

Arte

Un total de 434.328 personas visitaron las 24 exposiciones que a lo largo de 1990 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras localidades de España y de otros países. En los primeros días del año permaneció abierta en la Fundación la exposición del artista norteamericano Edward Hopper, que se había exhibido desde octubre de 1989.

Una selección de 109 obras del pintor simbolista francés Odilon Redon, pertenecientes a la Colección Ian Woodner, se exhibió en esta Fundación de enero a marzo, organizada con la colaboración del Museo Picasso, de Barcelona, donde se había ofrecido antes. En la primavera pudo contemplarse, tanto en Madrid como en Barcelona, con la ayuda del Museo Picasso, una muestra con 76 obras (óleos, acuarelas, esculturas, dibujos y guaches) titulada «Cubismo en Praga. Obras de la Galería Nacional». En ella había obras de diez artistas, entre ellos Picasso, con 17 obras, así como Braque y Derain y siete artistas cubistas checos. El año se cerró con la serie *Coches*, de Andy Warhol, de la Colección Daimler-Benz, de Stuttgart, serie que dejó incompleta el artista norteamericano a su muerte, en 1987.

A finales de año se inauguró en Palma de Mallorca la Colección March. Art Es-

panyol Contemporani, formada con fondos de la Fundación Juan March y que ofrecerá, con carácter permanente, en la calle San Miguel, 11, de esa capital, 36 obras de otros tantos artistas, entre ellos Picasso, Dalí y Joan Miró. En cuanto al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, fue visitado durante 1990 por 52.483 personas.

Otros fondos de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, agrupados en la muestra que se ofrece de forma itinerante por diversas ciudades españolas, se exhibieron durante 1990 en Vitoria, Logroño, Valencia, Albacete, Gijón y La Coruña. Por otra parte, la colectiva de obra gráfica, también de la colección de la Fundación, «Grabado Abstracto Español», realizó un recorrido por Aragón, exhibiéndose en Huesca, Teruel, Fraga, Alcañiz, Tarazona y Zaragoza.

En cuanto a los grabados de Goya, prosiguieron en 1990 su recorrido por diversos países europeos. A comienzos del año permanecieron en Portugal (Oporto y Viseu), para exhibirse después en Tubinga (Alemania), Ginebra (Suiza) y París, en el Museo Marmottan. A finales de 1990 la muestra se llevó también a Badajoz, primera etapa de un recorrido por Extremadura.

Balance de exposiciones y visitantes en 1990

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	4	218.619
Otras localidades	13	49.378
Museo de Cuenca	1	52.483
Colección March, de Palma (desde el 14 de diciembre)	1	2.271
Otros países	5	111.577
TOTAL	24	434.328

La América profunda vista por Edward Hopper



Hasta el 4 de enero de 1990 estuvo expuesta en Madrid, en la Fundación Juan March, una amplia retrospectiva de una de las figuras más destacadas de la pintura norteamericana del siglo XX, Edward Hopper; y por vez primera en España pudieron contemplarse, desde el 13 de octubre de 1989 al 4 de enero de 1990, 61 obras –30 óleos, 8 acuarelas, 10 dibujos y 13 grabados– que abarcaban más de cincuenta años de trabajo de este artista de la América profunda, que vio como pocos la cotidianidad de su país durante la primera mitad del siglo XX.

En desoladas e intemporales imágenes cotidianas Hopper plasmó la progresiva modernización de la cultura americana urbana. Su realismo era muy personal; no en balde aseguraba él que «lo humano me es extraño». La muestra, que provenía del Museo Cantini, de Marsella, ofrecía obras de todas las etapas del autor, y pudo realizarse con la ayuda no sólo del citado museo francés, sino con la de otros muchos museos, entre ellos el Whitney Museum of American Art, Metropolitan Museum of Art, Museum of Modern Art, de Nueva York; colección Thyssen-Bornemisza, de Lugano, y otras instituciones y coleccionistas particulares. Una vez exhibidas en Madrid, las diferentes obras de Hopper regresaron a sus lugares de origen.

Robert Hobbs, en su libro sobre Edward Hopper (Nueva York, 1987), evoca a un artista solitario, con pocas relaciones y apenas amigos íntimos, a excepción de su colega de juventud el pintor Guy Pène du Bois, quien en 1931, en un artículo para *Creative Art*, definía así a Hopper: «Es un hombre tranquilo, aislado, reservado, que ha trabajado durante algunos años en Nueva York y en París, casi como un ermitaño, exponiendo pocas veces y dejándose ver muy poco en los lugares donde se reúnen los artistas, y, sin embargo, conoce y es conocido por la mayor parte.»

La vida de Hopper se circunscribe prácticamente a su pintura y a su esposa, Jo, que es la modelo de casi todos los tipos femeninos que aparecen en sus cuadros: la secretaria voluptuosa, una mujer en un restaurante, una artista de «striptease» madura, una jovencita en una acera, una bañista...

Hobbs subraya en su estudio el interés de Hopper por reflejar los cambios que va experimentando el mundo industrializado y la respuesta que Nueva York y el territorio americano aportan al conflicto entre cultura, industrialización y naturaleza, característico de la primera mitad del siglo XX. Hopper hace una crónica del individuo aislado frente a la moderna América, la nueva América del automóvil y del ferrocarril. Esta alienación frente a la ciudad deshumanizada se refleja muy bien en una obra como *Manhattan Bridge Loop* (1928), de cuyo formato tan horizontal el propio Hopper decía que «responde al esfuerzo por dar la sensación de una gran extensión lateral». Hopper ha trazado el «retrato conceptual de una América fantasma», afirma **Gail Levin**, profesora de Arte en el Baruch College de la City University de Nueva York, quien dio la conferencia inaugural de esta muestra en Madrid y era la autora de un estudio sobre el pintor que aparecía



«Oficina de noche», 1940

en el catálogo. Desde 1925, con *House by the Railroad*, Hopper ofrece una de sus más impactantes imágenes emblemáticas de América. Esa casa solitaria parece evocar el inocente pasado de América, un simple momento que ha sido dejado atrás por la complejidad de la vida moderna. Esa casa sin raíces, cortada en la base por la inexorable vía férrea que todo lo atraviesa, pertenece al pasado y es, al mismo tiempo, un lugar universal.

