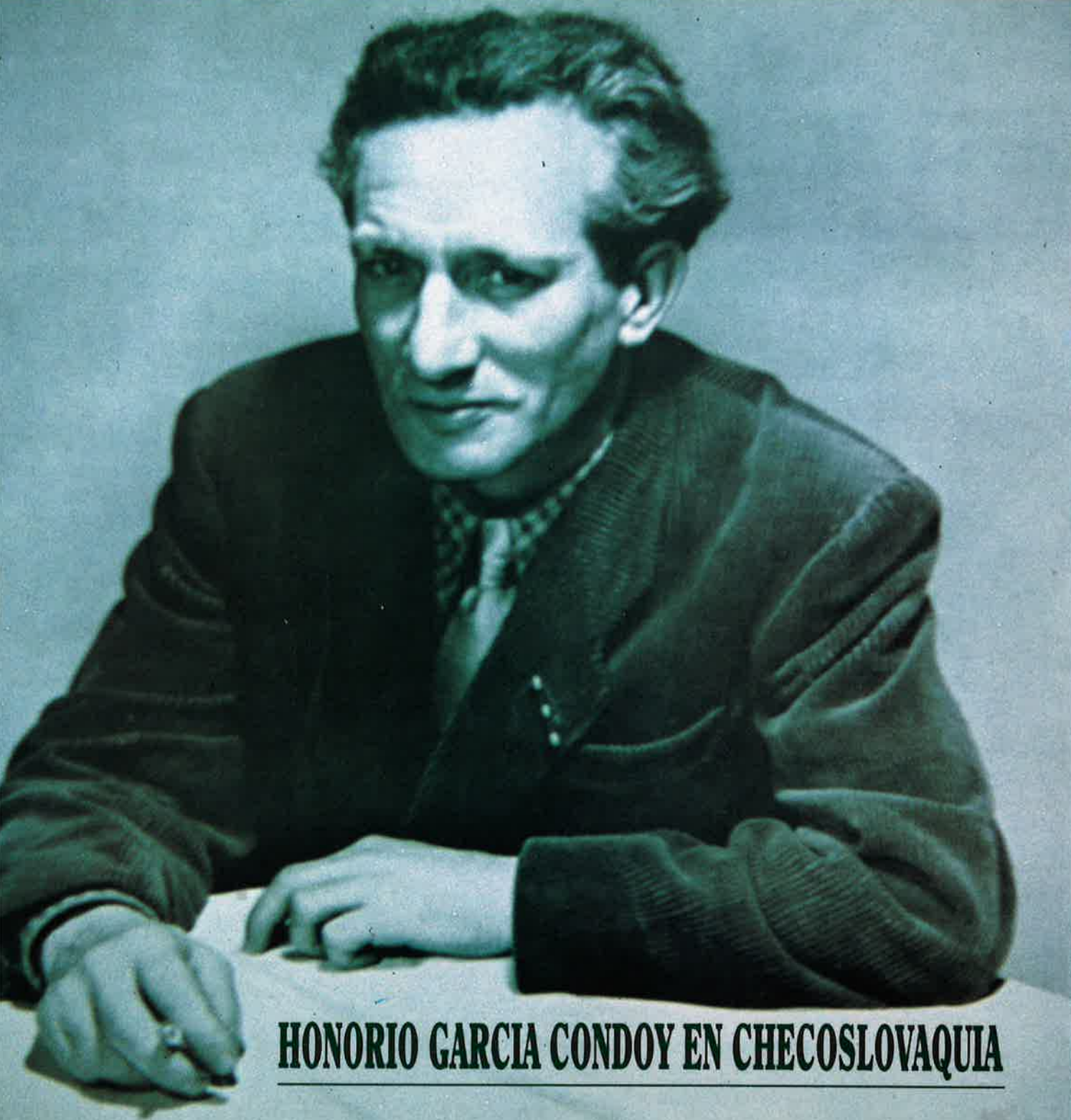




HONORIO GARCIA CONDOY EN CHECOSLOVAQUIA

HONORIO GARCIA CONDOY EN CHECOSLOVAQUIA



Patio Central del **Museo Pablo Gargallo**.

HONORIO GARCIA CONDOY EN CHECOSLOVAQUIA

**Sus visitas, estancias, exposiciones y obras
(escultura, pintura y dibujo)
de 1935 a 1948**

**MUSEO PABLO GARGALLO, (ZARAGOZA)
7 octubre 1990 - 18 noviembre 1990**

**SLOVENSKÁ NÁRODNÁ GALÉRIA, BRATISLAVA
Diciembre 1990 - Enero 1991
December 1990 - Január 1991**

**MORAVSKÁ GALERIE, BRNO
Abril 1991 - Mayo 1991
Duben 1991 - Kréten 1991**

El Museo Pablo Gargallo acoge en esta ocasión especial una importante muestra de las obras que Honorio García Condoy realizó en Checoslovaquia y que se hallan en las colecciones públicas o privadas de este país centroeuropeo. Tendremos ocasión de admirar sus dibujos y esculturas; de seguir, en las páginas del catálogo editado al efecto, las peripecias de su evolución artística, los comentarios que despertaba su obra entre la crítica del momento, sus relaciones con los otros artistas que componían, lejos de su patria, aquel prestigioso colectivo denominado «*Españoles de la Escuela de París*». En fin, podremos conocerle mejor, aproximarnos más certeramente a su vida y obra.

Condoy sigue vivo entre nosotros a través de su obra y las exposiciones que intermitentemente este Ayuntamiento ha organizado en su honor: Recordemos la anterior muestra en el Palacio de La Lonja, en 1983. También lo estará pronto en las plazas de su ciudad natal, dando alma a tres magníficas esculturas en bronce de las que fue autor y que han sido recientemente adquiridas por esta Corporación. Condoy recibe el homenaje de su ciudad, de la Zaragoza que un día tuvo que abandonar para buscar nuevos horizontes de creación.

Es una manera de reconocerle su valentía y compromiso con el arte, su lenguaje universal —sin perder por ello los acentos más particulares de su tierra de origen—; su estilo de gran altura y significación en la escultura española del siglo XX, elaborado fatigosamente en sus diversas estancias en Madrid, París, Roma, Checoslovaquia, etc. Siempre como un nómada, pero que decidió volver a su tierra cuando sintió la muerte próxima.

Ahora, en las salas del Museo dedicado a otro gran escultor aragonés, Pablo Gargallo, podemos sentirlo otra vez imaginativo y feliz. Como debió estarlo en Checoslovaquia, en donde se guardan con cariño estas obras.

En nombre de todos los zaragozanos, de las gentes de su ciudad, quiero darle la bienvenida, honrar al espíritu que impregna esencialmente estos dibujos y esculturas.

Agradezco a todos los que han hecho posible este encuentro con Condoy el esfuerzo por conseguirlo. Y muy especialmente a los museos, coleccionistas y autoridades checoslovacas que nos han permitido reencontrarnos con nuestro escultor Honorio García Condoy.

ANTONIO GONZALEZ TRIVIÑO

Alcalde de Zaragoza

Desde las lejanas tierras centroeuropeas, desde el ombligo de este viejo continente que se despierta después de un letargo de decenios, Honorio García Condoy vuelve a Zaragoza, a la ciudad que le vio nacer, en donde cursó sus primeros estudios y se dio a conocer como artista. Como tantos otros, un día, impulsado por un radical inconformismo, necesitado de nuevos horizontes de creación, decidió salir de su tierra, abandonar la dulce complacencia de sus amigos y paisanos, iniciar el arriesgado camino del artista persiguiendo un imposible, la figura ideal, el volumen perfecto.

Madrid, París, Roma, Praga... en un recorrido artístico de etapas fijas y necesarias, en un aprendizaje continuo de los secretos de la escultura, forjando su sensibilidad y definiendo los ámbitos de su expresión.

En París, junto a otros artistas e intelectuales españoles de aquella generación perdida en la distancia o el exilio, participó en la gran aventura de romper barreras, extender los límites, investigar nuevos caminos siempre de vanguardia.

El enfrentamiento fratricida en su patria; la Ocupación alemana de su ciudad de adopción, París; la Segunda Gran Guerra, en toda Europa, dificultaron la ardua tarea del hombre y del escultor: malos tiempos para el arte y sus devotos esclavos.

Y después..., la paz soñada, la aceptación de su obra por parte del público y la crítica más exigente; los proyectos se hacen realidad, le invitan a participar de forma destacada en una magnífica exposición de artistas españoles de la «Escuela de París» que va a celebrarse en Praga: la primera gran muestra de arte español contemporáneo en el exilio.

No es de extrañar que, dada la extraordinaria acogida que los españoles tuvieron en Checoslovaquia, alguno de ellos llegaran a pensar seriamente —como Condoy— en quedarse a vivir en este país, uno de los centros culturales europeos de raíces más profundas. Durante cerca de tres años, de forma intermitente, Condoy y otros españoles pasarán largas temporadas en diversas ciudades checoslovacas, exponiendo en las más representativas salas de exposiciones, despertando la admiración general de los jóvenes artistas de aquella generación de postguerra, a la que, sin duda, influyeron notablemente.

Luego, la vuelta a París, la lucha permanente, la búsqueda incesante, el riguroso proceso de investigación e innovación. Condoy se afirma como uno de nuestros artistas de mayor peso específico y capacidad. Cuando la fortuna empieza a sonreírle y la ilusión en el triunfo cercano es ya una realidad, Condoy tiene un fatal presentimiento y decide volver a España, a Zaragoza. La melancolía o la intuición del fatal desenlace le acerca nuevamente a sus orígenes.

La muerte, con terrible puntualidad, llega a este hombre y artista todavía en su primera madurez. Sus obras guardan solemnemente su recuerdo.

JOSE MANUEL DIAZ

Concejal de Acción Cultural

GARGALLO, CONDOY, SERRANO. TRES ESCULTORES UNIVERSALES EN ZARAGOZA

Honorio García Condoy pertenece —por la indiscutible calidad de sus obras y la coherente trayectoria creativa que siguió— a ese restringido, pero extraordinario, grupo de artistas aragoneses que trascienden los límites de lo local e, incluso, de lo nacional, y definen significativamente nuestro arte contemporáneo. Curiosamente, por rara coincidencia o, acaso, por profundas razones que habrá que desvelar, tres de ellos —la mayor parte— son escultores: Gargallo, Condoy y Serrano.

Aun en desiguales circunstancias históricas y vitales, los tres manifiestan parecidas preocupaciones estéticas, formales y de concepto. Tanto Gargallo, como Condoy o Serrano, inician su camino creativo y de búsqueda desde la escultura clásica. Conocen perfectamente las técnicas tradicionales de la escultura, sirviéndose de ellas para trabajar sin restricción las distintas materias convencionales. Igualmente, la figura humana y su rostro son sus principales temas. En todos ellos descubrimos una inclinación por el tratamiento expresionista de los personajes, por los sentimientos que su condición pueden inspirarnos, por la tremenda soledad de los representados y su profunda psicología. En sus figuras siempre encontramos una honda espiritualidad, casi ascética, la sobria presencia de lo humano sin aspavientos ni amaneramientos; parece como si la dureza inmemorial de estos paisajes naturales y lo extremado de las condiciones ambientales se expresara en una lacónica mirada, en unos labios siempre cerrados —ahogando quejas y reproches—, en la dureza de las superficies que la talla y el modelado abrupto han dejado. El rigor de la vida misma traducido sin concesiones a unas esculturas netamente esenciales.

Pero también los tres escultores aragoneses siguieron parecidas evoluciones, sin conformarse con lo aprendido y dominado a fuerza de oficio e íntimos deseos de comunicar. Además, quisieron ejercer la compleja y maravillosa condición de artista, de llevarla hasta sus últimas consecuencias. Preocupados por el volumen, por la mismísima forma y sus calidades expresivas, por la luz —eficaz colaboradora—, por las cuestiones casi esenciales del vacío y la plenitud, de lo denso y lo transparente; inspirados por las ideas estéticas y los pensamientos filosóficos que sustentaban las investigaciones plásticas más en vanguardia; atraídos por los grupos y movimientos artísticos más comprometidos de sus respectivas épocas, nuestros tres escultores iniciaron su particular peregrinaje hacia lo desconocido. Y en su radical búsqueda encontraron soluciones que pertenecen ya a la historia del arte y la creación universales y que han servido de guía o referencia fundamental a generaciones contiguas o posteriores.

Curiosamente, en todos ellos, en algún momento —siempre afortunado— de su desarrollo escultórico se enfrentaron con el problema metafísico del vacío, de la significación de la hoquedad y la superficie convexa, con la necesidad de aligerar la opresiva densidad de los materiales. Primero, Pablo Gargallo, en sus máscaras delineadas sobre convexidades y vacíos, en sus esculturas «transparentes»; luego, Condoy, en sus dibujos —proyectos de esculturas— surrealistas, y en la serie de figuras sentadas posterior a 1946; por fin, P. Serrano, en sus estructuras, bóvedas y «unidades-yunta», plantean hallazgos lo suficientemente importantes y aleccionadores como para ser considerados tres destacados ejemplos significativos de la escultura contemporánea internacional.

En otro orden de cosas, también los tres escultores aragoneses tuvieron que salir de su tierra —por diversas circunstancias— y, nomadeando de ciudad en ciudad, de país en país, con la apertura intelectual que les otorgaba su condición de viajeros por los infinitos territorios de la creación, supieron integrar en sus obras aspectos lejanos a su origen, acentos con los que decorar su primitiva lengua parca en adjetivos. Desgraciadamente, también murieron lejos de aquí, aunque todos ellos sintieron al final de sus días una extraña melancolía que les obligó a volver, a visitar por última vez antes del fin sus primeros paisajes existenciales.

Por fatal coincidencia, la muerte quebró los excepcionales desarrollos artísticos de Gargallo y Condo y en su mejor momento de renovación, en la plenitud de su madurez. ¡Qué gran pérdida, irreparable y decisiva en sus consecuencias, para el arte español! ¡Cuán escasos han sido los escultores de su capacidad y cualificación en este siglo y cómo se ha notado su temprana desaparición!

Por insondables coincidencias, sin aparente nexo de unión, y por la voluntad sin titubeos de quienes correspondía en cada momento, ahora, en los últimos años, podemos felicitarnos de haber recuperado no sólo su recuerdo y el orgullo de hacerlos nuestros, sino también sus obras. La creación y efectiva realidad del Museo Pablo Gargallo, gracias a la generosidad de su hija Pierrette, y al impulso del Ayuntamiento de Zaragoza, y la creación de la Fundación Pablo Serrano, junto a la proyección del futuro museo que acogerá sus obras, por el mérito de las diversas instituciones aragonesas que la tutelan, y el generoso legado de la esposa desaparecida, Juana Francés, han hecho posible que la ciudad de Zaragoza disfrute de dos extraordinarias colecciones de estos grandísimos escultores.

En cuanto a Honorio García Condo y, el único zaragozano de nacimiento de los tres, también en su ciudad podemos encontrar una importante colección de su obra, aunque de distinta entidad y muy dispersa en Museos (Camón Aznar, de Bellas Artes de Zaragoza), colecciones institucionales (Ayuntamiento de Zaragoza), espacios públicos (busto de Goya, busto de Joaquín Dicenta) y colecciones particulares. Recientemente, el Ayuntamiento de Zaragoza ha adquirido tres magníficos originales —dos en madera y uno en escayola—, fechados entre 1946 y 1948, procedentes de la colección del que fue su galerista en París —Raymond Creuze—, así como los derechos de reproducción en bronce de gran tamaño para su definitiva ubicación en espacios públicos de la ciudad. Sin lugar a duda, esta decisión ha supuesto un notable enriquecimiento del patrimonio artístico de Zaragoza, así como el inicio de una tarea abandonada desde decenios: la recuperación efectiva de la presencia artística de uno de sus artistas más significativos del panorama general del arte contemporáneo.

Desde estas líneas quiero expresar mi personal deseo de que esta decidida iniciativa sea el primer paso de una más completa presencia: la consecución de una importante colección institucional de obras de Honorio García Condo y de todos los períodos y estilos, que sirva de base, junto con los museos de Gargallo y P. Serrano, para un futuro Centro de Arte y Cultura contemporáneos en Zaragoza. Por extrañas coincidencias, por misterios del destino, Zaragoza podría poseer con estas tres espléndidas colecciones, el corazón más potente de la escultura española del siglo XX, reivindicar el derecho de ser la sede del *Museo Español de Escultura Contemporánea*. Es un deseo. ¡Ojalá sea una maravillosa realidad!

PABLO J. RICO

En más de un momento decisivo de mi vida profesional, he tenido suerte con los aragoneses. Como primera ocasión emerge de mi memoria la noble y bondadosa figura del profesor Don José Camón Aznar, gracias a cuya gestión, además en inolvidable forma y contexto, he podido llegar a ser, desde hace un cuarto de siglo, colaborador de la prestigiosa revista *Goya*, publicada por la Fundación Lázaro Galdiano, y que, junto con el *Archivo Español de Arte*, es la más antigua revista artística en España. La personalidad de Julián Gállego (también colaborador de *Goya* en tiempos pasados), al que pude conocer casi por las mismas fechas en el *Congreso de la Asociación Internacional de Críticos de Arte* en 1967, en Praga, sigue siendo para mí una fuente de inspiración; en un mínimo de tiempo me dio un máximo de sugerencias inolvidables, siendo además mi cicerone por París en mi primera visita a esa ciudad en aquel inolvidable año 1968, cuando la corta Primavera —con mayúscula— de Praga nos permitió pequeñas escapadas del país que desde veinte años antes y hasta veinte años después estará cerrado por una cortina de hierro, aunque no tan hermética, por lo que pudimos volver a vernos de vez en cuando. Además, la lectura de los libros de Don Julián, que aparecieron tanto en francés como en español, fueron para mí una profunda fuente de ideas que, espero, den sus frutos en un futuro no muy lejano. El tercer aragonés fue Pablo Serrano, cuando visitó Praga y mi casa con Juana Francés, en el primer lustro de los setenta. En la época más dura, en medio de la oscura represión postprimaveral, me aportó unas luces para sobrellevarla mejor. Y mucho más tarde, ya a finales de los ochenta, un hombre de Zaragoza, a quien hasta entonces desconocía, se convirtió en mi primer mecenas, haciéndome posible viajar a España en el momento en que el régimen comunista, a cambio del dinero occidental —las «valutas»— nos dejaba salir. El colmo de estas experiencias positivas fue sin duda la invitación que me hizo por las mismas fechas la Universidad de Zaragoza, a través del departamento de Historia del Arte, por un espacio de nueve meses, el tiempo más dilatado que he podido pasar jamás en España. Poco después, en los jubilosos días del final del año 1989, coincidentes con el final del régimen comunista, Pablo Rico conoció en Praga mi —entonces— anteproyecto y estudio a medio hacer sobre la obra de Honorio García Condo y en Checoslovaquia. Gracias a esta feliz coincidencia, pasados unos pocos meses, puedo entregar uno de los resultados de aquel encuentro: esta exposición de Honorio García Condo y, dar a conocer la historia de sus relaciones con Checoslovaquia y, sobre todo, sus obras que ahora se presentan en el Museo Pablo Gargallo.

Creo que con esta exposición no sólo se paga en parte la deuda que España tenía con el escultor, cuyos abundantes dibujos lo sitúan entre los mejores y más prolíficos dibujantes del arte moderno, sino también la que tenía Checoslovaquia, donde, en realidad, Condo nunca fue olvidado. Lo recuerdan esas personas, cada vez menos numerosas, que han convivido con él momentos entrañables, y aún más lo hace recordar su obra, que vuelve con periodicidad, aunque irregular, tanto a las salas checoslovacas, como a las extranjeras, pues en más de una ocasión representaron los fondos de la Galería Nacional de Praga fuera del país. (Véase Apéndice documental).

Hay que destacar el hecho de que las dos visitas de Condo a Checoslovaquia, en 1946 y 1948, que se prolongaron hasta un medio año, y sus dos exposiciones individuales en este último, fuera un rotundo éxito para el artista en aquella época. Contrastan con el hecho de que en París no consiguió una exposición en su vida, sino hasta después de su muerte en 1954. Además, estos tres años, cuando está en contacto intenso con Checoslovaquia, son prácticamente la cuarta parte de su vida creativa más intensa y fecunda, de 1940 a 1951, en donde realiza lo fundamental de su obra. Entonces afronta el tratamiento de los sistemas plásticos en boga de manera personal, ensayando y absorbiendo muchas de las aportaciones del arte contemporáneo de aquella época. Se presentan aquí más de medio centenar de obras suyas, en su mayoría inéditas y no publicadas ni en la propia Checoslovaquia (si no es en sus exposiciones de 1948, cosa difícil de determinar por la falta de datos en los catálogos de entonces), y absolutamente desconocidas en España.

Todavía quedan otras obras de Condo en colecciones particulares checas y eslovacas. Algunas no han podido ser prestadas por falta de interés de los propietarios, otras por razones técnicas y aún quedan algunas por localizar, en paradero desconocido.

Al regresar a Checoslovaquia, esta exposición será presentada en las galerías que más han contribuido a su realización: la de Bratislava y de Brno, y en estos momentos se están negociando otras posibilidades a corto o largo plazo, de modo que la obra de Condoy recorrerá una parte del país casi medio siglo después de entrar en una gira triunfal. De esta manera, el nombre de Honorio García Condoy entra definitivamente entre las estrellas extranjeras que han pasado por el territorio checoslovaco dejando una profunda huella.

Espero que esta exposición sea un aporte sustancial al futuro catálogo completo de este artista que un día, alguien que tenga mayores posibilidades, emprenda.

Pavel Stepanek

Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes
de San Fernando (Madrid), San Carlos (Valencia),
Santa Isabel (Sevilla) y Sant Jordi (Barcelona).



RELACIONES HISTORICO-ARTISTICAS ENTRE ARAGON Y CHECOSLOVAQUIA

Introducción



*Honorio García Condoy en Praga.
Foto: Vaclav Chochola.*

Las obras de Honorio García Condoy de colecciones checoslovacas que aquí se presentan, constituyen un testimonio más, importante y elocuente, totalmente inédito y sorprendente para muchos, de los contactos que existían entre Checoslovaquia y España, y si precisamos más, entre el Reino de Aragón y aquel país centro-europeo, conocido durante siglos como Reino de Bohemia. Si volvemos la mirada atrás, vemos que no es, además, un contacto aislado y reciente. A lo largo de los siglos se han acumulado testimonios de los contactos entre el Reino de Bohemia y el Reino de Aragón.

Aunque este tema será objeto de otro estudio, considero oportuno recordar unos cuantos detalles, los más sobresalientes. Si dejamos de lado los posibles contactos, en algún caso demostrables, dentro de la Europa celta que va desde Galicia hasta la actual Checoslovaquia (el mismo nombre de Bohemia es celta, según la tribu de los boios), esas relaciones comienzan ya con la patrona de Jaca y todo el Alto Aragón: Santa Orosia, según la mayoría de las leyendas, princesa checa, hija de Borivoj y Ludmila, la pareja de príncipes que aceptan la religión cristiana en Bohemia. Sea verdad o pura leyenda, constituye un testimonio importante de las relaciones existentes entre las dos zonas europeas a través del camino de Santiago. Hay que apuntar, sin embargo, que si la leyenda se conoce como española, la santa misma no figura en el santoral checo.

En el siglo XV llega a la corte del rey de Aragón en Zaragoza una embajada enviada por el rey checo Jorge de Podébrady y encabezada por el barón Leo de Rozmitál. Uno de los miembros del séquito escribió una descripción del recorrido por las tierras desconocidas, prestando atención no sólo a los países, ciudades, gentes y costumbres, sino también a las obras de arte y arquitectura. Es especialmente significativa su descripción del cuadro de Santiago que se veneraba en la capital aragonesa (¿en la Seo?).

A finales del siglo siguiente, hacia

1582, llega a Zaragoza la emperatriz viuda María, hermana del emperador Carlos V, que se aloja en el palacio Sástago, acompañada de varias damas nobles, entre ellas la checa Juana de Pernestan (Wernstein, Pernstejn) que a los pocos días de su llegada se desposa, el 12 de febrero, con el notable aristócrata aragonés Fernando de Aragón y Gurrea, quinto duque de Villahermosa. Vive con él en Zaragoza, Pedrola y Madrid, hasta la muerte de éste en 1592, en prisión, por problemas con Felipe II, a causa de los Fueros de Aragón. Sin embargo, el indulto «post mortem» hizo posible que descansan juntos en el monasterio de Veruela, tras morir, mucho más tarde, su esposa Juana.

En 1620, al producirse la batalla en la Montaña Blanca, en Praga (a raíz de la rebelión de los estados checos protestantes que rechazan a Fernando II de Austria y eligen al rey de Bohemia Federico del Palatinado), por la cual se pone en marcha todo el holocausto bélico de la guerra de los Treinta Años, contra los rebeldes protestantes checos, interviene de manera decisiva, incitando a los soldados imperiales a combatir a los herejes protestantes, el monje carmelita Domingo de Jesús María, de nombre civil Ruzola, aragonés de Calatayud. Tras la victoria, en la que los ejércitos protestantes sufren una derrota aplastante, su sermón antes de la batalla es considerado casi milagroso, por lo cual este aragonés aparecerá de inmediato en varias representaciones: retratos

al óleo, grabados y pintura mural en la iglesia de peregrinación construida en memoria de la victoria en la misma Montaña Blanca, y que todavía subsiste e incluso en un relieve de la fachada del mismo lugar, esculturas, etc., constituyendo una riquísima iconografía del aragonés Ruzola en el arte checo y centroeuropeo. Ruzola está enterrado en Viena.

A partir de 1729, en que es canonizado en Roma el canónigo Juan Nepomuceno (de Nepomuk), mártir de la confesión de finales del siglo XIV, su culto se expande rápidamente, gracias sobre todo a los jesuitas que lo tienen como patrón de la buena fama. En Aragón suele unírsele con otro canónigo, San Pedro de Arbués. San Juan Nepomuceno llega a ser patrono de la marina española en tanto que mártir de agua (tirado desde el puente); y un

buque importante en la batalla de Trafalgar, cuyo modelo se conserva en el museo marítimo de Madrid, lleva su nombre, el «Juan Nepomuceno». En Zaragoza se guardan al menos tres imágenes; la primera en el Pilar, la segunda (todo un retablo) en San Pablo y la tercera en la iglesia del Portillo.

El genial aragonés de finales del mismo siglo y de principios del XIX, Francisco Goya, penetra pronto en Checoslovaquia debido a que algunos aristócratas checos participan en las guerras carlistas. Uno de ellos, el príncipe Lichnovski, se llevó una colección de sus grabados que hasta ahora siguen en el palacio de Hradec nad Moravicí en Moravia. Uno de los retratos de Goya pertenece a las obras maestras de la Galería Nacional de

Praga, aunque su adquisición es de hace poco más de medio siglo.

En los siglos XIX y XX no notamos tantos intercambios, pero a finales del mismo, en 1898, llega a Zaragoza el famoso Alfons Mucha, aunque fuese por corto tiempo; y algunos artistas zaragozanos reciben su influencia. Los viajeros que visitan España por aquellas fechas no dejan muchos testimonios, pues Zaragoza no es un sitio muy visitado, a diferencia de los tradicionales: Madrid, Barcelona, Andalucía, etc. Véase como ejemplo el viaje del escritor y dibujante Karel Capek.

Y ya estamos en los años treinta de este siglo, cuando Honorio García Condoy abandona Zaragoza para llegar, vía Italia y Bélgica, a Praga, el año 1946, junto con todo un grupo de los españoles de París. Y es aquí donde comienza nuestro asunto.



CON LOS ESPAÑOLES DE PARÍS EN CHECOSLOVAQUIA

Han pasado ocho años desde que se presentó la primera exposición monográfica del artista zaragozano Honorio García Condo y en su ciudad natal, muestra que permitió restablecer la importancia de su obra, en un total admirable de 168 dibujos y casi un centenar de esculturas.

Aunque en el catálogo de la citada exposición se reproduce preferentemente la obra escultórica, tan difícil de conocer dada su dispersión, si bien la mayoría de ellas provienen de la Galería Raymond Creuze, sin embargo, el catálogo propiamente dicho sólo registra dibujos en un número admirable de 168 piezas, lamentablemente sin dar a conocer fecha alguna, de modo que no puede servir de referencia.

Comparada con aquella magna presentación de la obra de Condo y al público zaragozano, la presente exposición es mucho más modesta y limitada. Sin embargo, tiene el mérito de presentar obras absolutamente desconocidas en España, ni siquiera mencionadas en el citado catálogo, que prácticamente ignora la etapa checoslovaca, de colecciones públicas y privadas de varias ciudades de Checoslovaquia: Bohemia, Moravia y Eslovaquia; así como las estancias de Condo y en el país.

Honorio García Condo y es uno de los artistas españoles de la Escuela de París que, después de Domínguez (si dejamos aparte el caso Picasso), ha tenido un mayor reconocimiento en Checoslovaquia

desde el punto de vista personal y profesional.

Llega a Checoslovaquia junto con el grupo de españoles «republicanos» que se presentan en Praga poco después de terminar la segunda guerra mundial, en febrero de 1946, imponiéndose hasta tal punto que, junto con Domínguez, que encuentra un eco aún más grande, regresa varias veces y expone en más de una oportunidad, tanto en exposiciones colectivas o individuales.

Apenas terminada la segunda guerra mundial se reinicia la vida artística e intelectual de Checoslovaquia a nivel interna-

cional. Es curioso observar que la primera exposición de arte extranjera traída directamente desde la metrópoli mundial de arte, París, fue la de los españoles de París, cuya importancia puede calificarse, sin exageración de ninguna clase, de trascendental, pues este insólito contacto checo-español no encuentra parangón en ningún otro país europeo, a excepción de Francia.

La explicación habrá que buscarla fuera del campo del arte, en lo político: la Checoslovaquia prebélica, una democracia ejemplar, seguía, incluso a nivel oficial, con muchas simpatías la evolución



*Los españoles de París en el Taller de Vladimír Sychra, en Praga.
Fotografía Václav Chochola.*

republicana en España, y como único país de Centroeuropa, si no de todo el continente (la URSS aparte), respaldaba al bando republicano en la guerra civil, no sólo por medio de miembros de las brigadas internacionales (como en otros varios países, incluso en los Estados Unidos), sino también con envíos de armas y otros equipamientos. Esta fue, entre otras cosas, una reacción a la ayuda alemana al bando nacionalista, pues la mayor amenaza para Checoslovaquia era entonces Alemania. Los años treinta significaron, en general, un auge en las relaciones checo-españolas también en el campo cultural. Las simpatías proespañolas encontraban reflejo en varias publicaciones, entre ellas un almanaque titulado «Španělsku» («A España»), publicado por el Comité de ayuda a la España democrática en marzo de 1937 (en la portada figura un dibujo de Goya, según un cartel publicado por la UGT-CNT de Valencia). Entre los autores figuran los hermanos Karel y Josef Čapek, escritor y pintor respectivamente, E. F. Burian, el poeta Fr. Halas, los historiadores de arte Antonín Matějček, Vincenc Kramář y Josef Pečírka, y más personajes de todos los matices ideológicos para demostrar su adhesión a la República española. Al comenzar la guerra civil, muchos pintores checos, aun sin haber visitado España, se inspiran en sus trágicos acontecimientos plasmando en sus visiones proféticas lo que sucedería luego a nivel europeo. Es, ante todo, el parisiense Josef Šíma quien

se inspira en los sucesos españoles. Su más famosa obra es *La revolución en España*, cuya primera versión es ya del año 1933, o sea, inspirada en la tragedia de Asturias. También Vladimír Sychra pinta en 1937 un *Rapto de las Sabinas*, motivo de la guerra civil. El pintor Zdeněk Přibyl participa en las Brigadas Internacionales, y más tarde, en 1960, publica *La Corrida*, un libro de recuerdos, acompañado de dibujos, donde relata sus experiencias de voluntario en las Brigadas. No sorprende entonces que Šíma y Přibyl figuren entre los organizadores de la exposición en 1946 y que una de las fotografías colectivas de los pintores españoles en Praga fuera captada en el taller de Sychra. A su vez, Vojtěch Tittelbach hizo un ciclo de cuadros: *La patria de Goya*, 1937; *La lucha*, 1937; y *Granada*, 1938. El prestigioso surrealista Jindřich Štyrský hizo un «In memoriam» de F. G. Lorca el mismo año 1937. Excepto Přibyl, todos participaron en el movimiento surrealista. También hubo una gran promoción de poetas y escritores españoles de tendencia republicana, traducándose sus obras al checo, así como el «*Romancero español. La poesía heroica de la guerra civil*», con versos de Alberti, Altoaguirre, Aparicio, Aleixandre, Bergamín, Varela, Miguel Hernández, A. Serrano Plaja, etc. (título original en checo *Španělské romance. Hrdinná poesie občanské války*, Praha, 1938).

El apoyo a la República, tan espontáneo, puede explicarse, entre otras cosas,

porque el establecimiento de la República checoslovaca fue bastante reciente (1918), y todo sistema diferente se consideraba ajeno a su pensamiento, y por la amenaza alemana, ya que la Alemania fascista apoyaba el bando nacionalista.

Claro está que dichas simpatías y relaciones así establecidas no pudieron desaparecer de golpe ni con los seis años de la ocupación alemana, fomentadas antes que nada por la gran expectación de la caída de Franco, después de la segunda guerra mundial, esperanza que la historia mostró injustificada. Así, por ejemplo, de la misma manera que los españoles «maquis» que ayudaron a liberar París, pensaban continuar con sus tanques por lo menos hasta Barcelona, si no hasta Madrid misma, aunque claro, con cierta ingenuidad, en Checoslovaquia se publicó tres semanas antes de la inauguración de la exposición de los españoles de París, en el diario *Mladá fronta* (9-I-46) un Mensaje de la España Libre, en el cual la Unión de Intelectuales Libres de España «exhorta a organizar el boicot del franquismo». A su vez, el diario *Svobodné slovo* informa un poco más tarde (2-III-46) sobre un mitin celebrado bajo la consigna ¡Por la España Democrática!, en el cual intervinieron el ministro checo J. David, el todavía embajador de la República española P. Azcárate, y el poeta checo František Halas. Parece que el paréntesis de los seis años del vacío bélico no hizo sino aplazar la culminación de estas simpatías.

