

El horizonte artístico de Santander a comienzos de los años cincuenta del siglo XX: la Galería y Librería Arte Sur y su eco en el Diario Alerta

The art scene of Santander at the beginning of the 1950s: The Galería y Librería Arte Sur and its resonance in the Diario Alerta

Andrea SANMARTÍN BASALLO

Universidad de Cantabria

Graduada en Historia

Máster en Patrimonio Histórico y Territorial. Facultad de Filosofía y Letras.

Alumna de la Escuela de Doctorado UC.

Edificio Interfacultativo. Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

andrea.sanmartín@alumnos.unican.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9183-0573>

Fecha de envío: 24/09/2018. Aceptado: 19/10/2018.

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 273-290.

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)

Resumen: La década de los cincuenta del siglo XX supuso una gran transformación en el panorama artístico nacional gracias a la apertura de España a Europa tras la Segunda Guerra Mundial. La actividad artística española empezó a estar influida por los ambientes europeos y Santander participó de forma activa, fundamentalmente gracias a la Galería y Librería Arte Sur, que, al calor de otros acontecimientos ocurridos en la capital cántabra, impulsó desde su inauguración el arte y la cultura hasta tal punto que su actividad llegaría a ser un fiel reflejo del desarrollo de la historia del arte contemporáneo en España.

Palabras clave: Santander; Galería Sur; inauguración; arte contemporáneo; vanguardia; años cincuenta.

Abstract: The fifties of the twentieth century meant a great transformation in the national art scene, especially due to the opening of Spain to Europe after the Second World War. Within this dynamic of change, in which the Spanish artistic activity began to be influenced by European trends, Santander participated actively mainly thanks to the Galería y Librería Arte Sur which, inter alia events placed in the capital of Cantabria, from its first year of existence, it drove art and culture to such an extent that its activity would become a faithful reflection of the development of contemporary art history in Spain.

Keywords: Santander; Galería Sur; inauguration; Contemporary art; vanguard; fifties.

1. UNA PLATAFORMA PARA SANTANDER

Durante la primera mitad del siglo XX, cuando en las grandes ciudades de España ya existían Salas de exposiciones dedicadas al mercado del arte y a la difusión de artistas contemporáneos, en Santander los espacios expositivos eran, según Jaime Brihuela, el Ateneo, el Ateneo Popular, la Cámara de Comercio, la Casa Lemaur y la Casa del Mar¹. Aunque también habría que incluir en esta lista al Gran Casino del Sardinero y a la Universidad Menéndez Pelayo, espacios que se iban a seguir manteniendo durante la segunda mitad de siglo; incluso todavía hoy algunos siguen activos. Gracias a la consulta del *Diario Alerta*, cuyos fondos se encuentran en la hemeroteca de la Biblioteca Municipal de Santander, tenemos constancia de exposiciones realizadas en otros emplazamientos como las propias salas de este diario y las Salas de Proel a finales de los años cuarenta. Esta tesitura perduraría hasta 1952, año en el que Manuel Arce fundó, en la calle San José, la próspera Galería y Librería Arte Sur, con apenas una década de dilación en comparación con las galerías de las ciudades más avanzadas y cosmopolitas de España –fundamentalmente de Madrid y Barcelona. Asimismo, la labor de Sur como pilastra en la vanguardia y modernidad artística española perduraría hasta hace apenas veinticinco años, con su clausura definitiva en 1994.

Por consiguiente, Santander no fue una ciudad que durante los primeros años de la década de los cincuenta permaneciese al margen de las tendencias artísticas del momento, sino todo lo contrario, puesto que de las paredes de Galería Sur se colgaron obras de los artistas más importantes de la España del franquismo, de la España de la democracia y también de artistas europeos de vanguardia. Éstos últimos serían fundamentales a la hora del desarrollo de nuevas tendencias en territorio nacional, como es el caso de Braque, Kandinsky o Leger, entre muchas otras personalidades de las que iremos viendo algunos nombres en el desarrollo de este trabajo. Por estos motivos, Galería Sur está considerada como “una de las salas más prestigiosas del mercado artístico contemporáneo”², que, a pesar de su ubicación geográ-

1 BRIHUELA, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1939*, Madrid, Itsmo, 1981, p. 91.

2 *Galería Sur. Exposición documental (Sur un escenario para la memoria)*, [consulta: 30 de julio de 2018], disponible: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/gale->

fica, ha logrado ser pionera en exposiciones de arte, entre otras tareas de difusión cultural, a nivel nacional e internacional.

