

# **Artistas españoles en París**

**Desde la crítica  
exílica de  
García Tella**

**Inmaculada Real López**

Catálogo para la exposición

**ARTISTAS ESPAÑOLES EN PARÍS**  
**Desde la crítica exílica de García Tella**

Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de  
Vilafamés



4 de octubre de 2025 a 18 de enero de 2026

Comisaria: Inmaculada Real López

# Artistas españoles en París

Desde la crítica exílica de García Tella

Inmaculada Real López

© Del texto: Inmaculada Real López

© Orlando Pelayo, Alberto Sánchez, Manuel Ángeles Ortiz, Eduardo Arroyo, Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Eugenio Granell, Celso Lagar, Joaquín Peinado, Succession Antonio Saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / , Comissió Tàpies, Manuel Viola. VEGAP, Castellón, 2025

© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2025

© Corrección del texto: Clara Eugenia Hilario Rubio  
Correo-e: [cehr58arg@gmail.com](mailto:cehr58arg@gmail.com)

© Del libro: Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés MACVAC

Edición: Playa de Heliópolis Editorial  
Correo-e: [playadeheliopolis@gmail.com](mailto:playadeheliopolis@gmail.com)

ISBN: 978-84-128348-2-6

Depósito Legal: CS-535-2025

Primera edición: Octubre 2025

Impresión: Llar Digital (Castellón de la Plana)

Reservados los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc., sin el permiso previo de los titulares de los derechos de propiedad intelectual.

## **Índice**

1. Introducción
2. García Tella y la crítica de arte en el exilio francés
3. Análisis crítico del arte español desde García Tella
4. Obras de la exposición

## 1. Introducción

El propósito de esta exposición es aportar una nueva lectura a la colección del MACVAC integrándola en la crítica de arte que José García Tella realizó desde su exilio tras la Guerra Civil española. El objetivo es fusionar sus textos con la obra de los artistas en los que se detiene para dar sentido a sus palabras, y que nos podamos aproximar a su literatura desconocida, carente de reconocimiento y escrita para la prensa libertaria del *Suplemento Literario Solidaridad Obrera*. Una de las grandes peculiaridades es que no estamos ante un crítico especializado, sino ante un autodidacta que para entonces contaba con una corta trayectoria artística, ya que emergió tras la Segunda Guerra Mundial, al sufrir el desencanto y la incomprensión como dramaturgo. Por tanto, aporta una visión sencilla, personal y comprometida, pues habla de arte al mismo tiempo que estaba madurando como pintor. Esta exposición propone una estructura desde cuatro perspectivas, siguiendo el enfoque y el contenido de los artículos seleccionados y que, en su conjunto, nos dan una amplia visión del panorama artístico español en París desde la óptica de García Tella.

José García Tella (Madrid, 1906-Draveuil, 1983) era un libertario y cenetista polifacético que de forma autodidacta se interesó por numerosas disciplinas: la fotografía, la industria cinematográfica, el teatro, la crítica o la pintura. Mantuvo un destacado compromiso político social y durante la Guerra Civil se puso al servicio del bando republicano, participó en la toma de cuarteles del sur de la capital y formó parte de la anarquista Columna España Libre (CNT-FAI) en la que estuvo combatiendo en el frente de Madrid contra los fascistas.

En aquellos años, Tella había iniciado su carrera como dramaturgo. Sin embargo, terminó decepcionado por no poder aportar la renovación a la que él aspiraba. Entonces, decidió hacer reportajes de guerra y películas, impulsadas por organizaciones como la Alianza de Intelectuales Antifascistas, Socorro Rojo o CNT. En 1937 Tella pasaría a ser nombrado miliciano de la Cultura en el frente de Aragón —vinculado a la 121ª Brigada de la

26ª División, conocida como Columna Durruti— y fue en aquel momento cuando tuvo la oportunidad de hacer una serie de cortometrajes para el Gobierno de la República. Parte de estas producciones filmicas, junto a numerosas fotografías realizadas en el frente, fueron reproducidas en los periódicos de la *CNT* de Barcelona donde figuraba como corresponsal. Asimismo, durante la guerra hay contribuciones suyas en la revista anarquista *Umbral* y comienza a colaborar en el periódico *Solidaridad Obrera* donde en la sección “Celuloide revolucionario” presenta un análisis crítico en torno al cine, pues planteaba tanto un teatro como un cine en constante avance hacia la modernidad. En estos primeros textos que escribe expone sus preocupaciones en torno a determinados asuntos sociales, especialmente aquellos temas que le despertaron una mayor sensibilidad.

García Tella recibió una petición firmada por el comisario de guerra, el 3 de febrero de 1939, en la que le pedía que se trasladara a la Comandancia Militar de Portbou. Fue entonces cuando cruzó la frontera pirenaica junto a otros militares, dando comienzo a un periplo que nunca finalizaría, pues Tella ya no volvió a España. Tras pasar la frontera, acompañado del ejército republicano, fue internado en el campo de Saint-Cyprien, después, llegaría al campo de Le Barcarès.

La guerra, la revolución, marché a Francia para buscar la paz y la tolerancia. Perdí todo, llegué a ser un exiliado, un despatriado, casi nada. Pero otra guerra me esperaba, y esto me hizo revivir de nuevo todo el horror que pasé, las amenazas, la locura.

A su salida de los campos vivió “en la desesperación (...) sin trabajo, sin esperanza, sin salida me dejé detener tontamente en París en mayo de 1941 y fui deportado a Bremen”<sup>1</sup>, donde fue trasladado por los alemanes para trabajar como obrero del Servicio de Trabajo Obligatorio en Alemania (STO). Allí estuvo destinado a una fábrica de mecánica general que elaboraba piezas para la aviación y el ferrocarril, de la que consiguió escapar junto a su hermano en 1942 hasta París. Fue entonces cuando, tras la Liberación y el fin de la Segunda

---

<sup>1</sup> Ibidem

Guerra Mundial, emerge como pintor y crítico de arte. Esta última faceta la termina consolidando en los años cincuenta al ser nombrado responsable de la sección “Arte y artistas” del periódico *Suplemento literario* de *Solidaridad Obrera*, pero con anterioridad había colaborado durante los años cuarenta en revistas como *Unión*, donde fue nombrado responsable de la crónica teatral y artística de París; en *Don Quijote* dirigió la sección artística “Arriba el trapo”; sin olvidar, el impulso que dio como cofundador de la revista *Galería*. Esta última se puso en marcha en enero de 1945 con una característica muy distintiva con respecto a las otras, pues se trataba de la primera publicación ilustrada del exilio republicano español que aparecía en Francia con la misión de recuperar de manera íntegra todas las artes de la cultura española —el cine, el teatro, las artes plásticas, la danza, la poesía y la música—, insertando en sus páginas dibujos de artistas de la diáspora y fotografías.

Fueron numerosas las vías por las que se transmitió la herencia española en la diáspora, mediante el teatro, las editoriales, los carteles, las artes plásticas o la prensa, pues hay que tener en cuenta que la cultura era un instrumento básico que garantizaba la unidad colectiva de los desterrados y la recuperación de la identidad fragmentada. Es aquí donde las revistas de la diáspora ocupan un lugar especial ya que se convierten en una fuente de referencia para la reconstrucción del arte español en el exilio francés.

En esta exposición el diálogo entre los textos críticos de José García Tella y los artistas coetáneos se pone en relación por primera vez, con el fin de comprender sus escritos y conocer el ambiente cultural parisino que describió a través de sus palabras. Al mismo tiempo, esta muestra pone en conexión las reflexiones de este autodidacta exiliado con la colección que impulsó Vicente Aguilera Cerni en España, lo que permite construir un puente geográfico de una generación distanciada y fragmentada por el devenir de la guerra, y que conecta a dos críticos de arte ubicados en Francia y España.

Por tanto, el criterio que se ha establecido en esta exposición ha sido el de seleccionar los artistas de la colección del MACVAC con los que García Tella coincidió en el tiempo y en el espacio. El propósito es saber cómo presenta el ambiente cultural parisino desde el

*Suplemento Literario Solidaridad Obrera* donde estuvo de colaborador durante cinco años consecutivos, lo que permite hacer un seguimiento, conocer cuál fue su percepción y la visión que transmitió en el destierro. Asimismo, otro de los objetivos es poner en valor su figura ya que sufrió el silencio y el olvido, como tantos otros intelectuales, pasando desapercibido en la historia del arte español pese a la intensa actividad que este polifacético intelectual desempeñó en la diáspora francesa.

## 2. García Tella y la crítica de arte en el exilio francés

Del elevado número de revistas y periódicos que se pusieron en marcha en el exilio francés, nos interesa principalmente SOLI porque tenía un suplemento cultural con una sección dedicada a “Artes y artistas”. Por tanto, el *Suplemento Literario de Solidaridad Obrera* se convierte en la fuente escrita que complementa la parte visual de la producción artística. Es importante tener en cuenta que no es una publicación especializada, sino adscrita a la CNT de la España exiliada y se editaba mensualmente en París. Surgía tras la desaparición de la revista *Galería* en 1946, de *Independencia y Unión literario-artístico-político* en 1947, quedando un vacío en la prensa cultural del exilio, pues apenas tenía representación en las publicaciones libertarias. Habría que esperar a los años cincuenta para que se fundara la revista cultural *Cénit* (1951) y, especialmente, el *Suplemento Literario* de SOLI (1954), el cual se convertiría en el heredero directo de las revistas anteriores. El origen de este último se debía a Antonio Téllez Solá. Este explica cómo se inspiró, a su vez, en el *Supplément Littéraire* fundado en 1887 y editado por Jean Grave; también conservaba en su casa varios ejemplares de *Galería*, dada la estrecha amistad que tuvo con García Tella. Conocía bien la relevancia que una publicación de estas características podía tener, así que planteó la posibilidad de rescatar ese modelo de revista para que se convirtiera en “un perfecto instrumento para divulgar nuestras ideas en medios que nuestra prensa sindical e ideológica no llega y que quizá no llegaría jamás, como eran los institutos y las universidades”<sup>2</sup>. Le sugirió esta idea al periodista Fernando Gómez Peláez, que era el director de SOLI desde marzo de 1946, y que había prestado atención de forma puntual al aspecto cultural. Asimismo, Téllez Solá cuenta que “examinamos el proyecto desde todos los ángulos, desde el financiero, colaboradores y entidades a las que pretendía llegar la nueva publicación, y no se tardó mucho en tomar la decisión de poner la idea en práctica. Así, pues, la idea y obra de Jean Grave tuvo, cuarenta años después, una prolongación con el *Suplemento literario* de *Solidaridad Obrera*. (...) Entre

---

<sup>2</sup> Antonio Tellez Solá, “Notas para un eventual esbozo biográfico de José García Tella”, pp. 32-33. Archivo José García Tella, MNCARS.

los compañeros que habíamos pensado solicitar para que colaboraran con su pluma estaba García Tella”<sup>3</sup>.

