores del 27 y contaría entre sus colaboradores gráficos con artistas como Souto, Mateos, Climent… Azcoaga también colaboraría con el grupo de *Nuestro Cinema,* que defendiera en sus páginas el cine soviético y el realismo socialista, reuniendo firmas tanto nacionales como internacionales -por citar algunos Fernand Léger, Eisenstein, Lunacharsky- muy comprometidas con la renovación; fue socio igualmente de ADLAN, y entre las exposiciones que impulsara la agrupación Azcoaga prologaría el catálogo de la exposición de Maruja Mallo en 1936, y por supuesto es conocida igualmente su colaboración con las Misiones Pedagógicas y la obtención del premio nacional de literatura en 1933.

Nuestro país se había mantenido al corriente de lo que ocurría fuera y permeable a los lenguajes de la vanguardia. Es importante para nosotros, de cara a comprender la posición estética de algunos artistas y críticos activos tras la guerra civil, más moderados pero abiertos a lo nuevo, el contacto con una vanguardia mesurada que se desarrolla entrado el XX y en especial en los años comprendidos entre las dos guerras mundiales, poniendo en cuestión los lenguajes de la vanguardia más experimental, rompedora y elitista. Recordemos aquí la expansión internacional de los realismos de entreguerras y el debate teórico que se desarrolla con intensidad en la década de los años veinte y sobre todo en los treinta en Europa entre realismo y vanguardia

Azcoaga con Eugenio D'Ors

Estas nuevas propuestas surgidas por el cansancio y desconfianza hacia las vanguardias llegan a España en los años veinte y el debate tendrá un importante calado en algunos críticos. Recordemos al respecto los escritos de Eugenio d´Ors [2] -en cuyo círculo se moverá Azcoaga en la posguerra- y cómo, al comienzo de la década de los veinte, las revistas del ultraísmo empezarán a introducir en sus páginas información sobre el "retorno al orden", favoreciendo la aparición de elementos del "retorno al orden" o de las trayectorias más clásicas de artistas como Picasso en la obra de muchos de nuestros artistas, imponiéndose así una vanguardia mesurada los años que preceden a la Guerra Civil. No olvidemos tampoco el desarrollo del neoclasicismo musical en España en estas primeras décadas del siglo XX.

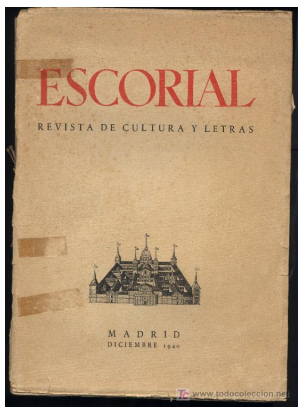
Sería lógico por tanto que, tras la Guerra Civil, artistas y críticos mostraran su inclinación por estos presupuestos, de manera que la sintaxis y el ideario plástico de la Italia de entreguerras -el entorno de la revista *Valori Plastici* y el posterior grupo Novecento- perviviera y se convirtiera en punto de referencia imprescindible de un buen número de artistas e intelectuales españoles en los años cuarenta (artistas como Juan Antonio Morales, Juan Cabanas, Miguel Villá, Carlos Chevilly, Luis Castellanos, Palencia, Gregorio del Olmo, Carlos Pascual de Lara, Cristino Mallo…), pensemos

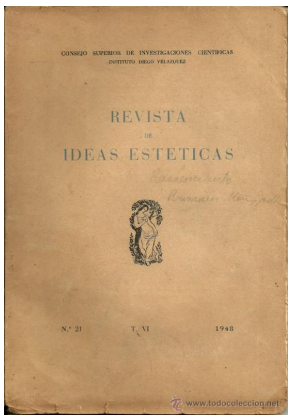
al respecto que la poesía de Azcoaga se ha calificado también de neoclasicismo de posguerra.

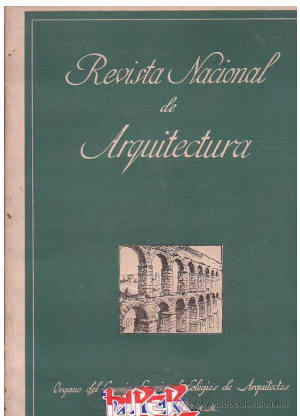
No es necesario recordar que la Guerra Civil y la posterior dictadura supondrían una durísima sangría en nuestro panorama artístico y cultural. Muchos de aquellos críticos que mencionábamos, activos antes de la guerra pero más ideologizados, colaborarán en la definición de un estilo oficial a través de la prensa, convirtiendo su crítica en mera apología política. Pero en los años iniciales, entre el 39 y el 45 y pese a la condena y persecución de todo el pensamiento moderno, liberal y democrático -el exilio, la muerte, la cárcel, las depuraciones e inhabilitaciones o el miedo y la consiguiente autocensura-, hubo intelectuales y artistas que permanecieron en el país o regresaron en los primeros momentos por diferentes motivos, que pudieron desarrollar su actividad en mejores o peores condiciones, colaborando en mayor o menor medida con el régimen y consiguiendo dignificar con su labor la cultura de los primeros años, y se ha hablado de muchos de ellos, por las condiciones que les tocó vivir, aludiendo a un "exilio interior"o "exilio sin exilio". Debemos por tanto resaltar que frente a la vulgaridad, la mediocridad de la cultura artística oficial, surgieron una serie de iniciativas –como la Segunda Escuela de Vallecas[3], la Escuela de Madrid, la Academia Breve de Crítica de Arte y los Salones de los Once, así como la actividad de algunas revistas, galerías de arte ….- que hay que valorar en su justa medida, pues –aunque promovidas la mayoría desde la oficialidad- muchos de los autores y artistas implicados en ellas habían conocido las experiencias renovadoras de preguerra. No en vano habían vivido en esos ambientes, formando parte de tertulias, colaborado en revistas, oído conferencias, visitado exposiciones, salido al extranjero…y entre ellos no pocos creyeron en esas experiencias, se aproximaron a ellas, experimentaron con los nuevos lenguajes. En algunos casos sería un entusiasmo por lo nuevo con matizaciones, las más de las veces en la convicción

de que había que adaptarlo a las peculiaridades de lo español, o un abrirles los brazos a la mitad, sólo a las experiencias más mesuradas y que no prescindían completamente de la figuración. Precisamente por ello, por ese rodaje y trayectorias de preguerra, a algunos les costaría abandonar del todo los postulados de la modernidad, de manera que más o menos tímidamente o prudentemente, intentarán deslizar –unos más abiertamente, otros de manera subliminal- elementos de la estética contemporánea en su actividad.

Es en el contexto de esas tímidas iniciativas donde hay que situar la  actividad de Azcoaga, que perteneció –ejerciendo como secretario-, junto a José Mª Alfaro, José Camón Aznar, Eduardo Llosent o Luis Felipe Vivanco, al sector de críticos más abierto del entorno de la Academia Breve de Crítica de Arte, que tuvo su impulsor en 1941 en Eugenio d´Ors, proponiéndose superar el academicismo reinante a favor de iniciativas entroncadas con la modernidad, así rezaba en sus Estatutos [4] y así lo pone de manifiesto el propio Enrique Azcoaga en *Destino*, en 1943 al decir que "la Academia Breve de Crítica de Arte no ha venido a traer la paz".