En este marco se inserta entonces la gran exposición de artistas españoles residentes en París que, bajo auspicios gubernamentales checos, se celebró el 30 de enero al 23 de febrero de 1946, con el título de *Arte en la España republicana* y con el subtítulo que con el tiempo llegaría a ser una noción definidora: *Artistas españoles de París*. En el catálogo, introducido por textos de Frederic Delanglade, poemas de Paul Eluard, Jean Cassou y Tristan Tzara, es decir, las primeras firmas de la época en la crítica de arte francesa y por consiguiente mundial, figuraban obras de los siguientes artistas (por orden alfabético): Francisco Bores, Oscar Domínguez, Antonio Clavé, **Honorio García Condoy**, Apeles Fenosa, Balbino Giner, Roberta González, Julio González, Baltasar Lobo, Manuel Aduara (seudónimo de Viola), José Palmeiro, Ginés Parra, Joaquín Peinado, Pablo Picasso, Ismael González de la Serna y Hernando Viñes. En total se presentaron 244 obras, una parte de las cuales ha quedado en Checoslovaquia (a esta relación habrá que agregar aquellas obras que no figuraron en la exposición y que trajeron artistas o coleccionistas de arte checos, entre ellos Janeček, Sigmund, Šolc, Reisel, etc., desde París, donde hicieron amistad con los españoles. A su vez, algunos españoles trabajaban en talleres de sus amigos checos, así que el número de obras es prácticamente incontrolable. Algunas, sin embargo, fueron ya vendidas al extranjero en los últimos treinta años.

Las razones de la exposición quedaron resumidas de la mejor manera en el diario del Partido Comunista, *Rudé Právo* (30-1-1946): «...Para nosotros, la exposición, inaugurada en presencia de la mayoría de los autores, constituye un acontecimiento importante, y eso por varias razones: primero, abogamos, como el primer país europeo, en forma de una aproximación espiritual, por la España democrática...; la segunda razón es artística: observamos por nuestros propios ojos, por primera vez desde comienzos de la guerra, cómo se desarrollaba el arte fuera del área aislada (entiéndase Checoslovaquia; durante la ocupación alemana, perdió los contactos que tenía con París). Tendremos ante nosotros un arte de pintores y escultores españoles residentes ya desde hace dos decenios fuera de su patria y adaptados al ambiente francés, que, sin duda alguna, habrá ejercido una no pequeña influencia. Esta es la tercera razón por la cual apreciamos la exposición: podemos averiguar qué original fuerza nacional puede mantener al artista en un ambiente ajeno».

Opiniones similares pueden verse en varios periódicos de la época, casi al unísono, aunque habría que profundizar el análisis de los llamados diarios de derecha, pero, en fin, todos reflejaban ese sentimiento común de un país liberado de la guerra y de la ocupación fascista alemana.

Siguieron después, en el espacio de tres años, las exposiciones colectivas de

pequeños grupos o individuales de algunos artistas. Por el número de exposiciones individuales se imponía ante todo Domínguez, seguido de Condoy (véase la parte documental, donde aparece la lista completa de las exposiciones colectivas e individuales y la participación de Honorio García Condoy). A esta etapa primera podríamos llamarla de penetración y consolidación de la fama y del conocimiento directo de artistas españoles de la Escuela de París en Checoslovaquia. Dicho de otro modo, se formaba una noción generalizada de esta parisiense escuela española, sin contar con los famosos nombres de Picasso, Gris, Dalí y Miró, que ya se conocían con anterioridad.

La segunda etapa comienza tres lustros después de la última exposición del primer ciclo, con la gran reseña «*Dibujo francés de los siglos XIX y XX en las colecciones de Checoslovaquia*», en 1963, en la cual participaron todos los nombres



*Vista de la exposición de Los españoles de Praga, organizada en 1965 por la Galería Nacional de Praga.
Foto Galería Nacional.*

españoles, y encuentra su mejor expresión apenas tres años más tarde, en 1965, cuando los mismos artistas están presentes con su obras, que habían quedado en Checoslovaquia, en una exposición titulada *Pintores españoles de la Escuela de París*, organizada por la Galería Nacional y que recorrió después varias ciudades de provincia, lo cual multiplicó su alcance. Los mismos nombres españoles aparecen poco después, al filo de los años 1966-67, por iniciativa de la Galería Nacional y la Unión de Artistas Plásticos. Hasta veinte años después, en 1985; la Galería Morava de Brno presenta en conjunto a los españoles de París de sus propias colecciones, y el autor de estas líneas pudo organizar en 1986 una exposición monográfica de Domínguez de las colecciones checoslovacas en Praga. En esta segunda etapa podríamos hablar de la reafirmación definitiva de los valores españoles en el ambiente checoslovaco. Culmina, por ahora, con la presente exposición. También durante la segunda etapa aparecen nuevos ecos y nuevas reconsideraciones en torno a los artistas.

Naturalmente, la más importante fue la primera etapa, no sólo por sentarse las bases por los contactos artísticos y personales, habiéndose invitado a siete de ellos (Domínguez, Flores, Clavé, Adsuara-Viola, Peinado, Lobo, Condoy y al crítico Delanglade; poco después llega a Praga Tristan Tzara, dando conferencias al respecto en diferentes entidades). Aun más:

sus obras enriquecieron tanto colecciones privadas como a la Galería Nacional de Praga, que entonces compró varias obras. Otro resultado importante es que dio impulso a toda una serie de observaciones que cristalizaron en críticas publicadas en diferentes diarios y revistas, resultando útiles hasta ahora para nuestro conocimiento.

Y es el propósito de este trabajo advertir la importancia de las mismas, en el momento en que culmina la revalorización de dichos artistas no sólo en España, sino en el mundo entero. Intentaré señalar en qué sentido la crítica checa fue perspicaz o en donde ha fallado, aunque para bien del asunto poco o nada se ha escrito en contra. Puedo adelantar que algunas opiniones y valoraciones de la crítica checa pueden calificarse hoy como clarividentes en su época, ante todo allá donde descubre con acierto algunos rasgos en la obra de determinados pintores que prevalecieron en su futura evolución, o se fija en artistas que serán apreciados a escala internacional mucho más tarde. Tal es el caso, por ejemplo, de Viola, Clavé y Parra, ante todo. Sin embargo, en este estudio introductorio me atenderé sólo a críticas colectivas, dejando para otra oportunidad las críticas individuales, las más importantes.

La crítica checa de la época, allá por 1946 a 1949, como ya hemos observado en parte, descansa en dos presupuestos: políticamente, es decir, ideológicamente,

simpatiza «a priori» con el grupo; artísticamente, parte siempre, como punto de referencia, de una alta valoración y entendimiento de la Escuela de París, que le era bien conocida, ignorando, hay que decirlo, el genuino fondo español, tanto artístico como ambiental. Son la distancia política y geográfica las que juegan aquí el papel principal. Por otra parte, no puede hablarse de una distancia espiritual, pues hay coincidencias extraordinarias en lo artístico y una cordialidad en las relaciones personales. Esto queda confirmado por el hecho de que ninguna de las exposiciones posteriores de artistas extranjeros, por ejemplo, la de los británicos y estadounidenses, dejó tanto impacto en la prensa checoslovaca de entonces como la española, aunque el papel político de los dos países era más importante que el de Francia y aun de España.

Al comparar las críticas aparecidas en 1946 y en 1965, descubrimos a simple vista un proceso de maduración, una evolución que va desde expresiones afectivas, comprensibles en la época conmovida de la postguerra, hasta una apreciación visual más profunda, racional o intuitiva, por la perspectiva histórica de los cuatro lustros transcurridos. También el número de visitantes fue extraordinario en la primera época: en dos semanas desde la inauguración de la exposición, en 1946, vinieron más de 10.000 personas, es decir, mil visitantes por día, cifra nada común en aquella época, según los diarios.

Para caracterizar el grupo de los españoles, Miroslav Míčko, uno de los que más han contribuido a su conocimiento, propenso siempre a una expresión más bien literaria, utiliza la siguiente parábola: «Obtuve un regalo de parte del señor Delanglade, pintor y crítico francés que vino a Praga para dar unas conferencias sobre artistas españoles. Su grabado se basa en la siguiente idea: el "Caballero de la Triste Figura" va montado sobre su Rocinante, proyectando una sombra sobre el muro en forma de Sancho Panza. Creo que este grabado podría servir de «adjetivo» en la exposición de Praga para simbolizar su extensión espiritual. Casi en todos los artistas que exponen encontraríais, en diferente proporción, algo de aquella pareja que une los dos aspectos del alma española: el idealista y el sensual, el extremista y extravagante, el terrenal y cotidiano. ¿No nos ofrece un bello ejemplo de «donquijotismo» el propio Picasso? ¿No acompaña a la noble locura y a sus visiones también la fuerza brutal "sanchopanciana" que llega a realizar lo increíble, convirtiendo la cosa más cotidiana en un milagro? ¿Y no encontráis en la fina sensualidad de los coloristas, como son Viñes, Clavé y Palmeiro, el amor de Sancho Panza a las cosas de este mundo, ennoblecida por el romanticismo "donquijotiano"?» (citado según la *Carta sobre los españoles de París*, de 1946, en la reedición de sus artículos, en el libro *Člověk v umělci* (El hombre en el artista), Praga 1962, p. 211).

Aparecen asimismo unas interesantes comparaciones con el arte checo del momento. Así, Jaroslav Pecháček señala (en el artículo «Umění republikánského Španělska» —«Arte de la España republicana», aparecido en el diario *Národní osvobození*, 9-11-46): «La primera y la más importante diferencia que el visitante reconoce en esta comparación es una dosis más rotunda de los valores plásticos puros, vigorosos, en las obras de los pintores españoles, en comparación con los componentes psicológicos, atmosféricos y literarios, hacia los cuales nuestro arte plástico (entiéndase checo) siempre se inclinaba y que se habían desarrollado considerablemente durante la falta de libertad al tiempo de intervenciones violentas extranjeras. Consecuencia directa fue, durante la guerra, la tan creciente arcaización técnica, cuyos orígenes podemos ya rastrear en los tiempos prebélicos. En vano buscaríamos algo similar en esos españoles. Ante todo, por un sentimiento plástico, cristalizado con mayor objetividad, y sin duda con más temperamento, pero también porque algunos pintores y casi todos los escultores siguen o retornan desde aquellos grados de evolución que fueron muchas veces, aunque prematuramente, abandonados en nuestro país. Esta impresión de valores plásticos más conscientes, más puros, es causa también de que —aparte de Picasso, y el espiritualmente próximo Fernández— estos pintores parecen ser menos pretenciosos

en cuanto a los motivos de lo que en nuestro país es costumbre, contentándose en la mayoría de los casos con una naturaleza muerta, un paisaje o una composición simple, no sobrecargada por lo sentimental y por el argumento. En lo que se refiere a las leyes de forma y de color, los artistas españoles las sienten sin duda con más exactitud y complejidad».

Sólo en algunos casos la crítica es contraria o indiferente, pero incluso en tales casos reconoce por lo menos algunos valores positivos. Típico es el caso de František Kovárna (*Španělé mezi námi: Españoles entre nosotros*, en el diario *Svobodné slovo*, 3 II-46) —resulta curioso que este crítico huya del país poco después de inaugurarse la primera exposición individual de Condoy, en 1948, cuando los comunistas habían alcanzado el poder en todo el país—, quien dice: «Aparte de las calidades que confiere el propio ambiente (el de París) hay en verdad poco de lo que sería una novedad para nosotros, incluso de lo que no habríamos intentado aquí». Pienso especialmente en el color violeta, que considera proveniente de fin de siglo y de Bonnard. Por otra parte destaca la alta «cultura pictórica» de todos los pintores. A su vez, otro crítico, esta vez anónimo (*Ktz, Španělská výstava: Exposición española*, en *Svobodný zítřek*, II 1946, n.º 6 del 7-II-46) concuerda, señalando que «no traen, en total, grandes descubrimientos»; observa, sin embargo, que «es la embriaguez del color

un auténtico grito del temperamento sueño que nos sorprende y sabe atrer».

Hay que subrayar que la principal aportación de la crítica checa es cuando analiza obras concretas de los diferentes artistas. En lo colectivo, observamos que en la segunda etapa, la distancia histórica no sirvió para ofuscar, sino al contrario, para purificar la vista; la crítica confirma, en el caso concreto de Luboš Hlaváček (*Dědici Goyovi: Herederos de Goya, Kulturní tvorba*, III, 1965, n.º 6, p. 13) que «los veinte años que han pasado desde entonces no han borrado la personalidad de sus rasgos nacionales, con los cuales (los españoles) habían atraído desde entonces», destacando, a la vez, «la inquietud vital» y «la capacidad de expre-

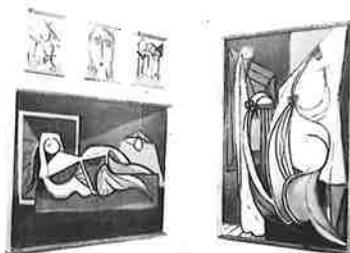
sar aquella atmósfera espiritual en la cual se está cumpliendo la tradición española». Es interesante anotar que se oyen lamentaciones (Rudé Právo, 8-II-1965), que el «conjunto español (entiéndase el coleccionado por la Galería Nacional) queda como un boceto pues falta continuar el grandioso acto de solidaridad postbélica con el arte de vanguardia», y expresa esperanzas de que dicha «oportunidad de conseguir más adquisiciones no está perdida del todo», pensando en las colecciones privadas. También otro crítico anónimo (en *Večerní Praha*, 19-II-1965) se «lamenta de que la Galería Nacional no dispone de suficiente espacio para poder instalar permanentemente dichas obras», lo cual es, por sí solo, testimonio del enor-

me interés y apreciación que goza el conjunto sometido a una valoración histórica y artística, la cual, como hemos observado, estaba bajo el signo de su total aceptación.

Queda para una próxima ocasión no sólo reunir los testimonios individuales sobre artistas españoles, sino la necesidad de fijarse en un interesante problema planteado por Marie Hovorková en 1965, subrayado por Luboš Hlaváček: «Sería seguramente una tarea interesante para la historia del arte investigar, seguir las huellas de cómo el ejemplo de la exposición española había tenido resonancia en la obra contemporánea de algunos de nuestros artistas», pues «el mensaje había caído en tierra bien preparada».



Oscar Domínguez trabajando en el taller de su amigo escultor Václav Solc en Olomouc, en 1948.



Vista de la instalación de las obras de Domínguez en la exposición de los españoles de París en Praga, en 1946.



Oscar Domínguez. Bicicleta. Col. particular, Bratislava.



Oscar Domínguez. Caballo con barandilla. Col. particular, Bratislava.



Oscar Domínguez. Fecundidad, 1947. Galería de Artes Plásticas de Ostrava.



Bores.



Antonio Clavé. La mujer con gallo. Expuesto en 1946. Galería de Artes Plásticas, Ostrava.



Apelles Fenosa. Dibujo. Col. particular, Praga.



Antonio Clavé. Bodegón con gato. Expuesto en 1946. Galería Nacional de Praga (Jardín de Luxembourg).



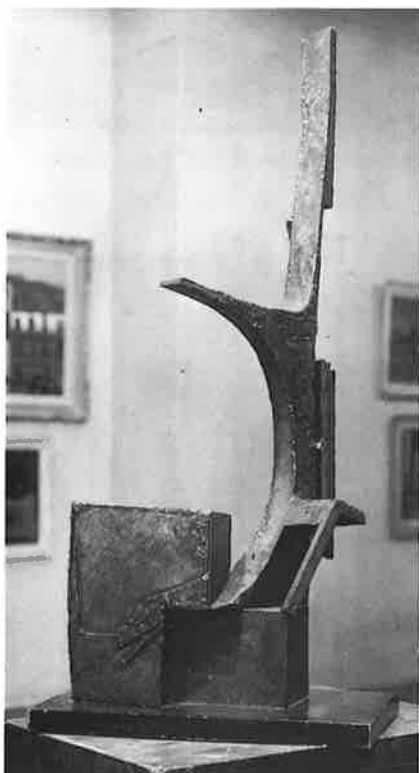
Antonio Clavé. Cabeza de Muchacha. Dibujo. Galería de Artes Plásticas, Ostrava.



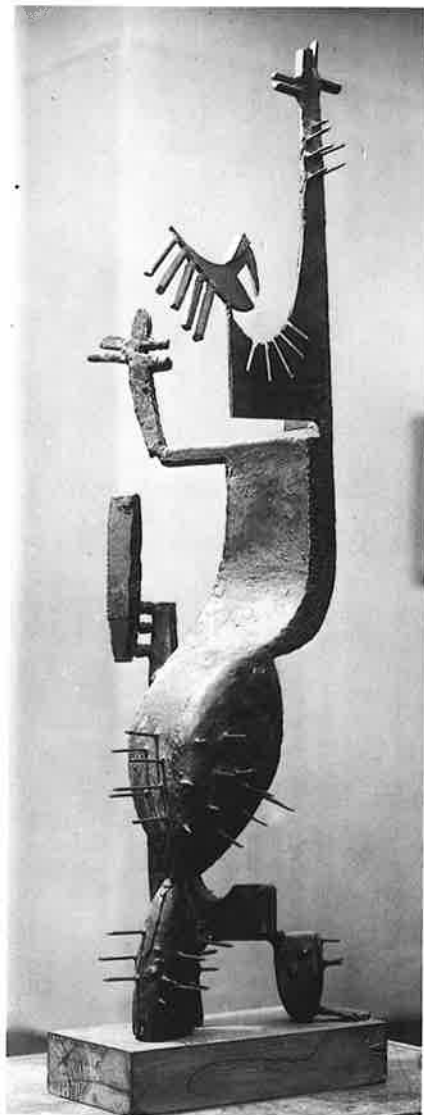
Luis Fernández. Gato. Galería de Artes Plásticas, Ostrava. Expuesto en 1946.



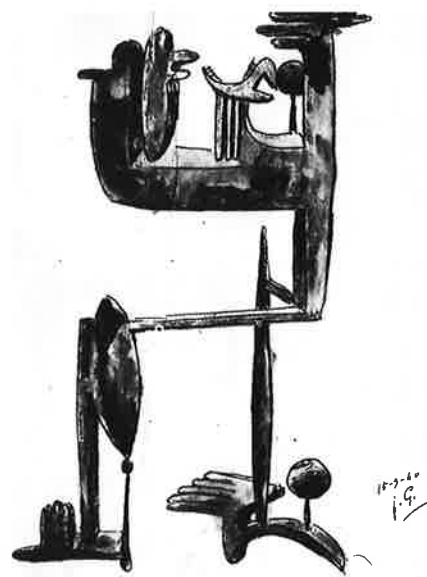
*Ismael González de la Serna.
Dibujo de la guerra civil. Expuesto en 1946.*



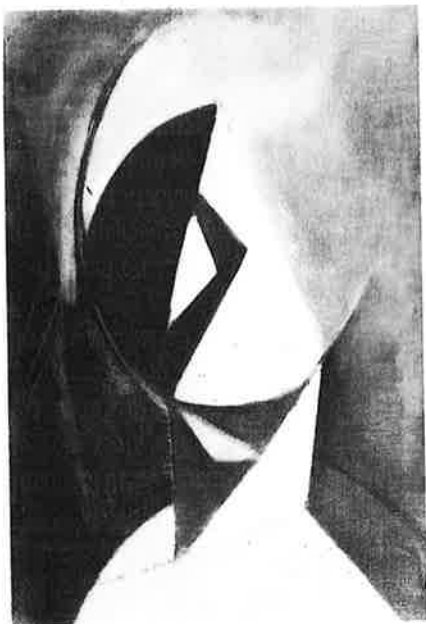
Julio González. Escultura. Expuesto en 1946.



Julio González. Escultura. Expuesto en 1946.



Julio González. Dibujo. Fechado 19-9-40.



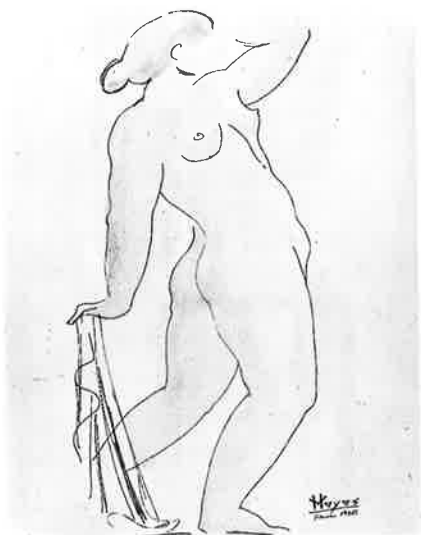
Roberta González. Cabeza de campesina.
Galería de Artes Plásticas de Ostrava.



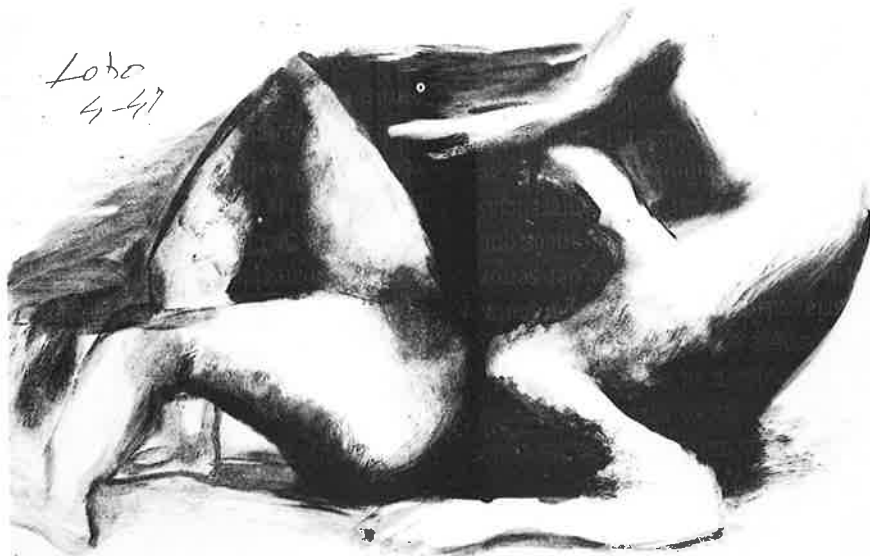
Fernando Hoyos. Desnudo.
Galería de Artes Plásticas de Ostrava.



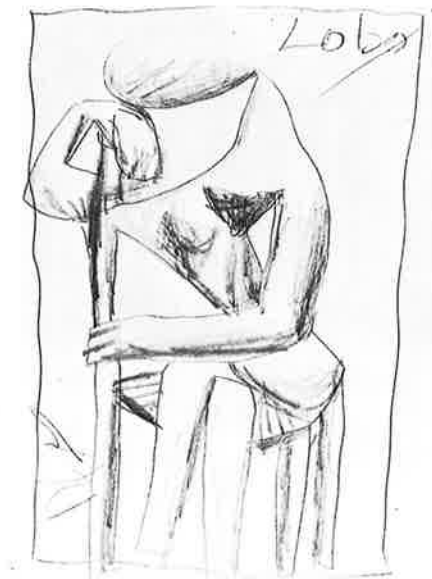
Baltazar Lobo. Dibujo. 1947. Expuesto en 1947.



Fernando Hoyos. Desnudo de mujer.
Galería de Artes Plásticas de Ostrava.



Mujer acostada. Galería regional de Ostrava.



Baltazar Lobo. *Figura sentada.*
Galería regional de Ostrava.



José Palmeiro, *Bodegón con jarrón y limones.*



Ginés Parra. *Ile de Noirmoutier. Col. particular,*
Bratislava.



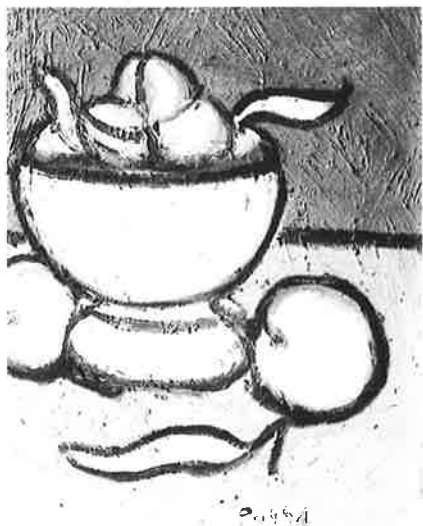
Joan Miró. *Composición 1933.*
Galería Nacional de Praga.



José Palmeiro. *Gallo.*



Ginés Parra. *Bodegón con vaso de flores y violín.*
Galería Nacional de Praga.



Ginés Parra. Bodegón. Col. particular, Bratislava.



Joaquín Peinado. Busto de mujer. Galería de Artes Plásticas de Ostrava.



Joaquín Peinado. Bodegón. Col. particular, Bratislava.



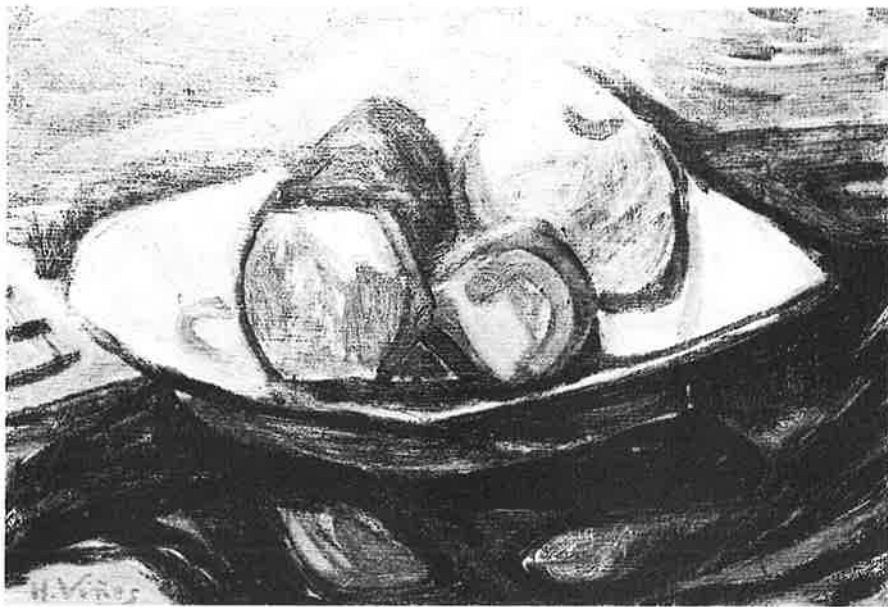
Joaquín Peinado. Bodegón con frutero, queso y naranjas.



Joaquín Peinado. Cerezas. Galería de Artes Plásticas de Ostrava.



Hernando Viñes. Muchacha sentada a la mesa. Col. Particular, Bratislava.



Hernando Viñes.



*Hernando Viñes. Paisaje pirenaico.
Galería Nacional de Praga.*



*Manuel Viola (Adsuara). Cabeza dos gallos.
Expuesto en 1945.*



*Manuel Viola (Adsuara). Cabeza.
Expuesto en 1946.*



*Manuel Viola (Adsuara). Cabeza.
Expuesto en 1949.*



*Manuel Viola (Adsuara). Gallo. Galería de Artes
Plásticas de Ostrava.*



*Manuel Viola (Adsuara). Cabeza de hombre.
Galería de Artes Plásticas de Ostrava.*



EL PAPEL DECISIVO DE PICASSO

Todo lo que acabamos de decir sobre las simpatías por los artistas españoles, hubiera sido impensable sin la larguísima presencia de Picasso en Checoslovaquia, sin que el público checoslovaco no estuviese familiarizado con las formas picasianas del arte moderno que meses atrás, antes de la exposición de 1946, los alemanes aún lo declaraban como arte pervertido...



Pablo Picasso. Cabeza de mujer. Galería Nacional de Praga, procedente de la exposición de 1946.

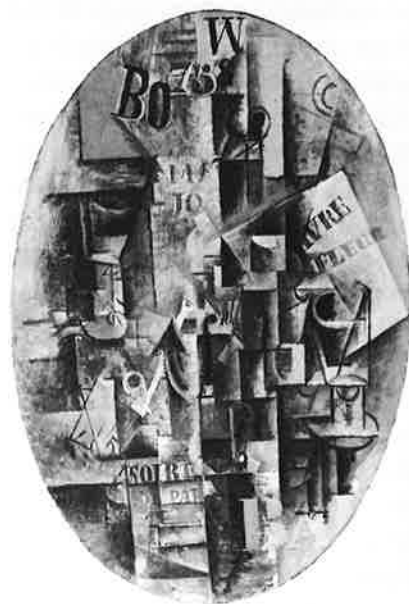
Aunque Picasso no vino en 1946 personalmente a Praga, mandó varias obras suyas, apoyando así con su enorme prestigio toda la exposición. Checoslovaquia fue uno de los primeros países donde se com-

prendió la trascendencia de la obra picasiana a tiempo, en su justo momento. Fue gracias a un personaje clarividente, abogado e historiador de arte: Vincenc Kramář. Su actividad obtuvo magníficos resultados, y puede reconocerse aún en las colecciones de la Galería Nacional de Praga, a través de las obras por él donadas. Esta colección data de los tiempos cuando Kramář estaba estudiando el postgrado en París y adquirió, entre 1910 y 1913, cuadros de Picasso, trabando una buena y permanente amistad y mutuo afecto con el famoso comerciante de arte Daniel Henry Kahnweiler.

Vincenc Kramář conoció incluso al propio Picasso personalmente. Visitaba entonces el pobre taller de Picasso en una callejuela de Montmartre, y tomó parte en muchas discusiones apasionadas sobre arte, junto a Guillaume Apollinaire, Max Jacob y otras personalidades destacadas en la vida artística de París. Kramář se encontraba también con Ambroise Vollard. Figuró entre los primeros coleccionistas, conocedores y admiradores de la obra de Picasso.

Vincenc Kramář (1877-1960), historiador de arte, crítico y teórico, llegó a ser, poco después, director de las galerías estatales de arte antiguo y moderno, en la Checoslovaquia independiente de los años 1918-1938, una institución que se convirtió después en la Galería Nacional de Praga.

Aunque la Galería Moderna tenía algu-



Pablo Picasso, Violín, copa, pipa y ancla, G.N. Praga.

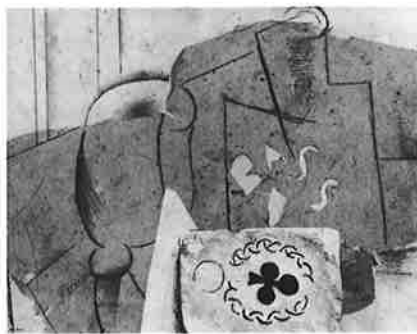
nos otros picassos, comprados en 1923 por el propio Kramář, a la cabeza de una comisión oficial, lo fundamental estaba en su colección privada. Hasta 1960, fecha de su donación a la Galería Nacional de Praga, la colección de Vincenc Kramář permaneció a disposición de los expertos y casi todas las obras aparecieron muchas veces reproducidas en libros del propio Kramář o de otros autores. Kramář poseía catorce óleos, siete dibujos, tres gouaches, un aguafuerte, una escultura y un relieve de Picasso. Por su parte, la Galería Nacional contaba únicamente con cinco óleos y un dibujo-gouache. Hoy el conjunto donado por Kramář a la

Galería Nacional de Praga consta de nada menos que 19 lienzos, seis dibujos, una escultura, un relieve y una serie, bastante rica, de grabados. Dicho conjunto es relativamente homogéneo y su centro de gravedad radica en el período cubista anterior a la Primera Guerra Mundial, al cual se agregan obras un poco posteriores: una cabeza, por ejemplo, que estaba en la exposición de 1946; siendo la última «El rapto de las Sabinas» regalada en 1968 a Checoslovaquia —en reconocimiento del movimiento reformista, liquidado poco después por los tanques soviéticos— por un coleccionista parisiense que prefirió ocultar su identidad. ¿El mismo Kahnweiler?



Pablo Picasso. *Mujer de pie*. GN Praga.

La mayoría de estos trabajos fueron realizados entre los años 1904 y 1922. Esta colección caracteriza de manera muy expresiva el rápido cambio del estilo artístico de Picasso: figuran las obras que cierran el llamado «período azul», y abren uno nuevo; a este período corresponde el *Autorretrato* (1907), el único autorretrato al óleo de aquella época, y otras obras, *Desnudo de mujer* (Femme debout, 1922), —precedente a la obsesión del artista por antigüedad—, y *Naturaleza muerta con copa* (1922) (Table et coupe), en el que Picasso se acerca más al estilo de los cubistas puristas. Las colecciones checoslovacas contienen, además los grabados de 1937, que expresan la resistencia del artista contra Franco: *Sueños y mentira de Franco*.



Pablo Picasso. *Botella, copa y naipes*. GN Praga.

Ya he comentado que Checoslovaquia fue uno de los primeros países donde la obra de Picasso fue pronto y plenamente reconocida; también lo fue por los artistas, a quienes sirvió de importante impul-

so durante varias décadas, pues fueron los mismos artistas checos quienes impulsaron y animaron la divulgación de la obra picassiana en la Bohemia aún dominada por el Imperio Austro-Húngaro, y después de la liberación del país en 1918, en la Checoslovaquia independiente. Gracias a Vincenc Kramár y a los críticos, la teoría y la crítica tampoco quedaban a la zaga en Checoslovaquia. Se entiende muy fácilmente que la mayoría de los escritos checos, por razones del idioma, con escasas excepciones, quedarán desconocidos para el lector occidental.

Habría que citar también la no menos interesante historia de las principales exposiciones de Picasso en Checoslovaquia. Comienza ya en 1912, en la Praga provincial del Imperio Austro-Húngaro, cuando participa en la Segunda Exposición del Grupo de Artistas Plásticos, en la Casa Municipal. Sus *Naturalezas muertas* se presentaron entonces al público checo junto a los trabajos de Braque, Friesz y otros artistas de la nueva expresión moderna.

Estos contactos continuaron el año siguiente, pues Picasso envió un total de doce cuadros (aguadas) —nueve de los cuales fueron reproducidos en «*Umělecký měsíčník*» (Revista Artística Mensual), de Praga que más tarde contribuirá a la divulgación de la obra de Condoy, y de la que tomamos para la portada del catálogo la magnífica fotografía de Josef Prošek que capta aquella «sonrisa

inacabable» que definiera Camón Aznar—, varios aguafuertes y un relieve en bronce.