La importancia de la difusión del arte contemporáneo por medio de las galerías radica en que éstas son el fiel reflejo de la historia y evolución artística del momento, como ocurrió en el caso de Santander. Sucedió que, como narra Calvo Serraller, la iniciativa privada sustituyó ya en los cuarenta a la “pasividad oficial, que se demostró incapaz de proporcionar unos modelos positivos de gusto”³. Esto explica el predominio de la pintura costumbrista y tradicionalista típicamente académica frente a los escasos residuos vanguardistas, obligados a emplear canales extraoficiales y que hasta los años cincuenta no se amplificaron. Asimismo, los movimientos artísticos que se fueron sucediendo y que convivieron entre ellos, lo hicieron casi siempre gracias al apoyo de las galerías, y, en este aspecto, el informalismo, línea reinante en los cincuenta, no fue una excepción. De ahí que resaltemos las palabras de Peironcelly en una publicación de *Arbor* cuando señala, en referencia a las obras de arte y tendencias, que “las galerías son el vehículo [...] la comunicación hasta acercarlas y mezclarlas con el pueblo”⁴. Es muy relevante el interés por acercar el arte a la sociedad, ya que es ésta la que, en último término, acepta o asimila los cambios en la creación artística. Además, teniendo en cuenta que los museos son un vehículo de comunicación de artistas ya consagrados, generalmente, las galerías son el vehículo de difusión e impulso de nuevas tendencias, nuevos artistas y nuevas formas de exponer y de entender el arte. En el caso de Santander el Museo Municipal tuvo, durante el año 1952, una gran actividad acogiendo exposiciones de Marie-Anne Ichanson, Armand Grosz o Romero Marcos entre otros artistas, aunque las propuestas de Galería Sur se hallaban más avanzadas, como es lógico, dado su carácter privado. Estos motivos, acrecentados por la temporalidad y dinamismo de sus exposiciones, esclarecen el éxito de las galerías en cuanto al arte contemporáneo.

ria-sur-exposicion-documental-sur-escenario-memoria

3 CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio siglo de vanguardia 1939-1985*, vol. I, Madrid, Fundación Santillana, 1985, p. 34.

4 PEIRONCELY, Lituca, “La pintura vista por un galerista”, *Arbor*, 165/649 (2000), p. 70, [consulta: 15 de agosto de 2018], disponible: <https://doi.org/10.3989/arbor.2000.i649.954>

Gracias a la apertura de Sur, como principal plataforma para el arte, y a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, la capital cántabra pudo adentrarse, en el verano de 1952, en el devenir del arte de vanguardia y en el mundo cultural europeo. Sobre todo por la labor de espejo internacional que se estaba llevando a cabo en esta universidad, reflejada, especialmente, en la organización de los famosos cursos de verano que atrajeron a la ciudad a la élite intelectual y artística europea. Recordemos que durante el año que aquí nos ocupa estaban teniendo lugar en la universidad los “Cursos de Problemas Contemporáneos”, que, combinados con las otras muchas actividades culturales realizadas en la institución, fueron noticia de forma ininterrumpida en la prensa local.

Grosso modo, los años cincuenta, tanto en Cantabria como en el resto del territorio nacional, encarnaron una revolución en cuanto a las líneas estéticas imperantes, impulsada sobre todo por el obligado aperturismo del país tras el desenlace de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que España se vio forzada a integrar su política en la realidad capitalista occidental, renovando así la imagen del régimen y haciendo viable la participación en el progreso económico. Este hecho facilitó la comunicación con el viejo continente beneficiando a la cultura, cuyo florecimiento fue tan próspero que en apenas unos años se aproximó a la realidad europea. Aunque es preciso remontarse a los últimos años de la década anterior para ver florecer las raíces que favorecieron esta coyuntura renovadora en la que Santander estuvo totalmente envuelta, como se puede atestiguar con las circunstancias que la rodearon durante este periodo. Eventos tan relevantes, además de la apertura de la Galería Sur nuestro principal objeto de estudio, como la destacada Escuela de Altamira, el grupo Proel y su conato de agrupación literaria u otros hitos, entre los que se encuentra el Primer Congreso de Arte Abstracto en 1953, que cristalizaron como herramientas para el impulso de la regeneración vanguardista española.

2. SEDE DE GRANDES HITOS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Vamos a comenzar por la Escuela de Altamira, que revistió especial importancia en el panorama artístico de Santander en particular y de España en general. No nos vamos a centrar, pues no es el propósito de este estudio, en su historia y formación por gran parte de los

que habían sido miembros de la Academia Crítica de Arte de Eugenio d'Ors años atrás, pero sí queremos prestar atención a su labor en lo referente al *arte nuevo*⁵. Asunto que, junto a la finalidad y orientación de la Escuela, se trató en la primera reunión a finales del verano de 1949. En esta tesitura, Ricardo Gullón expuso, entre las finalidades de la reunión, “la voluntad de romper la indiferencia general hacia el arte nuevo y sus problemas, y los medios para conseguirlo; [...] la conveniencia de revisar la locución ‘arte abstracto’: la imposibilidad de conseguir acceso a la obra de arte por vías intelectuales”⁶. Se plasmaba así en estos propósitos los grandes temas de debate en cuanto al arte de posguerra: el tradicionalismo y academicismo español, junto a la necesidad de un carácter cosmopolita hasta entonces impedido por la realidad política. Esta Escuela, en cuyo origen se puede observar ya una vocación internacionalista, estaba integrada por grandes personalidades artísticas e intelectuales que hicieron posible el establecimiento de una amplia red de contactos, y que se tradujo en la fundación de delegaciones en diferentes puntos de España: Madrid, Barcelona y Tenerife⁷.