Los críticos coinciden en señalar que el *realismo* de Hopper es especial; no es tan objetivo como pudiera parecer a primera vista. La forma de los edificios, los campos, las desoladas calles de la ciudad, las figuras solitarias responden a estados de ánimo. El siempre afirmó sobre su arte que era «la transcripción más exacta posible de mi más íntima expresión de la naturaleza, la síntesis de mi experiencia interior».

En la melancólica figura simbólica de la espera, Hopper plasma el diálogo doloroso del individuo mortal con la naturaleza inmutable. Levin ha subrayado cómo su «pesimismo es más radical que el que predominaba en el arte americano en vísperas de la segunda guerra mundial; este último, al contrario, traería como consecuencia la adopción de una

pintura de acción más positiva y menos contestataria. Hopper prefirió siempre la búsqueda de una dimensión simbólica universal».

Una gran variedad de temas y motivos, que en su época eran inusuales como objeto artístico, caracterizan la obra de Hopper: estaciones de gasolina, moteles, oficinas... Figuras solitarias que esperan en el umbral de una puerta o en interiores, y que cuando aparecen en un paisaje o en un escenario urbano quedan disminuidas frente a la abrumadora masa arquitectónica del entorno.

La arquitectura –conjuntos de edificios, casas individualizadas o detalles como tejados o interiores– juega un papel importante a lo largo de su carrera artística. Hopper quiso reflejar el contraste entre la cultura tradicional de las viejas y refinadas mansiones victorianas, pertenecientes a otra época, y el progreso que simboliza la fábrica, el ferrocarril y el automóvil.

En cierta manera, todas esas escenas presuntamente realistas se alejan de la realidad: esos seres sin rostro, esas escenas inquietantes de la vida ordinaria, las casas y figuras aisladas y anónimas, todo nos habla de soledad y de una cierta atemporalidad ambigua que se convierte en espera.



Retrospectiva de Odilon Redon



Un total de 109 obras del pintor simbolista francés Odilon Redon, pertenecientes a la colección **Ian Woodner**, pudieron contemplarse en la Fundación Juan March desde el 19 de enero al 1 de abril. La muestra abarcaba óleos, pasteles, acuarelas y dibujos, realizados por Redon desde 1865 hasta 1912 –casi cincuenta años de producción artística–, que permitieron seguir la evolución, la temática y la técnica de este artista francés, contemporáneo de Renoir, Monet y Cézanne.

Odilon Redon (1840-1916) fue un anticipador de la concepción onírica del surrealismo. Fue un simbolista visionario que no se consideró nunca miembro de grupo alguno. Amigo de Corot, Courbet y Moreau, asiduo de las tertulias en casa de Mallarmé y figura aglutinadora de los *nabis*, pintaba, a diferencia de los tres pintores contemporáneos suyos citados anteriormente, «no sólo lo que veía, sino que reflejaba sus sueños y lo más profundo de su pensamiento. De los cuatro, sólo él sabía evocar tanto el mundo real como el irreal», señala Ian Woodner, arquitecto y artista norteamericano, y cuya colección de Redon es la más importante colección privada sobre el pintor francés. A través de la muestra, que anteriormente había estado en el Museo Picasso de Barcelona, se pudo percibir el cambio sufrido por el pintor desde sus «negros» –litografías o dibujos al carboncillo que él denominaba «mis sombras»– a obras llenas de color en las que Redon dio vida a toda

una serie de seres híbridos, metamorfosis, mutaciones y transposiciones que nos sitúan en el límite de lo consciente y lo inconsciente. «Toda mi originalidad –había escrito Redon– consiste en hacer vivir humanamente a seres inverosímiles, conforme a las leyes de la verosimilitud, poniendo en lo posible la lógica de lo visible al servicio de lo invisible.»

Al acto inaugural de la exposición, que tuvo lugar el 19 de enero, asistieron Ian Woodner, la directora del Museo Picasso de Barcelona, **María Teresa Ocaña**, y varios representantes de la Fundación de la familia Woodner. Tras unas palabras de presentación del presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, pronunció una conferencia el profesor **Julián Gállego**, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Gállego, entre otras cosas, dijo las siguientes:

«Decir artista simbolista es redundante: todo arte es simbólico, aunque lo creamos realista. El cuadro o la escultura no son nunca meras *copias* de una pretendida realidad unívoca (que no existe, ya que cada cual la ve a su manera), sino condensaciones, interpretaciones, explicaciones, opiniones. Cada obra de arte que merezca este nombre es un complejo punto de intersección entre la mente del artista y la de sus contemporáneos; y, dentro de esa mente creadora, es el resultado, más o menos consciente, de una combinación de los diversos elementos que la configuran. Hasta un artista como Sorolla, que muchos consideran como un obrero de la pintura, un ojo y unas manos expertos y nada más, nos da en cada lienzo una equivalencia poética de un instante percedero que él no se limitó a ver, sino que contempló para darle una duradera expresividad que tradujese sus propios sentimientos ante la Naturaleza.»

«A lo largo del siglo XIX, centuria en la que se da un paso definitivo hacia la li-



bertad del arte y la independencia del artista, se oponen dos conceptos de ambos: realista y simbolista. Esto no significa que el realismo de un Courbet careciera de moraleja; él mismo calificó de alegoría social su famoso lienzo *El Taller*. Los realistas trataban de mejorar la sociedad retratándola sin contemplaciones. En cambio, los simbolistas querían mejorarla ocultando sus defectos.»

«Odilon Redon nace en 1840. El mismo año nace Claude Monet, que de impresionista puro, acabará entre simbolista y abstracto en su jardín de Giverny. De la misma generación son Renoir, Sisley, Cézanne, que dan a la pintura una dirección antisimbolista. Para los simbolistas, como Redon, los impresionistas se limitan a la epidermis de las cosas. El propio Cézanne se apartará de ellos, como se aleja Gauguin, simbolista a su manera, amigo de Redon.»

