

ÁNGEL CRESPO Y LA CRÍTICA DE ARTE: SU TRAYECTORIA

Pilar Gómez Bedate

No es fácil resumir en pocas páginas la gran actividad que Ángel Crespo desarrolló como crítico de arte a lo largo de su vida, y muy especialmente en sus años madrileños: es decir, entre finales de los 40 y finales de los 60 del siglo pasado.

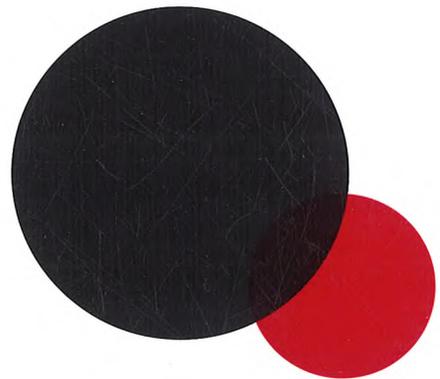
Juan Manuel Bonet publicó ya, en 2005, un excelente artículo¹ que resume esta actividad y que menciona, desde luego, su continuación durante los primeros

1 "Tributo al Ángel Crespo crítico de arte", en VVAA, *Ángel Crespo con el tiempo contra el tiempo*, Círculo de Bellas Artes, Fundación Jorge Guillén, Instituto Cervantes, Junta de Comunidades de Castilla- La Mancha, Simancas Ediciones, 215-219.

años de Puerto Rico, cuando Ángel dirigió la Sala de Arte del Recinto Universitario de Mayagüez, fundó y dirigió la *Revista de Arte/The Art Review*, publicada en aquel Recinto de la Universidad de Puerto Rico entre 1969 y 1971, y tuvo una relación muy directa con los artistas neoyorquinos, a algunos de los cuales –como Roy Lichtenstein, Frank Stella y Robert Morris– invitó a exponer en su Sala o, en el caso de Morris, a desarrollar en el *campus* uno de sus tempranos “eventos”.

José Corredor-Matheos –tan unido a Ángel en la amistad y en los afanes literarios durante toda la vida– se ha referido a su actividad de crítico de arte en varias ocasiones, y en una de ellas² comienza diciendo: “En 1948, en la Galería Buholz, el joven poeta Ángel Crespo hace unas declaraciones a Francisco García Pavón, con la rotundidad de la juventud: “Es ficticia la separación de poesía y pintura. Ambas suelen ser lo mismo. La poesía diseña con elementos plásticos”. Y menciona, casi a continuación, el extenso poema-libro *La Pintura* que nuestro poeta publicó en 1955³, donde aparece explícito que su concepción de este arte sólo difiere de la que tiene de la poesía por el tipo de materiales de que una y otra se sirven para expresarse. Es decir, que ya entonces –y puede decirse que desde sus comienzos como poeta– el moderno entendimiento de las artes como un todo con una variedad de manifestaciones que se corresponden entre sí estaba en la raíz de su mirada, como puede verse en los siguientes (y fragmentados) versos de *La Pintura*:

Reducir a sistemas materiales
todo lo que del hombre se apodera
...
...
En la materia beben los pinceles
se sumergen buscando las raíces
...
Encima todo habla
todo se explica entre sus cuatro límites
...
mas debajo está el caos;
gavillas hacinadas para iniciar un fuego



2 “Ángel Crespo y las artes plásticas”, en VVAA, *En torno a la obra de Ángel Crespo*, Asociación de Escritores de Cataluña, Barcelona, noviembre de 1995.

3 Madrid, Ágora, 1955.

piedras mezcladas para hacer un monte,
aguas revueltas, turbio limo, esquinas

...

arriba están los labios
mas las palabras nacen en las cuevas,
suben de las rodillas
destrozan la garganta con las uñas.



Es una comprensión del fenómeno de la creación artística, que hoy podríamos llamar junguiana, que implica en su acto la colaboración inseparable de la materia y el espíritu y que exige al artista el compromiso de todo el ser en la realización de su obra: en *La Pintura*, se refiere claramente a lo que, aflorando del inconsciente, se cuaja en la superficie de un cuadro. Crespo extiende esta comprensión a otros medios de la expresión artística y, al juzgarlos, nunca se apartaría de la exigencia de autenticidad, de la necesidad de que en la obra que analizaba quedasen las marcas de que su autor se hubiera ‘destrozado la garganta con las uñas’ al emitir sus *palabras*, perteneciesen éstas al lenguaje escrito, al plástico, al fónico o al gestual.