En 1914 los checos pudieron admirar nuevas obras de Picasso. A principios de la Primera Guerra Mundial, y durante su transcurso, no hubo, como es lógico, obras de Picasso en las exposiciones checas. Lo decisivo es que a partir de la fecha indicada hasta hoy, con las obvias interrupciones de las dos grandes guerras y un paréntesis durante los dogmáticos años estalinistas, los cincuenta, las obras de Picasso no faltaron casi en ninguna de las exposiciones de arte francés o europeo que se celebraban, y no eran pocas por aquellas fechas en Praga, donde los artistas y los intelectuales tenían muchos contactos, casi con una estancia obligada, con París. Una continuidad admirable si la comparamos con algunos países de Europa donde no llegaron sus lienzos u otras obras originales. Por eso en Checoslovaquia pudo reiniciarse el proceso de reconocimiento apenas terminada la segunda guerra. A decir verdad, también hubo relaciones en la Segunda Guerra, sobre todo, de parte de Eslovaquia.

Naturalmente, no podían faltar exposiciones individuales del gran pintor español. La primera se celebró en fecha sorprendentemente muy temprana, poco después de terminada la Primera Guerra Mundial, en 1922. Se trataba de una selección de 6 obras realizadas entre 1906 y 1921. Fue la 60.^a Exposición de la

Asociación de Artistas Plásticos, en la galería Mánes, en Praga, donde se presentó una colección de 36 trabajos (23 pinturas al óleo, 5 pinturas al pastel, 5 dibujos y 3 aguadas) prestados por Paul Rosenberg, propietario de una famosa galería en París; representó una muestra de diecisiete años del trabajo creador de diversos artistas, en la cual, sobre todo, había obras postbélicas.

Hojeando hoy el catálogo de la exposición praguense de Picasso parece increíble que casi todas las obras, excepto una, estuvieron a la venta. Había 35 y los precios oscilaban de 700 a 25.00 francos franceses: una oferta bien atractiva, no es nada extraño, pues, que en 1923 se com-



Picasso. *Arlequino*,
Galería Nacional de Praga.

praran para las colecciones estatales checoslovacas las primeras obras de Picasso. La compra la decidió una comisión checa de conocedores de arte encabezada por Vincenc Kramář, Václav Vilém Štech (1885-1974), famoso conocedor e historiador de arte, y el representante de la moderna pintura checa Emil Filla (1882-1953), artista que había alabado a Picasso ya en 1911, en su artículo «*Sobre la virtud del neoprimativismo*» reconociéndolo como un maestro.

Gracias a Emil Filla fue fundada la Asociación de Artistas Plásticos, la cual gestionó la presentación de los primeros trabajos de Picasso y su exposición en Praga.

En 1923 las obras de Picasso se presentan en Praga en dos exposiciones tituladas «*El arte francés de los siglos XIX y XX*» y «*Los maestros franceses*»; en 1924, entre otras, en la exposición «*La pintura y el dibujo francés y alemán*». Hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial casi no hubo año sin que se presentase a los praguenses algunas obras de Picasso, sobre todo las más recientes. Una de las exposiciones más importantes tuvo lugar en Praga con ocasión de cumplir el artista cincuenta años.

Después de terminar la Segunda Guerra Mundial, Checoslovaquia fue para Picasso, una vez más, «el país de promisión». Concretamente en 1946 se presenta con sus colegas «republicanos» en una exposición inaugurada por el entonces

ministro de Cultura, profesor Zdeněk Nejedlý, con asistencia de centenares de personas entusiasmadas. Picasso encabezaba todo el grupo. Después no hubo más exposiciones individuales de Picasso —quizá precisamente a causa de su permanente presencia en las colectivas de arte francés y luego por el dogmatismo de

los años estalinistas— hasta la de 1965 pero éste sería ya otro capítulo.

Todo ello y muchos detalles más, que se escapan a las posibilidades del texto en este catálogo (véase la revista Goya, n.º 211 - 212, 1989, y la exposición en el Museo Picasso en Barcelona, así como en

la Fundación March de Madrid, en 1990) demuestra que el nombre de Picasso se hizo muy familiar no sólo entre profesionales de museos, coleccionistas y artistas, sino también entre capas de población mucho más amplias. Y con él se abrieron camino también sus «colegas» españoles de París.



Fotografía de la inauguración de los españoles de París por el ministro de cultura Zdeněk Nejedlý, junto a obras de Picasso y banderas española y checoslovaca. Foto CTK.



LA FORTUNA CRITICA DE CONDOY EN CHECOSLOVAQUIA

Honorio García Condo y es uno de los artistas aragoneses de mayor alcance internacional. Lo demostró con mayor claridad la exposición organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza en 1983, en el palacio de La Lonja, que presentó 202 obras suyas, en su mayoría dibujos. Uno de ellos, el n.º 65, representando tres campesinos checos, ilustrativo del Condo y que ha pasado por Checoslovaquia. Resulta curioso que en el mismo catálogo apenas se toca el asunto y no se mencionan ni los viajes a Checoslovaquia, ni las exposiciones individuales ni colectivas de este artista en Checoslovaquia en el trienio de 1946 a 1948.



Honorio García Condo y, *Torso Sentado*, escayola. Moravská galerie, Brno (véase n.º 2 de este catálogo).



Honorio García Condo y, *Desnudo femenino*, escayola. Moravská galerie, Brno. (véase n.º 3 de este catálogo).

Como hemos apuntado, apenas terminada la segunda guerra mundial, se reinicia la vida artística en Checoslovaquia a nivel internacional. El país revive la euforia de la libertad, aunque apenas por poco más de dos años, truncada por el golpe de estado comunista en 1948, este sistema dejó todavía un margen de actuación antes de comenzar a desterrar las libertades civiles y artísticas por mucho tiempo. Es curioso observar que la primera exposición de arte extranjero, traída directamente desde la metrópoli mundial del arte, París, fue la de los españoles de París, cuya importancia puede calificarse sin duda alguna y sin ninguna exagera-

ción de trascendental, pues este contacto checo-español no encuentra analogía en ningún otro país europeo; a excepción de Francia.

Por una parte la invitación del grupo español de París puede entenderse como continuación a la política de respaldo de parte de Checoslovaquia, en tanto que estado, hacia el pueblo del bando republicano, así como del contacto humano entre artistas checos y españoles a través de París, y también, por las coincidencias en la creación artística entre los dos grupos, unidos por los principios de la vanguardia del momento en sus más diversas corrientes desde el impresionismo hasta la expresión abstracta, aunque ésta última fuera minoritaria (Julio González). La verdad es que la exposición de los españoles «republicanos», como se presentaron, fue inaugurada por el propio ministro de cultura, Zdenek Nejedly, y tuvo una asistencia masiva, lo que podemos apreciar no sólo según testigos oculares que toda-

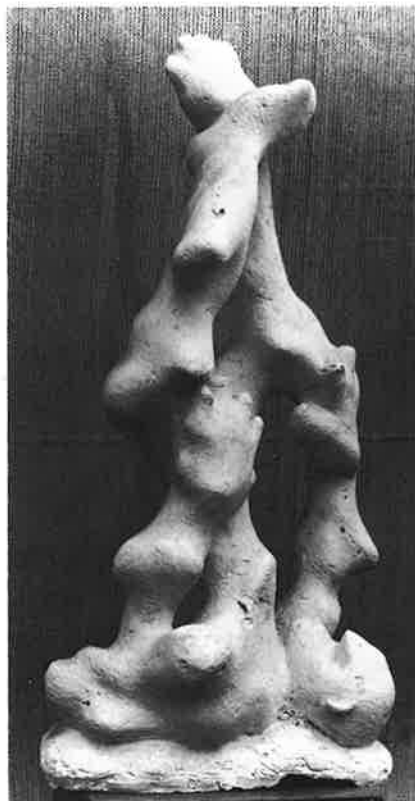


El ministro Nejedly conversa con los artistas españoles: Flores, Peinado, Clavé, Viola, después de la inauguración. Foto CTK.

vía quedan, o por los ecos de la prensa, sino también a través de las fotografías conservadas.

De esta exposición quedaron en Checoslovaquia muchas obras de artistas españoles, a las que hay que sumar aquellas creadas después de la exposición, cuando los artistas se inspiran en el ambiente checo que conocen, o simplemente hacen obras que regalan a sus amigos o venden para mantenerse mejor en un país que no está tan arruinado por la guerra como sus vecinos. Y, los artistas de mayor éxito —Domínguez y Condoy— volverán a exponer individualmente. No podemos prestar atención a características comunes del grupo, por interesantes que sean, y pasaremos directamente a lo que se dijo sobre Honorio García Condoy. El crítico que más atención prestó al grupo español, Miloslav Mícko en su artículo dice: «Su escultura, en sustancia muy objetiva, tiende hacia una forma clasicista, pero le gusta desviarse hacia deformaciones atrevidas». En otras palabras lo confirma el crítico Jirí Kotalík (que con el tiempo cobrará mayor importancia por ser director de la Galería Nacional de Praga durante casi un cuarto de siglo): «En Condoy, la forma está modelada en una ligazón simple, de vez en cuando clasicizante». A su vez, Otta Mizera, pintor y crítico, es el único que señala la «influencia de Laurens» afirmación que repite en un artículo de presentación en la revista (véase el Apéndice documental).

A su vez, el crítico Pecháček argumenta con las siguientes palabras: «De los escultores, atraerá ante todo Condoy, con sus desnudos que recuerdan a Maillol, fuertemente contruidos, cuyo efecto sencillo, pero rotundo, es inútilmente debilitado por la desagradable amorfia de otras composiciones diametralmente opuestas: *Amor y Buchenwald*». Creo que aquí está la raíz del fracaso de la crítica checa ante los escultores españoles (no me refiero a



Honorio García Condoy, *Buchenwald o sea, La caída del hombre*. N.º 40 del catálogo del año 1946.

Condoy, sino al hecho de que no han entendido ni siquiera a Julio González): el partir de presupuestos casi clásicos.

Sin embargo, el que más admira la obra de Condoy y trata de presentarle de manera más comprensible, es su amigo y colega el pintor checo Václav Hejna. En la introducción al catálogo de la exposición personal de Condoy que se celebró dos años más tarde en el mismo lugar, pero en la Sala Pequeña de Mánes (el día 16 demarzo de 1948), Hejna señala: «su dibujo está planteado por completo de manera escultórica... Condoy demuestra la misma comprensión para el espacio y la materia». Según Hejna, Condoy «varía pero sigue estando cautivado por la belleza», «...Después de un furor y frenesí formal, Condoy evoca la antigüedad clásica, valor eterno y perenne». Uno de los polos de inspiración de Condoy le parece a Hejna que está en la escultura popular y naif, «el otro polo de su variabilidad e inconstancia está en el líder de la actual vida parisienne, Picasso. Las formas de esculturas y dibujos de Condoy son «hermosas y vehementes». Surgieron en el umbral de París, pero son españolas al igual que la pronunciación francesa de Honorio Condoy». (En el Apéndice documental traduzco el texto completo de Hejna). Las palabras de Hejna son humana y profesionalmente muy acertadas y no contienen ni un ápice de lo que a partir de este momento ya empieza a ser obligatorio, la referencia a la política que inva-

de, por el contrario, el catálogo de la exposición eslovaca (Bratislava, del 18 de junio al 3 de julio de 1948). En ésta, celebrada en el Gabinete Artístico de Bratislava, Condoy presenta únicamente dibujos y acuarelas (en total 55). El catálogo contiene un texto del escritor Juraj Spitzer, más bien de carácter político, señalando únicamente que Condoy es un «observador sensible... Está encantado por la creación popular eslovaca a la cual pudo conocer en la exposición de arte popular preparada en estos momentos para la Tertulia Artística». A su vez, Jaroslav Dubnický indica que Condoy «difícilmente camine paralelamente con los esfuerzos actuales de nuestro arte» (¿pensando quizás ya en las nuevas tendencias que requiere el realismo socialista?); y lo caracteriza fundamentalmente de la siguiente manera: «Condoy es un artista cultivado, moderno, que como otros compatriotas suyos enlaza con las conquistas del cubismo de Picasso, ante todo de sus últimos períodos, incluyendo el surrealista. Verdad, que entre sus dibujos de sepia, pastel, pincel y lavados, así como en las acuarelas colorísticamente refinadas, hay también otras diferencias que las técnicas. Si algunos de estos típicos bocetos escultóricos y estudios representan composiciones abstractas de volúmenes plásticos, otros son claramente composiciones figurativas, que interpretan de manera cubista mujeres, hombres y amantes, en lucha o en el baile, hasta algunas que pertenecen por completo al arte figurati-



Honorio García Condoy, Cabeza de mujer, escayola (n.º 37 catálogo 1946). Fotografía de la época.

vo clásico, accesible incluso al espectador educado dentro del gusto académico ilusionista.

Toda la creación de Condoy está concentrada en un claro esfuerzo por una composición nítida, lapidaria, que una y unifique grandes formas y sus configuraciones en grupos sabiamente desarrollados en el espacio, en lo que el artista se esfuerza sobre todo, y con medios relativamente sencillos, y con una fuerte impresión sensual».

El más íntimo amigo de Condoy en

Praga fue sin duda alguna, el pintor Václav Hejna, aunque su obra no guarda ninguna similitud formal con la de Condoy. Hejna fue un artista más bien de tendencia al expresionismo social. Cuando le entrevisté, hará ya veinte años, a propósito de sus relaciones con el pintor español a quién Hejna incluso prologó el catálogo (véase documento n.º IV.1) de su exposición en Praga en 1948, se mostró bastante crítico con su amigo español, al cual recordaba, sin embargo, con evidente ternura en aquellos heroicos años de juventud.

Afirmaba Hejna que Condoy era una persona «escindida» humana y artísticamente, pues de una parte declaraba una «guerra santa» a Franco, y de otra ahogaba sus tristezas y añoranzas del país perdido en frecuentes visitas a tabernas.

A propósito de las capacidades artísticas de Condoy, Hejna opina que Condoy estaba presionado a hacer una gran producción, si no sobreproducción, por su mujer, que le exigía mayor rendimiento económico. Otros testimonios, sobre todo en Eslovaquia, se refieren a su dedicación completa al arte.

Frantisek Dolezal es el único crítico checo, de profesión pintor, que dedica a la exposición individual de Condoy en la Sala Pequeña de Mánes, destinada a exposiciones individuales, una crítica breve, de una media columna, estableciendo una clasificación de su trabajo en dos tendencias, válida, en términos generales, hasta

ahora; pero desde nuestra perspectiva actual podemos ampliar y profundizar los criterios. Por otra parte, el crítico de arte escritor y periodista Juraj Spitzer niega la «Picasso-dependencia», sobre todo la de las «metamorfosis» de Picasso. En sus recuerdos destaca que no sólo Condoy, sino también los demás españoles, lo sabían todo: pintar, esculpir, y sobre todo dibujar dentro de la tradición de Goya. El dibujo fue como el alfabeto sin importar que fuese realista o abstracto.

No es una casualidad que los españoles de París, y especialmente Domínguez y Condoy, terminaron su aventura en Eslovaquia: Desde el punto de vista emocional estaban más cerca de los eslovacos que de los checos. Testigos oculares recuerdan como, por ejemplo, los artistas españoles bailaban con la música gitana al estilo español, deambulaban noches enteras por la ciudad y por los cafés (entre

sus predilectos en Bratislava estaba el más moderno y grande de la época en la ciudad: el *Grand-Metropol*). Por lo gene-



Sala de Exposiciones MÁNES de Praga.

ral, los españoles se sentían más a gusto con los eslovacos por su temperamento que con los checos.

Sea como fuere, está ante nosotros un patrimonio que durante largo tiempo ha

quedado en manos de los propietarios originales, celosamente guardado, en algunos casos hasta hoy. A principios de los años setenta, cuando mueren algunos de ellos, comienzan a aparecer varias obras en el comercio, siendo incluso exportadas, en perjuicio de una posible reconstrucción total de la actividad de Condoy en Checoslovaquia. Pero aún así, a pesar del expolio, quedan piezas aún por encontrar; el conjunto remitido para ésta exposición muestra las más variadas facetas de su arte.

Es necesario recordar también que durante su estancia en Checoslovaquia se mostraron los primeros brotes de la enfermedad fatal del artista en el pulmón; una inflamación que años más tarde se agravaría, quizás debido a la cantidad de cigarrillos que fumaba según recuerda otro amigo suyo, Juraj Spitzer, y que le llevó al cáncer de pulmón y a la temprana muerte.



CONDOY DIBUJANTE

Aunque el dibujo ha sido relegado durante mucho tiempo a funciones secundarias en relación a la pintura y la escultura, sigue siendo, como decía Ingres, la probidad del artista. Y en los últimos tiempos se vuelve a prestar cada vez mayor atención al dibujo, que hasta asume el valor emblemático de la «creatividad absoluta», de la iluminación intensiva «...para casi todos los protagonistas del arte moderno» (Castro Pirovano, *El signo de los escultores*, en: Dibujo de escultores. Electa Milán - Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, 1989, p. 13).



H. García Condoy, dibujo en el catálogo del año 1946, para Václav Chochola.

De ningún modo es posible establecer una relación fija entre el dibujo y el resultado «final» que es, en este caso, la escul-

tura. Además, en Condoy, para ceñirnos al tema, que fue prodigioso dibujante, dueño de todas las técnicas y de gran habilidad para las formas, el dibujo no sólo sirve para averiguar la vitalidad de la construcción mental de una escultura, sino como medio independiente de la propia escultura. Y entre estos dos polos oscilan muchos dibujos, inclinándose hacia uno u otro extremo, con posturas intermedias; de modo que podemos intentar distinguir cuatro grupos de dibujos, quizás con alguna variante o subgrupo más, sin pensar en un encasillamiento riguroso, totalmente ajeno a Condoy. Al decir de M. Pérez-Lizano (*Surrealistas plásticos aragoneses, 1929-1979*, Zaragoza 1980, p. 70), «sus dibujos eran un banco de pruebas del que sacaba conclusiones para futuras esculturas e independientes, en muchos casos, de su hacer escultórico».

El primero de esos cuatro grupos es el dibujo escultórico, en el que se solucionan abstracciones figurativas y la relación volumen-espacio, que fácilmente convertimos, en nuestra imaginación, en escultura. Este puede tener mayor importancia desde el punto de vista de la obra del escultor, pues es el dibujo pensado como estudio, como «idea» de escultura, incluso sugiriendo planos y espacios abiertos, logrando los volúmenes virtuales a través de la sugerencia del color o la aguada, de modo que puede servir fácilmente no solo para imaginar sino también para ejecutar la escultura (*Amantes*, n.º 26). Especialmente en este grupo resulta válida la afirmación de M. García Guatas de que



Honorio García Condoy, Dibujo publicado por M. Mícko, *Clověk v umění*, Praga, 1962, fig. 115, p. 209 (hoy paradero ignorado).

Condoy «desarrollará unos conceptos escultóricos de idénticos planteamientos que los de las vanguardias europeas del momento: la valoración abstracta de los huecos y de las superficies fluidas (Pablo Serrano, Teruel, 1989, s. p.,)

El segundo grupo es cubista-decorativo, en donde advertimos que Condoy «establece sus síntesis sobre dos tendencias: el cubismo analítico y el expresionismo germánico», al decir de Marín-Medina (*La escultura española contemporánea / 1800-1978 I. Historia y evaluación crítica*. Madrid 1978, p. 171), aunque pensando más en la escultura que en el dibujo. Aquí el puro plano incluye también el vo-



H. García Condoy, Amantes, dibujo publicado en la revista Volné sméry de 1947/48.

lumen virtual. Parece que se da sobre todo en los dibujos del año 1946. Se caracteriza por intensas líneas negras, por un marcado complemento colorístico, en acuarelas y aguadas, y por una combinación de fuertes líneas rectas y quebradas, casi geométricas, en total contradicción con el cuarto tipo de dibujo, de fluidez lineal. Hasta los movimientos de las figuras, que a veces recuerdan títeres, están representados así.

El tercero tipo de dibujo podría calificarse como realista, de estudio según el modelo, aunque Camón Aznar (1962) dice

que Honorio apenas trabajó con modelos vivos (p. 10). Respeta la construcción aunque despersonaliza sus modelos, y coincide en su construcción de volúmenes con los volúmenes reales, como lo notamos en tres de las cuatro esculturas conservadas en Checoslovaquia. En este tercer tipo de dibujo podría buscarse un subgrupo más lineal, pero al mismo tiempo con modelado sugerido o elaborado. En retratos se sitúa entre el realismo psicológico y el realismo objetivo (*Mucha eslovaca*, n.º 29).

El cuarto grupo lo constituye el dibujo

«clásico», casi exclusivamente figurativo, de mayor finura pero más artificialidad, que podríamos llamar «neoclásico», casi picassiano —aunque no puede calificarse así del todo—, de una ligereza decorativa extraordinaria, casi de ilustración, exclusivamente lineal, con apenas uso del color, pero en realidad de línea irreal, en fluyentes curvas. Es el dibujo más frecuente en colecciones checoslovacas. Las figuras denotan leves flexiones que tanto le caracterizan, más gestos teatrales, de manos levantadas en el aire. Casi siempre se trata de composiciones con gran cantidad de personas, que serían muy difícil de trasladar a escultura, lo mismo que por las posturas adoptadas. En el período de 1945 a 1949, su estilo se hace cada vez



Honorio García Condoy, dibujo publicado en la revista Volné sméry de 1947/48.

más elegante, aunque en algunos casos notamos que la rapidez ha ido en perjuicio de la calidad. Nadie mejor que José Camón, con su lenguaje sublimado, dice que «llega hasta figuras de trazo delicado y mediterráneo como perfiles de vaso griego».

No se puede establecer una cronología exacta de los dibujos, no sólo porque Condoy no fechase, como advierte M. Pérez-Lizano, quedando muchos dibujos sin data, sino porque se trata de una típica labor paralela, cuando el artista primero hace en el mismo día diferentes estilos de dibujos y luego, en un espacio mayor de tiempo, vuelve a un determinado tipo de expresión.



Honorio García Condoy, Dibujo del block de notas para el fotógrafo Václav Chochola, Praga 1946.

Al analizar los dibujos de Condoy, no debe olvidarse el contexto en que creó y ver las distintas relaciones que le unían con otros compañeros; es formidable la coherencia y las interrelaciones entre varios miembros del grupo de los españoles de París, como en el caso de Hoyos y Lobo. Con el primero le relaciona la línea clásica de los desnudos; con el segundo, la abstracción de las formas y la solución de los volúmenes por el juego de la luz y sombra.

Resulta muy curioso fijarse en que si los dibujos realizados en Praga llevan en gran parte el indicativo del lugar, y a veces fechas exactas, no ocurre así en Bratislava. Sólo en dos ocasiones señala un lugar excepcional, la casa de los escritores eslovacos en Pomerice.

Al final cabría profundizar en la interpretación iconográfica, pero hasta ahora no se ha hecho un estudio exhaustivo, que creo aportaría aspectos interesantes. Contentémonos con la sugerencia de Pérez Lizano, de que Condoy parte de su atracción por la mujer e incluye con mucha frecuencia al hombre, «removiendo y renovando plástica y poéticamente los eternos mitos-realidad del amor y la juventud, pero impregnados de rusticidad baturra, elegancia, fuerza, dinamismo y recovecos misteriosos. Tomando como fuente al ser humano incide en un marcado erotismo mediante una natural delicadeza o con cierta violencia. Estos personajes viven en escorzos inverosímiles, a veces con o sin monstruosas cabezas, acuchillando el espacio con sus puntiagudos

brazos, enroscándose, alargándose desmesuradamente, con partes anatómicas deformes, pasando en mudo diálogo, abrazados, silenciosos, solitarios, luchando».

PAVEL ŠTĚPÁNEK



Honorio García Condoy, Tres Gracias, dibujo. Col. particular, Bratislava.



BIOGRAFIA

SEMBLANZA DEL ENSUEÑO BIOGRAFICO

Manuel Pérez-Lizano

Por los comentarios que me hizo el periodista Gil Comín Gállego, denota en sus años jóvenes un temperamento muy hablador. Hasta le atrea relatar sucesos imaginarios para que se comenten y, como consecuencia, sufran cambios irreales. En los bares zaragozanos es conocido, cariñosamente, como «El Piedras», mientras que sus amigos le acechan con un «Pedruscos» o «El Galápagos» en París. Su popularidad en Zaragoza es paralela a la fama de vago absoluto (hay diáfanas alusiones en la prensa local, que siempre desmiente), lo cual, siendo cierto, no re-

percute en el considerable número de obras que acaba. Vive al día y la venta de una escultura es juega comunal con los amigos. Su caminar es un cántico a la sencillez; cuando trabaja lo hace intensamente, siendo muy comunicativo con los interesados por el arte. El resto del tiempo lo dedica al bar, transformándose en un hombre retraído, pero a través de la excepcional bondad saliendo en finura. Generoso. Completando más rasgos sobre su persona, resulta ineludible citar las afirmaciones de dos amigos, que le trataron e diferentes épocas, publicadas en la

prensa local a raíz de su fallecimiento en Madrid, donde está enterrado, aquel 1 de enero de 1953. El primero es Andrés Ruiz Castillo, que traza, en concisas frases,



Con «La Venus del Ebro», obra de gran importancia en su evolución. Zaragoza, 1927.

cómo le veía en la Zaragoza de los veinte. Dice: «Delgado, rubio, con su torpe desaliño en el vestir, con las manos metidas en los bolsillos del pantalón y con los ojos cargados de sueño y de vapor de alcohol. De carácter oscuro y retraído que, a veces, bordeaba la violencia, idealista y rebelde. Cuando trabaja se encierra aún más en la soledad y el silencio, con un absoluto desdén, que incluso desconocía las más ele-



En su estudio de Zaragoza. 1925. A la derecha, de frente, «Rostro judío».

mentales reglas de la cortesía, para todo lo que le rodeaba». ¹ El segundo atañe al excelente articulista César González Ruano con un hermoso testimonio. Incluso por amistad y admiración, figura como personaje principal en su novela «Manuel de Montparnasse». También con motivo de su muerte escribe, según afirmaba, un entrañable texto, que redondea la visión de una fascinante personalidad. Y así, comenta: «Honorio García Condoy, a quien no por su lentitud sino por aquella manera suya un tanto cazurra, tan graciosa y tan personal de vivir siempre como dentro de su concha y sacando la cabeza irónica a las cosas de la vida, llamábamos «El Galápagos»; vivía hace muchos años fuera de España, concretamente y ahora, en París. Fue en esta capital



García Condoy a los 29 años.



En 1929 con personaje desconocido. Zaragoza.

donde le conocí y traté mucho. Era de suyo aficionado a la alegre vagancia y se desperdigaba en la necesidad diaria de vender pequeñas cosas para ir viviendo. Punto fuerte de Montparnasse, cliente continuo y obstinado de la Rotonde, la Coupole, el Domne y el Select, Condoy era un tipo humanamente curioso. Rubio, de ojos azules y alegres, con una cierta elegancia natural, de estatura media y tan escaso de conversación que ahorraba las palabras por medio de unos camelos que constituían en realidad su auténtico lenguaje. Aparte de otras afini-

dades electivas, de razones de paisaje y de vida en el barrio, me unía a él una cierta afición alcohólica que nos hacía a los dos también inseparables del pintor murciano Pedro Flores y del pintor canario Oscar Domínguez, en esta época dura de la ocupación alemana en la que, si ya era suficiente preocupación la de comer todos los días, no queríamos prescindir ni siquiera un poco de beber. Condoy era un «débrouilleur» sutil e indispensable que descubría bares misteriosos donde todavía quedaban algunas nobles reservas, y que me comunicaba siempre. Honorio García

Conday fue el único misántropo alegre que he conocido». ²

Y esta popularidad, acompañada de indudable afecto, se reafirma a la vista de los concurridos homenajes que recibe en Zaragoza. Basta recordar el de 1929 a raíz de su exposición con el pintor Sainz de la Maza, o el de 1930 como espontáneo desagravio, por la injusta actitud del jurado, al serle negada una beca de la Diputación Provincial. Para concluir, los amigos le brindan dos, en 1932, como entusiástica reacción al conseguir la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En el campo ideológico, si bien simpatiza con la República no he localizado testimonios que permitan deducir un compromiso. Es un demócrata independiente. Sin embargo, viviendo en Roma, se niega a firmar, ante un representante oficial de Mussolini, un documento de adhesión al Alzamiento Nacional y renuncia a diferentes recompensas del gobierno franquista. Ya en París sólo acepta exponer con los demás exiliados españoles.

Pero es el momento de un breve comentario sobre su onomástica y antecedentes familiares. Honorio Antonio García Condón cambia su apellido materno por Conday en fecha imprecisa, puesto que no figura en el acta literal de nacimiento del Registro Civil. Esto indica, sin duda, que oficialmente se apellida Condón. La sustitución es para la vida diaria y para firmar obras de arte. Nacido en el zaragozano domicilio paterno, calle de los

Hermanos Argensola, número 12, a las diez de la mañana del 21 de noviembre de 1900. Hijo undécimo del matrimonio formado por Elías García Martínez y Juliana Condón Tello, naturales de Requena (Valencia) y Villamayor (Zaragoza). Nieto por línea paterna de Andrés García García y Petra Martínez Maluenda, ambos de Requena y por línea materna de Antonio Condón Larripa y Tomasa Tello, naturales de Aguarón y Torrijo de la Cañada (Zaragoza).

Su padre, fallecido en Casas de Utiel (Valencia) el 1 de agosto de 1934, es profesor auxiliar de «Dibujo de adorno y figura» en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, instalada primero en los bajos de la antigua Facultad de Medicina, plaza de Basilio Paraíso, y posteriormente, como es sabido, en la plaza de Los Sitios. Julio, hermano mayor de Honorio, destaca como pintor y obtiene varios premios. Por tanto, la infancia y adolescencia de Honorio García Conday está impregnada de un ambiente artístico que propicia su futura profesión. Lo cual implica que estudie en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal.

García Conday adora a Zaragoza, pero desea irse por tres razones, sin olvidar su inquieto carácter y la apremiante necesidad económica. Al respecto, hay que destacar la búsqueda de ambientes artísticos innovadores para desarrollar su obra y el disgusto a nivel oficial, dado que la Diputación Provincial no le concede nin-

guna de las dos becas solicitadas, una pérdida en concurso de forma muy parcial. Naturalmente, sin olvidar el mediocre entorno zaragozano en cuanto a posibilidades artísticas, criterio defendido, con razón por M.S.S., nada menos que en 1927, al afirmar: «La falta de ambiente y, sobre todo, de adecuado apoyo, siguen completando su obra de dispersión, "aventando" de Zaragoza, poco a poco, la representación más genuina de nuestros artistas». ³

Y bien, su periplo fuera de Zaragoza, pero dentro de España, coincide con exposiciones, encargos o, simplemente, un ambiente propicio paralelo a resolver su



Tras exponer en Zaragoza, 1932.

perpetua crisis económica. En Barcelona está entre mayo y septiembre de 1929 para decorar una zona de la Exposición Universal y para exponer. Mientras, Madrid acapara, en diferentes fechas, una mayor preferencia. Allí permanece durante disparejas épocas: de octubre a diciembre, 1925; unos meses a partir de octubre durante 1926; alrededor de tres meses a lo largo de 1929; de enero a julio el año 1931; y desde julio de 1932 a marzo de 1934. Fuera de España va a París, antes de vivir de forma definitiva, en varias ocasiones. Según José Camón Aznar hacia 1926; casi todo un año iniciándose 1929 como asegura, puesto que allí le conoce, Carlos Dembrosis-Martins; entre julio de 1931 y marzo de 1932 y, posiblemente, en 1933,

una breve temporada dado que ese año reside en Madrid. Estos viajes a París señalan un afán por vivir en la por entonces capital del arte, junto con Berlín, pero regresa siempre a España por razones económicas. Sin embargo, cuando el Gobierno le concede una bien remunerada beca, por tres años, para cubrir la vacante de escultura en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, es la oportunidad para iniciar su definitiva estancia por otros ambientes. En Roma se casa con la española Guadalupe Fernández al poco de llegar, 1934, y sólo permanece hasta 1936 por temor al gobierno de Mussolini, aunque participa dicho año en la Bienal de Venecia, que avala el reconocimiento a su obra. Reconocimiento palpable por el

hecho de figurar en el homenaje a Hernando Viñes en Madrid, mayo de 1936, con otros artistas e intelectuales. Basta citar algunos: José Caballero, Luis Buñuel, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Pilar Bayona, Alberto Sánchez, Pablo Neruda,... Siguiendo con el tema, el rey de Italia le compra un dibujo, dato que indica la imparable ascendencia de García Condoy. Las esculturas concluidas a lo largo de este período nunca se recuperan. Por otra parte, F. Oliván Baile, Raymond Creuze, Julián Gállego y José Camón Aznar, aseguran que permanece en Bruselas un tiempo indeterminado tras huir de Roma. Según me comentó Guadalupe Fernández, por entonces con muy mala memoria, a Bruselas van ambos hacia noviembre de 1936 para una exposición de García Condoy, mientras que Beatriz Seral, en fechas muy recientes, me afirmó, con rotundidad, que jamás estuvo, tal como le indicara el propio artista. El caso es que el matrimonio se instala en París a partir de 1937.

Aunque en España se forma y desarrolla como escultor mediante etapas de importancia total, es en París donde se catapultaba hacia su definitivo asentamiento. Desde allí consigue exponer en Amsterdam, Zurich, Milán y, casi seguro, Buenos Aires. Asimismo, adquiere gran relevancia los dos períodos que reside en Checoslovaquia, entre 1946 y 1948, por sus exposiciones y, sobre todo, por su influencia en otros artistas puesto que es un escultor hecho. Hay más. En 1951 viaja a Zaragoza



Con un amigo en su estudio de Zaragoza el año 1932.



