

Crónicas de un discurso

La Galería Juana Mordó en el arte posfranquista

24 de junio - 14 de octubre, 2022

Museo Reina Sofía, Edificio Nouvel, Biblioteca y Centro de Documentación, Espacio D
De lunes a viernes, de 9:00 a 21:00 h

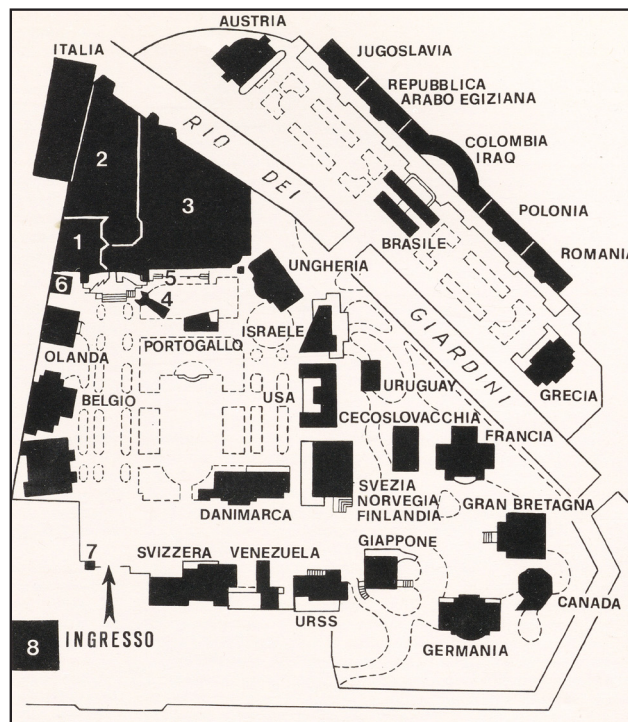


Antonio Saura frente a la Galería Juana Mordó tras el atentado del grupo de extrema derecha Guerrilleros de Cristo Rey, Madrid, 1972
© Fotografía: Carlos Saura, VEGAP, 2022

A partir de la década de 1970, los discursos sobre el papel del arte español en la sociedad se diversificaron. Como parte del cambio de paradigma estético e ideológico que supuso el periodo de transición democrática en el país, la Galería Juana Mordó (1964-1994) fue escenario y testimonio de las disputas entre varias propuestas artísticas en un contexto de proliferación de diferentes discursos, todos en pugna por ocupar el espacio de lo hegemónico, concepto que se busca problematizar en esta muestra. *Crónicas de un discurso* toma como punto de partida los materiales del archivo de la galería, que forman parte del acervo de la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía, para construir una narrativa en torno a tres ejes temáticos que representan distintos puntos de inflexión en los relatos del arte español: el arte político y la política del arte, su difusión internacional y su relación con el mercado.

