
Arte

Un total de 413.110 personas visitaron las 18 exposiciones que a lo largo de 1992 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras localidades de España y de otros países.

El año se inició con la retrospectiva de 52 óleos del pintor norteamericano Richard Diebenkorn, primera que de este artista se ofrecía en Europa. Siguió la muestra de 121 pinturas del ruso Alexej Jawlensky, en Madrid, en la primavera, y posteriormente en Barcelona. Esta última capital acogió asimismo, al comienzo del año, la exposición de 20 óleos de Monet, que en el último trimestre del año 1991 se había exhibido en la Fundación Juan March.

Tras el paréntesis del verano, las salas de la Fundación Juan March exhibieron una retrospectiva de 76 óleos del pintor inglés radicado en California David Hockney. El propio artista viajó a Madrid para presentar la exposición. La muestra fue exhibida primero en Bruselas, organizada conjuntamente con la

Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts de la capital belga.

Durante 1992 la colección de Grabados de Goya prosiguió su itinerario por Francia, siendo mostrada en Pau, Rennes, La Baule y Chartres. Asimismo, 218 grabados de Goya, también de la colección de la Fundación Juan March, se exhibieron en Santiago de Compostela, Palencia y Valladolid, con la colaboración de entidades locales. La colección itinerante «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)» fue exhibida en Alicante, Elche y Murcia, finalizando el itinerario que desde 1973 ha venido recorriendo por la geografía española.

Por su parte, un total de 43.312 visitantes tuvo en 1992 el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y la Colección March. Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, que cumplía el 14 de diciembre dos años de vida, siguió ofreciendo de forma permanente sus 36 obras de autores del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró.

Balance de exposiciones y visitantes en 1992

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	131.041
Otras localidades	8	165.655
Museo de Cuenca	1	43.312
Colección March, de Palma	1	16.990
Otros países	5	56.112
TOTAL	18	413.110

«Monet en Giverny», en Barcelona



Del 3 de enero al 2 de febrero estuvo abierta en el Palau de la Virreina, de Barcelona, la exposición «Monet en Giverny», organizada por la Fundación Juan March en colaboración con el Ayuntamiento de la capital catalana. La muestra, que incluía 20 óleos del pintor impresionista francés, se había exhibido anteriormente, del 1 de octubre al 22 de diciembre de 1991, en la sede de la Fundación Juan March. Todos los cuadros procedían del Museo Marmottan, de París.

Con la organización y exhibición en Barcelona de esta muestra, la Fundación Juan March quiso contribuir también en el campo artístico al inicio de un año tan señalado para la ciudad como era el de 1992. Por su parte, el Ayuntamiento prestó toda su ayuda para la mejor realización de esta muestra.

Al acto inaugural en Barcelona, el 3 de enero, asistió el alcalde de la ciudad, **Pasqual Maragall**, quien se refirió al resultado artístico del trabajo de Monet en Giverny a través de un conjunto de obras donde la naturaleza «es presenta en infinites imatges sempre canviants i sorprenents que destaquen pel seu caràcter precursor».

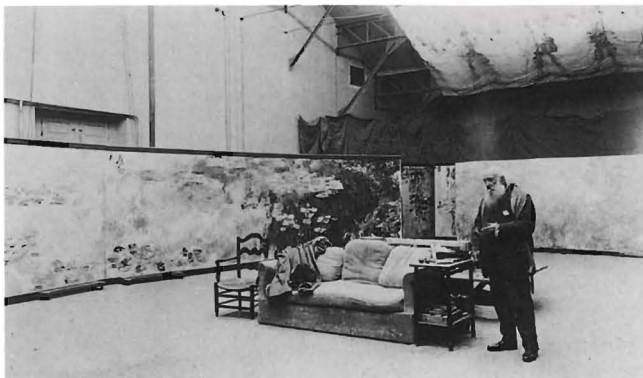
Añadió el alcalde que «la Fundació Juan March de Madrid, que ha organitzat

l'exposició i que durant molts anys ha col·laborat amb nosaltres en projectes tan importants com 'Minimal Art' (1981), 'Piet Mondrian' (1982), 'Odilon Redon' (1989) o 'Andy Warhol' (1991), entre d'altres, ha volgut brindar-nos ara l'oportunitat de presentar a la nostra ciutat un extraordinari conjunt de vint obres de Monet de l'etapa de Giverny, procedents del Museu Marmottan de París. Em complau testimoniar-los el nostre agraïment», concluyó.

En la inauguración, el concejal de Cultura de Barcelona, **Oriol Bohigas**, resaltó la importancia de estas colaboraciones entre instituciones públicas y privadas, al tiempo que destacó la expectación y acogida que había provocado en Barcelona la exhibición de estas veinte obras del pintor francés.

En palabras de presentación de **Francesc Vicens**, responsable de Difusión Cultural del Ayuntamiento, «ésta es una exposición brillantemente organizada y bellamente prolongada en Barcelona». Subrayó el modernismo de Monet, su carácter precursor y su preocupación permanente por atrapar en su obra la sucesión del tiempo, el instante marcado por una serie de circunstancias como la luz, el clima o la época. Mostró su satisfacción porque el empeño y la organización de la Fundación Juan March hicieran posible que la muestra no regresara definitivamente a París sin pasar antes por Barcelona.