Enrique Azcoaga desarrollará una gran actividad en toda la década, colaborando asiduamente en publicaciones oficiales como *Haz, Santo y Seña, Informaciones, Vértice, Escorial, El Alcázar*…-que canalizan el ideario del régimen- o en otras más abiertas como *Revista de Ideas Estéticas, Revista Nacional de Arquitectura, Leonardo, Cartel de las Artes, Índice de las Artes*. Así  el 20 de octubre de 1941 en *Santo y Seña* publica

un artículo con título “Los dos rumores: Eduardo Vicente”, un artista que había participado activamente en los círculos de vanguardia de preguerra [5], nuestro crítico en una fecha tan temprana -en la que el férreo control del Estado y la propaganda política y cultural del régimen es protagonista absoluta y contamina casi al cien por cien el discurso artístico poniendo fuertes limitaciones a la autonomía del arte y de los artistas-, apuesta por la visión interior del artista, por el valor de la subjetividad, ejemplificada en la pintura de Eduardo Vicente y arremete contra el realismo:

> *La pintura, como la poesía, o se arranca del pecho o es una cosa superficial. La pintura, como la poesía, o arranca del pecho o arranca de la piel. La pintura que arranca de la piel da lugar a un realismo. La que arranca del pecho da lugar a otro realismo profundo, auténtico, superior. Por causa de tan diferentes arranques, y de tener muy pocos los pintores, el realismo es cosa que anda un tanto desprestigiada. Se le confunde casi siempre con la caligrafía. Y así cuando de Velázquez se dice por pedantuelos o peritos que es un “pintor realista”, nos duele el alma con inexpresable dolor”… “Los caminos de Eduardo Vicente –hemos escrito en otro lugar-, que se salen del pecho, no conducen a la piel de las cosas…sino a su verdad.*

En otro artículo de 1942, “La vida artística. Pinturas de José Caballero, Luis Calzada, Victor María Cortezo y Juan Antonio Morales” (Azcoaga, 1942), volviendo a incidir en la subjetividad y en el valor expresivo del arte se pregunta: “¿Cuál es el mensaje humano, profundo, palpitante de Caballero, Calzada y Morales? ¿Cuál es el estremecimiento íntimo de estos cuatro plásticos de nuestro tiempo, frente a la vida y frente a la realidad?…”…”¿Pero hasta cuando no vamos a hacer otras cosas que “naturalezas muertas”?¿Hasta cuándo, intervengan en pintura figuras humanas o no intervengan, un cuadro va a ser tan mudo, tan seco, tan decorativo, tan

muertamente formal?” y  en una especie de grito desesperado solicita “necesitamos ¡¡pintura!!”

Comprobamos por tanto que el mensaje estético del primer franquismo no es unívoco (Cabrera García, 1998). Pese a los intentos de unidad, a la voluntad de creación de un estilo del régimen, habrá artistas y críticos en esos primeros años que darán constancia de la desorientación y mediocridad de la producción artística al amparo de un tradicionalismo convencional, mostrando su profunda insatisfacción, si bien nunca desde posiciones beligerantes o excesivamente demoledoras. Surgen con ello bien pronto críticas que pretenden romper con el academicismo existente para encontrar, aún desde posturas oficiales o pseudo-oficiales y no excesivamente comprometedoras, alternativas más válidas y actuales. En 1943 en *El Español*, Azcoaga publica un texto en el que expresa ya desde el título la necesidad de poner al día nuestra producción artística, “Frente al academicismo y la iconoclástia (Necesidad de una pintura actual)”. Y en otro artículo publicado ese mismo año en *Arte y Letras*, con un lenguaje muy claro y directo, hace una crítica desfavorable a la Exposición Nacional de aquel año, y por extensión a toda la pintura académica:

> *…no basta como en otros tiempos, adscribirse con toda la pobretería y mezquindad creadoras que esta adhesión implica, a un academicismo barato, o a una iconoclastia desmelenada. Es necesario volver a “pintar”. Y como en eso de lo que es pintura, aunque la cosa parezca perogrullesca, no nos hemos puesto de acuerdo, todas las personas que vivimos alrededor y en la salsa de estos problemas, es muy fácil  cuando a una exposición colectiva se asiste, contemplar como la liquidación de una época de sectarismos pobres, en la que en muy pocas obras se anuncia la pintura necesaria para el porvenir. Es por todo, por lo que debe considerarse la época actual de tránsito, de paso, de liquidación y esperanza. En la que*

> *todos tenemos que exigir tremendamente, para que las artes plásticas desemboquen en un momento, donde no quepa la corta y pobre aspiración*"

Así, en fecha muy temprana, y como primer paso en el camino de vuelta hacia una concepción liberal del arte, algunos intelectuales, artistas y críticos van a retomar y a poner el énfasis en los presupuestos estéticos románticos, reivindicando los valores de lo personal, la espontaneidad, la imaginación…antes marginados o excluidos por la doctrina oficial del régimen al considerarlos peligrosos, dejando así de identificarse con un "espíritu rebelde", subversivo, individualista…[6]. Enrique Azcoaga se alinea con estas posiciones y junto a él el círculo de *Revista de Ideas Estéticas* y se pronuncian también a favor de la separación de funciones entre arte y política, preparando de este modo el terreno a la reivindicación y revalorización de los lenguajes de vanguardia.

Nuestro crítico no estaba solo, en 1942 en una crónica sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes, Manuel Sánchez Camargo en *Revista Nacional de Educación*, admite que no existe una vía única para los creadores; en 1944 en *Destino*, Juan Teixidor en su artículo "Grandeza y miseria de nuestra vida artística", se queja también del bajo tono de las numerosas exposiciones que tienen lugar en Barcelona y junto a ellos también se pronunciaron en términos parecidos José Camón Aznar desde *ABC,* Benito Rodríguez Filloy en *Arriba*, Juan Ramón Masoliver o en el ámbito de la arquitectura Juan de Zavala, Pedro Bidagor… Las referencias a la vanguardia, antes acompañadas de un buen número de prevenciones y descalificaciones, cada vez se hacen más frecuentes y pasan a considerarse una fase legítima de nuestra historia del arte, valorando su utilidad como revulsivo contra fórmulas menos felices como el eclecticismo y academicismo de finales del XIX y primeros del XX, pues habrían servido para hacer reaccionar a los artistas. Así lo declara Enrique Azcoaga en *Revista de Ideas Estéticas*,

subrayando su importancia histórica pero no su vigencia en los años cuarenta:

> *La considerable cantidad de "ismos" que suceden en la historia de las artes al "impresionismo" universal, no pueden considerarse a estas alturas, si queremos formular un concepto de la pintura que saque a la plástica de su perplejidad actual, ni con el desprecio que los encogidos la enjuician, ni valorándola como los desequilibrados la valoran…Los "ismos" terminaron hace mucho tiempo como "movimientos", y cualquier pintor que resucite su formulario resulta ahora un antiejemplar anacrónico. Pero todos estos movimientos… tuvieron una importancia que no es posible tergiversar en la actualidad, cuando lo único que nos legaron estas manifestaciones…da a la mejor pintura contemporánea una amplitud y una frescura que, sin ellos y sus consecuencias, no hubiera podido tener…* (Azcoaga, 1943: 93)

Reflexiones como ésta nos recuerdan otras similares de anteguerra vertidas en una revista como *La Gaceta Literaria*, en su famosa encuesta sobre la vanguardia, [7] donde sector más moderado de los encuestados la consideraba beneficiosa como acicate y revulsivo, pero pasada; rechazaban su vigencia ya al filo de los años 30, muy en línea con algunos puntos del debate que generan los realismos de entreguerras en Europa. Esta conciencia más abierta de Azcoaga con respecto a la vanguardia, no sería óbice para que nuestro autor no incluyera en el texto conceptos aún muy cercanos a los presupuestos estéticos más tradicionales y del gusto del régimen.