El arte político versus la política del arte

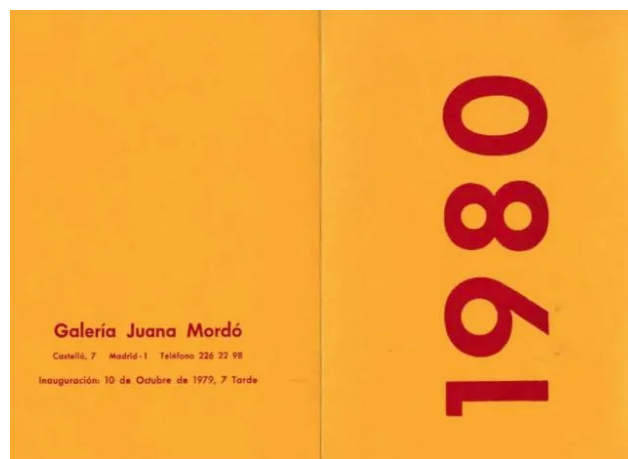
Durante el franquismo la Galería Juana Mordó representó a algunos de los artistas más reconocidos de la época, como los que pertenecieron al grupo El Paso. Pero con la caída del régimen también incursionó en el debate entre el arte político y la denominada “política del arte”: dos posturas que se visibilizaron en la segunda mitad de la década de 1970. El arte político irrumpió en la 37ª edición de La Biennale di Venezia (1976) con *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, la exposición “no oficial” y antifranquista que fue ideada por un comité de comisarios, liderado por Tomás Llorens Serra y Valeriano Bozal, el cual realizó una propuesta curatorial que reivindicó una historia alternativa del arte español de las últimas cuatro décadas, otorgando un papel esencial a artistas rupturistas como Agustín Ibarrola y Juan Genovés. Por su parte, ese mismo año, la Galería Juana Mordó realizó una exposición de Martín Chirino durante la que se firmó el *Documento Afrocán*, que supuso una crítica explícita al régimen en contra de la identidad nacional franquista y a favor de una identidad canaria conectada a la cultura africana. A su vez, la presencia en la galería del grupo ZAJ y Equipo Crónica hicieron de ella un espacio abierto a propuestas contrahegemónicas. Esta apertura a posturas políticas abiertamente antifranquistas supuso, en ocasiones, un conflicto para la galería, que sufrió dos atentados: el primero en la inauguración de la exposición de Antonio Saura en 1972 y, más tarde, en la presentación de los libros de Santiago Carrillo, Dolores Ibárruri, la Pasionaria, y Régis Debray en 1979.



Mapa de la 37ª edición de La Biennale di Venezia, 1976



Concierto del grupo ZAJ en la Galería Juana Mordó, Madrid, 22 de noviembre de 1976



Cubierta del catálogo de la exposición 1980, 1979

Ese mismo año, Juan Manuel Bonet, Ángel González y Francisco Rivas declararon obsoleto el arte político en la exposición 1980. Contrariamente a los discursos predecesores, esta muestra colectiva presentada en la galería celebró una política del arte que la convirtió, en palabras de sus comisarios, en “un muestrario representativo de lo que va a ser la pintura de los ochenta en nuestro país”. El catálogo de la exposición comparaba el espíritu de su propuesta con la del Salón de los Once, vinculado a la figura de Juana Mordó, que había impulsado la vanguardia artística durante la posguerra. Con un marcado carácter programático, 1980 reflejó la voluntad de superar el arte político en pro de un arte sensualista y complaciente con la propia disciplina. En ella se incluyó algunos representantes de la nueva abstracción, como Miguel Ángel Campaño y Pancho Ortuño, y de la nueva figuración madrileña, entre los que se encontraban Chema Cobo y Guillermo Pérez Villalta.

La internacionalización del arte español

Durante el franquismo, las instituciones procuraron internacionalizar el arte español mediante bienales, apoyándose en el informalismo para construir una imagen moderna y unitaria del arte nacional: austero, espiritual y tenebrista. Más adelante, en el periodo posfranquista, los comisarios, críticos y galeristas trataron de redefinir la idea del arte en nuestro país a nivel internacional, ya fuera incidiendo en el carácter hedonista y libre del arte o bien en su intención crítica y combativa. Los materiales del archivo de la Galería Juana Mordó ponen de manifiesto estos propósitos presentes en la 37ª edición de La Biennale di Venezia, así como en encuentros internacionales —distintas ediciones de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (FIAC) de París, por ejemplo—, o exposiciones en el extranjero, como *Contemporary Spanish Art* (1984) en el Chase Manhattan Bank de Nueva York.

Mordó fue una de las principales figuras dedicadas a promocionar el arte español a nivel internacional. Así lo hizo en distintas ocasiones con artistas como Darío Villalba, Manuel Millares y Carmen Laffón. También mostró la obra de exiliados de la dictadura que fueron críticos con el arte producido en España, ofreciendo una imagen alternativa a la propuesta institucional. Entre ellos Eduardo Arroyo, quien en 1963 realizó en la Galería Biosca —dirigida durante esa época por Mordó—, su única exposición en España durante el franquismo. Perseguido por la policía, Arroyo no pudo acudir a la inauguración de su propia muestra, viéndose obligado a huir a Francia.



