

# ÍNDICE

PRÓLOGO .....	11
CAPÍTULO 1	
PROLEGÓMENOS HISTÓRICOS Y CULTURALES	
1.1. La política cultural española de postguerra .....	29
1.2. Algunas actividades vanguardistas de preguerra .....	42
1.3. El arte que se mueve después de la guerra .....	53
1.4. Condicionamientos para la creación de la Escuela .....	65
CAPÍTULO 2	
MATHIAS GOERITZ Y LOS INICIOS DE LA ESCUELA DE ALTAMIRA	
2.1. Un alemán en la frontera .....	75
2.2. Goeritz en España. El germen de la futura Escuela .....	88
2.3. Verano en Santillana .....	103
2.4. El trabajo después de Altamira. Otoño de 1948 .....	122
CAPÍTULO 3	
EL PLAN ALTAMIRA: UN NUEVO DESPERTAR DEL ARTE	
3.1. Los nuevos prehistóricos .....	133
3.2. La Academia Breve y la marcha de Goeritz a México .....	146
3.3. Primavera entre Madrid y Barcelona con un cartel a cuestas .....	159
3.4. Un hito para la arquitectura: V Asamblea Nacional de Arquitectos .....	167
3.5. El verano preparatorio y la marcha de los Goeritz .....	181

## CAPÍTULO 4

### LA PRIMERA REUNIÓN DE LA ESCUELA

4.1. Extraños clientes de Gil Blas .....	203
4.2. Entre conferencias y conversaciones .....	219
4.3. Las primeras conclusiones .....	234
4.4. Ecos de los encuentros .....	246
4.5. Homenaje a Mathias Goeritz y el final del año 49 .....	259

## Capítulo 5

### EL CAMINO HASTA LA SEGUNDA SEMANA DE ARTE

5.1. Las primeras controversias en la Escuela .....	281
5.2. El renacer del arte moderno: concursos, exposiciones, publicaciones y crítica .....	298
5.3. La XXV Bienal de Venecia y la preparación de la Segunda Semana .....	314
5.4. De nuevo en Gil de Blas .....	334
5.5. El Arte Sagrado, la crítica, la creación artística y las perspectivas del arte moderno .....	344
5.6. Las posiciones de la Escuela: surrealismo, límites del arte abstracto y arte social. Ponencias, conversaciones y comunicaciones .....	354

## CAPÍTULO 6

### HACIA LA TERCERA REUNIÓN O EL OCASO DE LA ESCUELA

6.1. Del entusiasmo a las dificultades .....	367
6.2. Algunas huellas de la Escuela: LADAC, la exposición Ferrant-Serra-Ferreira-Oteiza y la IX Trienal de Milán .....	381
6.3. Algunas trazas en la dimensión sagrada de la arquitectura. ....	395
6.4. El intento de la tercera reunión .....	406
6.5. La I Bienal Hispanoamericana y el último encuentro de los de Altamira .....	416
6.6. Los pasos finales de la Escuela hasta el «punto muerto» .....	434

EPÍLOGO .....	449
---------------	-----

PROTAGONISTAS .....	469
---------------------	-----

ÍNDICE ONOMÁSTICO .....	477
-------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA .....	487
--------------------	-----

## PRÓLOGO

**La Escuela de Altamira** es un fenómeno cultural poco conocido en el panorama nacional de la historia reciente de nuestro arte; quizá por la escasa duración de sus reuniones, por la complejidad de los tiempos de su creación, o por la poca influencia mediática posterior. En los últimos años ha logrado recuperarse parte de su memoria, pero sin que se haya publicado una narración, que presente de modo detallado la génesis de su creación, su desarrollo y su final. Por tratarse de un «movimiento» tan temprano tras la Guerra Civil, no es extraño que alcanzara hasta ahora poca difusión en el panorama general español.

La aproximación al estudio de este grupo de vanguardia está precedido por el interés hacia los ejemplos de integración de las artes, en algunas obras de la arquitectura española de los años cincuenta. Podría tratarse de una explicación más sobre el fenómeno de la arquitectura española de esos años, sobre la que se han realizado varios congresos. Esta tarea se integra en la línea de investigación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra sobre arquitectura española del siglo XX.