El primero a la derecha cuando expone el año 1932. Sala de exposiciones de «Heraldo de Aragón».

recorriendo las añoradas calles de la ciudad con Andrés Ruiz Castillo. Vive, con dolor, como afirma éste, «las irremediables bajas de algunas personas queridas. Y visitó de nuevo aquellos bares en que le llamaban «El Piedras». Continuaba siendo un bebedor voraz, insaciable...»⁴ por cierto, le comenta su intención de exponer en Bruselas. Ese mismo año, primavera de 1951, permanece dos días en Valencia invitado por José Martínez Ortiz. Pero hay un suceso muy importante que indica su deseo por regresar a España. Cuando en París, ya de vuelta, se siente enfermo, por entonces no padecía síntomas ni siquiera alarmantes, retorna a Zaragoza en septiembre de 1952 y visita Requena, donde nació su padre, para ir

después varios días a Valencia dado que allí viven sus hermanas Pilar y Petra. Se interesa mucho por los viejos alfares y modela en barro dos obras. Tan es así, que José Martínez Ortiz recoge el pensamiento de García Condoy al publicar lo siguiente: «Fue entonces cuando expresó la idea y el proyecto, con aquella añoranza propia del buen español, de venirse para acá definitivamente y fundar una escuela de cerámica, viendo las posibilidades tan grandes que la materia y el género le ofrecían, para interesar a la juventud por este sugestivo camino de la creación artística».⁵ Ello reafirma lo que comentaba, que no se ve enfermo de gravedad. Al mes, en octubre, lo que será un cáncer pulmonar emerge con increíble rapidez y

regresa a Zaragoza para ingresar mes y medio en un sanatorio del paseo de Ruiseñores hasta ser trasladado a un hospital de Madrid. Sin la menor duda, la prematura muerte impide, al margen de futuras obras en evolución plástica, que el proyecto alcance una trascendencia de insospechadas repercusiones. Proyecto que simboliza, a sus 52 años, una hermosa ilusión.

Zaragoza, a 1 de septiembre de 1990



Caricatura de Chas, 1951.

NOTAS

1. Andrés Ruiz Castillo, subdirector del «Heraldo de Aragón» hasta fechas recientes, publica bajo los seudónimos Armantes y Calpe. Con el primero véase: *Ese escultor que se acaba de marchar*, «Heraldo de Aragón», 4-I-1953.
2. González Ruano, César: *La piedra y la tierra*, «Amanecer», 14-I-1953.

3. M.S.S.: *Artistas, Artes y Artistas. La Venus del Ebro de Honorio García Condoy*, «La Voz de Aragón», 3-XII-1927.

4. Artículo citado de Ruiz Castillo.

5. Martínez Ortiz, José: *Honorio García Condoy, en Valencia*, «Heraldo de Aragón», 26-I-1975.



Noviembre de 1952, en su lecho, poco antes de fallecer.



APENDICE DOCUMENTAL Y BIBLIOGRAFIA

I. LISTA DE LAS EXPOSICIONES DE LOS ESPAÑOLES DE PARIS EN CHECOSLOVAQUIA

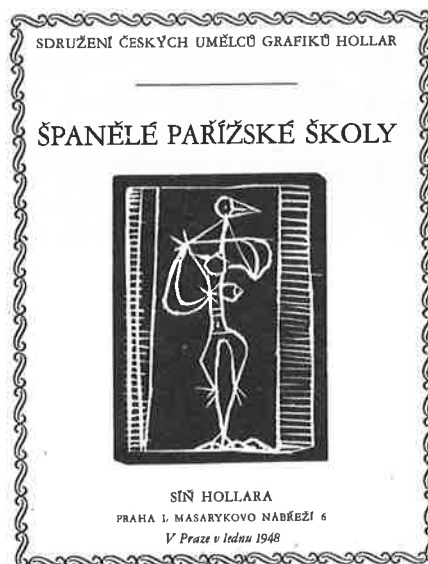
1. Arte de la España republicana. Artistas españoles de la Escuela de París. Edificio Mánes, Praga, del 30 de enero al 23 de febrero de 1946.



Portada del catálogo Arte de la España Republicana. Artistas españoles de la Escuela de París, 1946. Praga.

2. Tres españoles: Domínguez, Julio González, De la Serna. Sala Aleš de la Umělecká beseda, del 5 de noviembre al 1 de diciembre de 1946.

3. Dibujos de los pintores de la España democrática. Club de amigos de arte de Brno y de Prostějov. Brno, Casa de Arte, octubre-diciembre de 1946.
4. Domínguez. Consejo Central de Cultura de la ciudad de Olomouc y el Grupo de Artistas Moravios de Olomouc. Casa de Arte, Olomouc, del 14 al 30 de diciembre de 1947.
5. Españoles de la Escuela de París. Asociación de Artistas Grabadores checos Hollar, Praga, Sala Hollar, enero de 1948.



Página titular del catálogo de la exposición organizada por la Asociación de los grabadores checos Hollar, enero 1948, con grabado de Ota Janecek.

6. H. G. Gondoy. Dibujos. Praga. Pequeña sala de Mánes, marzo de 1948. 60 obras.

7. H. G. Condoy. Bratislavský umělecký kabinet (Gabinete artístico de Bratislava), del 18 de junio al 3 de julio. 55 obras.
8. Domínguez. Pequeña sala de Mánes. Praga, diciembre de 1948.
9. Oscar Domínguez. Pabellón de la Umělecká beseda Bratislava, enero de 1949.

Lista de exposiciones de la segunda etapa:

1. Dibujo francés de los siglos XIX y XX de colecciones checoslovacas. Los franceses y la Escuela de París. Dibujos acuarelas, guaches. Galería Nacional de Praga salas del Museo de Artes Decorativas, junio-julio de 1963.
2. Pintores españoles de la Escuela de París. Galería Nacional de Praga del 19 de enero al 19 de marzo de 1965. Introducción por Marie Hovorková.
3. Maestros del siglo XX. Galería Nacional de Praga y la Unión de Artistas Plásticos. Galería Václav Špála, de diciembre de 1966 a enero de 1967.
4. El dibujo francés de Manet a Picasso. Galería Regional de Liberec del 28 de febrero al 16 de abril de 1972 (sólo Clavé).
5. Españoles de la Escuela de París. Galería Morava de Brno. Brno 1985.
6. Oscar Domínguez. Obras de colecciones checoslovacas. Galería de la Capital de Praga. Praga 1986.



Portada de la exposición de Oscar Domínguez, organizada por la Galería municipal de Praga en 1986.

II. RELACION DE LAS OBRAS EXPUESTAS POR CONDOY EN CHECOSLOVAQUIA A TRAVES DE LOS CATALOGOS DE EXPOSICIONES COLECTIVAS EN QUE PARTICIPA HONORIO GARCIA CONDOY, O INDIVIDUALES

1. Arte de la España republicana. Artistas españoles de la Escuela

**de París. Edificio Mánes, Praga,
del 30 de enero al 23 de febrero
de 1946:**

37. *Cabeza de mujer, escayola.*
42 x 30 x ? cm.
38. *Mujer bañista, piedra.*
47 x 30 x ? cm.
39. *Mujer de pie, bronce.*
66 x 18 x ? cm.
40. *Buchenwald o la caída del hombre, escayola.*
78 x 41 x ? cm.

41. *Amor, escayola.*
68 x 42 x ? cm.
42. *Cabeza de mujer, terracota.*
34 x 27 x ? cm.
43. *Desnudo, madera.*
32 x 7 x ? cm.
44. *Mujer sentada, escayola.*
23 x 32 x ? cm.
- 45 - 60 Dibujos.

Comentario: En total 23 obras. La n.º 42 puede identificarse con la cabeza reproducida en el catálogo donde se señala, sin embargo, que se trata de piedra, obra



Vista de la exposición en el pabellón Mánes de Praga. A la derecha obras de Picasso, en el primer plano escultura de Lobo, al fondo cuadros de Parra y Luis Fernández.

Foto CTK.

del año 1943. La n.º 37, podría identificarse, según las medidas, con la cabeza, cuya fotografía se ha conservado de la exposición y que más tarde apareció fundida en bronce en la Galería Creuze, de París (en ésta se indica la altura, 41 cm., mientras que en el catálogo de 1946 la pieza tiene un centímetro menos). Además, el único ejemplar de «mujer sentada» sería la que reproduce la revista *Svět v Obrazech*, donde, sin embargo, se indica como material la piedra. Esta escultura también podría ser identificada con «la mujer bañista» (n.º 38), en analogía con algunos



Detalle: La mujer sentada, escultura en piedra de H. García Condo.

dibujos del mismo tema. Tanto la cabeza de mujer reproducida en el catálogo, como la que aparece en la revista *Svět v*

Obrazech, parecen haber sido fotografiadas en el taller del artista, mientras que la que coincide con la de la Galería Raymond Creuze, junto con la llamada «Buchenwald» o «La Caída del hombre» (n.º 40), son las dos únicas cuya fotografía de Praga se ha conservado. En el caso de «Buchenwald», coinciden exactamente las medidas. Otras identificaciones resultarían meras especulaciones. Resulta curioso observar la coincidencia formal con una escultura del artista eslovaco Rudolf Pribiš (1913-84), titulada *Caída*, del año 1941, o sea, un poco anterior (SNG P 1167).

2. Dibujos de los pintores de la España republicana. Club de amigos del arte, Brno y Prostejov, Brno, Casa de Arte, octubre-diciembre de 1947:

4. *Muchacha desnuda*: dibujo a pluma, 36 x 45 cm.
5. *Desnudo*, dibujo a pluma y color. 36 x 45 cm.
6. *Desnudo femenino sentado*, dibujo a pluma, 41 x 54 cm.
7. *Desnudos femeninos*, dibujo a pluma, 41 x 54 cm.
8. *Amantes danzando*, dibujo, acuarela, 70 x 53 cm.

ANTONI CLAYÉ

1	63x50	Děvčátko, kresba štětcem	✓	Kčs	4.300 ✓
2	61x83	Španělská selka, kresba štětcem		Kčs	3.800 ✓
3	54x41	Bojovní kohouti, perokresba		Kčs	2.200 ✓

✓ HONORIO CONDOY

4	36x45	Dívčí akty, perokresba		Kčs	1.200 ✓
5	36x45	Akt, bar. perokresba		Kčs	1.700 ✓
6	41x54	Akt sedící ženy, perokresba		Kčs	2.700 ✓
7	41x54	Ženašší akty, perokresba		Kčs	2.400 ✓
8	70x53	Tanečníci milanci, akv. kresba		Kčs	3.800 ✓
9	67x50	Lidské tělo, perokresba		Kčs	1.400 ✓

OSCAR DOMINGUEZ

10	42x63	V cirkuse, kvaš	✓	Kčs	8.300 ✓
11	8x12	Kompozice, kvaš		Kčs	4.300

LUIS FERNANDEZ

12	36x45	Fantasio, tuš, kresba		Kčs	3.300 ✓
13	36x45	Fantasio, tuš, kresba		Kčs	3.000 ✓
14	61x84	Býk, perokresba		Kčs	3.300 ✓
15	61x84	Býk, tuš, kresba		Kčs	4.300 ✓

PEDRO FLORES

17	36x45	Šašek, tempera	✓	Kčs	4.300
18	36x45	Zátiší s kočkou, akv. kresba		Kčs	3.000 ✓
19	36x45	Musketýři, tuška		Kčs	2.000 ✓
19	42x50	Toreador, bar. kresba		Kčs	2.200 ✓
20	36x45	Dáma v loži, tempera		Kčs	2.800 ✓

Kresby malířů demokratického Španělska

POŘÁDÁ

KLUB PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ A V PROSTEJOVĚ

KÍJEN AŽ PROSINEC 1947

Catálogo de dibujos de los pintores de la España democrática, organizada por los amigos de arte en Brno. y Prostejov, octubre-diciembre 1947.

9. *Bestias humanas*, dibujo a pluma,
67 x 50 cm.



Aspecto de la inauguración de la
exposición *Spanělé parížské školy*
(Españoles de la Escuela de París) en las
salas de la agrupación de grabadores
Hollar, de Praga, en enero de 1948.
Conday presentó 6 tintas chinas. Foto
CTK. Presentes el alcalde de Praga
Václav Vacek, el historiador de arte Jan
Loris, el coleccionista JUDr. Ryska, etc.
Foto CTK.

3. Españoles de la Escuela de París. Asociación de Artistas Grabadores checos Hollar. Praga, Sala Hollar, enero de 1948:

25. *Composición*: tinta china.
26. *Composición*: tinta china.
27. *Dos figuras*: tinta china.
28. *Metamorfosis*: tinta china.
29. *Pensador*: tinta china.
30. *Dos figuras*: tinta china.

4. H.G. Conday Dibujos. Sala peque- ña de Mánes. Praga. Marzo 1948.

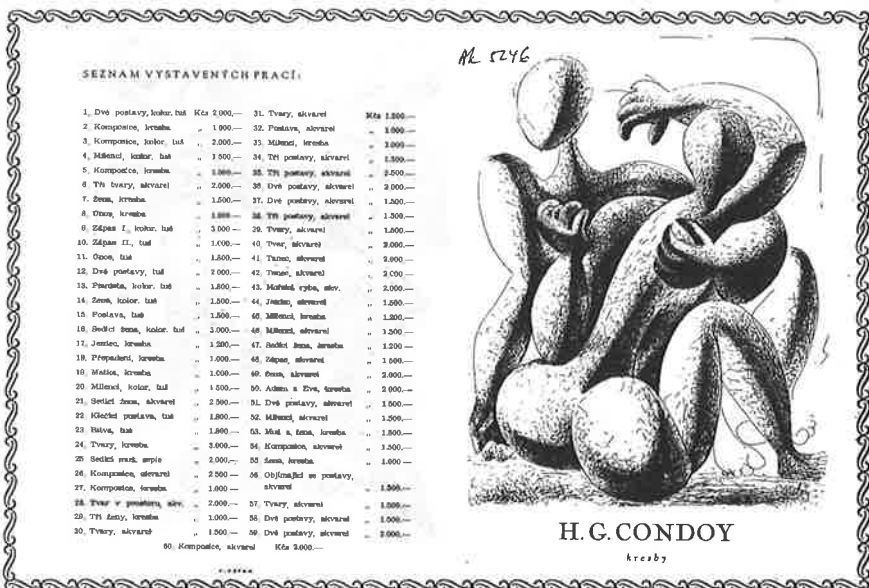
Primera exposición individual de
Conday. Introducción V. Hejna, s.p. (véase
doc. n.º IV.1).

Lista de obras expuestas:

abreviaturas:

ac.: acuarela; d.: dibujo (probable-
mente a lápiz); t.ch.: tinta china; t.
ch. c.: tinta china coloreada.

	Precio (en coronas)
1. <i>Dos figuras</i> , t. ch.c.	2.000
2. <i>Composición</i> , d.	1.000
3. <i>Composición</i> , t. ch. c.	2.000
4. <i>Amantes</i> , t. ch. c.	1.500
5. <i>Composición</i> , d.	1.000
6. <i>Tres formas</i> , ac.	2.000
7. <i>Mujer</i> , d.	1.500
8. <i>Rapto</i> , d.	1.800
9. <i>Lucha I.</i> , t. ch. c.	3.000
10. <i>Lucha II.</i> , t. ch.	1.000
11. <i>Rapto</i> , t.ch.	1.800
12. <i>Dos figuras</i> , t.ch.	2.000
13. <i>Pianista</i> , t. ch. c.	1.800
14. <i>Mujer</i> , t. ch. c.	1.500
15. <i>Figura</i> , t.ch.	1.500
16. <i>Mujer sentada</i> , t. ch. c.	3.000
17. <i>Jinete</i> , d.	1.200
18. <i>Ataque</i> (Atraco?), d.	1.000
19. <i>Madre</i> , d.	1.000
20. <i>Amantes</i> , t. ch. c.	1.500
21. <i>Mujer sentada</i> , ac.	2.500
22. <i>Figura de rodilla</i> , t.ch.	1.800
23. <i>Batalla/Lucha</i> , t.ch.	1.800
24. <i>Formas</i> , d.	3.000
25. <i>Hombre sentado</i> , sepia	2.500
27. <i>Composición</i> , d.	1.000
28. <i>Forma en el espacio</i> , ac.	2.000
29. <i>Tres mujeres</i> , d.	1.000
30. <i>Formas</i> , ac.	1.500
31. <i>Formas</i> , ac.	1.500



Portada y última página del catálogo de la Exposición de Conday en Praga en 1948.

32. <i>Figura</i> , ac.	1.000
33. <i>Amantes</i> , d.	3.000
34. <i>Tres figuras</i> , ac.	1.500
35. <i>Tres figuras</i> , ac.	2.500
36. <i>Dos figuras</i> , ac.	2.000
37. <i>Dos figuras</i> , ac.	1.500
38. <i>Tres figuras</i> , ac.	1.500
39. <i>Formas</i> , ac.	1.500
40. <i>Formas</i> , ac.	2.000
41. <i>Danza</i> , ac.	2.000
42. <i>Danza</i> , ac.	2.000
43. <i>Pescado de mar</i> , ac.	2.000
44. <i>Jinete</i> , ac.	1.500
45. <i>Amantes</i> , d.	1.200
46. <i>Amantes</i> , ac.	1.500
47. <i>Mujer sentada</i> , d.	1.200
48. <i>Lucha</i> , ac.	1.500
49. <i>Mujer</i> , ac.	2.000

50. <i>Adán y Eva</i> , d.	2.000
51. <i>Dos figuras</i> , ac.	1.500
52. <i>Amantes</i> , ac.	1.500
53. <i>Hombre y mujer</i> , d.	1.500
54. <i>Composición</i> , ac.	1.500
55. <i>Mujer</i> , d.	1.000
56. <i>Figuras abrazándose</i> , ac.	1.500
57. <i>Formas</i> , ac.	1.500
58. <i>Dos figuras</i> , ac.	1.500
59. <i>Dos figuras</i> , ac.	2.000
60. <i>Composición</i> , ac.	2.000

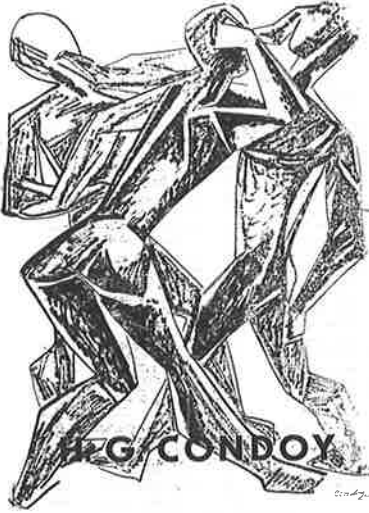
5. H. G. Condoj. Bratislavský umělecký kabinet (Gabinete artístico de Bratislava), Bratislava, Dunajská 21. Del 18 de junio al 3 de julio (véase abajo documento n.º IV.2).

abreviaturas:

ac.: acuarela; ag.: aguada; d.: dibujo;
l.: lápiz; t. ch.: tinta china.

Precio
(en coronas)

1. <i>Tres figuras</i> , t.ch.	5.000
2. <i>Composición</i> , d.	3.000
3. <i>Dos pájaros</i> , d.	4.000
4. <i>Composición</i> , d.	3.500
5. <i>Figura</i> , d.	5.000
6. <i>Composición</i> , d.	5.000
7. <i>Mujer</i> , d.	3.000
8. <i>Dos figuras y caballo</i> , t.ch.	5.000
9. <i>Mujer sentada</i>	5.000
10. <i>Muchacha</i> , l.	5.000
11. <i>Composición</i> , ac.	5.000
13. <i>Figura</i> , ag.	3.000
14. <i>Danza</i> , t.ch.	4.000
15. <i>Sentada</i> , ac.	4.000
16. <i>Composición</i> , d.	3.000
17. <i>Composición</i> , ag.	3.500
18. <i>Madre con niño</i> , l.	3.500
19. <i>Hombre joven</i> , sepia	5.000
20. <i>Mujer</i> , ag.	5.000
21. <i>Formas</i> , ac.	4.000
22. <i>Pianista</i> , t.ch.	4.000
23. <i>Amantes</i> , t.ch.	4.000
(véase n.º 26 de este catálogo)	
24. <i>Mujer</i> , ag.	5.000
25. <i>Tres figuras</i> , ag.	5.000
26. <i>Composición</i> , ac.	4.000
27. <i>Amantes</i> , sin técnica	4.000
28. <i>Figura sentada</i> , t.ch.	3.000
29. <i>Dos figuras</i> , l.	3.000
30. <i>Mujer sentada</i> , ac.	5.000
31. <i>Dos figuras</i> , ac.	5.000
32. <i>Dos figuras</i> , ch.	3.000
33. <i>Mujer sentada</i> , d.	4.000

35. Kompozícia, akvarel — — — — — 2.000—	
36. Muž s koňom, akvarel — — — — — 3.000—	
37. Dve postavy, akvarel — — — — — 2.000—	
38. Mladenci, akvarel — — — — — 3.000—	
39. Kompozícia, akvarel — — — — — 3.000—	
40. Dve postavy, akvarel — — — — — 3.000—	
41. Kompozícia, akvarel — — — — — 3.000—	
42. Tri postavy, akvarel — — — — — 3.000—	
43. Dve postavy, akvarel — — — — — 3.000—	
44. Kompozícia, akvarel — — — — — 3.000—	
45. Kompozícia, akvarel — — — — — 2.000—	
46. Dve postavy, akvarel — — — — — 2.000—	
47. Dve postavy, akvarel — — — — — 2.000—	
48. Kompozícia, akvarel — — — — — 3.000—	
49. Tri postavy, akvarel — — — — — 3.000—	
50. Kompozícia, akvarel — — — — — 3.000—	
51. Postava — — — — — 3.000—	
52—55. Kresby — — — — — 3.000—	

Ceny sa romanejú bez réndu.

BuK BRATISLAVSKÝ UMELECKÝ KABINET

Bez akvizícií a iných účelov
BRATISLAVA, DUNAJSKÁ 21

OD 18. JÚNA DO 3. JÚLA 1948

Výstava je prístupná od pondelka do 18. a od 19.—21. a v sobotu od 10.—18. h. Počas voľných dní.

TELEFÓN 31-86

H. G. CONDOJ

Portada y última página del catálogo de la Exposición de Condoj en Bratislava en 1948.

34. <i>Mujer, ac.</i>	5.000
35. <i>Composición, ac.</i>	3.000
36. <i>Hombre con caballo</i>	3.000
37. <i>Dos figuras, ac.</i>	3.000
38. <i>Amantes, ac.</i>	3.000
39. <i>Composición, ac.</i>	3.000
40. <i>Dos figuras, ac.</i>	3.000
41. <i>Composición, ac.</i>	3.000
42. <i>Tres figuras, ac.</i>	3.000
43. <i>Dos figuras, ac.</i>	3.000
44. <i>Composición, ac.</i>	3.000
45. <i>Composición, ac.</i>	3.000
46. <i>Dos figuras, ac.</i>	3.000
47. <i>Dos figuras, ac.</i>	3.000
48. <i>Composición, ac.</i>	3.000
49. <i>Tres figuras, ac.</i>	3.000
50. <i>Composición, ac.</i>	3.000
51. <i>Figura, sin técnica</i>	3.000
51 - 55. Dibujos	sin precio



Portada del catálogo de la exposición.
Dibujo francés, organizada por la
Galería Nacional de Praga en 1963.

6. Francouzská kresba 19. a 20. století z československých sbírek. Francouzi a pařížská škola. Kresby, akvarely, kvase. Národní galerie y Praze, sál UPM, červen-cervenec 1963.

(Dibujo francés de los siglos XIX y XX de colecciones checoslovacas. Dibujos, acuarelas, aguadas. Galería Nacional de Praga, salas del Museo de Artes Industriales, junio-julio 1963. Introducción por Marie Hovorková).

- 305. *Amantes* (véase n.º 48 de este catálogo y n.º 33 del catálogo de Praga del año 1948).
- 306. *Amantes* (véase n.º 42 de este catálogo y el n.º 4 del catálogo de Praga del año 1948).
- 307. *Tres formas* (véase n.º 50 de este catálogo y el n.º 6 del catálogo de Praga del año 1948).
- 308. *Desnudo sentado* (véase n.º 37 de este catálogo).
- 309. *Dibujo*. Dibujo a pluma y tinta. 29,5 x 21 cm. Fdo. der. abajo: Condo. Col. particular de Praga.
- 310. *Luchadores con dagas*. 1945. Dibujo a pluma, tinta china. 44,1 x 60 cm. Fdo. der. abajo Condo 45.

A pesar de que figura en propiedad del Museo Nacional de Literatura, (PNP), junto con otras obras procedentes de la colección de Zdeněk Macek, no he podido localizarlo.

- 311. *Composición con siete desnudos* (véase n.º 22 de este catálogo).

7. Česki i evropski crtež XX veka iz zbirke Narodne galerie u Pragu. Muzej sovremetne umetnosti, Beograd?Lubliana?, septiembre -

octubre de 1974. Textos de Miodrag B. Protić, Jíří Kotalík (n.º 38 y 39 véanse los n.º 42 y 22, respectivamente de este catálogo).

8. Meisterzeichnungen au der graphischen Sammlung der Nationalgalerie Prag. Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett. 21.6.-28.8.1977. Texto de Gabriela Kesnerová (n.º 122 y 123 véanse los n.º 22 y 48, respectivamente, de este catálogo).

9. XIX és XX századi európai és cseh rajzok u Prágai Nemzeti képtár gyűjteményeiből. Budapest 1978. Szépművészeti Múzeum. Texto de Gabriela Kesnerová (n.º 56 véase n.º 48 de este catálogo).

10. Európska grafika a plastika XIX - XX storocia zo zbierok Slovenskej národnej galérie. SNG Bratislava, junio-julio 1982. Texto Silvia Ilečková. Sin numeración.

11. Španělsí umělci pařížské školy. Pohledy do sbírek Moravské galerie v Brně, n.º 23, (Artistas españoles de la escuela de París. Una mirada a las colecciones de la Galería Morava de Brno, n.º 23), Brno 1985:

- 4. *Sentada* (véase n.º 2 de este catálogo).
- 5. *Desnudo femenino* (véase n.º 3 de este catálogo).
- 12. *Desnudos* (véase n.º 51 de este catálogo).
- 13. *Desnudo femenino yacente* (véase n.º 19 de este catálogo).

14. *Mujer sentada* (véase n.º 10 de este catálogo).

15. *Mujeres* (véase n.º 12 de este catálogo).

Fuera del catálogo:

La Toilette (véase n.º 24 de este catálogo).

Delante del espejo (véase n.º 11 de este catálogo).

Cuatro mujeres, dibujo a pluma y acuarela.

Fdo. der. abajo Condoy Praga 46, col. particular.

III.

TEXTO DE LA INVITACION A LA EXPOSICION DE PRAGA, 1948:

La Unión de Artistas Plásticos Mánes les invita a la exposición de dibujos del escultor español Honorio G. Condoy. La exposición será inaugurada el martes día 16 de marzo de 1948, a las 18 horas, en la sala pequeña de Mánes. En la inauguración hablará el pintor académico Václav Hejna.

Fuente: Archivo de la Galería Nacional de Praga. (Véase la reproducción que aparece al inicio de cada capítulo).

IV.

TEXTOS DE LOS CATALOGOS

Traducción: Pavel Stépánek

1. Praga 1948

«En la rue Boissonade de Montparnasse, en el racimo de talleres, se encuen-

tra la sede del escultor Honorio Condoy. En medio de colecciones de todos los posibles períodos de la labor creativa humana, allá, está cincelando, gozando y perfeccionando su trabajo de escultor. Pero, del mismo modo que cambian los objetos de su colección, sumergiéndose en la eterna circulación de intereses de otros propietarios, así también Condoy está cambiando la manera de su trabajo. Como eficaz medio auxiliar le sirve su dibujo, entendido por completo de manera escultórica. Vi en su taller abundantes variaciones abstractas de dibujos creados con semejante comprensión de espacio y materia. Estas son las preferencias del trabajo de Condoy. Varía, cambia, pero sigue estando cautivado por la belleza; cambia como el aire de París, al que hay que cruzar para llegar, atravesando casas disparatadas con dependencias que permiten asomarse un poco más al cielo; que permiten tener una visión más amplia del cielo. Es necesario apresurarse dejando de lado todos los gatos de París, entre los cuales se encuentra, sin duda un rival en amores del fallecido Perico, el favorito de la familia Condoy, y ya te hallas en ese pequeño patio con bancales de flores, próximo al cementerio de Parnasse. Todo esto nos acerca al conocimiento de la obra de Condoy. Pero no sólo esas ingentes cantidades de objetos, multitudes y gentío de todos los parajes del mundo paseando por los boulevares, sino también la frivolidad de la ciudad, siempre ávida de novedades sobre el futuro de la pintura y la escultura y todo arte. Es verdad que en el ambiente

de donde Condoy trajo sus vehementes apuntes figurativos, se vive con más intensidad que en cualquier otra parte del mundo; es posible que allí la gente viva y transite aún más rápidamente, pero se sobrevive con menos valentía y menos fervor, aparentemente andando a tientas en busca de nuevas formas y anhelos. Por eso aquel recuerdo de Condoy a la antigüedad clásica, valor eterno y perenne después del furor y frenesí formal. «No sólo amor por los pequeños broncecillos anti-antiguos y renacentistas (recuerdo con qué pasión los buscaba y cómo en ellos recorrerá las formas más libres), pero también su gran admiración por la escultura popular naïf de todas las naciones que son, en fin, familiares. El otro polo de variabilidad e inconstancia lo vería yo en el líder actual parisino, en Pablo Picasso, con el que Condoy tiene una relación verdaderamente íntima; y esta contradicción se da también en el círculo de españoles de París, al igual que a los seguidores franceses contemporáneos de Picasso. Probablemente será debido a la indudable levedad del espíritu latino y el ambiente parisino; la eterna ligereza del manto de hojarasca del otoño, los colores primaverales, cambiantes, tranquilos y frescos, seducidos por el optimismo, los grises días polvorientos y calurosos del verano, así como los espejos perturbadores del asfalto, en los cuales se refleja el invierno con sus lluvias, del mismo modo que los recuerdos de Condoy de su tierra natal. Todo esto se describe en las hermosas y apasionadas formas de las esculturas y di-

bujos de Condo y. Surgieron en el umbral de París, pero son españolas igual que la pronunciación francesa de Honorio Condo y».

Václav Hejma

2. Bratislava 1948

«Cordialmente saludamos entre nosotros al artista demócrata español Honorio García Condo y damos la bienvenida a la exposición de sus trabajos en el Gabinete artístico de Bratislava. Su arte nos agrada como expresión de una sugestiva naturaleza artística abierta y violenta, aunque con su actitud deformante con respecto a la realidad, difícilmente puede cambiar en paralelo con los esfuerzos actuales de nuestro arte, y no puede contribuir a la solución de su candente problemática. Condo y es un artista moderno, culto; como otros compatriotas suyos enlaza con las variaciones del cubismo de Picasso, sobre todo de sus últimos períodos de evolución, incluso el surrealista. Entre sus dibujos con tiza, sepia, pincel, lavados y con acuarelas, refinadas de color, se perciben diferencias, incluso de otra índole que la meramente técnica. Si algunos de estos bocetos y estudios nítidamente escultóricos representan composiciones de volúmenes plásticos sin objeto (¿abstractos?), otros son evidentemente composiciones figurativas, que al modo cubista interpretan figuras de amantes, luchando o bailando, hasta hay algunos que pertenecen ya plenamente al arte fi-

gurativo clásico, más accesible, incluso al observador educado dentro del gusto ilustracionista.

Toda la obra de Condo y está impregnada del esfuerzo expresivo por conseguir una composición clara, concisa, que sintetice y funda las grandes formas agrupándolas en conjuntos sabiamente dispuestos en el espacio, pero al mismo tiempo el artista lo consigue con medios relativamente sencillos, dando impresión de gran sensibilidad».

Jaroslav Dubnický

El catálogo contiene el poema de Paul Eluard: *Enterrar y callar*, que había aparecido ya en el catálogo del grupo en Mánas, en 1946, luego el artículo de Juraj Spitzer sobre Honorio García Condo y, que no contiene ninguna valoración estética y, finalmente, otro artículo, anónimo, titulado *El Franquismo no necesita cultura*.

V. ARTICULOS

1. František Doležal (fd): Španělský sochař v Mánasu (Un pintor español en Mánas). Národní osvobození (Praga), XIX, N.º 77, 1.IV.48, pág. 4.

«El nombre del escultor español, el antifascista Honorio G. Condo y, es ya muy bien conocido entre nosotros. Con

sus trabajos nos hemos familiarizado por primera vez en la exposición de los Artistas republicanos españoles organizada en primavera de 1946 en Mánas. En enero de este año nos hemos vuelto a reencontrar con él en la exposición en Hollar, en la cual participó junto con otros 17 españoles. La tercera exposición de Condo y, esta vez individual, fue inaugurada hace unos días en la Sala Pequeña de Mánas. La exposición, que abarca sesenta números de catálogo, comprende dibujos, tintas chinas y acuarelas siguiendo una doble tendencia. En la primera, que abarca composiciones figurativas de solución lineal, se hace eco de la antigüedad clásica; en la segunda, cubista, Condo y analiza el motivo figurativo y compone nuevas y nuevas variantes de sus elementos, depurándolos en formas nuevas, más o menos independientes de la realidad visual. Al mismo tiempo, llega hasta el límite mismo de la pintura abstracta, en el que la imagen creada pierde toda relación aprehensible con el modelo natural. La fuente de inspiración en la que Condo y apoya su múltiple actividad, fomentando su esfuerzo con nuevos y nuevos estímulos, es la actividad prometeica de Picasso, de cuyos frutos aprovecha todo el esfuerzo progresista mundial, y a cuyas influencias no pudieron sustraerse ni siquiera sus compatriotas parisinos. Valorando, en suma, el esfuerzo de Condo y, sin duda honesto, tenemos que reconocer sus bienintencionados anhelos, pero también tenemos que hacer una observación: con el telón del tiempo al

fondo, su esfuerzo provoca la aprehensión de que aquí se está repitiendo algo ya resuelto definitivamente, con lo que hoy ya no podemos contentarnos».

2. Juraj Spitzer (JS): Honorio Condoy, prvý španielsky umelec na Slovensku. (Honorio Condoy: El primer artista español en Eslovaquia). Bojovník, n.º 8, 6 de junio de 1948, pág. 6 (Órgano de la Central de las Uniones de Resistencia), Praga.

«Nos encontramos con él por vez primera en la exposición de arte español en Mánes. Vimos sus esculturas y dibujos que nos interesaron por su gran plástici-



Condoy, Lobo y Delanglade.



Los españoles de París: Condoy, Clavé, Manuel Viola y Flores junto con Pribyl, Mizera y Janecek, en una brigada de trabajo en la planta eléctrica de Holesovice (Praga). Febrero, 1946.

dad y rítmicas formas. Algunos de nuestros artistas plásticos tuvieron oportunidad de encontrarle más tarde en París con motivo de la exposición de jóvenes artistas checoslovacos en la galería Boiissy. Condoy mostró una gran disposición y hermandad y acompañaba a nuestros artistas por los talleres de sus amigos en Raspaille. Condoy hizo tanta amistad con nuestros artistas que aprovechó la primera oportunidad para volver a visitar Checoslovaquia, y ésta vez también Eslovaquia. En Bratislava prepara una exposición en BUK (*Bratislavsky umelecky kabinet*: Gabinete Artístico de Bratislava) en la cual presentará las acuarelas y dibujos que originan sus esculturas...».