Desde *Informaciones*, en estos primeros años, Azcoaga defiende también la libertad del crítico para exponer sus ideas, insistiendo en sus críticas al academicismo oficial y la estética normativa del régimen, a la vez que especula sobre lo que debe ser la crítica:

> *…Durante todo el verano hemos procurado, en ocho o diez*

*crónicas –sin olvidarnos de lo que en la misma crítica personal y particular había de posición-, de justificar nuestro punto de vista. Ahora bien; ese punto de vista que todos nos exigimos como referencia indispensable para juzgar la obra de arte puede encontrarse en peligro. En la actitud o en la reserva con que nos situamos ante determinada pintura y escultura se instala muchas veces lo más tópico de nuestras apreciaciones, encasillando nuestra manera de ver y sentir. Son necesarios al acercarnos a la obra de arte, una desnudez, un desinterés, una entrega absoluta, que pocas veces nos califican. Y sobre todo, el sentirnos invadidos por un deseo de libertad, de liberación, que busca en la pintura ámbito propicio donde residir, sin lo que el tópico artístico más despreciable puede valernos para tan importante función*.(Azcoaga, 7-10-1942: 3)

Y en otro número de febrero de 1943, vuelve sobre estas ideas contestando un artículo de José Aguiar:

*Como usted sabe muy bien, existe una copiosa minoría dispuesta a defender cierta clase de pintura imposible, producto de la paciencia y de la constancia, al margen del dolor tremendo que al pintar han sentido los plásticos universales de todos los tiempos, que en mi concepto es la culpable de que el público y la juventud española no tengan un sentido demasiado claro de su quehacer en este plano. En el colmo de la soberbia, cuando se siente noblemente atacada, incordia y funciona de manera prodigiosa, hasta que convence a quien quiere de que nuestros ataques contra su "fosilización" son ataques a España, al estado, a todo aquello que nos consiente día a día subvertir. Y, claro está, en mi concepto la crítica tiene la misión de desenmascararla. La crítica no puede estar dispuesta a que su influencia, absolutamente perniciosa, se extienda sin parar.*(Azcoaga, 5-II-1943: 3)

La insatisfacción cada vez mayor por los modelos

historicistas va a llevar a Azcoaga a ocuparse también de la arquitectura, sumándose al debate que emprenderán autores como Juan de Zavala, Miguel Fisac, Francisco Cabrero, Francisco Mitjans…, pretendiendo dar por clausurado el modelo escorialista que el régimen había querido imponer y apostando por el Movimiento Internacional:

> *Comprenderás por qué hemos repasado cosas demasiado sabidas, con el fin de abominar del "neo-herrerismo" de nuestro tiempo. Si todos estamos de acuerdo en la diferencia que existe entre un escultor y un marmolista, no sé por qué llamamos algo más que "albañiles" a esos distinguidos arquitectos de este tiempo duro e ingrato que, apoyando sus codos en la mesa de la técnica, levantan sus pretensiones arquitectónicas "según" la vida eterna del escorial…es preciso, amigo mío, que los arquitectos de nuestra hora intenten… una arquitectura correspondiente a su tiempo.*(Azcoaga, 1945: 247-276)

Pero será en la segunda mitad de los años cuarenta, cuando empiecen a cuajar las primeras iniciativas serias de vanguardia que tienen ya una cierta resonancia social, a través de la prensa nacional e internacional, que abocarán a la definitiva recuperación de lo nuevo acontecida durante los años cincuenta, coincidiendo con la caída del fascismo en Europa tras finalizar la Segunda Guerra Mundial.[8] La actividad editorial se hace más intensa entonces, surgiendo revistas de gran interés y alejadas de la política, que dan cabida en sus páginas de manera cada vez más abierta a la vanguardia, inaugurando el debate sobre la necesidad de poner al día culturalmente a nuestro país; revistas como *Postismo* (1945), *Ariel* (1946), *Insula* (1946), *Algol* (1946), *Cobalto. Arte Antiguo y Moderno* (*1947*), *Cuadernos Hispanoamericanos* (*1948),* y concluiremos esta relación con la aparición en septiembre de 1948 del primer número de *Dau al Set*… Prensa en la que colaborarán críticos más comprometidos con la renovación, con un mayor conocimiento de la producción

artística exterior y que desarrollan una intensa actividad en la década siguiente: Gaya Nuño, Moreno Galván, Lafuente Ferrari, Sartoris, Aguilera Cerni, Camón Aznar, Westerdahl, Ferrant, Gullón…

Enrique Azcoaga participaría de manera activa en dos empresas editoriales de esta línea más renovadora, como colaborador en la revista catalana *Leonardo*, aparecida en abril de 1945 dirigida por Alejo Climent y el crítico Tristán La Rosa, que contó además con las colaboraciones de Eugenio d´Ors, Ricardo Gullón, Eugenia Serrano, José Camón Aznar, Carmen Conde, Julián Marías, Fernando Díaz Plaja… Y tomaría la iniciativa promoviendo la puesta en marcha de otra interesante experiencia, *Cartel de las Artes*, editada en Madrid, de periodicidad quincenal y cuyo primer número verá la luz el 1 de julio de 1945, dirigida por él y que dejaría de publicarse al año de vida aproximadamente. Fue una publicación muy abierta al arte contemporáneo y en ella nuestro crítico manifiesta su opinión sin reservas, como se deduce del estilo empleado en la nota necrológica dedicada a Solana en el nº 2:

> *En la madrugada del 25 de junio murió el primer pintor de España José Gutiérrez Solana. Cuando la cicatería, la inconsciencia y el mal gusto le discuten la medalla de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes correspondiente, este artista, a quién José Camón Aznar estudia en el presente número…ha dejado de existir. Eugenio d´Ors, anticipándose con su magnífica intuición a todos los demás, lo ha definido: Solana, uno de los primeros pintores de nuestro tiempo, era un estafado. Estafado por una burguesía irresponsable, que no ha sabido nunca comprenderlo…*
>
> *..Pedimos que por respeto a su muerte callen las grullas, los cretinos y los que le odiaron cordialmente.*

En *Cartel de las Artes*, Azcoaga reúne nombres de críticos más abiertos como José Camón Aznar, Emiliano Aguado, Francisco

Mateos (bajo el seudónimo de Martín Mago) Luis Figuerola Ferreti y de la generación más joven, protagonista de primera línea en la renovación de los años 50, como Rafael Santos Torroella o Juan Eduardo Cirlot, y tenderá puentes con la producción artística renovadora anterior a la guerra y con el exilio, pues figuran entre los articulistas[9] Marjan Paszkiewicz que se movería entre los círculos ultraístas de preguerra; Ortega y Gasset, en el exilio desde que comenzara la guerra y que empezará a frecuentar nuestro país a partir de 1945; Ramón Gómez de la Serna, también en el exilio en Argentina, que desde 1944 escribirá artículos para el *Diario Arriba* y en 1949 visitaría España o Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas , poetas ambos que no llegaron a volver, muriendo en el exilio americano.

