

PRESENCIA DEL ARTISTA JOSÉ CABALLERO EN LA CIUDAD DE HUESCA

Juan Ignacio BERNUÉS SANZ*

RESUMEN.— El artículo se centra en el análisis de un conjunto de obras murales correspondientes a la producción juvenil del artista José Caballero (Huelva, 1913 – Madrid, 1991) conservadas en un domicilio particular de la ciudad de Huesca y que pueden ser fechadas en el verano de 1933. A pesar de tratarse de creaciones propias del periodo de formación del artista, su interés principal es el de poner en evidencia algunos interesantes aspectos de la especial coyuntura por la que transitaba el arte renovador de la España anterior al 36, dentro del cual, a pesar de su juventud, Caballero ejerció un apreciable papel, no solo como testigo directo de una fascinante época, sino como protagonista y pieza clave del relevo generacional.

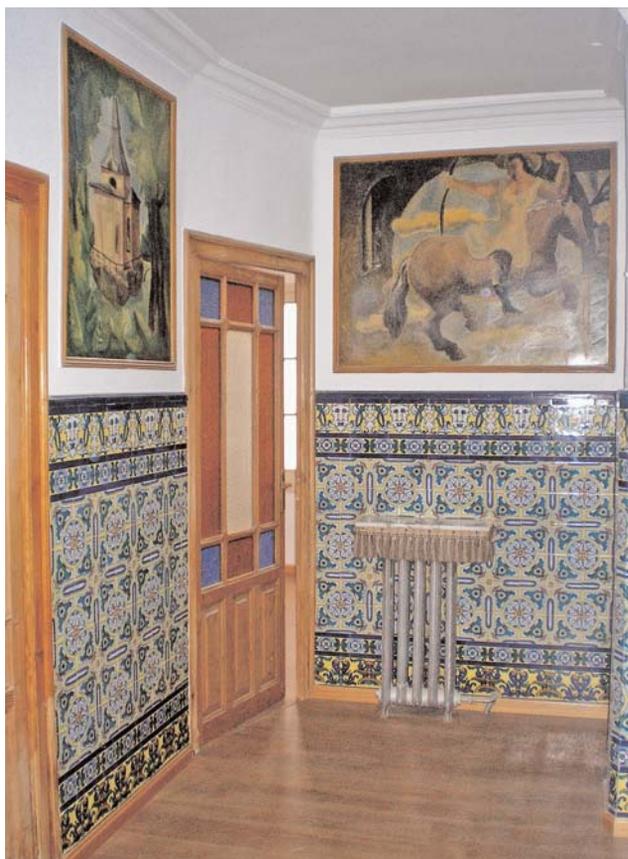
ABSTRACT.— The article focuses on the analysis of a series of mural works corresponding to the early production of the artist José Caballero (Huelva, 1913 – Madrid, 1991) preserved in a private home of the city of Huesca and which can be dated in Summer 1933. Despite the creations being typical of the artist's training period, their main interest is to demonstrate some interesting aspects of the special situation of the revival art of Spain prior to 1936, within which, despite his youth, Caballero played an important role, not just as a direct witness of a fascinating era but also as a leading figure and key element of the generational change.

* Historiador de arte. Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte. bernuesji@hotmail.com

Por razones familiares, el artista José Caballero (Huelva, 1913 – Madrid, 1991)¹ mantuvo durante toda su vida una estrecha vinculación afectiva con la capital altoaragonesa. Fruto de ella, la ciudad cuenta con algunas interesantes obras dignas de una mayor divulgación pública, pues hasta el momento han permanecido sumidas prácticamente en el anonimato. Las creaciones plásticas de Caballero, objeto central de análisis de este artículo, pueden ser encuadradas dentro de la producción más temprana del artista, previa a su etapa plenamente surrealista, cuando, tras un breve periodo de formación en su Huelva natal con el profesor malagueño José Fernández Alvarado, establece su residencia en Madrid a partir de 1930 y se integra con rapidez e intensidad en la pléyade creadora más vanguardista de la capital de España. La orientación eminentemente renovadora del artista es claramente apreciable en los cuatro frescos de su mano conservados en un domicilio particular de la ciudad de Huesca, realizados in situ en las paredes del vestíbulo del primer piso (o principal) de un edificio localizado en el número 14 de la céntrica calle oscense del Parque; se trata de un inmueble construido por el arquitecto oscense Bruno Farina por encargo del tío materno del artista, Pedro Muñoz Caballero, que compone un conjunto arquitectónico muy adecuadamente armonizado con su entorno ajardinado, de porte comedido y marcada simetría.² El amplio piso, cuya fachada principal se orienta al parque Miguel Servet, justo hacia el emblemático y mágico espacio presidido por las famosas *Pajaritas* de Ramón Acín (1929), ha sido recientemente restaurado. Sus herederos actuales han puesto mucho cuidado en conservar las pinturas en su estado original y, en general, en respetar el ambiente “de época” que impera en toda la vivienda. Fuentes familiares del artista señalan que estas cuatro pinturas —dos mayores, de 105 x 130 y 103 x 133 cm respectivamente, y otras dos algo más pequeñas, de 107 x 91 y 106 x 86,5 cm—, que se distribuyen en las paredes de su pequeño vestíbulo (8,10 m²), nacieron por iniciativa del propietario del inmueble, que aprovechó una de las frecuentes visitas de su sobrino a Huesca para encargarle una obra que adornara su recién estrenada morada.

