

Cuarenta y cinco exposiciones en Madrid y en otras localidades de España y de otros países organizó la Fundación Juan March a lo largo de 1985. En su sede pudieron verse varias muestras de grandes maestros extranjeros de la llamada vanguardia histórica, no suficientemente conocidos en España, como el alemán Julius Bissier o la fotógrafa británica Julia Margaret Cameron; a artistas todavía en plena actividad creadora, como el pintor norteamericano Robert Rauschenberg, quien vino a Madrid, invitado por la Fundación, a presentar su exposición; además de muestras de grabados como la de Xilografía alemana.

La exposición más visitada —27.085 personas en Madrid— fue la colectiva de «Vanguardia Rusa (1910-1930)», con fondos del Museo y Colección Ludwig, de Colonia, que se ofrecían por primera vez reunidos en esta exposición.

La Fundación Juan March continuó exhibiendo por diversas ciudades españolas su

colección «Grabado Abstracto Español» y la exposición de homenaje a Fernando Zóbel; a la vez que sacaba fuera de España su colección de Grabados de Goya, que viajó a Andorra, Japón y Bélgica.

Por otra parte, la colectiva de «Arte Español Contemporáneo», formada con fondos propios de esta institución, se amplió a 45 obras de otros tantos artistas, siendo presentada en su sala en el otoño. Uno de los artistas representados en la muestra, Antonio López García, fue objeto de una exposición individual —desde 1961 no había vuelto a exponer en España—, organizada por la Fundación dentro del Programa «Cultural Albacete».

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, aumentó durante 1985 el número de sus visitantes, con respecto al año anterior; al tiempo que incrementó con nuevas adquisiciones la colección de obras que alberga y que desde 1981 son propiedad de la Fundación.

Balance de exposiciones y visitantes en 1985

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	7	110.088
Cultural Albacete	10	37.811
Otras provincias	19	153.815
Museo de Cuenca		40.201
Otros países	9	79.516
TOTAL	45	421.431

Fotografías de Julia Margaret Cameron



La fotografía estuvo representada en 1985 en el programa de exposiciones de la Fundación con una muestra de la británica Julia Margaret Cameron (1815-1879), nombre fundamental de la fotografía del siglo XIX y de la historia universal de este medio artístico. Una exposición de 143 fotografías, organizada por el Consejo Británico y la John Hansard Gallery de Southampton, se ofreció en España en la sede de la Fundación Juan March (dentro de un itinerario internacional de dos años por Europa y América). Tras su presentación en Inglaterra, fue exhibida en Bonn, antes de venir a Madrid, para mostrarse seguidamente en París, en el Centro Nacional de Fotografía, y finalizar su itinerario en Nueva York.

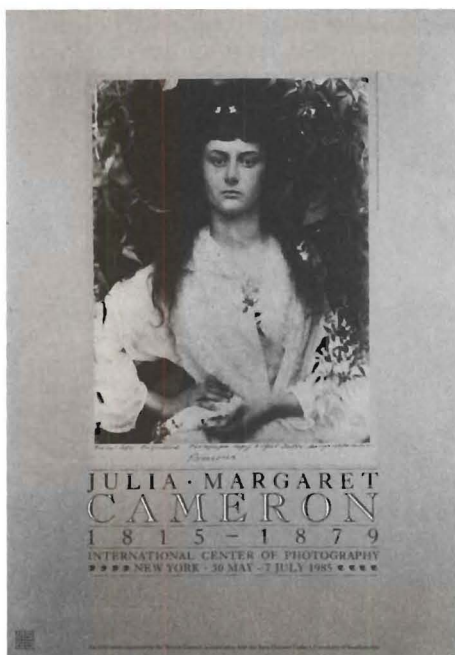
La muestra, que fue presentada el 4 de diciembre de 1984 por el profesor **Michael Weaver**, Presidente del Comité de Fotografía del Arts Council, de Gran Bretaña, estuvo abierta en la Fundación hasta el 27 de

enero de 1985. Incluyó desde vírgenes y otras escenas sacras de la más típica tradición cristiana a motivos de leyendas medievales, juntamente con retratos de célebres figuras literarias de la época victoriana en la que estuvo inmersa Margaret Cameron.

«Con su tardía afición a la fotografía, a los cincuenta años de edad, Cameron encontró en ella un medio de expresión que todavía no se consideraba como arte. No es extraño que sus fotografías reflejasen una fe religiosa y un concepto tradicionalista del papel de la mujer en el hogar. Por edad, precedía a los pintores prerrafaelistas en casi una generación; inició su carrera después que ellos y su sensibilidad artística se formó antes que la suya. Aunque nunca utilizó el estilo, acabado en los detalles, de los prerrafaelistas, tuvo en común con ellos la interpretación de la Biblia a través de **tipos** que personificó entre sus amigos y familiares. Sus fotografías, intencionalmente desenfocadas, resaltaban la importancia dada por Cameron a la redondez y modelado de la carne, los brillos de las superficies y la intención espiritual de esta artista», apuntaba Weaver en el acto de presentación de la exposición.

El profesor Weaver impartió, en diciembre de 1984, otras tres conferencias sobre la cultura victoriana, a la que perteneció Margaret Cameron. «El estudio del arte religioso —señalaba el conferenciante— fue algo que compartió Margaret Cameron con muchos de sus contemporáneos, como Elizabeth Rigby Eastlake y Anna Jameson. Ambas eran escritoras especializadas en arte y concretamente en el arte cristiano.»

