

## I. INTRODUCCIÓN

La historia del arte español contemporáneo está, todavía hoy, en proceso de recuperación, conservando parcelas de la creación artística prácticamente inexploradas. Tal es el caso del tema de estudio de las próximas páginas. Si exceptuamos las aportaciones realizadas por los historiadores Ángel Llorente, Pablo Ramírez, José Martín<sup>1</sup> o las apreciaciones puntuales de Tomás Lloréns y Valeriano Bozal<sup>2</sup>, años atrás, el conocimiento de este movimiento artístico se ha seguido apoyando en los argumentos y los análisis teóricos surgidos en su momento histórico. Por ello, este estudio pretende sumarse al esfuerzo de sus predecesores, ahondando en los *procesos* y los *principios* que dirigieron el discurso normativo en los sesenta, e intentando colaborar en esa labor de reconstrucción, tan necesaria, de nuestro pasado reciente.

El estudio del arte normativo supone una introducción de lleno en el duro desarrollo de la vanguardia en España, fraguada, con sudor, en la peno-

---

<sup>1</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, *El Equipo 57 y el arte normativo español*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 1982; RAMÍREZ, Pablo, *El grupo Parpalló. Construcción de una vanguardia*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000; MARTÍN MARTÍNEZ, José, *La escultura de Andreu Alfaro. Biografía artística y catálogo razonado*, Valencia, Universitat de València, 1994.

<sup>2</sup> De dichos autores hay que destacar los siguientes artículos y capítulos de libros que, aunque breves, son de gran interés por las aportaciones realizadas sobre el normativismo: BOZAL, Valeriano, *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1966, pp. 192; «La imagen de postguerra», *España. Vanguardia artística y realidad social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976; «La razón en la imagen», *Goya*, Madrid, n.ºs 175-176, Madrid, julio-octubre, 1983, pp. 40-49. LLORÉNS, Tomás, «Vanguardia y política en la dictadura franquista: los años sesenta», en VV.AA., *España. Vanguardia artística y realidad social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

sa realidad de la dictadura. El normativismo fue el resultado de un clima forjado en la década de los cincuenta, con la valentía y el trabajo de artistas e intelectuales que lucharon por la apertura del entramado cultural. Su fundación, junto con la del informalismo, demostró el inicio de la sana implantación de la vanguardia en España, abriendo las puertas para el debate y la ruptura con la uniformidad del panorama artístico. El movimiento normativo surgido, ya específicamente, en los aledaños del año 1960, instauró una manera de comprender la realidad desde los rigores de la razón, alentando, frente al entramado informalista, la responsabilidad social de la obra de arte, con el fin de trabajar por la construcción de un futuro digno y solidario. La cruzada contra la irresponsabilidad del arte contemporáneo se libró en el campo de la letra escrita, a través de una campaña de artículos que demostraron la convicción utópica, pero comprometida, de este movimiento. Esta rica galería de opiniones y exposiciones estéticas contó con un débil correlato plástico, que se demostró en la única exhibición del colectivo que consiguió salir a la luz: la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español*, celebrada en la Valencia de 1960.

\* \* \*

Las páginas siguientes serán testigo privilegiado de las cuestiones precedentes y de muchas otras que se irán planteando, a lo largo de la investigación de este movimiento artístico complejo y rodeado de crisis. Así, partiendo de un recorrido por el proceso vanguardista en España, que aporte las coordenadas de situación necesarias, nos centraremos en el eslabón de enlace fundamental para el desarrollo de esta tendencia dentro de la Península: Jorge Oteiza. Su papel de difusor del aliento vanguardista, aún en momentos de profundos conflictos en el suelo peninsular, se amplifica en el caso específico del normativismo, configurándose como, prácticamente, el único precursor nacional directo de los anhelos de este peculiar colectivo. A partir de aquí, comenzaremos el estudio concreto del normativismo, entrando a valorar tanto el proceso histórico de formación, como los principios argumentales, estéticos y plásticos del mismo.

Partiendo de la configuración de la experiencia del concretismo en España, se describe y se evalúa su fundación y desarrollo, teniendo como guía de referencia la *Primera Exposición Conjunta de Arte Normativo Español*. Una vez efectuado este periplo, nos detendremos en la baza más potente de la agrupación: el discurso teórico. Realizando un análisis de los temas determinantes que conformaron el programa de la normatividad, estableceremos un correlato entre las aportaciones de la agrupación y los referentes internacionales que las sustentaron.

La circunstancia normativa no estaría completa sin una inspección en la vertiente plástica, el episodio más incoherente de toda la empresa. A partir de las conclusiones obtenidas en los capítulos anteriores, plantearemos el análisis y la valoración de la realidad de la plástica normativa, ahondando en las razones de su inconsistencia y de su inadecuación a las exigencias programáticas del normativismo. Por último, cerraremos nuestro recorrido con la exploración de las cuestiones que motivaron el fracaso de la empresa, a finales del año 1961, donde se aunaron, tanto la inoportunidad histórica, como la incoherencia teórica y plástica.

Para la construcción de este relato ha sido de vital importancia, junto con el acopio hemerográfico y bibliográfico, el acceso a la documentación más personal de los protagonistas de la normatividad. Las noticias de la fundación del movimiento, los proyectos y anhelos, han quedado recogidos, fundamentalmente, en la correspondencia y en las notas privadas de los artistas y críticos, embarcados en la iniciativa. Esta situación ha dificultado el completo esclarecimiento de las circunstancias históricas que dirigieron el movimiento, al tener que depender, no sólo de la amabilidad y de la buena disposición de los artistas y los críticos, que me facilitaron el acceso a sus documentos privados, sino también del azar que ha permitido la conservación de cierta documentación en detrimento de otra. Por ello, esta investigación no hubiera podido realizarse sin la indagación en diversos y fundamentales archivos privados: el archivo de Aguilera Cerni (CIDA), el archivo privado de Andreu Alfaro, el archivo privado del Equipo 57 y el archivo privado de Manuel Calvo.

Además, las noticias recogidas de la documentación personal pudieron ser completadas, gracias a la colaboración de Vicente Aguilera Cerni, Andreu Alfaro, Manuel Calvo y Juan Serrano, los cuales me brindaron su tiempo y sus recuerdos sobre la empresa normativa.

\* \* \*

Las características implícitas de esta investigación han determinado la necesidad de una colaboración estrecha con muchos de los protagonistas del normativismo y con otras personas que, desinteresadamente, me han brindado su tiempo, su opinión y su ayuda. Por ello, antes de finalizar no querría dejar pasar la oportunidad de dar las gracias a todos aquellos que, de algún modo, han contribuido a la redacción de estas páginas. Primeramente, en el marco institucional, debo mencionar al Ministerio de Cultura, al Departamento de Historia del Arte del CSIC, al proyecto de investigación *España desde fuera*, dirigido por Manuel Lucena, al Comité Científico de Historia del Arte del CSIC que ha seleccionado este estudio para ser

publicado y al Departamento de Publicaciones del CSIC. Ya en el campo académico, me gustaría destacar a Miguel Cabañas Bravo y Carmen Bernárdez Sanchís, junto con Ángel Llorente, Román de la Calle, José Martín Martínez, Teresa Beguiristain y Pablo Ramírez. Además, me gustaría agradecer la colaboración y la paciencia de los protagonistas del momento que me abrieron sus puertas con entusiasmo: Vicente Aguilera Cerni, Andreu Alfaro, Manuel Calvo y el Equipo 57 —en especial a Juan Serrano—. Y, por supuesto, a todas esas otras personas que han hecho más agradable y fácil mi labor, a lo largo de estos meses: al personal del Archivo y del Museo de Vilafamés, a Pere del Archivo de Andreu Alfaro, a mis compañeros de la sala de becarios, a Laura Sánchez, a Isaac Ait y, sobre todo, a mi familia y a Tobías por su apoyo constante.

París, diciembre de 2005.