Noticias Médicas, una revista efímera en la dinámica cultural de la Transición política española (y II)

Arte: Noticias Médicas: un fragmento de archivo pendiente de recuperar

Una de las dificultades para conocer la vida de este suplemento es la falta de ejemplares ya comentada previamente; entre los no localizados se encuentra el primer número que permitiría conocer la fecha exacta en la que comenzó a incorporarse la revista de arte al diario *Noticias Médicas*. Este diario, contaba entre dieciséis y veinticuatro páginas. Un ejemplar completo del diario se conserva en la Biblioteca Nacional de España y, aunque no está el suplemento, como se paginaba correlativamente con el diario de información médica sabemos que a partir del viernes 11 de abril de 1975 comenzó el suplemento *Arte: Noticias Médicas,* dedicado al arte contemporáneo cuya vida fue realmente corta: parece que tenía carácter quincenal con el descanso estival, no están numeradas y no todas llevan la fecha, y el último número localizado se fecha el 24 de enero de 1976.[1]

Fig. 1 *Gazeta del arte*, 15 de junio de 1975, Biblioteca Nacional, Madrid; *Arte: Noticias Médicas*, 14 de junio de 1975, portada, colección particular.

El diseño de la revista lo comparte con la *Gazeta del arte* sin que podamos saber el alcance del trabajo específico que se hacía para el suplemento pues, aunque las portadas no eran iguales (fig. 1), no se puede confirmar que las del suplemento fueran también obra de Onésimo Anciones, si bien comparten exactamente contenidos estructurados en las mismas secciones. Es decir, claramente era una manera de optimizar los recursos y rentabilizar la tirada de la *Gazeta del arte*. A diferencia del diario *Noticias Médicas*, el suplemento de arte se caracteriza por utilizar el mismo papel que el periódico de arte, se imprimía a todo color y con una cuidada impresión. Expresión del interés por hacer un suplemento de calidad es también el boletín de suscripción que daba oportunidad al "doctor" de recibir solo la revista de arte en su domicilio y gratuitamente: se ilustraba con una reproducción de un aguafuerte que interpretaba el detalle central de la pintura *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* de Rembrandt y expresamente se calificaba la colección como "un archivo vivo

de la historia del arte de nuestros días” (fig. 2).

