

# Arte

Un total de 500 suman las exposiciones organizadas por la Fundación Juan March desde 1973 –año en que se iniciaron con la colectiva «Arte 73»– hasta 1999. A lo largo de este año, las 18 exposiciones que organizó esta institución en su sede, en Madrid, y en otras ciudades españolas y de otros países fueron visitadas por 461.575 personas. La sala de la Fundación, en Madrid, abrió el año con la exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», con 41 obras del pintor. Posteriormente, la exposición Chagall se exhibió en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya. Otra exposición fue «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por obras del creador del movimiento *Merz* y otras de otros autores con los que Kurt Schwitters mantuvo estrecho contacto, procedentes en su mayor parte de la colección del hijo del pintor, Ernst Schwitters. Una selección de obras de esta exposición se mostró en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Por último, una retrospectiva de Lovis Corinth abrió en octubre la nueva temporada artística de la Fundación Juan March.

En Valencia, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) acogió desde enero hasta marzo la exposición de Richard Lindner que de octubre a diciembre de 1998 había organizado la Fundación Juan March en Madrid.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación se exhibió en Mahón (Menorca)

y en Sankt Ingbert (Alemania). Además, la Fundación Juan March cedió 40 grabados de la *Tauromaquia*, de esta misma colección, para ser exhibidos en el Palacio Villena, de Valladolid. También se expusieron en Múnich los 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, siguió exhibiendo las 58 obras de autores españoles del siglo XX y organizó exposiciones temporales con obra gráfica de Robert Rauschenberg; acuarelas y dibujos del artista belga Paul Delvaux; y, desde junio de 1999 hasta el 8 de enero de 2000, «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998».

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la colección de la Fundación Juan March, ofreció en su sala de exposiciones temporales las ya citadas muestras «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)» y «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía»; y desde octubre «Fernando Zóbel: obra gráfica», con 47 grabados de quien fue el creador y primer director del Museo. Además se expuso la colección de grabado abstracto español, de los fondos de la Fundación Juan March.

La Fundación Juan March organizó en Cuenca y en Palma, nuevos cursos sobre arte, acompañados de visitas guiadas a ambos Museos.

## Balance de exposiciones y visitantes en 1999

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	174.630
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	38.967
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	4	35.730
Otras ciudades españolas	4	202.381
Otros países	2	9.867
<b>TOTAL</b>	<b>18</b>	<b>461.575</b>

## Marc Chagall: Tradiciones judías



Un total de 41 obras integraron la exposición del pintor ruso-francés **Marc Chagall** (Vitebsk, Rusia. 1887 - Saint-Paul de Vence, Francia, 1985) que ofreció en su sede, en Madrid, la Fundación Juan March desde el 15 de enero hasta el 11 de abril. Con el título «Marc Chagall: Tradiciones judías», esta muestra tenía como objetivo mostrar cómo el arte de Chagall se fundamenta en la cultura y tradiciones judías. «Si no hubiese sido judío, no habría llegado a ser artista», dijo el pintor en una ocasión.

La exposición, tras su exhibición en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, se mostró, del 26 de abril al 4 de julio, en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya.

Las obras, realizadas a lo largo de 67 años, entre 1909 y 1976, procedían del legado Chagall, y de museos y galerías como el Museo Nacional de Arte Moderno Centro Pompidou, de París; Galería Trétiakov, de Moscú; Museum Ludwig, de Colonia; Musée des Beaux-Arts, de Nantes; Musée National Message Biblique, de Niza; Stedelijk Museum, de Amsterdam; y Kunstmuseum, de Basilea, entre otros.

Por primera vez en España se presentaba el conjunto del decorado arquitectónico y escénico, que Chagall realizó para el Teatro de Arte Judío de Moscú, procedente de la Galería Trétiakov de Moscú. Este conjunto excepcional, que se mantuvo en la clandestinidad du-

rante más de cincuenta años, fue descubierto y restaurado en 1991 por la citada Galería Trétiakov gracias al mecenazgo de la Fundación Pierre Gianadda de Martigny (Suiza).