(Aquí el periodista construye una leyenda; no resulta claro si por su propia voluntad o ayudado por Condoy: de que éste había pasado de España a Francia a pie a través de los Pirineos, cosa que sabemos no es cierta, pues Condoy en aquella época vivía en Roma, después en Bélgica y, finalmente, en París... Pero, después de la segunda guerra Mundial se exigía algo de este estilo de aventuras).

«Inmediatamente después de haber llegado a Bratislava, (Condoy) buscó a sus grandes amigos eslovacos que le llevaron a una exposición de arte popular en las grandiosas salas de la *Tertulia Artística*. Quedó entusiasmado por la creación popular eslovaca. Visitó luego la exposición de los jóvenes Majerník, donde se expresó en términos elogiosos acerca del esfuerzo artístico de los jóvenes seguidores.

(Nota del traductor: Cyprián Majerník, artista eslovaco que vivió la segunda guerra mundial en Praga, donde se suicidó a causa de una enfermedad incurable).

«Honorio estará con nosotros tan sólo durante su exposición en BUK, pues debe viajar a Budapest, donde asimismo piensa exponer. El fin de su viaje en Yugoslavia».

(*Nota del traductor:* Aunque, como en otro lugar se explica, Condoy pensó radicarse en Checoslovaquia, o quizás incluso en Hungría, y parece que éste viaje terminó en Bratislava, pues los acontecimientos políticos —eran días de grandes cambios— no le permitieron desarrollar plenamente esta idea, pues ya en esos meses se sentían las consecuencias del golpe de estado comunista en febrero de 1948, aunque culminan en los primeros meses del año entrante, (durante la exposición de Oscar Domínguez en Bratislava, diciembre-enero, 1949, que es la última del arte de vanguardia). Luego advino la era del «realismo socialista».

«El departamento de artes plásticas de la *Tertulia Artística* le invitó (a Condoy) asimismo a dar una conferencia sobre el arte de la vanguardia española que se celebraría en esos días en el Club de escritores (ex Club eslavo) en Reduta».

(*Nota del traductor:* como los artistas plásticos no tenían organización que dispusiera también de un local, que sí poseían los escritores, Condoy pasaba más tiempo entre éstos, como aún veremos en otro lugar).

«En cuanto a la obra artística de Honorio Condoy, éste se esfuerza en una nueva plasticidad de la forma en madera, mármol, piedra u otros materiales escultóricos. Persigue la unión entre la forma y el color escultóricos, esforzándose por policromar las esculturas».

Nota del traductor: Sólo se recogen aquellas frases que aporten algo al conocimiento de la obra o la personalidad de Condoy. Dejo aparte informaciones absolutamente circunstanciales. En la revista se publica una fotografía de Condoy de perfil, desde arriba.

3. Frederic Delanglade, Kronika. Volné sméry, (39) 1947, p. 256.

En la misma revista aparecen, en el n.º 9-10, una fotografía de Condoy realizada, al parecer, en Praga por Josef Prošek, y que fue copiada por el autor del catálogo y utilizada para la solapa del mismo (p. 315; luego el dibujo de Amantes, p. 316; y otro de Mujer sentada, p. 317), sin comentario alguno.

Entre las características de cada uno de los artistas españoles de París traduzco el pasaje dedicado a Condoy bajo el subtítulo de:

«El taller silencioso en Montparnasse»

Un taller silencioso en Montparnasse llegó a ser, por fin, habitáculo de este español de París, después de vagabundear por Italia y Grecia, donde Condoy se perfeccionaba en su especialidad. Le he sorprendido cuando modelaba el busto de su compatriota Flores, uno de los pintores más personales de este tiempo. Mi presen-

cia no le estorbaba en el trabajo. He sorprendido al hombre a punto de dar alma a la materia. Siempre he admirado el trabajo del escultor, necesitado de una gran concentración, madurez y experiencia. Condoy sabe sumergirse apasionadamente en la creación de su obra. Ya está en su carácter. Con la elección de gestos y ritmos antagónicos, con movimientos de brazos o de la mano, logra que su arcilla exprese toda la ligereza de los bailarines de su España natal. En una palabra, tenemos que reconocer que ha descifrado un gran problema de la escultura: que no es, sólo, imitación de la naturaleza, sino una anteimagen del objeto. La mujer desnuda titulada «*Sueño*» me impresionó profundamente por la sensación de ligereza, sensualidad y ensimismamiento. Tiene el atractivo sobrenatural de los mármoles grigos más sugerentes, revela el ahnelo satisfecho de Ofelia. En el momento de la perfección, Condoy abandona la arcilla aburrido por su monotonía, y se lanza a líneas verticales policromadas. Todo presagia que en la nueva lucha vencerá, que será uno de los máximos escultores de la época. Me despido de Condoy y de su familia sin ganas, así como con los amigos que saben que la puerta de su casa siempre está abierta de par en par. Mientras tanto, el anfitrión acaricia un nuevo inquietino: pinta un gato siamés».

[illegible]

DOVOLTE, ABYCHOM VÁM PŘEDSTAVIL
ŠPANĚLSKÉ PŘÁTELE VÝTVARNÍKY...

[illegible][illegible][illegible]



Severely Fatigued Swimmers
on this strand from
4 July to 11 August
1999.



© 2000 Blackwell Science Ltd



2. *Black*



H.O. Candy



1



L. P. ...



Q. 10



PL 90-261



4. *Public Health*



P. P. M.



8. Gonzalez



G. Olsson • Yeager, A. Peinado

Vignola II, v. *Leontopodium*, 241

4. Ota Mizera: Dovolte, abych Vám představil španělské přátele výtvarníky, Svet v obrazech, 1946, p. 12-13.

Aquí, a manera de presentación de cada uno de los artistas tal como los conoció en París, el mismo pintor Mizera dice: fue a finales de noviembre del año pasado, cuando conocí en un pequeño «bistro» a un escultor que, como más tarde supe, era como un secretario no nombrado de la exposición de Praga. Es Honorio García Condoy. No era necesaria ni una copa de vino blanco para hablar de sí mismo, de escultura, de España, de nada y de todo. Habla un francés lento y con énfasis, que, por la pronunciación española, quien se empeñase en la limpieza de la lengua francesa entendería, en el mejor de los casos, una de cada diez palabras; habla de la unidad de las fuerzas progresistas del mundo entero y quiere

que le diga algo de Checoslovaquia. Poco después hablamos de arte: El arte es sólo uno. No hay arte español contra arte checoslovaco, arte francés contra el inglés, son sólo matices insustanciales, el mismo colorido local..., afirma Condoy y no hay razones para oponerse. Luego habla de su pasado. El estallido de la guerra civil en España le sorprendió a él y a su mujer en Italia, desde donde hace dos años trabajaba como laureado del Premio de Roma, y donde le quedaban dos años por delante. «Salimos inmediatamente», apunta; luego sólo hará referencias a las luchas en primera línea. Vamos a su taller que está cerca de aquí. Desnudos femeninos de tamaño natural y composiciones más pequeñas de mujeres sentadas, las mejores, en donde se hace patente aún la influencia de Laurens. Muestra una *Mujer en bicicleta* en la que está trabajando. «En España no sería posible», sonríe; hay pocas bicicletas, pero muchos más mon-

tes; y, ¿qué es lo que diría la Iglesia? Explica que el papel de la Iglesia en España, que tiene una fuerte influencia, claramente política, absolutamente nociva. Y volvemos al tema del arte, saltan los nombres de Juan Gris y Pablo Gargallo, ambos ya muertos. Nos despedimos tarde, por la noche, con la promesa de que volvamos a reunirnos cuanto antes».

Silvia Jlecková, H. G. Condoy u nás (H. G. Condoy con nosotros). Národní obroda (Bratislava), 7-8-1990 (Anuncio de la exposición).



Los españoles de París en el taller de Arnost Paderlik. Foto Václav Chochola, publicada en la revista Svět v obrazech, 13.II. 1965.

BIBLIOGRAFIA

Anónimo: *K výstavě kreseb španělských výtvarníků v Brně, Blok, II*, 1947-48, n.° 2, p. 2.

Anónimo, Kto je Domínguez (*Quién es Domínguez*). Kulturní život (Bratislava). 23-I-1949, n.° 1, p. 7. Con dibujo, caricatura de Domínguez realizada por su mujer Maud.

M. Bernard, Z Montparnase do Mánesa (*De Montparnasse a Mánes*). Práce (Praga), 14-III-1946.

J. Burian, Španělští malíři párizské školy (*Pintores españoles de la Escuela de París*). Svět v obrazech (Praga), 13-II-1965.

F. Délanglade, Picassovy politické obrazy (*Los cuadros políticos de Picasso*). Kulturní tvorba (Praga).

F. Délanglade, Intelektuální realism u Picassa. Kronika. (*El realismo intelectual de Picasso. Crónica*). Volné směry (Praga), XXXIX, 1947, p. 244 y s.

—dl—, Půčinná výstava po letech. Španěl v Národní galerii. (*Una exposición instructiva después de años. Los españoles en la Galería Nacional de Praga*). Lidová demokracie, 28-I-1965.

—ef—, V divadle 6. května hrají o Španělsku. (*En el teatro del 6 de mayo escenifican España*). Mladá ronta (Praga), 16-XII-1945.

Fr. Gross, Paříž v zimě (*París en invierno*). Život (Praga), XX, n.° 2, p. 62.

—hčk—, Umění republikánského Španělska (*Arte de la España Republicana*). Rudé právo (Praga), 30-I-1946.

—hčk—, Španělé hovoří o umění i o umělcích (*Los españoles hablan del arte y de artistas*). Rudé právo (Praga), 5-II-1946.

—hčk—, Španělské obrazy v Mánesu (*Cuadros españoles en Mánes*). Rudé právo (Praga), 13-II-1946.

—hčk—, Kresby a plastiky španělských umělců (*Dibujos y esculturas de los artistas españoles*). Rudé právo (Praga), 16-II-1946.

L. Hlaváček, Dědici Goyovi (*Los herederos de Goya*). Kulturní tvorba (Praga), III, 11-II-1965, n.° 6, p. 13.

Hč (L. Hlaváček), Kronika vystav (*Crónica de las exposiciones*). Výtvarná práce (Praga), XIII, 13-III-1965, n.° 3, p. 4.

M. Hovorková, Španěl v Národní galerii (*Espanoles en la Galería Nacional de Praga*). Plamen (Praga), 1965, n.° 6, solapa.

V. Chochola, Španěláci (*Espanoles*). Mladý svět (Praga), 1965, n.° 6.

J. L. Výstavy (*Exposiciones*). Hollar (Praga), XX, 1946, fasc. 1, p. 85.

J. Kotalík, Svobodomyšlní umělci Španělska (*Artistas de España amantes de libertad*). Práce (Praga).

J. Kotalík, Francouzská kresba (*El dibujo francés*). Literární noviny (Praga), (12), 1963, n.° 25, p. 8. Reseña de la exposición en el Museo de Artes Industriales. Menciona a Condo.

Fr. Kovárna (rna), Španěl mezi námi (*Espanoles entre nosotros*). Svobodné slovo (Praga), 3-II-1946.

Fr. Kovárna (rna), Výtvarné umění a lid (*Artes plásticas y el pueblo*). Svobodné slovo (Praga), 10-III-1946.

Fr. Kovárna, Picassovi... (*A Picasso...*). Kritický měsíčník (Praga), VII, 1946, p. 74-75.

Fr. Kovárna, Poznámka o naší výtvarné zahraniční politice (*Nota en torno a nuestra, política exterior de artes plásticas*). Kritický měsíčník (Praga), VII, 1946, p. 202.

kr (N. Kraslová), Z díla španělských malířů (*De la obra de pintores españoles*). Svobodné slovo (Praga), 22-I-1965.

Ktz-, Španělská výstava (*Exposición española*). Svobodný zítřek (Praga), II, 1946, n.° 6 (7-II-1946).

—la—, Španěl v Národní galerii (*Espanoles en la Galería Nacional*). Večerní Praha (Praga), 19-II-1965.

L. Matejka, Pářízští Španěl do Prahy (*Espanoles de París a Praga*). Svobodné noviny, 8-I-1946.

L. Matějka, Španěl a československá pohostinnost (*Espanoles y la hospitalidad checoslovaca*). Svobodné noviny (Praga), 3-II-1946.

L. Matějka, Ve španělských ateliérech v Paříži (*En los talleres españoles en París*). Život (Praga), XX, 1945/46, p. 61.

M. Míčko, Dopis o parizských Španělech (*Carta acerca de los españoles de París*). In: Clovek v umělci (*El hombre en el artista*). Praga 1962, p. 207 y s. (Originalmente en la revista Kytice, I, 1946, n.° 4).

M. Míčko, Pařížské výstavy v zimě a v předjaří (*Exposiciones de París en el invierno y en la primera primavera de 1946*). Život (Praga), XX, 1946, n.° 4-5, p. 132.

O. Mizera, Umění republikánského Španělska (*Arte de la España republicana*). Svět v obrazech (Praga), 1946, n.° 4, p. 12-13.

O. Mrkvička, Pozdravujeme španělskou svobodu (*Saludamos a la libertad española*). Svobodné noviny (Praga), 30-I-1946.

E. Newton, Boj o Picassa (*La lucha por Picasso*). Obzory (Praga), II, 1946, 5-I-1946 (reimpreso del The Manchester Guardian).

Pchč-, (J. Pecháček), Španěl v Praze (*Espanoles en Praga*). Národní osvobození (Praga), 9-III-1946.

J. Rothenstein, Dopis o Paříži (*Carta de París*). Obzory (Praga), II, 1946, n.° 4, p. 61-63.

(Picasso), Proč jsem vstoupil do Komunistické strany (*Porqué he ingresado en el Partido comunista*). Tvorba (Praga), XV, 1946, n.° 7 (entrevista con el artista).

A. Serrano Plaja, Kultura ve Francově Španělsku (*La cultura en la España de Franco*). Tvorba, XV, 1946, n.° 20, p. 317.

A. Serrano Plaja, Život, utrpení a smrt kultury vé Španělsku (*Vida, penas y muerte de la cultura en España*). Tvorba (Praga), XV, 1946, n.° 7.

sh-, Výstava republikánského Španělska (*Exposición de la España republicana*). Lidová demokracie (Praga), 4-II-1986.

S. J. Beseda se španělskými umělci (*Charla con artistas españoles*). Lidová demokracie (Praga), 5-II-1946.

J. Škvára, K výstavě Španělů pařížské školy (*En torno a la exposición de los españoles de París*). Průboj (Ústí nad Labem), 9-IX-1965.

J. Šmíd, Z výstavních síní. Dvakrát odjinud (*De las salas de exposición. Dos veces de fuera*). Rudé právo (Praga), 8-II-1965.

VI. Šolta, Štétcem a barvou za svobodu (*Con el pincel y el color por la libertad*). Mladá fronta (Praga), 1-II-1946.

Š (P. Štěpánek), Clavé - pětijazyčná publikace (*Clavé - una monografía de cinco idiomas*). Výtvarná práce (Praga), 1967, n.° 5, p. 15.

P. Štěpánek, Španělští republikánští umělci v Madrid (*Espanoles republicanos en Madrid*). Lidová demokracie (Praga), 2-VI-1970.

P. Štěpánek (pš), Španělští republikánští umělci v Madridu (*Espanoles republicanos en Madrid*). Výtvarná práce (Praga), 1970, n.° 19-20.

P. Štěpánek (pš), Kniha o Domínguezovi (*Un libro sobre Domínguez*). Výtvarná práce (Praga), 1970, n.° 21, p. 7.

P. Štěpánek, Un Picasso poco conocido. Goya (Madrid), 1971, n.° 104, p. 144.

P. Štěpánek (pš), Pařížští Španělé (*Los españoles en París*). Lidová demokracie (Praga), 19-12-1974.

P. Štěpánek, A Prágai Picasso - güjtemény története (*La colección de los Picasso en*

Praga). Műgyűjtő (Budapest), VII, 1975, n.° 1, p. 45-48.

P. Štěpánek (pš), Zemřel J. Peinado (*Murió J. Peinado*). Lidová demokracie (Praga), 3-9-1975.

P. Štěpánek (pš), Domínguez ve středu pozornosti (*Domínguez en el centro de la atención*). Lidová demokracie (Praga), 10-X-1975.

P. Štěpánek, Clavé en Praga, en 1946. Estudios pro Arte (Barcelona), 1976, n.° 6, abril-junio, p. 56-61.

P. Štěpánek, Los españoles de París en Praga. Ibero-Americana Pragensia (Praga), 1976, p. 1957-1975.

P. Štěpánek, Miró en Checoslovaquia. Historia de una aceptación. Última Hora (Mallorca), septiembre de 1978 (Edición especial dedicada a Joan Miró).

Pavel Štěpánek, Crónica de Praga. Los españoles de París en Checoslovaquia, Goya (Madrid), 1978, n.° 147, p. 171-175.

P. Štěpánek, Pablo Picasso en la Galería Nacional de Praga. Vida Checoslovaca (Praga), 1980, n.° 3, p. 22-24.

P. Štěpánek, Picasso v Polsce (*Picasso en Polonia*). Výtvarná kultura (Praga), 1981, n.° 2, supl. s.p. (reseña del libro).

P. Štěpánek, Picasso. Zum 100. Jahrestag seiner Geburt (*Picasso. Al 100° aniversario de su nacimiento*). Neuer Prager Presse (Praga), 23 de octubre de 1981; p. 5.

P. Štěpánek, Španielski umelci pařížské školy v Brně (*Artistas españoles de la Escuela de París en Brno*). Výtvarný život (Bratislava), 1986, n.° 3, p. 48.

P. Štěpánek, Oscar Domínguez. Galería de la Capital de Praga, noviembre-diciembre de 1986. Catálogo de la exposición.

P. Štěpánek, Oscar Domínguez sigue viviendo en Praga. Culturas. Suplemento sema-

nal del Diario 16 (Madrid), 30 de noviembre de 1986.

P. Štěpánek (pš), Dva umělci spjatí s Prahou (*Dos artistas ligados a Praga*). Rudé Právo (Praga), 29-X-1986 (Oscar Domínguez).

P. Štěpánek, Oscar Domínguez (1906-1957). Výtvarná kultura (Praga), 1987, n.° 4, p. 60-62.

P. Štěpánek, Pedro Flores en Checoslovaquia. Imafronte (Murcia), 1986, n.° 133-152.

P. Štěpánek, «Československý malíř» Salvátor Dalí (*«El pintor checoslovaco» Salvador Dalí*). Ateliér (Praga), 1989, n.° 4, p. 6.

P. Štěpánek, Oscar Domínguez a my (*Oscar Domínguez y nosotros*). Ateliér, 1989, n.° 8, p. 6.

P. Štěpánek, Manuel Viola po půlstoletí (*Manuel Viola después de medio siglo*). Ateliér, n.° 20, p. 6.

P. Štěpánek, Sen, skutečnost, věštba? Salvador Dalí (*¿Sueño, realidad, premonición? Salvador Dalí*). Výtvarná kultura, n.° 5, p. 39-43.

P. Štěpánek, Pablo Picasso en Checoslovaquia, Goya (Madrid), 1989, n.° 211-212.

TR, Španělé pařížské školy v Soběslavi (*Espanoles de París en Soběslav*). Jihočeská pravda (České Budějovice), 15-V-1966.

vh-, Nové číslo Života (*Nuevo número de Vivot*). Lidová kultura (Praga), 10-XII-1946.

VS, K výstavě umění republikánského Španělska (*Acerca de la exposición de la España Republicana*). Lidové noviny, XV, 1946, n.° 3/4.

R. Zachovalová, Svobodné španělské tance (*Las danzas españolas libres*). Rudé právo (Praga), 12-II-1946.

—zou—, Španělé v Hollaru (*Espanoles en Hollar*). Svobodné noviny (Praga), 15-I-1948.



CATALOGO

1.

Madre con niño (1947)

Yeso, 62 x 20 x 18 cm.

Sin firma

Col. particular, Bratislava

Esta es la única escultura «vanguardista» de Condoy que se conserva en Checoslovaquia (salvo alguna obra todavía desconocida e ignorada), en la que se muestra, perfectamente, la compenetración de los volúmenes, sobre todo en la vista lateral, como dos serpientes enroscándose. Su tema sugiere una maternidad, aunque pueda tener otras interpretaciones. Está emparentada formalmente con los dibujos «vanguardistas» abstractizantes (n.º 50, 26). Es admirable la estabilidad de la pieza sentada sobre una base circular de dimensiones reducidas, en comparación con la altura total de la escultura, así como con la solución del Desnudo (n.º 3). La fecha viene de la tradición familiar, la escultura fue adquirida por el padre del actual coleccionista.

NO PUBLICADO.



2.
Torso sentado, (1948)
Bronce, 42 x 24 x 48 cm.
Sin firma
MG Brno E 862

Este dorso de mujer sentada fue realizado por Condoy en yeso, después la Galería Morava lo hizo vaciar en bronce. En todos estos casos, la versión original deja ver mejor la estructura y el procedimiento del modelado, cosa que en el bronce oscuro, ópticamente desaparece bajo el impacto de los volúmenes.

HLUSICKA, 4.



3.

Desnudo femenino, (1949)

Bronce, 82 x 27 x 30 cm.

Sin firma

MG Brno E 889

El artista realizó la escultura en yeso; más tarde se hizo una copia para pasarla definitivamente a bronce. Las tres versiones están en la misma Galería. En la composición, la figura femenina se apoya en una base que le da estabilidad (el paño de la mujer, la «draperie», que le cae de la cadera). De perfil, muestra una gran movimiento, y algunos elementos, como la mano derecha, dan la impresión de cierta desproporcionalidad. Esta obra con la *Mujer sentada* (n.º 2) de la misma Galería. También en este caso la fecha aludida es de 1949, aunque debería ser de 1948. Esta será una de las últimas obras del artista en Checoslovaquia.

HLUSICKA, 5.



4.

Mujer con gallo, (1949)

Yeso policromado (nueva poliromía), altura 49 cm.

Fdo. atrás en el zócalo CONDOY.

SNG P 101.

Fue adquirido por el Ministerio eslovaco de Educación y Arte (PSVU) en el año 1952. Según recuerda Juraj Spitzer, el tema surgió en uno de los mercados que frecuentaba Condoy durante su estancia en Bratislava. Sin embargo, habrá que considerarlo dentro de la época de «los gallos» pintados o dibujados por otros artistas del grupo, Clavé, Viola y Domínguez, algunos de ellos conservados en colecciones checoslovacas. La escultura fue realizada en yeso como otras que realizó en Checoslovaquia, por cierto escasas, debido a la imposibilidad de trabajar tranquilamente en el taller. La Galería Nacional Eslovaca aplicó una pátina imitando bronce y en el momento de escribir este catálogo ya procedía a su fundición. Se fecha tradicionalmente en 1949, pero más probable sería la fecha de 1948, en tanto no se aclaren detalles de la estancia del artista en Bratislava.

GRABADO Y ESCULTURA EUROPEA, 1982, S.N.



5.

Desnudo de mujer sentada, (1935)
(en el reverso, desnudo de mujer
sentada en una silla)

Dibujo a sepia, papel,
48,7 x 68,5 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy Roma 35
NG K 40 387

Este dibujo es el único que sale de la delimitación cronológica 1945-1949, que abarca las exposiciones y las estancias de Condoy en Checoslovaquia. ¿Lo habrá traído a Praga el propio artista? Al dorso un dibujo con el mismo tema, que evidentemente no fue terminado debido a la falta de calidad de algunos detalles, sobre todo en los escorzos sin embargo, por los escasos dibujos romanos conservados, éste es un testimonio importante de la formación de Condoy en la capital italiana antes de la Guerra Civil Española y antes de su salida forzada a Bélgica.

NO PUBLICADO.



6.

Dos mujeres, (1945)

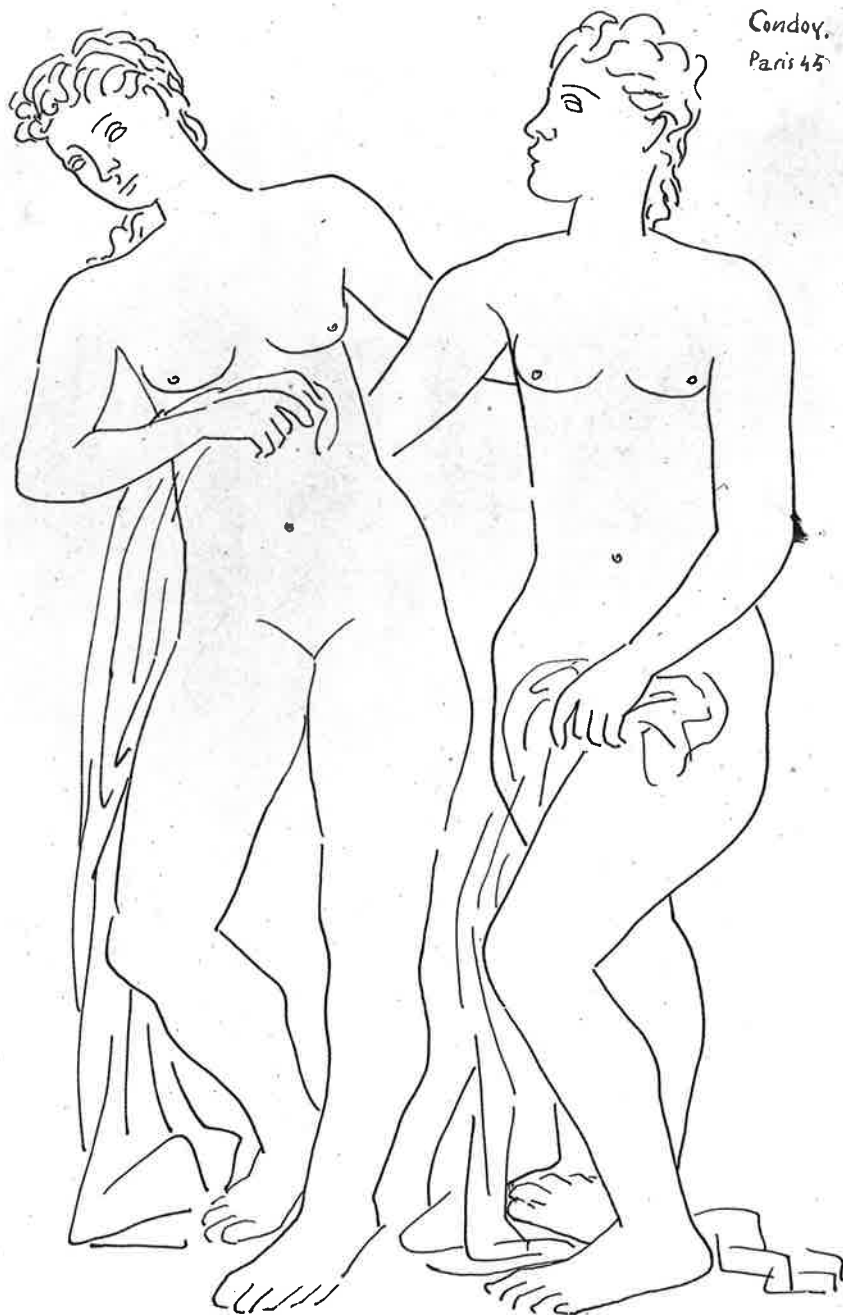
Dibujo a tinta china, 32,8 x 25 cm.

Fdo. dcha. arriba: Condoy París 45

GVU Ostrava G 58613

Es una de las innumerables versiones de las bañistas, pero de fecha más temprana y la única de 1945 conservada en colecciones checoslovacas. Posiblemente se realizó en París y llegó a Praga con motivo de la exposición de 1946, siendo adquirida en ella misma o poco después. Se advierten todas las características del dibujo neoclásico que Condoy mantiene en su obra checoslovaca; observamos mayor consistencia en los trazos, formas y proporciones clásicas en los cuerpos y el rizado del pelo, así como la cuidada ejecución de los ojos, que trae a la mente la forma picassiana, observable en el grabado de las tres figuras de mujer, propiedad de la Galería Nacional de Praga. No se puede hablar de una imitación consciente, pero sí de la inspiración en este tipo de dibujos picassianos.

NO PUBLICADO.



7.
Composición con cuatro mujeres,
(1946)

Dibujo a pincel, acuarela,
43 x 58 cm.

Fdo. izq. abajo: Condoy 46
NG K 44 222

El dibujo es de aquellos que, sin poder considerarse escultóricos, evocan algunas formas de sus esculturas (n.º 1), y pertenecen al grupo de los decorativos. Representan la exploración de las valencias poéticas del color más que de las formas, con la eliminación de muchas incrustaciones de carácter naturalista que observamos en otros grupos de dibujos, cuando los utiliza como auténtico laboratorio experimental. Dentro de las fuertes líneas ne-

gras prevalecen colores rojizos (rojo oscuro), amarillos y verdes. La gesticulación movida de las figuras las hace convertirse en títeres. Quizás haya sufrido alguna influencia de Domínguez, por el estilo tan marcadamente lineal y geométrico.

NO PUBLICADO. EXPUESTO FUERA DE CATALOGO EN LA EXPOSICION DE ADQUISICIONES DE LA GALERIA NACIONAL DE PRAGA.



8.

Mujer sentada en el sillón, (1946)

**Dibujo a tinta china, acuarela,
88,3 x 60 cm.**

**Fdo. dcha. abajo: Condoy Praga 46
GVU Ostrava G 4389**

Proviene de la col. Venera, de Brno. Es un dibujo que guarda estrecha relación estilística, retórica, colorística y temática, con el n.º 7. Incluso repite de forma libre el detalle del florero. En este caso la mujer en el sillón está en posición meditativa, ensoñadora, casi hamletiana, vestida con rico traje que llega hasta el suelo. Su cabeza, de perfil, también tiene a manera de los cubistas, otra cara dirigida al espectador. El contraste entre las diagonales que se cruzan y el cambio de sentido de las líneas, le confieren un dinamismo, que aumenta con la gesticulación teatral.

NO PUBLICADO.



9.

Busto de mujer, (1946)

Dibujo y aguada (acuarela),

60 x 44 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy Praga 46

GVU Ostrava G 4390

Proviene de la col. Venera, de Brno. Por su composición diagonal y el colorido rojo-amarillo-azul, este dibujo se relaciona con los n.º 7 y 8, cubistoides, que surgieron en Praga probablemente poco después de la exposición del grupo español. En este caso la paleta es más amplia, predominando el negro del cabello, el rojo-verde-amarillo de la cara y el cuerpo, en el que encontramos además una franja azul. El fondo arriba, violeta, abajo anaranjado, todo unido con fuertes contornos negros de pincel. Quizás sea reminiscencia de su obra juvenil, en la que aparecen elementos africanos.

NO PUBLICADO



10.

Mujer sentada II, (1946)

**Dibujo a lápiz, acuarela, papel,
58,2 x 42,9 cm.**

**Fdo. dcha. abajo: Al Doctor Evzen
Markalous / Condoy Praga, 46
MG Brno B 11 749**

Dibujo «cubistoide» que enlaza con otros similares (n.º 7 a 9) siendo sin embargo, más realista en su composición y sus trazos, especialmente si lo comparamos con los de la Mujer delante del espejo (n.º 11) y la Mujer sentada en el sillón (n.º 8). También juega aquí un gran papel la armonía de los tonos amarillos y azules, acompañados de otros matices.

HLUSICKA, 14.



11.

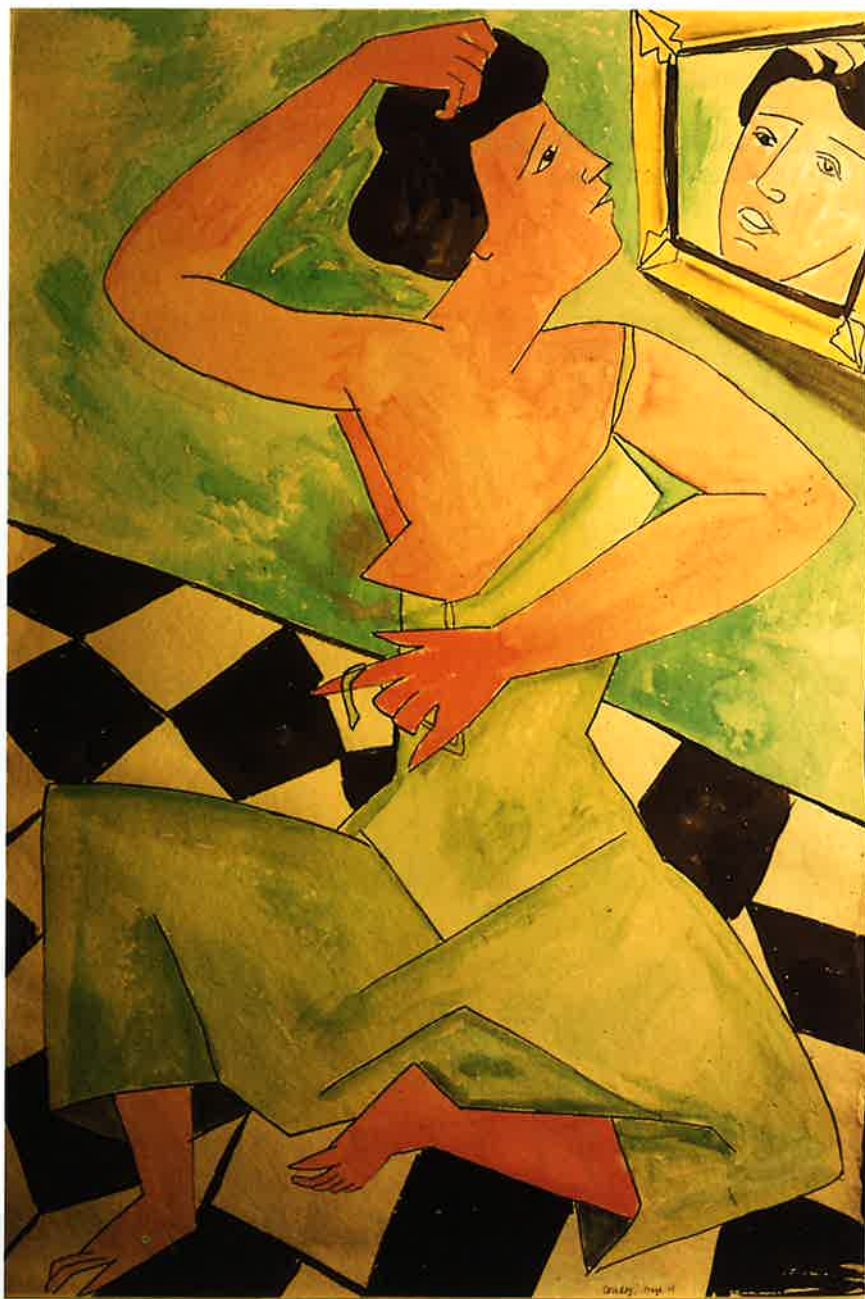
Delante del espejo, (1946)

Dibujo con pluma de madera, tinta china, pincel, témpera y acuarela, 88,5 x 60,4 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy Praga. 46
MG Brno B 14 608

Adquirido en 1986. Proviene de la colección Venera, de Brno. Como en el caso del n.º 24, también aquí podemos detectar la dedicatoria borrada, al Doctor Evzen Markalous. Representa a una mujer de perfil, con pelo negro, piel rojiza, sentada sobre baldosas en blanco y negro, vestida de verde, arreglándose el pelo delante de un espejo con marco amarillo, que refleja su cara. Por su estilo, el dibujo forma parte del grupo cubistoide. (Véase n.º 8).