«Cameron pensaba que la iconografía cristiana podía incorporarse a la fotografía del mismo modo que la poesía de Tennyson contenía alusiones clásicas: podían sentarse a la misma Mesa Redonda elementos clásicos, cristianos y artúricos. Las fotografías de Cameron, hasta ahora consideradas alegóricas, son tipológicas, de un profundo sentido bíblico.»



Julius Bissier: El arte espiritual de un solitario

Un total de 133 obras del artista alemán Julius Bissier (1893-1965) pudieron contemplarse en la Fundación hasta el 27 de enero de 1985, en una muestra que se venía ofreciendo desde el 30 de noviembre del año 84. Organizada con la colaboración de la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf, y el Instituto Alemán de Madrid, la exposición ofrecía una selección de 84 aguadas en tinta china, 32 cuadros en témpera al huevo y 17 acuarelas, realizadas por Bissier desde 1934 hasta 1965, año de su muerte.

En esta muestra pudieron verse aguadas de inspiración más clásica, otras influidas por la pintura china y la simbología de los antiguos ritos funerarios, acuarelas y témperas realizadas a fines de los años cincuenta en Ascona, así como acuarelas de los últimos años del artista.

Pintor que tardó mucho tiempo en alcanzar el reconocimiento internacional, hasta que en la gran retrospectiva de su obra celebrada en Hannover (siete años antes de su muerte) el mundo artístico descubrió la originalidad de sus aguadas blanquinegras y de sus «miniaturas», su aportación histórica podría cifrarse «en haber consumado la ruptura con la pintura clásica de una manera ejemplar —aunque al mismo tiempo inimitable— sin por ello dejar de saberse pintor», en opinión de **Werner Schmalenbach**, director de la citada Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, quien pronunció la conferencia inaugural de la muestra.

«Bissier no transgredió los límites, los desplazó. Se separó de la pintura sobre tela, se apartó de los bastidores y redujo su pintura a un mínimo extremado; al formato más reducido, a la liviandad del papel, al blanco y negro de la tinta china. Cuando la concepción de la pintura como escritura se fue extendiendo como praxis y pragmática poco después de 1945 —señala Schmalenbach— ya hacía mucho tiempo que tal concepción era para Bissier el resultado de un análisis en plena crisis.»

«Cuando Bissier regresó más tarde al lienzo y al color, tampoco ello significó una vuelta a la pintura tradicional, sino la conquista lograda finalmente, tras numerosos rodeos y caminos errados, de un medio artístico totalmente nuevo. Pocos años antes de que Bissier comenzase a “escribir” sus aguadas, los surrealistas habían formulado su manifiesto sobre la “escritura automática”. Esto ocurría muy lejos de este pintor, que vivía enquistado en su meridional provincia alemana cavilando sobre sus problemas pictóricos. Nada más lejos de Bissier que la forma de pensar de los surrealistas, acuñada por la intelectualidad urbana. A lo largo de su vida le interesaron los contenidos espirituales. Y más que eso: le interesaban las entidades que se pueden transcribir con palabras como “espíritu del tiempo”, “cosmos” y, si se quiere, “Dios”.»



JULIUS BISSIER



FUNDACIÓN JUAN MARCH

DICIEMBRE 1984 - ENERO 1985
En colaboración con el Instituto Alemán

HORARIO:
LUNES A SÁBADO: 10-14 / 17.30-21
FESTIVOS: 10-14

CASTELLÓ 77
28006 MADRID

La Vanguardia Rusa (1910-1930) Museo y Colección Ludwig, Colonia

Por primera vez en España pudieron verse 178 obras pertenecientes a 45 artistas, reunidas en una Exposición de «Vanguardia Rusa (1910-1930)», realizada con fondos del Museo y la Colección Ludwig, de Colonia (Alemania), que se exhibió en la Fundación del 10 de abril al 20 de mayo, para presentarse posteriormente en Barcelona, en la Fundación Joan Miró, del 28 de mayo al 14 de julio.

Se trataba de la colección, perteneciente a Peter e Irene Ludwig, que se conserva en el Museo alemán del mismo nombre, sobre el vanguardismo artístico que floreció en Rusia paralelamente a los «ismos» europeos, en los períodos anterior y posterior a la Revolución de 1917. En esta muestra estaban representados los más destacados maestros, estilos y movimientos: el Neoprimativismo, con Larionov y Gontscharova; el Constructivismo, con Lissitzki, Rodchenko y Stepanova; el Suprematismo, con Malevich (del que se ofrecieron 49 obras, dibujos en su mayoría); Kandinsky y otros.

A la inauguración de la exposición asistieron **Peter Ludwig**, creador y propietario de la colección, quien señaló que «la historia del arte del continente europeo no se puede escribir sin hacer referencia a este vigoroso movimiento que tuvo lugar en los países de la Unión Soviética»; y el director del Museo Ludwig, **Siegfried Gohr**, que apuntó que hasta esta exposición de la Fundación «no se había presentado, ni en el mismo Museo

Ludwig, una visión de conjunto tan completa y enriquecida con trabajos nuevos y de suma importancia». También estuvieron presentes en el acto inaugural los Embajadores de la República Federal Alemana y de la URSS, señores **Brunner** y **Dubinín**.