Cada vez es más amplia la literatura acerca de esta iniciativa cultural de la Escuela de Altamira; pero casi se limita a las publicaciones con ocasión de diversos aniversarios –de repercusión local– y a citas o breves comentarios de su existencia, y la temática que trató; además de las publicaciones propias que se editaron en su momento. Algunos estudios que se han centrado en los movimientos contemporáneos han podido referirse a éste, pero sin centrar su atención únicamente en su historia. Es el caso de los referentes a *El Paso*, *Grupo Pórtico*, *Dau al Set* o en general, la vanguardia madrileña o catalana de esos años, de la que existen trabajos de investigación. Algunas publicacio-

nes locales han aportado alguna información particular sobre la Escuela de Altamira, como es el caso de la revista *Trasdós*, que publica el Museo de Bellas Artes de Santander, o la nueva revista *Astorica* del centro de estudios astorganos, que con motivo del papel principal de uno de los miembros de la Escuela ha publicado artículos oportunos de investigadores. La exposición «En torno a la Escuela de Altamira», celebrada en 2015, y que estuvo comisariada por Javier Maderuelo, recopiló una breve historia; como ya hiciera en 1998 Calvo Serraller.

La aproximación al tema de este estudio no ha sido directa. Personalmente no tenía ningún conocimiento de la existencia de la Escuela de Altamira. Y tampoco surgió en primer lugar la posibilidad de estudiar la posible aportación a la arquitectura de los años cincuenta. La idea proviene del Profesor Miguel Ángel Alonso del Val, quien dirigió este estudio en su fase de tesis doctoral. En un primer momento, la atención estuvo centrada en el artista alemán Mathias Goeritz, fundador de la Escuela de Altamira. Además, el carácter internacional de su obra y sus enseñanzas añadían interés. Se trataba de un personaje poco conocido en España y con una trayectoria interesante por su vinculación con la arquitectura. Su magisterio era elogiado en América y sobre todo en México, donde ejerció la docencia en las Escuelas de Arquitectura de Guadalajara y de la ciudad de México (U.N.A.M.). Había ideado un modo de hacer arquitectura expresado en el manifiesto de la Arquitectura Emocional y plasmado en el Museo El Eco (ciudad de México), obra suya.

Sin embargo, el nombre de Mathias Goeritz ha ido tomando posiciones en el panorama cultural español gracia al estudio de Chus Tudelilla<sup>1</sup> y a la exposición que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dedicó al artista en 2014.<sup>2</sup>

Es un lugar común considerar los años de la postguerra española de escaso interés y de muy limitada creación artística. Para este estudio, resulta

---

<sup>1</sup> TUDELILLA, Chus. «Mathias Goeritz. Recuerdos de España 1940-1953», Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014.

<sup>2</sup> Exposición «Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional. El retorno de la serpiente», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (1 noviembre de 2014-13 abril de 2015) Edificio Sabatini, Planta 3.

principal rescatar el importante papel que tuvo para nuestra historia y progreso cultural este acontecimiento tan atípico y poco convencional; así como todo lo que sucede su alrededor, y que hizo posible la aparición de esta iniciativa artística. Este periodo artístico fue convenientemente rescatado para la sociedad de nuestro tiempo, con una exposición en el Museo Reina Sofía en 2016, que se tituló: «Campo cerrado. Arte y poder en la postguerra española 1939-1953», y que llevó consigo un importante trabajo de investigación.

La Escuela de Altamira fue compañera, precursora e impulsora de una multitud de grupos artísticos que irrumpieron en la mitad del siglo veinte, de los que se podría decir que son los precursores del arte actual. Con ellos se inaugura una nueva etapa. El grupo altamirense nace con una necesidad, y muere cuando esta ha tomado fuerza. Incluso para sus contemporáneos compañeros vanguardistas, este grupo fue precursor de una apertura internacional.