NO PUBLICADO. EXPUESTO FUERA DEL CATALOGO EN 1985.



12.

Mujeres (1946)

Acuarela, pluma, papel,

42,8 x 58,5 cm.

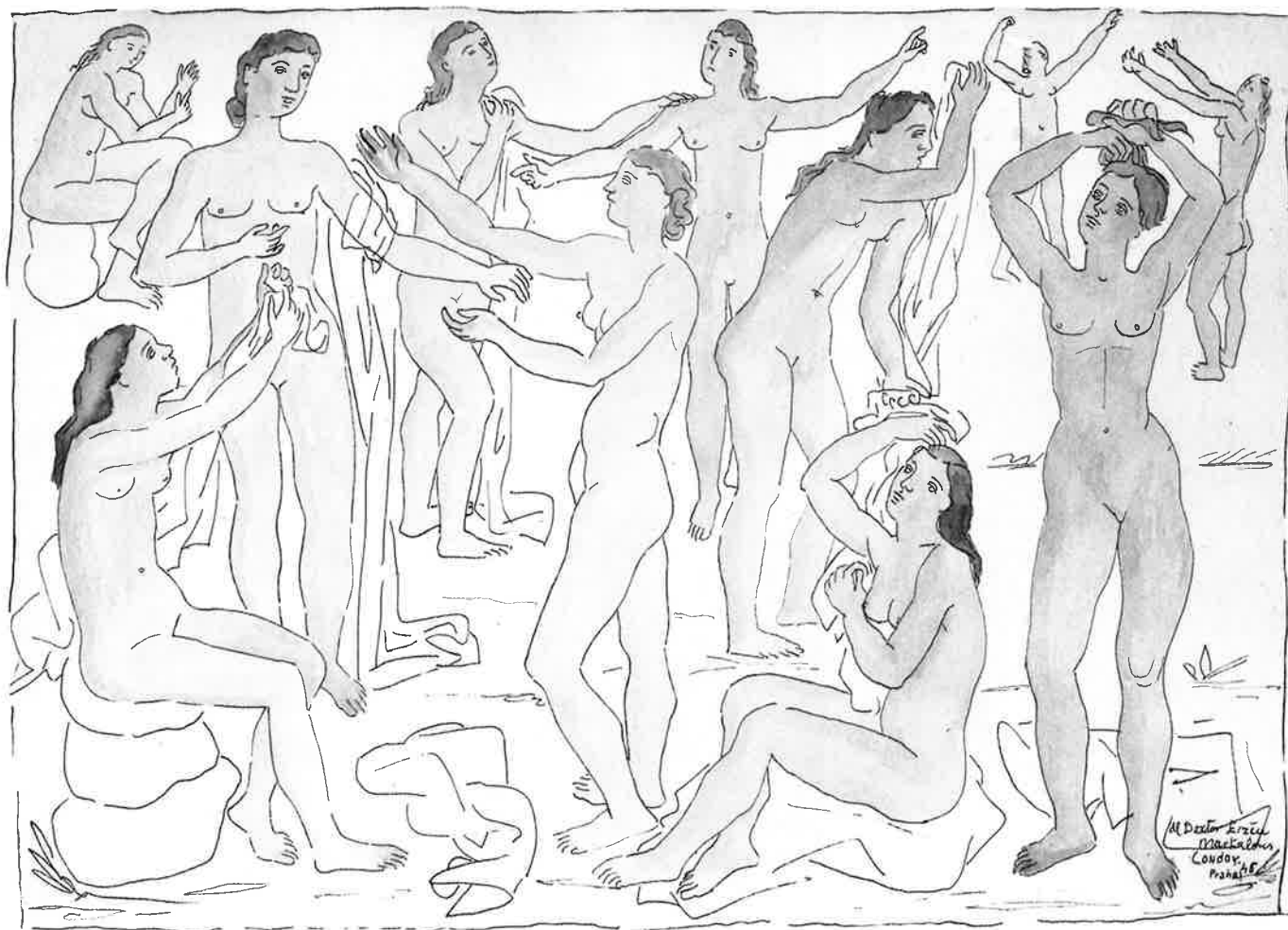
Fdo. dcha. abajo: Condoj. Praga /45;

Al Doctor Evzen Markalous.

MG Brno B 11 748

Resulta curioso que todos los dibujos ligados al nombre de Evzén Markalous sean de gran tamaño y calidad. Esta composición repite el tema de las bañistas, tantas veces utilizado en sus escenas con cuerpos femeninos.

HLUSICKA, 15.



13.

Primero de mayo en Praga, (1946)

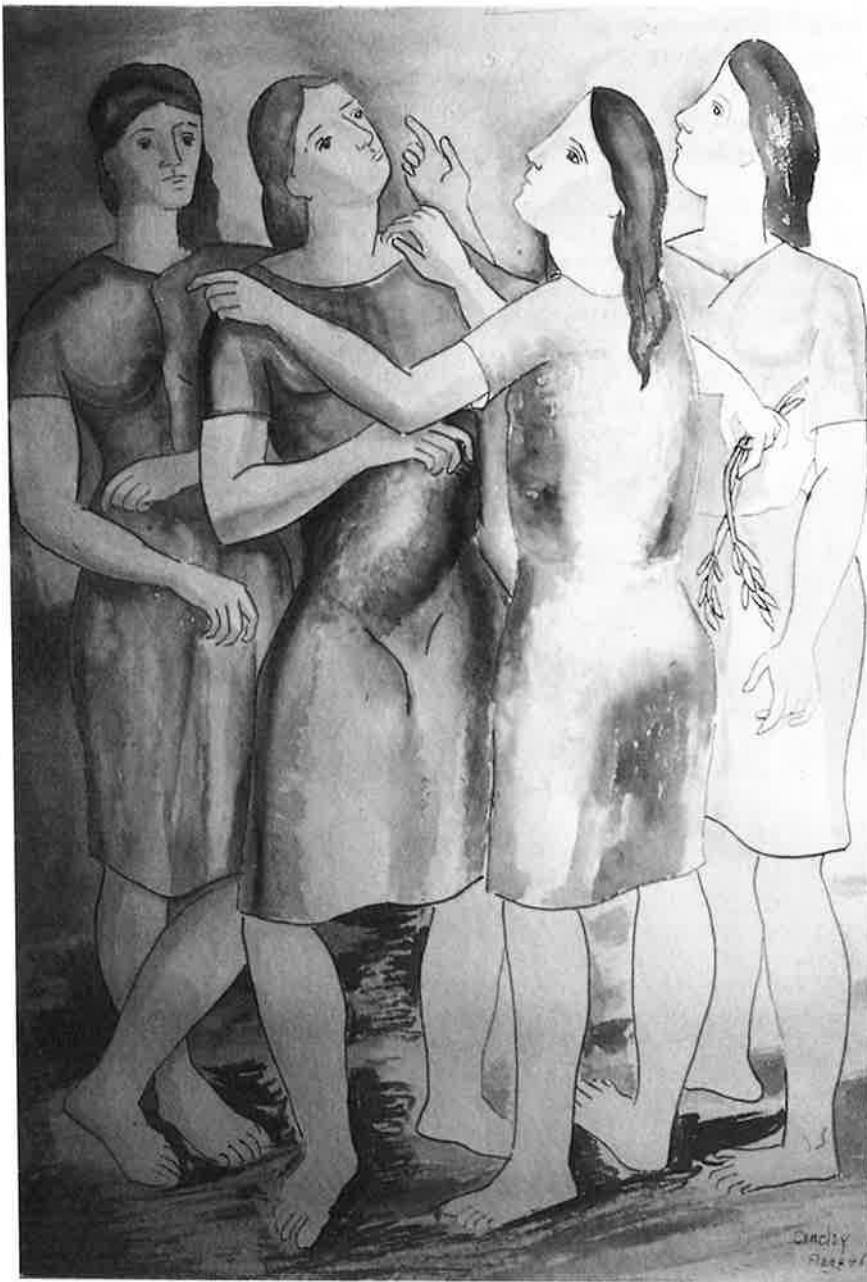
Dibujo a pluma, tinta china, pincel, tempera y acuarela, 88,5 x 60 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy / Praga 46.

MG Brno B 14 609

Adquirido en 1986. Se trata de una obra fechada en 1946 cuyo tema es el Primero de mayo en Praga. El dibujo nos ofrece testimonio de la estancia de Condoy en Praga en esas fechas. Representa a cuatro mujeres vestidas, respectivamente, con trajes de color vino-pardo, verde, azul y rojo sobre fondo grisáceo, el suelo es amarillo y negro. Las sombras están tratadas con bastante profundidad.

NO PUBLICADO.



14.

Desnudo femenino sentado, (1946)

Dibujo a tinta china,

50,5 x 32,7 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy 46.

GVU Ostrava G 3123

Quizás sea éste el ejemplo más puro del dibujo lineal «clásico» que integra todos los detalles del cuerpo de manera realista, incluyendo el escorzo de los miembros y la inclinación verídica de la cabeza, así como la pura expresión ensoñadora de la mujer.

NO PUBLICADO.



15.

Desnudo sentado I, (1946)

Dibujo a lápiz, 66,3 x 45,3 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoj 46

GVU Ostrava G 4391

Se trata de un tipo diferente de dibujo que podría calificarse del grupo realista, de estudio según una modelo, temáticamente ligado con las mujeres bañistas, por los paños. La cara ostenta características de retrato, el cuerpo modelado con voluminosidad real de luz y sombra, donde la tendencia a superar la espicificidad del medio ha sido reducida en interés de captar todos los rasgos característicos del cuerpo femenino, la verosimilitud de volúmenes del cuerpo femenino (véase n.º 16).

NO PUBLICADO.



16.

Desnudo sentado II, (1946)

Dibujo a lápiz, 66 x 45,5 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy 46

GVU Ostrava G 4529

Estudio al natural, al parecer no terminado en la parte superior. Capta a la modelo en actitud similar a la del anterior (n.º 15), pero con la cabeza más baja. La mitad inferior del cuerpo contiene un minucioso estudio de volumen, luz y sombra, mientras que la superior se limita a trazos simples, de forma que parece inacabada o que el artista la haya terminado de forma lineal, «clásica». Por eso el dibujo ofrece un testimonio especial de dos estilos suyos.

NO PUBLICADO.



17.

Tres mujeres, (1946)

**Dibujo a pluma y tinta china,
60 x 44 cm.**

Fdo. dcha. abajo: Condoy 46

GVU Ostrava G 4528

Se trata del habitual tema de las mujeres bañistas (figura de la derecha con paños en las manos). La composición es análoga, aunque invertida, al dibujo dedicado a Pribil (n.º 57). A su vez, la mujer sentada es similar a las de otras composiciones, y sobre todo a las realizadas en estudios con modelo. La técnica es muy diferente: dibujo de contornos continuos, en un intento de modelado a base de rayas paralelas que en las sombras profundas se funden en áreas / zonas negras.

El resultado, más duro y menos ligero que en los dibujos «clásicos», hace pensar en volúmenes escultóricos (sobre todo en la figura derecha). Es un dibujo fuera de la serie, similar al n.º 53.

NO PUBLICADO.



18.

Pareja (1946)

**Dibujo a pluma, a sepia, lavado,
61 x 47,5 cm.**

**Fdo. dcha. abajo: Condoy 46
GVU Ostrava G 3818**

El tema refleja dos cuerpos humanos —masculino y femenino— en una composición dinámica, con frecuentes diagonales entrecruzadas. Es un dibujo «neoclásico», con sombreado casi realista, que sugiere volúmenes, luces y sombras, pero no de una manera tan minuciosa como observamos en sus estudios del natural. La cabeza de la muchacha, con sus rasgos, con la sugerencia de volúmenes y situación del ojo, está muy cerca del dibujo de la Muchacha eslovaca (n.º 29); a su vez, el movimiento de las dos figuras anticipa en cierta forma las composiciones abstractas de los Amantes o de figuras en lucha (n.º 26, 27, 41, 42, 47, 48 y 55).

NO PUBLICADO.



19.

Desnudo en un sofá, (1946)

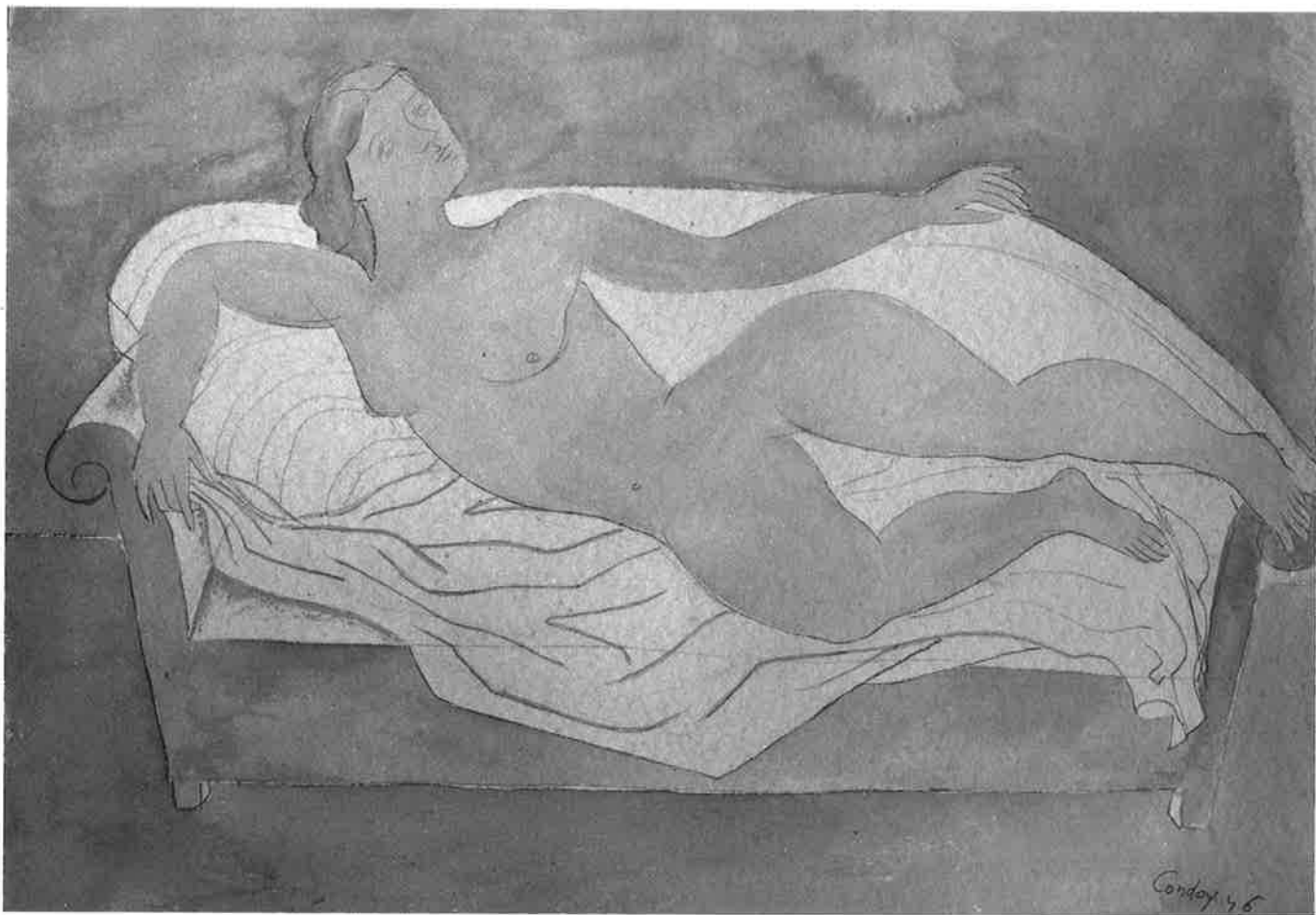
**Dibujo a lápiz y acuarela, papel,
41,5 x 58,5 cm.**

Fdo. izq. abajo: Condoy 46

MG Brno B 11 552

Dibujo de trazos finos, donde el color juega un importante papel, casi decisivo, destacándose por esto de entre dibujos coloreados a grandes planas (n.º 7, 8 y 11).

HLUSICKA, 13.



20.

Dos mujeres de pie, (1946)

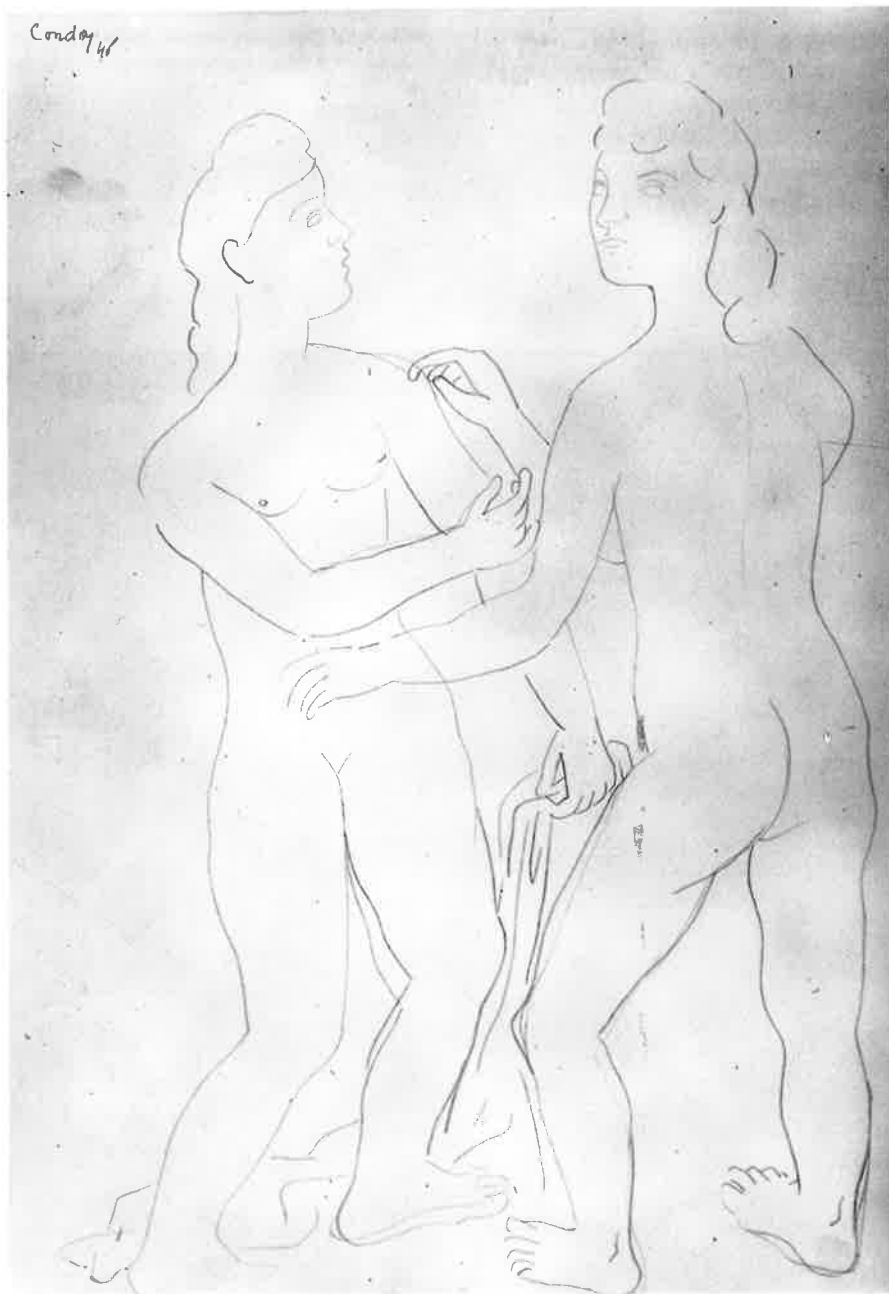
**Dibujo a lápiz y acuarela sobre
papel, 66,3 x 45,5 cm.**

Fdo. izq. arriba: Condoy 46

GVU Ostrava G 4493

Más dinámica que el dibujo n.º 6, esta composición muestra una gran inseguridad de trazos, con varias repeticiones de líneas, sobre todo en las piernas. Esto contrasta con las características del citado dibujo n.º 2 y de algunos otros. Sin duda se trata de uno de esos trabajos ocasionales, improvisados durante su estancia en Praga.

NO PUBLICADO.



21.

Pareja acostada, (1946)

Dibujo a lápiz, 45,2 x 66 cm.

Fdo. izq. arriba: Condoy 46

GVU Ostrava G 4392

El hombre y la mujer como complemento de contrarios es un tema que se repite en varios dibujos del artista, sea en forma realista (n.º 18) o más abstracta (n.º 42, 48 y 49). En este caso la mujer está reclinada, tocando al hombre casi sentado. El dibujo, de tipo «clásico» aunque sin muchos detalles, busca mayor precisión en los trazos repetidos, del brazo derecho del hombre, y la pierna izquierda de la mujer. El contraste de grandes cuerpos y pequeños detalles hace de este dibujo una típica composición propia de la pintura.

NO PUBLICADO.



22.

**Composición con siete desnudos,
(1946)**

**Dibujo a pluma con tinta china,
43 x 63 cm.**

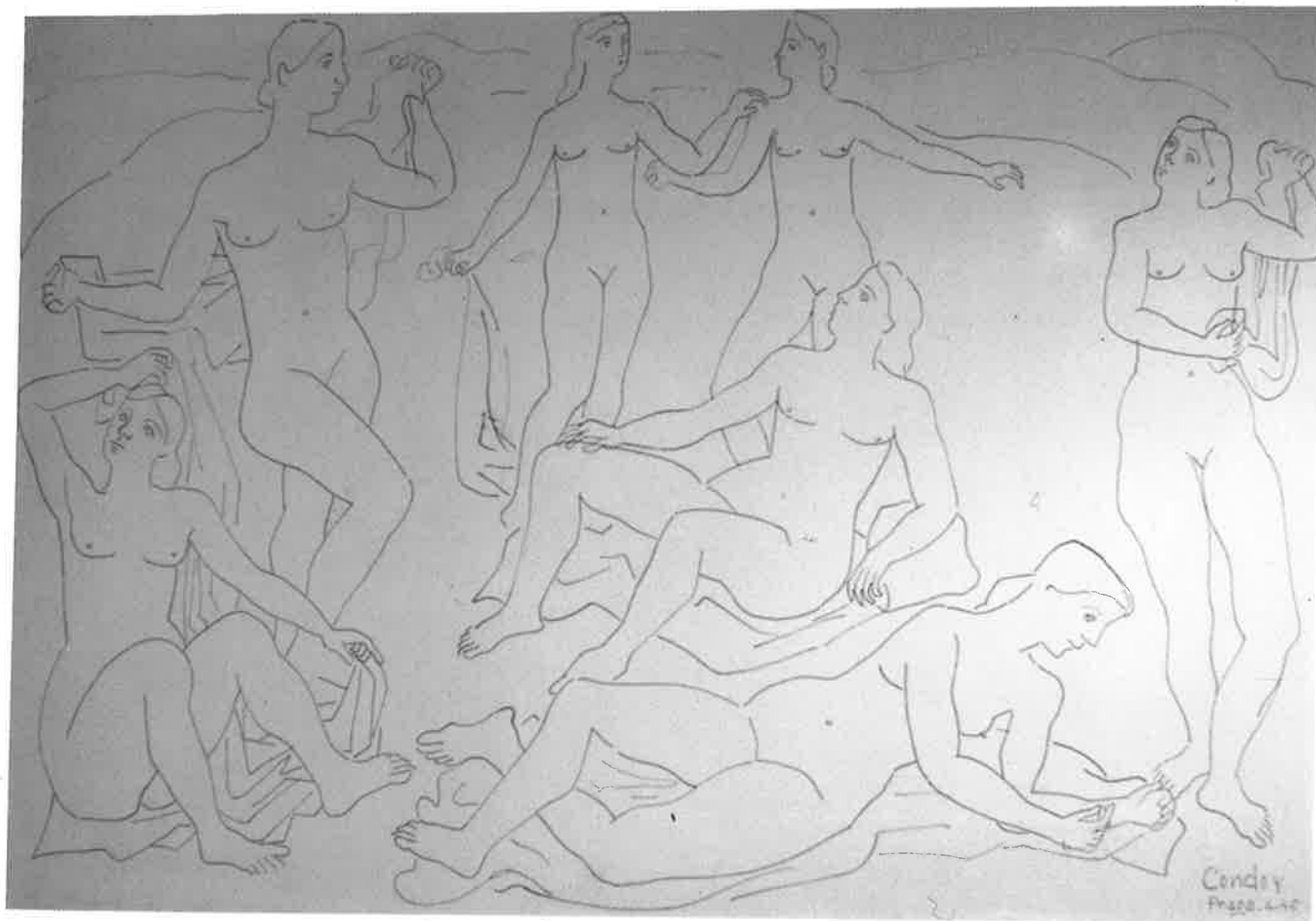
**Fdo. dcha. abajo: Condoy / Praga. 4.
46.**

NG K 40 174

Por la fecha que se indica (mes de abril) podemos seguir la prolongada estancia de Condoy en Praga, desde finales de enero hasta mayo, sobre todo si tenemos en cuenta la última obra que lo testimonia, *Primero de mayo en Praga* (n.º 13). El tema es de los más frecuentes en su obra, las mujeres bañándose, o sea, *La Toilette* (n.º 24), de frágiles consistencias lineales y cuerpos robustos, aunque planos y abstractos. En este caso podemos hablar de la abreviación sintética del trazo, interrumpido

sólo, allí donde la tinta se extenuaba. Las figuras llevan casi a la formación de ideogramas simbólicos que se repiten en innumerables variantes (n.º 6, 7, 12, 17, 20, 23, 32, 34, 43, 44, 51, 52, 53). En este caso, la maraña de líneas gráficas, alusiva al desnudo cuerpo femenino, cubre toda la composición.

DIBUJO FRANCÉS, 1963; BEOGRAD 1974, N.º 39; BUDAPEST 1978, N.º 56.



23.

Seis desnudos, (1946)

Pluma, tinta china, 33 x 45 cm.

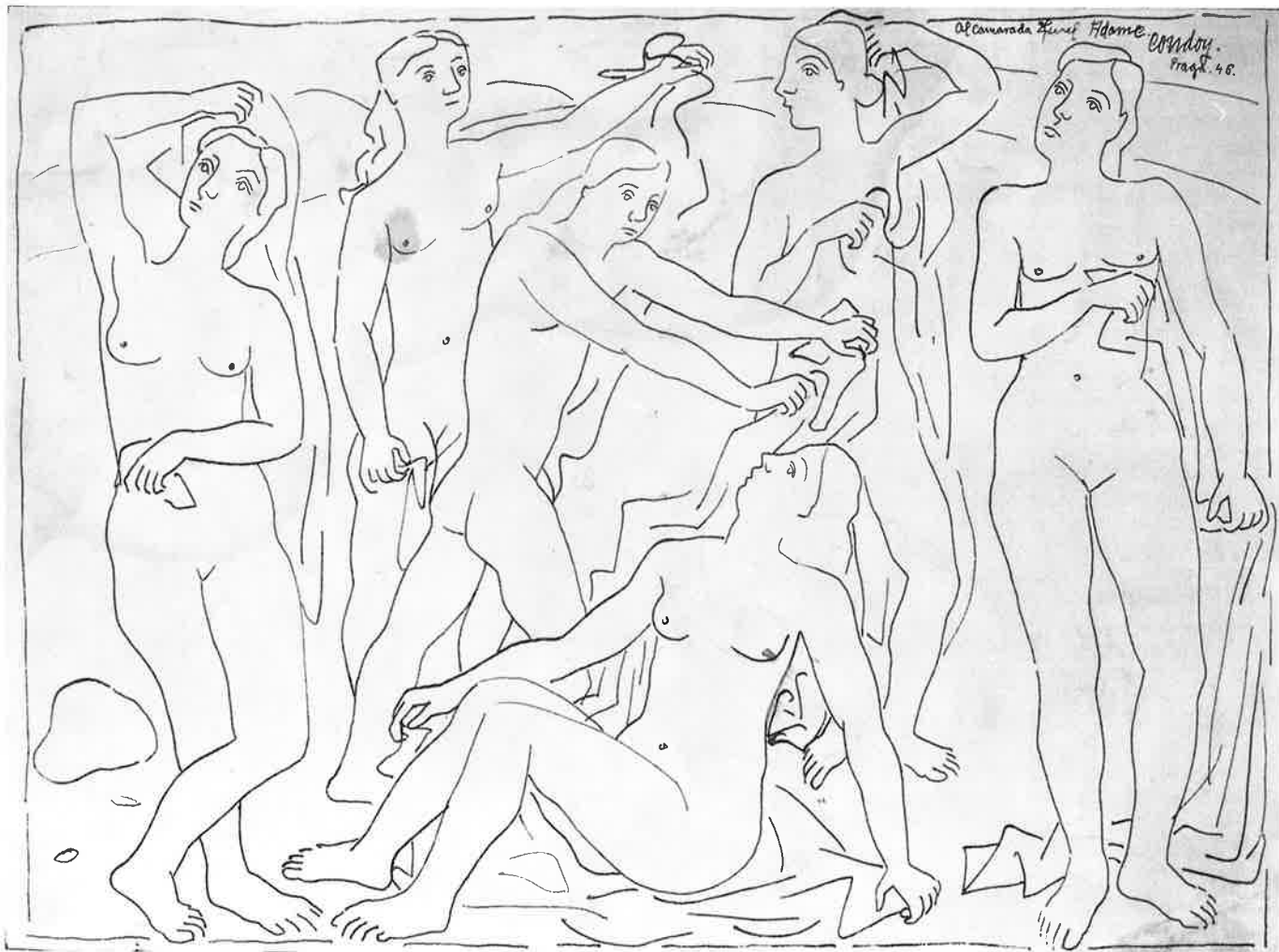
Fdo. dcha. arriba: Al camarada

Karel Adamec / Condoy / Praga 46

Col. Zdeněk Kubelka, Praga

Es uno de los temas más repetidos, unas veces de forma simplificada y otras en ampliaciones compositivas. La palabra «camarada» alude a un activista político del partido comunista.

NO PUBLICADO.



24.

La toilette, (1946)

Dibujo a pluma y tinta china,

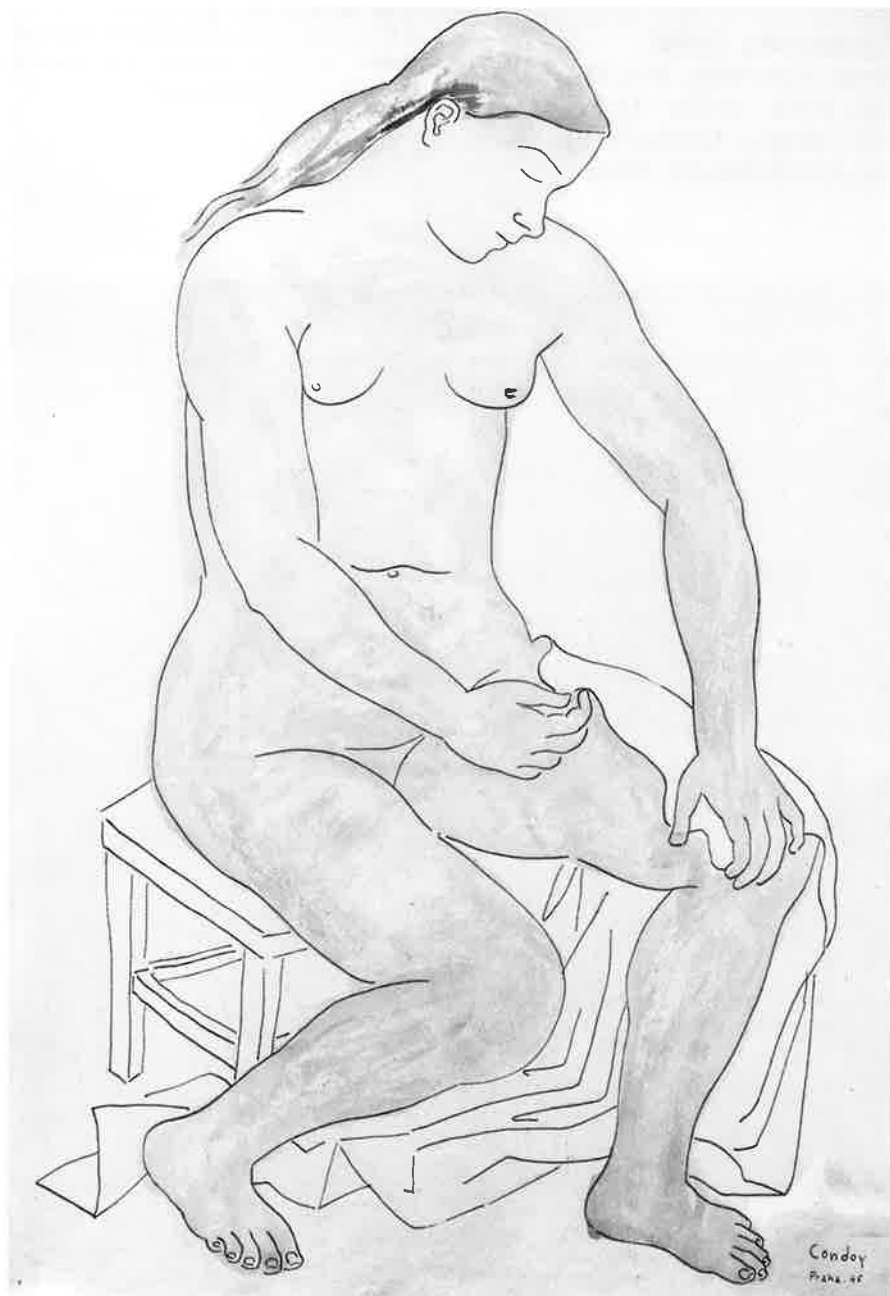
63,4 x 45,3 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy /Praga. 46

MG Brno B 14 607

Fue adquirido en 1986. La mujer, sentada sobre una sillita, está dibujada de tal forma que el color del cuerpo (próximo a sepia o siena) sobrepasa las líneas ininterrumpidas del dibujo. Originalmente estaba también destinada al doctor Evzen Markalous, como se puede observar en la dedicatoria, cubierta posteriormente con color blanco, cuando el artista decidió dedicarlo a otra persona o simplemente venderlo.