La selección de artículos nos informa de sus preferencias estéticas y así tienen cabida en sus paginas –volviendo a la producción anterior a la guerra civil- las corrientes clasicistas, del noucentismo al retorno al orden (”Palabras de Arístides Maillol”,nº 3, 15-VII-1945, “David Ingres y el arte de lo bello”, nº 6, 15-IX-1945), están muy presentes el Cubismo, ocupándose de Picasso en varios artículos, y el Surrealismo (“Los collages de Max Ernst”, nº 3, 15-VII-1945, “Los films abstractos del pintor Man Ray” y “La esencia del arte de Salvador Dalí”, firmados por Eduardo Cirlot, ambos en el nº 5, 15-VIII-1945). Es evidente que Azcoaga pretende que la revista sea una ventana abierta al exterior, por lo que incluye en sus páginas a articulistas destacados como Pierre Reverdy, Amédée Ozenfant, Rainer Maria Rilke, P.C.G. Jung, André Guarnido… o artículos monográficos como “El arte de la nueva Turquía”, nº 4, 1-VIII-1945; “La evolución artística en los Estados Unidos”, nº 5, 15-VIII-1945 o “Notas sobre pintura italiana contemporánea”, nº 6, 15-IX-1945, y destina una sección llamada Brújula a recoger información, no sólo de las exposiciones que tienen lugar en España, sino a la actividad artística de otros países europeos y americanos.

La revista iba a recibir una buena acogida entre los sectores más inquietos, pero no dejaría de tener sus detractores, como se insinúa en algunos párrafos escritos por Azcoaga. Así, en su segundo número, en una nota con título "Reconocimiento", aparecida en la sección que nuestro crítico se reserva para informar de la actualidad expositiva, nos dice:

> *Es obligado agradecer con verdadera cordialidad desde cualquier rincón de nuestro CARTEL DE LAS ARTES la acogida que por parte de la crítica, de los artistas y del público ha tenido nuestra modesta publicación….*
>
> *Ahora bien; no ha faltado el talentudo para quien nuestro esforzado trabajo suponía, según su destilada y augusta murmuración, un acceso de grafomanía. La pobreza, la modestia –que son hermanas de la honestidad, amigo- incapacitadas para EXIGIR colaboración a los demás, limitándose como corresponde a ROGARLA, le han parecido al ingenio hipócrita afán de figurar.¡Y no!…Como no nos gustan los consuelos baratos, somos incapaces de decir aquello de "cree el ladrón que todos son de su condición", entre otras cosas, porque estimamos altamente a quién nos ha ofendido con una…frivolidad muy poco intelectual. Pero… somos discípulos y aprendices, deseosos de que las artes plásticas tengan su revista, por la que nadie se ha preocupado.*

En la segunda mitad de la década, junto a la aparición de nuevas revistas, se impulsará de manera significativa la edición de monografías sobre algunos movimientos de vanguardia o artistas concretos, contribuyendo igualmente a la nueva orientación que iba tomando el panorama cultural y a la gradual recuperación de los ismos de preguerra. Recordemos cómo en 1944 la Condesa de Campo Alange publica su monografía sobre María Blanchard, en 1946 aparece el libro de Alexandre Cirici Pellicer "Picasso antes de Picasso", el mismo año publica Eugenio D´Ors "Picasso en tres revisiones" y "Mis salones. Itinerario del arte moderno en España", otras dos

monografías dedicadas a Miró verán la luz en 1949, "Joan Miró" de Juan Eduardo Cirlot y "Miró y la imaginación" de Alexandre Cirici Pellicer, que publicará otra el mismo año dedicada al Surrealismo… También Azcoaga iba a hacer su particular contribución en esta puesta al día de la historiografía sobre el arte contemporáneo.

Hacia 1948 se inaugura la colección "Pequeña Biblioteca de Arte" que, con motivo de la exposición de Gregorio Prieto en el Instituto Británico, reunirá una serie de monografías dedicadas al arte y en la que estaban bien representados artistas que se habían aproximado a las formas novecentistas y a la plástica italiana antes o después de la guerra, como Gregorio Prieto, Benjamín Palencia, Cristino Mallo, Juan Antonio Morales…Gregorio Prieto, que había fijado su residencia en Londres y colaboró con Chicharro hijo en la aventura postista, en abril de 1948 expondría en Barcelona y luego en Madrid, dando lugar estas exposiciones a la monografía sobre él que tendrá a su cargo Azcoaga. Al comienzo del texto, para contextualizar al pintor, nuestro crítico se muestra muy rotundo cuando reivindica la producción artística anterior a la Guerra Civil:

> *Cuando la obstinación o la insolvencia pretenden desconocer todo el gran período de ensayo que en la plástica supone el transcurso de los años 1900 a 1930, por ejemplo, acudimos a la contemplación de algún dibujo moderno. En el momento que los llamados "tradicionalistas" en arte no quieren darse cuenta que, al "repensarse" en este período los problemas de oficio y del sentido artísticos, se ha enriquecido la expresión de manera considerable, es preciso detenerse ante un dibujo para tonificar nuestra actitud. ..Ya que si la pintura moderna se ha conformado muchas veces con llamar plenitud gráfica, el buen dibujo de hoy, la enorme conquista probablemente de todos los "ismos", resume en su condición positiva los más altos valores alcanzados en un período de tentativa y*

*preocupación.*(Azcoaga, 1948)

Conecta el dibujo del pintor con la obra de Ingres, Picasso o Doufy…, los "clásicos del dibujo vivo", como los llama y pone de manifiesto su proximidad con la estética del pintor y los valores del retorno al orden, esa herencia novecentista o clásica de anteguerra.[10]

Junto a esta obra merece destacarse igualmente su monografía "El Cubismo", publicada en 1949 por ediciones Omega, en cuya introducción el autor afirma el necesario conocimiento y "reconocimiento" de las vanguardias, cuestionando a la crítica que "estos últimos tiempos" las había condenado:

> *… La crítica de estos últimos tiempos, ha supuesto en la mayoría de los casos una defensa tendenciosa, en lugar de una valoración necesaria. Planteado el abismo entre el arte clásico y el arte moderno, fueron innúmeros los escritores y los poetas, que en vez de enfocar los acontecimientos desde una contrastada actitud viva, se dispararon bastardeándola la mayoría de las veces, para salvar ésta o aquella manera de hacer. Por lo pronto, quien tenga la paciencia de leer estas líneas, debe saber en seguida que, para su autor, ser cubista en 1949 es ser fundamentalmente un retrógrado. Y que desconocer por otro lado, lo que hubo de interesante en "ismo" tan mal comprendido, denuncia no haberse hecho problema de todas aquellas cuestiones que desde Delacroix al surrealismo, por ejemplo, han enriquecido sin duda alguna el concepto de quienes en el entendimiento de las obras de arte tratamos de comprendernos un poco más.*

