

## LA NOCHE ESPAÑOLA. FLAMENCO, VANGUARDIA Y CULTURA POPULAR

1865-1936

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 20-12-2007 al 24-3-2008

El Profesor Ángel González, en su ensayo “La noche española”, explicaba así el argumento que constituye la inspiración y el hilo conductor de esta exposición:

“(…) Lo español *que se persigue no es el atributo último –esencial– de eso que llamamos España; no es su alma. Por el contrario: se lleva muy mal con ella. De español, lo español sólo tiene el nombre; lo es accidentalmente; y sin embargo, no podría ser tal vez más que español. Enemigo de lo castizo y lo nacional, lo español no es sino un estado de lo que no es español. En fin: que lo español lo es tanto como aquella gripe española que se llevó por delante a Guillaume Apollinaire. Un mal, como quien dice; un mal des avantgardes. Un mal que a veces parece sólo una predisposición morbosa, y otras en cambio una auténtica enfermedad; algo más que una manía. Enfermedad seguramente, pero también, y antes que nada, hora: noche... Lo español es noche. Con lo español las vanguardias entran en la noche; en la sombra. Sombra de las vanguardias; una sombra que va a su aire, como en los cuentos románticos. Uno casi se atrevería a llamarlo lo negro, si no fuera porque a pesar de todo es lo español; y eso que lo negro también fue una enfermedad de las vanguardias*”<sup>1</sup>.

Comisariada por Patricia Molins y Pedro G. Romero, es el resultado de un proyecto planteado hace más de diez años, que por fortuna, finalmente se ha visto materializado. La muestra ofrece una reflexión sobre la paradoja de algunos tópicos de la identidad española ligados al flamenco: en primer lugar, se identifica con la esencia de lo español, parte importante de nuestro patrimonio intangible y tan ligado a la exportación de su imagen al exterior a través del turismo, la publicidad y otros medios de masas, mientras que, por otro lado, se asocia a lo chabacano, lo cutre y lo kitsch, restándole importancia y calidad inmerecidamente. Por ello, la exposición tiene por objeto analizar la constitución y desarrollo del flamenco como inspiración de los intelectuales en general, y de los artistas en particular, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Así, las cerca de cuatrocientas obras, que abarcan pintura, escultura, fotografía, cine, escenografía, figurinismo, publicaciones y documentación, distribuidas en catorce salas, se sitúan cronológicamente entre 1865 –año del viaje de Manet a España y regreso del cantaor Franconetti a Sevilla– y 1936 –inicio de la Guerra Civil y muerte de Antonia Mercé “la Argentina”.

Las consecuencias del expolio de obras de arte español realizado por las tropas napoleónicas y la atracción por lo pintoresco y lo exótico que despierta España en los intelectuales europeos, lleva a muchos de ellos a viajar en busca de la Carmen de Merimée, de bandoleros y gitanos, con pasado árabe, pero también de Velázquez, Goya y, más tarde, El Greco, de la mancha de color lejos del dibujo académico. Lo español se convierte en una moda, y el flamenco inunda los escenarios parisinos. Se comienza así la construcción de su imaginario a partir de la visión extranjera, pues la realidad nacional es muy diferente –Théophile Gautier afirma en cierta ocasión que los bailes españoles sólo existen en París–. Así, estos temas acaparan las obras de Manet, Degas, Courbet o Bonnard. Es muy interesante comprobar esta repercusión en la enorme documentación que reúnen las vitrinas distribuidas por las salas, que conservan algunos ejemplos del gran número de libros, cartas, grabados y carteles que se difundieron. En nuestro país esa tendencia se mezcla con la crisis de 1898, dando lugar a la denominada *España negra*, término utilizado

<sup>1</sup> “La noche española”, en *El resto. Una historia invisible del arte contemporáneo*, Museo de Bellas Artes de Bilbao y MNCARS, Bilbao, 2000, p. 89.

como título del libro de viajes de Verhaeren y Regoyos, que critica su retraso, miseria y analfabetismo. En esta línea, en la muestra aparecen motivos flamencos en obras de Gutiérrez Solana, Nonell, Regoyos y Casas, que relacionan la danza con la noche, la oscuridad, la prostitución, lo sórdido y lo pesimista.

A principios del siglo XX, las vanguardias históricas recurren al flamenco como excusa para plantear su revolución formal. En primer lugar, el cubismo, un movimiento creado por españoles en París, ya utiliza diferentes elementos identificados con lo español como motivo, de entre los que destaca sin duda la guitarra. Las estancias de los Ballets Russes de Diaghilev en España entre 1916 y 1921 revoluciona la relación entre las artes plásticas y las artes escénicas, animando a que muchos pintores realicen escenografías y diseñen vestuario para ballets, a veces también de temática española, lo que se encuentra acertadamente apuntado en la muestra. Otros movimientos modernos europeos también acuden al flamenco en su desarrollo formal, especialmente en su paso a la abstracción, inspirándose en el movimiento y la música, o bien en su experimentación con el absurdo y el subconsciente, representados en la exposición en varias salas consecutivas. Asimismo, también se estudia esa relación en las corrientes de arte nuevo dentro de nuestras fronteras, insistiendo en la interdiscipliniedad de los intelectuales de la Generación del 27, entre las que destacan las producciones de Lorca, Alberti, Dalí, Ángeles Ortiz, Mallo o Giménez Caballero.

Los años de la Segunda República suponen la constatación, por parte de las instituciones, de la modernización que algunos sectores habían llevado a cabo en los años anteriores en los campos de la cultura y se asume el imaginario de “la españolada” como parte identitaria del pueblo español. La muestra refleja esta tendencia dedicando un gran espacio a la figura de distintos bailarines que concentraron a su alrededor a artistas, músicos y literatos, y que en esos años crearon importantes compañías, en la línea de Diaghilev. Destacan en este sentido Pastora Imperio, pero sobre todo Antonia Mercé “la Argentina”, Vicente Escudero y Encarnación López “la Argentinita”. Por último, la bailaora Carmen Amaya supone la transición hacia una danza más racial y dramática en los preludios de la guerra, reflejando esa España eterna en obras de Romero de Torres, carteles del primer Renau y grabados de Helios Gómez.

En definitiva, el flamenco como representación de lo español es utilizado ampliamente por las vanguardias artísticas por ser la danza moderna española y constituir una rica fuente para la experimentación. Sus connotaciones evolucionan desde la moda romántica que ayudó a su generación y codificación, hasta su identificación republicana con la España eterna. La posterior relación con una atmósfera, en ocasiones, rancia y pasada de moda, especialmente a partir de la posguerra, no debería ser hoy en día un condicionante para dejar de valorar ese rico patrimonio y reconocerlo como un referente de los artistas más punteros en su momento dentro de un contexto internacional que, como demuestra esta extensa e interesantísima exposición, es importante estudiar y difundir.

IDOIA MURGA CASTRO  
Instituto de Historia, CSIC