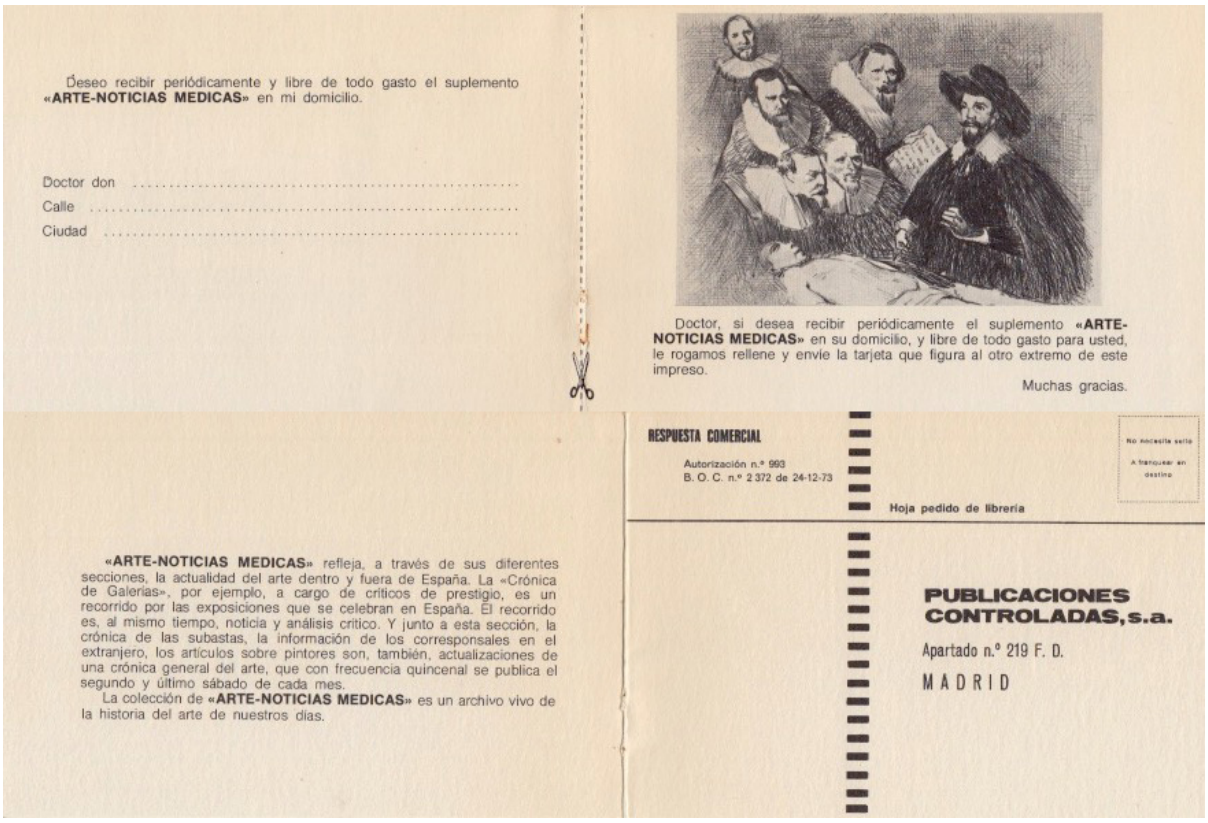

Fig. 2 Boletín de suscripción al suplemento *Arte: Noticias Médicas*, colección particular.

La revista podía resultar atractiva prácticamente para todo tipo de público, pues además de los artículos de difusión (notas de prensa de exposiciones y subastas), de opinión (críticas de arte), se ofrecía la crónica de galerías de exposiciones de arte contemporáneo (Madrid, Barcelona, Córdoba, Santander, Valencia, León, Alicante, Oviedo, Gijón, Coruña, Lugo, Huesca, Granada, Sevilla, etc.) y también se incluía la sección llamada “Nuestros corresponsales en el mundo” (París, Roma, Londres, Lisboa, Nueva York, etc.); incluso, en ocasiones, se incorporaban críticas de libros. Y lo que es más significativo, los contenidos que se daban en *Arte: Noticias Médicas* anticipaban los que tendría la *Gazeta del Arte* pues el suplemento se daba con antelación a la puesta en circulación de la revista de arte.

Arte: Noticias Médicas solo tenía publicidad de laboratorios farmacéuticos, y en los números que se han localizado

exclusivamente de los laboratorios Pfizer por lo que se puede pensar que la aventura de lanzar este suplemento fue resultado de algún tipo de acuerdo entre la empresa editora y la empresa estadounidense. Los anuncios ocupaban un lugar prevalente, auténticas campañas de difusión de determinados productos que a veces se repetían en el mismo número, y en ocasiones se daban a doble página y, por supuesto, siempre las contraportadas y las páginas segunda y tercera de cubierta (fig. 3). Como hemos señalado anteriormente, la publicidad de medicamentos fue muy puntual en *Gazeta del arte* e inexistente a partir del 30 de octubre de 1974, y unos meses más tarde es cuando nace *Arte: Noticias Médicas.* Esto lleva a pensar que en realidad en ese tiempo es cuando se ideó lanzar el suplemento, aunque claramente era una manera mas, indirecta en este caso, de financiar la revista de arte. Dado que no había todavía un impedimento legal para que este tipo de publicidad se insertara en *Gazeta del arte*, lo más probable es que por la temática, directa o indirectamente relacionada con la enfermedad, resultara inadecuada para una revista de arte general, al margen de que tampoco debía ser muy eficaz.

Fig. 3 Anuncios de Vibramecina (a), Terrabron (b) y Terramicina (c), laboratorios Pfizer, *Arte: Noticias Médicas.*

Fig. 4 Anuncio de Unipen, laboratorios Pfizer, *Arte: Noticias Médicas.*

En consecuencia, en las imágenes publicitarias es donde se

encuentran las novedades de diseño que diferencia ambas publicaciones. Realizadas probablemente exprofeso para el suplemento, son su seña de identidad en la que subrayar la creatividad que se registra en la publicidad de *Arte: Noticias Médicas.* En el diseño, la composición y el contenido se ofrecen desde propuestas conservadoras que responden a formulas más bien estereotipadas de publicidad, hasta imágenes fotográficas audaces tanto en el efecto de corte y la articulación de los planos y el enfoque (fig. 3a), como en las construcciones visuales que resultan de enorme modernidad (fig. 4). Del mismo modo es interesante señalar el lenguaje icónico diferenciador que se emplea para los medicamentos a pesar de que obviamente iba dirigido al profesional adulto. Por otro lado, la publicidad y sus diseños visualizan también los públicos posibles: los médicos y los pacientes-lectores incluidos los niños ya que los anuncios de medicamentes infantiles se diseñaban con un lenguaje visual claramente dirigido a ellos (fig. 5).