El repaso de los artículos y de los textos en los catálogos de exposiciones que Ángel fue publicando en Madrid durante los años 60 –y muy especialmente en la revista *Artes*, aquella publicación que, dirigida por las valientes Isabel Cajide y Belén Landaburo⁴ creó, con su seguimiento crítico, la atmósfera que favoreció el paso a la modernidad del arte español y (cosa no menos importante) la educación de su público que aquellos críticos de arte de los años sesenta españoles agrupados en torno a la revista⁵ se tomaban como una misión, una participación necesaria en la regeneración de un país que esperaba salir de la dictadura e incorporarse al mundo. Ángel Crespo aportó a aquella regeneración, junto a su fino olfato estético y su conocimiento profundo de los mecanismos de la creación, una curiosidad incansable y un apasionado deseo por dilucidar los orígenes y las causas de cuanto sucedía, poniendo siempre en relación el arte español con el de los países de su entorno cultural.

4 *Artes. Revista quincenal*, Madrid, Directora Isabel Cajide. Edición Isabel Cajide y Belén Landaburu. El número 1 de esta revista es de mayo de 1961, el último que he podido consultar es del mes de diciembre de 1964, no he podido conseguir información sobre la fecha en que esta revista dejó de publicarse.

5 En el equipo casi fijo de esta revista, que era quincenal y daba cuenta de todas las exposiciones de interés celebradas en Madrid, se encontraban, además de Crespo, José María Moreno Galván, José Hierro, Venancio Sánchez Marín, Carlos Antonio Areán, Mercedes Molleda, Rafael Soto Vergés, Juan Ignacio Macua, Pilar Gómez Bedate y Víctor Manuel Nieto Alcalde.

Entre los numerosos episodios significativos de su papel de analista y guía del arte español de aquellos años elijo aquí, como muestra, el que se refiere a la defensa del arte objetivo frente a las derivaciones del informalismo que observaba cómo, después de la época heroica, estaba cayendo en lo gratuito y banalizando sus hallazgos.

2

El gran pintor constructivista José María Iglesias, amigo constante de Ángel y colaborador con él en distintas empresas –entre ellas las tareas de edición de la *Revista de Arte/The Art Review*⁶ que, aunque editada por la Universidad de Puerto Rico se imprimía en Madrid- en 1989 recordaba los años madrileños de éste, a quien conoció antes como crítico que como poeta, cuando dirigía la Sala Abril “que bajo su égida era una de las pocas , entre las pocas entonces existentes en Madrid, en las que se podía ver un arte novedoso y respirar un aire con afanes renovadores”⁷. Y, después de recordar con gracia aquel tiempo “en el que las conversaciones giraban en torno a la inminente caída del franquismo y a las novedades y chismes del mundillo artístico que empezaba a mostrar una desusada efervescencia”, cuenta que la polémica se centraba en torno de lo ‘figurativo’ y de lo ‘abstracto’, y se lamenta de que “su alejamiento [el alejamiento de Ángel] de España, primero, y de la crítica de arte después, [haya sido] una pérdida para nuestro panorama artístico que sólo los que tuvimos ocasión de tratar y leer a Crespo crítico de arte podemos valorar. Le debo muchas cosas, pero tal vez lo más fructífero para mí hayan sido aquellas charlas, sus artículos esparcidos en revistas (...) y su conocimiento de la poesía concreta que me abrió los ojos a un mundo fascinante que me llevó a la práctica de la ‘poesía visual’ y a la publicación de algún libro”⁸.

La defensa del constructivismo en pintura, que, efectivamente, fue paralela a los estudios sobre la poesía concreta brasileña en los que Ángel y yo colaboramos⁹ , fue tan activa como para llevarle a él a organizar en Madrid tres Salones

6 Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, junio 1969-septiembre 1971: director, Ángel Crespo; director asociado, Stuart J. Ramos y confeccionador, José María Iglesias.

7 Cf. “En el principio era el crítico de arte”, en *Anthropos. Antología poética y crítica literaria. Estudios y documentación*, 97, Barcelona, 1989, 181-185.

8 en *Anthropos* cit. nota 7.

9 Cf. “Situación de la poesía concreta” en *Revista de Cultura Brasileña*, nº5, Madrid, Embajada del Brasil, 1962, 89-130; Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate, *Situación de la poesía concreta y otros ensayos sobre poesía brasileña*, Madrid, Libros de la resistencia, 2013.