NO PUBLICADO. EXPUESTO FUERA DEL CATALOGO EN 1985.



25.

**Motivo de la angüedad clásica (?),
(1947)**

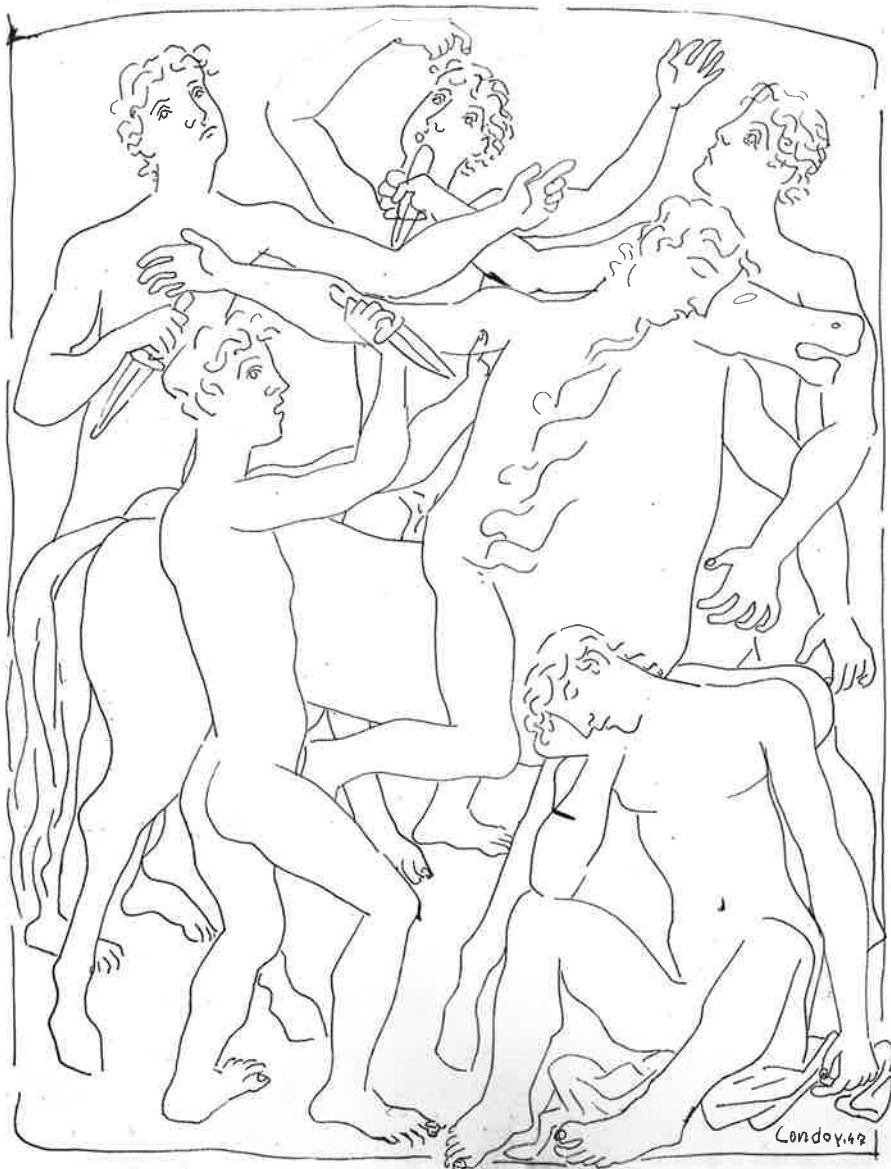
Dibujo a pluma, 48,5 x 37 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy 47

GVU Ostrava G 4477

Este dibujo del año 1947 se aproxima estilísticamente a los mejores dibujos clásicos de fechas anteriores. El motivo del jinete y el caballo amenazados por hombres armados con dagas, se da también en versión simplificada en el dibujo n.º 33, aunque faltan las armas. Estas aparecen en el dorso del dibujo de los Amantes de la col. Machoulek (n.º 27). El pelo rizado, los gestos entre violentos y lánguidos encarnan la mejor tradición neoclásica. Cómo no pensar en las poesías de Lorca, dónde el jinete es tan importante, en las Metamorfosis de Ovidio o, en los míticos centauros que interpretó en tantas variantes Picasso. La composición diagonal, los movidos gestos de los hombres, son un contrapunto a sus expresiones clásicas, incluyendo sus cabellos rizados. Todo dota a la escena de gran sentido poético. Es un equivalente a las composiciones de figuras de mujeres gesticulantes. Un tema similar, pero de fecha anterior (1945) existía en la col. Maceh, luego en el Museo Nacional de Literatura (P.N.P.), dónde aunque no se localizó fue expuesto en 1963.

NO PUBLICADO.



26.

Amantes, (1947)

Dibujo a tinta china, y acuarela,

39 x 23,5 cm.

Fdo. dcha. abajo: «A mon amig(sic?)

Frantisek Sembdner / Praga 48 /

Condoy 47

Col. privada, Zaragoza

Proviene de la colección de la viudad de Frantisek Sembdner, a quién está dedicado. Sembdner fue un pintor de carácter bastante conservador, por lo cual resulta casi sorprendente que Condoy no le haya dedicado uno de sus dibujos ralistas más moderados. Sembdner parece que fue el encargado de llevar a cabo el montaje de la exposición de Condoy en Mánes, pues fue funcionario de la misma Asociación. El tema de los Amantes alcanza aquí la máxima abstracción respecto a los existentes en colecciones checoslovacas. Es al mismo tiempo el más escultórico de todos. Muestra con claridad, el binomio materia-espacio vacío, tema principal de la escultura moderna en general y de Condoy en particular, aunque se quedara en fase conceptual. El dibujo ostenta dos fechas, la de 48 y 47, en la dedicatoria de la firma. Parece que la dedicatoria fue agregada más tarde, quizás al terminar la exposición en Praga (el dibujo figura en el catálogo con el n.º 23), momento en el que Condoy regaló a Sembdner el dibujo en reconocimiento a su ayuda.

CATALOGO 1948, N.º 23.



27.

Lucha, (1947)

Aguada, 56 x 43,5 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy 47

**(en el reverso, jinete agredido por
hombres con dagas)**

Col. Zdenek Matoulek, Náchod

Es uno de los dibujos ejemplares del grupo escultórico y vanguardista, dónde se plantea los problemas espacio-formales, desde el punto de vista escultórico, con un ligero añadido de color que ayuda a diversificar los volúmenes y a distanciar los cuerpos. En el reverso, al parecer no terminado, el dibujo del jinete luchando con hombres, con dagas/cuchillos, encuentra paralelos en el dibujo nº 33 y en el «sin caballos» que publicó Camón Aznar (1964, n.º XXVIII, sin fecha).

NO PUBLICADO.



28.

Pareja abrazándose, (1947)

Decalcomanía en gris, 17,9 x 12,7

(papel, 25,7 x 15)

numerado abajo 2/2

Fdo. dcha. abajo: Condo y 47

NG R 148 869

Esta decalcomanía, integrada en la colección del grabado de la Galería Nacional de Praga, (por llevar numeración 2/2), representa dos figuras apoyándose o abrazándose por la espalda, con las piernas repetitivas, realizadas en tinta negra de variada graduación. Será testimonio de la influencia de Domínguez, quién por aquellas fechas y en Checoslovaquia, hacía varias decalcomanías, procedimiento inventado por él y llevado a la perfección por Marx Ernst y otros surrealistas (véase mi catálogo de la obra de Domínguez en Checoslovaquia, en 1986). Es una muestra del elemento aleatorio, de la exploración poética de las formas, creadas con auxilio de la casualidad. Esta es una de las escasas obras fechadas en 1947.

NO PUBLICADO.



2/2

Condo y 47

29.

**Cabeza de muchacha eslovaca,
(1948)**

Dibujo, sepia, 46 x 33 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy 48

Col. privada, Praga

«Retrato de muchacha eslovaca», es el título del dibujo según el último propietario, identificándola probablemente por el tipo humano de la muchacha y su trenza, que aparece en otros dibujos «clasicistas» más abstractos (n.º 43). La técnica del dibujo sigue la construcción de los volúmenes realistas (de manera racional?), con trazos fuertes, que cubren casi toda la cabeza. Únicamente el ojo está más cerca de sus construcciones clásicas, muy dentro de la cabeza, aunque no puede descartarse que este detalle anatómico haya sido característica fundamental de la modelo.

NO PUBLICADO.



30.

Muchachas de Moravia, (1948)

**Dibujo a pluma, tinta china,
28 x 21 cm.**

Fod. dcha. abajo: Condoy 48

Col. A. Petrzeltková, Praga

La composición de las muchachas con trajes populares, está concebida de la misma manera que la de las bañistas desnudas. Gracias a la riqueza de los atuendos/ropajes, Condoy da muestras, de su habilidad en el dominio de la línea, que sabe multiplicar sin repetirla, cerrando la composición con una línea irregular casi paralela al borde del papel, como lo exige la composición.

NO PUBLICADO.



31.

Cabeza de muchacha, (1948)

Dibujo sepia/creyón, 60 x 45 cm.

Fdo. dcha. abajo: Conday / 48 Praga

Col. Jaroslav Krondák, Zlín

De este dibujo y del siguiente conocemos las circunstancias exactas en las que surgieron: Conday los realizó en un cuarto del colegio Rooseveltova kolej, en la calle Strojnická, del barrio de Holešovice de Praga, donde vivían estudiantes, de las Escuelas Superiores y de la Universidad de Praga. Lo habría traído, el entonces estudiante de la Academia de Bellas Artes, Jaroslav Králík, quién compartía la habitación con el actual propietario. En aquella oportunidad Conday habría obsequiado a varios de los presentes, con una serie de dibujos realizados ante los ojos de los muchachos. Este es un boceto a lo «retrato», con cabeza cubierta con pañuelo. Mantiene todas las características del grupo realista, incluyendo el sombreado.

NO PUBLICADO.



32.

Tres mujeres, (1948)

Dibujo a pluma y tinta china sobre papel, 61 x 47 cm.

Fdo. dcha. abajo: Praga / Condoj 48
Col. Jaroslav Krondák, Zlín

El dibujo tiene el mismo origen que el anterior y otros más, hoy no localizados. Tiene marco encargado por aquella misma época, en la ciudad de Domazlice, donde vivía el propietario. El dibujo repite, con ligeras diferencias y en forma invertida la composición, hoy sin localizar, que conocemos debido a la publicación de Mícko (véase bibliografía), aunque tiene una figura menos. Se aproxima asimismo al n.º 51, 53. Los trazos son rápidos y abocetados, debido a la rapidez de ejecución que puede suponerse en tal concurso de personas. Es un testimonio muy importante de que Condoj ejecuta, casi al mismo tiempo dibujos de «estilo» muy diferentes.

NO PUBLICADO.



33.

Cabalgata, (1948)

**Dibujo a pluma y tinta china,
43 x 29 cm.**

**Fdo. dcha. abajo: Condoy /48/ Pome-
rice**

Col. Vladimír Reisel, Bratislava

Este tema fue desarrollado por Condoy varias veces. Aquí aparece como una simple cabalgata, aunque en otras versiones (n.º 27), se trata de un tema de lucha. El caballo, que está a punto de encabritarse, tiene la cabeza erguida, y llena la mayor parte de la composición, mientras destacan tres figuras, un jinete y dos hombres al fondo gesticulando con las manos levantadas (tan habituales en Condoy). El nombre de la localidad Pomerice (hoy Budmerice) indica que el dibujo surgió en lo que era la casa de recreo de los escritores eslovacos, y donde el actual propietario adquirió el dibujo. En ese mismo sitio se realizó también el dibujo n.º 34 perteneciente a la col. Mária Zelibská.

NO PUBLICADO.



34.

Tres mujeres (Desnudos), (1948)

Dibujo a pluma y tinta,

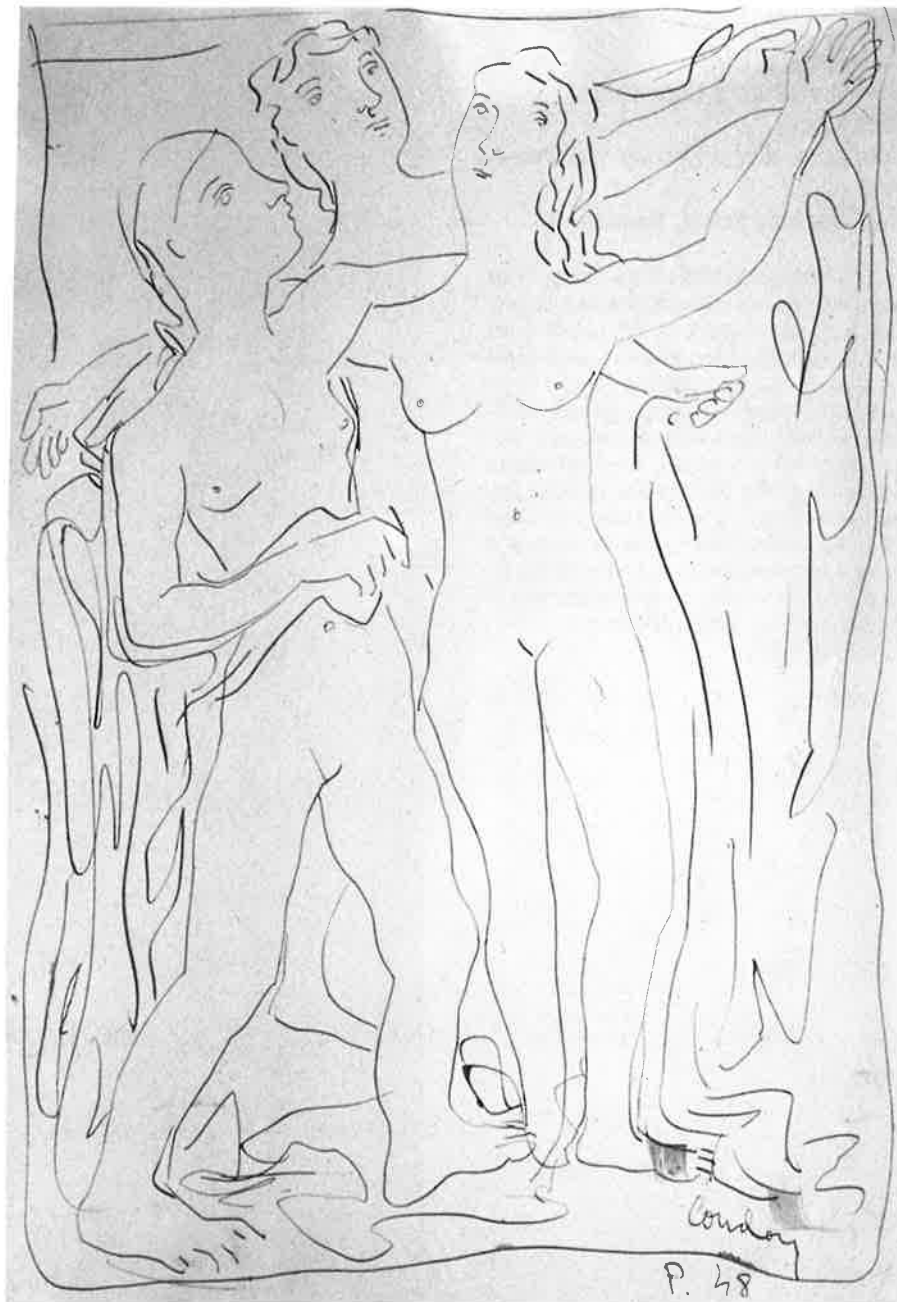
44,6 x 30 cm.

Fdo. abajo a la derecha: Condoy 48

Col. Mária Zelibská, Bratislava

Es un dibujo «neoclásico», de trazos rápidos, que llenan el espacio de cuerpos femeninos y ropajes. Por lo cerrado de la composición, el dibujo se aproxima al que dedicó a Pribil, pero por los trazos nerviosos, por la situación y la forma de los ojos, está más cerca del n.º 44 y 52. Abajo a la derecha, la tinta está ligeramente emborronada. Surgió al igual que el anterior, en Podmerice (n.º 33).

NO PUBLICADO.



35.

Sátiro violador, (1948)

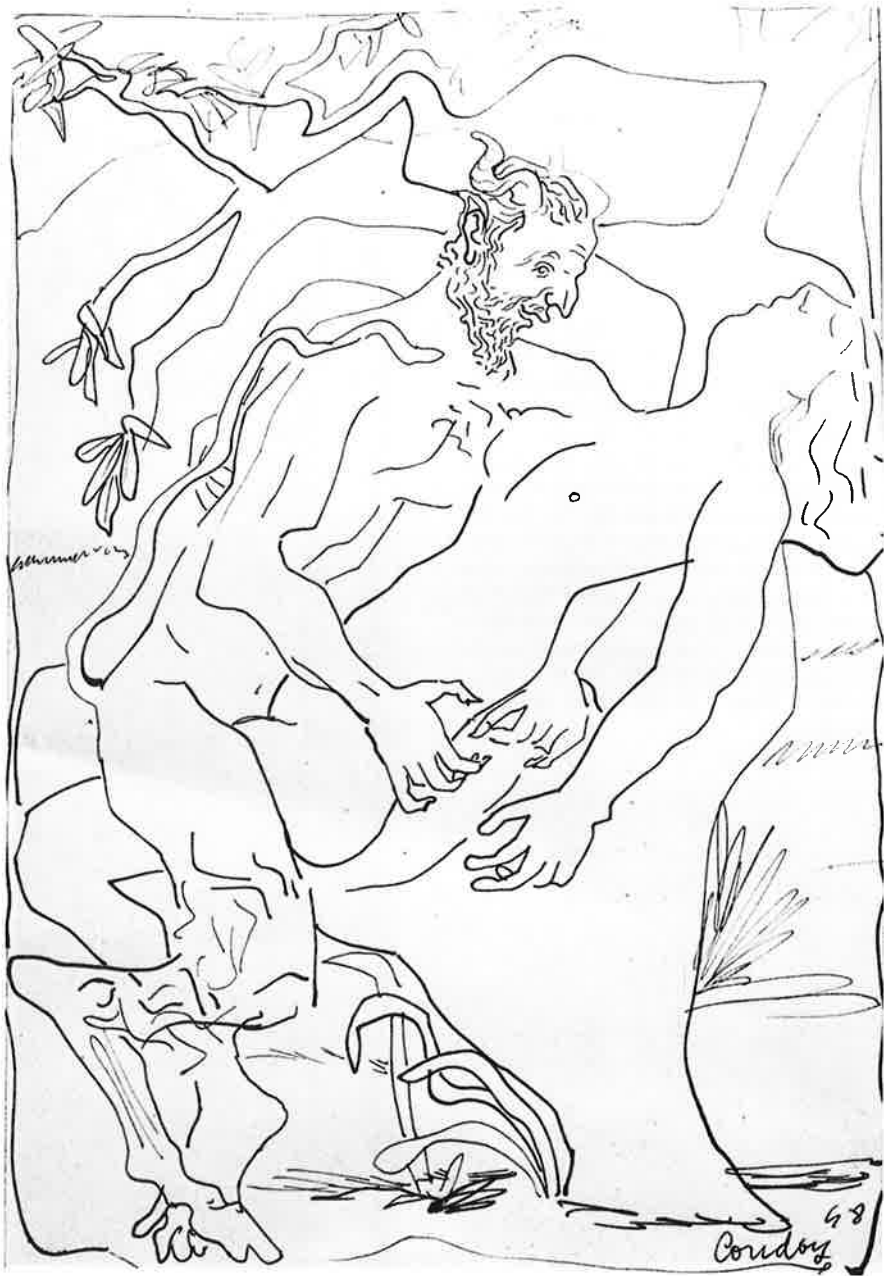
**Dibujo a pluma, tinta cina,
43 x 29 cm.**

Fdo. dcha. abajo: Condoy 48

Col. Juraj Spitzer

Otro tema poco habitual en los dibujos de Condoy. Igual que el siguiente (n.º 36) fue inspirado por el actual propietario Juraj Spitzer quién le pidió a Condoy que representara el tema, imaginándose a sí mismo en el papel de sátiro jocos, a diferencia del siniestro tema del siguiente dibujo. Condoy lo concibió de manera muy clásica, incluyendo el dibujo lineal que es uno de los más puros dentro de la serie del año de 1948. También en este caso podríamos aludir al pintor checo Emil Filla y a sus temas de baladas y canciones populares, llevadas al papel o a la tela.

NO PUBLICADO.



36.

Ahorcando con dos sátiros, (1948)

Dibujo a pluma con tinta,

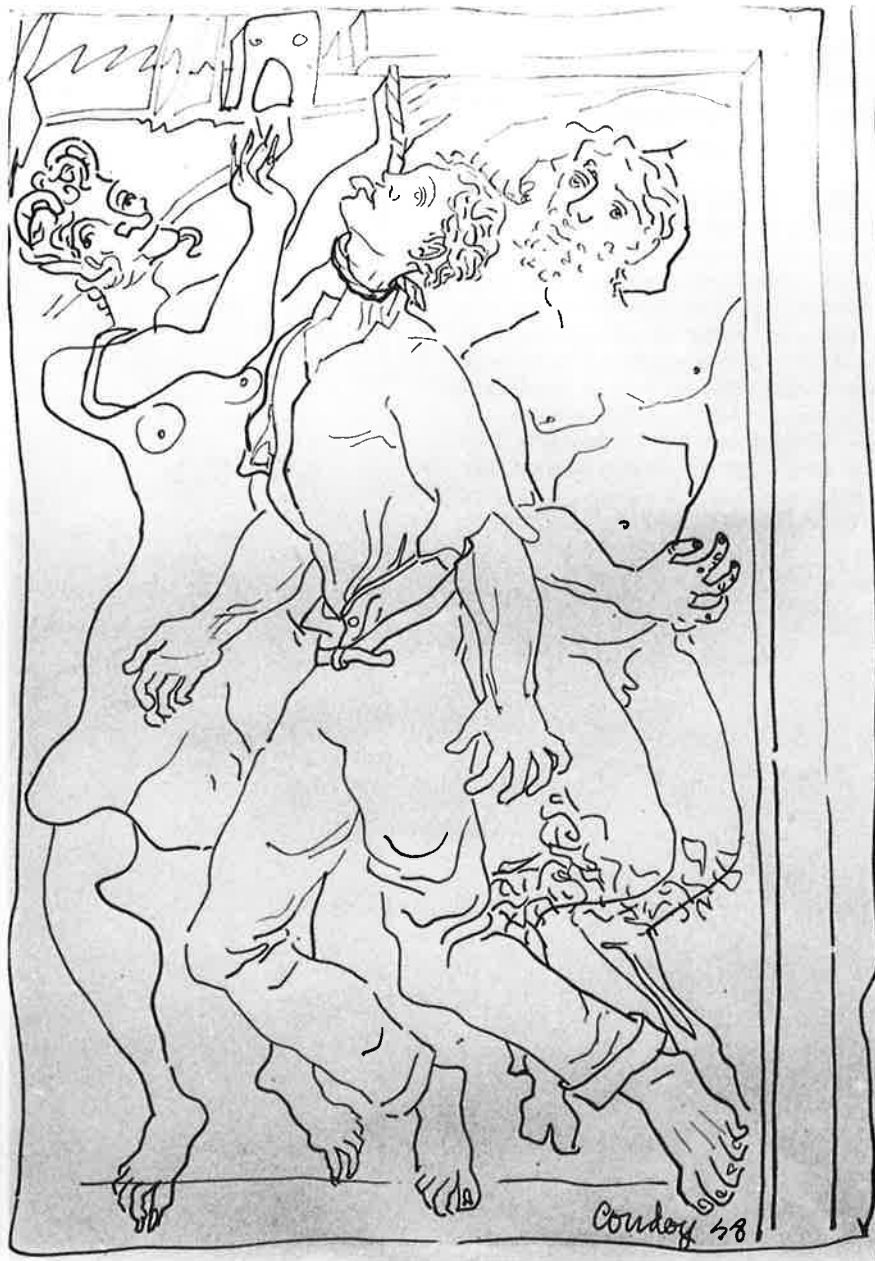
43 x 29 cm.

Fdo. abajo a la derecha: Condox 48

Col. Juraj Spitzer

El tema, poco habitual en su iconografía, fue inspirado por el propietario del dibujo. Debido a su actividad política (resistencia antinazi en la guerra y una premonición del futuro lleno de altibajos) le dijo a Condox que representase cómo terminaría su carrera vital-política: ahorcado. En un primer momento, el tema puede resultar absurdo, pero apenas dos años después de la realización del dibujo, se puso en marcha la máquina del sistema comunista que no escatimó esfuerzos en reprimir a sus adversarios, incluso a sus partidarios (y Spitzer lo fue en aquella época), bajo pretextos muy diversos. En todo caso, quien lo inspiró fue despedido varias veces del trabajo y silenciado en los últimos veinte años. Condox captó el tema al estilo de una balada popular, que recuerda mucho al pintor Emil Filla y su serie de dibujos sobre canciones populares, comentadas en el n.º anterior (35). En contraste con el tema, el dibujo es de gran pureza, claramente «neoclásico».

NO PUBLICADO.



37.

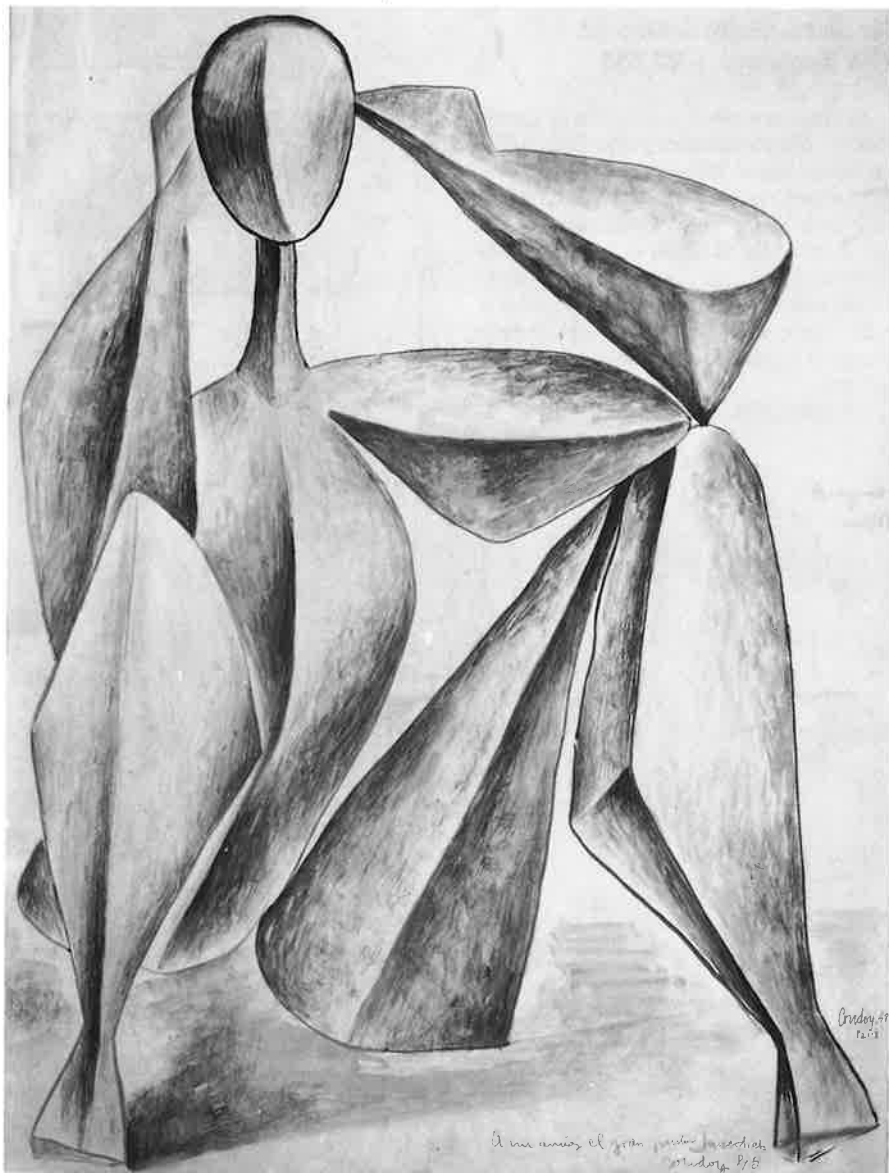
Mujer sentada / Desnudo sentado,
(1948)

Dibujo a pluma y pluma de madera,
sepia y lavado, 62,5 x 49,5 cm.

Fdo. dcha. abajo: A mi amigo el gran
pintor Janecek / Condoy 48 / París
Col. Ota Janecek, Praga

Este dibujo es testimonio de la amistad que unía a los dos artistas significantes de la misma generación, siendo Janecek más joven y uno de los pocos testigos oculares que presenciaron todo lo relacionado con las exposiciones y animadores de dichas exposiciones y seguía en contacto con muchos de los artistas, especialmente Domínguez, con quien tenía numerosas afinidades. En la exposición de los grabados y dibujos de los españoles de París, celebrada en 1948 en la Asociación Hollar, Janecek hizo la portada del catálogo y decoró la contraportada con un grabado suyo firmado (véase fig.)

DIBUJO FRANCES, 1963, N.º 30.



38.

Mujeres con niños, (1948)

Dibujo a pluma con tinta china,

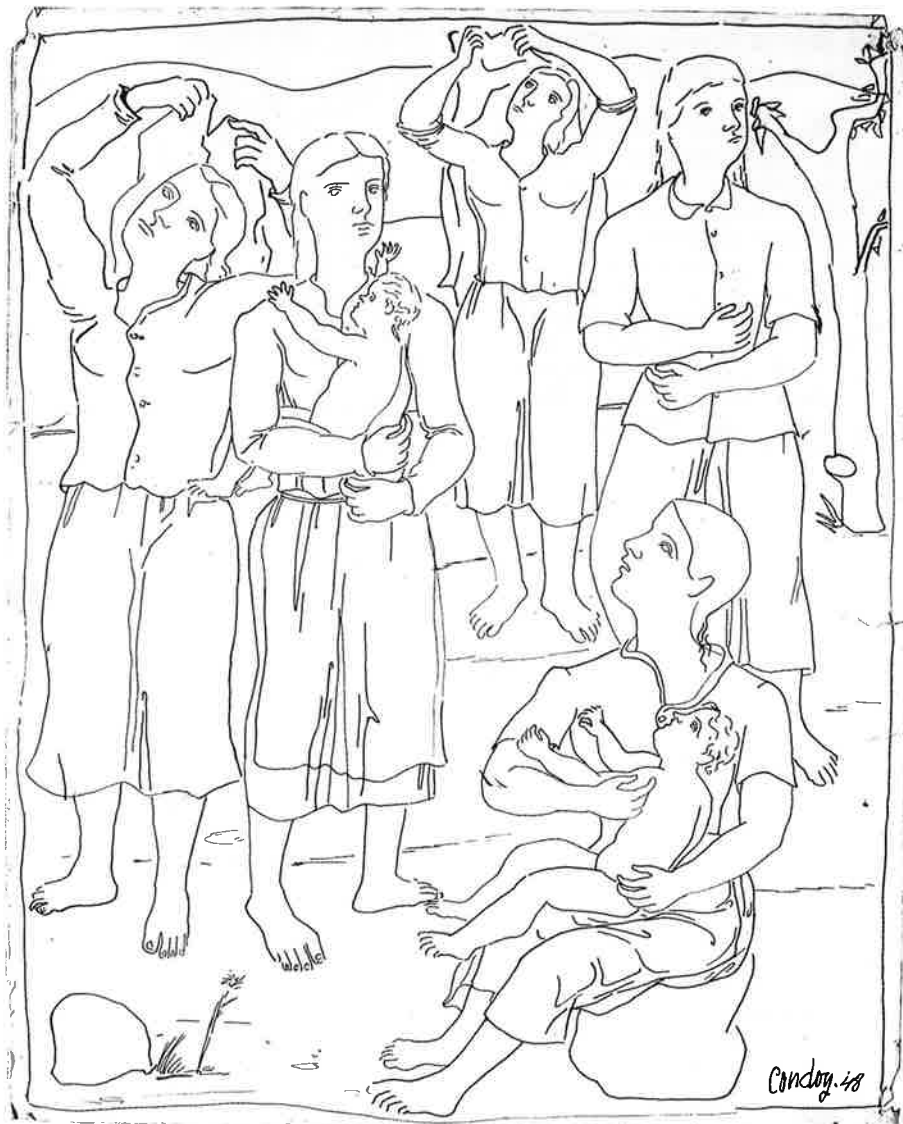
63 x 48,3 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy 48

GMB Bratislava, C 23 383

El dibujo procede de la colección de Imrich Polakovic. Representa a cinco mujeres, dos de ellas con niño en brazos, todas con vestidos corrientes, pero con posturas derivadas de las bañistas desnudas, y con la habitual mujer sentada, aquí en el ángulo derecho bajo. El paisaje es menos abstracto que en las composiciones de las bañistas, sugerido por una piedra y yerba en primer plano y árbol al fondo. A pesar del mal estado del dibujo se puede apreciar su alta calidad, sobre todo, la seguridad de los trazos.

NO PUBLICADO.



39.

Pene, (1948)

**Dibujo a pluma, tinta china sobre
papel, 28,5 x 18,5 cm.**

Fdo. Conday 22.4.1948

Col. Jiri Dolejs, Praga

Es el único de los temas considerados en aquella época «secretos», de la producción del artista aragonés, en Checoslovaquia. Su fecha precisa es otro testimonio concreto de la prolongada estancia del artista en Praga.

NO PUBLICADO



40.

Composición, (1948)

**Dibujo con tinta china,
60,3 x 48 x 65,1 x 50 cm.**

Fdo. dcha. abajo: Condoy 48

GBR Louny, K 796

Adquirido en Praga, en comercio. Incluido en el grupo de los dibujos escultóricos n.º (26, 37, 41, 42, 47, 50), destaca como obra aparte, su sombreado nos recuerda lo que más tarde serán sus composiciones en cera (encáusticas), aunque a diferencia de ellas tiene mayor consistencia técnica y formal.

NO PUBLICADO.



41.

Lucha del hombre con el mal (?),
(1948)

Dibujo a pluma y pincel con tinta china y acuarela, 53 x 44 cm.

Fdo. dcha. abajo Prague Condoy 48

Col. A. Petrzelková, Praga

El título del dibujo se mantiene por tradición familiar. La figura del hombre en el primer plano, de color rojo, se contrapone a la menos reconocible, y más abstracta, del otro ser en segundo plano, de color verde. Quizás pueda derivar del tema de Amantes. Realizado para la exposición del año 1948 en Praga, o en torno a ella, por llevar no sólo la fecha sino también el lugar de la realización. Las dos figuras, de formas casi abstractas, están modeladas en color negro con volúmenes que preveen la realización escultórica, aunque, por lo se sabe, el escultor no ha llegado a este punto, como suele ocurrir a menudo.

NO PUBLICADO.



42.

Amantes, (1948)

**Dibujo a tinta china diluida con
agua, 65,1 x 49 cm.**

Sin firma

NG K 11 145

Adquirido al autor en su exposición individual en Mánes, en 1948. Un claro ejemplo de dibujo «escultórico», que representa cuerpos compenetrados de «Amantes» que pueden metamorfosearse en Luchadores. Tema muy común en ese tipo de dibujos cuyo prototipo podemos buscar en el n.º 18. Luego pasa a ser más abstracto (n.º 42, 27) para convertirse en puro juego de volúmenes y formas casi surreales si no directamente surrealistas como lo testimonian algunos dibujos de su fase posterior (n.º 47, 50).

CATALOGO 1948, N.º 4.



43.

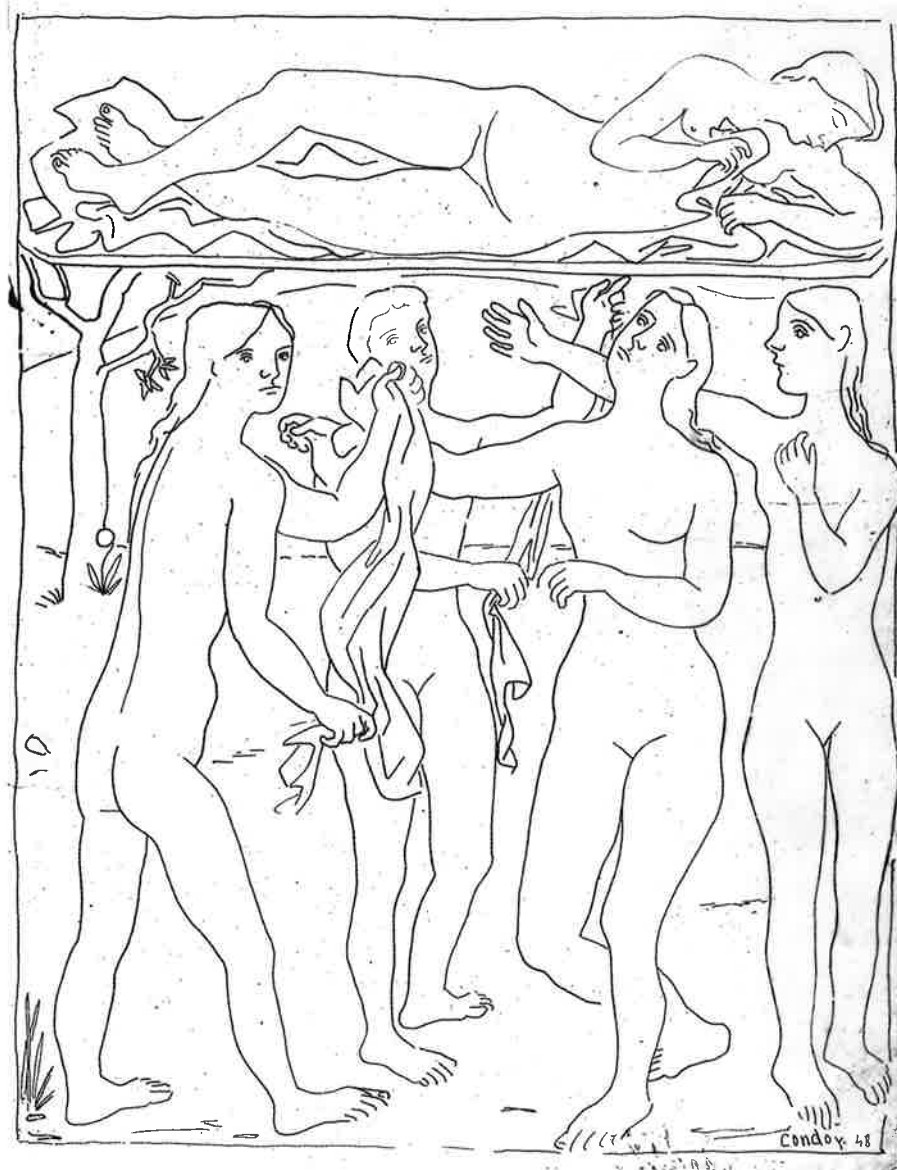
Cinco desnudos en el paisaje,
(1948)

Dibujo a pluma, tinta china,
64,2 x 50 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy, 48
Col. Andrej. Barcik, Zilina

El habitual tema de las bañistas adquiere en esta composición una solución inédita, la de agregar, mejor dicho integrar, al grupo de las cuatro mujeres (del paisaje sugerido con yerba, en el primer plano y un árbol en el fondo a la izquierda) un desnudo yacente en la parte superior, constituyendo dos imágenes separadas, pero de un conjunto armónico excelente. Las líneas ondulantes de los desnudos se desarrollan con la mayor naturalidad en trazos largos. Las proporciones de los cuerpos así como de las caras son poco clásicas.

NO PUBLICADO.



44.

Dos desnudos, (1948)

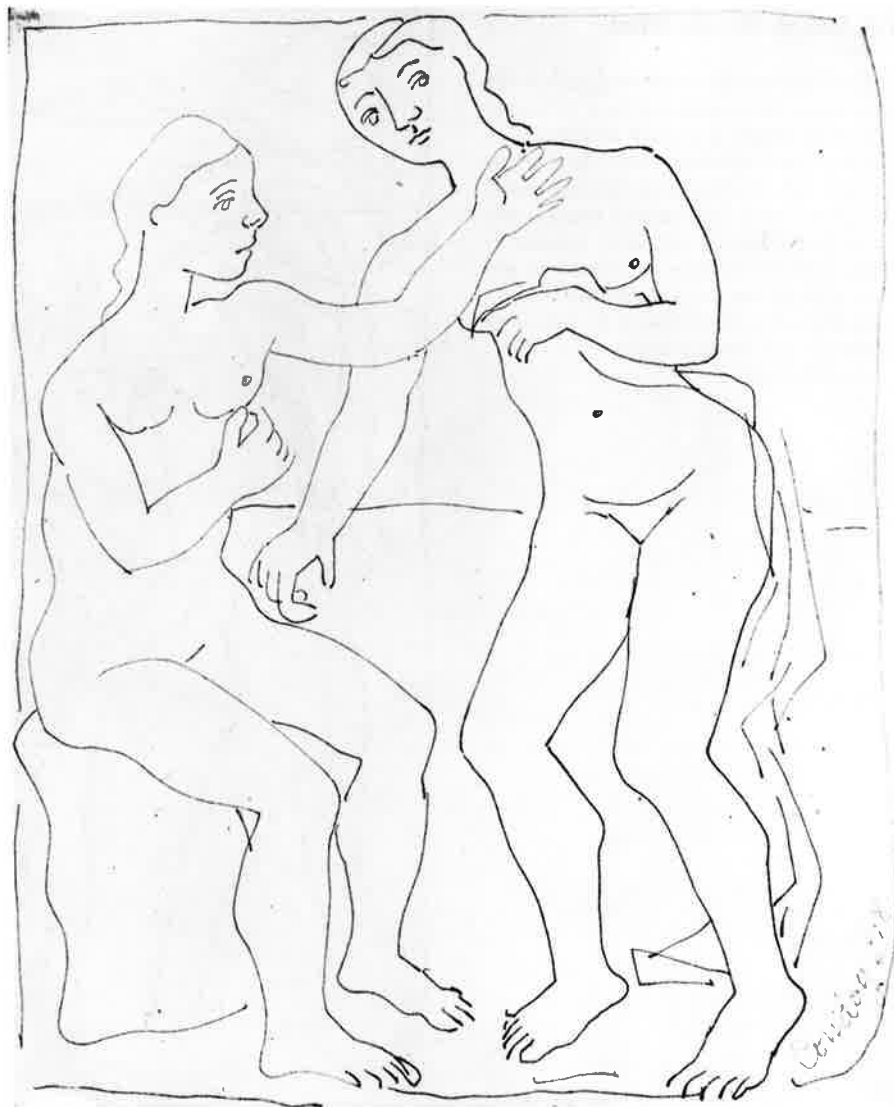
**Dibujo con pluma y tinta china,
29 x 23,5 cm.**

Fdo. dcha. abajo: Condoy. 48

Col. particular, Bratislava.

Otra variante de las bañistas, una sentada y otra de pie, ambas dibujadas de manera rápida, con trazo interrumpido. Sus rostros quedan lejos del ideal clásico que domina muchos dibujos suyos.

NO PUBLICADO.



45.

Danza, (1948)

**Dibujo a pluma y pincel, tinta china,
64 x 48 cm.**

Fdo. dcha. abajo: Condoy. 48

Col. Ivan Stefánik, Bratislava

El dibujo de gran tamaño, considerado por los propietarios como «Danza», será probablemente la Lucha metamorfoseada de dos hombres, tal como se esbozaba ya en la pareja n.º 18. Los cuerpos mantienen aún la estructura del volumen real, con abundantes sombras realizadas a tinta china, que le da una gran corporeidad y convincente plasmación.

NO PUBLICADO.



46.

Dos hombres en lucha, (1948)

Dibujo a pluma, tinta china,

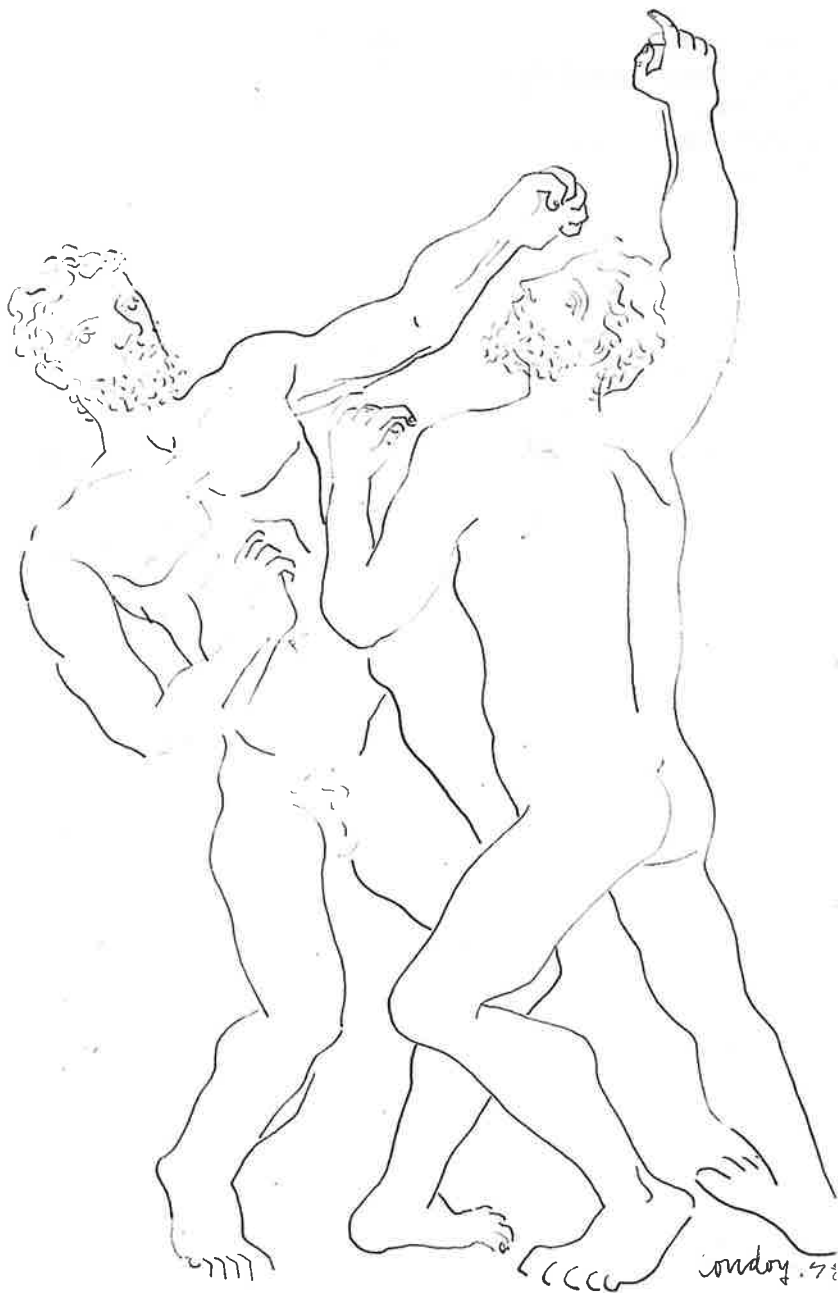
42 x 39,5 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy. 48

Col. Eva Zelená, Praga

El tema puede relacionarse con el dibujo anterior y, en general, con todos aquellos donde aparece el motivo de la lucha; quizás en recuerdo al duelo de las fuerzas del bien y del mal durante la Segunda Guerra Mundial, entonces recién terminada, o simplemente como recuerdo de la Guerra Civil Española, convirtiendo a todo el grupo de los artistas españoles de la Escuela de París en protagonistas, a veces más bien imaginarios que reales, y aunque todos compartían las mismas ideas republicanas, a algunos como al propio Condoy y Flores, no les impidieron volver, en sus años finales, a su tierra natal.

NO PUBLICADO.



47.

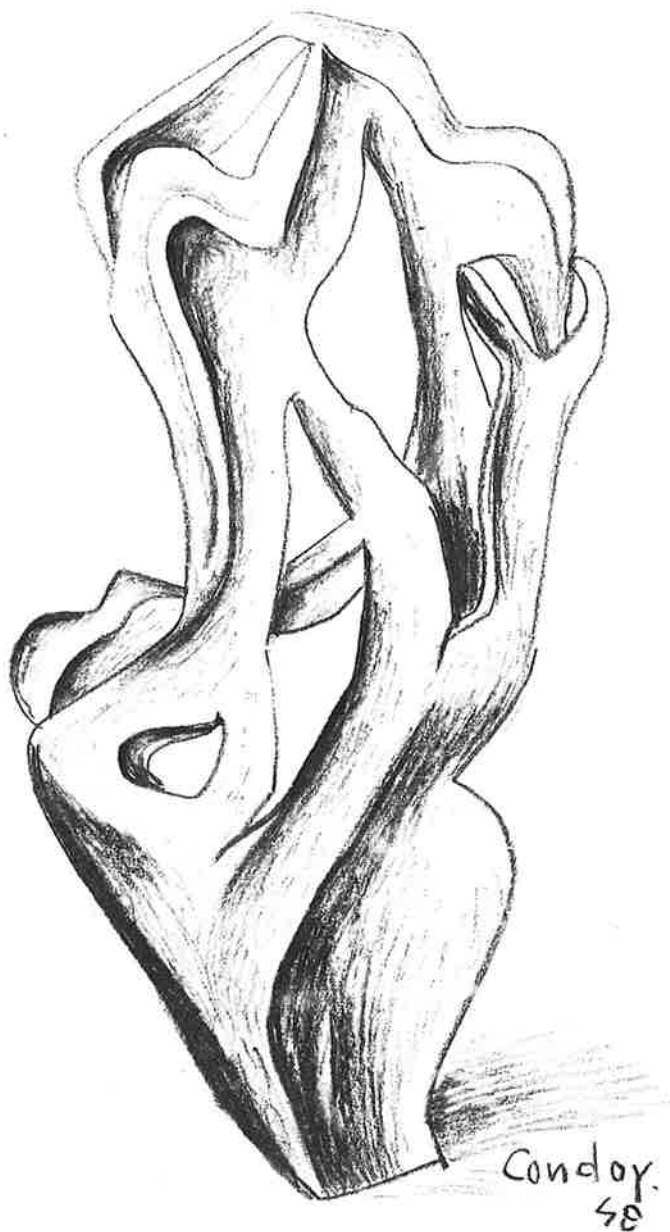
Sin título, (1948)

Dibujo a carboncillo, 40,5 x 29,5 cm

Fdo. dcha. abajo Condoy 48

Col. Helena Ludiková, Galanta

Uno de los dibujos más abstractos del conjunto.
NO PUBLICADO



48.

Amantes, (1948)

**Dibujo a pluma, sobre papel,
64 x 49,7 cm.**

**Fdo. dcha. abajo: Condoy
NG K 11 144**

Adquirido al autor en su exposición individual de Mánes, en 1948, junto con el (n.º 42). En ambos casos se nota que la institución de mayor prestigio en Checoslovaquia no pasaba por alto la exposición del entonces joven autor español en Praga y le compra por lo menos tres dibujos, dos de ellos de carácter decididamente vanguardista. Uno de los dibujos de carácter casi surrealista en sus formas, parte claramente de la realidad en la plasmación de la pareja humana, aunque reducida a formas casi fantásticas y surrealistas. La cabeza y las nalgas tienen forma ovoide, pero el modelado de la luz y la sombra, realizado con diminutos trazos de pluma, forma un enrejado que contribuye al aspecto irreal, mejor dicho directamente surrealista, del conjunto de la composición. Un dibujo de aspecto similar, pero más realista, fue publicado en la revista *Volné Smery*, de Praga, en 1947-48, año XL, p. 316, sin poder localizarlo hoy. Pensando en la posible evolución del tema, nuestro dibujo puede ser posterior, hasta ligeramente anterior a la inauguración de la exposición individual de Condoy en Mánes. Existe un dibujo de características similares en modelado, firmado y fechado en 1948 (véase M. Pérez-Lizano, *Surrealistas plásticos aragoneses, 1929-1979*, Zaragoza, 1980). No es de sorprender que haya sido uno de los dibujos más expuestos a lo largo de los años.

CATALOGO 1948, N.º 33; DIBUJO FRANCÉS, 1963, N.º 305; BEOGRAD, 1974; N.º 383.



49.

Pareja, (194?)

Dibujo a lápiz, 29,8 x 21,2 cm.

Fdo. dcha. abajo: Conday

GVU Ostrava G 6052

Es el único de los dibujos escultóricos que se conserva en la Galería de Ostrava. Excepcional por la simplificación de las formas reales, es quizá una reducción abstracción del tema que aparece en forma realista (n.º 18) aunque con sustanciales cambios de posición de las cabezas y las manos; mantiene el principio de la danza, que en otros casos puede interpretarse como lucha. Este dibujo entra en contacto con las figuras cúbicas-manieristas y aunque respeta las principales formas anatómicas, las reduce a signos, eliminando aspectos de carácter naturalista: tiende al signo gráfico, explora la potencialidad de configuración variando el principio escultórico del volumen y el espacio vacío.

NO PUBLICADO.



50.

Tres formas, (1948)

Acuarela, 69,9 x 50 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy

NG K 11 146

Adquirido al autor en su exposición individual de Mánes, en 1948 (junto con los n.º 42 y 48).

Las tres formas, casi totalmente abstractas, dejan ver, sin embargo, su carácter antropomorfo; la primera, azul de la izquierda, con su doble diagonal, está contrapesada por la verde de la derecha y la roja del fondo; su modelo serían las parejas bailando. La pesada sombra que irrumpe las ligeras formas acuareladas, le da un innegable acento escultórico. Es uno de los dibujos más abstractos de Condoy en colecciones checoslovacas.

CATALOGO 1948, N.º 6; DIBUJO FRANCÉS, 1963, N.º 307.



51.

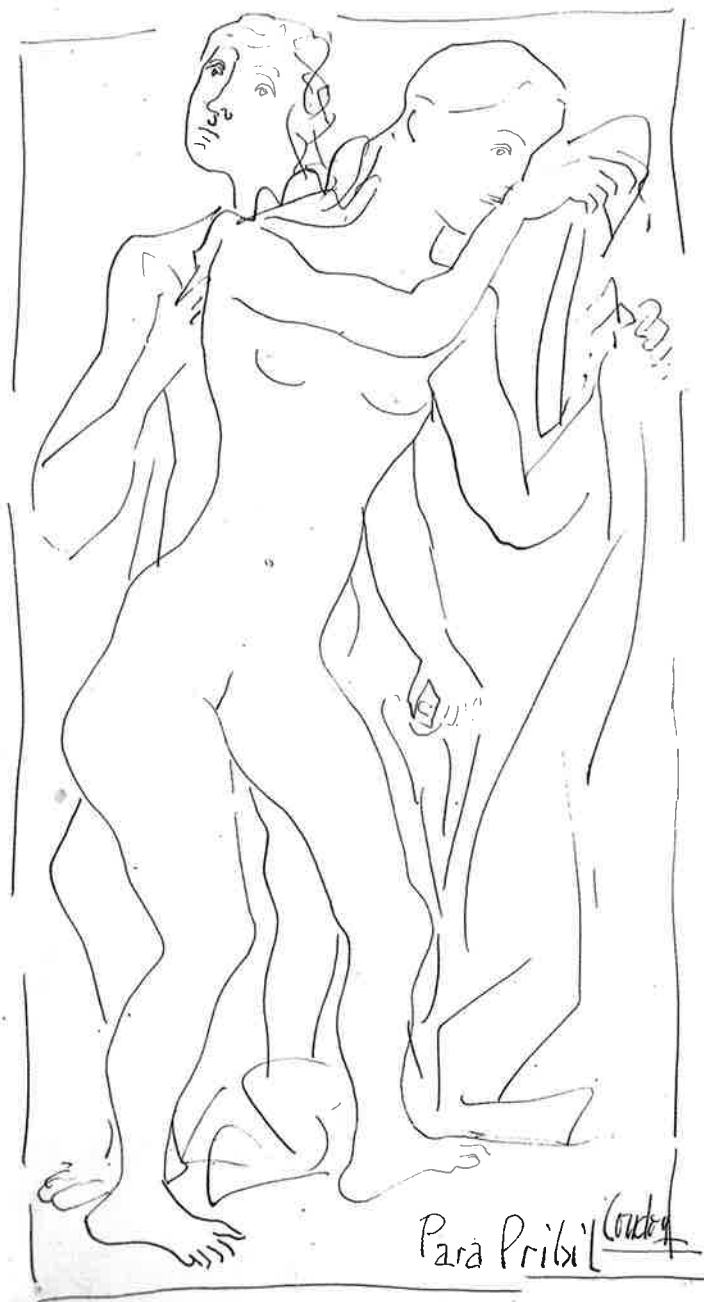
Desnudos, (1946 ó 1948)

Dibujo a tinta china, 48 x 30 cm.

**Fdo. dcha. abajo: Para Pribil Condoy
MG Brno B 11 797**

Es una de las variantes de las bañistas de tipo clásico, aunque sin el cabello rizado. Intensifica la figura de primer plano, de dibujo movido y ligeramente diagonal que llena toda la plana, todo el papel. En cambio, el rostro de la segunda mujer al fondo es más expresivo. Por la dedicatoria «Para Pribil» que aparece haber sido escrita antes de la firma se supone que se trata de un dibujo del año 1946 o anterior, aunque no puede descartarse la fecha de 1948, por figurar también de manera similar en la dedicatoria de otro viejo amigo de Condoy, Janecek (véase n.º 37).

HLUSICKA, 12.



52.

Seis desnudos, (194?)

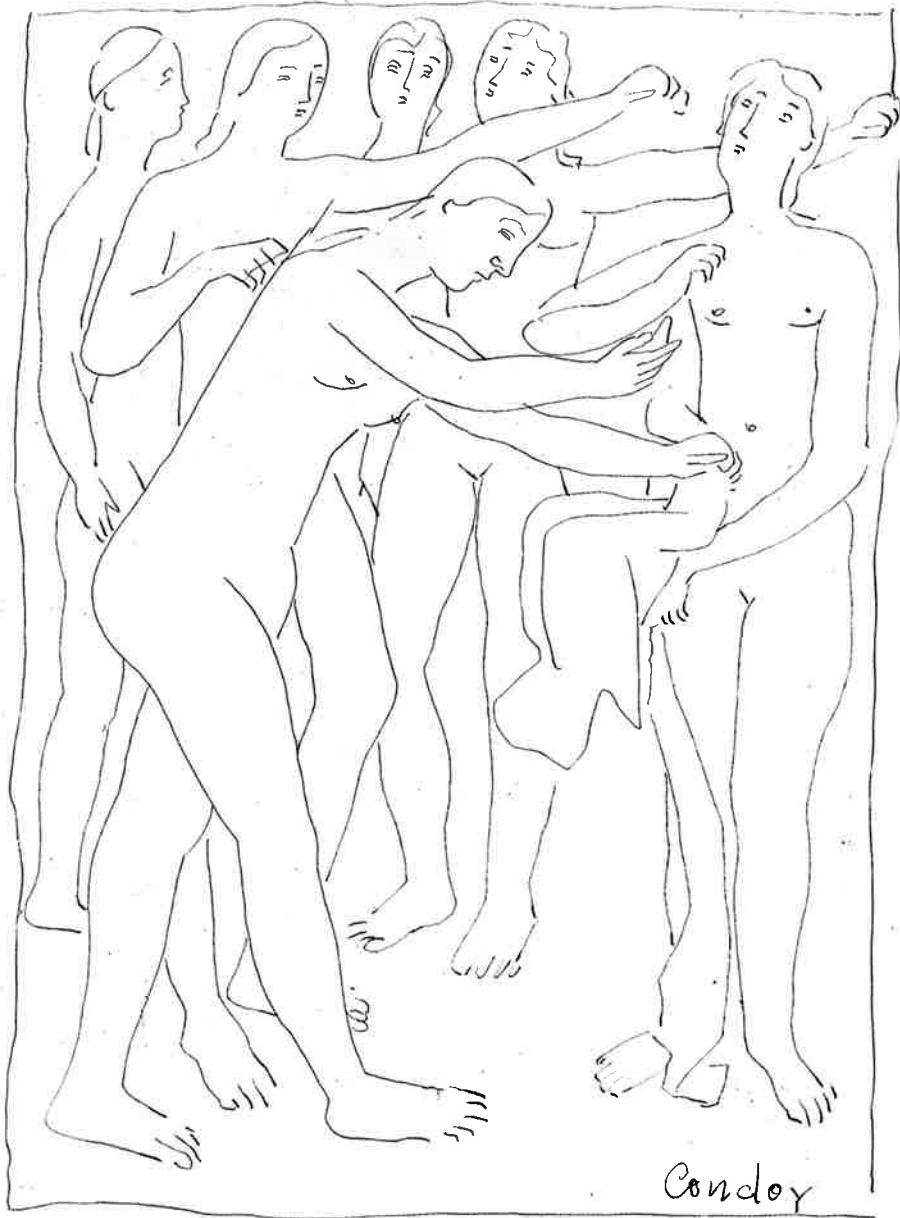
Dibujo a tinta china, 29,5 x 29 cm.

Fdo. dcha. abajo: Condoy

GVU Ostrava G 2765

El tema predilecto de las bañistas, cuyas raíces podemos buscarlas en la pintura moderna, concretamente en Derain y realizadas en innumerables versiones por Picasso y otros pintores, aparece aquí en una composición que abarca seis mujeres, dos de las cuales de cuerpo entero en el primer plano, y el resto al fondo. El dibujo es menos clásico en los casos anteriores (n.º 6, 12, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 32, 34, 43, 44, 51), incluso el pelo y los ojos menos elaborados, lo cual hace creer que puede tratarse de una versión posterior al año 1946, aunque no hay pruebas irrefutables en este sentido. Está bastante cerca del dibujo dedicado a Pribil (n.º 51).

NO PUBLICADO.



53.

Tres muchachas, (194?)

**Dibujo a pluma y tinta china,
370 x 250 cm.**

**Fdo. dcha. abajo: Condoy
GVU Ostrava 4441**

La composición de las tres muchachas (o mujeres) sigue las fórmulas habituales de los dibujos de Condoy del período checoslovaco, por ejemplo, la mujer sentada ocupándose de la ropa; pero la técnica de los volúmenes, luces y sombras es absolutamente inédita dentro del contexto de las obras realizadas en Checoslovaquia. Quizás sea, junto con el n.º 17 un dibujo experimental. A diferencia del anterior que está realizado con líneas casi paralelas, aquí son de trazo ondulante, que se entrecruzan y muchas veces desbordan los contornos de los cuerpos. El resultado es de gran inquietud e intranquilidad comparadas con la seriedad de otros dibujos lineales.

NO PUBLICADO.



54.

Dos campesinas, (194?)

Dibujo con bolígrafo?, 45 x 56 cm.

Fdo. dcha. abajo: Para mi amigo

Kopta, Condoy

Col. Jan Kopta, Praga

Este dibujo parece no haber sido terminado o hecho muy rápido. Su tema nos recuerda al de las mujeres de la Galería de la Ciudad de Bratislava (n.º 38), pero menos elaborado, y estilísticamente relacionado con esas muchachas campesinas con pañuelos que aparecen de vez en cuando en su obra checoslovaca, como reflejo del medio ambiente eslovaco y moravo (n.º 30). La dedicatoria indica que estaba destinado al escritor Pavel Kopta, muy popular entonces, cuyos hijos mantienen este recuerdo en su propiedad.

NO PUBLICADO.



55.

Abrazado, (1948)

Pintura al óleo sobre cartón,

95 x 65,5 cm.

Fdo. izq. arriba: Condoy. 48

Col. Jindra Svoboda, Bratislava

Única y excepcional pintural al óleo de Honorio García Condoy, realizada sobre cartón con el tema de los Amantes abrazándose que ya hemos observado en más de un caso (véase sobre todo n.º 42). La pintura, realizada a grandes y largos trazos, no resulta tan convincente como los dibujos, manteniéndose sin embargo, la estructura de iluminación-luz y sombra, así como de los volúmenes escultóricamente reducidos. Esta pintura, con colores oscuros, parece que es una premonición de los futuros cuadros, en encaustica, que realizará más tarde en España. Aún utilizando el color, Condoy lo reduce a negro y rojo, de modo que no aprovecha las posibilidades que le ofrece la paleta y concibe su dibujo a pincel como una pre-imagen escultórica.

NO PUBLICADO.



AGRADECIMIENTOS

Agradecimiento a instituciones y coleccionistas particulares que han prestado sus obras o han colaborado en la organización de esta exposición.

Lista de las galerías que han prestado las obras de Condo y sus abreviaturas:

República Checa:

Milan Uhde, Ministro de Cultura.
Ministerio de Cultura de la República Checa.
Galerie Benedikta Rejta, Louny (*GBR Louny*).
Alica Stefancíková, directora.
Galerie Výtvarného Umění, Ostrava (*GVU Ostrava*).
Vilém Juza, conservador.
Moravská Galerie, Brno (*MG Brno*).
Katerina Svobodová (coordinadora de la exposición en Checoslovaquia).
Národní Galerie v Praze (*NG Praha*).

República Eslovaca:

Galéria Mesta Bratislavy (*GMB Bratislava*).
Milan Jankovsky, director.
Zuzana Rollová, conservadora.
Slovenská Národná Galéria (*SNG Bratislava*).
Zuzana Bartosová, directora.
Silvia Ilecková, jefe del Departamento de Arte Moderno (coordinadora de la exposición en Eslovaquia).

COLECCIONISTAS PARTICULARES:

República Checa:

Jirí Dolejs, Praha.
Ota Janecek, Praha.
Jan Kopta, Praha.
Jaroslav Krončák, Zlín.
Zdeněk Kubelka, Praha.
Zdeněk Matoulek, Náchod.
Eva Zelená, Praha
y los coleccionistas que han preferido quedar en el anonimato.

República Eslovaca:

Andrej Barčík, Zilina.
Helena Ludíková, Galanta.
Vladimír Reisel, Bratislava.
Juraj Spitzer, Bratislava.
Ivan Stefánik, Bratislava.
Jindra Svoboda, Bratislava.

Un especial agradecimiento merece el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, que no sólo hizo posible que surgiera la posibilidad de desarrollar el tema en un contexto más amplio, al invitar al autor del catálogo como profesor visitante por nueve meses, con el propósito de estudiar el arte español y las relaciones artísticas que unen a los dos países, España y Checoslovaquia, sino también, en el momento de darse la posibilidad de prestar mayor atención a Honorio García Condo, como destacado representante del Aragón artístico, me ha permitido centrar todo el esfuerzo en profundizar los estudios relacionados con este gran artista y, como consecuencia, llevar a cabo esta exposición. Asimismo, al Ayuntamiento de Zaragoza y al Museo Pablo Gargallo, que han hecho posible los viajes de búsqueda y la organización de dicha exposición.

Pavel Stépánek

El Ayuntamiento de Zaragoza y el Museo Pablo Gargallo agradecen a las Instituciones, Museos, Coleccionistas y personas que han colaborado en esta exposición por su inestimable y desinteresada ayuda. Además de los ya citados, un agradecimiento especial al Sr. Petr Koutny, del Ministerio de Cultura de la República Checa.

Zaragoza, París, Praga.
¿Qué fuerza incontrolable impulsó a
Conde a diseñar este triángulo
perfecto en su recorrido vital?:
Un dibujo geométrico de vértices
precisos guardando el
secreto primero.
La revelación fue en octubre.



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

AREA DE CULTURA Y EDUCACIÓN

SERVICIO DE ACCIÓN CULTURAL