Cerró el acto inaugural el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, quien comentó los largos años de gestiones y preparativos para llevar a cabo esta muestra, que, después de ser contemplada en Madrid por 188.000 visitantes, ha tenido la oportunidad única de prolongar en Barcelona su estancia en España, gracias al esfuerzo de organización y montaje del Ayuntamiento barcelonés; «colaboración que se remonta a casi veinte años y que ha



permitido poder ofrecer, con su ayuda y excelente acogida, muchas de las 35 exposiciones organizadas en Cataluña por nuestra Fundación».

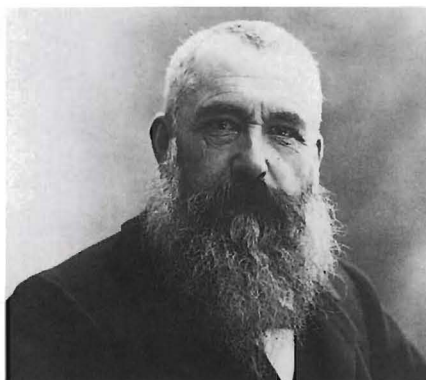
El Ayuntamiento barcelonés editó con este motivo un catálogo, carteles y programas de mano e instaló a lo largo de la Rambla multitud de anuncios colgantes de la exposición Monet, que se inauguró con la presencia de un millar de personas.

Por su parte, el director del Museo Marmottan, **Arnaud d'Hauterives**, mostró su alegría y satisfacción por poder ofrecer la obra de los últimos años de Monet. «El Museo Marmottan –dijo– posee la más importante colección del mundo de obras de Claude Monet, a saber: 87 pinturas al óleo, cuadros al pastel, caricaturas realizadas en sus años mozos y cuadernos de apuntes y bosquejos en los que figuran numerosos estudios para sus cuadros. Adquirido al duque de Valmy por Jules Marmottan en 1882, sería transformado por su hijo Pablo con el fin de acoger las colecciones napoleónicas. Sería mucho más tarde, en 1957, cuando la señora Donop de Monchy, hija del doctor De Bellio, donó al Museo Marmottan la colección de su padre, integrada por seis obras de Monet, entre ellas el famoso cuadro *Impresión, Amanecer*. Es probable que esta donación motivara a Michel Monet, el hijo menor del pintor, para que legase a la Academia de Bellas Artes la propiedad de Giverny y las obras de su padre que todavía eran de su propiedad. La mayor parte de los lienzos de ese legado datan de la última etapa de la vida de Monet y están todos inspirados por su mansión de Giverny».

«Una vez ante el caballete y tras algunos trazos con el carboncillo, [Monet] se pone inmediatamente a pintar, manejando sus largos pinceles con una agilidad y una seguridad en el dibujo sorprendentes. Pinta con la pasta sin mezclar, con cuatro o cinco colores puros, y yuxtapone o su-

perpone tonos crudos. Su paisaje toma forma rápidamente y puede, a decir verdad, quedar tal cual tras la primera sesión, que dura... lo que dura una impresión, apenas una hora y a menudo mucho menos. Tiene siempre dos o tres lienzos empezados: los lleva consigo y los cambia según la luz. Es su modo de pintar». Así describía el modo de trabajar de Monet en Giverny un periodista que firmaba G. J. (el pintor George Jeannot) en sus *Apuntes de Arte*.

El historiador de arte **Daniel Wildenstein** juzga así su etapa de Giverny: « Todo el impresionismo se encuentra aquí en su forma más pura, forma que se percibe de modo inmediato en el marco de una naturaleza fascinante y siempre renovada. Su 'más hermosa obra maestra' sería al final de su vida su única fuente de inspiración y, sin duda, su postrera y sublime paleta con los tornasolados colores del 'Tiempo que pasa'. Es allí donde, incansablemente, escrutará sus *Paisajes de agua y reflejos*, el *Puente japonés* y *El camino de las rosas*. Sorprendente y conmovedora la concepción, todavía clásica, del paisaje representando sólo un fragmento del mismo, ampliado y transpuesto. Monet exalta el color conservando a veces el trazo lleno de brío o dominando la materia en una especie de torbellino.»



Retrospectiva de Richard Diebenkorn



Una retrospectiva de 52 óleos del pintor norteamericano **Richard Diebenkorn** (Portland, Oregon, 1922) inauguró el año artístico de la Fundación Juan March. Del 10 de enero al 8 de marzo permaneció abierta en esta institución la muestra, que abarcaba treinta y seis años de trabajo del artista, de 1949 a 1985. Organizada conjuntamente por la Whitechapel Art Gallery, de Londres; la Frankfurter Kunstverein y la Fundación Juan March, la exposición provenía de la citada galería londinense y, tras su paso por Madrid, se ofreció en la Frankfurter Kunstverein.

La muestra constituía la primera gran retrospectiva de Diebenkorn en Europa, y fue organizada en estrecha colaboración con el propio Diebenkorn, su mujer e hijos. Hay que resaltar también la ayuda prestada por **Catherine Lampert** y **Paul Bonaventura**, directivos de la Whitechapel Art Gallery, de Londres, así como de **Peter Weiermair**, director de la Kunstverein de Frankfurt; de **John Elderfield**, director del Departamento de Dibujos y Grabados del MOMA de Nueva York, autor del estudio reproducido en el catálogo, entre otros, y por todos los coleccionistas, museos y galeristas que prestaron sus obras para esta exposición.