La Fundación Juan March organizó en el verano de 1977 en la sala de exposiciones de la Banca March, de Palma de Mallorca, con la colaboración de la Fundación Maeght, de Saint-Paul de Vence, una exposición de 58 obras –óleos, gouaches y grabados– de Marc Chagall, quien cumplía por entonces 90 años.

Paralelamente a la exposición, la Fundación Juan March celebró en su sede, del 19 al 28 de enero, un ciclo de cuatro conferencias titulado «Marc Chagall: Tradiciones judías», a cargo de **Leopoldo Azancot**, escritor y crítico literario, y **Javier Arnaldo**, profesor titular de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid. De estas conferencias se da cuenta en estos mismos *Anales*.

Nacido en el barrio judío de Vitebsk, en la Rusia Blanca, en 1887, Marc Chagall adquirió su plenitud plástica en París, donde fue reconocido como uno de los suyos por los poetas y artistas surrealistas. De vuelta a Rusia, trabajó para la Revolución, fundó una Academia de arte y pintó durante un tiempo para el Teatro Judío de Moscú. Pronto regresó a París donde se fraguó su fama como pintor e ilustrador. Tras refugiarse en Estados Unidos du-



rante la Segunda Guerra Mundial, volvió a Francia, esta vez a Niza y a Vence. «En Francia –declaró Chagall– nací por segunda vez.»

**Sylvie Forestier**, directora honoraria del Musée National Message Biblique Marc Chagall, de Niza, y asesora científica de la exposición, redactó el texto del catálogo e inauguró la exposición el 15 de enero con una conferencia titulada «El país que se encuentra en mi alma...»

«El lugar de Marc Chagall en el arte del siglo XX –escribe Forestier en el citado estudio del catálogo– sigue suscitando hoy día múltiples interrogantes. Muy pronto reconocido como uno de los suyos por los poetas Cendrars, Apollinaire, Yesenin, Maïakovski, Breton y Éluard, Chagall no deja de ser un enigma, un misterio que se resiste irreductiblemente a cualquier clasificación, a cualquier tipología. Ese extraño sincretismo que caracteriza la pintura de Chagall es también el que crea su poesía y universalidad. Toda la paradoja chagalliana se concentra en esa unión de opuestos: un profundo enraizamiento en la vida, la práctica y las tradiciones religiosas y culturales judías, y una aspiración violenta a la libertad de pintar y de expresar lo universal. Ahí reside la esencia misma de su arte: al lado de los grandes creadores de esa época, él sigue siendo un rebelde, un aventurero del alma, un desbrozador de territorios inexplorados, lejano y fraternal a un tiempo. Su pintura encierra un mundo de ficciones que exige el conocimien-

to de un código complejo, pero su aparente simplicidad le proporciona, sin embargo, una lectura inmediata.»

Con respecto a los paneles del Teatro Judío, señala Forestier: «Por recomendación del historiador y crítico de arte Abraham Efros, Chagall realiza todo el decorado arquitectónico y escénico para la sala del Teatro Judío de Sholem Aleijem en Moscú. Se trata de un conjunto excepcional con el que el pintor rinde un brillante homenaje a la cultura judía. El panel principal, *Introducción al teatro judío*, tiene 7,87 metros de largo. El friso se desarrolla en tres momentos musicales y se lee como una partitura. *Las Cuatro Artes* completan esta visión del mundo cultural judío. Cuatro figuras alegóricas –la *Música*, la *Danza*, el *Teatro*, la *Literatura*– definen la naturaleza de ese mundo. *El banquete de boda* completaba el panel de las *Cuatro Artes*».

El catálogo incluía, además del citado estudio de Sylvie Forestier, titulado «El color verde del Arca...», un Glosario de términos *yiddish*: anotaciones sobre los diversos paneles de *El Teatro Judío*, a cargo de **Benjamin Harshav**; y una biografía de Marc Chagall, escrita por la nieta del pintor, **Meret Meyer**. La Fundación Juan March editó asimismo 3 carteles –*La Música* (1920), *La novia de la cara azul* (1932-59) y *Liberación* (1937-52)–, una reproducción de la *Introducción al Teatro de Arte Judío* (1920) y 9 tarjetas postales de otras tantas obras.



