

Arte

Las 18 exposiciones que a lo largo de 1996 organizó la Fundación Juan March fueron visitadas por un total de 536.776 personas. En las salas de la Fundación, en Madrid, siguió abierta en la primera quincena de enero la exposición de 65 obras del pintor francés Georges Rouault, exhibida desde el otoño de 1995. Esta muestra se ofreció del 25 de enero al 24 de marzo en la Fundación Calouste Gulbenkian, de Lisboa. Posteriormente se pudo contemplar una retrospectiva de medio centenar de obras del artista norteamericano Tom Wesselmann, que seguidamente se ofreció en Barcelona. Y cerraba el año una exposición de 53 obras de Toulouse-Lautrec, con fondos procedentes del Museo Toulouse-Lautrec de Albi (Francia) –26 obras–, y de otros museos y colecciones. Esta muestra ha sido la de mayor afluencia de visitantes de todas las organizadas por la Fundación Juan March. Asimismo, la Fundación presentó en el citado Museo de Albi una muestra titulada «De Picasso a Barcelona», con fondos de su colección de arte español contemporáneo.

En diciembre se reabría al público el Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March en Palma de Mallorca, tras su remodelación y ampliación. Una exposición con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, inauguraba la nueva sala de exposiciones temporales.

Para conmemorar el 30º aniversario del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la Fundación Juan March, ésta editó una carpeta con cuatro grabados originales de otros tantos artistas en él representados, y ofreció en su sala de exposiciones temporales una muestra de obra gráfica de Robert Motherwell y una selección de pinturas y dibujos sobre papel de Manuel Millares. Un total de 34.510 personas visitaron a lo largo de 1996 el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

La Fundación Juan March donó al Ayuntamiento de esta ciudad y a la Universidad de Castilla-La Mancha (para su Biblioteca General en Cuenca) una biblioteca de arte contemporáneo con 17.871 documentos.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación viajó por Argentina (Buenos Aires, Córdoba y Mendoza). Desde noviembre, la colección de grabados inició en Palermo un recorrido por diversas ciudades de Italia.

La Fundación Juan March fue galardonada con uno de los Premios «Gerión» 1996, creados por la revista *El Punto de las Artes* en su décimo aniversario, con el que se reconoce la labor de personas o instituciones que «con dedicación perseverante, imaginación y sabiduría son protagonistas de nuestro tiempo y factores del progreso».

Balance de exposiciones y visitantes en 1996

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	4	237.844
Otras localidades	6	56.349
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	1	34.510
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	1	9.953
Otros países	6	198.120
TOTAL	18	536.776

Antológica de Georges Rouault



Hasta el 14 de enero estuvo abierta en la Fundación Juan March la exposición de 65 obras del pintor francés **Georges Rouault** (1871-1958), una de las figuras más destacadas de la primera mitad del presente siglo. La muestra, inaugurada el 3 de octubre de 1995, ofrecía 53 cuadros, realizados por Rouault de 1892 a 1953, y 12 grabados de su célebre serie *Miserere*. Se presentó del 25 de enero al 24 de marzo en Lisboa, en la Fundación Calouste Gulbenkian. Para la realización de la exposición se contó con la ayuda de la hija del artista, **Isabelle Rouault**, y de **Stephan Koja**, conservador del Museo Belvedere, de Viena, y comisario de la muestra.

Las obras procedían del Museo de Arte Moderno de la Villa de París; Centro Nacional Georges Pompidou, de París; Kunsthau, de Zurich; Museo de Pintura y Escultura, de Grenoble; y Phillips Collection, de Washington, entre otros; así como de galerías y colecciones particulares, con la especial colaboración de la familia Rouault.

Georges Rouault se mantuvo al margen de la mayoría de los movimientos y estilos artísticos que marcaron los comienzos del siglo XX. Admirador sobre todo de Daumier y de Cézanne, se le ha definido a veces como el único pintor francés que cultivó el expresionismo; un expresionismo, el suyo, de inspiración profundamente espiritualista. «Toda su pintura está marcada por el carácter sagrado que culmina en sus cuadros religiosos, del rostro y la figura de Cristo», señala **Ber-**

nard Dorival, también experto en el arte de Rouault.

Escribe **Stephan Koja** en el catálogo de la exposición: «Rouault, de origen humilde, procede del arrabal. Conoce la pobreza, la miseria de los hombres que habitan ese enclave, pero también la nobleza del artesano. Durante toda su vida, su pensamiento permanecerá colmado de las imágenes arrabaleras y de no pocas impresiones sombrías de esas barriadas. Mucho de su autocomprensión como artista, de su cultura general y de su voluntad de continuar por el camino emprendido como pintor (Rouault estudió de 1890 a 1895 en la Académie des Beaux Arts) lo debe a su maestro Gustave Moreau, así como al encuentro con la obra de Blaise Pascal, Charles Baudelaire y León Bloy».

«Rouault, discípulo predilecto de Moreau, no tarda en cosechar sus primeros éxitos, es galardonado con premios y consigue el favor del público. Parece predestinado a una carrera rectilínea al amparo de la pintura académica. Pero no tardó en sobrevenir un acontecimiento que provocó en el artista una profunda crisis existencial e hizo irrumpir en su vida interrogantes cuyos rescollos es probable que llevarán encendidos ya algún tiempo: su maestro, por quien sentía un profundo afecto, muere en 1898.»

«La pintura se convierte de pronto, para Rouault, en actividad ordenadora, en asimilación de la realidad y en 'liberación', como



él mismo declara repetidamente. De momento, intenta, todavía en Ligugé, encontrar una nueva base moral en una comunidad de artistas de orientación religiosa. De regreso a París, Rouault lucha por una nueva orientación de raíces mucho más profundas: por hallar respuestas a los interrogantes que le agitan. En un primer tiempo predominan el espanto, la despiadada pintura de las flaquezas y debilidades humanas. Pinta prostitutas, maleantes arrabaleros, fugitivos y expulsados, la miseria en los suburbios, el desamparo de las madres cargadas de hijos y la vida de los charlatanes y vagabundos, a los que retrata con colores sombríos y, frecuentemente, con un vehemente toque de pincel que los afea brutalmente.»

«Lo que se plantea, a fin de cuentas, es el problema de la verdad existencial, incluida la religiosa. Lo que busca Rouault es la aprehensión del hombre y de su ser, la acotación de su misterio, pero sobre todo una visión intuitiva de lo espiritual. En figuras paradigmáticas tematiza estados y debilidades básicos del hombre, el lado oscuro y doliente del mundo. Así, la amenaza que encierran la vanidad, la doblez o la insensible indolencia humanas se convierte, en sus representaciones de jueces, en imágenes acuciantes que expresan el estremecimiento de Rouault ante la debilidad de cualquier hombre haciendo que los desencajados rostros de los magistrados, funcionarios de justicia y acusados resulten indistinguibles.»

«Sus representaciones de prostitutas ilustran la profunda degradación de la naturaleza humana y sus payasos encarnan el eterno juego de roles del hombre, haciéndonos ver los antifaces que se ponen y se quitan para ocultar y descubrir la dificultad de mostrar el verdadero semblante. A los anteriores se suman temas destinados a hacernos comprender el carácter contingente de la terrenidad, como los sufrimientos de la guerra, el hambre, la huida, el destierro, los errantes sin patria, los rigores del invierno, las cargas y fatigas de la vida diaria, la miseria de los suburbios y, por

último, particularmente en el ciclo gráfico *Miserere*, la muerte. En todos los casos, la contemplación está centrada en el hombre; incluso el paisaje se convierte en medio de expresión del talante humano. (Apenas hay paisajes sin vida en la obra del pintor.)»

«El arte de Rouault da la impresión de expresar una especie de voluntad de inercia contra el espíritu de la época –el *Zeitgeist*– y contra la ética social. Porque ya en esas imágenes tempranas se aprecia claramente que Rouault busca el tipo, la figura individual paradigmática; sus interrogantes no son de naturaleza sociológica, sino que apuntan a la condición esencial del hombre. Trata de profundizar y descubrir las genuinas razones de tanta miseria humana. Y en esa búsqueda, Rouault se encuentra con la realidad del pecado. El pensamiento de Rouault está influido por la religiosidad apocalíptica de León Bloy, y también es guiado hacia estratos más profundos por la lectura de los *Pensamientos* de Pascal, que sitúan en primer término la necesidad de la gracia.»

«La obra de Rouault es también un sugestivo testimonio del caminar del mundo hacia su unidad en lo artístico y en la fuerza de la fe. Esta fe le hace rastrear el pecado y denunciarlo en sus cuadros en contextos en que a otros sólo les movería el compromiso social. El pecado le hace descubrir en el sufrimiento humano la redentora Pasión de Cristo; y en la vejada y a la vez transfigurada faz del Redentor el verdadero rostro humano.»

