

**EXPOSICIÓN
DE
FRANCISCO MATEOS (1894 - 1976)**



GALERÍA DE ARTE ORFILA
25 Junio a 14 de Julio de 2018

Portada: Francisco Mateos, 'El Domingo'. 1964. Óleo/lienzo, 121 x 146 cm
(Exposición Galería Orfila, junio-julio 2018) (Foto Paco Lorca)

EXPOSICIÓN FRANCISCO MATEOS (1894-1976).

En ocasión, este año, del **cuarenta y cinco aniversario de su fundación**, **Galería Orfila** presenta una exposición ciertamente singular, que propone recuperar una figura destacada de nuestra modernidad artística: la del pintor **Francisco Mateos**, nacido en Sevilla en 1894 y fallecido en Madrid en 1976. Su elección para celebrar esta efemérides, junto al reconocimiento del lugar preeminente que este artista ocupa en la historiografía contemporánea por la universalidad de su lenguaje y la evidente categoría de su obra, se justifica, asimismo, por su especial ligazón con la historia de esta galería de arte: la siempre cordial relación que tuvo con su director, **Antonio Leyva**, que en 1961, doce años antes de que se inaugurara, editó en su colección TRILCE las veintitrés planchas que forman *Papapájaros*, síntesis gráfica de su ideario estético. Quince grabados de esta serie, que se expuso por primera vez en la casi mítica Galería Fernando Fe de Madrid y la pintura que les dio título, junto otras dieciocho obras (óleos muy representativos, varios de ellos reproducidos en la exhaustiva monografía que Francisco Garfias publicara en 1977, y varias acuarelas, entre ellas algunos de sus apreciados apuntes acuarelados con anotaciones manuscritas), forman parte de esta exposición conmemorativa. Un pertinente homenaje a quien, en razón a la especial atención que se prestó al expresionismo en sus primeras programaciones, expuso en Galería Orfila en 1974 (con textos en el catálogo de Manuel Conde, Ángela Figuera, Gloria Fuertes, Lauro Olmo, entre otros), poco después de la antológica que el Museo Español de Arte Contemporáneo le dedicara en el año 1973, y que, como el siempre cercano, además de imprescindible referente que fue, también estaría presente en la muestra *Diez Maestros del Expresionismo Figurativo en España*, celebrada en esta misma galería en 1992. Aquella colectiva fue una de las escasas ocasiones, tras el fallecimiento del artista y el cese de su intensa actividad expositiva, que pudo verse su obra, hecho al que cabe atribuir que, a día de hoy, ésta sea casi desconocida por las jóvenes generaciones. De ahí el motivo doblemente oportuno de esta exposición de Francisco Mateos, que celebra Galería Orfila **entre los días 25 de junio y 14 de julio**.

SKETCH CRÍTICO- BIOGRÁFICO DE FRANCISCO MATEOS.

Los años de formación.

Aunque nacido en Sevilla, Francisco Mateos vive, desde la edad de doce años, en Madrid. Viene con su familia, acuciada por mil penurias y necesidades, y se instala en el barrio de Lavapiés. Desde muy niño, se ve obligado a desempeñar todo tipo de oficios para contribuir al sustento familiar, si bien no cesa en el empeño de cultivar su afición por el dibujo, adquirida ya en sus días sevillanos, para el que posee una sorprendente y precoz facilidad. En este barrio popular, en el que, a la postre, residirá la mayor parte de su vida, entabla amistad con el escultor **Alberto Sánchez**; una fructífera relación que se fragua, siendo ambos aún apenas adolescentes, desde el autoestimulo de su compartida vocación, rara e impensable en esa época en personas de tan humilde extracción social. Afiliados a las Juventudes Socialistas, desarrollan sobre el papel proyectos

utópicos de inspiración obrerista, discuten y afinan acerca del sentido colectivo, sobre los destinatarios a quienes quieren dedicar su arte, al tiempo que, merced a los programas de extensión cultural y educativa de las entidades socialistas, adquieren una estimable formación general, que servirá de acicate y complemento a su autodidactismo artístico. De acuerdo a tales premisas, Mateos se decanta, en sus inicios, por la caricatura, la cual experimentaba en España, durante esta segunda década del siglo, un auge extraordinario. Publicaciones militantes, pero asimismo comprometidas con dicho papel de difusión cultural, acogen sus primeros dibujos: las revistas *Vida Socialista*, en la temprana fecha de 1911 -hasta 1913 -, y después *Acción Socialista*, aunque ya para entonces, 1915, proliferan sus colaboraciones en *La Hoja de Parra*, revista erótico-satírica dedicada esencialmente a la caricatura. Convertida ésta, en ese momento, en genuina manifestación de los atisbos de una verdadera cultura de masas, ese mismo año, Mateos logra, de la mano de Gregorio Martínez Sierra, ver publicadas sus caricaturas en la recién creada revista *España* (que dirigida por José Ortega y Gasset, no renunciaba llegar así, pese a su elevado tono intelectual, a la grandes mayorías), como también en *Gil Blas*, donde colabora **Ramón Gómez de la Serna**. A través suyo, Mateos entra por primera vez en contacto con la vanguardia, cuando visita la *Exposición de Pintores Íntegros*, organizada por Ramón (a decir verdad, fue la primera acción vanguardista en Madrid), de la que es testigo su caricatura de Diego Rivera, publicada en esta misma revista. Un acercamiento que amplía, también en 1915, cuando viaja con Alberto a Lisboa, al llamado Modernismo portugués, si bien es su facción caricaturista, en especial Almada Negreiros, la que deja en él su impronta. Después, aprovecha los permisos durante su servicio militar en Marruecos para visitar su Sevilla natal, donde participa en los prolegómenos del Ultraísmo: funda con Antonio Rodríguez de León la revista *Alma* y colabora en *Gran Guiñol* y *Grecia*, donde publica una caricatura de Norah Borges. Hasta entonces, su firma menudeaba en revistas ilustradas como *Nuevo Mundo* o *La Esfera*, entre otras, siendo además un asiduo participante de los primeros Salones de Humoristas; sin embargo, desde inicios de la década de los años veinte, sus colaboraciones, caracterizadas por un dibujo de denuncia social cada vez más acre y acerado, sólo encuentran hueco en revistas de izquierda como *La Internacional*, *Revista Popular* (de Córdoba) y *El Socialista*, publicando en estas dos últimas, además de dibujos y caricaturas, sus primeras crónicas periodísticas, aun de carácter esencialmente literario, y también, de manera destacada, crítica de arte (la primera de ellas dedicada a **Castelao**).