¹ Aunque la mayoría de las biografías de José Caballero señalan como fecha de su nacimiento el año 1915, e incluso 1916, el artista nació realmente en 1913; como buen andaluz, era profundamente supersticioso y conjuró con este cambio la potencial mala suerte de su nacimiento en el número funesto.

² Existe un proyecto inicial datado en noviembre de 1929 (exp. 3909), que proponía una casa de estilo vasconavarro, y un segundo proyecto de 1931 que modificaría considerablemente las disposiciones y el aspecto general de la construcción proyectada originalmente y que, con pequeñas variaciones, es la que acabó por edificarse. BROTO CALLÉN, Lucía, *Las casas del parque*, Zaragoza, IFC (“Éntasis. Cuadernos de Arquitectura de la Cátedra Ricardo Magdalena”), 2007, p. 94.



Pinturas al fresco de José Caballero. 1933. Huesca, calle del Parque, 14 (vestibulo, sector derecho).

Por ciertas referencias muy precisas publicadas en la prensa local —que más tarde se especificarán—, estas pinturas pueden ser datadas en el verano de 1933, cuando Pepe Caballero contaba tan solo 19 o 20 años de edad. Dada la juventud de su creador, sorprenden realmente la calidad de la técnica mural y la madurez del lenguaje expresivo de estos frescos, así como el inequívoco afán vanguardista que los inspira.

Ciertamente, a pesar de su juventud, Caballero contaba antes de esa fecha con una apreciable experiencia en los entresijos del mundo artístico: había llevado a cabo sus primeras exposiciones y algunas colaboraciones de carácter artístico de importancia, como la publicación de algunos dibujos, primero en revistas onubenses como *La Rábida* y más tarde en algún semanario madrileño de mayor alcance. Precisamente en el verano de 1930

se produjo su primera contribución artística a la ciudad de Huesca³ con su participación en un concurso de carteles convocado por el Ayuntamiento. El cartel, que representa una pareja ataviada con el traje regional oscense, fue expuesto en el XII Salón de Humoristas de Madrid y reproducido en algunas revistas de ámbito nacional. En 1931 —año de la proclamación de la II República— Caballero expuso individualmente, por primera vez, en el Ateneo Popular de Huelva una serie de retratos bajo la influencia de ilustradores como Bartolozzi y Penagos; los futuros acontecimientos históricos determinarán que su segunda exhibición individual tenga forzosamente que esperar casi veinte años, hasta 1950, cuando expondrá en la galería Clan de Madrid. Pero es un año antes, en 1930, cuando se producen en la vida de Caballero dos sucesos de trascendental importancia que determinarán el curso posterior de su carrera artística. Por un lado, conoce al maestro —también onubense— Daniel Vázquez Díaz cuando este realiza su *Poema del Descubrimiento* en el monasterio de la Rábida, contacto que hará posible algo que Caballero había deseado largamente: tener información de primera mano sobre los secretos del arte nuevo, las nuevas corrientes que estaban transformando el arte español de la época, hasta abocarlo a uno de sus momentos de mayor esplendor. Por otro lado, se traslada a Madrid para comenzar sus estudios de Ingeniería Industrial, que abandonará en 1933 para —precisamente por indicación de Vázquez Díaz— matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; en la capital, a la par que prosigue su formación con el muralista onubense en el taller regentado por este,⁴ puede visitar asiduamente el de Joaquín Torres-García. Ambos supusieron un caldo de cultivo sumamente fértil para el inquieto Caballero, dado que pueden considerarse como dos focos fundamentales para el surgimiento de algunas de las principales corrientes vanguardistas de preguerra en nuestro país.⁵

³ Una de las últimas sería la importante exposición (48 obras) realizada en la oscense galería S'Art entre el 17 y el 31 de mayo de 1973. Catálogo con textos de Pablo Neruda, Santiago Amón y Félix Ferrer Gimeno.