Aunque la obra de Richard Diebenkorn es menos conocida fuera de Estados Unidos, por sus escasas exposiciones lejos de dicho país, es una de las principales figuras de la pintura norteamericana de postguerra con relieve internacional. En los años cuarenta fue reconocido como un importante pintor expresionista abstracto y desde entonces ha seguido creando obra en diferentes estilos, pero con una voz muy personal. Sus pinturas abstractas, *Ocean Park*, que ha venido realizando Diebenkorn en los últimos veinte años, y por las que suele ser más conocido, están consideradas como una de las más destacadas obras artísticas del siglo XX.

Nacido en Portland, Oregon, en 1922, estudió en la California School of Fine Arts, donde más tarde sería profesor. Sus pinturas abstractas de los años 1948-55, que incluyen la serie *Berkeley*, reflejan influencias de Matisse, Gorky, Pollock y De Kooning. En 1955 Diebenkorn empieza a cultivar la pintura figurativa (paisajes, naturalezas muertas y figuras) en un nuevo estilo a contracorriente del arte «modernista» entonces de moda. Llega a ser reconocido como una de las figuras principales de la Bay Area Figurative School. En 1967 volvería a pintar cuadros abstractos, estilo que culminará con la célebre serie *Ocean Park*.



Diebenkorn, en su estudio de Santa Mónica en 1986.

Con ocasión de la presentación de esta exposición en Londres, en el otoño de 1991, el crítico **William Packer** subrayaba cómo en Diebenkorn la oposición entre abstracto y figurativo es más aparente que real, porque «Diebenkorn no ha sido más que él mismo. Expresionista, de un lado; formalista, de otro, siempre se ha mostrado profundo y serio en su consideración del modernismo. En su obra siempre se percibe una cierta reserva emocional y un inteligente dominio formal».

Las exposiciones más importantes de Diebenkorn hasta ahora han sido la re-

prospectiva de 1976 en la Albright-Knox Art Gallery, de Buffalo; su participación en la Bienal de Venecia en 1978 y la retrospectiva de dibujos en el Museum of Modern Art de Nueva York, en 1988. Diebenkorn fue galardonado recientemente con la National Medal of the Arts, concedida por el Presidente de los Estados Unidos.

Escribe **John Elderfield** en el catálogo: «Diebenkorn es un pintor modernista; por tanto, todo lo que pinta es un continuum. Incluso los motivos más individualistas y aislados que nos ofrece, ya sean amapolas en un vaso, los meandros de una carretera, una mano que descansa sobre la mesa o una forma en diagonal que flota sobre una de las pinturas de *Ocean Park* (ejemplos que cubren los cuatro géneros), incluso formas como éstas no están verdaderamente aisladas, sino que se dibujan en la geometría de la superficie y su continuidad, formando un plano uniforme y resistente sobre el que descansa la pintura y que se detecta a través de todas ellas. A este respecto, las pinturas de *Ocean Park* representan el clímax de sus logros. La geometría de su composición incluye intrínsecamente sus componentes, y la reticencia de su factura sirve así a la fusión de los mismos. Es en su continuum, más que en sus partes, donde estas pinturas nos hablan del mundo exterior.»

«Conceptualmente Diebenkorn trabaja con partes independientes que tienen significado y las ensambla formando relaciones para crear un todo mayor cuyo propio significado a veces se subsume y siempre se contrapone al significado de las partes. O elimina algunas de éstas para condensar su pintura en un conjunto de partes que se refuerzan entre sí y que forman también un todo más grande. Generalmente hace ambas cosas a la vez.»

Al acto inaugural de la exposición en Madrid asistieron el hijo del artista,

Christoph Diebenkorn, y la directora de la Whitechapel Art Gallery de Londres, **Catherine Lampert**, quien pronunció la conferencia de presentación. «Es interesante observar –dijo Lampert– cómo en sus pinturas de *Ocean Park*, a partir de 1967, y después en las de *Santa Mónica*, que duran por lo menos hasta 1978, el mundo exterior empieza a ser menos interesante que el interior. Si vemos un dibujo de 1978, nos damos cuenta de que los componentes del mundo exterior, los bloques geométricos de edificios en estilo español, las líneas de las carreteras, la playa, el océano, los cables de teléfono, los campos que se ven por la ventana, todo es algo trivial y pintoresco, y sin embargo lo que nos atrae del cuadro es la pared vacía del estudio. Ahí es donde tenemos la libertad de soñar e inventar.»

«Diebenkorn se acostumbró además a dejar registrado lo que sucedía durante el proceso, a crear una nueva superficie de modo que hiciera contacto con una de las divisiones del dibujo, con un borde recto, con un corte no pegado, sino como si fuera a ir cortando las distintas capas con una cuchilla, dejando que fueran las cerdas de la brocha las que hicieran el dibujo, con líneas cerca del borde del plano y en varias direcciones».