A principios de los años veinte, Mateos y Alberto forman parte de la tertulia que **Benjamín Jarnés** tenía en el Café de Oriente; un café popular, en el arranque de la calle Atocha, frecuentado por las gentes en tránsito de la vecina estación. A esta tertulia de “artistas de arrabal”, tal la calificara Rafael Cansinos-Asséns, se incorpora **Rafael Barradas**, que huía precisamente del espurio cenaculismo de los grupos ultraístas con que se había relacionado hasta entonces, urgido de un necesario descenso a la realidad para su arte, que la experiencia de ese ambiente y el cruce mutuo de influencias y puntos de vista estéticos con estos nuevos compañeros, justamente, facilitó. A la apodada, desde ese momento, “tertulia de los alfareros”, (debido a la intermediación que el artista uruguayo ejercía desde aquí con la revista coruñesa *Alfar*, en la que Mateos, junto con el resto de sus miembros, también colaboró), pronto se suman otros contertulios:

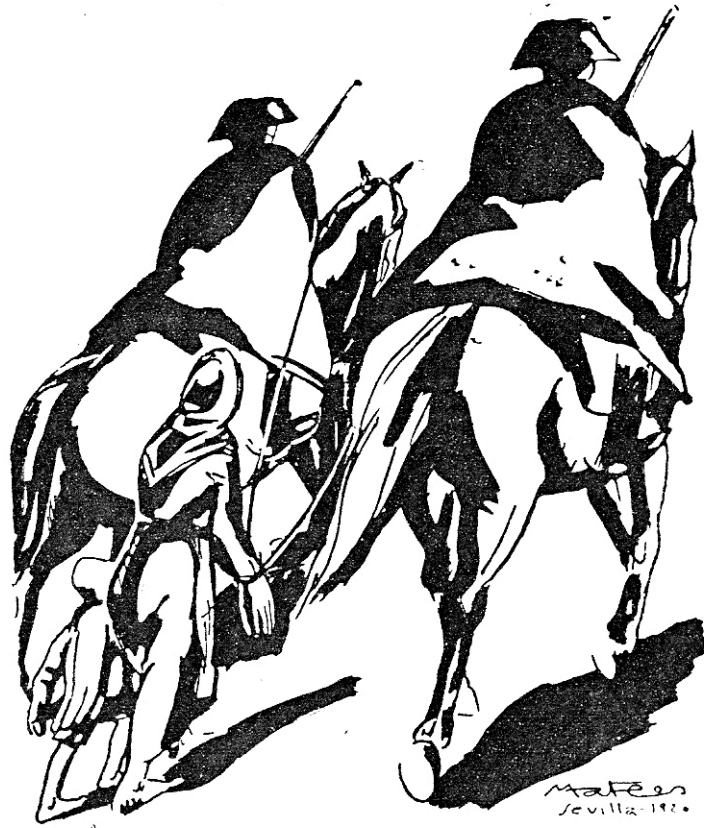


'La civilización capitalista' *Acción Socialista*. Año 1, nº 1, 21-3-1914



Caricatura de Diego Rivera. *Gil Blas*. Año 1, nº 35, 1-10-1915.

EN ANDALUCÍA



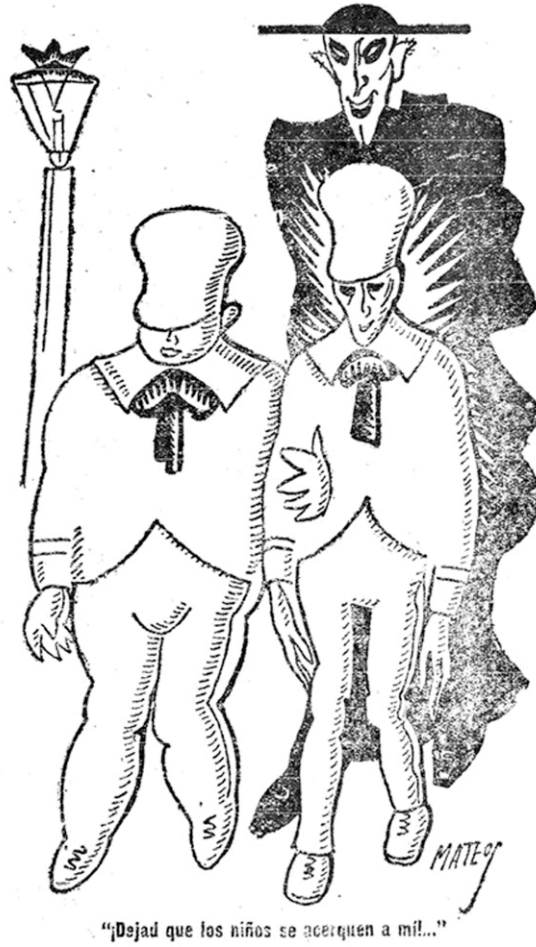
Pidió pan

'En Andalucía. -Pidió pan.' *La Internacional*. Año 2, 25-6-1920



'La luna nueva de los campesinos andaluces'. *El Socialista*. 30-6-1920

Atrofiando cerebros de jóvenes españoles



‘Atrofiando cerebros de jóvenes españoles.’ *El Socialista*. 17-3-1925



Una hora de paseo y aire libre, siempre sientan bien a los trabajadores’ *El Socialista*. 16-6-1926



Y NORAH, SUSPIRA; NORAH, TIEMBLA...