⁴ Entre 1906 y 1918 Daniel Vázquez Díaz permaneció en París, en contacto con las nuevas corrientes artísticas, en especial con el cubismo (fue amigo de Juan Gris, Picasso, etcétera), que se convertiría en una referencia esencial en su obra. De regreso a Madrid en 1918, supo traducir al ámbito hispano las modernas tendencias aprendidas impartiendo clases en este taller y posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, cuando ganó la cátedra de Pintura al Fresco. Definido por un cubismo atemperado de inspiración cezanniana, su personal estilo tuvo amplísima repercusión en la pintura española de la época a través de su producción novedosa y, sobre todo, de su magisterio: Vázquez Díaz nunca imponía su forma de pintar a los alumnos, sino que les inculcaba el interés por el arte nuevo y por una investigación pictórica de carácter autónomo.

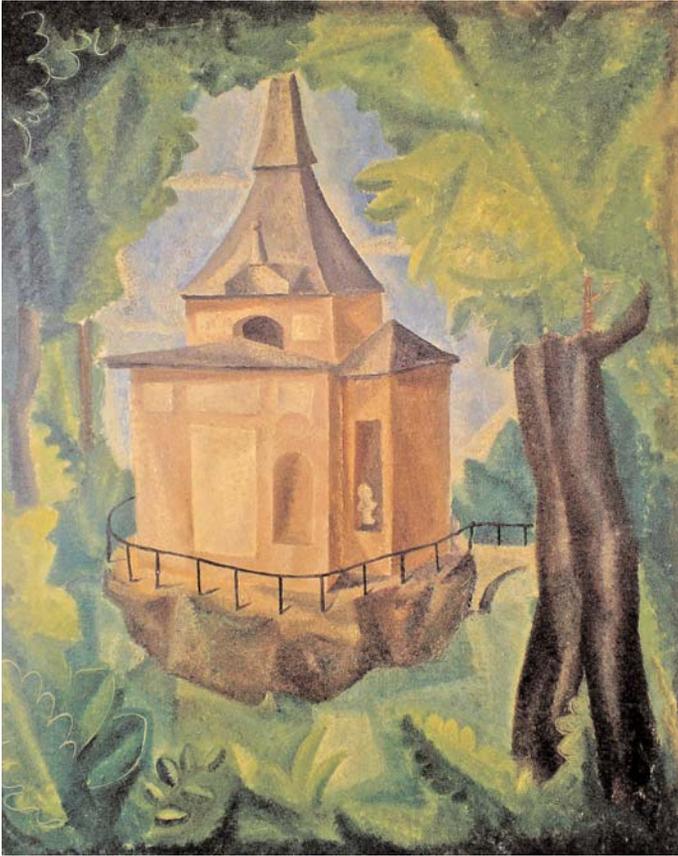
⁵ A este taller acudieron protagonistas del arte nuevo español de la importancia de Alberto Sánchez, Maruja Mallo, Antonio Rodríguez Luna, Benjamín Palencia, José Moreno Villa, Francisco Mateos o Luis Castellanos, lo que nos da idea de su clara inspiración innovadora y vanguardista.

Otro hito importante en la biografía de Pepe Caballero se produce también durante el año 1931, en que conoce al que habrá de ser uno de sus más íntimos amigos, Federico García Lorca, con quien participa en 1932 en una escandalosa exposición colectiva en el Ateneo de Huelva que fue clausurada tan solo una hora después de su inauguración y provocó la dimisión en pleno de su junta directiva. Con el poeta granadino entablará no solo una estrecha amistad que marcará profundamente su vida y su obra, sino también una interesante colaboración profesional desde el estreno en 1931 de la *Historia del soldado* de Stravinski en la Residencia de Estudiantes de Madrid,⁶ colaboración que tendrá uno de sus puntos álgidos cuando participe en calidad de figurinista, escenógrafo, etcétera, dentro del famoso proyecto de teatro universitario ambulante La Barraca (a partir de 1934).