Jawlensky, en Madrid y Barcelona



Un total de 121 pinturas del pintor ruso **Alexej von Jawlensky** (1864-1941) pudieron contemplarse desde el 27 de marzo hasta el 14 de junio en la Fundación Juan March, en una exposición retrospectiva del artista, organizada con la colaboración del Alexej von Jawlensky Archiv, de Locarno (Suiza). Posteriormente, del 25 de junio al 27 de septiembre, la muestra se exhibió en Barcelona, en el Museo Picasso, organizada por la Fundación Juan March y este Museo dependiente del Ayuntamiento barcelonés.

Las 121 obras que ofrecía esta retrospectiva procedían de diversos museos y galerías de Alemania, Inglaterra, Suiza, Holanda y Estados Unidos, y abarcaban desde 1893 hasta 1937, tres años antes de su muerte: cuarenta y cuatro años de trabajo de este pintor ruso, afincado en Alemania y en contacto con los principales artistas del expresionismo alemán, quien hizo del color su más poderoso medio de expresión y para quien «el auténtico gran arte sólo puede ser creado con un sentimiento religioso».

La exposición presentaba algunas obras de su primer período académico, de su etapa de 1904-1905 en Munich, los paisajes, naturalezas muertas y retratos de 1908 a 1913, en estrecha relación con el

expresionismo alemán; así como un gran número de obras de la etapa más personal del artista: las *Variaciones*, *Cabezas místicas*, *Cabezas constructivas* y *Meditaciones*, que hacen de Jawlensky un pintor personal e independiente en el arte de su época.

A la inauguración de la exposición, en la Fundación Juan March, asistieron **Maria Jawlensky**, nuera del artista, y sus nietas **Angelica** y **Lucía**. Abrió el acto el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien expresó su agradecimiento al Archivo Jawlensky, «aquí representado por Maria Jawlensky, y a sus hijas Lucía y Angelica, por el entusiasmo y el espíritu de colaboración que han demostrado, desde el primer momento, para convertir el proyecto de esta exposición en realidad; y a los numerosos museos alemanes y suizos, así como otras instituciones, galerías de arte y coleccionistas privados que han colaborado en esta muestra».

«No es la primera vez –señaló– que la Fundación Juan March ofrece en sus salas muestras del arte ruso del primer tercio de este siglo. Ya en 1978 presentamos una retrospectiva de Kandinsky, y posteriormente, en el año 1985, exhibimos una exposición significativa titulada «Vanguardia Rusa 1910-1930», en la que había obras de Malevich, Gonscharova, Popova, Rodchenko, etc. Esos años iniciales del siglo XX fueron altamente creativos y originales en el arte ruso y nos parece que constituyen una buena referencia para presentar hoy la obra de Jawlensky, hijo también de esa época.»

Seguidamente pronunció una conferencia **Angelica Jawlensky**, nieta del artista y autora del texto que recogía el catálogo. «El color –señaló– es el protagonista del cambio alcanzado por Jawlensky en 1903, tras el primer período académico. En los años siguientes, París va a ser

La nieta del artista, Angelica Jawlensky, presentó la exposición.



fundamental en su evolución (especialmente Cézanne, Van Gogh y Gauguin). Pero si París es importante, Munich no lo es menos. De hecho, es aquí donde Jawlensky vive y trabaja, con Kandinsky, Gabriele Münter y muchos otros artistas; es en Munich donde nace el explosivo grupo del Jinete Azul y donde artistas rusos y alemanes imprimen un cambio revolucionario a la evolución del arte moderno.»

«El año 1911 señala un cambio para el artista. Se imponen las características típicas de los rostros de Jawlensky: los grandes ojos desencajados, fuertemente perfilados y con la pupila marcada, que atraen magnéticamente al espectador; la concentración en su rostro, cuello y hombros, que ocupan casi la totalidad de la superficie del cuadro; la ulterior estilización de las formas delimitadas por contornos oscuros y precisos; el uso de colores chillones y brillantes aplicados densamente. Los cuadros de 1912 reafirman con mayor vigor el desarrollo que había emprendido en 1911 y marcan el apogeo de esta evolución: Jawlensky posee definitivamente lo que tan intensamente deseaba encontrar.»

«Jawlensky inicia, a la edad de cincuenta años y partiendo de cero, su búsqueda

de un nuevo lenguaje pictórico, que necesitaba para poder expresar su nuevo estado anímico. Nace así la serie de las *Variaciones sobre un tema paisajístico*, como él mismo define a estas pinturas. En 1917, Jawlensky, su familia y Marianne Werefkin se trasladan a Zurich. Empieza a pintar dos nuevas series de cabezas, las *Cabezas Místicas* (casi siempre sobre cartón, a menudo con el formato de 40 x 30) y los *Rostros de Santo*. En 1918 realiza las primeras *Cabezas Abstractas*. En 1934 se abre una nueva etapa de producción del artista: nace así la última y grandiosa serie: las *Meditaciones*. El rostro se convierte en una estilizada cruz. Si las *Variaciones* eran “canciones sin palabras”, las *Meditaciones* son oraciones sin palabras.»

En la presentación de la muestra en Barcelona, el 25 de junio, la directora del Museo Picasso, **María Teresa Ocaña**, destacó el acontecimiento que suponía, para unas fechas tan emblemáticas como las de las Olimpiadas, el poder ofrecer a todo el mundo esta muestra de 121 óleos de una de las cumbres del expresionismo pictórico. Al acto asistieron los responsables de Cultura del Ayuntamiento, **Oriol Bohigas** y **Francesc Vicens**. También intervino **Angelica Jawlensky**.