Antonio Bonet Correa, Javier Solana, Juana de Aizpuru y Joaquín Leguina en el stand de la revista *La Luna de Madrid* en ARCO 1985



Cubierta de *La Luna de Madrid*, nº 15, 1985.

El mercado del arte

La voluntad de internacionalizar el arte motivó la aparición de ferias como ARCO, que favorecieron la adaptación de este a las lógicas comerciales predominantes en el exterior. Este tercer y último eje de la muestra aborda el mercado del arte como una de las principales vías de actualización tras el estancamiento estético sufrido durante el franquismo que supone otro punto de inflexión en la imagen del arte español. Dicho proceso de modernización se produjo a costa de las pequeñas galerías, que competían con las internacionales en ARCO, y agudizó la organización capitalista de la cultura que ya se denunciaba en la exposición de Llorens y Bozal de 1976. En 1982 distintas voces confrontadas reaccionaron a la primera edición de ARCO como fenómeno cultural, criticando la falta de representación de varias regiones en la feria y la creciente mercantilización del arte en la nueva sociedad española. El titular de la revista *La Luna de Madrid*, “La vanguardia es el mercado”, y su stand en ARCO 1985 ironizaban sobre el carácter mercantil de la cultura, en contraposición con la recepción favorable de la feria por parte de diversos medios de comunicación e instituciones oficiales. Tanto la revista como lo que posteriormente se denominó la movida madrileña contribuyeron a difuminar los límites entre alta y baja cultura, denotando un cambio en la percepción del arte español e introduciendo nuevas formas de vinculación con el circuito comercial.

Crónicas de un discurso pone de manifiesto las disputas producidas en torno al arte español, en un contexto de proliferación de diferentes discursos en pugna por ocupar el lugar de lo hegemónico. En años recientes, sin embargo, el relato dominante del arte posfranquista ha tratado de mostrar una “vuelta al orden” durante la década de 1980, lo cual deja de lado las tensiones discursivas que se produjeron en el terreno artístico de entonces. La organización temática de esta muestra se opone a la narrativa lineal de la historia del arte español, cuestionando ese marco de interpretación dualista. A través del archivo de la Galería Juana Mordó, la muestra trata de ubicarse en el centro de la herida: la imposibilidad de construir un relato único sobre lo que socialmente se entiende por arte español. También permite identificar otras tensiones discursivas que surgieron en el tardofranquismo y la transición a la democracia, que hoy continúan sin resolverse.

Organización

Exposición realizada por el grupo de estudiantes del itinerario de Teoría y Crítica de Arte del máster universitario en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual, organizado por la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad Complutense de Madrid y el Museo Reina Sofía.

Comisariado

Mike Batista Ríos, Joana Bravo, Claudia Desile Abraham, Alba Esparza Comalat, Paula García Robleño, Isabel Hernández-Gil, Clara Kozak Luaiza, Rosita Mariella, Alejandra Marquerie Martín, Milagros Pellicer Planells y Carla Pinel Martínez

Programa

Muestras documentales, Biblioteca y Centro de Documentación

Agradecimientos

A nuestrxs compañerxs: Lara Elisabeth Goicoechea Armijos, Claudio Hontana Muñoz, Carmen Izquierdo Clemente, Juan Manuel Martín Senso, Jesús Pascual Sánchez Herrera, Roberto Riccardo Alvau, María Sanchis Parras y Ana Vázquez Gorostizu. A todo el equipo de la Biblioteca del Museo, especialmente a Isabel Bordes Cabrera, Estrella Delgado María, Elena García Cañibano, Almudena Gómez Valcárcel, Ana Iturgáiz Rodríguez, Olga Martínez Martínez y Alberto Medina Morales. A los departamentos de Actividades Editoriales y Actividades Públicas. A Juan Manuel Bonet, Sergio Rubira y Daniel Verdú por compartir sus experiencias y conocimientos. A nuestro tutor, Daniel Lesmes González. A Noemí del Haro, Alicia Fuentes Vega, David Moriente y Rocío Robles Tardío por su labor como coordinadores. A Juana de Aizpuru, Borja Casani y Armando Montesinos por sus entrevistas.