En pleno fervor político de la incipiente II República, Caballero entra a formar parte del círculo nacido al amparo de la madrileña Residencia de Estudiantes; en lo sucesivo mantendrá lazos de estrecha amistad con lo más selecto de la intelectualidad de su época: Luis y Alfonso Buñuel, Alberto Sánchez, Miguel Hernández, Joaquín Torres-García, Pablo Neruda, Rafael Alberti, etcétera.⁷ Es en este sugerente contexto donde nacen los frescos conservados en Huesca, obras que se distancian bastante entre sí, ya que no conforman un conjunto unitario a nivel iconográfico, y tampoco estilístico, según tendremos ocasión de ver, sino que más bien se conjugan como un juego pictórico experimental dentro de sus nuevas inquietudes formativas y vitales. Caballero concibe su obra con un sentido decorativo de trampantojo, distribuyendo sus escenas, relativamente diversas en cuanto a temáticas, formatos y tamaños, a modo de “lienzos colgados” entre los vanos del piso, para lo cual les proporciona una falsa enmarcación de escayolas pintadas que potencia tal sensación. Las variaciones temáticas y estilísticas, la experimentación dentro de heterogéneas variables estéticas observables en estas

⁶ Ya antes de la muerte de Lorca, en 1936, Caballero colabora con el poeta realizando el cartel para *Yerma* a propósito de su estreno en el teatro Español (1934), así como —en 1935— las ilustraciones para el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (editado por Cruz y Raya, dirigida por José Bergamín) y los decorados y figurines de *Bodas de sangre* para la compañía de Margarita Xirgu en su estreno en Barcelona (1935). Asimismo, el poeta granadino le encarga los decorados para el estreno de *La casa de Bernarda Alba* (1936), proyecto que se verá frustrado —como tantas otras cosas en España— por el estallido de la Guerra Civil. También son destacables las colaboraciones del artista con el poeta Ramón Gómez de la Serna (*Escaleras*, 1935) o en la revista literaria *Caballo Verde para la Poesía*, dirigida por Pablo Neruda.

⁷ En 1934 acude, entre otras, a las tertulias madrileñas de la Cervecería de Correos, en torno a García Lorca, y a las famosas reuniones organizadas por Neruda en la llamada *Casa de las Flores*.

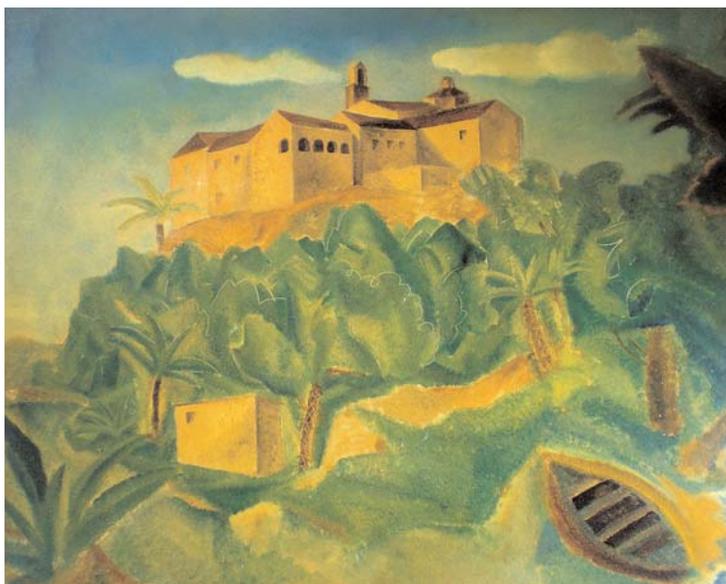


La Casita del Pescador. *Pintura al fresco. 106 x 86,5 cm.*

composiciones murales, resultan totalmente coherentes en un artista como José Caballero, considerado uno de los pintores más camaleónicos del panorama español del siglo XX, para quien la experimentación constante constituirá uno de los más firmes y esenciales pilares de su evolución futura.