Exposición de David Hockney



Setenta y seis obras del artista inglés radicado en California **David Hockney** integraron la exposición con la que la Fundación Juan March abre su temporada artística para el curso 1992-93. Esta retrospectiva se presentó desde el 12 de junio hasta el 26 de julio en Bruselas, en la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts. Fue organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración de la citada Sociedad belga y la ayuda del British Council. Tras su exhibición en esta capital, la muestra vino a Madrid, a la Fundación Juan March, desde el 18 de septiembre hasta el 13 de diciembre, para exhibirse posteriormente, desde el 8 de enero de 1993, en el Palau de la Virreina de Barcelona, con la colaboración del Ayuntamiento de esta capital.

David Hockney, ante uno de los cuadros de la exposición en la Fundación Juan March.

El propio David Hockney vino a Madrid a presentar la exposición en la inauguración de la misma. Las 76 obras que ofrecía esta retrospectiva del pintor inglés, primera que de él se organizaba desde la de la Tate Gallery, de Londres, hace cuatro años, procedían de diversos museos e instituciones, además del estudio del propio Hockney: Galería André Emmerich, de Nueva York; Hamburger

Kunsthalle, Arts Council of Great Britain, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Tate Gallery de Londres, Art Institute of Chicago, Metropolitan Museum of Art, Museum Boymans-Van Beuningen, Walker Art Center y Los Angeles County Museum of Art.

Con motivo de esta exposición, la Fundación Juan March organizó diversos actos culturales: un ciclo de «Músicas para una Exposición Hockney», relacionadas con los montajes de ópera realizados por este autor, y un ciclo de conferencias del catedrático y crítico de arte **Julián Gállego**, sobre «Pintura y Teatro». De estas actividades se informa en los capítulos de Música y Cursos universitarios de estos *Anales*.

En la inauguración de la exposición en Bruselas, el director del Palais des Beaux-Arts, **Piet Coessens**, agradeció a la Fundación Juan March la organización de esta muestra, que se presentaba en el marco del Festival británico en Bruselas, según recordó el embajador inglés, señor **O'Neill**. En su intervención, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, explicó el sentido de la misma, desde que hace algunos años se proyectó con el propio Hockney una exposición de su obra en Europa. Se puede admirar aquí desde «la obra de un Hockney adolescente hasta sus últimas obras realizadas con ordenador fechadas el año pasado. Con tal diversidad de obras, técnicas y temas, podemos apreciar la calidad de David Hockney en el mundo de la ópera, el teatro, la publicidad y medios de comunicación, así como su empleo de múltiples medios tecnológicos como el ordenador, la máquina fotocopidora, telecopiadora, etc.»

La exposición se abre con obras del Hockney todavía adolescente, como el *Autorretrato* litográfico, de 1954, y el *Retrato de mi padre*, óleo del año si-



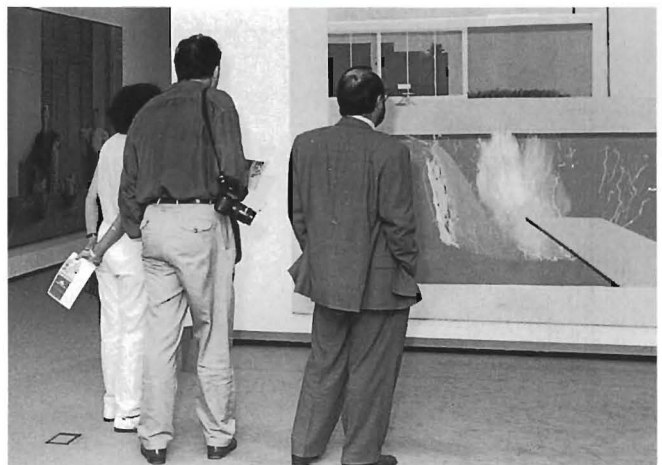
guiente; sus conocidas pinturas de diferentes jóvenes –*Doll Boy* y *We two Boys together clinging*, de 1961– y los cuadros realizados en su primera y prolongada visita a los Estados Unidos: *Iowa* y *Ordinary Picture* (1964) y *A realistic Still Life* (1965); incluía, entre otras obras de la década del 70, el grabado que a la muerte de Picasso hizo Hockney en homenaje al pintor; retratos de sus amigos y familiares, algunos cuadros de piscinas y céspedes, tan característicos de su obra; así como diversas muestras de sus collages fotográficos y otros experimentos técnicos con la fotografía (*Terrace with shadows*, 1985) y otros procedimientos mecánicos (*Still video composite portraits*, 1991) y dibujos por computadoras, también de 1991.

David Hockney, británico de nacimiento y formación, es un artista identificado con la «way of life» hedonista y alegre que suele asociarse con el sur de California, Los Angeles, concretamente, donde se estableció definitivamente en 1979. Los paisajes soleados, las piscinas y nadadores, los céspedes cuidadosamente regados, las palmeras o la arquitectura y otras instantáneas inspiradas en el paisaje californiano, que creó Hockney en los años 60, son, en palabras de **Marco Livingstone**, autor del estudio sobre el artista que recogía el catálogo de la exposición, «una visión secularizada del paraíso terrenal».