Caricatura de Norah Borges. *Grecia*. 20-3-1920

A G U A F U E R T E D E M A T E O



A S I E R A N A N T E S L O S S A N T O S

'Así eran antes los santos'. Aguafuerte, Múnich 1922. *Alfar*. N° 33, 10-9-1923



Mateos, Alberto (sentado) y el poeta López Bustamante. 1923



El caricaturista Garrán, Jarnés, Mateos con dos personajes desconocidos y Barradas (en primer término) en el Café de Oriente.

García Lorca, Maruja Mallo, Salvador Dalí..., entre los que queda constancia, llegando a convertirse, de este modo, en el germen de los más inmediatos y significativos emprendimientos de la vanguardia madrileña, como la que más tarde se llamó Escuela de Vallecas. Mateos, no obstante, sólo llega a participar de manera intermitente en estos acontecimientos (no pudo asistir, por ejemplo, al nacimiento de esta última, pese a que tanto contribuyera al inicial pergeño de su ideología estética, inspirada en una revalorización de las manifestaciones y formas de la cultura popular), pues buena parte de esos años los pasará en el extranjero.

En 1922, becado por el Instituto de Reformas Sociales, marcha a Múnich para estudiar grabado en su Escuela de Artes Aplicadas, donde es discípulo de **Willy Geiger**, pintor expresionista con el que colabora en la realización de figurines y decorados teatrales y, ya en Berlín, en los de películas de la UFA. Publica sus caricaturas en la célebre revista satírica muniquesa *Simplicissimus* y prolonga un tiempo bastante largo su estancia en Alemania al estirar el dinero de su beca gracias a la inflación galopante de esos años en ese país, viajando, además, a otras ciudades centroeuropeas. Lo cierto es que, aunque conoce ya entonces de primera mano el expresionismo alemán, su influjo no se deja sentir en su pintura sino hasta más tarde, siendo, en este momento, artistas como **George Grosz** o la grabadora **Käthe Kollwitz** sus principales referentes. Lo mismo cabe decir respecto a **James Ensor** -importante influencia que, como la de **Emil Nolde**, sólo será palpable en su plena madurez -, cuya obra conoció probablemente, junto a la de Permeke, en su viaje a Bélgica, coincidiendo con su segunda estancia en París (donde ya estuvo un tiempo, en el período de su beca en Alemania), entre los años 1927 y 1930; unos años que corresponden, por otra parte, al pleno auge y reconocimiento del expresionismo francés: **Rouault**, Soutine, Vlaminck, **Chagall**..., citados después, reiteradamente, por Mateos. Al cabo, es en París donde se estrena como pintor: se relaciona y expone en colectivas con miembros de la Escuela de París (Pedro Flores, Ismael González de la Serna, Hernando Viñes...); obtiene el encargo, en 1928, de pintar cuatro murales del Instituto de Estudios Hispánicos, en la Universidad de la Sorbona, en los que inicia el desarrollo del lenguaje, mezcla de candoroso neopopularismo y de una grave ironía, que caracteriza su pintura en la década siguiente; y, finalmente, el año 1930, realiza, en la Galería Tempo, su primera exposición individual, presentado en el catálogo por el prestigioso hispanista y crítico de arte **Jean Cassou**.

Un pintor republicano.

El mismo año de 1930, ante el hundimiento del mercado artístico parisino, a consecuencia del Crack del 29, Mateos retorna a España y entra a colaborar en *La Gaceta Literaria*, imprescindible referente de la intelectualidad de la época. Aquí publica sus “carteles” caricaturescos y es presentado por **Sebastiá Gasch** en un importante artículo (1), en el que el crítico catalán contraponía la que él llamada su “pintura instintiva”, a las tesis neoclasicistas y de “retorno al orden” preconizadas por Eugenio D’Ors, que daba así, a través suyo, por finalmente liquidadas. Su ruptura con el partido socialista, en 1926, motivada, entre otros asuntos, por la disconformidad con su política de colaboración con la Dictadura,



Cartel 'Azorín. *Pueblo*. Novela de los que trabajan y sufren'. *Gaceta Literaria*, 1-1-1931



'Color de Murcia'. 1932. Óleo sobre cartón, 96,5 x 60 cm (MNCARS)