Evelyn Weiss, subdirectora del Museo Ludwig y comisaria de la Exposición, pronunció una conferencia sobre «esa sorprendente aventura del arte ruso entre 1910 y 1930, que a diferencia de otros vanguardismos coetáneos de Europa occidental sigue siendo prácticamente desconocida. En esas dos décadas semeja haberse producido una concentración de fuerzas espirituales e intelectuales que, a su vez, vendrían a determinar una insólita integración de las artes plásticas con la política, las letras, la música y el diseño. Sólo ahora vamos teniendo conciencia, poco a poco, de cuántos avances revolucionarios experimentados por nosotros desde los años sesenta, remiten a ideas y concepciones de la vanguardia rusa».

«Los artistas rusos osaron llegar hasta líneas extremas, fronterizas, que, más tarde, en los años cincuenta y sesenta, volverían a formularse por los pintores norteamericanos de lo sublime, de Barnett a Reinhard.»

«Después de la Revolución, el arte soviético estableció normas que hoy en día siguen conservando validez en la tipografía, fotografía, diseño, configuración de carteles.»

Peter Ludwig y el entonces embajador de la URSS en Madrid, señor Dubinín, en la inauguración de la muestra.



Las indagaciones plásticas de Robert Rauschenberg

Con la presencia del propio Robert Rauschenberg, se inauguró el 8 de febrero en la Fundación una muestra de 32 obras, representativa del trabajo realizado entre 1951 y 1984 por este artista norteamericano, una de las figuras más destacadas de la vanguardia plástica de los Estados Unidos. En Madrid permaneció la exposición hasta el 24 de marzo, para pasar luego a Barcelona, a la Fundación Joan Miró, donde estuvo entre el 28 de marzo y el 19 de mayo.

Esta muestra pudo montarse con ayuda del autor, de las Galerías Leo Castelli y Sonnabend, de Nueva York, y otros coleccionistas. **Leo Castelli** acompañó a Rauschenberg a Madrid, y juntos mantuvieron un coloquio abierto ante el público.

La exposición permitió, además, apreciar la obra de un artista que, según sus palabras, trabaja «en el espacio que separa el arte de la vida», desde sus primeras experimentaciones, con las «Pinturas Blancas», de comienzos de los años cincuenta, hasta su más reciente producción.

A sus 60 años, Rauschenberg sigue trabajando activamente en Captiva Island (Florida), y exponiendo tanto en su país como en Europa. La pintura de este artista, para quien «un par de calcetines no es menos

adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el agarrás, el óleo y la tela», da buena cuenta de la presencia y vitalidad del arte americano contemporáneo.

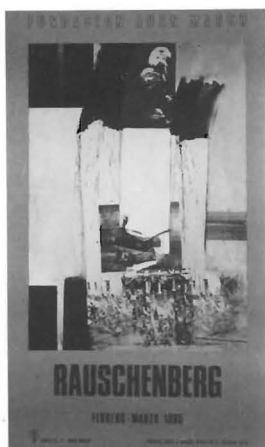
Rauschenberg nació el 22 de octubre de 1925 en Port Arthur (Texas). A los 23 años se fue a París, en donde estudia en la Academia Julian. Impresionado por un artículo del pintor Joseph Albers, regresa a Estados Unidos y asiste a las clases de Albers en el Black Mountain College, en Carolina del Norte. Allí conocerá al coreógrafo Merce Cunningham y al compositor John Cage, entre otros, con quienes posteriormente colaboraría.

En 1957 participa en «La Segunda Generación de Artistas de la Escuela de Nueva York» y en 1958 expone por vez primera en la Galería Leo Castelli.

Para Lawrence Alloway, en un estudio sobre Rauschenberg reproducido en el catálogo de la exposición, éste «propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos». A Robert Rauschenberg le gustaría —escribe Alloway— «que el artista pudiera ser precisamente otro material más del cuadro, trabajando continuamente con los demás.»

Vitalidad del arte americano.

Robert Rauschenberg, ante una de las obras de su exposición.



La Xilografía, una constante del arte alemán



El grabado en madera, la xilografía, ha sido una constante del arte alemán, desde Dürero hasta hoy, y a las manifestaciones en esta técnica realizadas en este siglo se dedicó la exposición «Xilografía alemana en el siglo XX», que la Fundación Juan March, en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid, presentó entre el 4 de junio y el 12 de julio. En total fueron 140 obras de cincuenta artistas, la mitad de las cuales son posteriores al final de la última guerra mundial. Esta exposición es una más de las itinerantes que organiza el Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior de Stuttgart, que tiene por fin el divulgar y dar a conocer el arte alemán del siglo XX.

Entre los autores, presentes con su obra en la muestra, pueden citarse: Hans Arp, Ernst Barlach, Julius Bissier, HAP Grieshaber, Jörg Immendorf, Vassily Kandinsky, Franz Marc, Karl Rössing, Josef Scharl, etc.; muchos de ellos, miembros de las escuelas y grupos que surgieron, en el primer tercio del siglo, en pleno expresionismo, y otros muchos, artistas jóvenes, integrantes algunos del grupo conocido como «Neue Wilde» (nuevos salvajes).