Con la puesta en marcha de esta publicación Tella se ponía al frente de la sección “Arte y artistas”, en la que publicó numerosas críticas y se mantuvo activo hasta el año 1958 o 1959, en este último ya no aparece su firma, entendemos que deja de colaborar, porque fue una labor que hizo “sin retribución, naturalmente, ningún colaborador cobraba un céntimo”<sup>4</sup>.

Por tanto, en ese margen de tiempo hizo sus contribuciones más notorias, a la vez que, terminó ilustrando las páginas de sus reseñas con sus propias obras, incluyendo pinturas como *Rincón de París*, *Inquilino en el Sena*, *Pesadilla urbanística*, entre otras. Sin embargo, Tella nunca se desvinculará del concepto de arte político porque considera que los artistas exiliados no pueden hacer una obra vacía de contenido, además la evocación de su condición humana y social les dignifica, por tanto, arremete contra aquellos que, una vez alcanzado el país vecino, olvidan el compromiso por la causa republicana.

Con la creación de este suplemento se abría un nuevo panorama en la crítica de arte. En este periódico libertario las contribuciones eran amplias y además con una literatura artística cada vez más en consonancia con las reflexiones estéticas de la época. Aun así, Tella prestará mayor atención a los más desfavorecidos, mientras que pone a un lado a aquellos que no son fieles con sus ideas ni con su propia obra, y se dejan arrastrar por los circuitos comerciales y el poder, lo que tacha de hipocresía.

Sin embargo, la pluma y la firma que encontramos detrás de estas críticas en el destierro francés son de autodidactas, como García Tella, que se inician en esta escritura especializada y se publican desde los años 40 en la prensa española del destierro. Es a finales de esta década cuando se crea la Asociación Internacional de Críticos de Arte en París en 1949, reconocida por la UNESCO en 1951. Hasta entonces no había una metodología

---

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Maese Pedro, “Arriba el trapo”, *Don Quijote*, nº 1, julio, 1946.

establecida, aunque eran numerosos los amateurs y aficionados que se aventuraban a escribir sobre arte. Es decir, si en España se estaba configurando una serie de pautas por la Academia Breve Crítica de Arte (1941), los escritos procedentes de la diáspora francesa estarían ajenos a estos debates y caminarían por otros derroteros, sin ninguna referencia establecida. Por tanto, la ausencia de directrices dio lugar a una escritura más libre, pero ausente de metodología y calidad. En la década siguiente la situación va a cambiar en todos los aspectos, gracias a una reflexión más abierta, influida por las corrientes internacionales. También hay que tener en cuenta que, en el exilio latinoamericano se encontraban los críticos que se habían consolidado con anterioridad durante los años treinta, hablamos de José Moreno Villa, Margarita Nelken y Juan de la Encina, que siguieron ejerciendo en México.

Sin embargo, en el caso de Francia son principalmente españoles vinculados a estos periódicos libertarios los que contribuían con sus escritos porque no existía una gratificación más allá de un compromiso establecido. Por tanto, estamos ante una nómina de “militantes autodidactas, voluntarios que dedicaban la mayor parte de su tiempo libre a tan ardua tarea”<sup>5</sup>. Como consecuencia, algunos de los problemas a los que se enfrenta la crítica del exilio francés son a la ausencia de firmas reconocidas, la imposibilidad para identificar al crítico, en muchas ocasiones se esconden detrás de un pseudónimo, o en otras los artículos no están firmados. Dentro de este panorama es donde rescatamos a García Tella, cuya firma se consolida por ser continuada en el tiempo, lo que le convierte en el primer crítico de arte español del exilio francés.

Estas peculiaridades no desdibujan el valor de los textos, pues el propósito principal que buscaba la España desterrada era que se hiciera escuchar y dar a conocer su discurso al resto de la población refugiada. Es decir, sus inquietudes estaban por encima de las preocupaciones teóricas, pero tenían un mismo discurso reivindicativo y esto generó un

---

<sup>5</sup> Alicia Alted Vigil y Lucienne Domergue, *El exilio republicano español en Toulouse, 1939-1999*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail, 2002, p. 253.

estilo propio, el cual ha pasado hasta ahora desapercibido en los estudios académicos. A diferencia de la crítica actual, que tiene un carácter más individualista y está basada en un diálogo entre el autor y la obra, en los años cuarenta y cincuenta ésta adquiere un sentido distinto, pues es una lectura colectiva, dirigida a un grupo social.

A estos autores inexperimentados se sumaba la condición de refugiados, lo que dio lugar a un discurso de carácter principalmente combativo y antifranquista en los medios de expresión y comunicación que pusieron en marcha, pues la prensa se convirtió en la vía más visible y de mayor difusión para transmitir la información a los españoles allí desterrados. Por tanto, la crítica de García Tella estará en esta línea y en sus artículos se percibirá el carácter reivindicativo que permanecerá de forma constante tanto en sus escritos como en su obra plástica. Es decir, la crítica de arte en el exilio francés está influida por el compromiso político de su autor. De tal modo que, el análisis de García Tella se hace, más que desde un enjuiciamiento estético, desde la exaltación y la defensa del arte transterrado, y las condiciones humanas en las que fue realizado. También fue habitual que arremetiese contra aquellos trabajos que procedían de artistas comprometidos con el régimen, considerándolo un arte “sin humanidad”. Aunque hay una evolución en sus textos, que inicialmente son mucho más combativos y después la perspectiva de análisis se fue profesionalizando hacia un estudio estético, más en consonancia con la crítica francesa, nunca se desligó de su espíritu libertario.

Esta crítica se complementa con la prensa francesa de los años cuarenta y cincuenta donde autores como Pierre Descargues, Jean Cassou, Guy Dornand, Jean Chabanon, Raymond Cogniat, Roger Lannes o George Waldemar, por citar algunos, dedicaron varias líneas a los artistas de la diáspora en revistas especializadas: *Arts*, *Lettres Françaises*, *France-Observateur*, *Aujourd'hui*, y *XXe Siècle*. Esta atención favoreció la consagración artística y facilitaba el acceso de la obra a coleccionistas y marchantes, mientras que los autores desterrados escribieron para que sus nombres no cayeran en el olvido y se mantuviera viva la memoria. Dos enfoques diferentes, pero complementarios e imprescindibles para documentar la producción de este periodo. Por este motivo, unos artículos y otros deben

alcanzar el mismo reconocimiento. Especialmente, porque la prensa cultural libertaria surge ante la imposibilidad de integrarse en las publicaciones francesas, bien por el idioma, bien por el enfoque; un panorama diferente al que encontraron los críticos que marcharon a América Latina, donde sí tuvieron la oportunidad de trabajar en los periódicos de la zona.

En este contexto ubicamos la crítica de José García Tella, uno de los pioneros del exilio que dejó amplios testimonios de la cultura española en la diáspora. Sus textos adquieren un enfoque interesante de analizar por tener un mensaje claro y directo, de la misma manera que su propia producción artística, pues utiliza la pluma o el pincel para lanzar un mensaje o una respuesta. A lo largo de sus contribuciones fue abordando la obra y las exposiciones de numerosos artistas como Apelles Fenosa, Bores, Miró, Picasso, Vilató, Clavé, Lobo, Riba- Rovira, Óscar Domínguez, Flores, Pelayo, entre otros, a quienes se refiere como “compatriotas”. Asimismo, hay que señalar que el despertar de García Tella por el arte fue un proceso gradual tras entrar en contacto con los artistas en París lo que motivó no solo su labor de crítico, sino también como pintor. Consiguió consolidarse en los años cincuenta en ambas facetas, y en esta última tras ser seleccionado por el marchante Henri-Pierre Roché. García Tella confirmaría que entre los artistas que le inspiraron estaba su amigo Miguel Hernández y Antoni Tàpies.

Descubro las pinturas de Hernández apreciado por Dubuffet, Breton, Tàpies, Recher... y me lanzo a hacer pintura, molesto de ver rechazado mi teatro por todos y empujado por la impaciencia de decir las cosas. No hay que olvidar que hacía ya doce años que arrastraba guerras, campos de trabajo, deportaciones, el contacto con la mentira y la crueldad de la indiferencia, la intolerancia, el fanatismo de una humanidad egoísta y malvada también pobre y desamparada, ignorando su camino, atormentándose en lo desconocido...<sup>6</sup>.

A lo largo de los artículos que García Tella escribe se aprecia que fue un gran conocedor del escenario artístico parisino, pues durante la temporada de exposiciones solía

---

<sup>6</sup> “Autobiografía de José García Tella”. París, 1948. Archivo José García Tella. MNCARS

recorrer las diferentes muestras colectivas, como el *Salón Populista* o el *Salon de la Jeune Sculpture*, entre otros. Llegó a ser un buen experto con una perspectiva amplia tanto del arte español como internacional, dedicando varios artículos a los primeros y a los segundos, deteniéndose, por ejemplo, en la obra de Dubuffet, Fernand Léger y Bernard Buffet. Además, llegó a entrar en algunos talleres de artistas españoles, a la vez que iba estudiando su obra. De hecho, leer a García Tella es adentrarse en espacios insospechados, encontrarse con una escritura espontánea, con recursos irónicos y dotada de intencionalidad discursiva.