Fig. 5 Anuncios de Trilombrin, laboratorios Pfizer, *Arte: Noticias Médicas*

La presencia de este suplemento entre las revistas de la sala de espera –las portadas llamarían la atención entre las publicaciones (fig. 6, 7 y 8)–, marcaba un determinado estatus del médico, interesado por el arte del momento, interés que compartía con sus pacientes a los que daba acceso a la crítica especializada de exposiciones, artículos sobre artistas del momento, fenómenos que estaban teniendo lugar en las diferentes ciudades, entrevistas, encuestas, etc.; así como ensayos de carácter más teórico sobre alguna temática relacionada con la creación artística. Se ofrecía una información que iba más allá del bicentralismo a nivel nacional, y también se ampliaban las fronteras, pues buscaba insertar lo español en el devenir de lo que ocurría en el extranjero. En aquellos años la publicación central para estar al tanto de lo que ocurría fuera era *Goya. Revista de Arte* en cuya sección "Noticias de arte" se ofrecían críticas de exposiciones e información sobre el mercado del arte, dada la vocación de contemporaneidad que dio Camón Aznar a la publicación que, en este año de 1975, seguía teniendo como Secretario de Redacción a Simón Marchán Fiz. Pero tanto por su carácter bimensual como por el público lector al que iba dirigido esta revista –un perfil profesional centrado principalmente en la historia del arte–, su alcance no era comparable.

El impacto de *Gazeta de Arte* y *Arte: Noticias Médicas* en 1975 se puede valorar entonces porque a la tirada de la primera se sumaban todos los colegiados que recibían la segunda y los posibles pacientes que tuvieron oportunidad de leerla en la sala de consulta. Entonces merece la pena contrastarlo con el rastro que ha dejado en ese archivo construido de aquellos años, constatar, por ejemplo, el testimonio que ha quedado de todo ello en *España. Medio siglo de arte de vanguardia: 1939-1985.* Recordemos que la publicación fue patrocinada por el Ministerio de Cultura y que el objetivo era hacer la crónica, según las palabras preliminares del ministro, desde un "planteamiento descriptivo, cronológico, pretendidamente

aséptico" que ofrecía una "solidez de partida, válida para otras interpretaciones personales"; y Calvo Serraller en la "Introducción" insistía en esa idea del "talante necesariamente aséptico de una crónica de la sucesión temporal", un "inventario de materiales, a partir del cual sea más fácil en el futuro construir interpretaciones" (Calvo Serraller, 1985: 15). Es decir, se presentaba como una sucesión temporal de los datos seleccionados, fruto de la revisión exhaustiva y sistemática de la bibliografía existente, pero donde resulta evidente que se dio una preferencia a determinada prensa y revistas y, en consecuencia, a determinadas, galerías, autores y artistas. En abril de 1973 se registra en el libro la aparición del primer número de *Gazeta del arte,* se informa de sus directores y algunos colaboradores, recogiendo textualmente la finalidad de la publicación a través de una breve cita del editorial del primer número: "nos mueve principalmente un deseo, el de orientar, y una meta, la de aportar alguna claridad en el confuso panorama que en materia de Artes Plásticas existe en todo el mundo" (Calvo Serraller, 1985: 782).[2]

Pero a partir de esta fecha son contadas las ocasiones en las que se hace o se utilizan referencias de la *Gazeta del arte*, lo que tiene como consecuencia una práctica invisibilidad no solo de la publicación –la única especializada en arte contemporáneo–, sino también del contenido en relación a la actividad y construcción de la fama de los artistas del momento, la trascendencia e impacto de los autores, el mercado del arte, el prestigio de las galerías y de las casas de subastas anunciadas, etc. En otras palabras, *Gazeta del arte* forma parte del archivo, dado que se hace alusión a ella mínimamente, pero el tratamiento que se le da es de impacto prácticamente nulo. En lo que respecta a *Arte: Noticias Médicas,* la situación es aún más negativa pues ni siquiera hay rastro de ella ni, evidentemente, del contexto por lo que las relaciones del arte contemporáneo con el mundo de la medicina y las farmacéuticas también se pierde, luego en la literatura

especializada no existen.

Fig. 6 *Arte: Noticias Médicas,* portadas (de izqda. a drcha.): 11 y 25 de abril, 10 de mayo de 1975; colección particular.