HOMENAJE A ÁNGEL CRESPO 1926-1995



Exposición colectiva en la galería Buchholz de Madrid en 1948. En el grupo se reconocen las siguientes personas: Ory (delante) y Crespo y Cela (detrás). En primer plano a la derecha: la pintora Nanda Papiri, María Luisa Madrilley y Emilia Palomo.

consecutivos de Arte Objetivo¹⁰ entre cuyos concurrentes convocados se constituyó una verdadera plataforma del arte constructivista español. Y esta cerrada defensa –que ejemplifica de una manera muy destacada la manera de proceder del crítico- tuvo como origen su seguimiento de la evolución del *informalismo* del grupo El Paso que, surgido entre quienes eran estrictamente sus compañeros de generación y a quienes le unían amistad y puntos de vista, había derivado en su opinión –en la evolución de algunos de sus iniciadores o en algunos de sus seguidores más cercanos- hacia un manierismo: un expresionismo no fundamentado y falta de justificación a causa de la excesiva facilidad con que aquella tendencia, vencidos los primeros obstáculos, se había puesto de moda.

Al catálogo de la segunda exposición de arte objetivo, en la que figuraron Alfaro, Calvo, Estrada, García-Ramos, Iglesias, Feliciano Hernández, Sempere y Valcárcel Medina, pertenece el siguiente párrafo: “La obra de arte debe ser una

10 En 1966 en la Galería Bique; en 1967, dos exposiciones en las Salas de la Dirección general de Bellas Artes. Los artistas seleccionados para ellas fueron Alfaro, Calvo, Estrada, García-Ramos, Feliciano Hernández, Iglesias, Sempere, Valcárcel Medina, Amador, Asins, Barbadillo, Bosshard, Fernández Tejeiro, Torner, Gorris, Lugán, Michavila, Plaza, Rueda, Sobrino, Teixidor, Vallejo e Yturralde.

obra de pensamiento y no sólo de instinto. A éste, se le llama entre nosotros inspiración, a aquél, frialdad (...) el arte español contemporáneo se ha sentido mayor de edad (...) aquel paso había que darlo (...) pero después vinieron los despueses: el callejón, un callejón con un incendio dentro. Hacía falta agua fría pero tratamos de importar nuevos combustibles. O el nuevo combustible en distintos envases que fue la *nueva figuración*, tan efímera. Hoy, nuestros artistas más fríos, es decir, los más conscientes de lo que está ocurriendo, han vuelto por los fueros de la templanza. Nosotros sabemos que el arte no puede ser sólo esto: el auge de la razón (...) pero también hemos sabido que no puede ser sólo aquello (...) El arte no es una actividad imitativa sino explicativa (a su modo y manera): actividad fría y caliente, instintiva y racional, pero a nosotros empezaban a sofocarnos las llamas”.

Dejando aparte la rotunda afirmación de la naturaleza no imitativa sino explicativa del arte que el crítico esgrime como no podía ser menos en quien se movía dentro de la estética de las vanguardias, importa señalar el equilibrio que reclama para su evolución, la dialéctica que estima debe existir en su devenir. Y le interesaba, también, su función social, las circunstancias, el horizonte colectivo que un artista no puede perder de vista, como se advierte en las palabras siguientes –tomadas de un artículo sobre la exposición en Madrid de Nadia Werba en 1961¹¹ con las que termino esta referencia a la relación de Crespo con el arte español: “Si el constructivismo –Mondrian, Max Bill, Clark, Fritz Glaner- nació con un fin sociológico, el llamado *informalismo* ha sido, salvo en los casos límites de conciencia artística, refugio de las últimas posiciones individualistas” y aunque apreciando que el informalismo había descubierto nuevas técnicas, recursos y secretos en el arte de pintar a las que había liberado y dado la categoría de protagonistas, tales hallazgos deberían ser incorporados a un nuevo lenguaje que pudiese “salvar de la trivialidad, del cansancio y del academicismo a la nueva pintura. Que nuestro papel no se limite, como alguien ha insinuado, a esperar la ocasión de quedar boquiabiertos ante el nuevo descubrimiento de un nuevo camino conducente al vacío”.