«El arte no quiere limitarse a los elementos visuales que el exterior ofrece. La disminución de cultivadores válidos del tema sacro hace que muchos artistas se vuelvan hacia lo simbólico incluso en un concepto hedonista de la vida. El padre de Redon le hacía observar las nubes para distinguir en ellas fantásticas formas cambiantes, “apariciones de seres extraños, quiméricos y maravillosos”, como dice el pintor, quien nos cuenta asimismo su emoción al recibir la Primera Comunión en la iglesia de Saint-Seurin: “Los cánticos me exaltaban y fueron para mí la primera revelación verdadera del arte.” Su aprendizaje comenzó a los quince años, con un maestro acuarelista que le aconsejaba “no trazar una simple raya de lápiz sin que mi sensibilidad y mi razón estuviesen presentes”. Más adelante trabaría amistad con un botánico, Armand Clavaud, que le afirmaba que “la belleza es la libre evolución de la fuerza benéfica, y la fealdad, el triunfo del obstáculo o de la fuerza maléfica”, señalándole un camino de ideal hermosura.»

«Pintor de la noche y del amanecer, su pintura se abre, desde sus dibujos y litografías al carbón llamados *Los Negros*, a las luces radiantes de sus pasteles, óleos y acuarelas, con mariposas, flores, fondos submarinos que no superaría James Ensor. En la penumbra aterciopelada como en el titilar de las luces del día nos da su visión personal del universo. Una vez más hay que recordar a Baudelaire, que advertía a quienes propugnaban el realismo y la copia del natural que “encuentro inútil y aburrido copiar lo que ya existe, porque nada de lo existente me satisface. La Naturaleza es fea y prefiero los monstruos de mi fantasía a la trivialidad positiva”; y también: “Como la imaginación creó el Mundo, lo gobierna”; y “Lo extraño es condición de lo Bello”. Como más tarde dirían los surrealistas, “sólo lo extraordinario es hermoso”.»

«A propósito de los monstruos, orientales y occidentales, aéreos y submarinos, de Odilon Redon, cabe recordar aquella aguda observación de Baudelaire sobre Goya y su “monstrueux vraisemblable”, lo monstruoso verosímil, que reconocemos también en su sucesor bordelés, nacido en Burdeos sólo doce años después de que allí muriera Goya, como si su alma hubiera recogido unas chispas, unas luciérnagas dejadas por el alma de Goya, su calavera, robada una noche por un doctor frenólogo, no deja de ser un tema digno de Redon.»



«Ofelia»,
1900-1905

Cubismo en Praga. Obras de la Galería Nacional



Entre el 11 de mayo y el 8 de julio se exhibió en Madrid la exposición «Cubismo en Praga. Obras de la Galería Nacional», que constaba de 76 obras, entre óleos, esculturas, acuarelas, dibujos y guaches, de diez artistas, todas ellas pertenecientes a la Galería Nacional de Praga. Anteriormente la muestra estuvo en el Museo Picasso de Barcelona, entidad con la que la Fundación organizó la misma. La exposición tenía como objetivo dar a conocer el desarrollo del movimiento cubista en Praga entre los años 1907 y 1918, e incluía 17 obras de Picasso realizadas en ese período, dos obras de Braque, dos de André Derain y medio centenar pertenecientes a los pintores checos Vincenc Beneš, Josef Čapek, Emil Filla, Antonin Procházka, Bohumil Kubišta y Vaclav Špála, así como el escultor Otto Gutfreund.

Las obras, que se ofrecían por primera vez en España, pertenecieron al historiador de arte y coleccionista checo **Vincenc Kramár** (1877-1960), que donó su colección de arte cubista a la Galería Nacional, de la que fue director entre 1919 y 1938. Kramár estuvo en contacto con los conocidos marchantes de París Ambroise Vollard y Daniel-Henry Kahnweiler. Entre 1911 y 1913 realizó varios viajes a París, donde adquirió cuadros de Picasso y conoció personal-

mente al pintor malagueño, al igual que a otros artistas como Braque y Derain. Con ellos mantendría una relación artística y una profunda amistad, que se vería interrumpida en 1914, al estallar la primera guerra mundial.

En el acto inaugural del día 11 de mayo, el director de la Galería Nacional de Praga, **Jiri Kotálik**, autor además de un texto sobre el cubismo recogido en el catálogo, dio una conferencia. Asimismo, coincidiendo con la muestra, los días 5 y 7 de junio, la Fundación Juan March organizó un ciclo de dos conferencias, que corrió a cargo de **Pavel Stepanek**, quien habló —como se recoge en otras páginas de estos *Anales*— sobre «La Praga modernista» y «La Praga cubista».

De la intervención de Jiri Kotálik el día de la inauguración son estos párrafos que siguen: «La tradición checa ha sobrepasado el marco territorial centroeu-ropo: más allá de las vecinas Alemania y Austria, en primer lugar, los pintores, desde la época del gótico y del barroco, han mantenido relaciones con Francia, Italia y, un poco más tarde, con España. También a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la cultura checa, entonces diluida dentro del Imperio austro-húngaro, se adhiere a las tendencias más avanzadas del arte que empezaban a desarro-



llarse en el propicio ambiente cosmopolita de la Escuela de París. La llamada *Generación del Noventa*, formada por pintores de finales del siglo XIX y principios del XX, merece nuestro reconocimiento. La *Asociación Mánes*, fundada en 1887, se convirtió en fuente de inspiración de los impulsores creadores de aquellos artistas. A partir de 1896-1897, dicha Asociación, tanto a través de su revista *Tendencias Libres* como con su actividad incesante en la organización de exposiciones, abre un nuevo capítulo en la evolución del arte moderno checo.»