Es de señalar que la información relacionada con el mercado artístico en las galerías de arte, casas de subasta y anticuarios, temática que era una constante y una de las líneas principales de la propia revista, no tienen cabida en el criterio de selección de Calvo Serraller, relegando la realidad del mercado del arte y todas las figuras relacionadas con él a un segundo plano cuando es sabido que es el arte contemporáneo el que en realidad mueve el dinero del arte.[3] En contrapartida, hacer un repaso a *Arte: Noticias Médicas* devuelve un fragmento breve pero significativo de la información que tuvieron los médicos y sus pacientes sobre la situación del arte y, con ello, se visualiza la complejidad que siempre tiene el pasado a la vez que explica que una buena parte de la sociedad ni siquiera se reconozca en los discursos que se hacen sobre el mismo, lo que provoca no pocas frustraciones y desencuentros.[4]

En *Arte: Noticias Médicas* se ofrecieron interesantes artículos críticos y de opinión, así como de información y divulgación que tratan del coleccionismo en el momento, de la figura del marchante, de las galerías de arte y las casas de subastas

como Durán, Berkowitsch o Sotheby's. Es este otro aspecto fundamental pues resulta evidente que era un fenómeno que no estaba todavía integrado no solo en el mercado del arte sino en la cultura comercial española del arte. En el artículo "Subastas: arte y negocio", más allá de la problemática de la casa de subastas como espacio de puesta en valor de la obra de arte, cuestión que sigue siendo de actualidad,[5] está el hecho de que la firma de categoría internacional Christie's se hubiera visto obligada a cerrar la sucursal que había abierto en Madrid, poniendo sobre la mesa las peculiaridades del mercado español.[6] Este hecho se confirma cuando se repasa el tipo de preguntas que se plantearon desde el equipo de redacción a coleccionistas, críticos de arte, galeristas y anticuarios sobre las subastas: "¿son un hecho artístico o comercial?, ¿cuáles son las características del mercado español? Y ¿son las salas de subastas una fuerte competencia para las galerías?".

El anticuariado y las subastas era un tema candente en ese momento. A lo largo de 1974 la Fundación Juan March fue publicando en el *Boletín Informativo* una serie de ensayos dedicados al arte que, una vez reunidos, vieron nuevamente la luz en 1975 en forma de libro, en la colección Rioduero, con el título *Once ensayos sobre arte*. Enrique Lafuente Ferrari dedicó su ensayo a "Arte, comercio, especulación e inflación"[7] denunciando la inexistencia de un mercado del arte antiguo profesional y las subastas como "bolsas supletorias para ayudar a la inflación con espectáculos sociales, en ferias de vanidades que agitan cifras, pujas y resultados en los que muchas veces no creemos" ya que, según el crítico, los fracasos de venta se camuflaban "pujando el mismo propietario o sus amigos" (Lafuente Ferrari, 1975:45).

Uno de los aspectos que hay que valorar es la visibilidad que se dio a la actividad de las galerías, con artículos dedicados a su lugar en el sistema del arte que se estaba desarrollando en aquellos años: por ejemplo, en "Galerías: cambio de rumbo"

Manuel Vicent trata sobre su futuro y las posibilidades del negocio del arte en su contemporaneidad, considerando la crisis económica que se estaba viviendo.[8] Pero resulta todavía más interesante constatar el interés por la proyección internacional, sobre todo mirando al mercado norteamericano, un fenómeno que en la actualidad está asociado a los años inmediatamente posteriores, en tiempo del gobierno socialista de Felipe González. Escritos como "Los marchantes españoles hacen su aparición [en Nueva York]"[9], "¿Rebajas en el mercado artístico?"[10] y "El artista como marchante",[11] todos de José María Carrascal, ilustran esa progresiva apertura al exterior a la vez que constata la compleja situación del momento y la incidencia de la crisis económica que tan duramente afectó a España en los inicios del proceso democrático;[12] y a la vez desvelan algunas de las estrategias desarrolladas por las galerías para animar a los compradores optando por la reducción de los precios.