Desde las disciplinas próximas a la arquitectura, ha sido muy publicado –y sigue siendo estudiado– el florecimiento de los años cincuenta. Necesariamente encontramos conexiones con nuestra Escuela que procuraremos detallar y poner en evidencia; sacar a la luz el impulso que supuso para ese renacimiento artístico y cultural. La particularidad de la Escuela de Altamira es la variedad de sus miembros: pintores, escultores, arquitectos, poetas, músicos, críticos de arte, historiadores; su internacionalidad: Alemania, Suiza, Italia, Gran Bretaña, Suecia, México, Brasil, Colombia, Argentina; sus aspiraciones e ideales: la conciliación vital del hombre con su época a través de un arte nuevo, la introducción del lenguaje abstracto, la integración de las artes en la arquitectura, la renovación de la crítica, etc.

Es difícil imaginar que en España –a menos de diez años del final de una Guerra Civil– pudiera celebrarse un encuentro artístico internacional para tratar sobre «el estado del arte» en el sentido más puro. La idea habitual que se tiene de ese momento histórico es más bien la de un desierto absoluto, la ausencia de iniciativas, y mucho menos el apoyo institucional. Salvan ese panorama unas pocas manifestaciones artísticas como fue la *Academia Breve de Crítica de Arte* y su famoso *Salón de Once*, iniciativas de carácter oficioso promovidas por Eugenio d'Ors.

La actividad desarrollada por el grupo altamirense en el umbral de la mitad del siglo pasado (1948-1951), aun siendo verdad que no fue duradera, ni consiguiera perpetuarse posteriormente, resulta ser una decidida puesta en marcha del «nuevo arte», desde un estamento de cierta oficialidad. Supuso un importante empuje para el posterior desarrollo del arte moderno. Más en concreto, se puede encontrar en este movimiento, la introducción del lenguaje abstracto en las artes en general, así como algunos indicios del inicio una nueva arquitectura, que algunos han valorado como una reinterpretación «a la española» de los principios del Movimiento Moderno.

Conviene distanciar prudentemente el análisis histórico-artístico de la fuerte impronta política de ese momento. La impresión que resulta de la lectura de la mayor parte de la historiografía es que el sistema político reinante oprimió las posibilidades de desarrollar arte y arquitectura moderna, tal como había sucedido en los años anteriores a la guerra. Algunos autores cifran los años cincuenta como el momento del cambio para España; años en los que se celebran las reuniones de la escuela altamirense. Definitivamente se abandona la idea de instaurar una tendencia academicista que recuperase el esplendor de los siglos dorados de la historia de España. Se suele relacionar este momento con la etapa del aperturismo del país por el levantamiento del aislamiento político y por los acuerdos establecidos con los EE.UU.; como considerando que es consecuencia de este proceso, el que se permitieran unas manifestaciones artísticas de vanguardia. Es difícil pensar que las circunstancias político económicas sean las que provocan un desarrollo artístico. Parece más oportuno considerar que existiera una actividad que, con ocasión de esos acontecimientos, se diera a conocer y resultara oportuno presentarse ante el público nacional y extranjero, y no lo contrario. Más aún cuando la actividad que narraremos se produce justo en los años de aislamiento.

Se puede convenir que la mitad del siglo XX es para España un momento de riqueza en la actividad artística, tanto por el resurgir de numerosos grupos, como por el importante reconocimiento internacional individual, que reciben en ese periodo algunos de nuestros principales autores: pintores, escultores, arquitectos, músicos, literatos, etc. Conviene volver a leer los acontecimientos de esos años, intentando sustraer las preocupaciones de carácter artístico, así como otras de tipo sociológico, cultural y ético que estaban muy presen-

tes en quienes vivieron esa época de resurgir de un país. No cabe duda de que el penoso acontecimiento de enfrentamiento fratricida de la Guerra Civil del treinta y seis supuso en todos los órdenes una ruptura para el desarrollo. Algunos de nuestros artistas, o bien fueron «bajas» en la contienda bélica, o se vieron forzados a un exilio por sus tendencias políticas, o simplemente quedaron desanimados por el triste panorama que cabía esperar para la poética.