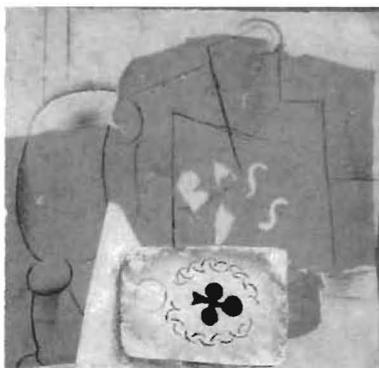
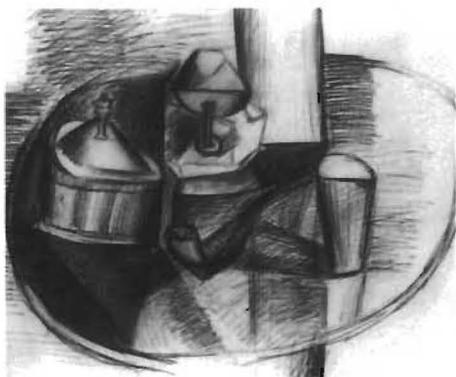
«Después de la exposición del pintor noruego Edvard Munch, en 1905, aparece de pronto una nueva y joven generación bien visible, en especial a partir de las dos exposiciones del grupo de los *Ocho* en los años 1907 y 1908. Los estímulos originales del expresionismo, que al principio dominaban en el campo artístico, se vieron pronto sustituidos por el cubismo, que en los años comprendidos entre 1911 y 1914 se convierte en el polo de atracción de una generación reunida en torno a la *Asociación de Artistas Plásticos* y su *Revista Mensual de Arte*. A esta misma línea se ajustan también las exposiciones de arte internacional que tienen lugar en Praga, empezando por una selección del *Salon des Indépendants* de 1910 y acabando con

las exposiciones de la Escuela de París, en 1913-1914, en las que se presentaron por primera vez en esa capital obras de Picasso y de Braque.»

«En el punto de encuentro de esas dos generaciones, cuya actividad caracteriza el arte y el pensamiento de la época anterior a la primera guerra mundial, echa raíces también la obra de Vincenc Kramár, un historiador del arte que pronto se convirtió en teórico y crítico, a la vez, de las fuerzas contemporáneas. Kramár inicia entonces su colección particular, centrada mayoritariamente en el cubismo español, francés y checo. A él corresponde el mérito de que Praga muy pronto, antes de la primera guerra mundial, conociera la personalidad y la obra de Pablo Picasso.»

«Entre 1919 y 1938, Vincenc Kramár, en calidad de director de la Pinacoteca de la *Asociación Patriótica de Amigos del Arte* (que se convertirá en 1936 en *Colección Estatal de Arte Antiguo*), establecerá, con su trabajo sistemático de ampliación, clasificación y buena presentación de las colecciones antiguas, los principios modernos –incluyendo los medios técnicos– para el mantenimiento de los museos y galerías de arte. Su actividad al frente de la Galería Nacional de Praga, hoy tan diversificada, se recuerda con respeto y agradecimiento.»

«Bodegón con pipa» (1909), (izquierda), y «Copa, botellas de Bass y as de trébol» (1914), de Picasso.



Los «Coches» de Andy Warhol



Tras el paréntesis del verano, la Fundación Juan March inició, a partir del 5 de octubre, su nueva temporada artística con la exhibición de la muestra «Coches», de Andy Warhol, que estuvo abierta hasta el 5 de enero de 1991. Desde el 5 de octubre, pues, se pudo contemplar en la sede de esta institución un total de 47 obras –35 cuadros y 12 dibujos de gran formato– de la serie *Cars (Coches)*, que realizó Andy Warhol, uno de los nombres fundamentales del arte pop norteamericano, con motivo del centenario del automóvil en 1986 y por encargo de la empresa automovilística alemana Daimler-Benz, y que Warhol dejó inconclusa al fallecer en febrero de 1987. La exposición, que fue posible gracias a la cesión de los fondos de Warhol por parte de Daimler-Benz A.G., de Stuttgart, se exhibió posteriormente en Barcelona, en el Palau de la Virreina, en colaboración con el Ayuntamiento de la Ciudad Condal.

Coincidiendo con la muestra, la Fundación realizó un tríptico a modo de guía didáctica, destinado a estudiantes de BUP, FP y COU. La guía se abría con unos datos biográficos esenciales de Andrew Warhola –su nombre auténtico– y una justificación de su contenido y de su intención: «Con la información y las actividades que encuentres en ella

–se les decía a los estudiantes– y, sobre todo, con la ayuda de tu profesor, esperamos que puedas tener los datos necesarios para comprender la importancia de Andy Warhol y valorar objetiva y subjetivamente sus obras.»

El tríptico, que redactó **Fernando Fullea**, profesor de Historia de Arte de COU, y diseñó el pintor **Jordi Teixidor**, conjugaba información con participación, de tal manera que, a través de un cuestionario, se invitaba a los jóvenes a «ver» con detalle la muestra e incluso a intentar hacer «algo» parecido, como ejercicio práctico, a lo hecho por Warhol.

De todos modos, para jóvenes o mayores, esas imágenes brindaban la ocasión de suscitar algunas reflexiones e interpretaciones acerca de la obra de Warhol y es lo que hacía, en un extenso estudio recogido en el catálogo de la muestra, el especialista alemán **Werner Spies**, quien asimismo inauguró la muestra con una conferencia. Del texto del catálogo se ofrecen estos párrafos: «Existe mucha bibliografía acerca de Warhol, y existe, sobre todo, la bibliografía del propio Warhol. Sus entrevistas, sus libros, son excelentes tomas de posición frente a la época y frente a su mismo arte. El contemplador europeo encuentra aquí mayores dificultades que el estadounidense contemporáneo, porque aquél intenta con más fuerza que éste sustraer a su tiempo los gestos y las obras de Warhol. ¿Admite con ello que, en realidad, no puede ser un contemporáneo de Andy Warhol? La renuncia a la interpretación, la aceptación de una facilidad que subleva tanto porque hace retroceder detrás del vitalismo de la experiencia momentánea la pregunta por el esclarecimiento, por la ilustración, todo esto atrae como el señuelo de una utopía en la que el europeo apenas sí puede penetrar.»