Las Cuatro Artes: la Literatura, la Danza, la Música y el Teatro (de izquierda a derecha).

## Richard Lindner, en Valencia



El 14 de enero se inauguraba en Valencia, en el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González), una retrospectiva dedicada al pintor norteamericano de origen alemán **Richard Lindner**, que de octubre a diciembre de 1998 se había exhibido en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. La muestra ofreció un total de 46 obras –29 pinturas y 17 acuarelas– realizadas a lo largo de 27 años, de 1950 a 1977 (un año antes de su muerte), por este artista nacido en Hamburgo, que desde 1941 se estableció en Nueva York y se nacionalizó norteamericano en 1948.

Las obras procedían del Museo Nacional de Arte Moderno Centro Georges Pompidou, de París; Whitney Museum of American Art, The Metropolitan Museum of Art y Solomon R. Guggenheim Museum, de Nueva York; National Gallery of Art y Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, de Washington; Tate Gallery, de Londres; Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, de Düsseldorf; Museum Ludwig, de Colonia; Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia; Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; y Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, de Madrid; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid; y otras galerías, colecciones particulares y familia del artista.

Lindner está considerado como un artista so-

litario, no fácilmente clasificable, que aunó en su pintura influencias del período cultural que vivió en su Alemania natal y de Nueva York, ciudad en la que pasó gran parte de su vida. Dedicado de lleno a la pintura desde 1950, cuando en América estaba en pleno auge el expresionismo abstracto, Lindner dio a conocer principalmente su obra en los años sesenta, en la época del Pop Art. Sin embargo, no formó parte de ninguno de esos movimientos. Jugadores y gánsters, prostitutas con corsés articulados y niños monstruosos con juegos mecánicos son algunos de los seres robotizados que conforman el «circo» que nos ofrece Lindner, más allá de cualquier tiempo y lugar concretos. La «comedia humana» de Manhattan está llena de elementos del teatro y el espíritu alemanes que vivió en su juventud. Las historias fantásticas y románticas del Nuremberg medieval de su niñez; la Baviera del Rey Loco; Hauptmann y Strindberg; las tiendas de juguetes y el bullicio de los cafés de la Alemania de Weimar; la Primera Guerra Mundial y la inflación que siguió; el ascenso al poder de Hitler y los años de exilio se funden con los tipos que integran la mitología urbana de la Gran Manzana: el gánster y su chica, la Calle 42, Coney Island, Marilyn Monroe...

La exposición, según señala **Werner Spies**, director del Museo Nacional de Arte Moderno Centro Georges Pompidou, de París, y autor del texto del catálogo de la exposición, nos permite contemplar la obra de «un significa-

A la derecha,  
«Shoot» (Disparo),  
1969.



tivo solitario. En 1933, Lindner, de origen alemán, tuvo que abandonar la patria alemana. La inquietud y la opresión que rodean a las figuras de sus cuadros proceden de esta herida. En la gigantesca ciudad de Nueva York consiguió evocar un recuerdo melancólico. Entre los emigrantes, Lindner podría muy bien ser un historiador de las costumbres. Los temas americanos, la gran ciudad, los anuncios, la lucha sexual, se brindan de tal manera que el Berlín de los años veinte, los modelos literarios que nos ofrecen Strindberg, Wedekind y Brecht se nos hacen más transparentes. Si buscamos el origen de su estilo y de su temática, vemos que Lindner pinta un 'mundo del ayer'. Su mirada se incrusta en el presente con la cansada conciencia de un hombre que sólo puede vivir la actualidad teniendo como fondo la Historia. Tenía la capacidad de aplicar a su propio hacer una evocación tan triste como salvaje del pasado, del tiempo perdido.