Los cuatro frescos oscenses nos permiten apreciar hasta qué punto una de las máximas preocupaciones de Caballero en este momento implica la búsqueda de una forma de expresión propia dentro de las corrientes innovadoras vigentes en el panorama artístico español; dos ellos se conforman como sendos paisajes muy en la línea estética de Vázquez Díaz, con quien Caballero mantuvo una relación sumamente estrecha, que bien podría calificarse como *de discípulo predilecto*. La decoración al fresco —aprendi-

da por Vázquez Díaz con Antoine Bourdelle durante su estancia en París— era una de las asignaturas enseñadas por el muralista onubense a sus alumnos, a quienes recomendaba practicar en una pared situada en el jardín de su estudio. El primero de estos paisajes conservados en Huesca (106 x 86,5 cm) representa la Casita del Pescador del madrileño parque del Retiro, sintetizada en planos muy geométricos y depurados volúmenes y rodeada por una exuberante vegetación boscosa de verdes variados e intensos. El segundo (105 x 130 cm), caracterizado por un similar equilibrio compositivo, y equivalente sobriedad geométrica en lo formal, reproduce la característica silueta del monasterio de Santa María de la Rábida vista desde el mar, en la cima de la atalaya donde se asienta y que le da nombre. En particular, esta última pintura recuerda mucho a varias composiciones del muralista onubense realizadas en este mismo periodo y sobre este mismo motivo, hasta el punto de que podríamos considerarlo, si no una copia fidedigna, sí una recreación de alguna de ellas; la filiación resulta muy palpable dada su extrema semejanza, por ejemplo, con un sencillo dibujo realizado “de memoria” por Vázquez Díaz que se conserva en el libro de autógrafos de personalidades del mundo de la cultura (1938-1947) reunidos por el pintor y diplomático Ramón Estalella Pujolá (Fundación Ramón Estalella de Madrid), o con un óleo conservado en el Nagasaki Prefectural Art Museum (Japón), por no traer a colación otras potenciales influencias directas.



Monasterio de Santa María de la Rábida. *Pintura al fresco. 105 x 130 cm.*

Más interesantes aún —dado que ya no se limitan simplemente a expresar el espíritu renovador de lo pictórico, que es el que en la época encarnaba Vázquez Díaz, sino que demuestran unas aspiraciones más genuinamente vanguardistas— son las otras dos composiciones no paisajísticas, que representan otro tipo de escenas figurativas de raigambres líricas. Una de ellas (107 x 91 cm) refleja un instante anecdótico en el marco de una verbena: una pareja se columpia en una especie de balancín o “barca” de noria, dejándose llevar por el frenesí del movimiento y el vértigo de la altura, como ajena al efervescente mundo que pulsa a su alrededor. Son destacables la belleza y la poderosa presencia del personaje femenino, elevado en la composición de modo que sus manos sobrepasan el mismo borde de la escena, y la llamativa expresividad del hombre, de inquietante presencia, que retuerce su cabeza aproximando su extraño gesto al espectador y aportando a la vez gran fuerza y dinamismo al conjunto. Esta composición tuvo cierto eco en la localidad oscense, donde se llegó incluso a publicar sobre ella alguna referencia concreta del momento de su realización en un periódico local, que nos sirve para fecharla muy exactamente:

La estancia permanente en Madrid y sus amistades artísticas cultivadas al presente le han hecho entender [...] que hasta hoy su recta no era tal recta, sino un desvío, y que ahora, seguro de que sigue su línea más sincera, le emociona más, mucho más, ese trazo del dibujo moderno que es [...] la copia exacta del estado anímico del siglo, sin rebozos, sin subterfugios, a todo color y con toda sinceridad.

[...] Que lo de antes era labor del alma de un niño, sincero, pero que se equivocaba fácilmente; y lo de hoy es labor del alma de un hombre, sincera también, pero más conocedora de la vida y del ambiente.⁸

A partir de este momento la temática de las verbenas será recreada por Caballero, que se hizo eco de la importancia que esta tuvo en toda la generación del 27, un universo creador al que estas pinturas se encuentran muy ligadas.⁹

⁸ ATARÉS, Alfredo, “José Caballero y su obra”, *El Diario de Huesca*, 26 de julio de 1933, pp. 1-2.