«Desde cada renglón añorado por Warhol, habla el significado como ausencia

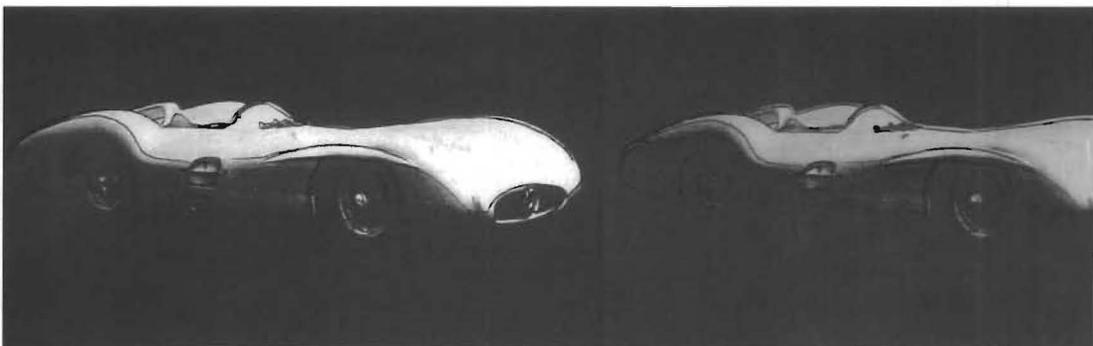
de significado, y esto desconcierta más que las obras de todos aquellos que tratan de comunicar mensajes exactos. Ello tiene también validez en el parangón con los otros artistas que son incluidos entre los cultivadores del *pop-art*. La obra de Warhol no es nunca tan distanciada ni tan intelectual como la de Lichtenstein. Sus mejores cuadros presentan menos crítica e ironía que entusiasmo y embriaguez. Si fuera músico, habría compuesto sólo para las teclas negras.»

«En las últimas obras, Andy Warhol bosquejó un variopinto mundo lúdico. Lo hizo, con certeza, no como “fan” o como conocedor de bellos coches. Todo le predestina a mantener una distancia respecto del tema. Tomemos tan sólo una cita de la “época” en que él –eran los años del *Easy Rider*– se hizo conducir desde la costa oriental hasta el Oeste: “Taylor estaba conforme en turnarse con Wynn en el viaje a través de los Estados Unidos; ni Gerard ni yo teníamos idea de conducir coche. Cuando me quedé mirando a Taylor no pude creer, de ninguna manera, que supiera conducir. Siempre me ha causado admiración la gente que sabía conducir coche y la que no sabía”.»

«*Cars* es un tema que, por lo demás, sólo conocemos gracias al lado sombrío de la obra de Warhol, por los cuadros de

Car Crash. Allí encontramos automóviles, en el panóptico del horror. Las imágenes de espanto figuran junto a la *Silla eléctrica* o junto a los cuadros de *Suicidios*. La brutalidad de los automóviles al destrozarse poseía algo de apotrópico; remitía al mundo del que Warhol no quería saber nada, el mundo de los pintores del expresionismo abstracto.»

«El encargo de la serie *Cars* se debe a la iniciativa del marchante Hans Mayer. Una acción publicitaria de Mercedes con motivo del centenario de la invención del automóvil presentaba modelos de diversas casas fabricantes de coches. En el anuncio se mostraban 17 modelos. La intención era convencer a la empresa para que encargara a Warhol pinturas y “portfolios” con serigrafías realizadas sobre dichos modelos, los escogidos para el anuncio. Warhol se mostró propicio. El contrato preveía en total 80 obras; 40 estaban destinadas a la Daimler-Benz; las otras 40 quedaban de propiedad del artista. Al principio, los trabajos se retrasaron algún tiempo. La tarea dedicada a los ocho primeros automóviles –32 trabajos del artista– estuvo acabada a principios del mes de enero de 1987. Los tres trabajos suplementarios a gran formato los concluyó Andy Warhol en las dos últimas semanas de su vida.»



Los Grabados de Goya

A lo largo de 1990, la colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March continuó su exhibición itinerante por Portugal, Alemania, Suiza y Francia, además de, en diciembre, en Badajoz. Compuesta por grabados originales –más de 200– pertenecientes a las cuatro grandes series de «Caprichos», «Desastres de la guerra», «Tauromaquia» y «Disparates o Proverbios», en ediciones de 1868 a 1937, esta muestra itinerante de la Fundación Juan March recorre desde 1979 ciudades españolas y extranjeras. Acompañan a la exposición paneles explicativos sobre cada una de las series y un vídeo sobre la vida y obra de Goya de quince minutos de duración. El catálogo, redactado por el entonces director del Museo del Prado, **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, incluye comentarios de todos los grabados.

Desde septiembre de 1989 estaban los Grabados en Portugal y hasta el 7 de enero permanecieron en la Casa de Serralves, de Oporto. La muestra en tierra portuguesa se realizó con ayuda de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal. Del

18 de enero al 8 de febrero, los Grabados viajaron a Viseu y se expusieron en el Forum de dicha ciudad portuguesa.

Simultáneamente proseguía el itinerario de 218 grabados de la misma colección por Alemania. Desde el 11 de enero se exhibían en Tubinga, en la Kunsthalle, y en colaboración con este museo de la ciudad alemana. Posteriormente, y desde el 20 de abril al 6 de mayo, los Grabados de la colección de la Fundación Juan March se exhibieron en Ginebra, dentro del Salón Internacional del Libro y la Prensa (PALEXPO), con la colaboración de esta Feria y la ayuda de **François Daulte**, presidente de la Fundación L'Hermitage, de Lausanne (Suiza).

La muestra en la ciudad suiza fue visitada por 38.600 visitantes. En el acto inaugural, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, recordó que desde que fue preparada esta exposición, hacía más de diez años, había sido exhibida ya en más de 100 localidades españolas y de otros países, como Japón, Bélgica, Alemania, Austria, Hungría y Portugal, con más de un 1.200.000 visitantes como balance total. En cuanto al contenido de la muestra, destacó que «estos grabados ofrecen un testimonio directo, espontáneo y lleno de sensibilidad de la obra de Goya; además de reflejar una meditación sobre la condición humana y, a la vez, un estudio sobre algunas raíces de la cultura española».