¿Dónde se encuentra Lindner? Los europeos buscan lo americano en sus cuadros; los americanos, la parte europea. Lindner se sirvió del entorno americano conscientemente, sucumbiendo a su fascinación, pero sin renunciar al segundo plano de su condición europea.

Su pintura está poblada de símbolos del consumo, la moda y la publicidad. Algunos cuadros están cercanos al pop-art. Estas obras decisivas pueden fecharse en los años cincuenta y sesenta, lo cual indica que este artista iba por

delante de sus coetáneos. (...) El emigrante se sentía atraído por la vida urbana de Manhattan, pero al mismo tiempo buscaba el filtro que pudiera sustraer lo espontáneo y directo a la experiencia inmediata.

Frágil, ajeno a cualquier sentimentalismo y de réplica mordaz, Richard Lindner ha creado un universo pictórico en el que él mismo desaparece, como en una funda. Suyas son esas bestias corpulentas, ese sexo inyectado de hormonas, esos seres mecanizados y todo un mundo de objetos llenos de referente psicológico. En casi todos sus cuadros el hombre y la mujer dramatizan de forma constante su insoportable alteridad.

Uno de los temas principales de Lindner, la desigualdad entre los sexos, cobra valor de parábola en su unicidad y es fuente de variaciones constantemente repetidas sobre esta desproporción que obliga al hombre, frente a la 'Venus Lindner', a poner de relieve su fuerza orgullosa mediante generosas hombreras y la raya de un pantalón tieso como un metal cortante. Otro símbolo de la inferioridad masculina aparece de forma regular en el tema de los naipes, en que el as siempre está en manos de la mujer. Para Lindner, el sexo representa el límite de la relación entre los seres, la imposible transgresión de cada existencia individual. Sin duda por esta razón figuras de introvertidos como Luis II o Proust asumen en Lindner una función de mito.»

«Rear Window» (Ventana trasera), 1971; y Richard Lindner en su estudio de París, 1973 (Fotografía: Richard Avedon).



## Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía



Del 23 de abril al 20 de junio se exhibió en la Fundación Juan March la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por 28 obras –óleos, collages, dibujos y una escultura– del artista alemán **Kurt Schwitters** (1887-1948), 31 obras de otros autores con los que Schwitters mantuvo estrecho contacto (entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Paul Klee, Kandinsky, Joan Miró o Léger) y 7 fotografías realizadas por **Ernst Schwitters**, hijo del pintor. Las 31 obras de diversos autores procedían de la colección que Ernst fue formando con la obra de artistas amigos de su padre, que expusieron en la galería berlinesa *Der Sturm*, participaron en el dadaísmo, en el constructivismo o pertenecieron a los grupos *Cercle et Carré* y *Abstraction-Création*. Dicha obra ayuda a comprender el contexto ideológico y las tensiones estilísticas en las que se forjó la vanguardia europea, de la que Kurt Schwitters es uno de los más destacados representantes.

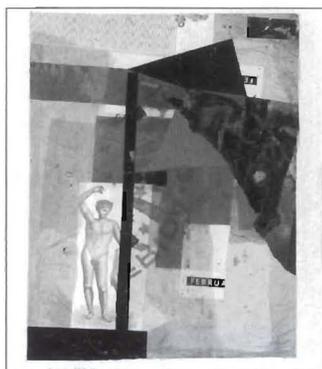
Las 28 obras de Kurt Schwitters procedían también de esta Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados. La muestra se organizó con la ayuda de **Lola** y **Bengt Schwitters**, viuda e hijo de Ernst Schwitters. Colaboraron además el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela y el Museu do Chiado de Lisboa, lugares donde antes se expuso la Colección de Ernst Schwitters.

Kurt Schwitters, uno de los nombres clave de

la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*, dejó una compleja obra muy personal, situada entre el espíritu irónico del dadaísmo y la voluntad estructurada del constructivismo. Fue un artista plural que cultivó desde la pintura a la poesía.