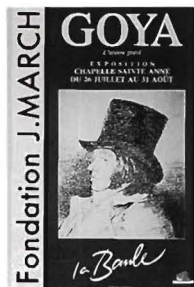
«Lejos de considerarse en desacuerdo con la tecnología –escribe Livingstone–, Hockney buscó maneras de humanizar los procesos mecánicos cada vez más sofisticados de que disponía. (...) En su obra reciente, Hockney cubre una amplia gama de estilos y enfoques. De un lado, cultiva un intransigente naturalismo en colores fauves, como en sus paisajes, estudios de flores y retratos de tamaño modesto pintados a la carrera. De otro, sigue explorando la potencialidad de nuevos inventos tecnológicos con el

cándido entusiasmo de un niño con su juguete nuevo, especialmente en los dibujos que ha mandado por fax estos últimos años, en los retratos fotográficos compuestos tomados con cámara de vídeo de vistas fijas y reproducidos en una cromocopiadora a láser, así como en sus experimentos actuales con imágenes computadas reproducidas por la misma máquina. Pero por muy originales que sean algunos de sus métodos, Hockney sigue concibiendo sus creaciones en términos de categorías artísticas sumamente tradicionales: el retrato, el bodegón, interiores y paisajes.»

Coincidiendo con la apertura de la exposición en la sede de la Fundación Juan March, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada propuso a Hockney doctor «Honoris Causa» por dicha Universidad. La muestra fue presentada por el propio artista el 18 de septiembre, quien, tanto durante la conferencia inaugural como en la rueda de prensa que mantuvo el día anterior con informadores de diversos medios de comunicación, habló, entre otras cuestiones, sobre la pintura, su interés por la fotografía, los ordenadores y su empleo de las nuevas tecnologías.



Los Grabados de Goya

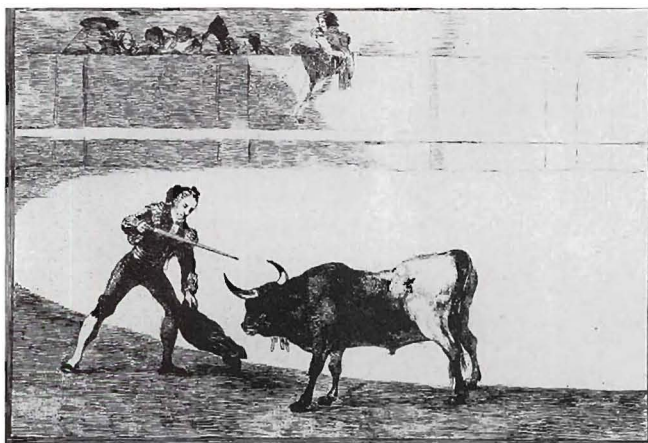


Durante el año 1992, la colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March prosiguió su recorrido por varias ciudades francesas y españolas. Cuatro ciudades de Francia –**Pau, Rennes, La Baule** y **Chartres**– acogieron la muestra, que desde el otoño de 1990 recorría dicho país. Y en cuanto a España, los grabados de Goya se exhibieron en **Santiago de Compostela** a comienzos del año y, desde el otoño, iniciaron un itinerario por **Castilla y León**.

Compuesta por grabados originales –un total de 222–, 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 diversos puntos de España y de otros países. Acompañan a la exposición paneles explicativos sobre las series y un vídeo sobre la obra y vida de Goya de quince minutos de duración.

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y ex director del Museo del Prado, es el autor del estudio sobre cada uno de los grabados de la colección, que recoge el catálogo.

«Pedro Romero matando a toro parado» (serie *Tauromaquia*).



En éste, además de los comentarios a los grabados, se presenta también la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo.

El 30 de noviembre de 1991, la exposición se inauguraba en **Pau**, en el Museo de Bellas Artes, con la colaboración de la Federación de Obras Laicas de los Pirineos Atlánticos y el Ayuntamiento de Pau, permaneciendo abierta hasta el 16 de febrero de 1992.

Posteriormente viajó a **Rennes**, donde estuvo abierta del 12 de marzo al 21 de junio, en el Museo de Bellas Artes, con la ayuda del Ayuntamiento; y durante el verano estuvo en **La Baule** (25 de julio al 31 agosto), en la Chapelle Sainte-Anne, también con la colaboración del Ayuntamiento. A su paso por Francia, la muestra ha sido visitada hasta 1992 por un total de 151.919 personas.

En cuanto al recorrido de la muestra por España, 222 grabados fueron presentados desde el 17 de diciembre de 1991 hasta el 9 de febrero de 1992 en **Santiago de Compostela**, en el Auditorio de Galicia y con su colaboración y la del Ayuntamiento de la ciudad.

En colaboración con la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, los grabados se exhibieron del 16 de noviembre al 3 de diciembre en **Palencia**, en la Biblioteca Pública; y seguidamente se presentaron en **Valladolid**, en la iglesia Las Francesas, desde el 14 de diciembre. En esta capital prestó su colaboración también el Ayuntamiento.

Con Valladolid suman 104 las localidades españolas donde se ha podido contemplar la colección de grabados de Goya de la Fundación Juan March, además de en otros nueve países, con más de 1.400.000 espectadores.