⁹ Como advierte Eugenio Carmona. “la noción de Generación del 27 como un universo creador es aplicable también al ensayo, la narrativa, al teatro, al pensamiento, al periodismo, e, incluso, al cine, la música o la fotografía. Decir que un determinado creador pertenecía a la Generación del 27 era decir que situó el primer espacio maduro y perdurable de su obra entre mediados de la década de 1920 y 1936”. CARMONA, Eugenio, “Las poéticas del arte nuevo y los círculos concéntricos de la generación del 27. 1926-1931”, en *La pintura del 27*, catálogo de la exposición celebrada en la galería Guillermo de Osma del 24 de febrero al 22 de abril de 2005 (comisarios, Juan Pérez de Ayala y Guillermo de Osma), Madrid, Artegraf, 2005, p. 10.

Tanto por sus aspectos de alegría y diversión como por sus connotaciones líricas y simbólicas de tristeza y melancolía, a los artistas de vanguardia de esta época les gustaba participar activamente en este tipo de inocentes concentraciones lúdicas donde todavía era posible sentir con intensidad la más genuina esencia de lo “popular” (recuérdese a este respecto la famosa fotografía de Lorca y Dalí sentados en un aeroplano de la verbena madrileña de San Antonio de la Florida, 1924) y experimentar, entre el vértigo del movimiento y la embriaguez de los alegres colores, la vida social con alegría e intensidad. Muchas veces acudió Caballero a estas verbenas “inspiradoras” con el mismo Federico García Lorca, Rafael Rapún, Luis Calzada, los Higuera,



Escena de verbena. Pintura al fresco. 107 x 91 cm.

etcétera, y volvería a tratar este mismo tema al menos en otras dos ocasiones: así en sus dibujos *Esencia de verbena* (1934, dibujo a lápiz y tinta, 45 x 62 cm) y *La última verbena*, quizá dibujado en plena Guerra Civil, por su tendencia a reflejar aspectos mucho más trágicos de la realidad.

La escena del balancín de Huesca expresa una clara tensión erótica y cierto distanciamiento de la realidad, que suponen un preludio de los futuros intereses surrealistas propios del creador onubense, con esa inquietante fusión de elementos heterogéneos y colores vivos característicos, por ejemplo, de la obra de Maruja Mallo (Vivero, Lugo, 1902 – Madrid, 1995) en su etapa previa al surrealismo propiamente dicho,¹⁰ etapa en que sus composiciones surgirán plagadas de elementos extraídos de la vida cotidiana del pueblo, de una extraña y heterogénea mezcla de toreros, atracciones verbeneras, cinematógrafos y otros aparatos diversos definitorios del mundo contemporáneo, etcétera (recuérdese *La verbena*, 1927, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid). Por sus características cabría encuadrar esta interesante y bella obra al fresco —por cierto, la única de las cuatro firmada en su parte inferior con el nombre de José Caballero— dentro de las tendencias españolas surgidas de la llamada *nueva objetividad*, difundida por el director de la Kunsthalle de Manheim, Gustav Hartlaub, y el artista y teorizador alemán Franz Roh, y en el contexto más amplio de las corrientes figurativas europeas de la primera posguerra mundial. Esta tendencia se concreta en nuestro país con el nombre de *realismo mágico* y cobra auge más específicamente a partir de 1927, año en que se publica en España un libro emblemático: *Realismo mágico: post expresionismo*, escrito en 1925 por el citado Franz Roh (1890-1965).¹¹ Este tratado —que supone una verdadera piedra de toque para entender los nuevos territorios explorados por las vanguardias españolas en las fases previas a la hegemonía surrealista— era no solo conocido, sino muy apreciado por Caballero, hasta el punto de resultar, durante muchos años, una obra de consulta obligada para él. En efecto, la escena parece ajustar sus intenciones a algunos de los presupuestos promulgados por estas nuevas tendencias de alcance paneuropeo, que preconizaban el uso

¹⁰ En ese momento Maruja Mallo expresaba un indudable compromiso con el arte de vanguardia, aunque todavía no estaban delineados plenamente sus rasgos surrealistas. No es hasta 1931, año en que la artista gana una beca para ir a estudiar a París —donde conoce a André Breton, Paul Éluard y René Magritte— cuando esta comienza a transitar por los variados caminos del surrealismo, hasta llegar a ser considerada por el propio Breton como uno de los exponentes más genuinos de esta tendencia.