«El ‘espíritu de la utopía’ que da título a la exposición, implícito en el proyecto de las vanguardias, está unido a la idea, forjada durante la primera guerra mundial, de la aparición de un hombre nuevo, dotado de una nueva sensibilidad y capaz de expresarse en lenguajes como la abstracción, el idioma poético *Zaoum* de Khlebnikov o la música dodecafónica. Schwitters, con su pintura *Merz*, y muchos de sus amigos artistas y poetas alimentaron esta idea con su obra», apunta **Javier Maderuelo**, quien pronunció la conferencia inaugural de la muestra y fue el autor de uno de los textos que recoge el catálogo. En 1982 la Fundación Juan March ofreció en su sede, en Madrid, y posteriormente, en la Fundación Miró, de Barcelona, una exposición de 201 obras de Kurt Schwitters (óleos, collages, acuarelas, dibujos y esculturas realizados de 1916 a 1947), organizada con la colaboración de Ernst Schwitters y diversos museos y galerías europeos. El propio Ernst Schwitters vino a Madrid, invitado por la Fundación Juan March, a la inauguración de la muestra.

«Esta exposición –explican en el catálogo de la misma **Lola** y **Bengt Schwitters**– ha sido concebida básicamente como homenaje a



«Apolo en febrero», 1932-35.



Ernst Schwitters y al gran número de años de su vida que dedicó a actividades relacionadas de forma directa con [su padre] Kurt Schwitters y la herencia que quedó tras él; y asimismo, a su permanente amor por el arte moderno del siglo XX, que culminó en su amplia colección de obras de otros artistas de este período, muchos de los cuales eran buenos amigos y colegas de Kurt Schwitters.»

«Como coleccionista –señala en el catálogo **Markus Heinzmann**, conservador del Museo Sprengel de Hannover– adoptó el concepto de arte de su padre: su colección se organiza como un *collage*, una composición bien equilibrada y diversificada, con un fuerte entramado de relaciones entre las piezas que la componen. Cada obra individual de la Colección Ernst Schwitters ocupa un lugar en el ‘árbol genealógico del arte’, rinde testimonio del ‘fervor Dadá’.»

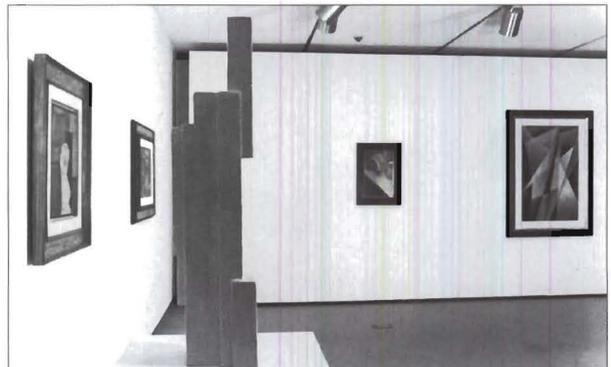
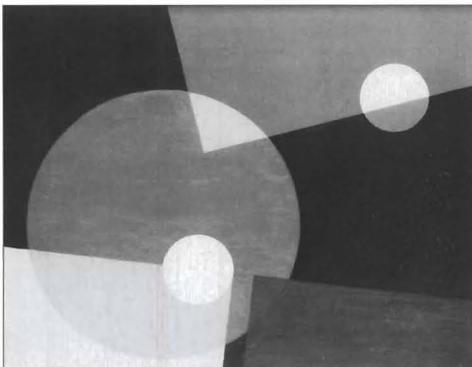
«Kurt Schwitters –señaló **Javier Maderuelo** en la conferencia de presentación de la muestra– intentó seguir dos vías. Por una parte entabla contacto con el grupo Dadá de Zúrich (en él se encontraban Tristan Tzara y Jean Arp); y por otra, funda su propio movimiento. Para esta segunda opción busca en la palabra *Merz* el término que defina su actitud, su arte y, finalmente, que le defina a él mismo. Desde *Merz*, Kurt Schwitters defiende su autonomía con respecto a otras tendencias artísticas, como el expresionismo, el futurismo y el dadaísmo. Frente al carácter decorativista del esti-