El comisario de la muestra y presidente de la Fundación del Hermitage, François Daulte, habló sobre la personalidad y la obra de Francisco de Goya. El acto concluyó con unas palabras de bienvenida del presidente del Consejo de Estado, **Dominique Föllmi**, quien resaltó los aspectos culturales de esta colaboración entre España y Suiza. Con motivo de la exposición, tres publicaciones periódicas suizas –*Journal de Genève*, *Gazette de Lausanne* y *Nouvelle Revue de Lausan-*



ne- editaron conjuntamente en abril un suplemento de gran formato, de cuatro páginas e ilustrado, dedicado íntegramente a la exposición de grabados de Goya de la Fundación Juan March. En él se recogían textos sobre el artista, de Baudelaire, Mérimée, Claudel, Malraux, así como del citado François Daulte, a cuyo artículo pertenecen estas frases: «Un vistazo de conjunto a los aguafuertes, aguatintas y litograffas reunidos en esta exposición de Ginebra revela que la obra grabada de Goya constituye la encrucijada de varios mundos que se confunden y se superponen: la España de Don Quijote y la de Sancho Panza; los sueños de la Edad Media, la dulzura de la felicidad y el romancero de la guerra. Finalmente, esta obra nos aporta las confidencias del artista, sus obsesiones y sus fantasías, sus reflexiones sobre la vida, el amor y la muerte.»

«Grabador de la mascarada universal –escribía también Daulte–, Goya contempla con tristeza los vicios, los defectos, la hipocresía y las pasiones de su siglo, que es también el nuestro. Oculta sus gritos de revuelta y de indignación bajo una macabra ironía. (...) Sus grabados, después de más de dos siglos, siguen provocando extrañeza y suscitando nuestra más viva imaginación.»

Provenientes de Suiza, los grabados de Goya llegaron al país que le vio morir, en su exilio de Burdeos. Del 11 de octubre de 1990 hasta el 6 de enero de 1991, los 218 grabados permanecieron en París, en el Museo Marmottan, siendo Francia el octavo país que ha recorrido esta colección itinerante de la Fundación Juan March. Su presidente, Juan March Delgado, intervino en el acto de inauguración, el 11 de octubre, en la capital francesa, junto al conservador del Museo Marmottan, **Arnaud d'Hauterives**.

Mientras la muestra estaba en París, una colección de 222 grabados de Go-

ya, también de las mismas cuatro grandes series: «Caprichos», «Desastres de la guerra», «Tauromaquia» y «Disparates o Proverbios», se empezó a exhibir, a partir del 17 de diciembre (y hasta el 10 de febrero de 1991), en la Casa de la Cultura de Badajoz, organizada por la Fundación Juan March en colaboración con la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura.

Como es sabido, la obra grabada de Goya ha sido menos conocida y divulgada que sus pinturas, permaneciendo casi olvidada durante muchos años. Hasta la exposición itinerante de la Fundación Juan March en 1979, la totalidad de los grabados de Goya sólo se habían exhibido en España en dos ocasiones: en 1928, en la Sociedad Española de Amigos del Arte, y en 1952, por la Asociación de Artistas Grabadores; y únicamente en algunas ocasiones se había exhibido en nuestro país parte de ella. En el extranjero, por el contrario, se ha mostrado varias veces.



Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani



El 14 de diciembre se inauguró en Palma de Mallorca la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, que con carácter permanente se ha instalado en la primera planta del antiguo edificio de la calle San Miguel, 11, sede de la primera dependencia de la Banca March. La colección comprende un total de 36 obras –siete de ellas esculturas–, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes principalmente de los fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro de Palma.

«La colección, breve e intensa, propone una visión sintética de lo que ha sido, en materia de arte, la decisiva contribución española de nuestro siglo», señala el crítico **Juan Manuel Bonet** en el texto que ha redactado para el libro sobre la muestra, editado en varios idiomas. «No pretende ser una colección exhaustiva –señala–; pero un hipotético espectador sin conocimiento de lo que ha sido el arte moderno en España, después de contemplarla, estará en condiciones de empezar a hacerse una composición de lugar bastante exacta de por dónde han transcurrido las cosas.»

El más antiguo de los cuadros de la colección es *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al

ciclo de *Las señoritas de Aviñón*, pintado ese mismo año. El más reciente es de 1990, original de Jordi Teixidor.

Otros autores con obra en la colección son Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel Millares, Antoni Tàpies, Gustavo Torner, Antonio Saura y los mallorquines Ferrán García Sevilla y Miquel Barceló, entre otros. Entre los considerados realistas destacan Antonio López García, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández.

Sobre la disposición de las obras, Bonet hace un recorrido siguiendo unas líneas generales: «Tras una sala-compendio, en la que conviven abstractos y figurativos de varias generaciones, cuatro salas recogen, sin establecer tampoco distinciones entre abstractos y figurativos, la producción de los artistas de la generación del cincuenta. Viene luego una sexta sala cubista-surrealista con algo de “sancta sanctorum”, y una séptima y última joven.»

«Se establecen además correspondencias menos obvias. En la cuarta sala, por ejemplo, es un acierto el haber colgado *La vista conquense*, de Fernando Zóbel, en la vecindad de ese otro paisaje urbano, también aéreo, que es el *Santlúcar de*



Barrameda, de Carmen Laffón. O el haber colocado juntos, en la segunda sala, el *Hombre del Sur*, de Julio López Hernández; las *Figuras en una casa*, de Antonio López García, y el *Homenaje a Pastora Pavón*, de Lucio Muñoz.»

La Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani se ha establecido en el edificio de San Miguel, 11 (primera planta), céntrica calle palmesana junto a la Plaza Mayor, y ocupa más de 300 metros cuadrados, que abarcan las siete salas, además de un espacio para la venta de reproducciones artísticas, oficina y servicios. Con la asesoría artística del pintor **Gustavo Torner** –creador, junto a Fernando Zóbel, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca–, las diferentes dependencias han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Juncosa**.

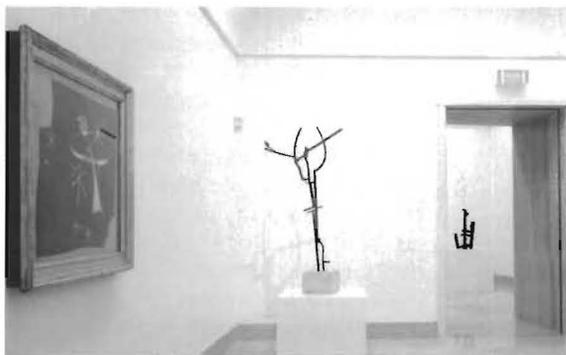
«Sin que dejemos de tener conciencia de que estamos en una antigua mansión de la aristocracia, y sin obviar la inscripción del edificio en un tejido urbano particularmente denso –afirma el crítico Juan Manuel Bonet en el libro escrito sobre esta colección–, se ha conseguido un espacio neutro, perfecto para la contemplación de obras de arte moderno.» Bonet señala como una de sus claves «las gradaciones cromáticas, dentro de

una gama en la que el gris o el rosa de las piedras calizas dialogan con el blanco y el ocre de los mármoles. Un acabado perfecto contribuye a la sensación general de quietud y transparencia», concluye.

La mansión fue reformada con anterioridad, a principios de este siglo, por el arquitecto Guillem Reynés i Font (1877-1918). El edificio es una «muestra destacable del llamado estilo regionalista con gran empaque, solidez y elegancia», según afirma la historiadora **Ana Pascual**, quien subraya sus «aspectos de inspiración modernista, como la forma de la escalinata principal». Este estilo regionalista local, en el que primaban las cuestiones estéticas por encima de las constructivas, tuvo en Reynés uno de sus representantes más cualificados. La casa fue adquirida en 1916 por don Juan March i Ordinas, y allí se instaló la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta.

La entrada para contemplar la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani es gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. El horario de visita es de lunes a viernes, de 10 a 13,30 y de 16 a 19; sábados, de 10 a 13,30; y domingos y festivos, cerrado.

Juan y Carlos March, presidente y vicepresidente de la Fundación; el director gerente, José Luis Yuste; Gabriel Cañellas, presidente del Gobierno Balear; Jeroni Albertí, presidente del Parlamento; y Ramón Aguiló, alcalde de Palma, en la inauguración de la Col·lecció.



Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca tuvo durante el año 1990 un total de 52.483 visitantes, lo que supone prácticamente mantener la misma cifra del año anterior. En los diez años que la Fundación Juan March lleva realizando la gestión del Museo, éste ha sido visitado por 432.508 personas. En ninguna de las cifras anteriores se computan las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como sucede con los residentes o naturales de la ciudad y provincia de Cuenca.

En cuanto a la labor divulgadora del arte abstracto, la editorial del Museo publicó durante 1990 un total de 1.555 ejemplares de serigrafías originales de Manuel Rivera, Fernando Almela, Miguel A. Moset y Juan Romero; 29.000 reproducciones en offset de diversos artistas y 50.000 postales con imágenes de obras del Museo.

La colección que alberga el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y que desde 1981 pertenece a la Fundación Juan March, por donación de su creador y anterior propietario, Fernando Zóbel, asciende a más de 800 obras –entre pinturas, esculturas, dibujos, obras gráficas y otras originales–. Abierto en 1966, el

Museo está instalado en las Casas Colgadas de Cuenca, pertenecientes al Ayuntamiento. Tuvo una primera ampliación en 1978 tras la ayuda de la Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, Diputación y el propio Ayuntamiento; y una nueva remodelación, mejorando la amplitud de diversas salas, fue realizada por la Fundación Juan March en 1985.

Creada sobre la base de autores –españoles todos– de una generación posterior en algunos años a la terminación de la Segunda Guerra Mundial, la colección fue concebida en un principio con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta de los años cincuenta.

Entre la larga nómina de autores representados en la colección del Museo figuran, reseñados por orden alfabético: Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Modesto Cuixart, Francisco Ferreras, Luis Feito, Luis Gordillo, José Guerrero, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuán, Antonio Lorenzo, César Manrique, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Pablo Palazuelo, A. Rafols Casamada, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Manuel Viola y Fernando Zóbel.

En 1988 la editorial del Museo publicó un volumen descriptivo de los fondos expuestos en el Museo, cuyo autor es **Juan Manuel Bonet**, en el que se comentan 67 pinturas y esculturas, presentadas en estricto orden cronológico, con el fin de apreciar mejor la evolución de los artistas y estilos.

El Museo permanece abierto todo el año, con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es de 200 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.



«Grabado Abstracto Español»

Durante los primeros seis meses de 1990 recorrió Aragón la Exposición «Grabado Abstracto Español», perteneciente a la Fundación Juan March, y que está integrada por un total de 85 obras de las que son autores doce artistas españoles. La muestra, organizada por la Fundación, contó con la colaboración de Ibercaja y de diversas entidades aragonesas.

La muestra de grabado abstracto fue formada en 1983 por la Fundación Juan March con fondos propios y otros del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, propiedad de esa institución desde que en 1981 Fernando Zóbel cediera a la Fundación la colección de obras que alberga el Museo.

Los doce artistas representados en la muestra son los siguientes: 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.

«Grabado Abstracto Español» está concebida con un carácter didáctico, para una mejor apreciación de esta modalidad gráfica del arte español de nuestro tiempo, quizá menos conocida que la pintura y la escultura: cada artista representado en la muestra va acompañado de un panel explicativo, con textos elaborados por el crítico de arte y profesor emérito de la Universidad Complutense **Julián Gállego**, que incluyen una semblanza biográfica y comentarios sobre su obra. Esta muestra, como la de «Arte Español Contemporáneo» o la de Grabados de Goya, son exhibidas por la Fundación Juan March por diversas ciudades españolas.

En la organización y montaje de esta colectiva de obra gráfica se contó con el asesoramiento de Gustavo Torner y Fernando Zóbel, dos de los artistas re-

presentados en la muestra y fundadores, junto a Gerardo Rueda, del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

Durante 1990 la muestra estuvo en las siguientes ciudades aragonesas: del 15 al 31 de enero, en Huesca, en la sala de exposiciones de la Diputación Provincial de esa capital, y contó con la colaboración de la citada Diputación Provincial e Ibercaja. En esta capital fue presentada a cargo del pintor **Antonio Saura**, uno de los artistas representados en la exposición.