En el interior del país, tras la derrota de las potencias del Eje y la definitiva caída del fascismo en Europa, algunas cosas estaban mostrando signos de cambio en el régimen, aunque sólo fuera en la estrategia política, queriendo subrayar con énfasis la condición de país neutral y no beligerante y el profundo hiato que lo separaba de aquellas. Así el franquismo,

en su voluntad de presentar una imagen de normalidad interior, de cara a lavar su imagen hacia el exterior, promoverá no sólo algunos cambios políticos sino una serie de iniciativas culturales. En 1947, el Gobierno español –en una línea que lo llevará a la organización de otros eventos y muestras como la I Bienal Hispanoamericana de Arte (Cabañas Bravo, 1992) -, a través de la Dirección General de Bellas Artes y del Instituto de Cultura Hispánica, organiza la exposición "Arte Español Contemporáneo", que se exhibirá en Buenos Aires en octubre y en cuya inauguración Ramón Gómez de la Serna, allí exiliado, pronunció una conferencia. Los responsables de la muestra y de la selección de los artistas que figuraban fueron Eduardo Llosent, director del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, Fernando Álvarez de Sotomayor, pintor y director del Museo del Prado y el pintor José Aguiar. A propósito de la muestra Azcoaga escribe un artículo en el que pone claramente de manifiesto su nadar contracorriente y contra esa España oficial, expone sin tapujos sus críticas a la misma y a algunos de sus responsables, defendiendo una visión del arte moderno español absolutamente integradora, que estaba por encima de censuras y exilios:

> *Eduardo Llosent, es uno de nuestros espíritus más finos al servicio del arte entre nosotros. José Aguiar, que ha resultado con el anterior, el culpable de la recolección artística, no necesita en estas líneas, elogio a su personalidad. Sabemos que el Marqués de Lozoya, presidente del comité de este conjunto, ha pretendido la amplitud más loable. Y, sin embargo, no podemos estar de acuerdo con el "perfil" de la exposición.*
>
> *Siempre hemos creído, -antes y después de que el Sr. Sotomayor pretendiera contra nosotros una maniobra un tanto extraña-, que este respetable Director del Museo del Prado, no es tan extraordinario artista como parece. En alguna ocasión hemos señalado los defectos de su obra, en cualquiera estamos dispuestos a desmenuzarla para*

*valorarla justamente en lo que merece y no merece, y en la presente, obligados a creer, que el mejor tono de este certamen que luce en Buenos Aires, se debe a los esfuerzos de Llosent y Aguiar, y el peor, al patente mal gusto del Sr. Sotomayor. Naturalmente que él dirá, que los del mal gusto, y los incontrolados, y los un tanto extraños somos nosotros"*

*"(….) Toda nuestra argumentación la hacemos frente al nominalismo de un catálogo. Y que en él, un artista de la categoría de MANOLO, no figura por ningún lado. ¿Se nos puede decir por qué? ¿Se nos puede argumentar de otra manera, que indicando, que encontrar obras de "Manolo" no es fácil por aquí?*

*Siguiendo el repaso, y el punteo, faltan –y para nada importan a la hora de valorar, las causas- Rafael Benet, Francisco Bores, Emilio Bosch-Roger, Díaz Caneja, Juan Conmeleran, Julián Castedo, Martín Durbán, Monserrat Fargas,Roberto Fernández Balbuena, Pedro Flores, José Luis Florit, Margarita Frau, Juan Gris, Manuel Humbert, Isaias González, Maruja Mallo, Francisco mateos, Eliseo Meifren, Jaime mercadé, Joaquín Mir, Juan Miró, jesús Molina, José Mompou, José Moreno Villa, Isidro Nonell, José Obiols, Mario Pí de la Serra, Santiago Rusiñol; Santiago Pelegrín, Ángeles Santos, Ismael González de la Serna, José Serrano, Arturo Souto, Rosario Velasco y Miguel Villa.*

*Entre estos nombres, los hay excepcionales, los hay discretos y los hay escasamente interesantes. Naturalmente que con todos ellos, y con los que se muestran en Buenos Aires, el arte español queda más significado que allá. En la escultura, aparte el nombre de "Manolo" echamos de menos los de Apeles fenosa, Francisco González Macías, Martín Llauradó, Jaime Otero, Mario Vives y Juan Rebull. Porque, naturalmente, nosotros no creemos que el arte español tenga varias caras, sino una, exclusivamente una, en la que caben, o deben caber todos los que en España y*

> *en el mundo, significan el arte español.*
>
> *Llosent y Aguiar, no nos pueden decir – pueden, eso si, darnos razones de muchísimo peso-, que ciertos nombres que faltan en el certamen español, deben brillar por su ausencia. El Sr. Sotomayor, es posible que justifique la ausencia total. Nosotros, con todos los respetos, no hemos nacido para dar la razón al Sr. Sotomayor, sino a nuestro tiempo. Y en nuestro tiempo, en ese tiempo que abarca desde finales del romanticismo a nuestros días, no sólo se echan de menos los pintores y escultores citados en la "Exposición de Arte español contemporáneo", de Buenos Aires, sino algunos más*(Azcoaga, 1947)

El comienzo de la nueva década verá partir a Azcoaga para Argentina, en concreto el año 1951, estableciéndose en Buenos Aires, donde permaneció once años. Su incorporación tardía a la cultura del exilio no le impedirá llevar a cabo una intensa actividad, con proyectos significativos encaminados a esa recuperación de la memoria histórica de la España en el exilio. En la capital argentina fundaría la revista de poesía "Mairena"(1952-1953), y dirigió "Atlántida", trabajando también para otros periódicos, aunque no sin dificultades, así en una carta fechada el 20 de febrero de 1960 dirigida a su amigo el escritor José García Nieto le decía:"Vivir del trabajo es casi lo mismo aquí que allí… Me ocurre en "La Prensa" lo que me ocurriría en el "ABC", que no es posible publicar más que lo que ellos quieren". Continuará igualmente escribiendo sobre arte, así en 1956 en Argentina, publicada por la editorial Schapire, vería la luz su monografía "Goya". En 1953 Enrique Azcoaga verá aparecer un importante trabajo, "Panorama de la poesía moderna española", en el que por primera vez se reunía en un volumen la obra poética producida en la España del interior y en la España peregrina, se tomaba en cuenta no sólo a los incluidos en otras antologías elaboradas en nuestro país, sino, además, a una serie de figuras que la guerra y el exilio habían borrado de

la historia de la literatura oficial y en las palabras preliminares, que redacta el autor a modo de introducción, manifiesta su clara solidaridad con el exilio, menciona las duras circunstancias vividas y su posición integradora:

> *Teníamos que reunir en la medida de lo posible, la tarea de quienes dentro y fuera de España dan cuerpo en una u otra forma al momento poético presente…*
>
> *…"deseo de ver reunidos en panorámico abrazo, en cordial conjunto, en unidad generosa, a la mayor cantidad posible de cantores con linaje español…*
>
> *…Tratamos de rendir un homenaje de solidaridad a todos los poetas españoles…*

En la breve semblanza de cada poeta indicará su situación en ese momento, así al mencionar a Alberti apunta "reside en Buenos Aires" y al referirse a Lorca escribe: "muere violentamente en Granada en agosto de 1936".