el despiste ideológico que la siguió, además del ascendiente que sobre él tenía el director de *La Gaceta*, Ernesto Giménez Caballero, pueden dar la clave de la chocante aparición de sus caricaturas en los cuatro primeros números del semanario fascista *La Conquista del Estado*; su “hora tonta”, como explicó, una vez proclamada inmediatamente la República, en las páginas de *La Tierra*; un diario afín al anarcosindicalismo en que colaboraban republicanos federales e intelectuales radicales como Ángel Samblancat, Balbontín, Hildegart o Ricardo Baroja, entre otros, y de cuya redacción formó parte hasta finales del año 1934. Mateos desarrolla aquí una intensa actividad periodística: escribe artículos de opinión y recorre España como corresponsal, dando testimonio de la inicua represión de rebeliones campesinas como las de Arnedo, Villa de Don Fadrique (sobre la que escribe un libro (2)) y otras que preludian la de la de Casas Viejas. Publica también críticas de arte, en las que sirve de apoyo y testigo a la nueva generación de artistas que despunta en los años republicanos y de la cual él mismo forma parte, además de caricaturas, una serie de dibujos que ilustraban la campaña del diario denunciando la explotación de la prostitución en Madrid, (donde inaugura una libérrima vena grotesca, a veces grosziana, anuncio ya del peculiar expresionismo que caracteriza su madurez artística), junto con sus grabados de aquel período, dentro del neopopularismo irónico y desgarrado del que ya se hizo mención, y que sirvieron de indirecta ilustración a sus artículos, asimismo literarios, denunciando la represión de la revolución de Octubre en Asturias y que así, ocultos bajo tales mimbres, pudieron sortear la censura. Durante unos meses es el caricaturista de *El Sol* -hasta el retorno de Bagaría al que siempre fue su diario, a principios de 1934 -, y publica algún texto literario en *Hoja Literaria*, donde traba amistad con el entonces jovencísimo, y en el futuro reconocido crítico de arte, **Enrique Azcoaga**.

Los años de la República son los de la consolidación de Mateos como pintor, cuando se vincula a esa nueva generación de artistas -con todo, más jóvenes que él - que aparece en torno al año 1930, aglutinados en grupos de estética avanzada que, tanto cuestionaban el retardatario y burocratizado panorama artístico oficial (Manifiesto de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos, de 1931), como organizaban al margen del mismo muestras colectivas de no poca repercusión (Salones de Artistas Independientes, de El Herald, Exposiciones de la Federación de las Artes), que contarían con la participación de Mateos. Estos años son también los de la cristalización de su imaginario personal, por más que de fundamental inspiración colectiva, al ser reflejo de las esperanzas y cambios que experimentaba en ese momento el país, con los que Mateos se sentía involucrado y que alientan su pintura de aspiración popular, no en vano satírica, aunque es sobre todo un irónico candor el que ahuyenta en ella toda fatuidad. Así, el neopopularismo de este período -y es preciso recordar su parangón literario, en algunos autores de la Generación del 27 -, en sendas exposiciones individuales en el Ateneo de Madrid y el Museo de Arte Moderno, en 1932, se concatena con un arte de vocación civil que se plantea, por un lado, el proyecto de una pintura mural, tal fue su segunda individual, en 1935, en el Museo de Arte Moderno, y de otro, el año anterior, presentado también por **Benjamín Jarnés** (3), en la Agrupación Castro Gil, donde apuesta por el grabado -los medios de reproducción técnica -, para llegar a ese destinatario colectivo, la verdadera universalidad de la pintura, que se propuso, desde sus inicios, como principal objetivo de su creación.



‘Sólo hallarás una causa: hambre’. Dibujo tinta. *La Tierra*. 27-10-1934



‘Apareció como un monstruo’. Dibujo tinta. *La Tierra*, 27-11-1934

Puede que esta postura estética, cuando renegaba de la pintura y sólo quería hacer un arte accesible para todos, dedicándose en exclusiva al grabado y a la caricatura, fuera la causa -en unión, quizás, a la intermitencia de sus viajes - de que no llegara a participar en la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925, junto con sus compañeros de tertulia y generación (en especial Alberto y Barradas), aunque ahora sí lo hará en las exposiciones de la reorganizada SAI, en San Sebastián y en París, los años 1931 y 1936, respectivamente, visto que era ya un pintor reconocido. Más relevancia tendrá, no obstante, su integración en el Grupo de Artistas de Arte Constructivo, ensamblado por Joaquín Torres García durante su estancia en Madrid, al ser un selecto conjunto de artistas -y no una muestra ecléctica como aquellas - los que forman parte de su única exposición, el año 1933, aunque, en puridad, ninguno fuera “constructivo”, pues es cierta connotación ético-estética de este adjetivo y, sobre todo, como señaló el crítico Guillermo de Torre, esa “*vuelta al instinto*” a la libertad de inspiración propia del arte postcubista, lo que unió a miembros de la Escuela de Vallecas y aledaños (Alberto, Benjamín Palencia, Maruja Mallo...) con otros más jóvenes de aquella generación de los 30, como **Antonio Rodríguez Luna**. Entre ellos, será este último el más afín, durante aquellos años, a la estética de Mateos; así fueron, primero, los temas populares y campesinos compartidos por ambos, de dicción formalmente renovadora y posición socialmente comprometida, hallando, seguidamente, su nuevo paralelo en el barroquismo grotesco y desaseado de su arte militante, con el que el pintor cordobés y Mateos denuncian la ignominia y brutalidades de la Guerra Civil.

Estallada ésta, ese conceptismo barroco, aunque de esencial vena satírica, es bien palpable en las dos series de grabados que Mateos elabora en el taller de Altavoz del Frente, en 1937: *El Sitio de Madrid* y *¡Salamanca!*, con los que participa ese mismo año, junto con dos óleos, en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París. Participa, asimismo, en la organización de exposiciones colectivas de arte español en Oslo, Copenhague y Estocolmo, además de estar presente en otras celebradas en Barcelona y Madrid. Su obra también es reproducida en los libros *Los dibujantes en la guerra de España* (Rodríguez Luna, Ramón Puyol, Souto, Miguel Prieto y Eduardo Vicente) y *Madrid: Álbum de homenaje a la gloriosa capital de España*: Solana, Victorio Macho, Bardasano y Climent, entre otros, además de los citados anteriormente. Colabora en *El Mono Azul* y realiza, casi al final de la guerra, una exposición conjunta con el escultor Díaz Yepes en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, presentado por **Santiago Ontañón** (4), que ensalza la carga y profundidad de sus dibujos satíricos como el modelo que mejor puede expresar, partiendo de la lección de **Goya**, el drama de España en esos momentos y cuya verdadera eficacia propagandística pone por encima de la baja calidad de los carteles que, salvo contadas excepciones, inundaban entonces las paredes de pueblos y ciudades de todo el país. Esta, relativa, soledad artística se incrementará una vez finalizada la guerra, cuando marchen al exilio gran parte de los que hasta entonces habían sido sus compañeros de avatares estéticos. Es por esto que, en las décadas que siguen, se convierte en una suerte de referente secreto, aunque bien conocido, un testigo que posibilita el enlace con unos años prodigiosos de nuestra cultura, unos modos y aires que están presentes aún o se prolongan en la pintura de Mateos para todos los que trataban de iniciar su reconstrucción bajo las cenizas de la guerra y la opresión de la Dictadura.