Del 6 al 18 de febrero estuvo en la Escuela de Artes Aplicadas de Teruel. Del 23 de febrero al 10 de marzo estuvo en la ciudad oscense de Fraga, en colaboración con el Ayuntamiento, además de, como en toda la gira aragonesa, Ibercaja. Del 21 de marzo al 5 de abril se exhibió en la Lonja de Alcañiz (Teruel). Del 10 de abril hasta el 28 del mismo mes se mostró en el Palacio Episcopal de la localidad zaragozana de Tarazona. Por último, desde el 22 de mayo al 24 de junio, se mostró en el Museo Camón Aznar, de Zaragoza. El catedrático de la Universidad de Zaragoza **Federico Torralba Soriano** pronunció la conferencia inaugural en esta capital aragonesa.



«Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March)

Una de las tres muestras que tiene la Fundación Juan March exhibiéndose de forma itinerante es la de «Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March), compuesta por 24 obras de otros tantos artistas españoles y que durante 1990 se ha mostrado en Logroño, Vitoria, Valencia, Albacete, Gijón y La Coruña.

Los 24 artistas con obra en la exposición son, por orden alfabético, los siguientes: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Gerardo Delgado, Luis Gordillo, Xavier Grau, Eduardo Gruber, Eva Lootz, Mitsuo Miura, Luis Martínez Muro, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde. (La obra de Guillermo Pérez Villalta, que hasta entonces estaba integrada en la colección, pasó en diciembre al Museo de Palma, por lo que si bien habían sido 24 los artistas presentes en las distintas exposiciones montadas a lo largo del año, en la última, la de La Coruña, los artistas y sus obras eran 23.)

«Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March), con obras fechadas en su mayor parte en la década de los ochenta –17 obras– y en la de los setenta –seis–, estuvo en Logroño hasta el 21 de enero, en la Sala Amós Salvador, dentro de «Cultural Rioja».

En Logroño se exhibieron por vez primera al público tres obras que habían sido adquiridas por la Fundación últimamente: *En mi estudio* (1979), óleo de Alfonso Albacete; *Horizon des événements* (1989), óleo de Miquel Barceló; y *Bindú* (1978), aglomerado y tinta serigráfica de Luis Martínez Muro.

Del 1 al 28 de febrero la muestra se presentó en la Sala San Prudencio, de Vitoria, con colaboración de la Caja de Ahorros Provincial de Alava.

Del 6 al 26 de marzo estuvo en Valencia, en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia. Del 6 de abril al 13 de mayo permaneció en el Museo de Albacete, y la muestra se presentó en colaboración con «Cultural Albacete».

Desde el 26 de octubre hasta el 5 de diciembre se exhibió en el Museo Juan Barjola, de Gijón, y se organizó en colaboración con la Consejería de Cultura del Principado de Asturias. Por último, el 12 de diciembre se inauguró esta exposición itinerante en el Palacio Municipal de Exposiciones, Kiosco Alfonso, de La Coruña. En la capital gallega permaneció hasta el 13 de enero de 1991, iniciando así un itinerario durante meses por Galicia. La muestra en La Coruña contó con la colaboración de Caixavigo y del Ayuntamiento de La Coruña.

El crítico de arte **Miguel Fernández-Cid** inauguró con una conferencia algunas de estas citas itinerantes con el arte español contemporáneo, y de su intervención se extracta a continuación aquella parte que más directamente se ocupa de



la década de los ochenta, a la que pertenecen, como se ha dicho, la mayor parte de los cuadros expuestos:

«Entre 1979 y 1980 se consolida una propuesta de raíz claramente pictoricista, cuya amplitud sirve de resumen a algunos de los lenguajes más inquietantes de finales de los setenta. Contando con la galería Juana Mordó como espacio, Juan Manuel Bonet, Angel González y Francisco Rivas reúnen a Alcolea, Broto, Campaño, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño, Pérez Villalta, Enrique y Manolo Quejido y Ramírez Blanco: *1980*. Con manifiesto y polémica incluida, lo que pretendían era avanzar los nombres que debían ser reafirmados en la década. La inauguración, meses más tarde, de *Madrid D.F.* en el Museo Municipal, vino a remarcar el dinamismo y un tono combativo del que pronto se hicieron eco los estudiantes de los últimos cursos de la Facultad de Bellas Artes madrileña. *Ochentas y federales* suponen, en el panorama madrileño, una especial transformación. Aunque muchos se distancian con el tiempo, buena parte de los pintores jóvenes se dejan tentar por los gestos amplios, el color plano, la fuerza del acrílico o la vocación colorista.»

«En sus inicios, los ochenta se plantean figurativos. Desde la Fundación Caja de Pensiones se sabe ver, organizando *Otras figuraciones*, una exposición que debía marcar la salida internacional de esa figuración madrileña bien representada por Gordillo, Alcolea, Carlos Franco, Pérez Villalta o Chema Cobo. Miguel Barceló y Ferrán García Sevilla les tomaron, sin embargo, la delantera. Barceló muestra un comportamiento nuevo, otro ritmo trepidante y que a muchos descoloca: es el nacimiento del “síndrome Barceló”, la creencia en que su ejemplo es duplicable repitiendo la apariencia externa de sus cuadros. Ese equívoco va a marcar los primeros años de la década, inundando los estudios de

una mitología nueva a la que se le atribuye el éxito.»

«Durante el primer tercio de la década, el predominio de la pintura es notable en la práctica y abrumador en las apariencias. Mientras las listas de pintores aumentan por momentos, la escultura joven parece cerrada en Miguel Navarro y Sergi Aguilar. La escultura no sólo había perdido espacio, sino que estaba a punto de perder condición. Una serie de coincidencias, no obstante, terminan poniendo en tela de juicio a quienes negaron la pujanza de nuestra escultura. El año 1984 es, en ese sentido, una fecha clave. Tras vivir años de intensidad pictórica, con predominio de los lenguajes impositivos, expresionistas, distorsionados, muestras como *En tres dimensiones* indican que existe otro campo. Superando anteriores silencios, se empieza a hablar de escultura. Esta pasa de estar relegada a ser algo así como el eje artístico español.»

«Este es el marco en el que se desenvuelven las obras de esta exposición. No se trata de una muestra que dé cabida a todo lo ocurrido en estos años. Por contra, una visión más relajada permite darse cuenta de que se trata de una colección de obras selectas.»