Tampoco viviría nuestro autor en estos años tiempos de tranquilidad precisamente, serán años de inestabilidad, conflictos sociales, violencia, en los que el peronismo sería derrocado y los golpes militares se sucederán después. Es por ello que muchos exiliados, como nuestro crítico, deciden volver ante la difícil situación del país. Enrique Azcoaga una vez en la península a comienzos de los años sesenta, en la correspondencia mantenida con su amigo el pintor Luis Seonae[11] –exiliado también y en Argentina en esos años-, en una carta con fecha 21 de enero de 1961, da cuenta de esta situación del país americano y del retorno de exiliados: "Te me muestras muy circunspecto respecto a la "realidad argentina". Aquí está siempre en primer plano, por los corresponsales, y por todo lo presentido alrededor de la operación "Retorno"". Y el 17 de mayo de 1963 apunta en otra: "El que te escribe, contento de haber hecho lo que hizo, ve las cosas con la calma que más o menos consiguió en la

“trepidante Argentina”, de la que tenemos las peores noticias”.

La incorporación de Enrique Azcoaga a la vida cultural de la España de los años sesenta no será fácil y de ello nos deja testimonio en sus cartas al pintor Julio Seoane. En esta correspondencia, que mantendrá largo tiempo, nos hace partícipes de cómo es su reencuentro con su país y la difícil tarea de volver a empezar aquí, de adaptarse, de ir abriéndose de nuevo camino en el complicado panorama cultural, ahora más abierto pero no exento de problemas, censuras y control, pese a la pretendida apertura que las políticas del desarrollismo parecían impulsar. Así en mayo del 64 informa a Seoane de que “aunque Dionisio Ridruejo o Moreno Galván estén detenidos, en la calle sólo se habla de la corrida de Bienvenida en Vista Alegre…”, dándonos una pincelada más sobre las contradicciones internas que se viven en nuestro país.

En otra carta de 1961 se lamenta de la atonía de la vida artística mencionando sin mucho entusiasmo a la Asociación Española de Críticos de Arte que había comenzado su andadura ese mismo año, presidida por José Camón Aznar (Fernández Cabaleiro, 2005 : 32): “Las galerías y las exposiciones madrileñas, por las que me preguntan, no han dado muestras de gran novedad en estos tres meses y pico que llevamos de temporada. Expuso el sobrino de Picasso verdaderas “caquitas”. Se habla de no sé cuantas cosas por parte de la Agrupación de Críticos de Arte, que luego no se hacen”.

En otra misiva del 17 de mayo de 1963, nuestro crítico es bastante elocuente al exponer sus vivencias:

> *(…) a disfrutar de la tierra como podéis imaginaros, y a soportar los encuentros y desencuentros naturales de quienes vivieron lejos de ella, once años y medio (…)*
>
> *Yo voy tomando contacto con amigos de las artes, con galerías, etc, etc, pero no paso por ahora de ahí (…) No*

*sé en realidad como enfocaré mi vida, vale decir, de qué manera ganaré lo antes posible mi urgente subsistencia.. Pero te confieso que tengo una calma como de millonario, sencillamente improcedente.*

*(…) aquí toda la gente con la que me encuentro, considera "naturalísimo" que los españoles peregrinos, sentemos un poco la cabeza y continuemos nuestra tarea por estos pagos.*

*La vida, mucho más cara de lo que supuse (…) El que te escribe, contento de haber hecho lo que hizo, ve las cosas con la calma que más o menos consiguió en la "trepidante Argentina", de la que tenemos las peores noticias…*

Poco a poco empieza a moverse entre revistas relevantes de los años sesenta que apostaron por la apertura desde los cincuenta, tanto haciendo crítica como publicando obra literaria, así nos dirá en la misma carta:

(…) *y en los "Papeles" de Camilo José Cela, a quien he entregado algunos poemas de mi nuevo libro. También entregué un par de cosas a José Ortega para la "Revista de Occidente", cuyo segundo número –segunda época- está en los kioscos. Debería entregarme al "colaboraciones" por lo menudo, con el fin de ganar y no gastar, operación a la que entusiásticamente nos dedicamos (…)*

*Escribo poquísimo como me lo sospechaba (…) Paco Leal Insua solicitó mis servicios como director de "Mundo Hispánico", pidiéndome una cosa sobre la Antológica de Sorolla que se celebra en el Casón del Retiro (…)*

*En lo expansivo, arquitectónico y aparente, España ha variado de manera considerable en estos once años y medio. En lo otro, ni parole de plus…Las gentes, más dispersas y desparramadas como consecuencia de las exigencias vitales, van apareciendo, con una cordialidad y generosidad generales, que a mi me honran y sorprende (…) Se me ha*

> *sugerido hacer la crítica de arte mensual en "Indice", aunque no he concretado nada…Hablé con los Bioscas, sin que mis entrevistas cuajaran en ningún resultado… Como yo me vine dispuesto a todo y pensando que pasarían seis meses hasta que nuestro caudal familiar y creador se encauzara, no grito SOS…*

Y en otra carta de junio del 63 vuelve a insistir "mi "reinstalación española" no me está resultando nada fácil… esto de vivir de lo que a uno le echan, no es por otra parte nada simpático".

A finales de la década de los sesenta su trabajo y colaboraciones se van haciendo más regulares:

> (…) *Uno, en lo que a lo artístico se refiere sólo tiene que contaros: que lo echaron una vez más, del vertical y sindicalista PUEBLO; que luego hizo algunas cosas en el BLANCO Y NEGRO y que ahora -¡oh descanso!- no tiene tribuna en este plano de cosas (…)*
>
> *Pero no puedo dejar mis dis artículos mensuales de ABC, mis ocho o diez en la radio, mis dos de la Estafeta Literaria –donde me gustaría escribir algo de tus retratos furtivos cuando los reciba-, y últimamente mi frecuente colaboración en una página literaria que ha iniciado INFORMACIONES…*(carta de 29 de julio de 1958)

Además de su labor como crítico y escritor, participará en homenajes como el realizado a Eugenio D´Ors en la Galería Biosca el 28 octubre 1965 en el que intervendrán, entre otros, Enrique Azcoaga, José Antonio Gaya Nuño, Luis Moya, Manuel Sánchez Camargo y Juan de Zavala. Se va prodigando como conferenciante asistiendo, por ejemplo, como invitado en varias ocasiones a los cursos de verano organizados en el palacio de la Magdalena de Santander –en el curso de 1968 titulado "La crítica de las artes" y en el verano siguiente, "Valoración de las artes"-. En 1969 lo encontramos también

trabajando para la galería EDAF, que se cerrará en el 76, y nos dice “Hemos tenido bastante resonancia y toda la competencia está en punta.¡Qué le vamos a hacer! Entre esto y que uno no es “dueño” de la galería, sino “capataz”, te explicarás todo…” Y también lo encontramos colaborando en las Sesiones de crítica de la arquitectura organizadas por la *Revista de Arquitectura* dirigidas por Carlos de Miguel.