Grabado de la serie 'Adefesios amorosos'. *La Tierra*, 7-12-1934



'La Justicia'. Serie de grabados 'El Sitio de Madrid', 1937.



S.T. 1942 Acuarela y tinta sobre papel.



'El desconfiado'. Punta seca, 1959 (Exposición Galería Orfila, junio-julio 2018)

Tiempo de silencio: años de cárcel y rehabilitación.

Detenido en Valencia al final de la Guerra Civil, pasa por los campos de concentración de Portaceli (Valencia) y Miranda de Ebro, de donde es liberado en 1940 en uno de los indultos que se decretaron debido al creciente colapso y conflictividad penitenciarios. Es procesado en 1941 y encarcelado de nuevo, en las prisiones de Yeserías y Celular de Valencia, hasta su libertad provisional en 1944, tras ser condenado a veinte años y un día por colaborar con la Embajada de Gran Bretaña en *campañas de propaganda contra los regimenes totalitarios*. En realidad, al parecer es contratado por el espía Tom Burns, que trabajaba en el Instituto Británico, con el fin de contactar y recabar información cerca de los círculos de oposición a la Dictadura, especialmente en los medios intelectuales. A Mateos se le acusa de escribir e ilustrar una novela, *En la encrucijada*, que se publicaría en el extranjero y que difamaba la política del régimen justamente con ese fin, lo que puede tener un punto de verdad a tenor de una serie de acuarelas, en torno a aquellos años, en las que describía con triste saña la vida cotidiana de la posguerra: la hipocresía puritana de los allegados al régimen mientras se extendía por doquier la prostitución por las condiciones de miseria de la mayor de la población, en especial entre las familias de los represaliados; tal una de ellas, en que representa -dentro de un estilo realista, prácticamente una cita de una obra de su admirado **Daumier** - a una mujer cargada de niños con un cesto, posiblemente viniendo de visitar a un familiar preso.

El año de su salida de la cárcel publica varios artículos en *Cartel de Las Artes*, revista de vida breve que, dirigida por **Enrique Azcoaga**, apostaba por las tendencias renovadoras y un cierto aperturismo, allí hasta donde era permitido; la misma línea siguen los textos de Mateos que, con el seudónimo de "Martín Mago", buscaban abrir un espacio de respeto o si quiera, al menos, de conocimiento de lo que habían sido las recientes vanguardias. Sobreseída finalmente su causa, en 1947 (aunque no se haría efectiva hasta comienzos del año siguiente), ya pudo llevar, en adelante, una vida civil hasta cierto punto normalizada, exponiendo, ese año, por primera vez tras la guerra, en la galería Biosca, escaparate entonces de la tímida renovación artística en Madrid, bien que en todo caso oficialmente amparada (D'Ors y sus Salones de los Once) o consolidada (no volvería a hacerlo de hecho, al menos individualmente, y como "telonero", hasta 1956), y en la que Azcoaga le presenta en el catálogo. Es el momento en que Mateos inicia su proceso de rehabilitación, para la cual son de fundamental ayuda algunos de sus antiguos contactos, ahora cercanos al régimen, como su amigo del tiempo del Ultraísmo en Sevilla, **Adriano del Valle** -"gran amigo de sus amigos", según alguien le definió -, que escribe el texto del catálogo de su exposición, en 1948, en el Museo Nacional de Arte Moderno, dirigido, a la sazón, por el también falangista y crítico de arte sevillano, Eduardo Lloset. Adriano del Valle es el autor de la primera monografía sobre Mateos (5) y es quien le facilita la publicación, en 1949, de aquellos mismos artículos de *Cartel de Las Artes* -ahora ya con su propio nombre -, ampliados e incluso más osados en los diálogos de sus dos personajes, defensor uno y enemigo el otro del progreso en las artes, en la muy culta e intelectual revista *Escorial*, de la llamada "falange liberal". Pero la novedad en estos remozados artículos es su encendida defensa del expresionismo, en la que se decanta especialmente por **Rouault**, pues a las alturas del retorno a su actividad expositiva, su pintura ha

experimentado una importante evolución, lejos ya de cualquier impregnación naturalista, como aún tenía en su época republicana, iniciando el tipo de dibujo incisivamente gestual y su pintura gritadora en el color tan característicos de su lenguaje, para espanto de críticos conservadores de estos años, por más que bien preparados e intencionados, como Camón Aznar. El fácil parangón con las máscaras y la carne muerta de **Solana**, efectiva y asimismo bienintencionada operación de parte de otro sector de la crítica tradicionalista cara a ese proceso de digestión del arte de Mateos, se toparía en los primeros instantes con la otra crítica, más moderna y cosmopolita, como la que hace el belga J. V. L. Brans, reivindicando por primera vez a Mateos como un entero pintor expresionista en el texto del catálogo de su individual, en 1950, en la galería Buchholz, esta sala sí, dirigida por Azcoaga, claramente abierta a las nuevas corrientes estéticas que despuntaban entonces (aquí expuso Picasso por primera vez en Madrid), además de exponer frecuentemente en ella artistas alemanes (como su antiguo maestro, Willi Geiger), y en la que Mateos realizará, hasta 1955, otras tres exposiciones individuales. El mismo año de 1950, **Sebastiá Gasch** le presenta en Galerías Layetanas (parejo y *espléndido local* en Barcelona, dirigido en ese momento por Antonio Gaya Nuño), que coincide en el mismo análisis, al referirse a su *expresionismo evolucionado, universalista*. Pero, más aún, su siempre respetada pluma y juicio estético, contribuirá a apuntalar, sumado el apoyo de Azcoaga, la reaparición de la figura de Mateos, tras prácticamente una década de silencio y exilio interior.