Para no extendernos con la Escuela de Altamira, cuya importancia ha dado y seguirá dando pie a numerosos trabajos, vamos a terminar con una cuestión, que se abordó en esta primera reunión y que nos sirve para enlazar con el siguiente gran hito que atañó a la ciudad de Santander un año después de la inauguración de Sur, a saber: el debate sobre la nomenclatura de “arte abstracto”, en el que surgieron detractores como Sartoris, Gash o Pacho Cossío. Es interesante señalar que este debate se saldó gracias a la ponencia de Llorens Artigas –del que hablaremos a continuación– que defendió que “no se puede incluir al artista en un sistema rígido. Las palabras sirven a los críticos, pero no sirven a los pintores, ni a los artistas. Cada artista pasa de una tendencia a otra: *hace* abstracto a sus horas, cubismo luego, figurativo cuando le parece o, mejor dicho cuando siente la necesidad de expre-

5 Vocablo empleado por diversos autores para designar a todo el arte posterior al surrealismo.

6 GULLÓN, Ricardo, “Primera reunión de la ‘Escuela de Altamira’”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 13, 1950, p. 86, [consulta 20 de agosto de 2018], disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctq802>

7 CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio...*, p. 50.

sarlo así".⁸ De esta manera y gracias al influjo de Artigas, la Escuela se declaraba defensora del arte vivo, donde tenían cabida diferentes corrientes estéticas, aunque se puntualizaba que "solo ampara a las manifestaciones fundadas en la voluntad creadora y no en la pretensión imitativa"⁹.

No menos importante fue Proel, que desde el primer número de su revista en el año 1944 hasta su cierre, conformó una verdadera plataforma cultural en Santander, en la que Manuel Arce participó como colaborador. Tanto Proel como la Escuela de Altamira se beneficiaron del mecenazgo del gobernador civil de Santander, Joaquín Reguera Sevilla, por lo que podemos hablar de un respaldo político hacia la cultura, al menos en un primer momento¹⁰. Con motivo del cincuenta aniversario del grupo, la Fundación Santillana publicó un breve monográfico en memoria de José Luis Hidalgo pero también con el objetivo de homenajear a los *proelistas*¹¹. En esta publicación se destacaba la amistad de Hidalgo con Ricardo Gullón o Pancho Cossío. Este último además, como dice Pérez Carrera¹², colaboró en el bautizo de la revista. También cabe destacar el contacto de los miembros con otras publicaciones como el *Diario Alerta*, donde participaron de forma activa. De ahí el hecho de que en 1952 gran parte de la sección "Correo de las Artes" de este periódico, dedicada a la divulgación de la actividad artística de Cantabria, estuviese escrita por *proelistas* como José Hierro o el propio José Luis Hidalgo. En definitiva, Proel representó una entre

8 GULLÓN, Ricardo, "Primera reunión de la...", p. 88.

9 GULLÓN, Ricardo, "Primera reunión de la...", p. 89.

10 El apoyo oficial al arte o la cultura, o la existencia de una línea estética oficial es un tema espinoso. Por un lado, el Estado se declaraba garante del arte, chocando así con su designio de no intervención, y por otro lado, si bien se dio un estilo imperial patrocinado por el régimen en un primer momento, tras la derrota del fascismo europeo el apoyo del régimen, en un movimiento de corte oportunista, se decantó por el estilo predominante y que cosechaba los éxitos internacionales, es decir, el informalismo.

11 VV.AA., *Memoria de José Luis Hidalgo en el cincuenta aniversario de Proel*, Santander, Fundación Santillana, 1994.

12 PÉREZ CARRERA, José Manuel, "Historia de "Proel", cuaderno de poesía (Santander, 1944- 1950)", *Archivum*, 18 (1968), p. 43. "Una reunión entera se consumió en bautizar la revista y para ello los creadores pidieron colaboración a experimentados hombres del arte, de la literatura y del mar como Pancho Cossío".

las varias revistas que surgieron como un vehículo para la presentación de nuevos movimientos y que se configuraron como el lugar más idóneo para la publicación de sus manifiestos. Además, a medida que avanza su efímera historia, va dejando de lado su labor estrictamente de revista de poesía para abarcar “un contenido más amplio que da cabida a todo tipo de manifestaciones artísticas y culturales”¹³, posibilitando el horizonte del que estábamos hablando.

Entre ambos acontecimientos hay numerosos puntos y personalidades en común, por lo que parece que hubo un hilo conductor en los diferentes hitos. Esta realidad, circunscrita al caso de Santander, se hizo más llamativa por tener que hacer frente al “inevitable reaccionarismo artístico local”¹⁴, un reaccionarismo que consideró grupo de vanguardia a Proel. Y, aunque sea un atrevimiento equipararlo a *Dau al Set*, la labor de Proel en Cantabria se puede interpretar como una tentativa del fenómeno que supuso la agrupación catalana en su territorio.