La colección de grabados originales de Goya está integrada por 80 de los Ca-

prichos (3.^a edición, de 1868), 80 de los *Desastres de la guerra* (4.^a edición, de 1906), 40 de la *Tauromaquia* (7.^a edición, de 1937), y 22 de los *Proverbios o Disparates* (18 de ellos de la 6.^a edición, de 1916, y cuatro adicionales de la 1.^a edición, de 1877).

La exposición de Grabados de Goya ha sido objeto de numerosas reseñas críticas en la prensa francesa en su recorrido por este país. De ellas ofrecemos algunos párrafos traducidos del francés:

«Toda la crueldad del hombre contra el hombre está ahí: empalamientos, castrotraciones, desmembramientos. Goya titulaba lapidariamente esas planchas: *Yo lo ví*, o *Lo mismo* (...) La presentación [de la muestra], soberbia, se debe a la Fundación Juan March, de Madrid, que posee las primeras tiradas. En ese laberinto de dramas, ruindades, fantasías, se perfilan caricaturas impactantes, sátiras crueles, alucinaciones de los condenados a muerte. Goya adopta una técnica impresionista. El procedimiento es rápido. El impacto, violento», escribía **Jeanine Warnod** en *Le Figaro* (6-XI-90) con ocasión de la presentación de la muestra en el Museo Marmottan de París.

«¿Cómo transmutar en belleza tantos hedores físicos y morales, donde verdugos y víctimas se reúnen en una decadencia común?», se preguntaba **Jean-Marie Dunoyer** en *Le Monde* (17-XI-90). «De ello se encarga el arte de Goya, con su trazo soberano, convulsivo, incisivo, que él pliega, para mayor impacto, a los imperativos del oficio de grabador (...). El esfuerzo requerido al artista para dominar una materia rebelde le permite romper un excesivo virtuosismo y, una vez dominada la técnica, ir depurando sin cesar escenas dramáticas o tragicómicas, en las que dialogan y se oponen los blancos y los

negros. No olvidó Goya la lección de Rembrandt».

Para **Otto Hahn** (*L'Express*, 2-9 noviembre 90), «por primera vez en la historia un artista concibe su arte como un compromiso moral. Goya critica a los españoles, su religión, su indiferencia mundana. Hace hacer muecas a sus modelos. Los obispos se asimilan con los asnos; los aristócratas, con los locos de orejas con candados. Pero al denunciar la locura humana, la ambivalencia de los monjes, los horrores de la guerra, Goya libera también sus propios fantasmas».

Al paso de la exposición por Rennes, en un artículo titulado «Noirceur et clairvoyance de Goya» («Negrura y clarividencia de Goya») (*Ouest France*, marzo 92), el crítico **Abel Vycenco**, al analizar las cuatro grandes series gráficas del pintor, concluía: «Es difícil sentirse indiferentes, durante la visita de la muestra, tanto frente a la riqueza del trabajo como a la grandeza del hombre, artista clarividente cuyo propósito sigue teniendo en muchos aspectos una actualidad asombrosa. Huella de ello queda en el bello catálogo que reproduce el conjunto de los grabados expuestos.»

«Contra el bien general» (serie *Desastres de la guerra*).



Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

Más de medio millón de personas (exactamente 527.692) han visitado el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca desde que, en 1981, pasó a ser gestionado por la Fundación Juan March, tras la donación de su colección hecha por su creador, el pintor Fernando Zóbel. Esta cantidad no contabiliza las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como ocurre con los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca. A lo largo de 1992 ha tenido 43.312 visitantes. La labor divulgadora llevada a cabo por la editorial del Museo durante el año 1992 se puede resumir en la edición de 25.000 reproducciones de obras de F. Zóbel y E. Sempere, 2.000 carteles de E. Chillida, 675 serigrafías de F. Almela y M. A. Moset, 275 grabados de J. Romero y 65.750 tarjetas postales con imágenes de obras exhibidas en la colección.

Sobre esta muestra, el escritor y crítico de arte **Juan Manuel Bonet** preparó un volumen comentando 67 pinturas y esculturas que se exhiben en el Museo. En la presentación subraya que la creación del Museo, en 1966, revitalizó una ciudad como Cuenca, recuperando las acondicionadas Casas Colgadas –propiedad del Ayuntamiento–, donde se

muestran las obras abstractas. Casas efectivamente colgadas sobre el precipicio, desde cuyos balcones y ventanucos «se puede contemplar el paisaje rocoso de la hoz, las pequeñas huertas, el río umbrío, los áridos montes que se levantan en la otra ribera, el convento, el propio puente...»

Las ampliaciones posteriores llevadas a cabo sobre el espacio inicial «no han afectado, en lo sustancial, al ejemplar maridaje que en estas salas fundacionales se produce entre una arquitectura secular y una pintura moderna. Para toda una generación, a la que pertenezco –señala Juan Manuel Bonet–, ese Museo es algo contemplado con nostalgia; es parte de nuestra educación sentimental. Ciertas obras ya nunca las podremos disociar del espacio en el que han vivido tanto tiempo. El Museo nos enseñó a entender obras en su día vilipendiadas y nos enseñó a entender que no eran incompatibles con el pasado. Lo dijo el propio Zóbel: ‘Estas obras forman parte del museo imaginario de todo joven pintor español’». Por último, el citado crítico alude a la incorporación y renovación de diferentes cuadros y esculturas, así como a «lo que cabe llamar la redefinición de la colección. Sus actuales responsables han considerado, y creo que no les falta razón, que en estos momentos era necesaria una vuelta al sentido primero que tuvo el Museo: ser el Museo de una generación».