Los todavía oscuros 50.

Se inicia un período de prueba para Mateos, de lucha por hacerse un hueco en el nuevo arte español, al que concurren pintores habitualmente más jóvenes que él, pero con trayectorias más consolidadas que la suya; hasta cierto punto, era como si empezara de cero, visto que lo realizado antes de 1939 no contaba o incluso era mejor dejarlo en el olvido. No vende apenas. Se presenta a las Exposiciones Nacionales, pero no consigue ni el más ínfimo de los galardones. Sus relaciones con el aparato artístico oficial son difíciles a causa de su pasado político; además, su pintura no encaja con esa modernidad atenuada, que es el máximo que marcan sus directrices en ese momento. Es seleccionado para participar en las tres Bienales Hispanoamericanas, pero con el mismo resultado que en otros certámenes oficiales; jamás obtendrá ningún premio (con alguna muy especial excepción que se verá más adelante). No es extraño, pues, que en cuanto, por fin, puede conseguir el pasaporte, en 1952, marche a París con la intención clara de establecerse, en lo que podría considerarse un autoexilio, aunque es cierto también, que París empezaba a convertirse en meta obligada entre los artistas españoles, sobre todo -por la misma razón que Mateos- para aquellos más renovadores. Al final, entre idas y venidas a España, además de un viaje a Italia, prolonga allí su estancia durante tres años, realizando una exposición individual, el mismo año de su llegada, en la galería Pascaud et Raymond Suillerot, en la que el Museo Nacional de Arte Moderno le adquiere un cuadro, por mediación de su director, **Jean Cassou**. Interrumpidas, en gran parte, sus relaciones con los miembros de la Escuela de París, sólo coincide con ellos en alguna rara colectiva, como *Exposition des Artistes Espagnols. Homage à Antonio Machado*, en 1955, en Maison de la Pensée Française,

entidad sufragada por el partido comunista, y que fue posiblemente una contrarreplica a *L'Art Libre*, de dos años antes: una exposición multitudinaria, en el Palacio de Bellas Artes, organizada por el Congreso por la Libertad de la Cultura en París (tapadera de la propaganda de la CIA en el contexto de la Guerra Fría), a la que concurren numerosos y conocidos artistas españoles, entre ellos Mateos, pero pocos de los que residían en París, y casi ninguno de los triunfadores de aquella Escuela, que miraban, en general, con cierto recelo a los que venían de España, tanto por ser potenciales competidores, como, más aún, debido a suspicacias políticas. No obstante, como vemos, Mateos habría superado esta inicial desconfianza, ampliando sus contactos con artistas e intelectuales antifranquistas allí establecidos, participando, por ejemplo, años después, en otra concurrenada exposición, también en Maison de la Pensée, que con el título de *Peintres Contemporains d'Espagne*, reunió, en 1961, a lo mas granado de la modernidad artística española en ese momento, tanto del interior como del exterior, artistas políticamente comprometidos y otros más neutros, en esta ocasión en una maniobra para contrarrestar la campaña de limpieza de imagen en el exterior que venía haciendo el régimen desde hacía algún tiempo, sirviéndose del arte de vanguardia.

Otro importante contacto de Mateos, en Madrid, durante estos años, es el que establece con **Antonio Gaya Nuño**, que presenta su exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, en 1954, pero al que ya habría conocido previamente, en la época que dirigía Galerías Layetanas, circunstancia que hizo que, este escritor e historiador del arte, ampliara desde entonces su radio de acción al campo de la crítica (también en Barcelona, dirige la importante colección El Caballero Vivo, en la que publicó Adriano del Valle la monografía de Mateos), tras ser rechazado en la cátedra a la que aspiraba, en la Universidad, a causa de su pasado político republicano. Gaya Nuño llega a lograr una independencia económica gracias a ser un escritor infatigable, lo que le permite permanecer lejos de cualquier componenda o pleitesía con el régimen, haciendo gala de una osada rebeldía para aquellos momentos, tanto en lo político (no disimuló nunca sus simpatías por el comunismo), como en sus criterios estéticos, siendo un avanzado defensor del arte abstracto y de las nuevas corrientes, en general, además de rescatar la memoria de artistas de la época republicana: Alberto o Gabriel García Maroto. Su solidaridad con los represaliados y perseguidos políticos (para Laín Entralgo es una figura clave para entender los exilios interiores durante el franquismo), sumado a todo lo anterior, explica la amistad y fructífera relación con Mateos, del que fue siempre su principal adalid. Ya en su libro *La pintura española del medio siglo*, de 1952, había conectado el muy especial trasfondo social de **Goya** -aun precisamente bien lejos del casticismo nacionalista con que la política oficial lo edulcoró, aprovechando la celebración del segundo centenario de su nacimiento -, con los *personajes de la tragedia de la vida; agnósticos y movidos por fuerzas ciegas*, protagonistas en la pintura de Mateos, que todavía más, como *goloso del color*, había bebido de *la gama rica* de los frescos de San Antonio de la Florida, para concluir, tras recordar su conocimiento de las corrientes centroeuropeas, ratificando su clara filiación expresionista. Una afirmación que se vuelve aún más rotunda cuando escribe, en *La pintura española en el siglo XX*, de 1970, que *Mateos es nada menos que el creador del expresionismo español*.