La historiografía no ha resultado ser muy favorable al valorar la actividad cultural desarrollada bajo el patrocinio y protección del régimen franquista. Ha primado una visión rupturista y reaccionaria sobre la actitud sosegada que valore la situación y el contexto que propiciaron una serie de decisiones de carácter político en este ámbito. Lógicamente, la Guerra Civil produjo una quiebra con las tendencias de los años justo anteriores. La implantación a su fin de un régimen totalitario, no resultaba ser el panorama ideal para la actividad artística. En cualquier caso, supone ser un tiempo de fuerte reflexión, en el que se deseaba explorar y abrir vías de desarrollo futuro. Algunos historiadores y analistas del arte valoran las épocas de guerras y sus posteriores años, como la ocasión propicia de un resurgimiento, de una nueva etapa, de un renacimiento, como quizá lo fue también esta.

Por resumir el panorama del momento se puede decir que, con el final de la guerra, las tendencias más progresistas de la preguerra prácticamente desaparecen. Cuando apenas han pasado dos años de su final, se crea la Academia Breve de Crítica de Arte, con un personaje relevante y muy significativo a su cabeza como fue Eugenio d'Ors, que a partir de 1943 pone en marcha los famosos Salones de Once en un intento de volver a conectarse al arte moderno. En la segunda mitad de los años cuarenta florecerán otros ámbitos de expresión: galerías –como Clan, Buchholz, o Biosca, Palma, en Madrid– publicaciones, manifiestos al amparo de editoriales como Cobalto en Barcelona, y otras de las que se valdrán muchos artistas del momento. Es la época de regreso a casa de algunos exiliados, del florecimiento de grupos de vanguardia en distintas capitales españolas: el ya citado grupo *Pórtico* (Zaragoza 1947), la propia *Escuela de Altamira* (1948) y *Dau al Set* (Barcelona 1948), a la que seguirán el *Grupo R* (Barcelona 1951), *LADAC* (Las Palmas de Gran Canaria 1951), o más tarde *Parpalló* (Valencia 1956), *El Paso* (Madrid 1957) o *Equipo 57* (París 1957) entre otros.

Las primeras nuevas manifestaciones artísticas «de grupo» tras la guerra española estarán vinculadas al surrealismo, aunque con alguna pretensión informalista; saltándonos el paisajismo moderno vinculado a la Escuela de Madrid y otras de menor relieve. Además de los artistas en torno al grupo *Dau al Set* (Tharrats, Tàpies, Cuixart, etc.), el entusiasmo por el surrealismo se puede apreciar también en los arquitectos del momento; incluso en sus proyectos utópicos del tiempo de guerra. Resultó el surrealismo una posible vía de escape, una posibilidad de evasión con el uso de un lenguaje artístico libre, que permitía una cierta «desconexión» de la realidad social.

Se debe hacer también mención de la presencia en esta Escuela de la literatura y la poesía. Una parte importante de los integrantes son escritores de la denominada Generación del 36: poetas, críticos y ensayistas. También se da una conexión con el «postismo», movimiento de vanguardia heredero de la dimensión automática del surrealismo, que surge en este mismo momento, y que algunos califican como la síntesis de la vanguardia literaria. Uno de sus precursores fue Carlos Edmundo de Ory, también vinculado a Goeritz.

La Escuela de Altamira abre un nuevo camino para el arte a través de la abstracción, del «arte puro» o «arte vivo», como preferirán llamarlo para obviar el término abstracto, que les parece poco adecuado. Se hace el primer manifiesto formal en España, de defensa y búsqueda de la abstracción como único lenguaje válido. El estado tan triste en el que se encuentra «la crítica» artística y el escaso interés hacia las nuevas formas, lleva a una opción radical por el arte «en sí» sin aditivos ni complementos, en esencia, sin técnica ni objeto, salvo él mismo: el propio arte. La abstracción será la posibilidad de purificación y progreso del arte.

La Escuela de Altamira será el primer grupo de artistas –sin formar propiamente un grupo como se entiende comúnmente–, o primer movimiento artístico –como diría Goeritz<sup>3</sup>– que se crea en España con carácter internacional después de la guerra. Las conclusiones y propuestas del grupo son por tanto, las primeras que tienen esta característica. Además, tiene la particularidad de que, así como otras formaciones más o menos contemporáneas

---

<sup>3</sup> GASCH, Sebastià. «Mathias Goeritz y la Escuela de Altamira», *Destino*, VIII, 616, 28 de mayo de 1949.