Otro conjunto de noticias interesantes se refiere a la adquisición de obras de arte, algunas de ellas no exentas de polémica como fue el caso del cuadro de *La Vucciria*, de Renato Guttuso, en Roma. De nuevo una noticia internacional daba oportunidad de poner sobre la mesa cuestiones que en España no estaban ni planteadas, aunque en la siguiente década la adquisición y politización de obras de arte sería una de las armas empleadas en la lucha por el poder en el ámbito del arte contemporáneo.[13] En el caso italiano hubo una fuerte controversia y competencia, no exenta de críticas, en la adquisición de la pieza que provocó enfrentamientos en las diferentes instancias administrativas: el Ayuntamiento de Palermo, la provincia, la región, la universidad y la propia voluntad del artista, que quería regalar la obra a la última institución, pero todas querían obtener la obra.[14]

También hubo artículos dedicados al expolio y pérdida como "Una industria en alza: el robo de las obras de arte",[15] de José María Carrascal, con motivo de lo ocurrido con las obras

renacentistas del Palacio Ducal de Urbino, situación que llevaba al autor a analizar cómo los robos "políticos" habían aumentado en general y particularmente en Italia. Sin olvidar el papel depredador que se ejercía desde otras esferas, por ejemplo, algunas de las prácticas que llevaban a cabo los anticuarios, en este tema cabe citar los artículos de Javier Roch: "Anticuarios: encontrar obras de arte"[16] o "Anticuarios: triste papel fuera".[17]

A diferencia de otras revistas de arte, su vocación por la contemporaneidad hizo que tuvieran cabida expresiones que no sólo estaban en los márgenes de lo institucional, sino que se enfrentaban a ello como es el caso de: "Los murales y la estética urbana: pinceles anónimos contra el abandono del medio ambiente", de Pedro Muñoz García; o "Arte en la calle"[18] y "La familia de Lavapiés"[19] de Juan Antonio Melero Ginzo. Este último hacía una entrevista al grupo artístico preocupado por la marcha del arte La Familia Lavapiés, creado y constituido en enero de 1975: "la Familia Lavapiés responde simplemente, a la realidad económica, social, política y cultural de la cual forma parte; es decir, responde a la realidad histórica que supone España en 1975".

Fig. 7 *Arte: Noticias Médicas,* portadas (de izqda. a drcha.): 24 de mayo, 18 de junio, 12 de julio de 1975; colección particular.

Como grupo de resistencia en el mundo del arte, desde los márgenes "La Familia de Lavapiés" criticaba el arte al servicio de una minoría privilegiada no sólo cultural, sino también económicamente. De nuevo se constata la relevancia del mercado siempre sensible a las críticas, aunque fueran marginales, pues parece que tanto el mercado como los artistas contemporáneos que se dieron por aludidos recibieron la noticia de la creación del grupo con hostilidad. Es interesante subrayar esto último ya que entre los cuestionados se encontraban los artistas supuestamente comprometidos con una pintura política y social, pero que después vendían su obra a la clase social que intentaban combatir. Como principio básico y para evitar que las obras de arte se convirtieran en objetos de mercado, los artistas integrantes de "La Familia de Lavapiés" no vendían sus creaciones. Estos interesantes hitos, entre otros, no han sido incluidos en el archivo, pero son de capital importancia para entender la situación y dinámica social de los barrios.[20]

En relación con esta problemática del arte y la élite se publicaron algunos artículos de opinión como "Un estadio para el Arte" de Luis Rodríguez Olivares,[21] donde ponía sobre la mesa la cuestión de atraer o no a las "grandes masas". Para Olivares no dejaba "de ser arriesgado, sin embargo, afirmar que el artista sirve y halaga al gusto estético burgués", aunque a la vez admitía que era su público real pues consideraba que cualquier manifestación artística que no entrara en el ciclo de producción, venta y compra, podía convertirse en un acto subversivo, como el arte en la calle, que se consideraba ilegal por lo que las pinturas eran necesariamente borradas, dando lugar en ocasiones a la intervención de las fuerzas del orden público.[22]

También interesó el marco *institucional* y entre los temas que se trataron se encuentra, por ejemplo, la situación de los "Museos de arte provinciales" en el artículo de Antonio Martínez Cerezo sobre la realidad de la política museística,

los condicionantes y dificultades inherentes a algunos museos provinciales y municipales como consecuencia de la estructura administrativas pues su vida dependía de la colaboración entre los ayuntamientos, diputaciones y los organismos centrales. Martínez Cerezo denunciaba los intereses particulares de organismos y autoridades en detrimento del bien común y público, pero también evidenciaba la falta de auto-definición e ideas de los museos, de lo que pretendían ser y mostrar, pues muchos de ellos acababan siendo "híbridos indefinibles e indefinidos".[23]