Los años setenta verán incrementarse su actividad, las colaboraciones literarias, la edición de sus libros es reseñada en la prensa, su labor como crítico se irá intensificando a medida que avanza la década y su colaboración con periódicos, instituciones y galerías y aunque el reconocimiento le irá llegando, Azcoaga se lamenta del ostracismo en el que parecen tenerle aún. Así el 6 de octubre de 1970 en una nueva misiva se queja a Seoane del poco eco que ha tenido en la prensa su nombramiento como académico por Argentina en un acto celebrado en la Embajada de este país: “El día 6, a las 8, en la sede de la representación argentina, Bonifacio del carril nos entregó los diplomas correspondientes a Barbeito, a Castro Arines y a mi. Salvo el “A.B.C”, ningún periódico ha dado la noticia completa; era lógico. A mi y a Pepe, nos han borrado elegantemente, porque pertenecemos a la nómina de los que hay que borrar.”

Seguirá trabajando cada vez más intensamente como crítico. Colabora asiduamente con *ABC* y *Blanco y Negro*, junto a Camón Aznar. En 1972 figura entre otros en el catálogo de la “Exposición de Artistas Españoles en homenaje a Don José Camón Aznar”, organizada por el Club Urbis en colaboración con el Tercer Programa de Radio nacional. También escribirá con asiduidad en la madrileña *Bellas Artes* y en una nueva revista, *Batik. Panorama General de las Artes. Arte, Diseño y Arquitectura,* mensual, aparecida en noviembre de 1973 en Barcelona, dirigida por Daniel Giralt Miracle.

Y siempre figurará como constante en su trabajo la reivindicación de la vanguardia de preguerra y los artistas

del exilio, persiguiendo esa reconciliación con la otra España de la que formó parte. En esta línea publica en *ABC* el 25 de julio de 1970 un interesante artículo dedicado a Alberto, al que considera su amigo, "sentí su forzoso alejamiento de España como el de pocos…", reivindica su figura y se lamenta de cómo la guerra y posterior exilio iban a truncar su carrera: "somos conscientes –poderosamente conscientes- de lo que este pionero del arte moderno sacrificó en nuestra guerra civil, y posteriormente, en esas horas profesorales rusas que no le permitieron hacer signos nuevos…". Es un artículo jugoso en el que Azcoaga confiesa abiertamente su alineamiento en la preguerra con los renovadores: "Una de las figuras que más destacó en las primeras muestras de la modernidad española fue Alberto Sánchez… era el más alto, destartalado y grandote de los que por los años treinta soñábamos un futuro para el arte español, que la guerra civil truncó en cierto aspecto". Y en otro lugar reconoce:

> *Al mismo tiempo que las banderas de quienes, una vez con cuartillas coloradas, porque ello nos parecía muy moderno, y otras celebrando sus hallazgos –y los de sus herederos- en salones y galerías de arte, por otros medios más normales, hemos creído siempre que criaturas de esta importancia son los continuadores de una tradición viva, auténtica, en nada parecida a la que defendieron los anticreadores, los hijos de un oficio mejor o peor aprendido y de la superficialidad.*

Artistas renovadores de los que se ocupa con asiduidad, así dedica artículos a Daniel Vázquez Díaz, Picasso, Gargallo, Juan Cabanas, Godofredo Ortega, Rafael Zabaleta, Joaquín Sunyer, Nonell, la Escuela de París… Sobre José Planes nos dirá en *Bellas Artes* en el nº 33, de mayo de 1974: "Planes –como en otros niveles Alberto Sánchez y Ángel Ferrant- pertenece al grupo de escultores que en España acabaron con la majestuosidad teatralera, desmesurada, de lo modestamente representativo"… Y prestará su apoyo también a las nuevas

generaciones, escribe así sobre Antoni Clavé, Zóbel, Cuixart…, aunque no se prodigará tanto con las propuestas vinculadas a la abstracción.

Al fin llegarán los reconocimientos, aunque tardíos, así la Asociación Española de Críticos de Arte en abril de 1970 le concederá el Premio Lázaro Galdiano "por su labor crítica en defensa del arte"; será asidua igualmente su presencia en jurados desde finales de los setenta y en los ochenta, como los premios Blanco y Negro de pintura; ocupará lugar destacado en homenajes a artistas de vanguardia como en la Cena homenaje a Pablo Picasso en octubre de 1980 en Madrid con motivo del centenario de su nacimiento, o en el centenario de Pablo Gargallo celebrado en enero del 1981 en *ABC*. Presidirá una de las tres candidaturas presentadas en enero de 1984 al Ateneo de Madrid para relevar a Fernando Chueca Goitia al frente de la institución, junto a Azcoaga como presidente iban Eusebio García Luengo, Carlos García Gual, Antonio Bestard, Juan Ignacio Ferreras, César Antonio Molina, Luis Alberto de Cuenca, Francisco Cabrillo, Lauro Olmo, Enrique Llovet y Cristina Alberdi. Y en 1981 asumiría la presidencia de la AECA sustituyendo a Antonio Bonet Correa. El periódico *ABC* del 11 de febrero publicaría una entrevista que titularía "Enrique Azcoaga, nuevo presidente de la AECA", en la que el crítico explica de esta manera sus objetivos al frente de la Asociación, poniendo de manifiesto una vez más las que habían sido siempre sus metas, su profesionalidad y su infatigable labor en defensa de la crítica de arte:

> *Durante mi "liderazgo", lo que pretendo es que a la asociación y a la actividad que ejercen sus asociados se la respete un poco más; y que todo aquel que quiera contar con el trabajo de un crítico de arte, se lo comunique a la AECA. Es decir que esta asociación adquiera una funcionalidad que hasta ahora no ha tenido. Antes funcionaba más como grupo de amigos, pero hay que conseguir que tenga una función, profesional, laboral,*

*reivindicativa, social; en definitiva, que se convierta en el aglutinante de la función de los críticos del país.*

28-4-70

CONCESION DE LOS PREMIOS DE LA CRITICA DE ARTE

A don Fernando Gutiérrez y don Enrique Azcoaga

La Asociación Española de Críticos de Arte ha otorgado los premios para la crítica creados en 1969.

El premio "Camón Aznar" para un artículo o estudio de crítica, concedido por el Ministerio de Información y Turismo, ha sido adjudicado al crítico de Barcelona don Fernando Gutiérrez, por su estudio sobre el pintor Jaime Muxart, publicado en "Cuadernos Hispanoamericanos". Y el premio "Lázaro Galdiano", creado por la Fundación de este nombre, ha sido otorgado a don Enrique Azcoaga por su labor crítica en defensa del arte.

Estos premios han sido discernidos por los miembros de la Asociación Española de Críticos de Arte, afiliada a la A. I. C. A.

30 / A B C — CULTURA Y SOCIEDAD — MIERCOLES 11-2-81

**FISCALIDAD DE LAS SOCIEDADES INTEGRADAS.**
— Sociedades transparentes.
— Grupos de Sociedades (Balance consolidado).
— Unión y concentración de Empresas.
**Duración:** días 17, 18 y 19 de Febrero.
**Asistencia:** de 18,00 a 22,00 horas.