¹¹ ROH, Franz, *Realismo mágico: post expresionismo*, Madrid, Revista de Occidente, 1927, pp. 274-301.

de un dibujo riguroso dotado de una frialdad distanciadora, de cierto ingenuismo (Rousseau, *el Aduanero*) y de un predominio de composiciones construidas a base de encuadres generales simultaneados con planos muy cortos. Son las mismas coordenadas estéticas donde podrían encuadrarse producciones esenciales de artistas renovadores de esta misma época, como Alfonso Ponce de León, y de otros creadores ligados a la vanguardia a los que Caballero conocía y admiraba profundamente. Según él mismo explicó en cierta ocasión, su integración en los flujos renovadores surgió y se nutrió del contacto que mantuvo en su periodo de formación con todos estos pintores y poetas algo mayores que él:

Yo por entonces desconocía el movimiento surrealista que se desarrollaba en Francia, pero mi unión al grupo de Lorca, Alberti y Neruda influye de una manera decisiva en mi formación surrealista. Para mí Alberto Sánchez, Maruja Mallo, Moreno Villa, Ponce de León, Benjamín Palencia y algunos otros eran ya personalidades maduras a las que admiraba como maestros, cuando todavía yo era solo un aprendiz de pintor. [...] Siempre hubo una distancia generacional, aunque yo llegara demasiado pronto a estas experiencias, ellos ya caminaban muy por delante de mí y es quizá este motivo el incentivo que tuve para dejarme arrastrar por esta corriente que tanto me atraía a un mundo imaginativo que provenía de mi tierra andaluza y que me era fácil expresar. A estas alturas, no sabría decir si para mí fue conveniente o inconveniente este llegar demasiado pronto y aparecer como una especie de niño prodigio en aquel grupo brillante de la preguerra y que tanto me ha marcado desde entonces.¹²

En la última escena conservada en Huesca (103 x 133 cm) Caballero representa una amazona inmersa en una extraña escenografía que evoca en gran medida los ambientes metafísicos de la pintura de Giorgio de Chirico o las misteriosas atmósferas del italiano Mario Sironi: una muchacha arquera, que parece flotar a la grupa de su caballo, lanza su flecha hacia ninguna parte en un onírico espacio arquitectónico abovedado y, al mismo tiempo, inquietantemente abierto a la infinitud, mientras un arlequín parece “espiarla” asomándose por una estrechísima ventana. Se trata de una composición sencilla y clara que se desarrolla en un innegable ambiente surreal, aunque todavía no se ajusta a la suma hasta al abigarramiento de elementos heterogéneos, típica de la etapa propiamente surrealista de José Caballero, que habría de acaecer en fechas posteriores, como no podía ser de otra manera en un artista comprometido con unas fuertes

¹² NAVARRO, Mariano, *José Caballero: círculos y sueños*, catálogo de la exposición *José Caballero*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2002, p. 24.



Amazona y arlequín. *Pintura al fresco. 103 x 133 cm.*

aspiraciones renovadoras.¹³ Así pues, en contraste con las otras composiciones analizadas, esta parece demostrar más claramente un nuevo interés por parte del onubense en pro de la unificación de diferentes estados de conciencia dentro de una misma realidad, en el sentido evocado por las reflexiones de Roh, al que anteriormente se aludía:

La humanidad parece indefectiblemente destinada a oscilar de continuo entre la devoción al mundo de la realidad y a un mundo imaginado, y en verdad que, si alguna vez se detiene este ritmo respiratorio de la historia, no parece quedar otra cosa que la muerte del espíritu.¹⁴

¹³ Eugenio Carmona señala que dentro del arte renovador español, a partir de 1929, “el surrealismo se convirtió en una atmósfera que lo impregnaba todo” y “el lirismo intuitivo fue desbordado por la sorpresa del inconsciente”. CARMONA, Eugenio, texto cit., pp. 18 y 19.

¹⁴ ROH, Franz, óp. cit., p. 275.

En resumen, los frescos de la calle oscense del Parque se sitúan en un momento crucial de la evolución de un creador que habría de llegar a ser por méritos propios uno de los más genuinos representantes de la vanguardia artística española de anteguerra y un enlace esencial con la segunda generación de nuevos creadores, tras las traumáticas secuelas de nuestra Guerra Civil. Resulta un conjunto mural de gran interés artístico, no solo por su belleza intrínseca, sino porque, además, expone y aclara las bases sobre las que se apoyan los intereses creativos del propio José Caballero en su etapa de formación y sirve como interesante síntesis de toda una serie de búsquedas, preocupaciones y tensiones del arte de una época en que la cultura española estaba atravesando por uno de sus momentos de mayor esplendor.