3

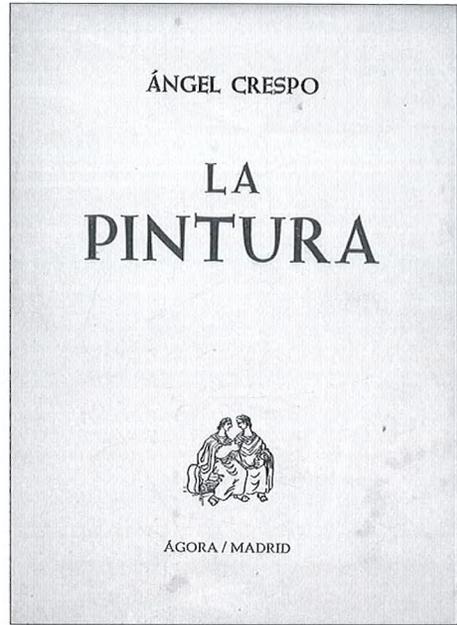
El papel de comentarista y crítico del arte español que asumió Ángel durante años no estuvo nunca separado de su apreciación del arte internacional, que seguía en Madrid en las Bienales Hispanoamericanas y en las muestras unipersonales que

11 *Artes*, 7, 8 de noviembre.

HOMENAJE A **ÁNGEL CRESPO** 1926-1995

de vez en cuando llegaban a la capital, de las que daba cumplida cuenta en distintos lugares. La relación frecuente que mantenía con Italia le llevó a enviar a la revista *Artes* durante algunos años, crónicas sobre la Bienal de Venecia -que entonces desempeñaba un papel de liderazgo- cuya lectura me parece del mayor interés pero que no es la ocasión de tratar aquí. Y le llevó a publicar, durante los meses que estuvimos en Italia en 1963, una serie de artículos sobre la pintura italiana del momento. En Venecia, el encuentro y la amistad con Umbro Apollonio (director entonces de la Biennale) y con su joven ayudante Germano Celant, así como el

encuentro, en Milán, con Lucio Fontana, le proporcionarían la ocasión de adentrarse en nuevos territorios -como las novedades en la arquitectura y el diseño- que abriría al público cuando dejó de colaborar en *Artes* y fue durante un par de años redactor-jefe de la revista *El Inmueble* y su continuación *Forma Nueva*. *El Inmueble*.¹²



4

Invitados por la Universidad de Puerto Rico, que acababa de abrir un nuevo recinto en la ciudad de Mayagüez y necesitaba ampliar sus estudios de Humanidades, en agosto de 1967 Ángel Crespo y yo nos trasladamos a aquella Isla que sería para nosotros, durante años, un hogar y un buen lugar para el desarrollo de nuestras respectivas carreras académicas. El rector del nuevo recinto, José Enrique Arrarás, que era un joven Licenciado en Derecho educado en universidades inglesas y coleccionista de arte, puso en manos de Ángel una sala de exposiciones y, entre los dos, decidieron la fundación de la *Revista de Arte/The Art Review* que se publicó

12 . El número 1 de *El Inmueble* apareció en Madrid en febrero de 1966. El director era Gabino- Alejandro Carriedo, y Ángel Crespo aparece ya como colaborador. Posteriormente, el título de la publicación cambia a *Forma Nueva*. *El Inmueble*, revista de la que Crespo es redactor- jefe desde el número 6/7 (julio-agosto 1966) hasta el 18 (julio de 1967) en que terminan sus colaboraciones con esta revista.

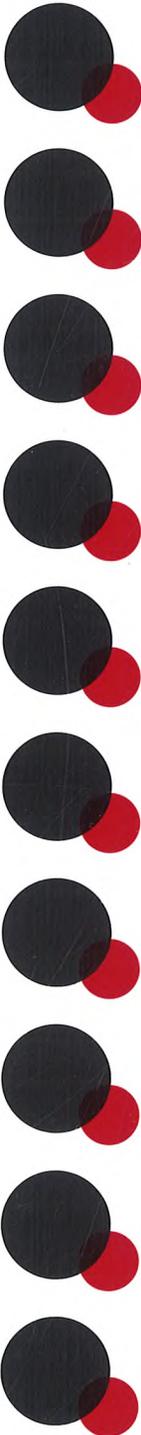


*Retrato de Ángel Crespo realizado
por Antonio Povedano, c. 1950*

mientras Arrarás fue rector. Esta revista, lujosa de impresión y con gran calidad en las ilustraciones, contó con colaboradores de primera fila de artistas y críticos europeos y americanos y una parte apreciable de su edición se enviaba a destinatarios del mundo artístico español. Mientras tanto, en el otoño del 67, en Madrid se había celebrado el Tercer Salón de Arte Objetivo que Ángel había organizado, pero él ya no estuvo presente allí. En Mayagüez, organizaba exposiciones de grabadores europeos, de pinturas de Frank Stella, del *pop* de Roy Lichtenstein y los eventos de Robert Morris -cuyos planos del realizado en nuestro *campus* portorriqueño he visto, por cierto, colgados hace no mucho en la estupenda exposición de este artista que se celebró en el IVAM de Valencia. También Germano Celant y Umbro Apollonio fueron conferenciantes invitados en nuestro *campus* y allí se expusieron las primicias del *arte povera*.

Las limitaciones de espacio me impiden extenderme en temas como, por ejemplo, el de la evolución en la apreciación del *pop-art* que puede rastrearse desde los primeros encuentros de Ángel con esta novedad en las Bienales de Venecia hasta las opiniones que vierte en la monografía sobre Lichtenstein escrita a raíz de la estancia de este artista en Mayagüez, las ideas que intercambiamos con Celant sobre su teoría del *arte povera* -entonces *in fieri*- o las relaciones de esta teoría con el *Manifesto Bianco* de Lucio Fontana. Son asuntos para especialistas en las que no es mi cometido entrar pues aquí he tratado tan sólo de trazar una somera trayectoria de Ángel Crespo como crítico de arte que diferentes causas hicieron terminar -con la excepción de un breve colofón en la Barcelona de los años 90- a principios de los 70.

Unida a la dimisión del Rector de Mayagüez (que terminó con el mecenazgo otorgado hasta entonces a las actividades artísticas en el *campus* y, desde luego, a la revista) y a la falta de público entendido para quien proseguirlas, la crisis espiritual que Ángel experimentó durante la década últimamente mencionada -que es bien sabida por los conocedores de su poesía- y la consiguiente inmersión en el estudio de la Edad Media y su traducción de Dante, le alejaron de la esfera del arte moderno que, sin embargo, no dejaba de interesarle a título personal, y que seguíamos siempre que teníamos ocasión, en los viajes a Estados Unidos y a Europa, en las salas de exposiciones y los museos. Creo que, precisamente, fue el triunfo en el mercado del arte *moderno* por el que había luchado y la proliferación de éste, junto con la banalización de las nuevas tendencias, lo que enfrió cada vez más el interés de Crespo por participar en la discusión de un asunto que, en líneas generales -y sin que fuese obstáculo para escribir sobre la obra de determinados autores con quienes se encontró o se re-encontró en los años de Barcelona (como



Guinovart, Ràfols Casamada, Romà Vallès, María Girona, Perejaume)- consideró, a mi parecer, zanjado con las opiniones vertidas en su diario inédito del 11 de junio de 1982, después de visitar la Bienal de Venecia de aquel año:

“Se quiere volver al cuadro tradicional, a la obra bien hecha, pero los pintores que pueden exponer en la Bienal –es decir, los aceptados por el gran mercado del arte- son gentes, en general, que no tienen nada que decir. Creo que ello se debe a sus graves carencias culturales: cuando reflejan –o han reflejado, o reflejarán- corrientes de pensamiento, mejor o peor mimetizadas, procedentes del mundo de la literatura, la filosofía, la industria, la religión o la política, sus obras dicen algo, a pesar de todo. Cuando se quedan, como ahora, solos, expresan –porque el arte expresa fatalmente algo- la tristeza, ni siquiera la melancolía, casi animal, de la falta de espíritu. Y lo mismo puede decirse de los escultores, salvo que, estos últimos, se ven ayudados por la tridimensionalidad, y por la presencia más impositiva de los materiales, sobre todo los pétreos”.

Cuando, en 1989, Crespo escribe “Mis caminos convergentes” para el número monográfico que le dedicó la revista *Anthropos* (al que me he referido más arriba) y dedica unas frases despectivas a lo que había sido su actividad de crítico de arte -diciendo de ella que le había servido en su juventud para “ganar algún dinero”- estaba, no cabe duda, contemplándola desde el desengaño. Afortunadamente la abundante obra que como crítico de arte ha dejado da testimonio de que, muy lejos de ser así, resulta una faceta vigorosa de la pasión con que participó en la revitalización de la cultura española del siglo XX y una interesante fuente de información sobre su propio pensamiento estético.

Calaceite, septiembre de 2013