'El robo'. 1960. Óleo/lienzo, 195 x 88 cm (Exposición Galería Orfila) (Foto Paco Lorca)



'El sacrificio'. 1970. Óleo/lienzo, 100 x 81 cm (Exposición Galería Orfila) (Foto Paco Lorca)



'Las pompas de luz'. 1970. Óleo/lienzo, 100 x 81 cm (Exposición Galería Orfila)



'El observatorio'. 1972. Óleo/lienzo, 100 x 81 cm (Exposición Galería Orfila)

El momento de Francisco Mateos.

Gaya Nuño será también el autor de los textos de los catálogos de varias de las exposiciones que se pueden considerar claves en la trayectoria de Mateos. Así, escribe el breve ensayo (6) que acompaña su exposición itinerante en el Ateneo de Barcelona, primero, en 1957, y el Ateneo de Madrid, al año siguiente, si bien esta última tiene, además, un catálogo aparte, cuyo texto de presentación es de otro crítico fiel: Antonio Manuel Campoy. Esta muestra supone un punto de inflexión en la carrera de Mateos y marca el inicio de su reconocimiento, como a su vez, hasta mediar aproximadamente la década siguiente, el momento álgido o de madurez plena de su creación, sin que ello desmerezca en absoluto su obra posterior, pues Mateos, pese a su característico e inconfundible estilo, fue un artista en constante cambio y evolución. Aquellas exposiciones obtienen un unánime reconocimiento de la crítica, que se hará oficial cuando se le concede el Premio Anual de la Crítica de Artes Plásticas, Medalla Eugenio D'Ors, a la mejor exposición del año en Madrid, por su individual en la galería Mayer, en 1960, que dirigía Eduardo Lloset, y en cuyas deliberaciones del jurado -según se cuenta, nada tranquilas por las implicaciones de semejante decisión - fue decisiva la actuación de Antonio Gaya Nuño. Un año antes, había recibido el Premio *Acento* de Pintura (concedido por esta revista universitaria que, bajo el camuflaje del SEU, estaba infiltrada, en realidad, por jóvenes de izquierda que hicieron de ella un referente imprescindible de las corrientes culturales, literarias y artísticas más avanzadas y comprometidas de entonces), rompiendo su ayuno de premios hasta ese momento y de cuyo jurado habían formado parte Gaya Nuño -de nuevo -, Julio Castro, Tharrats, **Antonio Leyva** y **José M^a Moreno Galván**.

Este cambio de década es también el momento de Mateos, por cuanto los nuevos aires del arte en España parecen, esta vez, soplar claramente a su favor, al producirse una auténtica reactivación de la figuración expresionista, producto de cierta extenuación del Informalismo (El Paso se había disuelto en 1959). A ella se suman tanto jóvenes pintores como otros de muy reconocida trayectoria, contando con el apoyo decidido de la crítica más avanzada del momento (Ángel Crespo, José M^a Moreno Galván, Giménez Pericás...). Así, una primera exposición colectiva en la galería Biosca, en 1960, da cuenta de un grupo, aunque la muestra carece de título, ni éste se constituye propiamente como tal, de pintores expresionistas: Díaz Caneja, García Ochoa, Mateos, Joaquín Pacheco y Zabaleta. Pronto aparecerán otros nombres, pero, en cualquier caso, dicha reactivación venía acompañada -y no tangencialmente - de un ruido de fondo que tenía que ver con las discusiones teóricas y los posicionamientos de diversos artistas en torno al compromiso, la relación entre arte y sociedad, en un momento, en España, de creciente agitación social y política. Descartadas, por estéticamente obsoletas, fórmulas como las del realismo socialista, la asimilación del lenguaje expresionista resultaba la opción más atractiva y convincente, más aún debido a su absoluta contemporaneidad. Es el origen del grupo **Estampa Popular**, a cuyo núcleo fundacional, en 1959, en Madrid (José Ortega, Javier Clavo, Zarco, Zamorano, Ortiz Valiente...), se incorporan, a los pocos meses, Mateos y, seguidamente, Antonio Saura. Casualmente, ese año de 1959, Mateos había vuelto a grabar, tras décadas sin hacerlo, realizando una serie a punta seca, siendo ahora el linóleo, debido a lo



Mateos, 'Interior con sombras'. 1961. Linóleo col. *Papapájaros*. (Exp. Galería Orfila, 2018)



Mateos, 'Los mineros'. 1961. Linóleo. En libro de Luis Álvarez Lencero, *Hombre*. Col. Trilce. (Exposición Galería Orfila, 2018)



'Castilla tierra dura'. 1961. Linóleo col. *Papapájaros*. II. libro *España canta a Cuba*. París, Ruedo Ibérico, 1962. (Exposición Galería Orfila)



'La bestia'. 1962. Linóleo. II. libro *Versos para Antonio Machado*. París, Ruedo Ibérico, 1962.



'Papapájaros'. 1961. Óleo/lienzo, 116 x 80 cm (Exposición Galería Orfila)



Francisco Mateos en la galería Fernando Fe. 1961

económico de este material y su inmediatez en el grabado e impresión, el medio elegido. La actividad expositiva del grupo será incesante en los años siguientes, no sólo en numerosas ciudades españolas, sino también en Francia y otros países europeos, a la que ayudó su dispersión, creándose otros tantos grupos, sumados a ese nombre cooperativo, en varias de nuestras regiones y nacionalidades. También es decisivo el apoyo de los círculos antifranquistas en el extranjero, al punto que Estampa Popular se convierte en uno de los pivotes fundamentales de la lucha contra la Dictadura en el ámbito de la cultura; así, por ejemplo, los grabados de Mateos, junto a los de otros miembros del grupo, ilustran varios libros de la editorial Ruedo Ibérico, en París. Toda esta actividad de Estampa Popular no pasa desapercibida para la Dictadura y pronto atrae la vigilancia policial, produciéndose diversos incidentes.

A fines del año 1961, el día de los Inocentes -permítase la chanza -, Mateos inaugura una exposición antológica en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, en cuya muy cuidada selección, se pueden ver, por primera vez, algunas de sus obras anteriores a la Guerra Civil, hasta entonces desconocidas para el público. El texto del catálogo, una vez más, corre a cargo de Gaya Nuño y en él se intercalan tres grabados de la serie *Papapájaros*, que había expuesto unos meses antes en la galería Fernando Fe, de Madrid. Esta importante muestra antológica supone ya el definitivo reconocimiento de Mateos, que se verá ratificado cuando se le concede, en 1962, el Gran Premio del Primer Certamen Nacional de Artes Plásticas; un concurso más abierto a las nuevas tendencias y a artistas hasta entonces proscritos en este tipo de exposiciones oficiales, que sustituyó y sirvió para reorganizar las anteriores Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La concesión de tan destacado premio a Mateos, según el crítico Venancio Sánchez Marín, en concomitancia con *el desplazamiento expresionista de la pintura* que él constata en el panorama artístico, viene a ser tanto como el *reconocimiento a lo que su obra supone de precursora de la orientación actual del arte español*. (7)

Puede que Mateos no calibrara, en aquel momento, que esos reconocimientos oficiales hacían hasta cierto punto incompatibles otras acciones que tenían que ver con su compromiso político y que podrían resultar, a la postre, sumamente arriesgadas, sobre todo no teniendo, como era su caso, las espaldas cubiertas. Así, es uno de los firmantes de las cartas de intelectuales, entre 1961 y 1962, en las que se denunciaba la represión y las torturas que sufrían los mineros en huelga en Asturias. En 1963, presionado por la policía y, en una maniobra del recién nombrado Ministro de Información, Manuel Fraga Iribarne, Mateos no tiene más remedio que escribir una carta de retracto, que es hábilmente utilizada y difundida por el aparato mediático del régimen. Esto será tomado como una traición por sus antiguos amigos y compañeros de la intelectualidad de izquierdas, muchos de los cuales le harán en adelante el vacío, lo que le provocará un gran abatimiento, sumado a una situación de doble aislamiento, pues las dádivas oficiales no irán, después, mucho más allá de la organización de su nueva antológica en el Museo Español de Arte Contemporáneo, en 1973; **José Hierro** escribe el texto del catálogo. Sólo unos pocos amigos le apoyaron entonces, como Manuel Lega, director de la galería Círculo 2, donde, en 1965, inicia las que serán sus exposiciones anuales, celebradas, puntualmente, todos los meses de noviembre, hasta que uno de aquellos otoños, el del año 1969,

casi al final de su vida, después de tantas luchas y estrecheces, por fin le llega el éxito económico y empieza a vender, en adelante, todas las obras de sus exposiciones en aquella sala, hasta la última, en 1975, inaugurada un par de días después de la muerte del dictador.

Notas:

(1) Sebastián Gasch, “Ya vuelven los bárbaros, madre...”. *La Gaceta Literaria*. Madrid. 15 junio de 1930. Nº 28.

(2) Francisco Mateos, *La tragedia de Villa de Don Fadrique. (La represión contra los campesinos comunistas)*. Madrid, Editorial “Tierra”, 1932.

(3) Benjamín Jarnés presenta en hasta tres conferencias las exposiciones de Mateos -la primera, la del Ateneo, en 1932 -, siendo la titulada *Pintura y humor*, de 1934, incorporada después, junto a otro tema, al artículo “Pintura de hombre y de niño”, publicado en *Lecciones de Goya. Pintura de hombre y de niño*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988. (Cuadernos Jarnesianos; 8)

(4) Santiago Ontañón, “Francisco Mateos y su arte”, *Cuadernos de Madrid. (Revista de la Delegación de Propaganda de la Alianza de la Alianza de Intelectuales Antifascistas)*. Madrid. 1939. Nº 1. (p. 107-119)

(5) Adriano del Valle, *Francisco Mateos*. Barcelona, Sagitario, 1951 (Colección El Caballero Vivo; III)

(6) Antonio Gaya Nuño, *Francisco Mateos*, Cuadernos de Arte; 22. Ateneo de Madrid, 1957.

(7) Venancio Sánchez Marín, “II Certamen Nacional de Artes Plásticas”, *Aulas*, Nº 9, noviembre 1963 (artículo que se refiere a la Sala de Honor dedicada a Mateos, en el Palacio del Retiro, con motivo del Gran Premio que se le había concedido en la edición anterior). Sánchez Martín es también el autor de una de las monografías sobre Francisco Mateos (junto a las ya citadas de Adriano del Valle y Antonio Gaya Nuño), publicada por Ibero Americana de Ediciones (Madrid, 1972), que se sumó a otras como la de Víctor Manuel Nieto Alcaide, en 1963, con motivo de la concesión de ese Premio, la ya referida de Francisco Garfias, también en Iberoamericana, en 1977, y la de Manuel García Viñó, editada por la Dirección General de Bellas Artes, en 1972, en su muy completa colección, *Artistas Españoles Contemporáneos* (Nº 9).

Antonio Leyva Sanjuan.
Historiador y crítico de arte.

Madrid, 25 de junio de 2018.