Creada sobre la base de autores españoles de una generación posterior en algunos años a la terminación de la segunda guerra mundial, la colección fue concebida con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad. «La selección se ha realizado muchas veces –declaraba su impulsor, **Fernando Zóbel**– con el consejo y ayuda del autor; y, para evitar el peso de falsos compromi-

sos, el Museo se ha opuesto siempre a recibir regalo de obras».

En cuanto al carácter *abstracto* «empleamos la palabra universalmente aceptada –añadía Zóbel– para indicar sencillamente que la colección contiene obras que se sirven de ideas e intenciones no figurativas, pero que en sí abarca toda la extensa gama que va desde el constructivismo más racional hasta el informalismo más instintivo».

Tras su apertura en 1966, el Museo fue ampliado por primera vez en 1978; y más tarde, en 1985, la Fundación Juan March mejoró diversas salas con la ayuda del pintor Gustavo Torner, autor inicial de diversas peculiaridades museísticas que el propio Zóbel calificaba de auténticamente precursoras, al hablar de la capital labor de Torner como responsable estético del Museo y de la presentación de las obras de arte expuestas.

Por esas características singulares, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca ha sido reconocido con diferentes premios, como la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes; el Premio del Consejo de Europa al Museo Euro-

peo del Año, en 1981, «por haber utilizado tan acertadamente un paraje notable; y por su interés, tanto por los artistas como por el arte»; y la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural».

Entre los autores con obra en el 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. Ràfols Casamada, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Manuel Viola y Fernando Zóbel.

El Museo permanece abierto todo el año con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es, desde el 31 de diciembre de 1992, de 300 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para los nacidos o residentes en Cuenca.



Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma

Un total de 36 obras de otros tantos autores españoles del siglo XX integran la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani que, con carácter permanente, se exhibe desde diciembre de 1990 en Palma de Mallorca, en la primera planta del antiguo edificio de la calle San Miguel, 11, sede de la primera dependencia de la Banca March. Las obras –siete de ellas esculturas– proceden principalmente de los fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro. 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 Avignon*, 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.

«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 recoge el libro sobre la muestra, editado en varios idiomas por la Funda-

ción Juan March. «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».

A lo largo de 1992 se promovieron visitas de escolares, en grupos organizados, para poder contemplar y analizar la Col·lecció, con la ayuda de sus profesores y de una guía didáctica que ha editado la Fundación Juan March y ha sido realizada por el profesor **Fernando Fulla** y el pintor **Jordi Teixidor**. Las visitas de estos jóvenes estudiantes duran una media hora, con cinco recorridos posibles desde el punto de vista pedagógico: lo tridimensional, lo matérico, lo geométrico, lo gestual y lo figurativo. La guía, diseñada como si fuera una carpeta, contiene en cinco cartulinas sueltas las cinco áreas en las que se ha dividido la muestra.

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 genera-



ción 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 *Sanlúcar 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.»

Las siete salas abarcan más de 300 metros cuadrados, además de un espacio para la venta de reproducciones artísticas, oficina y servicios. Para la instalación de la Colección March. Art Espanyol Contemporani, se contó con la asesoría artística del pintor **Gustavo Torner**, creador, junto a Fernando Zóbel, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

La mansión donde se ha ubicado la colección 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 elegan-

cia», según afirma la historiadora **Ana Pascual**.

«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 sobre la 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 entrada para contemplar la Colección March. Art Espanyol Contemporani, desde el 31 de diciembre de 1992, es de 300 pesetas y 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 16,30 a 19,30; sábados, de 10 a 13,30; y domingos y festivos, cerrado.

La Editorial de la Colección ofrece en el propio Museo una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas, así como tarjetas y otros objetos artísticos.



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

La exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», compuesta por 23 obras de otros tantos artistas españoles, se mostró durante 1992 en **Alicante, Elche y Murcia**. Las obras que integran esta muestra pertenecen a los fondos propios de la Fundación Juan March y en su mayor parte están fechadas en la década de los ochenta –17 en concreto–; seis son de los setenta.

Con nuevas adquisiciones y sustituciones de obras, «Arte Español Contemporáneo» se ha venido exhibiendo de forma itinerante desde 1973 por distintas ciudades españolas. Desde ese año hasta 1992, la muestra se ha podido ver en 51 ciudades (en muchas de ellas en más de una ocasión, al ser renovada con nuevas obras), habiendo sido visitada por un total de 463.000 personas.

En las exposiciones de Alicante, Elche y Murcia la muestra incluía obra de los siguientes artistas, citados por orden alfabético: 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, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

Organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, esta colectiva, que a finales de 1991 había iniciado un itinerario por Levante, se exhibió del 16 de enero al 14 de febrero en la sala de exposiciones de la citada entidad en **Alicante**. Posteriormente, desde el 20 de febrero hasta el 15 de marzo, la muestra se mostró en la localidad alicantina de **Elche**; y por último, del 31 de marzo al 3 de mayo, **Murcia** acogió la exposición, que finalizó su recorrido por España. En estas dos últimas ciudades se exhibió en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo.