

Las 15 exposiciones que a lo largo de 1997 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras ciudades españolas y de otros países fueron visitadas por un total de 326.209 personas. En las salas de la Fundación, en Madrid, siguió abierta hasta el 23 de febrero la exposición de 53 obras del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec, exhibida desde el otoño de 1996. Integrada por fondos procedentes del Museo Toulouse-Lautrec de Albi (Francia) –26 obras–, y de otros museos de Europa y Estados Unidos, esta muestra ha sido la de mayor afluencia de todas las organizadas por la Fundación Juan March: 240.758 visitantes.

Dos figuras clave en la vanguardia alemana de la primera mitad del siglo XX –Max Beckmann y Emil Nolde– fueron objeto de sendas muestras.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March en Palma de Mallorca, tras su remodelación y ampliación a fines del año 1996, ofrece sus 57 pinturas y esculturas de autores españoles del siglo XX. En la sala de exposiciones temporales pudieron contemplarse, además de la muestra de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, con la que se inauguró dicha sala en diciembre de 1996, las exposiciones «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971» y «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics».

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la colección de arte de la Fundación Juan March, fue galardonado con el Premio Turismo 1997 de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. A lo largo del año pudieron verse en su sala de exposiciones temporales una selección de pinturas y dibujos sobre papel de Manuel Millares; los citados grabados de Frank Stella; y una exposición titulada «El objeto del arte»; además de la colección de grabado abstracto español –de los fondos de la Fundación Juan March– que se ofrecen en los intervalos entre las distintas muestras. Un total de 35.817 personas visitaron en 1997 el Museo.

La Fundación Juan March organizó en el otoño, en Cuenca y Palma, cursos sobre arte contemporáneo, con la colaboración de diversas instituciones. Destinados a profesores de Enseñanza Secundaria y de carácter gratuito, fueron impartidos por diversos especialistas y se acompañaron de visitas guiadas a los fondos que exhibe la Fundación en los citados Museos.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación viajó por Italia (Palermo y Nápoles) y se mostró en Tesalónica (Grecia). La integran 218 grabados, en ediciones de 1868 a 1930, pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*.

Balance de exposiciones y visitantes en 1997

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	191.166
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	35.817
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	4	40.726
Otros países	3	58.500
TOTAL	15	326.209

Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)



Hasta el 23 de febrero estuvo abierta en la Fundación Juan March la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», que desde el 15 de octubre de 1996 ofreció 53 obras –39 pinturas y dibujos y 14 litografías– realizadas por el pintor francés de 1882 a 1899. Esta exposición –contemplada por 240.758 personas– ha sido la muestra más visitada de todas las que en su sede ha ofrecido hasta la fecha la Fundación Juan March. Fue organizada en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), ciudad natal del artista, que prestó 26 obras, además de otros museos y coleccionistas públicos y privados: Musée des Augustins y 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 otros.

La selección de obras expuestas arranca 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 Célyran* (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 en 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 recogido en el catálogo, apuntaba en la conferencia inaugural cómo «la leyenda que rodea a la figura de Henri de Toulouse-Lautrec ha primado a veces sobre su valor como creador. En torno a su figura se han extendido tópicos y malentendidos relacionados con su propia biografía y con su malformación física. En primer lugar, se le ha identificado como el pintor de los prostíbulos y cabarets, del París de la *Belle Époque*, hasta tal punto que podría inducir a limitarle como un pintor de su época. Más allá del valor estrictamente documental de sus obras, el principio que guía su pincel

«Caudieux» (1893);
y «Dama con
atuendo de baile a
la entrada de un
palco de teatro»
(1894)



es la búsqueda de lo *auténtico* en su más completa intemporalidad».

Coincidiendo con la exposición, la Fundación Juan March programó en su sede un ciclo de otras cinco conferencias sobre Toulouse-Lautrec, a cargo de los profesores **Valeriano Bozal**, **José Jiménez**, **Víctor Nieto Alcaide**, **Guillermo Solana** y **Javier Maderuelo**, así como un ciclo de conciertos titulado «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec». Asimismo, 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 todos los pintores de este largo final de siglo –apuntaba **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense, de Madrid, en su conferencia–, es Toulouse-Lautrec el que más se ajusta a los temas e incluso a las pautas que Baudelaire hace propias del pintor de la vida moderna. Toulouse-Lautrec es un gran artista que se mueve en el marco de la ilustración y el dibujo, cuando no de la caricatura. La tradición en la que se sitúa Toulouse-Lautrec es más la propia de la ilustración que la característica de la pintura, pero lo que él hace es pintura, gran pintura, pintura grande.» Con respecto a la imagen típica tan generalizada de Toulouse-Lautrec como pintor de la vida «alegre» en el París de finales del siglo pasado, señalaba **José Jiménez**, catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid, que «en este hombre de vida dramática y perturbada, en este 'suicida moral' se produce una búsqueda de sí mismo en la que se revelan algunas dimensiones centrales del pasado fin de siglo y del espíritu moderno. En el universo de marginados, Lautrec es aceptado como uno más. También él lo era, en otro sentido. Se trataba, en fin, de hacer llegar la pintura al fondo de sí misma, en un proceso de comprensión profunda de la humanidad. Y en esa vía, Lautrec fue capaz de estar en la raíz de la gran revolución estética del arte de nuestro siglo».

Como «uno de los artistas que consume la idea de modernidad y anuncia el advenimiento de las vanguardias» ve al pintor francés **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid. «Toulouse es el perfecto *flâneur*, es ese espectador apasionado que elige su morada en lo ondulante, en el movimiento y en lo fugitivo. Y es, sobre todo, el *observador* de ese espectáculo que es la vida moderna, el testigo de una época que quiere librarse de los atavismos del pasado sacudiendo los pilares del clasicismo y de la moral superficial.» El profesor de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid **Guillermo Solana** centró su intervención en la obra de interiores nocturnos de Toulouse-Lautrec: «En él, lo nocturno trasciende la descripción de momentos y lugares, tiempos y espacios; lo nocturno es, sobre todo, un mundo 'otro', donde tienen lugar metamorfosis insólitas. Lautrec toma las piezas del léxico de la pintura realista y, con ayuda de su talento para la caricatura, las somete a un proceso metafórico y simbólico, a veces encubierto».

Y finalmente, el catedrático de Historia del Arte de la UNED **Víctor Nieto Alcaide** resaltaba la condición de solitario, de artista independiente de Toulouse-Lautrec, con respecto a las tendencias artísticas de su tiempo. «Toulouse no se afana en ser un mero cronista, un testimonio, sino una adaptación y una expresión, a través de la pintura, del dibujo, de la litografía y del cartel, de las imágenes que produce esa misma vida moderna. Es precisamente esto lo que hace de Toulouse un artista que llevó este *género* a sus niveles más altos.»



Retrospectiva de Max Beckmann



Del 7 de marzo al 8 de junio la Fundación Juan March exhibió en sus salas una exposición con 34 óleos del artista alemán **Max Beckmann** (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950). Se trataba de la primera retrospectiva organizada en España de este artista, considerado como una de las máximas figuras de la vanguardia alemana de la primera mitad del siglo XX.

Las obras de la muestra abarcaban prácticamente todas las épocas creativas de Beckmann a lo largo de 45 años de trabajo, y procedían de la Kunsthau, de Zúrich; Nationalgalerie, de Berlín; National Gallery of Art, de Washington; Staatsgalerie, de Stuttgart; Museum Ludwig, de Colonia; Centro Georges Pompidou, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; Deutsche Bank AG, Von der Heydt Museum, de Wuppertal; Sprengel Museum, de Hannover; y Bayerische Staatsgemäldesammlungen, de Múnich, entre otras instituciones.

Las 34 obras exhibidas incluían desde los primeros cuadros de Beckmann de estilo más académico (*Pantalán*, de 1905; *Doble retrato de Max Beckmann y Minna Beckmann-Tube*, de 1909); seguían obras de su etapa de Frankfurt (paisajes, vistas de ciudad, retratos y autorretratos, en una línea próxima a la Nueva Objetividad); algunos cuadros del período de exilio en Holanda, como *Taller (Nocturno)* (1938), *Guerrero y mujer-pájaro* (1939), *Tango* (1941), *Bailarinas en negro y amarillo* (1943); y, por último, también se pudieron contemplar obras de sus últimos años en Estados Unidos: *Autorretrato con cigarrillo*

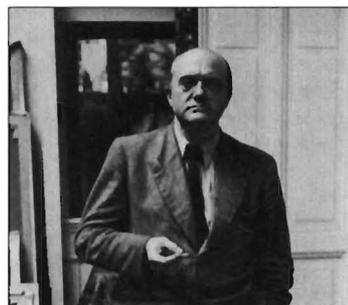
(1947), *Hombre cayendo al vacío* (1950) y *Detrás del escenario* (1950), esta última dejada inacabada al morir el artista ese mismo año.

En 1986 la Fundación Juan March exhibió cinco cuadros de Beckmann dentro de la colectiva titulada «Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso»; y el año anterior pudieron verse tres grabados en la de «Xilografía alemana en el siglo XX».

Max Beckmann fue un solitario, un *outsider*, entre los pintores de su tiempo. Indiferente a los movimientos que jalonaron la vanguardia artística a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX –cubismo, surrealismo, las ideas de la Bauhaus, el expresionismo–, «su obsesiva *coerción objetivista* –señala **Klaus Gallwitz**, autor del estudio que recoge el catálogo– le hizo entrar en colisión con el espíritu de su tiempo. A diferencia de Otto Dix y George Grosz, Beckmann no buscaba la verificación de la realidad sino el misterio mismo de las cosas, los impulsos que ponen y mantienen en movimiento al grotesco teatro del mundo».

El crítico de arte **Javier Maderuelo** apuntaba en el programa de mano de la exposición: «Beckmann no fue un expresionista, no militó en ninguna de sus sociedades, y no fue únicamente el pintor de la nueva *objetividad*. Su pintura, de una gran independencia, está más próxima a la de Rouault o Matisse y, sobre todo, a la de Picasso, a quien Beckmann consideraba un contrincante de su talla. Al igual que Picasso, supo evolucionar en su arte sin

Max Beckmann (a la derecha) en su estudio de Amsterdam, en 1938



plegarse a los estilos o las modas, superando, primero, el trauma de la guerra y enriqueciendo, después, sus recursos plásticos hasta desarrollar una pintura rica y compleja en la que dominan el color y el sentido de la composición».

En la obra de Beckmann se dan la mano lo cotidiano y lo mítico, la apariencia y el ser. Una óptica invertida (motivos grandes que se transforman en minúsculos, y objetos pequeños representados a gran escala), exageraciones grotescas y una predilección por los detalles al modo *naïve*; la deformación de las figuras, el gusto por el tema de payasos o personajes arquetípicos, el uso del color negro como silueteado y estructura son algunos de los rasgos que caracterizan a este artista interesado por buscar el puente entre lo visible y lo invisible: «Mi objetivo es siempre —escribía Beckmann en «Sobre mi pintura», discurso leído por primera vez el 21 de julio de 1938— captar lo mágico de la realidad y trasladar ésta a la pintura. Hacer visible lo invisible a través de la realidad». Con una estética de trazo duro, rápido y enfático, Max Beckmann plasmó en imágenes densas y concentradas la soledad del hombre del siglo XX.

Desde 1915, siendo profesor en Francfort, Max Beckmann gozó de una gran popularidad. Los grandes críticos y marchantes de la Alemania de su época se ocuparon de su obra. Hoy día es uno de los pocos autores de los que se dispone de un completo catálogo razonado tanto de su pintura como de su obra gráfica. Erhard y Barbara Göpel realizaron el ca-

tálogo de su pintura (casi 850 cuadros) editado por E. Kornfeld en Berna, en 1976. En 1990 se editó el catálogo de su obra gráfica.

La exposición se presentó el 7 de marzo con una conferencia del profesor **Klaus Gallwitz** y previamente pronunció unas palabras el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**: «Tras haber recibido, aún muy joven, la influencia del impresionismo, de Picasso y Matisse, Max Beckmann pronto destacó como una figura personalísima sin militar en ningún grupo artístico concreto. Cultivador de todos los grandes géneros pictóricos, trató siempre de plasmar su realidad con profundo dramatismo. La fuerza de sus figuras, la decisión de su trazo, la vigorosa composición de sus escenas, la expresividad de sus personajes, la objetividad de sus temas y la riqueza de su colorido señalan a Max Beckmann como uno de los grandes pintores alemanes de este siglo y como un artista de una continuada influencia en las generaciones posteriores».

El catálogo de la exposición incluye un estudio del profesor **Klaus Gallwitz**, titulado «Un color diferente a los demás: el negro. Sobre la pintura de Max Beckmann»; «Sobre mi pintura» (Discurso leído por Beckmann el 21 de julio de 1938 con ocasión de la exposición «Arte alemán del siglo XX», en las New Burlington Galleries de Londres); y dos discursos pronunciados por el artista, en 1947 y en 1950, en la Universidad Washington de St. Louis; junto con una «Autobiografía» del pintor; una biografía y comentarios a las obras expuestas.



«Max Beckmann y Minna Beckmann-Tube» (1909) y «Dos damas en el hotel al borde del mar» (1947)

Nolde: naturaleza y religión



Con una exposición de 62 obras del pintor y grabador alemán **Emil Nolde** (1867-1956) la Fundación Juan March inauguraba el 3 de octubre la temporada artística 1997/98. La muestra, titulada «Nolde: naturaleza y religión», ofreció 39 óleos y 23 acuarelas, realizados entre 1906 y 1951 (cinco años antes de su muerte) por este artista que, aunque perteneció, por breve tiempo, a grupos como *El Puente* o la *Sezession* berlinesa, está considerado como el gran solitario del expresionismo alemán. La exposición estuvo abierta en la Fundación Juan March hasta el 28 de diciembre, para exhibirse posteriormente en Barcelona. Las obras procedían en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), y del Brücke-Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; y Staatsgalerie de Stuttgart, entre otros.

En la exposición estaban representados los diversos temas que cultivó Nolde: los cuadros religiosos, las marinas, paisajes, jardines y flores, así como algunos cuadros con motivos fantásticos y grotescos. Entre las acuarelas figuraban tres inspiradas en escenas de Granada, realizadas durante su viaje a España. A lo largo de toda su vida –se indica en la presentación del catálogo– aparece y reaparece en todos los cuadros de Nolde «esta misteriosa comunión con la que él llamaba ‘su Naturaleza’, su tierra natal nórdica, pantanosa, llana y solitaria, de impresionantes paisajes, que le impactó desde su niñez y le producía un melancólico sentimiento religioso entre místico y panteísta».

«Sólo en la obra de pocos artistas del siglo XX –apunta en el catálogo el director de la Fundación Nolde-Seebüll, **Manfred Reuther**– se advierte una fuerza tan viva y primigenia como la del pintor Emil Nolde. El tiempo no ha sido capaz de relativizar el poderoso arraigo de su arte ni de quebrantar lo que éste significa para la pintura y la creación gráfica contemporáneas (...) Nolde se empeñó en suprimir las barreras entre el artista y la materia de sus cuadros, y en conseguir en el proceso creador una unidad originaria que él veía preexistente en las manifestaciones del arte de los pueblos primitivos: *Quiero crear y hacer brotar mi arte como la tierra hace crecer al árbol.*»

El crítico de arte **Enrique Lafuente Ferrari**, en el catálogo de la exposición que sobre Emil Nolde organizó en Madrid, en 1974, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, apuntaba como caracteres que separan al artista de los demás pintores del grupo *Brücke* y de otros coetáneos «su sentido de la mancha, que siempre domina, avasalladora, el cuadro; su figuración plana y libérrima, desentendida de lo que no sea la extrema expresión buscada, la plena ocupación, en primer plano, de los motivos, la ausencia de espacio hasta en los mismos paisajes en los que la turgente invasión de los colores parecen avasallar el rectángulo del cuadro (...)».

Diversas obras de Emil Nolde se han exhibido en otras exposiciones organizadas en su sede por la Fundación Juan March: así pu-



dieron verse seis óleos en la colectiva titulada «*Brücke: arte expresionista alemán*» (1993); y otros dos dentro de la exposición «*Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso*» (1986-87); así como dos grabados en la de «*Xilografía alemana en el siglo XX*» (1985).

La conferencia inaugural corrió a cargo de **Manfred Reuther**, director de la Fundación Nolde-Seebüll (Alemania) y autor de los textos del catálogo, y versó sobre la pintura de Emil Nolde y su influencia en el arte contemporáneo. A ella siguieron otras cuatro conferencias de un ciclo sobre Nolde, dentro de los Cursos universitarios de la Fundación Juan March, que impartieron, durante el mes de octubre, **Kosme de Barañano**, profesor de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco (*La pintura alemana y Nolde*); **Rafael Argullol**, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (*El Romanticismo y Nolde*); **Francisco Jara**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia (*Nolde: el viaje del arte al interior*); y **Delfín Rodríguez**, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Madrid (*Las sombras de Emil Nolde: cuadros no pintados*). De este ciclo se informa en el capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*.

Según apunta **Manfred Reuther** en el catálogo de la exposición, la obra de Emil Nolde desborda el interés de su país o de un público reducido, como lo evidencian el número de visitantes de sus exposiciones y la reso-

nancia que obtienen éstas en los medios de comunicación social, así como la constante tendencia al disfrute y comercialización de la obra noldiana y cuanto, en efecto, acontece en el mercado del arte. Pero es cierto que mientras determinados temas de la obra de Nolde atraen a un público de amplitud considerable, como sus paisajes y marinas, sus flores y jardines, y, sobre todo, sus acuarelas de girasoles y amapolas, por el contrario, otros campos temáticos se mantienen ajenos al favor del público, permanecen como objetos de violenta controversia; así ocurre, por ejemplo, con las escenas bíblicas y de leyendas, obras a las que esta exposición está dedicada de modo especial.

Y otro tanto pasa con las representaciones de la vida berlinesa, de la gran ciudad, con los temas de máscaras, y también con lo grotesco, lo fantástico y lo enigmático. Todo esto atraviesa la obra noldiana desde sus más tempranos comienzos hasta los tardíos «*Ungemalte Bilder*» (Cuadros no pintados), aquella rica y extensa serie de acuarelas de pequeño formato que surgió en la época de la prohibición de pintar impuesta a Nolde durante la era nacionalsocialista; esas obras las realizó de modo clandestino en un apartado recinto de su casa de Seebüll.

«Nacida de la mera individualidad, la manera expresiva del arte de Nolde resulta inconfundible, es sustancia originaria de su personalidad. El color se convierte en su verdadero elemento expresivo, que él vive con sensual emoción.»

«Amapolas y nubes rojas al atardecer», 1943, y «Mujer en traje azul», s. f.



Los grabados de Goya, en Italia y Grecia



En 1997 la colección itinerante de grabados de Goya que posee la Fundación Juan March se exhibió en Italia y en Grecia. En el primer país citado, la muestra estuvo abierta hasta el 9 de febrero en la Iglesia de San Giorgio dei Genovesi, de **Palermo**, donde se había presentado el 29 de noviembre de 1996, organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Palermo, de la Compañía Sephiroth y del Instituto Cervantes. Desde el 25 de febrero hasta el 20 de abril, la colección se ofreció en **Nápoles**, en el Palacio del Maschio Angioino, con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

Grecia fue el otro país que acogió la muestra de grabados en 1997. Del 4 de noviembre al 14 de diciembre se ofreció en **Tesalónica** (Grecia), en el Centro Cultural del Norte de Grecia, exhibida con la Organización de la Capital Cultural de Europa, Tesalónica 1997. Al acto inaugural asistieron, además del alcalde de la ciudad, el secretario de Estado español de Cultura, el embajador de España en Grecia, así como el presidente y el director gerente de la Fundación Juan March.

Incluía la muestra 218 grabados originales de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1930. Las series que se presentan son las 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).

Vista de la exposición; «Todos caerán» (*Caprichos*); e «Y no hai remedio» (*Desastres de la guerra*)

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.

Más de 1.960.000 visitantes –exactamente 1.965.262 hasta el final de 1997– ha tenido esta exposición de grabados de Goya desde que se inaugurase en 1979 en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. Desde entonces la colección, formada por esta institución para ser mostrada con carácter itinerante en España y en el extranjero, ha sido exhibida en 113 localidades de España y 50 ciudades de 14 países, organizada con la colaboración de entidades locales. Los países que han acogido esta muestra han sido, por orden alfabético, Alemania, Andorra, Austria, Argentina, Bélgica, Chile, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Japón, Luxemburgo, Portugal y Suiza.

En el catálogo, cuyo autor es **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, director honorario del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, y del que han aparecido hasta ahora más de 130.000 ejemplares en 30 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.

«La serie de los *Caprichos* –escribe Pérez Sánchez– es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida co-



mo 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.»

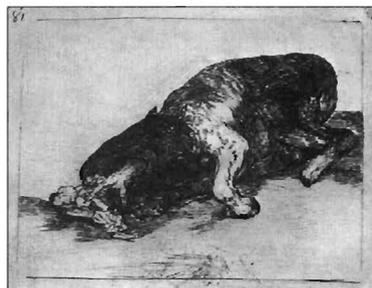
«Los *Desastres* quedan, para siempre, como uno de los más hondos y profundos testimonios del mensaje goyesco y también como uno de los más sinceros y graves actos de contrición del género humano ante su miseria y su barbarie.»

«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 toreo, 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.»



«Origen de los arpones o banderillas» (*Tauromaquia*) y «Fiero Monstruo!» (*Desastres*)

Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, se exhiben en Palma de Mallorca, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), tras su ampliación, de una a dos plantas, en el antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11. La remodelación de diciembre de 1996 permitió aumentar con otras 21 obras las 36 que se venían exhibiendo anteriormente, desde la inauguración de este recinto en diciembre de 1990; así como disponer de una sala para exposiciones temporales, que se abrió al público con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. De esta muestra –que se exhibe en dicha sala en los intervalos entre otras exposiciones– 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 fueron proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Juncosa**, con la asesoría artística del pintor y escultor **Gustavo Torner**, autores también del proyecto inicial.

De forma permanente, se pueden contemplar obras de artistas como Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel Millares, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Luis Gor-

dillo, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano o Jordi Teixidor. La obra más antigua es el cuadro *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Avinón* pintado ese mismo año. La más reciente es de 1989, *La flaque*, óleo original de Miquel Barceló. Del total de las obras expuestas, 11 son esculturas.

Las obras que se ofrecen en Palma proceden de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, y que asciende actualmente a 1.563 obras –de ellas 516 pinturas y esculturas–, que se exhiben también en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid; y a través de exposiciones itinerantes. En los primeros seis años de exhibición en Palma, esta colección ha sido visitada por 139.485 personas.

En la nueva sala para exposiciones temporales se exhibieron a lo largo de 1997, además de la citada *Suite Vollard*, de Picasso –que estuvo abierta hasta el 8 de marzo, y nuevamente desde el 16 de octubre (y hasta el 25 de enero de 1998)–, las siguientes: del 14 de marzo al 10 de mayo, «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; y del 1 de julio al 11 de octubre, «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics», con veintiséis grabados del pintor norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts,



1936). De todas ellas se da cuenta en páginas siguientes de estos mismos *Anales*.

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, fue residencia de la familia March 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 inconfundibles. 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 *Museo 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.

Del 13 de octubre al 11 de noviembre, se desarrolló en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani, un curso de 9 sesiones sobre *Conocimiento del arte contemporáneo*, organizado por la Fundación Juan March con la colaboración de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes del Gobierno Balear y con la Universidad de las Islas Baleares.

Dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, este curso estuvo destinado a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado. Otro curso, sobre arte abstracto, se celebró en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. De ambos se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

La Editorial de los Museos ofrece una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas, y otros objetos artísticos. En 1997 se realizó una nueva edición del catálogo del Museu, con comentarios de las 57 pinturas y esculturas exhibidas y sus autores, y una introducción sobre la colección en su conjunto, los movimientos artísticos y las distintas generaciones.

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



La exposición de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, con la que se inauguró, en diciembre de 1996, la nueva sala de exposiciones temporales creada en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, estuvo abierta al público hasta el 8 de marzo de 1997, y nuevamente desde el 16 de octubre de dicho año (y hasta el 25 de enero de 1998). Esta colección de grabados se ofrece en los intervalos entre las distintas muestras temporales.

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, aguafuerte 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 femi-

na y plantea premonitoriamente 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 Pigmalión, 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 acostumbó 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),

De izquierda a derecha, «Escultor y modelo ante una ventana» (1933) y «Escultor, modelo y escultura» (1933)



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 mendigos, 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.»

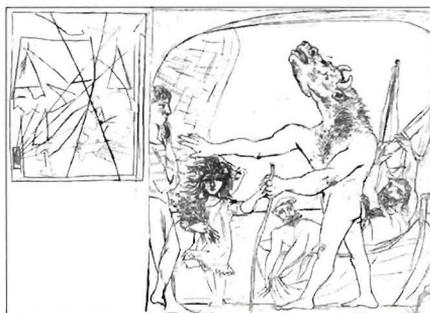
«La *Suite Vollard* se compone de un centenar de estampas, de las cuales las veintisiete grabadas entre 1930 y 1936 suelen considerarse de temas varios y las setenta y tres restantes se agrupan en relación con cuatro grandes temas: cuarenta y seis sobre *El taller del escultor*, ejecutadas entre marzo 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 *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, aguatina, 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.»



«Minotauro ciego guiado por una niña, I» (1934)

Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca

Un total de 35.817 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 1997. Más de 750.000 personas (exactamente 758.131) 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.

A lo largo de 1997, 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 2 de marzo de 1997 se exhibió en esta sala 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 se había inaugurado el 23 de noviembre de 1996.

Desde el 13 de marzo hasta el 15 de junio la sala acogió la exposición «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics», con veintiséis grabados del pintor norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936). Y desde el 24 de octubre de 1997 hasta el 25 de enero de 1998, se ofreció en esa sala de muestras temporales la titula-

da «El objeto del arte». De todas ellas se informa con más detalle en páginas siguientes.

Asimismo, con el título de «Grabado Abstracto Español», una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, se exhibe en dicha sala en los intervalos entre las distintas exposiciones.

De forma permanente, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra más de 110 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.

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». El Museo de Arte Abstracto Español, de



Visita al Museo de los Príncipes Takamado de Japón

Cuenca, fue galardonado con el Premio Turismo 1997, que en su primera edición, concedía la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través de la Consejería de Industria y Trabajo. Con este premio, que fue entregado el 30 de mayo de dicho año en el Parador de Cuenca, se reconocía la importancia del Museo en la promoción de la ciudad en su conjunto y, concretamente, en la revitalización cultural y turística de Cuenca. Este galardón se suma a otros con que ya cuenta dicho Museo por sus características singulares: 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 altruísmo cultural».

Del 15 de octubre al 6 de noviembre la Fundación Juan March organizó en Cuenca, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas, un curso sobre *Conocimiento del arte abstracto*, organizado por la Fundación Juan March y la citada Diputación, con la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha. Dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, este curso estuvo destinado a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y

público interesado. Otro curso, sobre arte contemporáneo, se celebró en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma. De ambos se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

En 1997 se realizó una nueva edición del libro *Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**. A lo largo de 130 páginas se comentan 56 obras de 30 artistas (presentados por orden alfabético), entre las que habitualmente se exhiben en el Museo. Los comentarios incluyen datos sobre los grupos o movimientos artísticos, las personas que los integraron y su proyección histórica, con análisis de sus intenciones creativas.

La Editorial de los Museos 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, aco-taciones, ex-libris o firma de Fernando Zóbel, está en el Museo a disposición de críticos e investigadores que deseen consultarlo.

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.



El objeto del arte



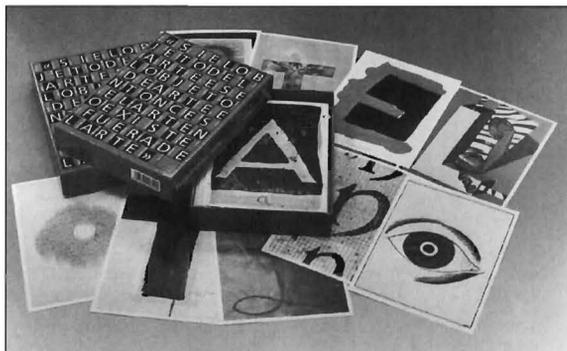
«El objeto del arte» fue la exposición que se exhibió desde el 24 de octubre de 1997 en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March. La muestra ofreció 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una) de otros tantos artistas: un proyecto ideado y coordinado por **Fernando Bellver**, en el que cada autor había ilustrado con una letra caligrafiada las palabras que componen la siguiente frase: *Si el objeto del arte es el objeto de arte entonces el arte no existe fuera del arte*. Esta muestra permanecía abierta en el Museo de Arte Abstracto Español hasta el 25 de enero de 1998. A la presentación de la misma asistieron, invitados por la Fundación Juan March, gran parte de los autores representados.

Ochenta años después de que Marcel Duchamp creara sus *ready mades*, objetos y utensilios que hoy se contemplan como obras artísticas en los más importantes museos del mundo, y elevara igualmente las palabras a esta categoría en sus aforismos y aporías, el artista Fernando Bellver, al leer casualmente en una revista una entrevista con Duchamp en torno al tema del «Objeto del arte», juega con esta frase y consigue construir una nueva mucho más larga y ambigua que la que leyó en la revista. Como el artista francés, Bellver descontextualiza la frase y la convierte en un *ready made* lingüístico: confecciona una lista informal de artistas amigos suyos y les

pide que cada uno le envíe una letra caligrafiada que será la inicial de cada una de las palabras constitutivas de esa frase inventada. El resultado fue «El objeto del arte».

La *caja-catálogo* de la exposición, diseñada por **Jordi Teixidor**, con postales de cada una de las letras ilustradas que componen la frase, «funciona con autonomía propia –se indica en la presentación– y ofrece la posibilidad de crear cada uno, a modo de *puzzle*, su propia composición, e incluso idear una nueva exposición». De este modo, se expresa una nueva idea, transformando la frase de Fernando Bellver como él mismo hiciera con la frase inicial de Marcel Duchamp.

La obra, como ya señaló el propio Duchamp, no está ni en la frase ni en las letras convertidas en cuadros-objeto, sino en la idea. Y así «El objeto del arte», como apunta el autor del texto del catálogo, **Javier Maderuelo**, «no es una exposición de cuadros de diferentes artistas que han tomado como tema el abecedario, sino un auténtico *ready made* en el que ha intervenido el azar (...). Fernando Bellver nos enseña a ver una frase a través del trabajo de sus amigos artistas y del ingenio propio. Esta frase es presentada como una obra de arte única, indivisible, contextualizada en una sala de exposiciones donde cada letra, enmarcada, cobra la apariencia de un objeto, de un cuadro que se cuelga en la pared, a la altura de la vista, recreando la idea de exposición».



Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971

Hasta el 2 de marzo permaneció abierta en Cuenca, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (de cuya colección permanente es propietaria y responsable la Fundación Juan March), la exposición «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», que desde el 23 de noviembre de 1996 ofrecía 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. Desde el 14 de marzo hasta el 10 de mayo, la muestra se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma.

La exposición estuvo organizada por la Fundación Juan March 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 1.563 obras y se exhibe en el citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), 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 ofrece en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abs-

tracto, de Cuenca, en los intervalos entre otras muestras, incluye 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 carácter 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 y los ciclos finales de *Antropofaunas* y *Neanderthalios*.

En el catálogo de la exposición se reproducía un extracto de varios escritos de Manuel Millares.



Elvireta Escobio,
viuda de Manuel
Millares



Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)



Veintiséis grabados del pintor norteamericano **Frank Stella** (Malden, Massachusetts, 1936) se exhibieron desde el 13 de marzo hasta el 15 de junio en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (Fundación Juan March), en una muestra titulada «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics». Esta exposición de uno de los artistas claves de la denominada «Nueva Abstracción» presentaba obras pertenecientes a diversas series realizadas en los últimos dieciséis años, como *Circuits*, *Moby Dick Domes*, *Moby Dick Deckle Edges* e *Imaginary Places*, todas ellas procedentes de Tyler Graphics, de Nueva York.

La exposición de Frank Stella se ofreció posteriormente, desde el 1 de julio hasta el 11 de octubre, en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. El propio Kenneth Tyler asistió a la inauguración de la muestra en la capital mallorquina.

Kenneth Tyler en la inauguración de la exposición en Palma, y «Spectralia», de la serie «Imaginary Places» (1995)

Kenneth Tyler posee uno de los talleres más importantes de obra gráfica del mundo, en el que se practican las técnicas más modernas de estampación y en el que trabajan habitualmente, además de Frank Stella, autores como Jasper Johns, Roy Lichtenstein,

Robert Rauschenberg, Kenneth Noland y David Hockney, entre otros. Con Tyler la Fundación Juan March exhibió, desde septiembre de 1995 a abril de 1996, una muestra de obra gráfica de otra máxima figura del arte norteamericano del siglo XX, Robert Motherwell.

Incansable experimentador en proyectos artísticos de diverso género –maquetas arquitectónicas, diseño de interiores, jardines e incluso automóviles–, Frank Stella se viene centrando en los últimos años en el trabajo gráfico, en el que ha creado espectaculares obras de grandes dimensiones, que conjugan una notable riqueza cromática y las técnicas de estampación más innovadoras. Frank Stella y Kenneth Tyler vienen colaborando estrechamente desde hace más de 20 años.

Frank Stella estuvo representado en la colectiva de 18 artistas, titulada «Arte USA», que organizó en su sede en 1977 la Fundación Juan March. Al arte norteamericano del siglo XX ha dedicado esta institución diversas exposiciones: además de la citada de «Arte USA», una colectiva de «Minimal Art», y muestras individuales de Willem De Kooning, Robert Motherwell –dos muestras, una de pintura y otra de obra gráfica–, Roy Lichtenstein, Joseph Cornell, Robert



Rauschenberg, Irving Penn, Mark Rothko, Edward Hopper, Andy Warhol, Richard Diebenkorn, el inglés radicado en California David Hockney, Isamu Noguchi y Tom Wesselmann.

En la presentación de la exposición en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, el 2 de julio, **Kenneth Tyler** recordó su estrecha colaboración con Frank Stella, desde el primer proyecto en su taller de Bedford (Nueva York) con la serie *Paper Reliefs*, de 1974. En 1980 comienza a trabajar en los primeros grabados en altoprelieve relacionados con la serie *Circuits*, cuyos títulos se refieren a nombres de circuitos de carreras de coches internacionales. En 1986 comienza la serie de relieves *Wave*, en los que utiliza motivos de olas que ya están presentes en otros de sus grabados y que, desde 1988, titula como la novela *Moby Dick*, de Herman Melville. Las últimas series que han realizado juntos Stella y Tyler –*Imaginary Places*– «abren vías de una complejidad visual, incluso barroca, que rara vez se ha dado en la obra bidimensional».

También aludió Tyler a su colaboración con Robert Motherwell, desde 1973 a 1991, año de su muerte, con más de 100 ediciones, incluida la ilustración del libro *El negro*, de Rafael Alberti. Respecto a David Hockney,

aludió a su nueva técnica, con plástico transparente, que empezó a utilizar en su taller en 1984. «El secreto de mi taller de grabado –señaló– es que es más conocido por las ideas que por las tecnologías, por muy avanzadas que sean, tanto en la fabricación propia del papel, como en la variada gama de tintas y colores o los sofisticados equipos que permiten trabajar a gran escala. En definitiva, la técnica y el trabajo de mi equipo están al servicio de la absoluta libertad de creación que proyecta el artista.»

El catálogo de la exposición de Frank Stella recogía, además de una biografía del mismo, una entrevista realizada al artista en 1990, con ocasión de la exposición «Energies», del Stedelijk Museum, y el ensayo-entrevista, de Sidney Guberman, «Frank Stella. Lugares imaginarios», publicado en el catálogo de Tyler Graphics, 1995. «Entre estos dos infatigables gigantes que son Frank Stella y Ken Tyler –escribe Sidney Guberman– existe algo único para las artes visuales de este siglo (...) De vez en cuando se han dado momentos en las artes en los que dos individuos se han impulsado de manera continua, espoleado y exhortado mutuamente para sobresalir e inventar y superar lo anterior, tanto en términos de calidad como en términos de pura invención. Pero momentos tales no suelen durar.»

Frank Stella y Kenneth Tyler trabajando en la plancha de «Fanattia»; y «Fanattia», de la serie «Imaginary Places» (1995)



Cursos sobre arte contemporáneo en Cuenca y Palma

La Fundación Juan March organizó en el otoño de 1997, en Cuenca y en Palma de Mallorca, sendos cursos sobre arte contemporáneo, con la colaboración de diferentes instituciones. Destinados a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado, estos cursos, de carácter gratuito, tenían como objetivo proporcionar a los asistentes las bases historiográficas e históricas para comprender el arte contemporáneo, sus movimientos más importantes y, más concretamente, para un mejor entendimiento y apreciación de las obras que albergan el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, y que forman parte de la colección de arte de la citada Fundación.

Conocimiento del arte abstracto fue el título del curso que del 15 de octubre al 6 de noviembre se celebró en **Cuenca**, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas. Dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, estuvo organizado por la Fundación Juan March y la Diputación Provincial de Cuenca, con la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Los temas y profesores fueron los siguientes:

«Conceptos fundamentales: el origen de la abstracción», por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid (15 de octubre); «El informalismo en España: *Dau al Set, El Paso*», por **María Bolaños**, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (16 de octubre); «La abstracción en las vanguardias: Kandinsky, Klee, Mondrian» y «La generación del silencio. La materia y el gesto», por **Simón Marchán**, catedrático del departamento de Filosofía y miembro de la Junta de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (22 y 23 de octubre); «La Escuela de Nueva York» y «Del formalismo a la nueva abstracción: Grupo de Cuenca», por **Juan Manuel Bonet**, director del IVAM y crítico de arte (29 y 30 de octubre); «El arte normativo: arte cinético, *Equipo 57, Parpalló*» y «La experiencia directa. Visita guiada y comentada al Museo», por **Javier Maderuelo** (5 y 6 de noviembre).

Conocimiento del arte contemporáneo se tituló el curso que, en nueve sesiones, se desarrolló en **Palma**, en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March, del 13 de octubre al 11 de noviembre, organizado con la colaboración de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes del Gobierno Balear y con la Universidad de las Islas Baleares. Los temas y profesores fueron los siguientes: «Conceptos fundamentales sobre arte contemporáneo y «Cubismo», por **Valeriano Bozal**, director del departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense y entonces presidente del Patronato del Museo Centro de Arte Reina Sofía (13 y 14 de octubre); «Surrealismo» y «*Dau al Set*», por **Lourdes Cirlot**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona (20 y 21 de octubre); «'Abstracción informalista': *El Paso*», por **Catalina Cantarellas**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (27 de octubre); «Arte normativo: Arte cinético, *Equipo 57, Parpalló*», por **Josep Morata Socias**, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (28 de octubre); «Últimas tendencias de la pintura» y «Escultura contemporánea»,



por **Carmen Bernárdez**, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense (3 y 4 de noviembre); y «La experiencia directa. Visita guiada y comentada al Museo», por **Javier Maderuelo**, profesor titular de Estética de la Universidad de Valladolid y director del curso (11 de noviembre).

«Lo que denominamos ‘arte abstracto’ –apuntó **Javier Maderuelo** en la sesión que inauguró el curso en Cuenca– cristaliza hacia 1910 por la confluencia de una serie de intereses que han surcado el pensamiento estético y la práctica del arte durante todo el siglo XX. Esquemáticamente, estos intereses se pueden resumir en tres grupos: el descubrimiento y valoración de las artes decorativas y exóticas, el proceso de disolución de las figuras al que se ve sometida la pintura desde el Romanticismo y, por último, el triunfo de la expresividad como valor estético por encima de la forma. (...) A principios del siglo XX, la necesidad de realizar un arte sin referentes externos, emotivo y espiritual estaba en el aire. Kandinsky logrará, de una manera consciente y premeditada, reunir en su obra estos tres principios, y denominar a una de sus acuarelas, pintada en 1910, en la que sólo aparecen manchas de color tiñendo el papel, *Primera acuarela abstracta*. Con esta obra totalmente irreferencial se abre una nueva época para el arte.»

En cuanto al curso de Palma, que giró en torno al «Conocimiento del arte contemporá-

neo», fue presentado por **Valeriano Bozal**, quien explicó en su primera intervención, los conceptos fundamentales en el arte del siglo XX, de carácter *estético, poético y estilístico*. «Entre los primeros –señaló– destacan todos aquellos que se han venido configurando a partir del proyecto ilustrado en el Siglo de las Luces: sublime, pintoresco, grotesco, etc. A la segunda clase pertenecen aquellos otros conceptos que hacen referencia a los modos de configuración de la obra de arte, los cuales sufren profundas alteraciones desde los comienzos de nuestro siglo, a partir del momento en el que la reflexión sobre el propio lenguaje artístico se convierte en rasgo central de la obra de arte. La sustitución de la mimesis por el ‘montaje’, de la representación por la creación y, en general, la afirmación de una práctica nueva son notas centrales del arte del siglo XX. La interconexión entre producción y difusión incide directamente sobre esa práctica y da origen a conceptos nuevos: el *kitsch* es el más importante de todos.»

«Entre los conceptos de carácter estilístico es preciso atender a todos aquellos que hacen referencia a las diferentes orientaciones del arte del siglo XX: cubismo, futurismo, constructivismo, etc. Todos ellos se incluyen en el marco de la ‘vanguardia’, que en ocasiones se ha identificado con el arte de esta época. Se hace imprescindible analizar este concepto marco, así como las consecuencias de su reconsideración teórica.»