«Payaso con una rosa», 1908,
y «Dejad que los niños se acerquen a mí», 1946-1948



Retrospectiva de Tom Wesselmann



Una retrospectiva de medio centenar de obras del artista norteamericano **Tom Wesselmann** (Cincinnati, Ohio, 1931), que ofreció en sus salas la Fundación Juan March del 2 de febrero al 21 de abril, permitió contemplar por primera vez en Europa una muestra de más de treinta años de trabajo del más «europeo» de los artistas *pop* americanos. La exposición, organizada por el Instituto de Intercambio Cultural, de Tubinga (Alemania), se estaba exhibiendo desde la primavera de 1994 en diversos museos europeos. Las obras procedían del propio Wesselmann; Mayor Gallery, de Londres; Didier Imbert Fine Art, de París; Sidney Janis Gallery, de Nueva York; Galerie Nikolaus Fischer, de Frankfurt; y varias colecciones privadas. Colaboró también en la realización de la muestra Mercedes Benz. Tras su exhibición en Madrid, la exposición se ofreció en Barcelona, en el Palau de la Virreina, del Ayuntamiento de la ciudad, del 2 de mayo al 30 de junio.

«Junto a Andy Warhol, Robert Rauschenberg y Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann figura entre los más prominentes representantes del *pop art* americano», escribe **Meinrad Maria Grewenig** en el catálogo de la muestra. Los tres artistas citados, junto al inglés radicado en California David Hockney, también figura destacada del arte *pop*, han sido objeto de exposiciones individuales en la Fundación Juan March, en 1990, 1985, 1983 y 1992, respectivamente. Y a excepción de

Warhol, fallecido en 1987, tres años antes de la muestra, todos ellos viajaron a Madrid, invitados por esta institución, para presentar su exposición.

«Tom Wesselmann –se apunta en el prólogo del catálogo– es uno de los pocos artistas importantes que, aun después de la gran era del arte *pop*, conserva su propio lenguaje de imágenes y continúa desarrollándolo con inteligencia y refinamiento. Wesselmann es algo más que un artista del arte *pop*. ‘Yo sólo soy un artista figurativo que trata de mi propia evolución en el arte figurativo que me precedió’, afirma hoy. Pero todos sabemos que con sus bañeras, desnudos, fruteros y cortinajes creó no sólo imágenes del arte *pop*, sino de la historia del arte en general. Sus bocetos, trazados con mano veloz y ligera, casi negligentemente, admiten la comparación con los dibujos al carboncillo de Matisse, del mismo modo que sus grandes composiciones sientan nuevos cánones transmitiendo a su mundo de imágenes una inteligibilidad internacional.»

La preferencia por el formato grande; la dimensión acusadamente plástica, escultórica, de muchas de sus obras; la importancia del dibujo a lo largo de toda su producción; su admiración por Matisse, Van Gogh, Modigliani y otros grandes pintores de la tradición vanguardista europea; la exaltación de lo cotidiano; el erotismo alegre de sus desnudos



femeninos; y la fusión vida-arte a través de una iconografía publicitaria característica del arte *pop*, son algunas de las constantes del arte luminoso y colorista de Wesselmann.

El catálogo incluye un artículo del crítico de arte **Marco Livingstone**, así como otros trabajos a cargo de **Jo-Anne Birnie Danzker** («El gran desnudo americano»), **Tilman Osterwold** («Obras en metal, dibujos recortados, pinturas 3-D») y **Meinrad Maria Grewenig** («El Pop Art y Europa»).

«Todo lo que contiene el arte de Tom Wesselmann –apunta **Livingstone**– es lo que es, ni más ni menos. Incluso en mayor medida que gran parte de sus colegas del *Pop Art*, se ha dedicado, en palabras de una popular canción de los años 60, a ‘contarlo tal como es’. Si bien Wesselmann no acepta la interpretación que sobre los temas de sus obras se hace, incluidas sus connotaciones literarias, en perjuicio de la función puramente visual dentro de una obra determinada, no se puede negar que el artista manifiesta una especial preferencia por determinados motivos que, sin duda, deben de tener para él alguna significación. Sus imágenes son mucho más evidentes de lo que se pueda pensar. Todas son, de algún modo, testimonios de un estado de placer intensificado, como los que experimentamos al mirar o al tocar la cara o el cuerpo de una persona que consideramos atractiva, o comiendo, bebiendo, oliendo la fragancia de las flores, escuchando música o tumbándonos en la playa bajo un sol caliente.»

«Casi sin excepción, las imágenes de Wesselmann apelan al principio del placer en nuestro interior y contribuyen a la sensación de deleite que rezuma, a nivel más visceral, de la conjunción de determinadas formas, texturas y colores. La selección del motivo es tan sólo una parte de la ecuación a través de la cual el artista transmite sensaciones de deseo satisfecho hasta la saciedad.»

En el acto inaugural de la exposición, al que asistió el director del Instituto de Intercam-

bio Cultural de Tubinga, **Thomas Buchsteiner**, pronunció una conferencia **Estrella de Diego**, profesora de Arte Contemporáneo en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense. Ésta resaltó cómo «los cuerpos de Wesselmann son sólo apariencia de permanencia, abstracciones con apariencia de realismo, de figuración, como sucedía en el caso de Matisse. Wesselmann quiere ser figurativo, pero una vuelta positiva al espacio anterior al Expresionismo Abstracto resulta ya imposible. Wesselmann, el *Pop*, trabaja la superficie de un modo diferente, pero sigue, igual que Pollock, extendido sobre la superficie, sin que ésta entre o salga del cuadro. La ilusión espacial, primer requisito de todo pintor figurativo, no sólo ha sido borrada, sino que es ya un proyecto imposible».

«Nos hallamos, igual que en la obra de Matisse, frente a una trampa de figuración, una abstracción que está construida a partir de elementos de apariencia figurativa, como si de un *collage* se tratara, en un contexto abstracto. La forma en que los *Pop* se rebelan contra los Expresionistas Abstractos es llevando su proyecto un paso más allá. Reaccionan contra ellos en la forma, nunca en el fondo. Así, la nostalgia de unos cuerpos en Tom Wesselmann es, seguramente, la consciencia de la imposibilidad de unos cuerpos –de unas formas– en el espacio figurativo tradicional.»



«Autorretrato dibujando», 1983

De Picasso a Barceló



Con el título «De Picasso a Barceló», del 29 de junio al 29 de septiembre se exhibió en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), una exposición con obras de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March y una selección de 46 grabados de los 100 que componen la *Suite Vollard*, de Picasso. Se presentó un total de 15 cuadros y 4 esculturas, cada obra de un autor; una visión sintética de la creación artística en España a lo largo del siglo XX: desde *Tête de femme*, óleo pintado por Picasso en 1907 (el mismo año que el célebre *Les Demoiselles d'Avignon*) hasta *La Flaque* (1989), de Miquel Barceló, se ofreció al público francés un recorrido por el arte contemporáneo español.

La exposición estuvo organizada conjuntamente por la Fundación Juan March y el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi.

La muestra incluyó también 46 litografías originales de la *Suite Vollard*, creada por Picasso entre 1930 y 1937 y que presenta diversos temas: El taller del escultor, Rembrandt, Minotauros y Retratos de Ambroise Vollard, el editor que da nombre a la serie.

Los artistas representados en la exposición «De Picasso a Barceló» eran, por orden alfabético, los siguientes: Andreu Alfaro, Miquel Barceló, Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Salvador Dalí, Equipo Crónica (Rafael Solbes y Manuel Valdés), Julio González, Juan Gris, Josep Guinovart, Carmen Laffón, An-

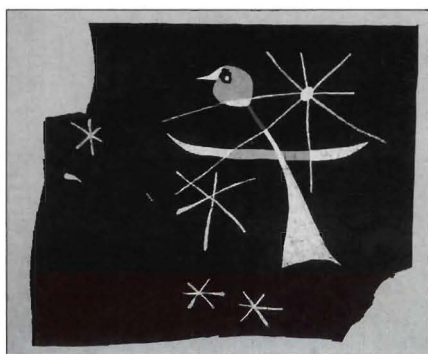
tonio López, Manuel Millares, Joan Miró, Jorge Oteiza, Guillermo Pérez Villalta, Pablo Picasso, Antonio Saura, Eusebio Sempere y Antoni Tàpies.

El acto inaugural, al que asistieron más de 400 personas, estuvo presidido por el alcalde de Albi, **Philippe Bonnacarrère**, quien subrayó el carácter pionero de los grandes artistas españoles del siglo XX, «quienes han estado en el origen de casi todos los movimientos pictóricos de nuestra centuria». Por su parte, la directora del Museo, **Danièle Devynck**, destacó que la muestra no pretende ser exhaustiva, sino «una sintética visión de la creación artística en España a lo largo de nuestro siglo, con un recorrido que comienza en Picasso y termina en Miquel Barceló, representando a la generación de hoy mismo; con una obra de cada uno de los autores. Este panorama permite descubrir un conjunto de obras ecléctico, que testimonia una creación contemporánea española importante y multiforme». El director regional de Cultura de Midi-Pyrénées, **Abraham Bengio**, recalcó la labor cultural desarrollada por la Fundación Juan March, con la que había colaborado en su etapa de director del Instituto Francés de Madrid.

Cerró el acto el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, congratulándose por la colaboración entre ambas instituciones, que tendría su continuidad con la exposición de «Toulouse-Lautrec (de Albi



Museo de Albi (Francia) y «Le perroquet» (1937), de Joan Miró



y de otras colecciones)», abierta en la sede de la Fundación a partir de octubre, y de la que se informa en estos mismos *Anales*.

Javier Maderuelo, profesor de Estética de la Escuela de Arquitectura de Valladolid, en el estudio sobre el arte contemporáneo español que recogía el catálogo, afirmaba: «Los españoles creemos que España es un país de poetas y pintores. Pero sabemos que la pintura de nuestros artistas es poco conocida y, como consecuencia, mal valorada fuera de España. Sin embargo, figuras como Velázquez, Goya o Picasso no son genios aislados ni surgen por generación espontánea. Próximo a Velázquez trabajaron, entre otros muchos artistas memorables, Zurbarán y Murillo, que pertenecían también a la escuela sevillana; mientras que, en este siglo, se puede establecer una larga lista de artistas contemporáneos de Picasso, entre los que estarían Miró, Dalí, Julio González o Juan Gris, que, junto a muchos otros, constituyen el soporte cultural y estético desde el cual el genial artista malagueño pudo apoyarse para crear sus obras».

«Buena parte de la historia de las vanguardias, como sucede con el cubismo o el surrealismo, se ha escrito con nombres españoles; y la denominada Escuela de París se nutrió también de muchos de ellos, que sirvieron de referencia a otros que, más silenciosamente, trabajaron en el interior del país.»

«En esta exposición se muestran unas cuantas obras de artistas españoles de este siglo, algunos de ellos sin la suficiente proyección o fortuna crítica fuera de su patria, que avallan nuestra creencia de que España es un país de pintores.»

«Este conjunto de arte contemporáneo español –escribía **Danièle Devynck** en el catálogo de la muestra–, sin pretender ser exhaustivo, reúne a artistas que, mediante diferentes hallazgos formales, testimonian la evolución artística de su país. Podemos así establecer comparaciones visuales de las distintas obras, sin preocuparnos de establecer

parentesco alguno, totalmente inexistente. Y si hemos de buscar una base de identidad común, es quizá en la impetuosidad del gesto, en la preferencia por los colores fuertes, en el rigor de la propuesta, independientemente de la tendencia que se siga, y en la necesidad de mantener una estrecha relación con las raíces, a veces de carácter regionalista –vascas, catalanas–; es en todo ello donde quizá podamos encontrar algunos elementos de respuesta.»

Situado en el Palacio arzobispal de la Berbie, antigua fortaleza de ladrillo construida en el siglo XIII, el Museo Toulouse-Lautrec, que depende del Ayuntamiento de Albi, alberga la colección pública más importante del artista que le da nombre, nacido en Albi en 1864. A la muerte del pintor en 1901, su madre, la Condesa Adèle, legó a la ciudad el conjunto de más de mil obras del artista. Junto a ellas, el Museo ofrece una colección de arte moderno, con cuadros de artistas que fueron contemporáneos y amigos suyos (Bonnard, Vuillard, Valadon, Sérusier) y que se abre a la Escuela de París (Rouault, Utrillo, Vlaminck y Dufy).

Más de 150.000 personas visitan cada año el Museo, que realiza exposiciones y otras manifestaciones culturales con una proyección regional, nacional e internacional. El Centro de documentación y la Biblioteca del Museo ofrecen un fondo actualizado sobre Toulouse-Lautrec y su entorno artístico.



«Homenatge a Salvat Papasseit» (1963), de Josep Guinovart

Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)



Con una exposición de 53 obras del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) abrió la Fundación Juan March su temporada artística del curso 96/97. Con el título «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», la muestra ofrecía –por primera vez reunidas en España– 39 pinturas y dibujos y 14 litografías, realizadas por el artista de 1882 a 1899, dos años antes de su muerte. Inaugurada el 15 de octubre de 1996, permaneció abierta hasta el 23 de febrero de 1997 y fue organizada por la Fundación Juan March, en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, ciudad natal del pintor.

A las 26 obras prestadas por este Museo –el número más grande cedido hasta ahora– se añadían otras procedentes del Musée des Augustins y de la Fundación Georges Bemberg, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid y de Lugano; Fundación Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otras colecciones particulares.

La selección de obras expuestas arrancaba con algunas de los años de formación del pintor, bajo la influencia del impresionismo y del divisionismo, o de la moda del japonismo. Así, ejercicios de taller como «Estudio de desnudo. Mujer sentada en un diván» o «El joven Routy en Céleyran» (ambos de 1882); el retrato de su madre, «La condesa A. de Toulouse-Lautrec en el salón del Castillo de

Malromé» (1887), entre otros cuadros. Seguían obras con los temas más populares de Lautrec: los bailes, cafés y burdeles con todo el bullicio de la vida nocturna en Montmartre, y con los personajes que tanto le fascinaron –las vedettes Yvette Guilbert, Jane Avril, la Goulue, el actor cómico Caudieux, Chocolat bailando–, muchos de ellos representados en la exposición. Había también diversos retratos («Désiré Dihau», 1890; «Louis Pascal», 1891; y «Henri Nocq», 1897); y obras maestras como «La inglesa del Star de Le Havre» y «Reservado en el *Rat Mort*», ambos lienzos de 1899.

Entre las 14 litografías figuraba la primera estampa en colores de Toulouse-Lautrec –«En el *Moulin Rouge*, *La Goulue* y su hermana» (1892)– y «El Inglés en el *Moulin Rouge*» (1892), ambas marcadas por el estilo de los carteles. También pudieron contemplarse la célebre estampa «Elsa, la Vienesa» (1897) y la primera plancha de la serie «Elles»: «La *Clownesse* sentada» (1896) y otras realizadas por la misma época, como «El Gran Palco» o «Baile en el *Moulin Rouge*».

Danièle Devynck, directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, y autora de uno de los textos sobre el artista que recogía el catálogo, subrayaba «la gran maestría con que sabe conjugar en su arte las diversas técnicas, dibujo, pintura y litografía, adaptándose a las necesidades del tema, pero siempre con el propósito de ir a lo esencial. Su obra gráfica supone una decisiva aportación en la renovación de la estampa en color, llevada a cabo con sus amigos Nabis y post-impresionistas».

Vista de la exposición; «En el *Moulin Rouge*, *La Goulue* y su hermana» (1892); y fotomontaje de Toulouse-Lautrec



En el acto inaugural, al que asistieron la citada **Danièle Devynck**; la vicealcaldesa de la ciudad de Albi, señora **Lapeyre**; el embajador de Francia en España, **Patrick Leclercq**; el director de la Fundación Bemberg, de Toulouse, **Philippe Cros**; el secretario de Estado de Cultura español, **Miguel Ángel Cortés**, y otras personalidades, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, apuntó cómo la obra de Toulouse-Lautrec «sigue manteniendo una atención e interés muy vivo en nuestros días. Su personalidad, su familia, los ambientes que frecuentaba han hecho de este artista una figura mítica que a veces oculta la fuerza innovadora de un arte que va más allá de los establecidos clichés de *cronista de la 'belle époque'*. La obra de este genial artista ha trascendido más allá de las circunstancias concretas de su vida para mantener su vigencia actual cien años después».

Seguidamente pronunció una conferencia **Danièle Devynck**, primera de un ciclo de «Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec», que impartieron, a lo largo del mes de octubre, **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid; **José Jiménez**, catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid; **Víctor Nieto**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid; y **Javier Maderuelo**, profesor titular de Estética y Composición en la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid. Asimismo, como complemento de la exposición,

la Fundación Juan March organizó en su sede, también en octubre, un ciclo de conciertos titulado «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec». De ambos ciclos, de conferencias y conciertos, se ofrece más información en los capítulos de Cursos universitarios y Música de estos *Anales*.

«El arte de Lautrec –señala **Danièle Devynck** en el catálogo de la exposición– no puede ser leído únicamente como el relato de una época en lo que ésta tiene de más anecdótico; más allá del valor estrictamente documental de sus obras, por lo demás evidente, el principio que guía su pincel es la búsqueda de lo 'auténtico' en su más completa intemporalidad.»

Por su parte, **Valeriano Bozal**, en otro de los artículos del catálogo, apuntaba: «Hablar de Toulouse-Lautrec es hacerlo del París de finales del siglo XIX, de sus teatros, bailes, cafés-concierto, de sus burdeles, también de algunos de los personajes que protagonizaron aquel mundo. Las imágenes del artista poseen tal fuerza y han tenido tal difusión en carteles y litografías y después en reproducciones de toda índole, que resulta difícil hablar de aquel París sin tenerlas en nuestra memoria visual».

Como con otras exposiciones, se editó, además de un tríptico que servía de programa de mano y de guía de la exposición, realizado por **Javier Maderuelo** (texto) y **Jordi Teixidor** (diseño), una guía didáctica y una carpeta con seis facsímiles de otras tantas litografías de la muestra.



De izquierda a derecha, «La bebedora o Resaca» (1889); Retrato de Toulouse-Lautrec en 1894; y «Estudio para *Elles*: mujer en corsé» (c. 1896)

Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Un total de 34.510 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, a lo largo de 1996. Más de 670.000 personas (exactamente 678.021) han visitado este Museo desde que, en 1980, 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 incluye a las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca.

En 1996 se cumplían los 30 años de la inauguración del Museo, el 1 de julio de 1966. Con este motivo, la Fundación Juan March editó una carpeta conmemorativa con cuatro grabados originales (aguafuertes, aguatinta y litografía), numerados y firmados por otros tantos autores, todos ellos con obra en el Museo: Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo, Antonio Saura y Antoni Tàpies.

A lo largo de 1996, el Museo prosiguió la nueva andadura iniciada en 1994, tras haber sido objeto de una remodelación y una serie de mejoras, entre ellas la habilitación, en la parte baja del Museo, de una nueva sala para exposiciones temporales.

Así, hasta el 8 de abril de 1996 estuvo abierta en esta sala la exposición «Motherwell. Obra gráfica (1974-1991). Colección Ken Tyler», muestra con 33 litografías y collages del artista norteamericano Robert Motherwell (1915-1991), que se había inaugurado el 26 de septiembre de 1995.

Desde el 23 de noviembre se exhibió la muestra «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», con 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– y dos ilustraciones del artista para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969. La muestra estuvo abierta hasta el 2 de marzo de 1997. De ambas muestras se informa con más detalle en páginas siguientes.

Una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, se exhibe en la sala de exposiciones temporales en los intervalos entre las distintas exposiciones.

De forma permanente, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra más de 120 pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los ochenta y noventa. Estas obras forman parte de la colección de arte que la Fundación Juan March empezó a formar a principios de los años setenta y que recibió un decisivo impulso en 1980, cuando Fernando Zóbel (1924-1984), creador del Museo de Arte Abstracto con su colección particular de obras, hizo donación de las mismas a la Fundación Juan March. Incrementada con posteriores incorporaciones, la colección de arte español contemporáneo de esta institución



se exhibe también en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid, y a través de exposiciones itinerantes.

La creación del Museo de Arte Abstracto Español, en 1966, explica **Juan Manuel Bonet** en un volumen sobre el mismo editado por la Fundación Juan March, revitalizó una ciudad como Cuenca, recuperando las acondicionadas Casas Colgadas –propiedad del Ayuntamiento–, donde está ubicado. Estas casas, efectivamente colgadas sobre el precipicio que da al Huécar, forman un conjunto singular de la arquitectura gótica conquense. Sirvieron de Casa Consistorial hasta el siglo XVIII; luego fueron abandonadas, restauradas en 1927, reconstruidas en 1950 y adornadas en 1978 con una portada renacentista procedente del antiguo palacio de Villarejo de la Peñuela: Las ampliaciones 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 sus características singulares, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido reconocido con diferentes premios, como la Medalla de Oro en las Bellas Artes; el Premio del Consejo de Europa al Museo Europeo 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».

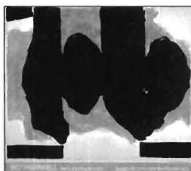
Creada sobre la base de autores españoles de una generación posterior en algunos años a la terminación de la segunda guerra mundial, la colección de obras que alberga el Museo fue concebida con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad. 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».

Entre los autores con obra en el Museo figuran, reseñados por orden alfabético: Néstor Basterrechea, Joaquín Camín, Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Modest Cuixart, Guillermo Delgado, Francesc Ferreras, Luis Feito, Amadeo Gabino, José Guerrero, Joan Hernández Pijuán, Antonio Lorenzo, César Manrique, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Manuel Viola, José María Yturralde y Fernando Zóbel.

La Editorial del Museo realiza una labor divulgadora mediante la edición de obra gráfica y reproducciones de parte de sus fondos. Un total de 2.259 libros de arte contemporáneo, que llevan dedicatorias personales, acotaciones, el ex-libris o firma de Fernando Zóbel, están en el Museo a disposición de críticos e investigadores que deseen consultarlos.

El Museo permanece abierto todo el año, con el siguiente horario: de martes a viernes y festivos, de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas; sábados, de 11 a 14 horas y de 16 a 20 horas; domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es de 500 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

Motherwell: obra gráfica (1975-1991)



Hasta el 8 de abril estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, una muestra con 33 litografías y collages del artista norteamericano Robert Motherwell (1915-1991), uno de los expresionistas abstractos más destacados en el arte norteamericano del presente siglo. La exposición «Motherwell: obra gráfica (1975-1991). Colección Ken Tyler» se había inaugurado el 26 de septiembre de 1995.

Las obras procedían de Tyler Graphics Ltd. (Colección de Kenneth E. Tyler), de Nueva York, y fueron realizadas por Robert Motherwell de 1975 a 1991, año de la muerte del pintor. Kenneth Tyler posee uno de los más importantes talleres de obra gráfica del mundo, en el que se practican las técnicas más modernas de estampación y en el que trabajan habitualmente artistas como Frank Stella, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Kenneth Noland y David Hockney, entre otros.

En 1980, la Fundación Juan March exhibió en su sede, en Madrid, y antes en Barcelona, una exposición de Motherwell con 24 pinturas, además de la edición ilustrada de 21 aguatinas *A la pintura* (para poemas de Rafael Alberti). El propio artista viajó a ambas ciudades a presentarla. Desde ese año de 1980, Robert Motherwell trabajó intensamente en obra gráfica para Tyler Graphics. El pintor murió el 16 de julio de 1991.

En esta muestra de obra gráfica estaba pre-

sente, como lo estuvo en la anterior de pintura, el constante interés de Motherwell por lo mediterráneo y, especialmente, su pasión por lo español, que se revela en todas las obras decisivas de su carrera artística: *Pequeña cárcel española*, de 1941; la serie *Iberia*, todas las *Elegías a la República española* (1948-1979), su admiración por Goya, por Miró, la lectura de los poemas de Alberti *A la pintura*, que catalizan la serie *Open...*, son buenos ejemplos de ello.

La exposición incluía, entre otras obras, *El Negro* (1983), litografías con textos de Rafael Alberti; la serie *Variaciones América-La France* (1983-1984); y *Elegía azul* (1987).

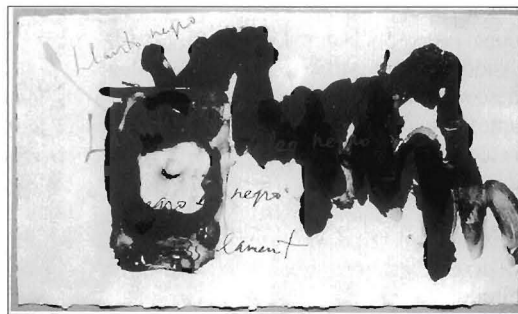
«Un artista americano del siglo XX –afirmaba Robert Motherwell– se siente mucho más identificado con Goya que con los impresionistas. Los americanos desconocen el mundo del placer, de la simplicidad, de la sensualidad, que caracterizaba a la burguesía francesa del siglo XIX.»

Con motivo de la exposición se editó una carpeta con reproducciones de cinco litografías originales.

Éstas son algunas de las opiniones del artista, tomadas de entrevistas y artículos publicados en diferentes épocas de su vida, que recoge el catálogo de la muestra:

«La aparición del arte abstracto demuestra que todavía existen hombres capaces de hacer prevalecer sus ideas en el mundo. Hom-

De izquierda a derecha, Motherwell y Tyler en 1982; y «El Negro, *Llanto negro*», 1983



bres que saben cómo respetar y seguir sus sentimientos más profundos, sin importarles lo irracional o absurdo que éstos puedan parecer en un primer momento (...).»

«La palabra 'estética' no me satisface. Me recuerda a esas sombrías aulas y libros de cuando estudiaba filosofía y la naturaleza de la estética era un curso impartido por el departamento de filosofía en todas las universidades. Ahora pienso que no existen la 'estética' ni el 'arte' como tales, que cada época y lugar tienen su arte y su estética propios, y que éstos son aplicaciones específicas de un conjunto más amplio de valores humanos que responden a las necesidades y deseos de un lugar y un tiempo concretos. Yo creo que el arte consiste simplemente en nuestro propio esfuerzo por integrarnos en el cosmos (...). El arte abstracto es una forma de misticismo (...), un esfuerzo por cerrar el vacío que siente el hombre moderno.»

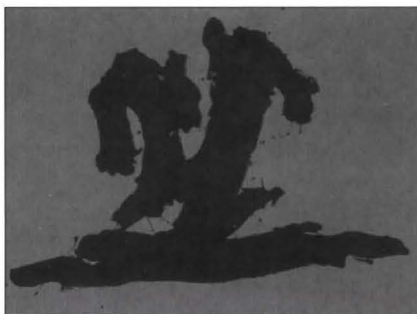
«La función de la estética viene a ser la de un medio, una manera de llegar al fondo infinito del sentimiento y condensarlo así en un objeto de percepción. Nosotros sentimos a través de los sentidos y sabemos que el contenido del arte es sentimiento. La misión del artista es la creación de un objeto para sentirlo (...). Los sentimientos no son ni 'objetivos' ni 'subjetivos'; son ambas cosas a la vez, ya que todos los 'objetos' son resultado de la interacción del cuerpo, la mente y el mundo exterior.»

«Hoy en día, el error más común entre los artistas abstractos puros es creer que la técnica es un fin en sí misma, en lugar de ser un medio. Los surrealistas se equivocaron al suponer que se podía omitir la técnica, que atacándola no se destruía la vía de acceso a lo desconocido (...). Los artistas abstractos, y antes de ellos los cubistas, percibieron cómo la técnica puede conducir al descubrimiento de nuevas estructuras.»

«Existe todo un vocabulario en la Naturaleza; todo lo que tienes que hacer es mirar a tu alrededor y encontrarlo, aunque yo no miro

mucho a la Naturaleza en ese sentido (...). Utilizar un paquete de cigarrillos o la etiqueta de un vino o un mapa antiguo o el extremo de un cartón es mi forma de tratar con aquellas cosas que no se originan en mí. Max Ernst me contó una vez que a su padre, un pintor aficionado, le gustaba pintar en el patio de su casa. En medio del patio había un árbol que le planteaba problemas al padre. Estaba satisfecho con todo lo que había en el cuadro excepto con el maldito árbol. Finalmente, un día salió y taló el árbol. Así ya no interferiría más en su composición. Yo creo que el collage funciona de la misma manera. En lugar de preocuparse por el dibujo, de trabajarlo, cambiarlo, se trata simplemente de recoger objetos que están en la habitación y de ponerlos en el cuadro, o de quitarlos, según se quiera. Collage es, a la vez, colocación y elipsis.»

«La mayoría de los papeles que uso en mis collages están elegidos al azar. Incluso las partituras. De hecho, yo no leo las notas. Miro la música escrita como caligrafía, como bellos rasgos. Nunca he fumado cigarrillos Gauloise. Sin embargo, me atrae el azul tan particular de su etiqueta; por eso los tengo. Además, los collages son una especie de diario privado, un diario hecho con un código muy personal; sin ninguna intención autobiográfica, pero con una determinada función asociativa para mí, como la magdalena de Proust. Para un pintor abstracto como yo, los collages son una forma de incorporar fragmentos del mundo cotidiano al cuadro.»



«Ola», 1989

Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971



Con el título de «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», se presentó en Cuenca, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, a partir del 23 de noviembre, una exposición con 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– realizadas por Manuel Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972) de 1963 a 1971, un año antes de su muerte, y dos puntas secas para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969.

La muestra, abierta en Cuenca hasta el 2 de marzo de 1997, estuvo organizada por la Fundación Juan March –propietaria y gestora de la colección de obras que alberga el citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca–, y **Elvireta Escobio**, viuda del artista, que prestó la mayor parte de los fondos.

Manuel Millares está representado con varias pinturas y grabados en la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, que alcanza las 1.500 obras y se exhibe en el citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación en Madrid, y también a través de exposiciones itinerantes. La muestra de «Grabado Abstracto Español», que se ofreció también en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto, de Cuenca, incluía grabados del artista.

Manuel Millares fue en 1950 fundador y director del grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo). A partir de 1957, año en el que con otros artistas funda «El Paso», en Madrid, se aparta de la pintura figurativa. Se siente atraído, al igual que el resto de miembros del grupo, por el expresionismo abstracto y por la búsqueda de materiales no «nobles»: las arpilleras, los tejidos bastos y las telas que evocan pobreza, austeridad, junto a las manchas negras destacando sobre fondo blanco, la preferencia por los contrastes marcados entre zonas claras y oscuras caracterizan el estilo del artista. Pronto las arpilleras negras, blancas y rojas, sin abandonar el ca-

rácter abstracto, se empezaron a articular según ciertos esquemas figurativos, en la serie de *Homúnculos*. Desde 1963 se interesa por temas históricos (*Sarcófago para Felipe II*, *Artefactos para la paz*).

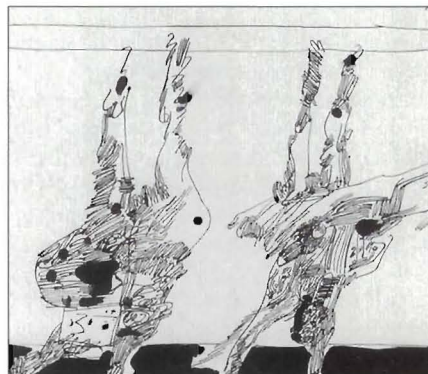
De los años inmediatamente anteriores a su muerte, ocurrida en Madrid en 1972, cuando contaba sólo 46 años de edad, son sus obras *Humboldt en el Orinoco* y *Animal de fondo*, los monumentales montajes negros que expuso en 1971 en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

En el catálogo de la exposición se reproducía un extracto de varios escritos de Manuel Millares. Éstos son algunos de los juicios y reflexiones del artista:

«Es evidente que la fuerza del arte actual encuentra su acicate poderoso en la línea divisoria con lo imposible donde nos hallamos. Lo imposible lleva a la desesperación y a la eclosión que a la par que mata nos renace (...)».

«Pocos artistas se atreven a confesar su ignorancia frente a su misma obra, demostrando su falta de valentía y de sinceridad. Porque olvidan que en el enseñar su sangre así, sencillamente sin ningún abalorio, y confesando esta única y vital necesidad del acto creador, es donde se esconde la más preciosa autenticidad.»

«Nunca me asusté –y lo repito ahora– si dije que mucho de lo que hacía escapaba a mi en-



tendimiento. Y no me asusto porque, en rigor, no siento necesidad de entender todo lo que pinto. Alguien vendrá que diga que no sé por dónde ando. No me importa. Pero me hiere quien piense que me fui por los cerros de Úbeda y que me evado de las auténticas realidades del hombre. A la realidad actual se llega mi libre protesta con el desgarramiento de las vestiduras, las texturas acibilladas, el fragor de las cuerdas, la arruga de la belleza, la herida telúrica y la verdad pavorosa del homínulo floreciendo de unas humildes sargas reservadas para este día.»

«Mis desgarrados trapos –para bien de la esperanza– tienen su callejón y su salida erigidos en barricada, como lo tienen igualmente –por fortuna para el arte– todos los artistas de hoy que miran más a la grama que a las nubes.»

«Y si hablo de un arte de explosión y de protesta, quiero decir de un modo apasionado de expresión que se destruye a sí mismo para construirse *ipso facto* de sus ruinas. Hablo de una radiante herida de salud.»

«De ahí esa paradoja de la disolución por caminos de concreción material que determina mi obra. Y la razón para querencia de lo táctil apoyada en un quebrantamiento del equilibrio clásico. De una carga vital –motor ético de la obra–, estimulada por una situación de acción positivo-negativa, afluye un nuevo modo de sentimiento a través de una materia expresiva casi inédita (en el sentido de em-

plearse como elemento de significación) que no puede conducir más que a la IDEA revulsiva, necesaria, entendida como sedición en los destrozos que causa a una cultura en decadencia.»

«Así pues, mi diferenciación, dentro de un posible postdadaísmo, está precisamente no en el carácter meramente destructivo de la materia por sí misma que se rebela contra todo y que anarquiza el movimiento en un puro nihilismo, sino en el contenido morfológico-moral donde el hombre apunta desesperadamente a lo hondo de unas esperanzas que son las mismas de los demás hombres y las de su tierra.»

«De una fuerza constructora-destructiva que ha de barrer lo que, en realidad, no es más que basura y mierda elevadas a categorías despoéticas devendrán los nuevos vocablos del mañana.»

«Se viene hablando sobre la *moral de la forma* en arte, en el sentido de considerarla como fenómeno que se produce de un modo aislado, sin ligazón alguna con su verdadera osamenta promotora y de su auténtica razón de testimonio de una realidad de tiempo y espacio. Por este concepto falso se llega al *objeto* de arte perfecto por el camino de lo bonito prefabricado como supremo y absoluto fin de una relativa belleza, y se llega a la solemne hipocresía de un arte color de rosa allí donde, muchas veces, no existe más que basura.»



Donada una biblioteca de arte contemporáneo a Cuenca

El 6 de noviembre tuvo lugar en el Ayuntamiento de Cuenca la firma del protocolo de cesión de una biblioteca de arte contemporáneo por la Fundación Juan March a dicho Ayuntamiento y a la Universidad de Castilla-La Mancha. Intervinieron en el acto como representantes de las tres instituciones el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**; el alcalde de Cuenca, **Manuel Ferreros**; y el rector de la Universidad de Castilla-La Mancha, **Luis Arroyo**.

A un total de 17.871 documentos (libros, revistas y folletos) asciende esta biblioteca de arte donada a Cuenca. De ellos, el Ayuntamiento recibe 6.285 libros, además de 999 ejemplares de revistas y folletos; y a la Universidad de Castilla-La Mancha, para su Biblioteca General de Cuenca, le ha correspondido la parte más especializada: 3.061 libros, además de 6.238 ejemplares de revistas y 1.288 folletos.

Formada esta biblioteca de arte a partir de la donación que hizo a la Fundación Juan March en 1980 el pintor **Fernando Zóbel**—tanto de su biblioteca como de su colección de pinturas y esculturas que se ofrecen en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca—, a lo largo de 1996 se realizó su catalogación e informatización—con la creación de una base de datos— y la aportación de nuevas obras por la Fundación Juan March.

En el acto de cesión, el alcalde de Cuenca, **Manuel Ferreros**, destacó «la gran tarea que la Fundación Juan March ha desempeñado al elaborar y ampliar la biblioteca de Zóbel».

Por su parte, el rector de la Universidad de Castilla-La Mancha, **Luis Arroyo**, señaló que «para nuestra Universidad, recibir esta biblioteca es un acontecimiento de primera magnitud». Luis Arroyo apuntó que «la Fundación Juan March es algo más que una entidad privada. No en vano es, quizá, con la Junta de Ampliación de Estudios, creada por la Institución Libre de Enseñanza, la responsable de la formación científica de los universitarios españoles de las últimas generaciones».

Finalmente intervino el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**: «En los 16 años que lleva al frente del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la Fundación Juan March ha incrementado los fondos cedidos por Zóbel en 1980. Hemos remodelado las salas y hemos creado una nueva para exposiciones temporales. También creímos que era una buena idea ampliar la biblioteca que incluía la donación Zóbel con fondos de arte que había ido reuniendo la Fundación a lo largo de los años y que hoy cedemos a Cuenca».

De los 3.556 documentos que integraban la donación de Zóbel en 1980, 2.259 libros llevaban dedicatorias personales, acotaciones, ex-libris o firmas del pintor. Todos ellos, formando la Biblioteca de Fernando Zóbel, permanecerán en el Museo a disposición de los estudiosos o investigadores que deseen consultarlos. A los 1.297 volúmenes restantes de la biblioteca que dejó Zóbel, la Fundación Juan March ha incorporado 16.574 nuevos. Los 17.871 documentos que incluye la donación están agrupados en Libros, Revistas y Folletos y Boletines sueltos de museos y entidades artísticas. De los 9.312 libros, el 45% están en español, el 25% en inglés, el 15% en alemán, el 10% en francés y el resto en otras lenguas.



Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)

Una selección de los fondos de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March se exhibió en la sede de esta institución del 13 de mayo al 15 de junio. Las obras –21 pinturas de otros tantos artistas– constituyen una muestra de algunas de las tendencias seguidas por el arte español en nuestro siglo. En la exposición estaban representados artistas de la llamada generación de los cincuenta y otros de generaciones posteriores. Las dos obras más antiguas de la muestra eran dos pinturas de Modest Cuixart y Antonio Saura, ambas fechadas en 1959; y la más reciente, un cuadro de técnica mixta sobre lienzo, realizado en 1989 por Miquel Barceló.

La relación alfabética de autores, representados cada uno con una obra, fue la siguiente: Miquel Barceló, Rafael Canogar, Modest Cuixart, Equipo Crónica, José Guerrero, Josep Guinovart, Carmen Laffón. Antonio López, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Guillermo Pérez Villalta, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

Estas obras forman parte de la colección de arte español contemporáneo que la Fundación Juan March viene formando desde principios de los años 70 y que actualmente asciende a unas 1.500 obras, de las cuales 470 son pinturas y esculturas. Los fondos de esta colección se exhiben en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (en 1980, su creador, Fernando Zóbel, donó a la Fundación Juan March su colección de obras que albergaba dicho Museo); en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March, de Palma de Mallorca; en la propia Fundación, en Madrid; y también a través de exposiciones itinerantes.

La Fundación Juan March presta en ocasiones obras de su colección para exposiciones de otras instituciones. A lo largo de 1996 se prestaron cinco obras para las siguientes muestras: *Sanlúcar de Barrameda*, de Car-

men Laffón, para «Realidad entre dos milenios», Casal de Solleric, de Palma de Mallorca (15 de febrero a 17 de marzo); *La flaque*, de Miquel Barceló, para «Miquel Barceló», Galerie Nationale Jeu de Paume, de París (4 de marzo a 28 de abril); *Macla de compenetración de la fluorita*, de Jordi Teixidor, para «Antes del Arte», Spanish Institute, de Nueva York (18 de noviembre de 1996 a 20 de enero de 1997); y *Sin título*, de Modest Cuixart, y *Sin título*, de Josep Guinovart, para «Juan Eduardo Cirlot y su época», IVAM, de Valencia (19 de septiembre a 17 de noviembre).

Por otra parte, también fondos de la Fundación Juan March –un total de 85 obras de 12 artistas españoles– integraban la muestra de obra gráfica que desde el 16 de abril hasta el 3 de noviembre se exhibió con el título de «Grabado Abstracto Español», en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March.

«Grabado Abstracto Español» incluía obra de los doce artistas siguientes: Eduardo Chillida, José Guerrero, Joan Hernández Pijuán, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.



Reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

El 13 de diciembre se reabría al público, en Palma de Mallorca, el Museu d'Art Espanyol Contemporani (de la Fundació Juan March), tras su ampliación, de una a dos plantas, en el antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11. La remodelación realizada ha permitido aumentar con otras 21 obras las 36 que se han venido exhibiendo desde que se inauguró este recinto en diciembre de 1990; así como disponer de una sala para exposiciones temporales, que se inauguraba en la misma fecha, con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. De esta muestra se informa más ampliamente en páginas siguientes.

Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas (frente a los 286 que ocupaban las siete salas que acogían antes la colección), albergan 57 pinturas y esculturas, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March y representativas de las diferentes tendencias surgidas en el arte español del siglo XX. Las obras de ampliación han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Jncosa**, con la asesoría artística del pintor y escultor **Gustavo Torner**, autores también del proyecto inicial.

Al acto de inauguración del Museu, el 12 de diciembre, asistieron el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado** y **Carlos March Delgado**, presidente de la Banca March y vicepresidente de la Fundación

Juan March. También estuvieron presentes el director gerente de la Fundación, **José Luis Yuste**, y las primeras autoridades locales: **Jaume Matas**, presidente del Govern Balear; **Joan Huguet**, presidente del Parlament; **Maria Antònia Munar**, presidenta del Consell de Mallorca; y **Joan Fageda**, alcalde de Palma; así como otras personalidades de la vida política, económica, social y cultural de Mallorca.

Juan March Delgado explicó el sentido de la remodelación del museo, que ha permitido disponer de más del doble del espacio primitivo: «Creemos que la ampliación de este Museu, su nuevo contenido y distribución de obras vienen a enriquecer la vida cultural palmesana, y que el público de nuestra ciudad, sus escolares y visitantes, podrán encontrar en él una referencia valiosa de la evolución del arte español contemporáneo. A través de este escudo conjunto de obras, cuidadosamente elegidas, el Museu pretende mostrar las diferentes tendencias y las figuras artísticas que han surgido en España durante este siglo, prestando una especial atención a lo acontecido en las últimas décadas. El interés de estas obras radica en la capacidad que tienen de resumir las trayectorias de unos períodos del arte español particularmente fértiles en su producción e interesantes en su evolución».

A continuación, **Carlos March Delgado** su-



brayó los lazos del edificio que alberga el Museu con su familia, que residió en él, así como con la Banca March, su propietaria, «que, sin perjuicio de mantener aquí su oficina número 1, ha decidido hacerlo sede del mismo, de la mano de la Fundación Juan March, que tiene un bien ganado saber hacer en este tipo de iniciativas artísticas».

Las obras que se ofrecen en Palma proceden fundamentalmente de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, y que asciende actualmente a 1.500 obras, de ellas 470 pinturas y esculturas.

En los primeros cinco años de exhibición en Palma, esta colección de obras ha sido visitada por 98.756 personas, de las cuales 9.953 acudieron en los cuatro primeros meses de 1996, en los que estuvo abierto el Museu antes de su cierre para la remodelación.

El edificio que alberga el Museu, en la calle Sant Miquel, núm. 11, es una casa reformada a principios de este siglo por el arquitecto Guillem Reynés i Font. Se trata de una muestra destacable del llamado estilo regionalista con aspectos de inspiración modernista, como la forma de la escalinata principal y algunos herrajes y decoraciones en balcones y puertas. La casa fue adquirida en 1916 por Juan March Ordinas, y allí se instaló la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta, y que cede a la Fundación Juan March las dos primeras plantas del edificio para instalar allí el Museu.

Junto a Picasso, están presentes los nombres de Juan Gris, Julio González, Joan Miró y Salvador Dalí, artistas que, afianzando su fama en París, se han hecho universales como cabezas de las vanguardias, fundamentalmente del cubismo y del surrealismo. Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, que han generado estilos como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo mágico, parejos a los lenguajes plásticos internacionales del momento, pero siguiendo un carácter y expresividad tan propios como in-

confundibles. Así están representados en el Museu los grupos *Dau al Set* (1948-1953), de Barcelona, con artistas como Antoni Tàpies y Modest Cuixart; *El Paso* (1957-1960), de Madrid, al que pertenecieron Manuel Millares, Antonio Saura, Luis Feito, Manuel Rivera y Rafael Canogar; *Parpalló* (1956-1961), de Valencia, con Eusebio Sempere y Andreu Alfaro; y los más estrechamente vinculados a la fundación del Museu de Arte Abstracto Español, de Cuenca, como sus creadores Fernando Zóbel, Gustavo Torner y Gerardo Rueda.

También la escultura contemporánea está presente con nombres como Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Autores figurativos –Antonio López, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández– y nuevas generaciones, nacidas desde los años cuarenta, completan el conjunto de artistas con obra en el Museu.

La Editorial del Museu ofrece una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas y otros objetos artísticos.

El precio de entrada al Museu es de 500 pesetas, con acceso gratuito para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. El horario de visita es de lunes a viernes, 10-18,30; sábados: 10-13,30; y domingos y festivos: cerrado.



La Suite Vollard, de Picasso, en Palma

Coincidiendo con la reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca –ampliado de una a dos plantas–, el 12 de diciembre se presentaba (hasta el 8 de marzo de 1997) la exposición de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, que inauguraba la nueva sala de exposiciones temporales creada en dicho Museu.

Esta serie de grabados, considerada como una de las más importantes de toda la historia del arte, sólo comparable en calidad y extensión a los grabados realizados anteriormente por Rembrandt y Goya, toma su nombre del marchante Ambroise Vollard, para quien grabó Picasso estos cobres entre septiembre de 1930 y junio de 1936. En ellos el artista malagueño emplea de manera novedosa y sorprendente diversas técnicas como buril, punta seca, agua-fuerte y aguatinta al azúcar.

Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Vollard* –*El taller del escultor*, *El minotauro*, *Rembrandt* y *La batalla del amor*–, que completó Picasso con tres retratos de Ambroise Vollard, realizados en 1937. Algunos de los temas tienen su origen remoto en un relato breve de Honoré de Balzac, titulado *Le Chef-d'oeuvre inconnu* («La obra maestra desconocida») 1831, cuya lectura impresionó profundamente a Picasso. En él se narra el esfuerzo de un pintor por atrapar la vida misma a través de la belleza femenina y plantea pre-

monitoriamente los orígenes del arte moderno.

En estos grabados podemos descubrir muchos rasgos de la biografía sentimental de Picasso: su ruptura matrimonial con Olga Koklova; los amores prohibidos con Marie Thérèse Walter, entonces menor de edad, para quien Picasso se convierte en Pígalión, el mítico escultor cretense que modeló una estatua tan bella que se enamoró de ella y rogó al cielo que la dotara de vida y sensualidad; y, por último, su relación conflictiva con Dora Maar. Pero también se pueden apreciar en otros de estos grabados algunos de los temas iconográficos que configuraron el *Guernica*, tragedia contemporánea que afectó a Picasso muy personalmente y que universalizó en su célebre cuadro.

En el catálogo de la exposición se reproduce un artículo sobre «Picasso y la *Suite Vollard*», a cargo del académico de Bellas Artes y profesor emérito de Historia del Arte **Julián Gállego**, del que reproducimos seguidamente algunos párrafos:

«Desde su infancia en Málaga, Pablo Picasso, hijo de un profesor de dibujo, se acostumbró a las series de episodios o imágenes con una trabazón temática, tan abundantes en las publicaciones de libros o periódicos del siglo XIX. Por ejemplo, series de palomas o palomares, como los que su padre le invitaba a realizar o terminar en sus propias obras, que alcanzaban una acogida benevolente entre sus amistades, o escenas de tauromaquia, inspiradas en los carteles de toros o en su experiencia como acompañante de su tío, el doctor, en las corridas de la Malagueta. En su breve estancia en La Coruña parece haber pintado bastantes cuadritos de escenas marítimas, que ahora se intentan identificar y valorar. En la Barcelona *fin de siglo* las series de imágenes en calendarios, revistas y *tebeos* eran frecuentes. En Francia numerosos eran los pintores y dibujantes que ilustraban con series de dibujos relatos fantásticos o temas de actualidad, y el propio Picasso presenta, en forma de *auca* (*aleluya* en catalán), su viaje a París con



Jaume Sabartés, en una serie de estampas explicadas por ramplones dísticos. En sus sucesivas épocas, azul y rosa, la primera con menidos, la segunda con artistas de circos ambulantes, utiliza, en escenas separadas, unidad de *historieta* con repetición de personajes en diversas situaciones o actitudes».

«Podríamos ver un antecedente de estos grabados de Picasso en los *lekitos* griegos, de época ática, que el artista contempló frecuentemente en las salas del Museo del Louvre y que causaron tan honda influencia en su arte y, en especial, en sus dibujos, tanto de las épocas azul y rosa como en el cubismo y en las sucesivas fases neo-clásicas, que salpican de agua fresca de la Hélade tantas creaciones suyas hasta el fin de sus días. Ese neoclasicismo, que es algo así como una divina enfermedad endémica de la Europa moderna, aunque disfrazada de temporales epidemias, nutre de su purísima leche las blancas y puras creaciones de Picasso grabador, entre las que la *Suite Vollard* ocupa tan preeminente lugar.»

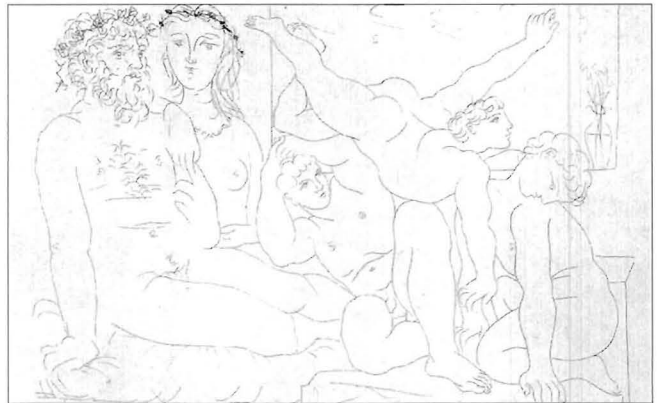
«La *Suite Vollard* se compone de un centenar de estampas, de las cuales las veintisiete grabadas entre 1930 y 1936 suelen considerarse de temas varios y las setenta y tres restantes se agrupan en relación con cuatro grandes temas: cuarenta y seis sobre *El taller del escultor*, ejecutadas entre marzo y mayo de 1933 las primeras cuarenta, y las seis restantes entre enero y marzo de 1934; el *Minotauro*, once estampas entre mayo y junio de 1933, a las que cabe añadir cuatro sobre el *Minotauro ciego*, de septiembre a octubre de 1934; *Batalla de amor*, cinco estampas de 1933; *Rembrandt*, cuatro estampas grabadas entre el 7 y el 31 de enero de 1934. En fin, para completar las cien, tres de 1937 con el retrato de Ambroise Vollard.»

«No es lícito separar este banquete visual, que la *Suite Vollard* nos ofrece, en más divisiones temáticas que las esbozadas (...). No hay que tratar de enmendar las cien planas, tan llanamente hermosas, de este centenar de joyas. Hay que hojearlas y ojearlas sin prejuicios cultos, con esa vitalidad, más o menos ordenada,

con que el astuto editor las cosió, sin herirlas ni apretujarlas, tan vivas y amenas como una puesta de sol malagueña.»

«Esta colección de estampas está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguainta, aguada, punta seca, buril o rascador; aisladas o unidas, como se hace constar en la referencia de cada una de ellas, aunque dominando el aguafuerte puro; estas combinaciones dan a la serie una gran variedad, sin omitir las distintas maneras que Picasso es capaz de imponer a un mismo procedimiento, que agregan aspectos inesperados. Predominan las estampas a pura línea, en las que el malagueño hace gala de una mediterránea armonía que acusa la influencia del arte helénico. Pero nadie le impide (y Vollard menos que nadie) trazar grabados en los que el claroscuro introduce su sólida sorpresa y la alternancia luz-sombra da un patetismo particular a la escena; o aquellos en donde domina la oscuridad, en busca de mayor expresión.»

«Cada una de estas estampas, de las más transparentes a las más turbias, tiene su misterio, y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados ha de contarse entre las creaciones más geniales del artista, que sabe conciliar la euforia y la melancolía en una Grecia arcaica, brotada de su imaginación.»



Los grabados de Goya, en España, Argentina e Italia



En 1996, coincidiendo con el 250º aniversario del nacimiento de Francisco de Goya, la colección itinerante de sus grabados que posee la Fundación Juan March se exhibió en **Córdoba**, viajó a tres ciudades de Argentina e inició un recorrido por Italia. En la ciudad andaluza, la muestra de 222 grabados estuvo abierta en el Palacio de la Diputación Provincial, del 16 de febrero al 17 de marzo, organizada con la colaboración de esta entidad y del Instituto de Enseñanza Secundaria «Ángel Saavedra», de Córdoba. Incluía la muestra grabados originales de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937: 80 grabados de los *Caprichos* (3ª edición, de 1868); 80 de los *Desastres de la guerra* (4ª edición, de 1906); 40 de la *Tauromaquia* (7ª edición, de 1937); y 22 de los *Proverbios* o *Disparates* (18 de ellos de la 6ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1ª edición, de 1877).

Desde la primavera, la colección de grabados de Goya viajó a Argentina: un total de 96.000 personas visitaron la muestra a su paso por este país, segundo de América que la acoge, después de Chile. El 22 de abril se presentaba en **Buenos Aires**, en el Museo Nacional de Arte Decorativo, donde estuvo abierta hasta el 2 de junio, organizada con su colaboración y la de la entidad chilena «3C Para el Arte», con la que se realizó el recorrido por Argentina (y anteriormente por Chile). «Con 50.000 visitantes –recogía

el diario «La Nación», de Buenos Aires (3-VI-96)–, la muestra del genial artista español fue la más concurrida, después de la de Salvador Dalí, en 1988».

Tras su presentación en la capital argentina, los grabados de Goya se mostraron del 26 de junio al 15 de agosto en **Córdoba**, en el Cabildo Histórico, donde se organizaron visitas guiadas que contaron con el asesoramiento de estudiantes de grabado. Finalmente, el Museo Municipal de Arte Moderno de **Mendoza** acogió la exposición del 22 de agosto al 22 de septiembre, con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

Con 218 grabados, también pertenecientes a las cuatro grandes series citadas, esta colección de la Fundación Juan March se presentó, desde el 29 de noviembre, en **Palermo** (Italia), en la Iglesia de San Giorgio dei Genovesi. Abierta en la capital siciliana hasta el 9 de febrero de 1997, fue organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Palermo, de la Compañía Sefiroth y del Instituto Cervantes.

Palermo era la primera etapa de un recorrido de la exposición por Italia, con la ayuda del citado Instituto Cervantes y entidades italianas. Los grabados de esta muestra eran los siguientes: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891).

La exposición de grabados de Goya va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de las técnicas de grabado y de su expresividad. Además, durante la exposición se proyecta un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra del artista.

Esta muestra fue preparada en 1979 con el propósito de ser exhibida de forma itinerante por toda la geografía española, así co-



mo en otros países, organizada en colaboración con entidades locales. Desde aquella fecha se ha ofrecido en 113 ciudades españolas y en 48 de 13 países, con más de 1.900.000 visitantes.

En el catálogo, cuyo autor es **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, ex director del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, y del que han aparecido hasta ahora más de 129.000 ejemplares en 27 ediciones, se presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo, y se comentan todos y cada uno de los grabados que figuran en la exposición.

«Goya –apunta Pérez Sánchez– ha encontrado en la estampa, en el fruto de su trabajo sobre la plancha, en la forzada reducción a los efectos del blanco y el negro, y de la riquísima gama de tonos grises intermedios, un modo de expresión adecuado a su genio.»

«La serie de los *Caprichos* es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida como conjunto. Consciente seguramente de su arriesgado carácter crítico, y para prevenir las indudables suspicacias que había de provocar en ciertos círculos, dotó a las estampas de unos rótulos a veces precisos, pero otras un tanto ambiguos, que dan carácter universal a ataques o alusiones en ocasiones muy concretos. En conjunto, son los *Caprichos* parte fundamental del legado de Goya y una de las secciones de su arte que más contribuyeron a hacerle conocido y estimado en toda Europa desde los tiempos del Romanticismo francés.»

«Los *Desastres de la guerra* constituyen la serie más dramática, la más intensa y la que mejor nos informa sobre el pensamiento de Goya, su visión de la circunstancia angustiosa que le tocó vivir, y en último extremo –pues la serie rebasa con mucho la simple peripecia inmediata de la guerra– de su opinión última sobre la humana condición. Los *Desastres* quedan, para siempre, como uno de los más hondos y profundos testimonios del mensaje goyesco y también como uno de

los más sinceros y graves actos de contrición del género humano ante su miseria y su barbarie.»

«La *Tauromaquia* es, en el conjunto de la obra grabada de Goya, una especie de paréntesis entre el dramatismo violento de los *Desastres de la guerra* y el misterio sombrío de los *Disparates*. Elaborada seguramente entre 1814 y 1816, es decir, en los años de la postguerra, Goya tiene ya casi setenta años y, como ha subrayado Lafuente Ferrari, hay en él un poso de desencanto y amargura ante las crueldades desatadas por guerra y postguerra.»

«Refugiándose en la emoción de las fiestas de toros, a las que tan aficionado fue desde su juventud, el viejo artista reencuentra su pasión de vivir o al menos una casi rejuvenecida tensión que le hace anotar, con nerviosa y vibrante vivacidad, las suertes del toro, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud en los tendidos.»

«Los *Proverbios*, *Disparates* o *Sueños* son seguramente los grabados de Goya más difíciles de interpretar. Obras de la vejez del maestro, quizás inmediatamente posteriores a la *Tauromaquia*, recogen un ambiente espiritual próximo al de las Pinturas Negras y, como ellas, habrá que considerarlos en torno a los años 1819-1823. Las interpretaciones que se han dado hasta ahora de estas estampas se han disparado por los cauces más subjetivos y caprichosos, perdiendo de vista muchas veces los elementos concretos que la misma estampa suministra. Su propio carácter contradictorio los hace extremadamente problemáticos.»

«Desde la atmósfera de cerrado pesimismo que vive el viejo Goya en los años de la restauración absolutista, parece evidente que una interpretación general de la serie ha de intentarse por los caminos del absurdo de la existencia, de lo feroz de las fuerzas del mal, del reino de la hipocresía, del fatal triunfo de la vejez, el dolor y la muerte.»