Muestra de modernismo.

El día de la inauguración pronunció una conferencia el doctor **Georg Reinhardt**, historiador del arte y especialista en el arte gráfico alemán desde el expresionismo hasta hoy, quien se refirió a la xilografía como una «muestra representativa del modernismo alemán». En su opinión, «mucho más que el aguafuerte y la litografía, dominadas también por la generación anterior de los

impresionistas, y que luego expandieron sus sucesores, mucho más que las técnicas de huecogrado e impresión con máquina plana, la xilografía es el punto central de la reacción de la joven vanguardia artística».

La renovación —explica Reinhardt— se produce al iniciarse este siglo, cuando en Alemania un grupo de artistas aplicará la moda del «Jugendstil» (modernismo) al arte en general y a la xilografía en particular. Unos forman parte, dentro del expresionismo alemán, de grupos como «Die Brücke» (El puente) o «Der Blaue Reiter» (El jinete azul); otros, fuera del expresionismo, cultivan también la xilografía hasta llegar a nuestros días, pues esta técnica va a crear estilo.

«La revolución artística cimentada por muchos jóvenes pintores en la Alemania imperial desde el cambio de siglo era mucho más que un mero acontecimiento artístico. Esta nueva generación de artistas surgió para superar la penosa disociación entre la vida y el arte, que había permitido marginar de la sociedad a los creadores y convertirlos en especialistas dentro de su campo.»

«En la guerra declarada —señala Reinhardt— contra la estética burguesa de “el arte por el arte”, contra el espíritu sectario conservador de las academias de arte y la administración tradicionalmente estancada del funcionamiento estatal cultural y artístico, se agruparon los jóvenes artistas inconformistas, formando núcleos artísticos internacionales organizados.»



Estructuras repetitivas: El arte como «lenguaje-objeto»

Con fondos del Museo Ludwig de Colonia, el 12 de diciembre se presentó en la Fundación, bajo el título de «Estructuras repetitivas», una exposición de 22 obras de 21 artistas contemporáneos, de diferentes estilos, tendencias y movimientos, cuyo denominador común era presentar una repetición de elementos. Desde un lienzo de Delaunay, de 1934, uno de los representantes de la primera abstracción, a muestras de «ismos» tan diversos como el Espacialismo, el Minimal Art, el Orfismo, el Pop Art, el Arte cinético, etc., estas estructuras de repetición reunidas por la Fundación Juan March ponían de manifiesto las vías seguidas por las vanguardias del siglo XX: la estética del estructuralismo, el culto al «lenguaje-objeto», la «identidad» y la pura visibilidad.

La relación alfabética de artistas representados en esta muestra, que abarcaba óleos sobre lienzo, cuadros de técnica mixta con incorporación de gran variedad de materiales, dibujos, fotografías y esculturas, era la siguiente: Carl **Andre**, Joe **Baer**, Josef **Beuys**, Bernhard y Hilla **Becher**, Carlos **Cruz-Díez**, Hanne **Darboven**, Ger **Dekkers**, Robert **Delaunay**, Jan **Dibbets**, Jim **Dine**, Lucio **Fontana**, Donald **Judd**, Sol **LeWitt**, Roy **Lichtenstein**, Heinz **Mack**, Piero **Manzoni**, Robert **Morris**, Kenneth **Noland**, Günther **Uecker** y Andy **Warhol**.

Simón Marchán, catedrático de Estética y director de la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid, autor del estudio reproducido en el catálogo de la muestra, y quien la presentó en Madrid, señalaba, entre otros extremos: «Las estructuras de repetición están presididas por la sucesión y la continuidad, pero sobre todo, por la figura de la *identidad*.»

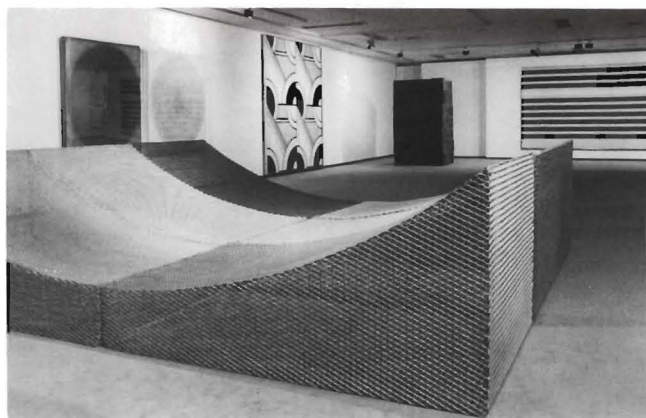
En su estudio Simón Marchán analizaba sumariamente la estructura de repetición en cada estilo o movimiento representado en la muestra: «En la configuración del *círculo*, Delaunay encuentra los elementos primarios, unos primeros principios de orden; el círculo será el modelo básico para su obra

tardía y para otras estructuras de repetición tras la II Guerra Mundial. La reducción que supone la *pintura monocroma* (Fontana, Manzoni, Mack) transporta la pintura al grado cero de su estructuración, aunque, por otro lado, alumbra una reconducción de la misma hacia inéditas estructuras de repetición. Las *Fisiocromías* de Cruz-Díez también se organizan de un modo serial, tomando el cuadrado como la unidad repetitiva de la identidad.»

«Tanto el Minimalismo como el Arte Pop suscitan un nuevo episodio de la crítica al lenguaje artístico tradicional; los primeros porque abogan por la desaparición del artista en aras de la estructura artística inmanente; los segundos se interesan más por el para quién se pinta. LeWitt y Warhol podrían ser sus paradigmas. Paralelamente en Europa, los alemanes B. y H. Becher, con sus visualizaciones fotográficas de torres de fundiciones, depósitos de gas y agua, chimeneas, etc., sacan a la luz principios constantes, estructuras formales internas de esas arquitecturas. También las series de los holandeses Dibbets y Dekkers se interesan por la dinámica de la percepción en cuanto fuente de conocimiento y apropiación de lo real. Las series numéricas de H. Darboven, nos trasladan, en cambio, a los predios de la abstracción numérica, pitagórica, a metáforas poéticas de la matemática pura.»



Hacia la desaparición del artista.



Arte Español Contemporáneo en la colección de la Fundación

Entre el 7 de octubre y el 1 de diciembre se exhibieron en la Fundación Juan March 45 obras de otros tantos pintores y escultores españoles, provenientes de los fondos de la colección de «Arte Español Contemporáneo» de la propia Fundación, que ésta va aumentando periódicamente, mediante nuevas adquisiciones.

Las obras expuestas eran de los últimos veinticinco años, destacando las adquisiciones más recientes de jóvenes pintores. La exposición, como se indicaba en el catálogo, no pretendió ser completa ni exhaustiva. Pese al incremento de sus fondos de Arte Español Contemporáneo a que ha procedido en los últimos años, la Fundación es consciente de que faltan todavía en su colección obras de autores relevantes, cuya ausencia espera cubrir en un próximo futuro.

Representación de
jóvenes pintores

Por otro lado, para esta muestra no se contó con los fondos de la donación Zóbel (Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca), ni con la colección de obra gráfica que re-

corre España —como se recoge en otro lugar de estas mismas páginas— de forma itinerante. La exposición, por todo ello, no constituyó una muestra total, sino parcial, del Arte Español Contemporáneo, incluso desde la perspectiva de los fondos de la propia Fundación Juan March.

De todos modos, en estas 45 obras se podía percibir la variedad de estilos y técnicas del arte español contemporáneo. Predominando la pintura frente a la escultura, tanto en un caso como en otro, los autores utilizaron materiales muy distintos: hierro, papel, óleo sobre lienzo y madera, elementos acrílicos y metálicos, bronce, aglomerado, tinta, pintura sintética, acero inoxidable, madera entelada, etc.

La lista de artistas, por orden alfabético, es la siguiente: A. Alfaro, Frederic Amat, J. Manuel Broto, Miguel A. Campaño, Canogar, Marta Cárdenas, Cuixart, Martín Chirino, Gerardo Delgado, Equipo Crónica, Francisco Farreras, Luis Feito, J. L. Gómez Peralas, Luis Gordillo, Xavier Grau, José Guerrero, Guinovart, Joan Hernández Pijuan, Carmen Laffón, Menchu Lamas, Antonio López, Julio López, Guillermo Lledó, Millares, Mompó, Lucio Muñoz, Luis Muro, Palazuelo, Guillermo Pérez Villalta, Daniel Quintero, Ràfols Casamada, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José Ramón Sierra, Alberto Solsona, Juan Suárez, Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

Pronunció la conferencia inaugural la profesora catalana **Victoria Combalá**, quien habló sobre «Coleccionismo y patronazgo: un reto para el arte español contemporáneo».

Una selección de la exposición se exhibió posteriormente en Albacete, en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, donde permaneció abierta desde el 5 de diciembre de 1985 hasta el 5 de enero de 1986.



Exposición itinerante de Grabado abstracto español

La Exposición itinerante «Grabado Abstracto Español», que la Fundación Juan March creó en 1983 con fondos procedentes del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de la propia Fundación, se exhibió a lo largo de 1985, con la ayuda de entidades y organismos locales, en las siguientes ciudades: León, Ponferrada (León), Palma de Mallorca, Granada, Murcia, Benidorm (Alicante) y Elda (Alicante). La muestra itinerante, organizada, como otras dos colecciones de la Fundación (la de Grabados de Goya y la de Arte Español Contemporáneo), con un carácter didáctico, consta de 85 obras pertenecientes a 12 artistas contemporáneos: Eduardo Chillida, José Guerrero, Joan Hernández Pijuan, Manuel Millares, Manuel Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

Sobre cada artista representado en la muestra se ofrece un panel explicativo, con textos elaborados por el crítico de arte y catedrático de la Universidad Complutense, **Julián Gállego**, que incluyen una semblanza biográfica y comentarios sobre su obra.

Entre el 13 de febrero y el 9 de marzo la exposición estuvo en León, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, entidad que colaboró en la organización, así como en Ponferrada, a

donde fue a continuación (entre el 15 de marzo y el 8 de abril). En las dos ciudades pronunció la conferencia inaugural el crítico **Juan Manuel Bonet**.

La muestra viajó a Palma de Mallorca, en donde se exhibió, entre el 23 de abril y el 2 de junio, en el Castillo de Bellver. En la organización intervino la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Palma y la exposición fue presentada por el escritor mallorquín **Valentí Puig**.

Entre el 12 de junio y el 10 de julio, las 85 obras se mostraron en la Fundación Rodríguez-Acosta, de Granada, que colaboró en el montaje, encargándose **Miguel Rodríguez-Acosta** de presentarlas.

A partir del 15 de octubre, la Exposición inició un recorrido por diversos puntos de las provincias de Alicante y Murcia, organizado en colaboración con la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Hasta el 9 de noviembre se mostró en Murcia, para pasar posteriormente a Benidorm y Elda. El escritor y crítico de arte **Juan Manuel Bonet** presentó la exposición en Murcia; y **Pedro Luis Nuño de la Rosa** lo hizo en las dos localidades alicantinas citadas.

La muestra se ofreció en la sala de exposiciones de la citada Caja de Ahorros de cada localidad.



Exposición homenaje a Fernando Zóbel



Nueve capitales españolas acogieron durante 1985 la Exposición de óleos de Fernando Zóbel, que había organizado en septiembre del año anterior la Fundación Juan March como homenaje póstumo al artista, fallecido el 2 de junio 1984. Cuarenta y cinco pinturas, realizadas de 1959 hasta 1984 integraron esta muestra formada con fondos de la colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de coleccionistas particulares.

En la exposición se hallaban representadas gran parte de las series más conocidas de Zóbel, como «Diálogos», «El Júcar» o la «Serie Blanca». La muestra iba acompañada de dos vídeos sobre la obra del pintor.

Tras exhibirse en Madrid, en la sede de la Fundación, en el otoño del 84, la exposición se llevó a **Barcelona**, donde permaneció abierta hasta el 13 de enero de 1985 en la Caixa de Barcelona, entidad que colaboró en su montaje en la capital catalana.

Seguidamente la exposición se presentó en **Albacete**, en el Museo, dentro del Programa «Cultural Albacete» que se realizaba en dicha provincia, promovido por el Ministerio de Cultura y la Fundación, con partici-

pación de entidades locales públicas y privadas. Del 25 de enero al 24 de febrero permaneció abierta en Albacete esta muestra, a cuya inauguración asistió el vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, quien, además de otras cuestiones relacionadas con el citado programa cultural provincial (del que se informa ampliamente en estos mismos *Anales*), señaló que «Zóbel mostró a los españoles una nueva forma de mirar, una pasión tranquila, serena, por la estética (...). A mi parecer, hoy en España se hace una de las mejores pinturas de Europa entre los jóvenes. Y estoy convencido de que en gran parte se debe a la aventura que vivieron Fernando y sus amigos».

Valencia fue la etapa siguiente de la muestra y a su inauguración asistió el Ministro de Cultura, Javier Solana. En la sala de exposiciones del Ayuntamiento valenciano, pudo contemplarse del 1 de marzo al 8 de abril; para pasar a **Zaragoza**, del 16 de abril al 18 de mayo. Organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, la exposición de **Fernando Zóbel** se exhibió en el Centro de Exposiciones y Congresos de dicha Caja de Ahorros.

El 2 de junio, al cumplirse el primer aniversario de la muerte de Fernando Zóbel, la exposición llegaba a **Cuenca**, al Museo de Arte Abstracto Español, que Zóbel, junto con Gustavo Torner y Gerardo Rueda, había fundado en 1966, y cuya colección de obras donó en 1981 a la Fundación Juan March. La presentación de la muestra en Cuenca coincidió con el descubrimiento de una lápida conmemorativa dedicada por la Fundación al creador del Museo, en un acto que fue precedido de la visita al cementerio donde reposan los restos mortales del pintor. En este acto el Presidente de la Fundación, Juan March Delgado, expresó su voluntad, en nombre de esta institución, de «recordar la memoria de su amigo difunto dedicándole una lápida en el Museo al que Fernando dedicó sus desvelos e ilusiones».

Las series más conocidas

Una nueva forma de mirar.

Hasta el 30 de junio estuvo abierta la muestra en el Museo de Cuenca para exhibirse posteriormente en **Palma de Mallorca** y en **Santander**. En Palma se ofreció del 10 de julio al 7 de agosto, en la Lonja, con la colaboración de la Dirección General de Cultura y la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno Balear; y en la capital cántabra se expuso en la Fundación Marcelino Botín y con su ayuda del 14 de agosto al 15 de septiembre.

De «obra esencialmente lírica, sosegada, íntima y humanísima» calificó la pintura de Zóbel el crítico de arte y poeta José Hierro, a cuyo cargo estuvo la presentación de la muestra en Palma y, anteriormente, en Zaragoza. Por su parte, el profesor y crítico de arte de «El País», Francisco Calvo Serraller, autor del estudio sobre Zóbel que recogía el catálogo, pronunció la conferencia inaugural en Santander y en Albacete.

Sevilla, otra capital a la que Fernando Zóbel estuvo muy vinculado, acogió la exposición del 11 de octubre al 17 de noviembre. Se exhibió en el Museo de Arte Contemporáneo y colaboró en su organización en dicha capital la Fundación Luis Cernuda, de la Diputación Provincial. El pintor Ignacio Tovar pronunció la conferencia inaugural.

Finalmente, la muestra se presentó en la Casa de Colón, de **Las Palmas** de Gran Canaria, el 17 de diciembre, con una charla a cargo del escritor José Luis Gallardo. Organizada con la ayuda de la Junta del Gobierno de Canarias y el Cabildo Insular de Gran Canaria, la exposición estuvo abierta hasta el 15 de enero de 1986.

En una obra tan decantada como la de Zóbel —apunta **Francisco Calvo Serraller** en el catálogo de la exposición—, la eliminación de lo superfluo constituyó una obsesión constante, sin que esta depuración minimalista implicase el aplastamiento de las emociones más delicadas. «Zóbel fue la antítesis del pintor “inspirado”, espontáneo,

«Busco en el orden la razón de la belleza»



apresurado, incontinente, romántico, expresionista. Por el contrario, fue un artista “mental”, analítico, de laboratorio, de ejecución lenta y fría, reflexivo y cultivado. Voluntariamente fuera, desde un principio, de los guiños cómplices de las sucesivas vanguardias, se situó en el descampado de un gusto intemporal (...) en el que uno se queda más fatalmente desnudo, rodeado por la aprobación gélida de quienes nada tienen que decir sin la ayuda de las modas. Creo que hay pocos artistas que hayan puesto más claramente por delante, bueno, regular o malo, lo que son. Pulcritud. No creo ciertamente otra palabra mejor para definir su ideal de belleza.»



Los Grabados de Goya, en Andorra, Japón y Bélgica

En 1985 la Colección de 222 Grabados de Goya de la Fundación inició un recorrido fuera de España, tras haber sido mostrada en 65 localidades desde que fuera presentada en Madrid, en la Fundación, en junio de 1979. Andorra, Japón y Bélgica fueron los países donde se llevó esta exposición de grabados originales del artista español, pertenecientes a las cuatro grandes series de **Caprichos**, **Desastres de la guerra**, **Tauromaquia** y **Disparates** o **Proverbios**, en ediciones diversas.

Tras ofrecerse en los primeros días de enero de 1985, en **Lérida** —última etapa de un recorrido por Cataluña realizado con la colaboración de la Caixa de Barcelona— la exposición se llevó a **Andorra**, organizada con la colaboración del Govern de ese país y la Conselleria d'Educació i Cultura, exhibiéndose del 18 de enero al 3 de febrero.

Cinco ciudades de **Japón** —Kumamoto, Chiba, Mie, Kamakura y Gumma— acogieron esta exposición con el título de «Lu-

ces y sombras de España», en un itinerario de seis meses (desde el 19 de abril hasta el 23 de septiembre) organizado con la colaboración del diario «Yomiuri Shimbun» —uno de los más importantes del país, con una tirada diaria de 12 millones de ejemplares— y el Consejo de Museos de Japón.

De forma destacada reflejaba el citado diario japonés la inauguración de la muestra en el Museo de Kumamoto, a la que asistieron el Presidente y el director gerente de la Fundación, señores March y Yuste, así como el Embajador de España en Japón, señor Ibáñez, el director del citado Museo, Jito Sotomura, y diversas autoridades de la provincia. Más de 52.683 personas pudieron contemplar la colección de grabados de Goya a su paso por Japón.

«Esta exposición constituye una ocasión única de admirar, reunidas, las mejores series de la obra grabada de Goya, mediante la cual este genio, precursor del Arte moderno, pudo expresar de forma tan impresionante su universo mental, sombrío y atormentado». Con estas palabras se presentaba la exposición de Grabados de Goya en el Museo de Bellas Artes de Mons (Bélgica), dentro del Festival «Europalia 85», en el que la Fundación participó prestando su colección para ser exhibida por diversas ciudades belgas, **Mons**, **Lieja** y **Gante**, para proseguir, una vez finalizado «Europalia», un recorrido por otras capitales de Bélgica en 1986.

En un informe elaborado por el Centro de Creación Artística y la ciudad de Mons se hacía un balance positivo de la acogida de la exposición: más de 10.500 visitantes en cinco semanas, «cifra impresionante si se tiene en cuenta el carácter poco atractivo que los grabados han tenido tradicionalmente y la concurrencia de otras muchas exposiciones». En una encuesta realizada entre el público asistente con motivo de la exhibición en la citada localidad belga, se reflejaba cómo el motivo del éxito de la muestra se debía sobre todo al «descubri-



miento de Goya y de su extraordinario talento para el grabado, de su carácter esencialmente español y, a la vez, de la universalidad de su mensaje, que sigue conservando una ardiente actualidad; así como de las inmensas posibilidades expresivas que presenta un arte tan poco conocido como es el grabado».

De marcado sentido didáctico, esta muestra va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de los detalles técnicos del grabado, así como de diversos paneles explicativos de las cuatro series y de un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y obra de Goya.

El catálogo, redactado por Alfonso Emilio Pérez Sánchez, director del Museo del Prado, presenta la vida y obra artística de Goya y de su tiempo; y comenta todos y cada uno de los grabados que figuran en la exposición.

«Figura capital en la historia del arte español y universal, situado biográfica y moralmente a caballo entre dos mundos diversos, Goya es, en la actualidad, una de las personalidades artísticas más atractivas, más ricas de sugerencias y más próximas a nuestra sensibilidad de gentes crecidas en unas realidades históricas cambiantes y tensas, como las que vivió e interpretó nuestro

artista.» Son palabras del profesor Pérez Sánchez en el estudio sobre Goya y sus grabados reproducido en el catálogo.

«Con la excepción de Ribera y de ciertos modestos tanteos casi aislados de algunos de nuestros pintores barrocos, Goya es el único grabador de la Historia del Arte español. Y, sin embargo, ha de ser considerado uno de los más grandes de la humanidad, al par, quizá, sólo de Durero, de Rembrandt y de Picasso —otro español fuera de España— entre los modernos. Hombre dotado de una curiosidad extrema, experimentó continuamente las técnicas y los procedimientos, enriqueciendo sin cesar su experiencia y sus recursos.»

«Sin duda, Goya ha encontrado en la estampa, en el fruto de su trabajo sobre la plancha, en la forzada reducción a los efectos del blanco y negro, y de la riquísima gama de tonos grises intermedios, un modo de expresión adecuado a su genio. Aún en su vejez, su curiosidad nunca quieta le hizo aprender y utilizar con admirable eficacia una nueva técnica gráfica, la litografía, que alcanza en sus manos muy pronto valor de gran arte. Es evidente que a Goya le preocupaba también el poder de difusión de la estampa, enormemente superior al de la pintura. La labor de crítica, de regeneración moral podría, con las estampas, llegar a círculos más amplios.»

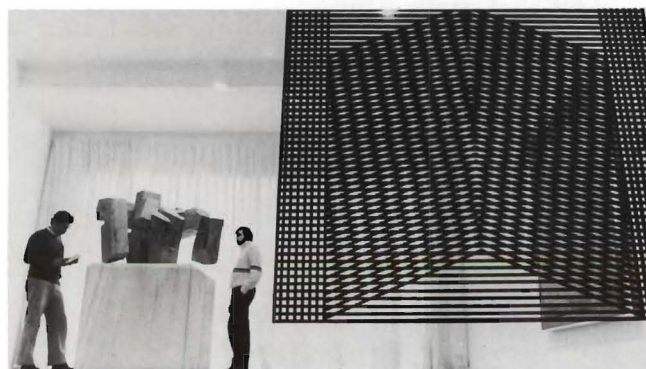
Un modo de expresión adecuado a su genio





El 2 de junio de 1985, al cumplirse el primer año de la muerte de **Fernando Zóbel** en Roma, el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, descubría una lápida en el Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, en homenaje al creador del Museo, que fue donado por **Zóbel** en 1981 a la Fundación. Coincidiendo con este hecho, se inauguró en las salas de la ampliación del Museo, la exposición itinerante de óleos del artista español, y de la que se informa en otro lugar de los *Anales*.

Situado en las Casas Colgadas de Cuenca, el Museo de Arte Abstracto reúne un total de 800 obras, entre pinturas, esculturas, obra gráfica, dibujos, etc., que va incrementando mediante adquisiciones la Fundación desde que se hizo cargo del mismo. En los últimos cinco años han visitado el Museo un total de 141.131 personas. En 1985 lo hicieron 40.201 personas. En esa cifra no se incluyen las personas que acceden con carácter gratuito, como es el caso de los nacidos o vecinos de Cuenca; y se adquirieron 13 nuevas obras. En estos cinco primeros años de gestión del Museo, se han editado más de 100.000 ejemplares de obra gráfica (reproducciones y serigrafías) y más de 300.000 postales de cuadros.



Fernando Zóbel, pintor él mismo y coleccionista de arte, desde que en 1961 se instaló en España, se propuso crear un Museo de Arte Abstracto Español.

En 1963, **Gustavo Torner**, conquense, sugiere la posibilidad de establecer el Museo en las Casas Colgadas de Cuenca. Tras tres años de trabajo, el 1 de julio de 1966 se abre al público el Museo, que tendría una primera ampliación en noviembre de 1978.

Entre la larga nómina de nombres con obra en el Museo pueden señalarse los siguientes, reseñados por orden alfabético: **Rafael Canogar**, **Eduardo Chillida**, **Modesto Cuixart**, **Francisco Farreras**, **Luis Feito**, **Luis Gordillo**, **José Guerrero**, **José Guinovart**, **Joan Hernández Pijuán**, **Antonio Lorenzo**, **César Manrique**, **Manuel Millares**, **Manuel H. Mompó**, **Lucio Muñoz**, **Pablo Palazuelo**, **A. Ráfols Casamada**, **Manuel Rivera**, **Gerardo Rueda**, **Antonio Saura**, **Eusebio Sempere**, **Antoni Tàpies**, **Gustavo Torner**, **Manuel Viola** y **Fernando Zóbel**. Además de éstos, algunos también con obra escultórica, entre los que únicamente cuentan con esculturas puede citarse a **Martín Chirino**, **Amadeo Gabino**, **Jorge de Oteiza** y **Pablo Serrano**.

En 1981, **Fernando Zóbel** donó el Museo a la Fundación Juan March. El mismo lo justificó así: «Después de mucho estudiar el asunto con mis amigos y colaboradores nos fuimos convenciendo que el programa artístico de la Fundación Juan March coincidía bastante claramente con nuestras intenciones generales y que, por supuesto, la Fundación contaba con la libertad de criterio, la organización y la fuerza económica para ampliar, enriquecer y proyectar hacia un futuro el desarrollo vital del museo.»