Uno de los temas que más inquietud le despierta fue la vorágine del comercio artístico, balance que hacía tras el cierre de las temporadas expositivas. Un aspecto con el que se mostró bastante reticente, ya que no concebía la obra como moneda de cambio, pues el renombre de unos ensombrecía las posibilidades de otros, creándose un reparto no equitativo y desigual. Estas reflexiones sobre el valor de la obra en el mercado capitalista las desarrolló principalmente en los años cincuenta, cuando para entonces ya era pintor y compartía este mismo problema, pues conocía de cerca la lucha constante en la que se batía el artista para alcanzar el ansiado reconocimiento. Especialmente porque los artistas españoles no siempre encontraron la acogida esperada. También porque la venta era la única vía para el sustento y, de ahí que, en ocasiones, se encuentren en la necesidad de tener que participar en determinadas exposiciones y salones para comercializar su producción artística. Aun así, criticaba si las obras tenían un carácter comercial y alababa si el artista mantenía vivo el espíritu de lucha.



En el siguiente apartado profundizaremos en la mirada crítica de García Tella en los artistas de la colección del MACVAC, con el objetivo de conocer qué valoración tenía de los mismos, cómo los presentó en SOLI, y qué lectura comprometida construyó en torno a esta generación políticamente condicionada por los avatares de la Guerra Civil, el exilio y el franquismo.

### 3. Análisis crítico del arte español desde García Tella

#### A. *Artistas españoles en París*

José García Tella como responsable de la sección “Arte y artistas” daba mensualmente noticias del panorama artístico parisino, hizo hincapié en el arte español, por este motivo, debemos reconocerle como el primer crítico de arte español en el exilio francés. Analiza la gran confluencia de artistas que llegaron a París y señala: “Distingamos de los pintores de la raza en París, tres categorías: Los viejos, que vinieron persiguiendo una estética o una gloria, los de los tiempos que podríamos llamar de Picasso y después de Picasso, tiempos que oscilan entre los 30 o 40 años”<sup>7</sup>. Desde principios del siglo XX, cuando Picasso, Miró o Julio González se establecieron, ya era la ciudad cosmopolita del arte y de las vanguardias por lo que sería frecuentada por creadores de diferentes partes del mundo. Motivo por el cual, la siguiente generación de artistas hicieron sus estancias formativas allí y la capital del Sena fue un reclamo para el devenir de sus trayectorias. Entre los cuales había pintores y escultores españoles en la década de los años veinte cuando surgió el grupo llamado *École de París*, como Joaquín Peinado, Óscar Domínguez, José Palmeiro o Francisco Bores, algunos fueron de forma temporal y volvieron como exiliados, otros, como este último se establecieron allí. De los que estaban con anterioridad a la Guerra Civil están los que adquieren la condición de exiliados, aun estando a ese otro lado de la frontera, porque se comprometieron con el Gobierno de la República, tal es el caso de Picasso que hizo el *Guernica* para el Pabellón de la República (1937) en el que también participó Alberto Sánchez. Otros como Antoni Clavé, Orlando Pelayo, Celso Lagar, Manuel Viola, Manuel Ángeles Ortiz o Ginés Parra —todos los hasta ahora citados están representados en la colección del MACVAC— sufrieron el exilio en primera persona y llegaron al país galo al término del conflicto bélico. A estos se refiere así García Tella:

---

<sup>7</sup> José García Tella, “Los nietos de Picasso”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, octubre de 1956, p. 13

La segunda tanda se compone de los que vinieron “empujados” por la guerra civil, por ideas políticas bien definidas, por medrosidad o por incertidumbre. Puede decirse de estos que es el núcleo más nutrido del arte español en París, que son los que llevan la lucha en pleno vigor de juventud; los que representan la verdadera pintura española moderna en su asimilación con la estética internacional del arte. [...] Quieran o no los críticos españoles, forman la vanguardia del arte español contemporáneo y de cuyo nombre vienen a refugiarse a su vez las generaciones presentes de Iberia<sup>8</sup>.

En la diáspora, la capital francesa se convertiría en un lugar de refugio y poco después, durante la Segunda Guerra Mundial, sufriría la ocupación de las tropas alemanas. El panorama cultural se vio interrumpido debido a las circunstancias políticas internacionales, por lo que habría que esperar a la Liberación para que volviera a resurgir el ambiente artístico y la celebración de exposiciones colectivas como el *Salón de la Liberación de París* de 1944, *Quelques Peintres et Sculpteurs Espagnols de L'École de Paris*, *Artistes Ibériques de l'École de Paris*, *Artistas españoles de París* celebrada en Praga, *L'art espagnol en exil* o *Exposition d'Arts Plásticos*. García Tella indica como no todos tendrán la misma suerte ni están capacitados para la lucha incesante que conlleva el exilio:

Algunos de ellos han escalado ya la cumbre o están a punto de tocar el techo con las manos. Hablo de Clavé, de Pelayo, de Lobo, y de media docena más como Vivancos, Busquets, Domínguez, etc. [...] Los hay también que ya van esfumándose en las sombras, por fatiga, por falta de suerte, por inadaptación: los que no han comprendido nada ni nunca comprenderán y que solo están hechos para la fabricación de portadas del ABC, los que se refugian en una próxima vuelta a España, los que se refugian en la pandereta, los que se refugian en la facilidad, renunciando neciamente a la juventud, a la lucha, a la constancia, encerrándose en un pasado de rutina y de escepticismo<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibidem

<sup>9</sup> Ibidem

Finalmente, están los que llegan durante los años cincuenta como consecuencia de la estrechez del franquismo. Nos ofrece el testimonio de cuáles son las difíciles situaciones a las que se tienen que enfrentar, una información que no trasciende en las críticas de arte de la época que se fijan en la parte artística, mientras que Tella aporta una mirada a sus compatriotas desde una dimensión humana. Presenta la realidad social, las condiciones en las que sobreviven, pues no todos viven exclusivamente del arte, tienen que simultanear con otros trabajos como a él mismo le tocó hacer. Como militante cenetista las desigualdades sociales serán objeto de crítica, vierte una mirada personal, es el reflejo de su experiencia y su compromiso político. En muchas de sus reseñas primero lo enfoca desde este ángulo, el artístico viene después. En esta clasificación se encuentra Antoni Tàpies que tuvo una estancia en París donde fue becado en 1950 y a finales de los 60 comenzó a ser más crítico a nivel político. Antonio Saura que también tuvo una estancia en París en los años cincuenta, a partir de entonces inicia una etapa de crítica hacia el franquismo y las consecuencias de la Guerra Civil desde una mirada satírica que recogió en el álbum de dibujos *Mentira y sueño de Franco: Una parábola moderna* (1958-1962). Otro artista antifranquista es Eduardo Arroyo que se tuvo que marchar a Francia en 1958 por la asfixia cultural y por su oposición al régimen de Franco, y donde permaneció hasta la transición democrática. Además del escultor Ángel Duarte que sufrió el drama del conflicto y el encarcelamiento durante el franquismo, hasta conseguir su huida a París, por este último Tella sintió una especial admiración, quizá por su recorrido personal. Todos ellos están representados en la colección del MACVAC. Otros artistas de este mismo periodo son Eusebio Sempere o Salvador Vitoria, porque cada vez eran más los que llegaban a París. A estos se refiere así García Tella:

La tercera categoría, los últimos, son los que llegan “huyendo de allí”, con un pasaporte de turista, con una beca de dos meses o con una maleta destrozada por el peso clandestino de los Pirineos. [...]

Hace diez años que los estoy viendo llegar.

Vienen por ver, por lo que han oído, por curiosidad, por el impulso juvenil y audaz de nuestro temperamento. [...]

¡Y se quedan! Sin papeles, sin trabajo, sin dinero, sin casa, y duermen donde pueden y como pueden, cuando duermen. Como una carta de estudiante, oportuna y misteriosa, penetran en la intimidad de la ciudad, recogiendo papel por las casas, explotados y medio muertos de cansancio. Pintar paredes, descargar patatas, repartir prospectos, planchar pantalones, cada cual se defiende discretamente en trabajos absurdos, mal pagados y peor comidos y cuando queda un rato libre, pintan. [...]

Denegados, mal vestidos, ojerosos, con una cara devorada por la fiebre, la pasión, la impaciencia, la ambición: son alegres, inconstantes, ligeros, no tienen un real y cuando lo tienen lo gastan precipitadamente... al fin y al cabo Picasso y compañía pasaron las de Caín y hoy el abuelo es archimillonario. En todos se nota la alegría de vivir y no de vegetal; la posibilidad de luchar y no de resignarse; la esperanza de llegar y no la desesperación de la impotencia. Se respira al fin. Pintar, adaptar, cambiar, se transforman, se renuevan, se libertan estéticamente, se descubren a sí mismos<sup>10</sup>.

### *B. La crítica de arte desde un lenguaje combativo*

La condición de exiliado de García Tella saldrá a relucir en buena parte de sus escritos por el carácter de denuncia y el discurso politizado que tiene su lenguaje. Hace artículos como “Miseria y grandeza del arte” que invitan a reflexionar sobre los artistas que alcanzan el éxito tras su muerte. Por este motivo, utiliza la crítica para rescatar a los desconocidos, y señala en este sentido a Ángel Duarte, que para entonces intentaba hacerse un hueco en París.

Muere y revienta,  
cantan los vivos...  
cállate y paga,  
gritan los muertos,

---

<sup>10</sup> Ibidem

que el Arte es arte  
de locos y hambrientos<sup>11</sup>.

Entre las actividades de carácter antifranquista celebradas destaca la exposición *Hommage des artistes espagnols au poète Antonio Machado* en la Maison de la Pensée française de París del 4 al 24 de febrero de 1955. El cartel fue diseñado por Picasso y el objetivo era recordar el decimosexto aniversario de su fallecimiento en el exilio. Con este propósito se reunieron las obras más recientes para testimoniar su admiración y la herencia de su legado en la cultura española. Para la muestra se organizó un comité de artistas españoles formado por Pelayo, Lobo, Mentor Blasco y Ceballos, entre otros, y como presidente de honor Picasso. Entre los que participaron había artistas de la colección del MACVAC, tal es el caso de Óscar Domínguez, Manuel Ángeles Ortiz, Miró, Ginés Parra, Orlando Pelayo, Francisco Bores, Antoni Clavé, Picasso, y el propio García Tella, este último con su pintura *Masacre*. En su crítica de arte muestra su rechazo hacia aquellos que participaron sin ser exiliados. Tella fue muy reacio con los compatriotas de dudoso posicionamiento antifranquista.

Desgraciadamente, entre los nombres que he oído, figuran varios pintores que nada tienen que hacer en tal homenaje, que no debe de ser la repetición del dedicado el año pasado a García Lorca. No se trata de la calidad, sino de sinceridad y sentimiento. Los pintores refugiados tienen una voz en el capítulo y, si de una exposición colectiva no hay nada que decir sobre cierto confucionismo político en la mezcla de artistas, cuando esa exposición es un homenaje a una figura señera española caída en la lucha antifranquista, no se puede justificar la participación de pintores que, colaborando en las exposiciones de la Embajada, o viajando y presentando personalmente varias exposiciones en España, contribuyen al prestigio y al sostenimiento de lo que nos mantiene en el destierro<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> José García Tella, “Misericordia y grandeza del arte”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, febrero de 1954, p. 5

<sup>12</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, enero de 1955, p. 15

Celebrada la exposición, José García Tella arremete nuevamente y es profundamente crítico con los que exponen en la España franquista y paralelamente lo hacen en exposiciones del exilio republicano, como en este homenaje, pues denuncia que en este acto político y memorial había algunos artistas presentes, pero con un compromiso cuestionable:

Me parece bien la invitación a esa juventud artista procedente de España, por mor del proselitismo y presentación de un arte verdaderamente libre y no sojuzgado por la censura militar o eclesiástica. Igualmente bien la extensión de esta invitación al interior, por motivos publicitarios y positivistas. Pero de esto a la invitación de artistas – no muchos, afortunadamente – desertores de nuestra guerra; de artistas que besan los zancajos del embajador franquista; de artistas que en el apogeo verde-nazi en París, cuando millares de españoles morían en los campos alemanes, eran las vedettes de la Galería Charpentier [...] Artistas que, amparándose bajo el nombre de refugiados, no vacilan en ir y venir a España, participar en las Bienales franquistas; y en verdad, es un poco fuerte y significa desvirtuar por completo el homenaje, que pierde su dignidad en este confusionismo vergonzoso y humillante<sup>13</sup>.

Esta actitud de denuncia venía especialmente dada por las vinculaciones de algunos artistas con las Bienales Hispanoamericanas que fueron organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica y dirigidas por Alfredo Sánchez Bella y Leopoldo Panero como secretario general, en Madrid (1951), La Habana (1954) y Barcelona (1955), aunque esta última fue en noviembre, por tanto, posterior a la reseña de García Tella. En la primera edición hay que destacar la renuncia de los artistas españoles de la Escuela de París pese a ser invitados. Sin embargo, algunos sí lo harían en la II Bienal, como Óscar Domínguez o Pedro Flores, en el caso de este último volvería a estar presente incluso en la III Bienal. La participación de ambos artistas exiliados ocasiona un rechazo a Tella y, aunque no señala directamente con nombres, sí deja entender su negativa a este tipo de actitud. Considera que esto devalúa al artista y su obra, y por este motivo poco después presenta al artista Óscar Domínguez

---

<sup>13</sup> José García Tella, “Homenaje a Antonio Machado”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, marzo de 1955, p. 5

diciendo: “como de costumbre, incierto y desigual”<sup>14</sup>; y contrapone la obra de Clavé con la de Flores, para subrayar la calidad del primero.

Cuando se trata de analizar la obra de García Tella, entonces la crítica la hacen sus compañeros de periódico con los que comparte una ideología libertaria y cenetista. En concreto, destacamos la contribución de Luis del Barco con motivo de la participación del pintor en la exposición *Evolución* en el Musée d’Art Moderne en 1955. Del Barco destaca su espontaneidad, pero, especialmente, subraya cómo sus óleos manifiestan:

Una disconformidad total con todo lo existente. Se rebela contra las leyes, celestes o terrenales, clamando su horror contra todas las imposiciones que el código o el dogma utiliza como medios de deshumanización. Escupe a la faz – y creo que la palabra solo refleja suavemente la intención del artista – contra todo privilegio, todo favoritismo, toda jerarquía. [...] Se alza contra todas las lacras humanas tanto físicas como morales [...] El grafismo de Tella es brutal a ultranza, sus pinceladas son puñetazos a todo lo convencional. Adquiere, siempre, una potencia caricatural – no por casualidad – terrible, implacable, hiperbólica, en sus composiciones. [...] Son violentos, crueles y producen un choque emotivo inmediato<sup>15</sup>.

Tanto la crítica de García Tella como su pintura van en paralelo, la denuncia siempre está presente. Así, por ejemplo, en el óleo *Barricada* del MACVAC refleja estos mensajes truculentos de la guerra y sus consecuencias, donde incluso la luna, testigo de la violencia, sangra. En realidad, García Tella encarna el ejemplo del artista libertario que aparece en la diáspora, carente de cualquier tipo de formación académica, investiga con la técnica hasta encontrar la pincelada deseada, aunque en su obra siempre prevalecerá el mensaje por encima de la estética. Al igual que las críticas que hace a otros artistas. Por tanto, se trata de una pintura que habla, que inquieta y que no deja indiferente al espectador por su gran fuerza

---

<sup>14</sup> José García Tella, “Pintura española”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, junio de 1956, p. 13

<sup>15</sup> Luis del Barco, “En el Museo Municipal de Arte Moderno García Tella”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, febrero de 1955, p. 5

expresiva, pues utilizó el lenguaje plástico para hacer una revisión de las injusticias sociales y los dramas más recientes del pueblo español. Tella considera que la pintura y la política no están disociados, que hay que comprometerse y cumplir una función social con la obra de arte, porque entonces no se es artista, sino pintor u oportunista:

Quando un pintor me dice con tono muy seguro y convencido: “Yo no hago política, los artistas no debemos mezclarnos en esos líos de izquierdas y derechas”, en principio siento cierta tristeza no exenta de desdén por el que me habla y, después, pongo en duda su calidad de artista. Nunca he creído en el arte por el arte y la palabra artista, no encierra sólo el dominio de una técnica y un oficio. De ahí que, cuando el que me dice esto es un pintor refugiado, mi tristeza se debe a que pienso en lo gratuito de la injuria que cae sobre Federico y Machado.

¡Yo no hago política; yo sólo pinto cuadros...! Es decir: a mí todo me importa un bledo. Ande yo caliente y ríase la gente.

Como digo antes, no sólo el dominio de un arte basta para calificarse artista. La palabra es ambiciosa y para llevarla con dignidad, hay que poseer el don de la creación, una imaginación fecunda, una sensibilidad extrema, una generosidad sin límites, una comprensión infinita, una tolerancia inagotable, estoicismo, honestidad, humildad...

Decir ostentadamente: Yo no me ocupo de política, equivale a decir: Yo ignoro todo del drama humano, de la tragedia del mundo actual, de la miseria del hombre, de la catástrofe que nos amenaza, de los problemas cotidianos, de la injusticia, de las persecuciones, de la intolerancia, del racismo, de las matanzas... ¡yo sólo pinto cuadros!

Y con todos los cuadros que pintas, no eres digno de llamarte artista, porque voluntariamente, te fabricas un arte parasitario, egoísta y seco como la sequedad de tu alma, si es que la tienes.

Pero aún existe algo peor que esto. Son los que con el pretexto de no hacer política, hacen la peor. La del doble juego tan desacreditado y tan conocido. La de afirmarse neutrales, la de no estar ni con unos ni con otros y al mismo tiempo, querer estar con todos. ¡Única manera de caer en el desagrado general! No se puede frecuentar los medios antifascistas españoles y excusarse ante el embajador franquista; no se puede participar simultáneamente en actos de carácter antidictatorial y en otros inspirados por los representantes de Franco, no se puede adular a Picasso con nombramientos al mismo tiempo que a Salvador Dalí y no se puede uno excusar de todas estas tonterías — por calificar la cosa suavemente — diciendo:

Yo no hago política. ¡Yo soy artista!

No se puede, no, por imposición, sino por propia estimación y por decencia. Los tiempos de la ocupación están ya lejos y si el instinto de defensa, de conservación y de miseria, obligaron en la época a ciertas concesiones disculpables por la ola de terror y de “masacre”, hoy cada cual puede manifestarse de acuerdo con sus sentimientos. ¡La obra es el hombre!

No, camarada, compañero, amigo, compatriota o lo que seas, no, tú no eres artista; eres pintor a secas y si apuramos un poco diríamos que eres pintor oportunista<sup>16</sup>.

### *C. Análisis en torno al artista y su obra*

En las críticas de García Tella había algunas dedicadas al análisis individual de artistas de la colección MACVAC, como Tàpies, Viola, Domínguez, Bores, Clavé, Picasso o Pelayo, de este último fue sobre el que más escribió. Estas reflexiones nos permiten conocer que sentía más admiración por unos que por otros, así como la posible incompreensión de alguna

---

<sup>16</sup> José García Tella, “¿Artista o pintor a secas?”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, marzo de 1954, p. 5

de estas obras. Rechaza especialmente aquellos que pintan con fines comerciales y copian el estilo de otros para garantizarse el éxito.

Del pintor Francisco Bores comienza considerando su obra como elegante y afrancesada, destacaba de él la unidad de la luz y la materia, donde “cada cuadro es un comienzo. El dibujo casi invisible, deja y respeta lo esencial y la imagen queda fluida y luminosa en un universo en el que trasciende y se adivina la naturaleza del artista”<sup>17</sup>. Sin embargo, poco después cambiará su percepción y termina viendo su pintura como algo comercial que no aporta más que el deseo de exponer, ya que como señala Tella esta ambición hace imperar más la cantidad que la calidad en un ambiente parisino donde las exposiciones de artistas españoles se precipitan mostrando donde sea y como sea. Esta situación, según Tella, conlleva a que pintores como Bores se desprendan de sus referentes culturales para adaptarse a las demandas del mercado. En estos términos es como define su pintura:

En cuanto a Bores que expone - ¿y cómo no? – y que pasa por ser una “vedette” de la Escuela de París, y que por lo menos, goza de situación consolidada y prestigio internacional, he llegado a la conclusión de que su pintura, intrínsecamente no existe. Yo lo clasifico, sencillamente, en una nueva escuela de mi invención que podría llamarse “climatérica”. En efecto, Bores, en su deseo de incorporación e integración a la pintura francesa, se ha desprendido de todo antecedente autóctono, de ese rasgo que han sabido guardar en su asimilación otros<sup>18</sup>.

En relación con el artista Manuel Viola, vivió el exilio y se estableció en París, donde se celebró una exposición en torno a su obra en la Galerie Bernard en 1958. José García Tella muestra un claro rechazo hacia el arte abstracto y matérico que Michel Tapié definió como “art autre” y como representantes españoles se eligió a Antoni Tàpies y a Manolo Millares:

---

<sup>17</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, agosto de 1956, p. 12

<sup>18</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, julio de 1957, p. 14

Parece ser que Viola no había expuesto en París desde hace seis o siete años. Para el caso es igual que hubiera estado otros siete sin exponer. Pertenecen sus creaciones – en realidad una misma, partida en un número considerable de cuadros – a la pintura extravagante que cultiva y defiende Miguel Tapié y que hace las delicias de los americanos del norte, que, así, pueden proclamar que los europeos los plagian.

La pintura es “estrellada” contra la tela en su diversidad de gamas, distribuida después con cierta habilidad, para que “parezca sin ser”, y el todo nos da una especie de fuego de artificio, algo así como un 14 de julio marítimo, que, aislado, presenta ciertas decorativas y que la repetición sistemática convierte en tema psiquiátrico<sup>19</sup>.

Por otra parte, presenta a Antoni Clavé como un artista comercial y considera que “tiene las tripas vacías y se deja llevar de la rutina del oficio del “refrito”, del comercialismo, la obra se resiente en vulgaridad, monotonía y falta de interés. ¡Y así no hay quien aguante!”<sup>20</sup>. En 1957 escribe una reseña donde hace una comparativa entre Clavé y Tapiés que venía a ser un tanto la confrontación entre la segunda generación de españoles en París frente a la tercera oleada anteriormente referida. Escribió al respecto:

Clavé acaba de obtener uno de los premios más importantes de la bienal de San Pablo y Tapiés otro gran premio de pintura internacional en Milán. La cosa es interesante por comparación de uno y otro artista, es decir, del arte de cada uno tan diferente [...].

Mientras que Clavé, asimilado a la Escuela de París, pleno de influencias que han ido desapareciendo paulatinamente para dar paso – dentro de un dominio y habilidad que se advierte a simple vista – a un barroquismo agresivo, conseguido [...] se ajusta al convencionalismo que “se lleva” actualmente en pintura y hacen de Clavé uno de los pintores más solicitados del momento a pesar de su

---

<sup>19</sup> José García Tella, “Viola”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, enero de 1958, p. 13

<sup>20</sup> José García Tella, “Sección española de Arte Libre”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, enero de 1958, p. 14

inoportuna aventura escenográfica. Tàpies es uno de los nuevos pintores jóvenes que nos llegan de España, de los medios de la burguesía catalana, barcelonesa propiamente dicha, que sin ser francamente hostil al régimen, continúa la línea de la clase a la que pertenece permitiéndose el lujo de hacer la pintura que le place y jugar un poco al incomprendido y al revolucionario, gracias al “burrismo” de los críticos ocasionales españoles del momento, que por ignorancia o por consigna siguen en estética la política del avestruz. Lo mismo que Cuixart, que Saura y otros “hijos de papá”, la revolución de Tàpies no va muy lejos y las definiciones no existen. Amparado por el abstracto, su pintura se pierde en una gama de gris o marrones como una simbólica cortina de humo que oculta las ideas. La independencia económica permite a estos pintores lo que no podría permitirse no importa qué joven artista madrileño, catalán o aragonés, salido de Bellas Artes expuesto a una lucha abierta con los críticos, con los “viejos” y con el ambiente en general y condenados a vivir en medio de esta hostilidad.

Contrariamente, los ataques a Tàpies le favorecen, le propagan gratuitamente y le permiten hacer en París [...] casi, casi, jefe de fila. Pero no hay cuidado, en esta pintura el sentimiento falta y todo radica en un simple problema estético, bajo una apariencia simplista que bien puede confundirse con un “no concesionismo”. Tàpies siempre ávido de extravagancias, novedades insólitas y fanático de la “busca” ha descubierto Tàpies. De todas formas, bienvenidos los premios, Clavé lo merece bien es un pintor. En cuanto a Tàpies, es pronto aún para juzgar su obra y yo me pregunto curiosamente cómo será su pintura dentro de cincuenta años”<sup>21</sup>.

Esta misma reseña la hace extensiva a Saura y le pone en paralelo con Tàpies, dos jóvenes artistas por quienes García Tella no siente un gran interés, especialmente porque esta nueva generación apuesta por la abstracción, sin embargo, para el crítico de arte es un rechazo:

---

<sup>21</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, noviembre de 1957, p. 11

Saura, al que podría aplicarse íntegramente todo lo anterior, acaba de hacer una exposición. Existe en sus cuadros una austeridad de color, mejor dicho, el color no existe y solo el blanco y el negro juegan aisladamente y en ocasiones combinan grises de matices desiguales. El conjunto es desconcertante y severo, monótono y absurdo y astuciosamente sirve a la llamada Escuela americana – opuesta a la de París – que en definitiva es la que alimenta y sostiene este episodio abstracto. Considero esta clase de pintura circunstancial y oportunista, vagamente amorfa y como periodo de ensayo, como promesa de un mañana en que el rojo y negro no asuste a estos pseudo-revolucionarios a pesar de ellos mismos<sup>22</sup>.

Mientras que, exalta la obra de Pelayo en el marco del *Salon Les Jeunes Peintres* celebrado en París en 1955, aunque precisa que durante su visita la obra que figura en el catálogo ha sido imposible de localizar. Aun así, se refiere a él como “uno de los pintores españoles que van a la cabeza, es una pintura que está siempre presente”<sup>23</sup>. Al año siguiente, en 1956, se celebra una exposición del pintor en la Galerie Monique de Groote en París, y es entonces cuando se produce la consagración del artista y su gran triunfo a una pintura que, como señala Tella es luminosa y sutil, y destaca cómo en este periódico apostaron por él desde el principio:

La obra de Pelayo es absorbente y rítmica [...] El todo, y esto es lo importante, se soluciona en una técnica firme y una estética personal, personalísima y austera, en contraste con la opulencia y lujuria del color y del mensaje del creador.

A través de nuestra publicación hemos seguido atentamente la carrera de Pelayo – fue nuestra primera entrevista en el Suplemento – y siempre hemos vaticinado la presencia de un auténtico pintor y su triunfo próximo. Pelayo con esta exposición confirma nuestro augurio y su éxito es el nuestro. Es la victoria de un pintor español del exilio, digno y consecuente<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Ibidem

<sup>23</sup> José García Tella, “Salon de Paris. Les jeunes peintres”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, febrero de 1955, p. 5

<sup>24</sup> José García Tella, “Arte y artistas. Pelayo”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, junio de 1956, p. 13

# ORLANDO PELAYO

PELAYO es un estudiante de 35 años, robusto de a todas las, y con reservas intelectuales. Su taller tiene entre telas y cuadros, adiciones por noche y la rotación de sus comisiones. Sentado en una silla de abuelo, se mira una mano sujeta, mirando. Inconspicua y desahogada, a la vez, mira de cerca hacia a



Pelayo y su estudio, visto por G. T.

suena. Alas, entramente indiferente. No existe de la chimenea, un arbol en las paredes con elegancia y pide silencio a un trabajo desahogada, que sacra en calor de la estufa. Y en un rincón, el "Thermos", el libro y cubre a de modo en Negro, hasta por alegría, en un momento tranquilo. Pelayo, mirando, e hizo a sacar, con Barbara, contrasta como una muestra en una decoración de sencillez.

Las pinturas de Altra que me muestra, ofrecen de la pintura, postal a la que me tiene acostumbrado a el colorido y en tono azul y amarillo, obliga a entrar las que en la decoración. Una lámpara, sencillamente, me devuelve estar, nada, el contenido monumental y sólo el puesto en un libro personal y vertical. Ocho años de expediciones sucesivas en Cuba, Aragón y Castellón, explican el resto de esta pintura.

Para Pelayo, la vida es el

trabajo de las diligencias, en pocas en peregrinación a Pinar del Río y, seis años después, pasó sobre hacia allá satisfecho de su obra y de los resultados. Secretario del Comité de Defensa e Independencia, expulso en la Jura Patria, se incorporó en el Ministerio de Fomento, como Jefe de la Oficina de México, todos los esperanzas le son permitidas y sus proyectos de viaje, se exponen particularmente, muestra por buen camino. Entre tanto, sus escritos ofrecen por sí mismos. Nueva Inglaterra, América.

La obra de Pelayo, se inclina ligeramente para mostrar una pintura más compendiada y de imágenes la vez reproducida en una sencilla e sencilla a de tonos cálidos amarillos. El trabajo se desahoga y la atmósfera es plena de un dramatismo actual y brillante. La figura parece arrastrada en un reloj de arena de arena y por medio le retrado



Un dibujo de Orlando Pelayo.

José García Tella, "Orlando Pelayo", *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera.*, enero de 1954, p. 4. Ilustración de José García Tella (arriba) y Orlando Pelayo (abajo).

Orlando Pelayo es uno de los artistas a los que presta más atención, con motivo de su exposición en la Galerie Guillerot de París en diciembre de 1954, y le dedica una reseña. Le compara con Pedro Flores para criticar a este último, como hace en otras ocasiones, por ser una obra puramente comercial en la que encuentra una similitud con Clavé. Mientras que en Pelayo ve un artista liberado, un auténtico pintor del que destaca la espléndida muestra de sus obras y augura un brillante porvenir. Con motivo de su exposición en la Galerie Maurice Oeillet de Toulouse en 1956 le vuelve a prestar atención, encuentra en él un interés por la renovación con la incorporación de transparencias que transforma en un lenguaje semiabstracto.

Además, García Tella visita el estudio de Pelayo, como haría con otros artistas del momento, Tusquellas o Eduardo Pisano. De su paso por este espacio deja el testimonio gráfico mediante un dibujo del artista en el taller, lo que nos permite conocer, junto a sus descripciones, cómo eran por dentro.

Decía García Tella que los escultores españoles que habían llegado a París eran pocos, quedando la pintura mucho más representada. Entre los que sí lo hicieron estaba Mateo Hernández, Baltasar Lobo, José A. Castelar o Ángel Duarte. A este último le presta atención en varias ocasiones, considera que su arte es firme y sólido, se “adapta rápidamente y estiliza – rayando casi en el no-figurativismo – todo el vigor y misticismo de un pintor castellano”<sup>25</sup>. Tella muestra un gran compromiso hacia aquellos artistas que no acaparan atención en galerías de arte ni en el mercado francés, reclama a través de sus crónicas un espacio para los que considera que están silenciados, y así hace con Ángel Duarte. Señala al respecto que:

Mi artículo despertó no pocas ilusiones en los jóvenes que frecuento, ignorados, sin talleres, ni salones, ni galerías, sin dinero; en los pintores que pintan de noche en una “mansarde”; en el fondo de un patio oscuro y húmedo y que, de día plancha, buscan papel, lavan platos, cuidan niños; en los jóvenes pintores españoles que llegan de España deciden quedarse, y que se obstinan a trompazo

---

<sup>25</sup> José García Tella, “Salon de Paris. Les jeunes peintres”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, febrero de 1955, p. 5

diario con los 500 francos del hotel, viviendo con un bocadillo, con un café, con unas fritas y una cerveza, sin material, comprando de tubo en tubo, pintando en papel ordinario...; el frío, la amargura, el desaliento, la soledad... Pero ¿qué puede saber de esto una galería, comercial como las otras, una galería más... en concurrencia? [...] ¿Cómo decir a todos que Duarte [...] y tantos otros son también artistas? ¡PINTORES!<sup>26</sup>.

En ese afán por darse a conocer en las galerías parisinas, García Tella informa de una exposición que con un fin reivindicativo organizaron los artistas Oteiza, Ibarrola, Serrano, José Duarte y el propio Ángel Duarte, en el café Rond-Point de Montparnasse en julio de 1957, dos meses después de haber fundado Equipo 57. Su rebeldía luchó por conseguir posicionarse en el mercado del arte, pero rechazando, a su vez, la infraestructura que dependía de él. Describe que la muestra se hizo:

Con un arranque muy ibérico – muy Quijotes también – [...] y han lanzado un manifiesto rabioso y colérico en el que se ataca a las Murallas de Jericó sin trompetas ni batanes. Es decir, se ataca a los salones, a los “marchands”, a los premios, a los críticos... en fin. ¿Qué no atacará un pintor español en París, joven, con apetito y sin dinero, rodeado de egoísmos, de mezquinarías y de incomprensiones?<sup>27</sup>.

Los artistas se hicieron oír y tuvieron una respuesta inmediata de la marchante Denise René que decidió acoger a estos jóvenes españoles en su galería, una de las más reputadas de París. Una decisión que fue una sorpresa para todos, incluido para Tella y lo expresó en los siguientes términos:

Por sorprendente que pueda parecer, el grupo del que hablaba el mes pasado, grupo español mal visto en la casa de España de la Ciudad Universitaria, tuvo la suerte de que Denise René – una de las galerías más importantes de París – fijara su atención en ellos y sacándoles del pringoso café montparnassiano donde

---

<sup>26</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, marzo de 1957, p. 14

<sup>27</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, julio de 1957, p. 14

exponían y repartían su amargo manifiesto, contra todo y contra todos, los trasladara a su local, a su coste y riesgo.

[...] En todo caso, el gesto de Denise René, “oliendo” un posible escándalo y transformándose en mecenas eventual de la desesperación momentánea de una juventud impaciente, demuestra su calidad de ‘marchand’ de gran clase<sup>28</sup>.

Sin embargo, que no dejó de ser crítico con ambas partes, es decir, para García Tella esto representa una incoherencia porque terminaban cayendo en el sistema que tanto denunciaban, pues: “Claro que publicar un manifiesto “contra las galerías”, “contra los ‘marchands’, etc., etc., y dejarse cazar por Denise René es una contradicción, una paradoja y un aturdimiento”<sup>29</sup>. Pese a la actitud anticonformista de este grupo de artistas en los que imagina “la decepción, la sorpresa y la incertidumbre de toda la banda que no más tarde que ayer los rechazaba en una votación absurda, al verlos instalados hoy en una de las galerías más acreditadas y casi, casi, inaccesible”<sup>30</sup>. Tella, que siente un gran interés por ese manifiesto combativo que publicaron, sin embargo, no comparte una valoración positiva de estas obras, piensa que no están a la altura de las reivindicaciones. Encuentra el conjunto “seco, angular, áspero, cerrado, limitado, sin frescura, terne, pasado, visto y viejo”<sup>31</sup>. Sin embargo, considera que es un proceso de experimentación que aún está en tránsito, en el que se sigue la búsqueda de una obra que está sin acabar.

García Tella también presta atención a una exposición individual que de Eugenio Granell se organiza en el *Salon L'Étoile Scellée* de París en 1954 y para la que envió veinticuatro óleos desde su exilio en Puerto Rico. Tella destaca la fantasía y la imaginación de su lenguaje plástico, sin embargo, no puede decir mucho más de este artista surrealista porque no conoce la trayectoria de Granell, lo que le impide adentrarse en un análisis más profundo de su obra. Señala al respecto, “ha permanecido algunos años en el nuevo

---

<sup>28</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, agosto de 1957, p. 15

<sup>29</sup> *Ibidem*

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> *Ibidem*

continente”. En esta ocasión, nos remite a “unas líneas de nuestro amigo Benjamín Péret a propósito del pintor desterrado”<sup>32</sup>, próximo a Granell al igual que André Bretón. Es un claro ejemplo de la fractura generacional que ocasionó el exilio y la imposibilidad de saber el recorrido pictórico que estaba desarrollando en el Caribe, porque no tenía más noticias del artista.

#### D. París como escenario de la pintura moderna

En sus artículos, García Tella hace un recorrido por los principales salones y exposiciones, dándonos a conocer la presencia de artistas españoles en estas celebraciones, pues durante varios años asistió a los acontecimientos que recogía la temporada artística de París que concluía en verano. Visitaba estas muestras como la Bienal de París que empezó en 1957, la edición anual del Salón de Mayo, el Premio de la Joven Pintura, el Salón de la Joven Escultura, las exposiciones semanales que ofrecían las galerías como la de Louise Leiris (anteriormente Galería Kahnweiler), la Galerie Creuzevault, o la Galerie Drouant-David, entre muchas otras. La crítica que realiza para *Solidaridad Obrera* es una fuente ineludible para el arte español porque nos aporta información de primera mano sobre sus impresiones en el París en los años cincuenta. En sus textos hay constantes guiños personales, hace reflexiones sobre los museos y las galerías del momento, la pintura moderna, y la necesidad de la evolución estética y la técnica. En agosto escribía una reseña donde hacía un resumen de este periodo junto a un breve balance tras concluirse la temporada. Así, por ejemplo, para la de 1956 señalaba cómo termina:

Sin pena ni gloria, igual que comenzó y salvo algunas exposiciones fulgurantes, como la de Pelayo, la de Bores o las cerámicas de Miró-Artigas, el resto se pierde en tentativas más o menos conseguidas, actos de presencia y celebridad y el triunfo, que se niegan tercamente, a pesar de todos los méritos que puedan

---

<sup>32</sup> José García Tella, “E.F. Granell”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, agosto de 1954, p. 5

presentar los solicitantes, dejando pasar un año más sin regulación o exaltación de ninguno de los nuestros<sup>33</sup>.

García Tella se centra en analizar en qué situación queda el arte español con respecto al ambiente artístico parisino tras haber visitado todas las muestras celebradas. Hace un análisis comparativo entre los más destacados y aquellos que quedan olvidados. A los primeros se referirá como “vedettes”, y señala como en el caso de Picasso siempre hay que dejarlo a un lado porque lo es durante todo el año.

Hacerse un hueco en París no era tarea fácil, señala Tella que la ciudad reunía “200 galerías, 50 salones anuales, 30.000 pintores, 1500 exposiciones semestrales; 4 millones de francos de venta de cuadros al año; diez o doce academias. [...] Media docena de revistas de arte especializadas que se ocupan de los nuevos; críticos que aman descubrir; gente que compra”<sup>34</sup>. La vorágine de la ciudad queda recogida en sus palabras, y esto alienta a numerosos artistas internacionales a establecerse en la capital del Sena. García Tella se introduce en este panorama diverso y complejo, lo hace como pintor y crítico, visita principalmente las citas de arte español que refleja en sus reseñas, convirtiéndose en una fuente referente de primera mano a tener en cuenta.

Entre las exposiciones que visita García Tella está *XI Salon de Mai* que se celebró en el Musée d’Art Moderne de París en 1955, y que pese a ser el más joven e interesante de todos, según señala Tella, sigue el compás de los demás e inevitablemente está “momificándose y envejeciéndose, hasta que un salón nuevo se impone y le sitúa en una rutina más”<sup>35</sup>. El arte que se presenta es principalmente abstracto, sin embargo, Tella tiene una mayor predilección por la figuración y destaca a Pelayo con *Composition* y Peinado con *Plaza Necaxa (México)* porque siguen este estilo, aunque precisa, “coquetean hasta el límite”<sup>36</sup>. Otros artistas de la colección del MACVAC que también exponen son Manuel

---

<sup>33</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, agosto de 1956, p. 12

<sup>34</sup> José García Tella, “Los nietos...*Op.Cit.*”, p. 13

<sup>35</sup> José García Tella, “Salón de Mayo”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera.*, junio de 1955 p. 6

<sup>36</sup> *Ibidem*

Ángeles Ortiz con *Le soleil sur la mer*, Clavé con *Les étrangers* (s.f.), Francisco Bores con *Intérieur* (1955), Picasso con *Femme d'Alger* y Óscar Domínguez con *Peinture* (s.f.).

A pesar de que García Tella reflexionó sobre qué es la pintura moderna, su aparente interés por esta apertura no llega a ser plena pues, a medida que va encontrando la abstracción en las exposiciones que visita, siente un cierto rechazo y no la encuentra interesante:

Más o menos aproximadamente, hace ya cincuenta años que existe la llamada pintura moderna, entre la especulación de los avisados, la incredulidad de los profesionales y la incompreensión de la mayoría. Las gentes, ante un cuadro moderno — y entiendo por tal, la tela en la que aparentemente existe un desorden de color, línea y ritmo —, las gentes, sin analizar que detrás de la pintura hay un hombre, un pensamiento y un esfuerzo, juzgan tranquilamente el cuadro de una manera severa y desdeñosa y puede decirse que una frase monocordia y fatigante resume el juicio de esta mayoría incomprensiva sobre la pintura del siglo.

—¡Bah! Eso, ni es pintura ni nada. No solamente constituye esta afirmación, una impostura, sino también un deseo sistemático de negación contrario a todos los razonamientos y en oposición firme a una evidencia. Porque evidencia es que la pintura moderna existe, que entre el artista de hoy y el de ayer no hay similitud posible<sup>37</sup>.

Pese que a muestra un gusto susceptible por la modernidad, a la hora de enfrentarse al análisis de la abstracción su posición cambia. Estas obras las encuentra en las exposiciones colectivas, no en las individuales porque no las incluye en sus visitas. Mientras que en las

---

<sup>37</sup> José García Tella, “Arte y artistas. La pintura moderna”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, abril de 1954, p. 7



colectivas excluye este lenguaje de vanguardia, pues él mismo señala, el crítico hace una lista y junto al catálogo, principales herramientas de trabajo, “va derecho a estos autores. El resto no le interesa”<sup>38</sup>. En las reseñas y valoraciones que hace *a posteriori* nos da a conocer su percepción, así, por ejemplo, en la exposición en la Galerie Charpentier en 1955, donde de los ciento cincuenta expositores solo había cinco artistas españoles, siendo estos: Clavé, Bores, Picasso, Mentor y el propio García Tella. Este último señala: “los honores de la exposición están reservados en la sala principal al arte abstracto, del que sentimos no poder ocuparnos por falta de espacio y por la opinión, indiferente que, como hemos manifestado en otra ocasión, nos merece este arte”<sup>39</sup>. Esta falta de interés explica por qué en su reseña no tiene un gran impacto la obra de Tàpies ni Antonio Saura, a los que apenas presta atención. De hecho, del pintor catalán dirá: “Parece ser que avanzadísimo en Barcelona, pero que aquí no pasa de ser un Dubuffet débil y sin materia”<sup>40</sup>. En el caso de Duarte sí, porque le considera un artista olvidado y entonces despierta en él su compromiso solidario.

También visita la Galería Vidal con motivo de la exposición que se organiza en 1956 y en la que participan sesenta artistas españoles que Tella los resume de esta manera: “Tomaban parte de ella los madrizistas, los bienalistas, los embajadistas, los clavelistas (que ya son más que los picassistas), los refugiados de verdad y los refugiados de pega”<sup>41</sup>. Entre los que se encontraba Peinado, Colmeiro, Pelayo, junto a Lobo, Vivancos, Busquets, mientras que otros estaban ausentes como Bores. Tella También presenta aquellos que forman parte de la abstracción, y señala que requieren mención aparte porque “metiéndose plenamente en el ambiente francés e internacional de la pintura contemporánea, y adaptándose a las corrientes modernas de la interpretación del arte actual, presentan temas desarrollados con una comprensión vasta de horizontes y promesas y una sobriedad voluntaria de medios que

---

<sup>38</sup> José García Tella, “Orlando Pelayo”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, enero de 1954, p. 4

<sup>39</sup> José García Tella, “Escuela de París”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, diciembre de 1955, p. 5

<sup>40</sup> *Ibidem*

<sup>41</sup> José García Tella, “Arte y artistas. Exposición en la Galería Vidal”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, julio 1956, p. 3

los honra”<sup>42</sup>. Dentro de esta sección estaba Ángel Duarte junto a Salvador Vitoria y Fermín Aguayo, quizá por este motivo, la valoración fue más positiva que otras veces.

En la edición del *Salon de Mai* de 1957 se presentaron unos trescientos artistas, y la representación española fue destacada, Tella subraya la fuerza y la calidad que fue “este año más caótico que nunca, en un estallido de color y de la forma, rompiendo el artificialismo y el pompierismo del abstracto brutalmente [...] destaquemos, repito, la presencia de los españoles Domínguez, Bores, Picasso, Tàpies, Viola, Peinado, Aguayo Clavé”<sup>43</sup>.

Sin embargo, a medida que la abstracción y el informalismo van ganando en representación, se aprecia que Tella no comulga con estas corrientes artísticas, no deja de querer ver un cierto tradicionalismo en ellas. De hecho, en relación con la exposición de Tàpies en la Galerie Stadler, defiende que pese a los planteamientos del crítico de arte Michel Tapié, en la obra del pintor subyace figuración y clasicismo:

Tàpies pasa en España por casi jefe de fila de una nueva generación y al mismo tiempo como un perseguido estético y porta estandarte de un nuevo plasticismo. El año pasado he creído en Tàpies, así lo dije en este mismo lugar. Este año en su segunda exposición, a pesar del tamaño de sus telas, de su aparente rebeldía, de su internacionalismo, de las ensaladas literarias de su “descubridor” Tapié, a pesar de todos los pesares, y después de un examen atento e imparcial, considero que Tàpies es un habilidoso que con inteligencia maestra ha conseguido complicar a todo un “milieu snob” en el que trona Tapié como Sumo Pontífice. [...] Tàpies, diga lo que diga su presentador, no representa ningún mensaje, ni ningún complejo y mucho menos un sacrificio. [...] La obra de este catalán es de lo más figurativo que existe, de un figurativismo clásico y reaccionariamente académico<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Ibidem

<sup>43</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, junio de 1957 p. 14

<sup>44</sup> Ibidem

José García Tella visita el *Salon de Art Libre* que tuvo lugar en el Musée d'Art Moderne de París de 1958 y que estaba dedicado a la poesía española, meses antes lo había sido a la francesa. Califica la exposición de aburrida y la selección de mediocre porque predomina más la cantidad que la calidad, especialmente porque Tella echa en falta artistas de primera fila que deberían estar presentes.

Estamos de acuerdo con “Combat” que se pregunta extrañado qué selección de pintura española es esta, en la que están ausentes los nombres de Picasso, Clavé y Pelayo, y yo añado, lo de Úbeda, Bores, Nieva, Tàpies, Saura y más que me callo por no alargar la lista. En realidad, es un pequeño cónclave que se consideraran el eje y que, como en la conocida fábula, han elegido un rey, que, en este caso, es Flores<sup>45</sup>.

En sus inicios, García Tella hablaba en su crítica de la necesidad de los artistas del exilio de salir adelante, vendiendo sus obras para poder sobrevivir:

Naturalmente, un artista exiliado tiene que comer y para comer necesita vender. Vender se consigue exponiendo aquí y allá y saltando sobre las ocasiones escasas, de tal o cual Salón, de pequeñas exposiciones colectivas, o de invitaciones difíciles por falta de amistad o de flexibilidad. [...] Nunca se ha organizado una mísera exposición de pintura, ni un concurso, ni un premio; si el arte español exiliado cuenta, es gracias a iniciativas particulares, a exposiciones de organizaciones obreras, al esfuerzo mismo de los artistas españoles, que se defienden a zarpazos, y van desapareciendo lentamente en los hospitales, en las fábricas, en oficios secundarios... o en la Embajada franquista. Ahora nos dirán que no hay dinero..., pero ¿y cuándo lo hubo?<sup>46</sup>.

Sin embargo, a medida que este crítico profundizaba en el panorama artístico del momento, la insatisfacción que este le producía iba en aumento, y esto fue lo que le impulsó a coger los pinceles y ponerse a pintar, llegando a decir: “¡Bah! La pintura... arte demodé,

---

<sup>45</sup> José García Tella, “Sección española de Arte Libre”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, enero de 1958, p. 14

<sup>46</sup> José García Tella, “Homenaje a Antonio Machado”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, marzo de 1955, p. 5

incompatible con los tiempos que vivimos, asfixiada en un laberinto creado por los “marchands” y alimentado por los “snobs”. Un Dédalo compuesto de críticas sofisticadas, de “ismos” falsamente revolucionarios y de renovadores de quiero y no puedo”<sup>47</sup>, a los que considera los verdaderos degeneradores del arte. Además, arremete contra la pintura burguesa, la multiplicación de determinados temas como los bodegones, donde aparece toda una compilación de objetos cotidianos, lejos ya de las grandes composiciones de los cuadros de historia y, a su vez, sin representar “la existencia, la miseria, el hombre actual, el dolor de vivir, no aparece por parte alguna”<sup>48</sup>. Tella piensa que la modernidad del arte no existe, que los pintores se han dejado llevar por aquello que demanda el comercio del arte. De hecho, piensa que “los pintores de hoy, fascinados por los precios de un Picasso, pintan sin ton ni son, en un afán geométrico que conduce a la vulgaridad y a la nulidad”<sup>49</sup>. Este crítico de arte no comulga con las vanguardias, un lenguaje que ni siquiera explora en sus obras porque considera que son una “¡Mentira! La pintura sigue muda. Libertad de técnica, puede ser... libertad de “métier”... pero libertad de sentimiento, de pretexto, de impotencia mismo por esa tragedia que pasa la pintura contemporánea, de eso Picasso no se ha ocupado nunca. En principio, pienso que Picasso es un hombre inteligente que se ríe de su época”<sup>50</sup>. Sugiere que, al margen del carácter decorativo, los artistas han de prestar atención a los acontecimientos sociales e implicarse en estos, mediante la crítica y la lucha, pues era necesario emprender un cambio.

¡Pero quién puede reformar este ambiente podrido en que naufraga este arte! Los grandes maestros, los ilustres, los que saben pintar... ¡Tienen demasiados millones para ocuparse de una vida que ignoran! (...) Los jóvenes sugestionados por lo que creen arte, (...) por los cheques (...), por los museos y las colecciones particulares, no tienen ni idea de la gran renovación que necesita la pintura en

---

<sup>47</sup> José García Tella. *Une réflexion sur la peinture*, 1948, p. 1. Manuscrito. Archivo José García Tella. MNCARS

<sup>48</sup> Ibidem

<sup>49</sup> Ibidem

<sup>50</sup> Ibidem

profundidad y en alcance de masa. No se trata de que cada uno pueda o sepa pintar, sino de que todos puedan hablar ¡Como Goya habló!<sup>51</sup>.

García Tella sentía un profundo rechazo hacia la élite y el poder de una sociedad dominante que se convierten en el objetivo de las principales críticas en sus textos. Reflexiona sobre cuál es el verdadero valor del arte y la creación sincera que hay detrás de cada obra, en un ambiente lleno de intereses que se cierne en torno a un círculo de contactos. Motivo por el cual pone todo en cuestión:

Yo me pregunto si la pintura existe, si las galerías continúan, si los salones sirven para algo, si los críticos ayudan o “vivotean”, si los “marchands”...

Si todo este tejemaneje durante la temporada, si el stajanovismo del pintor o contrato si el visiteo, telefonéo y humillo del pintor sin contrato; si la maledicencia a que todos se entregan – entre amigos claro está – cuando hablan del arte del otro, si los premios a los que acude rigurosamente, fallados de antemano en “petit comité”; si los artículos elogiosos, a cambio de un siempre “esquise” o bien de una succulenta comida; si la imposición del nombre en las memorias, a fuerza de participar en uno, dos, cinco, veinte Salones de triste monotonía; si todo el esfuerzo en fin que pide una exposición personal, a veces con resultado negativo, si toda esta tarea por alcanzar una celebridad traducida en un sistema económico amplio, no significa simplemente la prostitución del arte, el abandono de una inspiración, de una tendencia, el sacrificio escueto de la vocación, en un subconsciente de entrega, al “snobismo” corriente, al comercialismo, a la banalidad, a la pintura que se lleva... que se vende.

Y cabe preguntarse ¿dónde está la verdad?

Todos los sufre-hambre de ayer se cotizan hoy a golpe de millones<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Ibidem

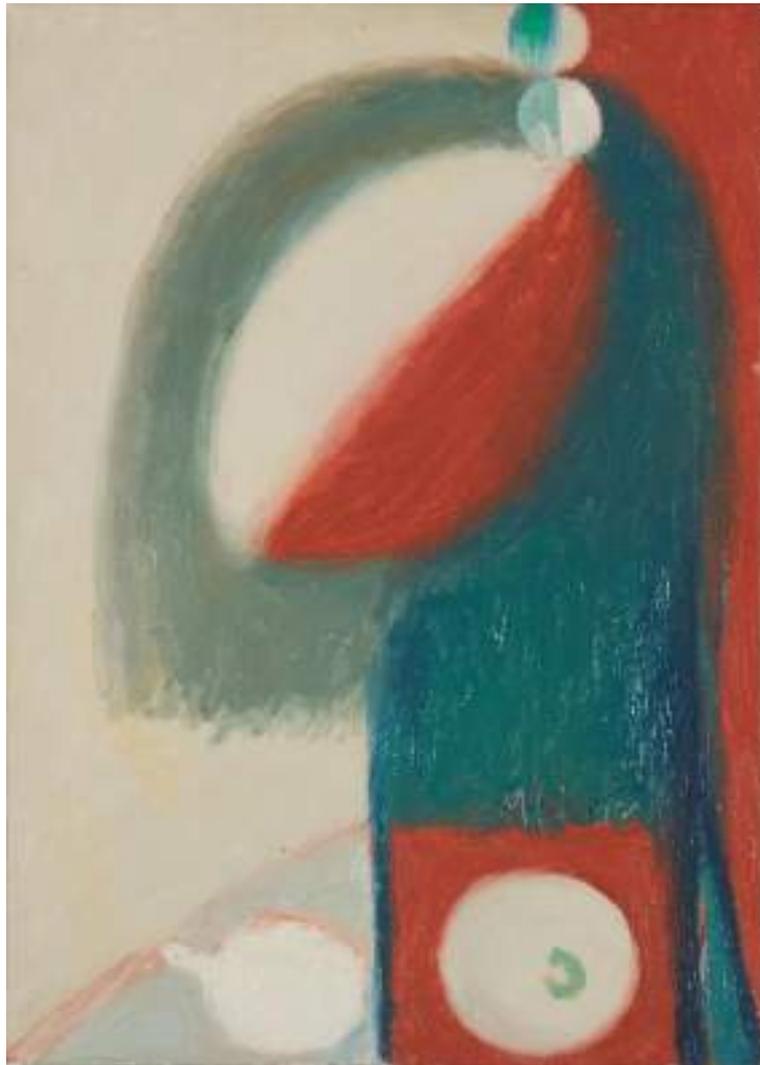
<sup>52</sup> José García Tella, “Arte y artistas”, *Suplemento Literario, Solidaridad Obrera*, septiembre de 1957, p. 15

# Obras de la exposición

ALBERTO (SÁNCHEZ PÉREZ)  
*Maternidad*  
1929-1972



ÁNGELES ORTIZ, MANUEL  
*Retrato de Brigitte*  
1980



ARROYO, EDUARDO  
Aida. Cabu N. 3  
1970



BORES, FRANCISCO  
*Nature morte au Poisson*  
1949



CLAVÉ, ANTONI

*Rey*

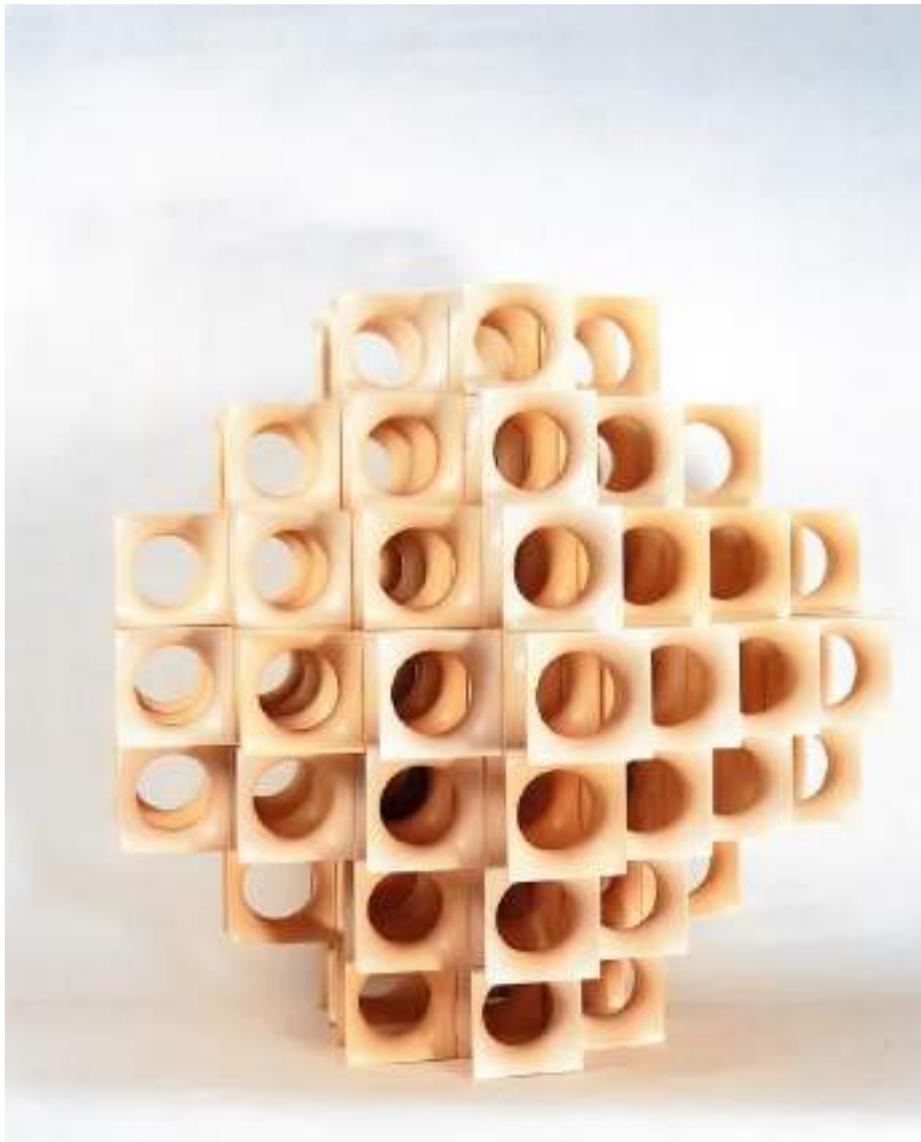
s/f



DOMÍNGUEZ, ÓSCAR  
*Toro rojo*  
1944



DUARTE, ÁNGEL  
*Maqueta*  
1967



GARCÍA TELLA, JOSÉ  
*Barricada*  
1965



GRANELL, EUGENIO  
*Encuentro de la Dama y el león*  
1972



LAGAR, CELSO  
*Tarde de circo*  
*c. 1930*



MIRÓ FERRÀ, JOAN  
*El Golafre*  
1979



PARRA, GINÉS  
*Sena blanco*  
s/f



PEINADO, JOAQUÍN  
*Bodegón cubista*  
1944



PELAYO, ORLANDO  
*Retrato apócrifo*  
c. 1970



15

PELAYO, ORLANDO  
*Salamandrágora*  
1975



PICASSO, PABLO  
*La Grande Maternité*  
1963



PICASSO, PABLO  
*Ramo de Flores*  
1958 (Edición 1977)



SAURA, ANTONIO  
*Retrato*  
1978



SAURA, ANTONIO  
*Retrato*  
1962



TÀPIES, ANTONI  
*Tres cartons*  
1974



TÀPIES, ANTONI  
*Diagonal de punts*  
1981



VIOLA, MANUEL  
*Fulgor*  
c. 1973



MAC **vilafamés** V AC