En el año 1953 Santander fue la sede del Primer Congreso y Exposición de Arte Abstracto, evento que, como señalábamos en líneas anteriores, es el siguiente gran hito que concernió a la capital cántabra. En él se llevó a cabo una declaración a favor del arte abstracto, que desveló la falta de consideración positiva hacia el informalismo de algunas personalidades culturales vinculadas franquismo, tal y como relata Mafalda Rodríguez al decir que Fernando Álvarez Sotomayor, director del Museo del Prado a la sazón, declaraba “locos” a los abstractos¹⁵. Quizá esto se debió a que la abstracción desarrollada en España fue un tipo de pintura que permitía todo tipo de manifestaciones: “la facilidad que ofrecía como vehículo de la más airada protesta sin ofrecer un flanco fácil para su desciframiento por parte de la muy suspicaz censura franquista”¹⁶. Además siguiendo las palabras

13 REGUEIRO SALGADO, Begoña, “Proel o la posibilidad de eclecticismo en las revistas de posguerra”, en MORÓN ESPINOSA, Antonio César y RUÍZ MARTÍNEZ, José Manuel (coords.), *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, Granada, Dauro, 2007, p. 280.

14 REGUEIRO SALGADO, Begoña, “Proel o la posibilidad...”, p. 281.

15 RODRÍGUEZ, Mafalda, *España años 50: una década de creación: [exposición]: Museo Municipal de Málaga, febrero-mayo 2004*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004, p. 29.

16 CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio...*, p. 63.

de Juan Pablo Fusi “el arte, el espíritu de protesta y crítica, de ruptura, se orientó, en principio, hacia el informalismo y la abstracción”¹⁷. Es importante mencionar que la crítica de arte conservadora que escudó al informalismo, intentó desvincular el movimiento respecto de tendencias vanguardistas anteriores, sobre todo del surrealismo y del arte americano, curiosamente dos de sus grandes fuentes de inspiración, reseñando así su originalidad como un arte puramente español y con la intención de eliminar toda influencia con el periodo republicano¹⁸. Obviamente esta perseverancia “desvinculadora” se encontraba en total sintonía con la labor de la dictadura por cortar con la memoria histórica, en la que podemos incluir la gran vanguardia histórica española desarrollada tras la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925, es decir, el surrealismo¹⁹. Y es que el franquismo “se distanció de todo vanguardismo estético y favoreció un retorno a las formas culturales más ‘establecidas’: al paisajismo y al retrato, al drama convencional, a la narrativa tradicional”²⁰. Las galerías no se adentraron en este aspecto, ya que, en cuanto que instituciones privadas, pudieron exponer obras de toda índole y de toda la etapa contemporánea, tanto de preguerra como de posguerra, exceptuando las limitaciones implícitas en la censura.

3. EL AÑO INAUGURAL

Después estas breves pinceladas sobre el panorama cultural de Santander y sobre la importancia que revisten las galerías en relación al arte contemporáneo, vamos a atender al año 1952, cuando tuvo lugar la primera exposición celebrada en Galería Sur, inaugurada, como

17 FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo, “La cultura”, en GARCÍA DELGADO, José Luis (coord.), *Franquismo: El juicio de la historia*, Madrid, Temas de hoy, 2000, p. 207.

18 DÍAZ SÁNCHEZ, Julián, “Los críticos, los artistas y la pintura abstracta en la España de postguerra”, *Archivo español de arte*, 297/75 (2002), p. 50, [consulta: 10 de agosto de 2018], disponible: <http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/357/355>. En la Bienal de 1979 se hace referencia a la continuidad del “esfuerzo cultural republicano”, por lo que remachamos lo complejo de la ambigüedad sobre la oficialidad del informalismo.

19 CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio...*, p. 63.

20 FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo, “La cultura...”, p. 178.

señala Bonet Correa²¹ en una publicación homenaje con motivo del cuarto de siglo de existencia de la galería, por Benjamín Palencia, aunque en un principio la idea de Manuel Arce era debutar con Pancho Cossío, pero el cántabro rechazó la invitación²². Esta primera exposición fue seguida con entusiasmo por las de José Llorens-Artigas y Juan Manuel Díaz Caneja, así como las obras de pintura catalana. Pero durante el año inicial tuvieron lugar muchos otros acontecimientos, no solo expositivos, que resulta interesante relatar dada la base que conformaron dando solidez al proyecto de Arce.