Entre las instituciones, Inmaculada Julián destacaba la "Fundación Joan Miró" de Barcelona que, a partir del 10 de junio de 1975, contaba con el nuevo Centro de Estudios de Arte Contemporáneo,[24] abierto a jóvenes artistas con concesión de becas con el fin de ayudarles para que desarrollaran sus teorías de forma científica y estructurada, su actividad y exposiciones. En otros escritos se trataban temas más institucionales y teóricos sobre la historia del museo, por ejemplo: el artículo de Javier Roch sobre el Museo Español de Arte Contemporáneo,[25] o los artículos sobre exposiciones, artistas y grupos como el de José Garneria "Los «Cuadros de Historia» del Equipo Realidad",[26] formado por Jorge Ballester y Juan Cardells, muy implicados en el arte político comprometido.[27]

Los balances de temporada eran un epítome de las exposiciones y artistas pero sobre todo porque la selección resultante no reflejaba únicamente la opinión del equipo de redacción, sino que era fruto de diferentes encuestas llevadas a cabo a lo largo de la temporada; por otro lado, las clasificaciones y listados en el mundo del arte no eran tan frecuentes, por lo que no dejaba de llamar la atención la iniciativa del equipo de redacción.[28] Consecuencia de ello fue, por ejemplo, la relevancia que alcanzó Cristóbal Toral perteneciente a "la nueva ola de los pintores españoles" que encabezó el listado de jóvenes promesas –señalado en 1975 como el artista del

futuro más sobresaliente–, como resultado de la encuesta cursada a críticos y entendidos de arte bajo el epígrafe "los protagonistas de la pintura española".[29] Efectivamente Cristóbal Toral ha tenido una larga trayectoria, pero su visibilidad en los discursos que se consideran de referencia es mínima al partir de una información donde no ha dejado rastro alguno.

Las encuestas y entrevistas hechas a los artistas son una fuente de información fundamental de aquel enormemente complejo momento.[30] Críticos, directores de galerías y pintores opinaban de un tema que sin duda era de interés y la información sobre estos aspectos, apenas tratados en la bibliografía, la encontramos en la revista y en otras actividades que desvelan el dinamismo cultural que se vivía. Se hacían encuestas sobre algunos aspectos relevantes, por ejemplo, la que se formuló sobre "Arte, economía y crisis". El equipo de redacción explicaba al respecto que ante las preguntas "¿la crisis económica incide en el mercado del arte?" y "¿el arte, un valor duradero?", las respuestas eran bastante unánimes:

> *con ligeras discrepancias, casi todos los encuestados mantienen la convicción unánime de que, efectivamente, la crisis incide en el mercado con diversas consecuencias. La más definitiva de ellas es la que coloca a la comercialización del arte en su justo lugar. Aquel boom registrado hace dos años ya no existe y, paradójicamente, el efecto es beneficioso: mayor rigor a la hora de comprar, mayor selección por parte del comprador, baja en los valores mediocres y cotización en los reconocidos*.[31]

Hay otro aspecto que hoy resulta de interés: las mujeres artistas. La presencia de mujeres tanto en la crónica de galerías como en los artículos dedicados a las nuevas artistas emergentes, entre otras María Asunción Raventos,[32] Amalia Avia, Isabel Cid, Pilar Goytre, Hortensia N. Ladeveze,[33] Aurelia Muñoz, Susana Rolando,[34] Gloria Torner,[35] etc.

Hacemos hincapié en este particular dada la escasa presencia de mujeres en la obra de Calvo Serraller que sirve de referencia, ni en *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)* de Valeriano Bozal publicado siete años más tarde, en 1992. En este sentido es evidente que en la actualidad existe una nueva sensibilidad y entre los logros más recientes se encuentra que dentro de la actividad "Obras destacadas" de la colección permanente del MNCARS, la última sea *Fuera del canon: Las artistas pop en la Colección* resultado de la investigación llevada a cabo por Isabel Tejeda.[36]

Se podrían seguir analizando otras cuestiones y problemáticas que fueron importantes en la década de los setenta, pero lo expuesto es suficiente para visibilizar el interés que tiene el olvidado y pequeño fragmento del archivo de la década de los setenta titulado *Arte Noticias Médicas* y el relevante papel del historiador en el desvelamiento y explicación del mismo. 1975 fue un año clave en la historia del país por la muerte del dictador, pero también lo fue en el ámbito del arte que, como se ha podido comprobar, también se ha visto afectado por el proceso de desmemoria que se vivió en la Transición. La construcción del archivo y los condicionantes, a veces casi invisibles, que han rodeado la conformación de los discursos alcanzan también a los contra-discursos pues todos ellos están condicionados, como decíamos al principio, por sus silencios y ausencias.

Fig. 8 *Arte: Noticias Médicas,* portadas (de izqda. a drcha.): 27 de septiembre, 11 de octubre y 23 de noviembre de 1975; colección particular.

---

[1] Hasta el momento se han localizado los siguientes: 11 y 25 de abril; 10 y 24 de mayo; 14 y 28 de junio; 12 de julio de 1975. No se conoce ejemplar de la segunda quincena de julio ni de la primera quincena de septiembre. 27 de septiembre, 11 de octubre, no se han localizado ni la segunda entrega de octubre ni la primera de noviembre; la segunda entrega de este mes se fecha el 22 de noviembre. De diciembre solo se ha localizado una de las entregas, pero se desconoce la fecha, aunque por los contenidos –el artículo de Santiago Amón, "El retorno de Fernando Lerín" y el de Luis Rodríguez Olivares "Pintores españoles de hoy: Canogar"– parece tratarse de la primera quincena. La última entrega localizada se fecha el 24 de enero de 1976.

[2] Se reproduce la portada del número 7 (30 de julio de 1973), aunque en el pie de la fotografía se dice que es el primero.

[3] Se puede decir que esta ha sido y sigue siendo una constante en la investigación sobre arte contemporáneo en España (Vega, 2016: p. 28).

[4] Sensaciones aún candentes y presentes entre aquellos que vivieron y participaron en el mundo del arte en aquellos años. De hecho, las personas entrevistadas para el desarrollo de la investigación, aunque muy diversas y diferentes entre ellas, así como en su relación tanto con la editorial y publicaciones, compartían el doble sentimiento de ser supervivientes de unos momentos que vivieron como protagonistas y a la vez víctimas del olvido, en algunos casos con un claro resentimiento.

[5] Basta recordar la polémica que rodeó la subasta de la obra de Damien Hirst en 2008 y el análisis de Zugaza (2008) devaluando definitivamente el papel de la galería del arte.

[6] "Subastas: arte y negocio", *Arte: Noticias Médicas*, 24 de mayo 1975, pp. 13-14; *Gazeta del Arte*, núm. 46, 28 de junio, pp. 27-28.

[7] Se habían publicado anteriormente en el *Boletín Informativo* de la institución de 1974. Previamente se había dedicado a la ciencia (1972) y el lenguaje (1973), y la decisión de dedicarlo al arte se explicaba por ser "de indudable trascendencia para el hombre de nuestro tiempo" y los ponentes por ser "destacadas personalidades en el campo de la creación, la investigación y la crítica". Se afrontaba el arte "desde distintos puntos de vista: el arte como creación individual, como fenómeno sociológico, como objeto de comercio o exposición, etc." (AA.VV., 1975: 11); es decir compartía el mismo espíritu que la *Gazeta del Arte* y, por extensión, que el suplemento *Arte: Noticias Médicas*. Además de Lafuente Ferrari participaron: Vicente Aguilera Cerni, José Camón Aznar, José de Castro Arines, Antonio Fernández Cid, Miguel Fisac, Luis González Seara, Jacques Lassaigne, Simón Marchán, Pablo Serrano Aquilar y Federico Sopeña Ibáñez.

[8] *Arte: Noticias Médicas*, 14 de junio de 1975, p. 18 y *Gazeta del Arte*, núm. 45, 15 de junio de 1975, p. 3.

[9] *Arte: Noticias Médicas*, 10 de mayo de 1975, p. 40 y en *Gazeta del Arte,* núm. 43, 15 de mayo de 1975, p. 30.

[10] *Noticias Médicas*, 24 de mayo de 1975, p. 20 y en *Gazeta del Arte*, núm. 44, 30 de mayo de 1975, p. 7.

[11] *Gazeta del Arte*, núm. 49, 15 de octubre de 1975, p. 3.

[12] Tanto es así que la espiral inflacionista que marcó la política económica de Suarez provocó una conflictividad social que amenazó la estabilidad del país; sobre esta cuestión es

interesante el análisis de Sudrià (2012).

[13] El caso más sonado de la Transición fue el de las adquisiciones llevadas a cabo para el Museo de Arte Contemporáneo que acabó con la destitución del entonces director, Álvaro Martínez Novillo, y desde luego se alimentó el fuego desde las páginas de *El país* (3 y 7 de abril; 3 de mayo; 22 de noviembre de 1984, y 4 enero 1985).

[14] *Arte: Noticias Médicas*, 25 de abril de 1975, p. 23 y en *Gazeta del Arte*, núm. 43, 30 de abril de 1975, p. 30.

[15] *Gazeta del Arte*, núm. 48, 30 de septiembre de 1975, p. 3.

[16] *Gazeta del Arte*, núm. 46, 30 de junio de 1975, p. 29.

[17] *Arte: Noticias Médicas*, 12 de julio de 1975, p. 32.

[18] *Arte: Noticias Médicas*, 27 de septiembre de 1975, p. 24 y en *Gazeta del Arte*, núm. 48, 30 de septiembre de 1975, p. 16.

[19] *Gazeta del Arte*, Núm. 49, 15 de octubre de 1975, pp. 24-25. Sobre este colectivo véase Vindel, 2019.

[20] Es cierto que, aunque no existen para los discursos hegemónicos, ha habido investigadores sensibles, y prueba de ello es el estudio de García, 2013.

[21] *Gazeta del Arte*, Núm. 52, 30 de noviembre de 1975, p. 3. Esta idea sigue vigente en la actualidad si tenemos en cuenta el criterio de Sasson (2006: 1-23), quien afirma que la producción cultural posee un contexto, una red y un conjunto de relaciones, y lo que en una época puede ser considerado "popular", en la posterior puede ser "alta cultura" o de la élite. Es, por tanto, la cultura la que crea sus propios mercados, siendo el acto de compra-venta aquello que crea una identidad.

[22] Importante cuestión para tener en cuenta, puesto que la contracultura y la creación artística fuera de los márgenes de

lo institucional está actualmente en claro proceso de recuperación.

[23] *Arte: Noticias Médicas*, 10 de mayo 1975, pp. 17 y 24 y *Gazeta del Arte*, Núm. 43, 15 de mayo, pp. 3 y 7.

[24] *Arte: Noticias Médicas*, 28 de junio de 1975, p. 24 y en *Gazeta del Arte*, Núm. 45, 30 de junio de 1975, p. 23.

[25] *Gazeta del Arte*, núm. 48, 30 de septiembre de 1975, pp. 12-14.

[26] *Arte: Noticias Médicas*, 24 de mayo de 1975, pp. 22 y 27 y *Gazeta del Arte*, núm. 44, 30 de mayo de 1975, pp. 11 y 15.

[27] Esta cuestión será uno de los temas principales para Bozal (1992: 464-488).

[28] Sobre la encuesta véanse "Los protagonistas de la pintura española", *Gazeta del Arte*, Núm. 47, julio de 1975, pp. 23-25 y la entrevista de Javier Roch a Cristóbal Toral, *Arte: Noticias Médicas*, 11 de octubre de 1975 y *Gazeta del Arte*, núm. 49, 15 de octubre de 1975, pp. 4-5.

[29] En dicha encuesta se planteaban entre otras, estas cuestiones: ¿Quiénes son los tres mejores pintores?, ¿Quiénes son los más cotizados? y ¿los de futuro más prometedor?

[30] Por ejemplo, Inmaculada Julián entrevistó al "Grupo Grabas", grupo argentino formado por Sergio Camporeale, Delia Cugat, Pablo Obelar y Daniel Zelaya, que desarrolló una intensa e itinerante actividad con obra gráfica; sus producciones gráficas recorrieron distintos espacios en Latinoamérica y obtuvieron un reconocimiento que aún hoy perdura, *Arte: Noticias Médicas*, 24 de mayo 1975, pp. 13-14 y *Gazeta del Arte*, núm. 44, 15 de mayo, pp. 3-5.

[31] "Encuesta: Arte, economía y crisis", *Noticias Médicas*, 14 de junio 1975, pp. 14-15 y *Gazeta del Arte*, núm. 45, 15 de junio de 1975, pp. 4-5.

[32] *Arte: Noticias Médicas*, 10 de mayo 1975, p. 35 y *Gazeta del Arte*, núm. 43, 15 de mayo de 1975, p. 21.

[33] *Arte: Noticias Médicas*, 24 de mayo 1975, pp. 32-33 y *Gazeta del Arte*, núm. 44, 30 de mayo de 1975, pp. 23-24.

[34] *Arte: Noticias Médicas*, 14 de junio 1975, pp. 21-23 y en *Gazeta del Arte*, núm. 45, 15 de junio de 1975, pp. 11-13.

[35] *Arte: Noticias Médicas*, 10 de mayo 1975, pp. 18-19 y *Gazeta del Arte*, núm. 43, 15 de mayo, pp. 4-5.

[36] Disponible en https://www.museoreinasofia.es/obra-destacada/fuera-canon-artistas-pop