**ACTUALIZACION DE BALANCES Y OTRAS MEDIDAS FISCALES DE LA LEY DE PRESUPUESTOS.**
— Actualización de Balances.
— Incentivos a la inversión, I. T. E. y otras medidas.
**Duración:** días 3 y 4 de Marzo.
**Asistencia:** de 18,00 a 22,00

Enrique Azcoaga, nuevo presidente de la AECA

**«No se ha contado con los críticos de arte para el centenario de Picasso»**

**MADRID (Pilar Trenas). Poeta, crítico, novelista, ensayista, divulgador del arte, Enrique de Azcoaga asume ahora una nueva función, la de presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA). Alrededor de 130 críticos de arte integran esta asociación a la que su nuevo presidente va a intentar infundir una savia nueva y vital que la convierta en un organismo plenamente activo.**

**Al hablar con Enrique de Azcoaga, hombre vitalista, permanentemente inquieto y polémico también, la primera duda que se plantea es la de si hay que considerar a la crítica de arte como una profesión.**



Enrique Azcoaga

—Hay muchas formas en el mundo que demuestran que lo es; pero yo creo que no, que la crítica de arte es una de tantas posibilidades que se le presentan al escritor, de realizarse, ante un tema tan importantísimo como es el arte en general.

—Entonces, ¿hasta qué punto es efectivo que los críticos se reúnan en una asociación?

propia personalidad, los de su manera de ser y de entender esta función, que en opinión suya debe dignificarse y ser considerada como algo serio en el mundo de las letras.

—Hasta ahora, a la AECA, a diferencia de otras asociaciones de este tipo, se la ha valorado, pero yo me propongo que se la respete, se la tenga en cuenta como entidad con autoridad para la organización de cierto tipo de actividades. Por ejemplo, ahora, con los actos de homenaje a Picasso, nadie ha comunicado nada a la AECA para que participe en ellos. No se ha contado con nosotros y yo pretendo que en adelante sí se nos tenga en cuenta como grupo «profesional».

El espíritu inquieto de Azcoaga no se va a rendir ante el hecho de que ni siquiera cuenten con un local, o que todo su capital se re-

---

[1]Entre los títulos que sirvieron de vehículo a este dirigismo recordemos: Samuel Ros "Arte y política". *Arriba* (2-VII-1939); Luis Felipe Vivanco "El arte humano". *Escorial*, I (XI-1940), p.141-150; Rafael Sánchez Mazas "Confesión a los pintores". *Arriba* (17-III-1940) y "Textos sobre una política de arte". *Escorial* (X-1942); José Aguiar "Carta a los artistas españoles sobre un estilo". *Vértice*, 36 (IX-1940); Manuel Abril "También el arte es política". *Arriba* (25-III-1942), p. 3; José Luís López Aranguren "El arte de la España Nueva". *Vértice* (5-IX y X-1937); Pedro Laín Entralgo "Un médico ante la pintura". *Vértice*, 7-8, extraordinario, (XII-1937)…

[2]Son al respecto importantes los escritos de Eugenio d´Ors en las décadas de los años veinte y treinta: *Cézanne*, Madrid, 1923, *Nuevas glosas*, Madrid, 1922; "Bodegones asépticos" en *Revista de Occidente* XI-1923, "*Mi salón de otoño*" Madrid, Revista de Occidente, 1924; o los que publicara en *La Gaceta Literaria*, favoreciendo con ellos el relanzamiento del

Noucentismo; “Mario Tozzi” “.*La Gaceta* Literaria, 111 (1-XVIII-1931), p. 224…

[3]Así lo manifiesta Francisco San José al hablar sobre el plan de intenciones del grupo: “Había que dar la batalla total, contra académicos y contra impresionistas, nuevos académicos disfrazados. Nuestro espíritu celtibérico, muy acusado en Benjamín y en mi, nos conformaba en un clan intransigente que rechazaba los cuerpos extraños. Lo nuevo, sí, pero irradiado desde Vallecas, donde fijamos taller y residencia. Modigliani, Brancusi, Picasso, Calder, sí, pero había que reencontrarse por nosotros desde Vallecas y llegar a ellos con verdad, trabajo y depuración… estábamos muy informados sobre el arte contemporáneo. Admitíamos la asimilación, cualquiera que fuera, pero no la simulación externa y ligera de cualquier tendencia “a la última”. SAN JOSÉ, Francisco.: “Breve autobiografía”, 1972, recogida en el catálogo de la exposición “Escuela de Vallecas”.1984.

[4]“Artículo 1.- La Academia Breve de Crítica de Arte es una Asociación de carácter privado cuyos fines son los siguientes:

a/ Orientar y difundir en España el arte moderno, por cuantos medios estén a su disposición.

b/ Favorecer la publicación y edición de los trabajos concernientes al arte moderno, dentro del criterio sustentado por la propia Acadenia Breve.

c/ Celebrar exposiciones o conferencias.”

[5]Expuso en la SAI del 31 en San Sebastián, colaboró con el Museo Ambulante de Misiones Pedagógicas, estuvo presente en el pabellón republicano de la Exposición de París del 37 y era hermano de Esteban Vicente, más próximo al ideario republicano y exiliado en Nueva York, donde continuó su actividad, por tanto con razones para suscitar el recelo del régimen. Tras la guerra contó con la protección de José María de Cossío y Eugenio d´Ors, y figuró en el Primer salón de los Once en

1943.

[6]En 1941 Emiliano Aguado publica en *Escorial* “Historia y poesía” y en 1943 “El arte como revelación”, apostando abiertamente por el Romanticismo.

[7]El novelista Esteban Salazar Chapela afirmaba: “La vanguardia existió, gozó y murió. Existió cuando debió existir, en momentos necesarios de réplica, de combate, de violencia por imponer un modo de literatura nueva, oriundo de la época…Abriendo las ventanas a alguna rezagada garita romántica…Eso fue todo.Murió” “¿Qué es la vanguardia?” La Gaceta Literaria, 84 (15-VI-1930). (Pérez Zalduondo y Cabrera García, 2010: 340).

[8]Recordemos la creación y actividad de grupos como Els Vuit, la Escuela de Madrid, el Movimiento Indaliano , el Grupo Z, el grupo Betepocs, Postismo, Grupo Pórtico , Cobalto, Dau al Set …; las exposiciones sobre arte y artistas españoles anteriores a la guerra como la muestra “Escultura Española Contemporánea”, la exposición “Arte Español Contemporáneo”, la actividad de los Salones de Octubre…la creación de la Escuela de Altamira, la organización de la V Asamblea Nacional de Arquitectos.

[9]Algunos de los artículos publicados son: Marjan Paszkiewicz “Reflexiones sobre la pintura”, nº 2, 1-VII- 1945, p.3, Ortega y Gasset “Discurso sobre la crítica de arte”, nº 10, 1-I-1946, p.1, Gómez de la Serna “Chagall”, nº 10, 1-I-1946 , Juan Ramón Jiménez “Perfiles. Pintores españoles contemporáneos”, nº 4, 1-VIII-1945, p.3 o Pedro Salinas “Pintores poetas. José Moreno Villa”, nº 6,15-IX- 1945, p. 1.

[10]Era mucho en realidad, incorporarse con una galanura, con un concepto tan personal de la síntesis, con esa aticidad que ha acreditado a lo largo de su carrera a Gregorio Prieto, al sentido actual, plenamente actual, del dibujo moderno”…” …”no nos parece tan válido el dibujo que no aparezca injertado en

nuestro tiempo, dentro de la corriente que teniendo su alfa en Ingres, cuenta con las realidades extraordinarias de Pablo Picasso y Raúl Doufy, para no citar otros clásicos del “dibujo vivo”,”… p 9

[11]Correspondencia facilitada por el profesor Rodrigo Gutiérrez Viñuales.