Durante este primer año de existencia de la Galería, o, mejor dicho, durante este primer medio año, ya que su apertura tuvo lugar en julio, su actividad fue frenética, especialmente en los meses de verano. Vamos a ir desarrollando la labor de la galería según las noticias que sobre ella se fueron publicando en el *Diario Alerta*. La primera mención que nos encontramos data del día 15 de julio, bajo el título “Benjamín Palencia en la Galería Sur”²³, y en ella se elogiaba al pintor tras sus éxitos cosechados en la I Bienal Hispanoamericana fundamentalmente. Palencia, fundador de la Escuela de Vallecas, fue uno de los grandes representantes del género del paisaje en cuya obra destacaba un cierto acento nacionalista²⁴, típico del paisajismo tradicional, si es que esa característica no se encontraba en todo el arte español contemporáneo. Este particularismo español se justificaba según Calvo Serraller con la defensa que hizo el cofundador de la Escuela de Vallecas, Alberto Sánchez, por crear un arte español “capaz de competir con el de París”²⁵. Por otro lado, si atendemos a las palabras que Moreno Galván²⁶ le dedicó al artista mientras analizaba su obra, sabremos que en época

21 BONET CORREA, Antonio, *25 años de Galería Sur: Santander 1952-1977*, Santander, Galería Sur, 1977. Apéndice.

22 *Galería Sur. Exposición documental...*

23 *Alerta: diario de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, Santander, Alerta, F.E.T. J.O.N.S, nº 4.614 (15 jul.), 1952, p. 6.

24 CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio...*, pp.22-23. Entiéndase el término “nacionalista” dentro de la tendencia en la pintura española de la época lo que el autor califica como “emblemas castizos”, destacando el carácter regionalista en las obras.

25 CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio...*, p. 23

26 MORENO GALVÁN, José María, *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1960, p. 61.

de preguerra “se comprende que estaba encontrando las vértebras del paisaje de España”, un género que tendría su estructuración definitiva durante la dictadura. Igualmente, la evolución de la obra del autor sería reflejo de esta mutación del género. Para dar continuidad al género de Palencia daremos un salto temporal hasta agosto, cuando se exhibieron en Sur las obras de José Manuel Díaz Caneja, “uno de los valores jóvenes más destacados e interesantes del arte pictórico contemporáneo”²⁷ y también uno de los fundadores de la Escuela de Madrid, que volvería a exponer en el año 1973 en Sur. Su figura, unida a la de Benjamín Palencia, permitió, en este primer año, tener la muestra completa de la evolución de la Escuela de Vallecas y, por ende, del género del paisaje durante la década concerniente.

Si volvemos a julio, el día 31, a propósito de la muestra de Llorens-Artigas en Sur, su debut expositivo en Santander, encontramos un artículo de José Hierro bajo el epígrafe: “Cerámica de Llorens Artigas”. En el texto se enaltecía los galardones y las participaciones en exposiciones internacionales de Artigas, a quien Hierro se refería como “el ceramista más importante de la hora actual” que realizó obras conjuntas con artistas como Joan Miró o Albert Marquet. De igual manera, su extensa carrera recibió halagos de artistas del calado de Braque²⁸.

Además de tratar con grandes artistas contemporáneos, Sur también colaboró con otras instituciones municipales favoreciendo la labor cultural de la ciudad. Así pues, el 27 de agosto inauguró una Exposición de Fotografías de un concurso organizado por el Centro de Iniciativas y Turismo de Santander; ahora bien, con las limitaciones temporales oportunas, tal y como indicaba *Alerta*: “debido a las muchas exposiciones que aún hay que colgar en la Sala Sur, la de fotografía sólo podrá estarlo hasta el próximo día 31”²⁹. Y, en su labor de irradiación cultural, también fue sede de ponencias sobre arte contemporáneo, como la del crítico francés M. Paul Sentenac el 30 de agosto³⁰, que se encontraba en Santander con motivo de los Cursos y Conferencias de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. La ponencia

27 *Alerta: diario ...*, nº 4.636, (9 ag.) 1952, p. 6.

28 Para consultar la obra del artista véase, COURTHION, Pierre, *Llorens Artigas*, Barcelona, Polígrafa, 1977.

29 *Alerta: diario...*, nº 4.651, (27 ag.) 1952, p. 2.

30 *Alerta: diario...*, nº 4.654, (30 ag.) 1952, p. 2.

titulada “Des tableaux et des statues dans la maison”, evidenció la visión conservadora de Sentenac frente al arte contemporáneo, muy crítico con Miró, Dalí o la etapa cubista de Picasso. Esta intervención tuvo una repercusión en el ambiente cultural de Santander que se vio reflejada en las nuevas de los días posteriores.

Aunque no de la consideración de Palencia o Díaz Caneja, otros artistas participaron en este año inaugural presentando una muestra de su obra. En este contexto tenemos la del valenciano Manuel Sánchez Domingo, inaugurada el 2 de septiembre y clausurada el día 12 del mismo mes³¹. Este último día tomó el relevo la exposición del acuarelista montañés Manuel Liaño hasta el 23 de Septiembre³². El acuarelista gozó de un gran éxito y fue noticia en la prensa durante su muestra incluso ofreciendo una entrevista, en la que se alababa su carrera y obra, a Joaquín de la Puente³³. Después de Liaño, ocupó las paredes de la galería la pintura en relieve, puramente decorativa, de Juan de España³⁴.

En otoño, a inicios de octubre, tiene lugar la exposición de la de la pintura catalana de vanguardia³⁵. Entre los artistas que en ella participaron podemos identificar nombres de varios de los integrantes de *Dau al Set*, concretamente a Joan Ponç, a Juan José Tharrats y a Joan Brodat. La importancia que revistió este grupo, cuyo rédito asemejábamos con Proel salvando las diferencias entre la modernidad de Cataluña y de Cantabria, residía en su aporte a un apagado arte de vanguardia, al menos en ese momento cuando la censura estaba en pleno auge, ya que: “la política cultural del régimen de Franco fue de hecho tanto o más una política negativa de control a través de la censura que una política afirmativa de creación de una cultura propia y original”³⁶. Fueron creadores de una inconformista pintura innovadora y coadyuvaron a la visión trágica de la pintura informalista, incidiendo en su carácter español. Esta pléyade pretendía continuar con la línea vanguardista que en España había dado grandes nombres como Miró,

31 *Alerta: diario...*, nº 4.656, (2 sept.) 1952, p. 5.

32 *Alerta: diario...*, nº 4.665, (12 sept.) 1952, p. 2.

33 *Alerta: diario...*, nº 4.672, (20 sept.) 1952, p. 2.

34 *Alerta: diario...*, nº 4.674, (23 sept.) 1952, p. 2.

35 *Alerta: diario...*, nº 4.682, (2 oct.) 1952, p. 6.

36 FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo, “La cultura...”, p. 175.

Picasso o Dalí³⁷. Al igual que ocurre con el informalismo, tendencia en la que muchos de sus componentes destacaron, sus bases fueron el Surrealismo, Bauhaus y el expresionismo americano. Y, además de su producción artística, subrayaban sus publicaciones en su revista homónima, que constituyó, al igual que Proel, una plataforma idónea de vanguardia.

Siguiendo el listado de pintores catalanes, tenemos a Josep Guinovart, cuya estancia en París ayudó a la mutación de su obra a finales de la década de los cuarenta, haciendo posible el tránsito del, anteriormente atañido, particularismo español, “castizo o popular”, de la pintura hacia una temática más ligada a la preocupación social, combinada con la aplicación de innovaciones plásticas en sus creaciones³⁸, aunque durante la etapa informalista todavía no se divisaba el punto álgido de esta evolución. Es muy relevante esta inclinación hacia la concienciación social de las obras, propiciada, a finales de los cincuenta, por la aparición del antifranquismo apoyado por el PCE que calaron en las universidades y en el movimiento obrero, repercutiendo directamente en las artes. Por otra parte, dentro de la tendencia hacia la agrupación, en boga a partir de los sesenta³⁹, advertimos a Marcos Aleu y Jaime Muxart, miembros del Grupo Taül, y a De Sola, quien también fue impulsor del Salón de Mayo, dentro del Grupo Lois.

La última gran exposición de este primer año de Sur consideramos que fue la “Exposición de Arte Francés” el 11 de octubre cuando, en la Sección de “Notas de la ciudad” del periódico, se daba cuenta de la inminente inauguración: “En la tarde de hoy se abrirá en la Sala Sur una interesante exposición de óleos franceses, donde, junto a los maestros del impresionismo como Seurat, Manet, Monet, Renoir, Degas y Van Gogh, se exhiben obras de maestros contemporáneos, también franceses, como Braque y Matisse”⁴⁰. Hemos dicho que la consideramos como la última gran exposición del año pero, sin em-

37 CIRLOT, Lourdes, *El grupo “Dau al Set”*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1986, p. 13.

38 BANCO HISPANO AMERICANO, *Pintura y escultura de vanguardia. En la Colección del Grupo Banco Hispano Americano*, Madrid, Banco Hispano Americano, 1986, p. 64.

39 NÚÑEZ LAISECA, Mónica, *Arte y Política en la España del Desarrollismo (1962-1968)*, Madrid, CSIC, 2006, p. 32.

40 *Alerta: diario...*, nº 4.690, (11 oct.) 1952, p. 6.

bargo, no constituyó el cese de su actividad, pues hasta diciembre continuaron llenas las Salas de la Galería de Arce. Como sabemos, entre el 29 de octubre y el 13 de noviembre expuso el miniaturista montañés Casto del Castillo, que continuaría la difusión de su obra por Bilbao y Madrid en los meses ulteriores. Como hemos podido leer en la presentación de una breve entrevista que el diario le realizó al pintor, “sus óleos se nos ofrecían como cuadros vistos con unos prismáticos al revés. Son miniaturas llenas de una realidad palpitante, con aire diáfano y luz precisa”⁴¹.

El primer día de diciembre, el montañés Gutiérrez de la Concha presentó 28 acuarelas cosechando un gran éxito, pero, a pesar de que el diario mostraba intención de elogiarlo en publicaciones posteriores —“otro día, Dios, mediante, nos ocuparemos con el interés que merece tan interesante exposición”⁴²—, su alcance en la prensa se redujo a ese breve cumplido. Tras el acuarelista, cerró el ciclo expositivo de este primer año el caricaturista y colaborador del *Diario Montañés*: Francisco González Gómez⁴³.

Como hemos podido testimoniar, fue un primer año de actividad expositiva que revelaba el próspero devenir de la galería. Pero, a pesar de las importantísimas personalidades del mundo del arte que participaron en la inauguración, no recibió los mejores augurios, ya sea por el rechazo de Pancho Cossío o por el impacto limitado de su apertura en un primer momento⁴⁴. Predicciones completamente erróneas y que Bonet Correa descartó diciendo que Sur fue “una empresa que demostraba la viabilidad de un arte distinto al retrato, del paisaje idílico, bodegón o florero entonces en boga”⁴⁵, pues buscaba y alentaba la innovación creativa merced a las personalidades que en sus salas se aglutinaban, logrando así percatarse de las novedades a nivel internacional y posicionándose, a sí misma y a Santander, a la cabeza del progreso artístico. En los años consecutivos hasta su clausura no cesó el esfuerzo de Manuel Arce por mostrar en su galería a los artistas más representativos del arte español, con creadores como Rafael

41 *Alerta: diario...*, nº 4.706, (30 oct.) 1952, p. 2.

42 *Alerta: diario...*, nº 4.735, (3 dic.) 1952, p. 2.

43 *Alerta: diario...*, nº 4.743, (12 dic.) 1952, p. 3.

44 Galería Sur. Exposición documental...

45 BONET CORREA, Antonio, *25 años...*, p. 4.

Álvarez-Ortega, Luis García-Ochoa, Agustín Redondela, Menchu Gal, Rafols-Casamada, los informalistas Tapiés o Millares, Eduardo Vicente, Agustín Riancho u Oteiza, fundador de Equipo 57 y referente para la Abstracción Geométrica.

Este éxito del año 1952 para el mundo del arte en Santander también se recogió en el *Diario Alerta* en dos ocasiones. La primera fue el 18 de Septiembre, clausurada la temporada estival tan próspera para la capital cántabra. En esta noticia se señala que “la intensa actividad artística iniciada en el mes de junio continúa con el mismo ritmo. Los artistas siguen dando fe de vida, celebrando exposiciones que atraen la atención y la curiosidad de todos, estudiosos o simples aficionados, que desfilan en gran número por las galerías de arte [...] Las direcciones de las Salas Proel, Sur, Sisniega y el Museo Municipal no abandonan sus proyectos de continuar ofreciendo las mejores muestras de pintores muy destacados, y es muy posible que a estas exposiciones se les agreguen breves ciclos de conferencias de divulgación durante el próximo otoño y el invierno”⁴⁶. Lo cual sería totalmente cierto aunque con un descenso en el ritmo de las tareas. Por otra parte, la segunda noticia que se hace eco del gran éxito de la actividad artística en Santander dató del 6 de noviembre, y en este momento se centraba en la proyección exterior bajo el epígrafe “Repercusión del movimiento artístico santanderino”⁴⁷. En ella se dio cuenta de los artículos que en Francia se publicaron elogiando la boyante actividad cultural de Santander: de un lado, un favorable escrito firmado por Sentenac en la revista *Depeche du Midi*, y de otro, un escrito en la revista *Cette Semaine. Le Journal des Spectacles*. Hay que ser consciente de la importancia que revestía esta beneficiosa consideración de Santander por el país vecino en un panorama general de aperturismo de España.

4. CONCLUSIONES

Contra todo lo que se pueda pensar *a priori* debido a su posición geográfica, durante los años cincuenta Santander estuvo muy bien posicionada en lo que a la evolución vanguardista española se refiere, favorecida por la gran cantidad de iniciativas culturales que surgieron

46 *Alerta: diario...*, nº 4.669, (18 sept.) 1952, p. 6.

47 *Alerta: diario...*, nº 4.712, (6 nov.) 1952, p. 6.

en su entorno más próximo, desde la Escuela de Altamira, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo o, por supuesto, la Galería Sur. El aperturismo de España hacia Europa, podemos decir que se imbricó y complementó con el aperturismo de Cantabria hacia España y hacia el resto del continente, por medio de su frenética actividad cultural, especialmente en la época estival. Sin embargo, el aperturismo que predominaba en la época provocó que las tendencias artísticas se asumiesen en la península cuando en Europa ya se encontraban en una fase avanzada y cercana a su sustitución. Una diferencia en la asimilación de nuevas tendencias que se advirtió, aunque cada vez menos, en las distintas zonas de la península al igual que ocurría en décadas anteriores con la zona catalana, mucho más cercana y cosmopolita que el resto de España.

Todas las plataformas y acontecimientos culturales en los que nos hemos ido deteniendo a lo largo del trabajo llevaban implícito el contacto, la influencia y el enriquecimiento entre personalidades que fluctuaron y formaron parte de varios de los hitos artísticos de la década de los cuarenta y la de los cincuenta. Desde la Academia Crítica de Arte, tan influyente en cuanto a la existencia de Escuela de Altamira, como el Grupo Proel y su implicación directa en la redacción del *Diario Alerta*, así como la influencia de éste en publicaciones periódicas terceras. Además, la Galería Sur significó el eje articulador de la vida cultural de la ciudad, en cuyas actividades se conjugaron artistas de todas las tendencias del arte contemporáneo español en general y cántabro en particular. De este modo se revelaba tanto la colaboración como las estrechas relaciones existentes en el mundo artístico a mediados del siglo XX y la consiguiente influencia recíproca entre estos grandes hitos tan influyentes en el devenir artístico de Santander. Por ello no podemos llevar a cabo un estudio de cada fenómeno individualmente sino que debe ser conjunto, al igual que se debe entender de forma conjunta la evolución estilística desde el informalismo hasta el expresionismo geométrico e incluso el tránsito hasta el conceptualismo de los setenta. Un tránsito que plasmó la labor de Sur y de su impulsor Manuel Arce, que supo estar a la altura de los acontecimientos, haciendo posible que Santander y su sociedad fuesen partícipes del panorama artístico nacional.

Por último, cabe señalar que tras la consulta de la fuente primaria que hemos empleado, el *Diario Alerta*, sabemos que el ritmo de noticias

relacionadas con Sur fue acrecentando a medida que se iba consolidando su éxito, con un descenso ostensible después de la temporada los meses de verano, hasta el punto de que en todo el año nos encontramos con un total de veinticinco noticias relativas a la galería. En cambio, solo hallamos una decena de publicaciones sobre la labor de difusión artística de Proel y en torno a cinco menciones a Sisniega. Esta diferencia revela, por un lado, la repercusión que tuvo Sur en comparación con sus principales competidoras y, por otro lado, el gran esfuerzo que realizó Manuel Arce por estar en continua actualización y ofreciendo arte, conferencias y cultura a los ciudadanos. Además, como hemos remarcado anteriormente, la actividad de su primer año de existencia evidenció el rumbo de su historia, siempre en boga, en los años posteriores, que reflejarían la línea de desarrollo del arte español contemporáneo hasta el término del postrero siglo.

FUENTES

Alerta: diario de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., Santander, Alerta, F.E.T. J.O.N.S, nº 4.614-4.743 (1952), 15 jul. a 12 dic.

BIBLIOGRAFÍA

- BANCO HISPANO AMERICANO, *Pintura y escultura de vanguardia. En la Colección del Grupo Banco Hispano Americano*, Madrid, Banco Hispano Americano, 1986.
- BONET CORREA, Antonio, *25 años de Galería Sur: Santander 1952-1977*, Santander, Galería Sur, 1977.
- BRIHUELGA, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1939*, Madrid, Itsmo, 1981.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *España medio siglo de vanguardia 1939-1985*, vol. I, Madrid, Fundación Santillana, 1985.
- CIRLOT, Lourdes. *El grupo "Dau al Set"*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1986.
- COURTHION, Pierre, *Llorens Artigas*, Barcelona, Polígrafa, 1977.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián, "Los críticos, los artistas y la pintura abstracta en la España de postguerra", *Archivo español de arte*, 297/75 (2002), pp. 39-50, [consulta: 10 de agosto de 2018], disponible: <http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/357/355>
- FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo, "La cultura", en GARCÍA DELGADO, José Luis (coord.), *Franquismo: El juicio de la historia*, Madrid, Temas de

hoy, 2000.

Galería Sur. *Exposición documental (Sur un escenario para la memoria)*, [consulta: 30 de julio de 2018], disponible: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/galeria-sur-exposicion-documental-sur-escenario-memoria>

GULLÓN, Ricardo, "Primera reunión de la 'Escuela de Altamira'", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 13, 1950, pp. 83-105, [consulta 20 de agosto de 2018], disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctq802>

MORENO GALVÁN, José María. *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1960.

NÚÑEZ LAISECA, Mónica, *Arte y Política en la España del Desarrollismo (1962-1968)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.

PEIRONCELY, Lituca, "La pintura vista por un galerista", *Arbor*, 165/649 (2000), pp. 67-76, [consulta: 15 de agosto de 2018], disponible: <https://doi.org/10.3989/arbor.2000.i649.954>

PÉREZ CARRERA, José Manuel, "Historia de 'Proel', cuaderno de poesía (Santander, 1944- 1950)". *Archivum*, 18 (1968), pp. 41-74.

REGUEIRO SALGADO, Begoña, "Proel o la posibilidad de eclecticismo en las revistas de posguerra", en MORÓN ESPINOSA, Antonio César y RUÍZ MARTÍNEZ, José Manuel (coords.), *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, Granada, Dauro, 2007, pp. 280-286.

RODRÍGUEZ, Mafalda, *España años 50: una década de creación: [exposición]: Museo Municipal de Málaga, febrero-mayo 2004*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004.

VV.AA., *Memoria de José Luis Hidalgo en el cincuenta aniversario de Proel*, Fundación Santillana, 1994.