lo secesión o del fauvismo, las ideas estéticas de Kurt Schwitters adquieren un sentido moral y pretenden implícitamente una transformación del mundo por encima de las ideologías políticas y de las corrientes artísticas. El propio Schwitters escribe: *Para mí, ‘Merz’ se ha convertido en una concepción del mundo. No puedo cambiar ya mi punto de vista. Mi punto de vista es ‘Merz’*. Para conseguir esta cualidad y separarse de la inercia conservadora de su época ideó el *Merz*, la manifestación personal de un ‘arte total’ formado por fragmentos de materiales reales que, una vez despedazados y separados de su ámbito habitual, se componen para mostrar un nuevo orden de las cosas que surge como reflejo de un nuevo mundo.

Kurt Schwitters tejó en torno a sí una tupida red de contactos e influencias internacionales que le convierten en uno de los más interesantes artistas de los años veinte. Él se dejó influir por sus amigos pero, sobre todo, fue un instigador de ideas que, aún hoy, ochenta años después de formuladas, son el alimento de sucesivas generaciones de jóvenes artistas que siguen encontrando en la obra de Schwitters un filón de recursos de sorprendente actualidad y una norma de comportamiento.»

Una selección de esta exposición se exhibió desde el 30 de junio hasta el 26 de septiembre en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

«Am 7 (26)», 1926 (izquierda).



## Lovis Corinth



Un total de 41 óleos del pintor alemán **Lovis Corinth** (1858-1925) integraban la exposición que abrió, desde el 8 de octubre, la temporada artística de la Fundación Juan March en Madrid. Esta muestra, organizada conjuntamente con el Von der Heydt Museum, de Wuppertal, ofreció pinturas realizadas por Corinth a lo largo de 42 años, de 1883 a 1925, año de su muerte, y estuvo abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el 19 de diciembre. Las obras procedían del citado museo de Wuppertal y de más de veinte museos y galerías europeos, además de coleccionistas privados.

Era la primera vez que se ofrecía en España una muestra retrospectiva de este artista nacido en Tapiaw, Prusia, y muerto en Zandvoort, Holanda (cuyo verdadero nombre era Franz Heinrich Louis, que cambió a «Lovis» en 1888), y considerado, con Max Beckmann y Oskar Kokoschka, como uno de los más destacados pintores figurativos de comienzos del siglo XX. Firmemente arraigado en la tradición realista del siglo anterior y gran admirador de Rubens, Rembrandt, Frans Hals y Velázquez, Corinth cultivó principalmente motivos clásicos, tanto históricos y mitológicos como religiosos. Aunque no se adhirió a las corrientes vanguardistas de su tiempo, supo integrar las influencias de la modernidad en un arte siempre vinculado a la tradición.

«Götze von Berlichingen»,  
1917.

En 1986 la Fundación Juan March incluyó

cuatro obras de Corinth en la exposición «Obras maestras del Museo de Wuppertal: de Marées a Picasso», muestra que ofrecía también cuadros de otros 37 destacados nombres de la vanguardia histórica europea.

«Enmarcar la obra de Lovis Corinth en la historia del arte no es tarea fácil, porque el cambio del eclecticismo de la segunda mitad del siglo XIX a la modernidad, que se produce simbólicamente con el fin de siglo, no llega a aflorar de forma nítida en su obra», apunta en el catálogo de la muestra **Thomas Deecke**, especialista en Lovis Corinth. «Corinth siempre se consideró deudor de las ideas de ambos siglos y no participó en la auténtica revuelta de la modernidad; nunca se adhirió a las corrientes vanguardistas siempre cambiantes, por lo que tampoco le resultó difícil imponerse en el mundo artístico y en el mercado burgués del arte a comienzos del siglo XX. Su pintura recogía las influencias modernas integrándolas en su arte siempre vinculado a la tradición. Fue a lo largo de toda su vida un conservador, un burgués preocupado por lograr un lugar en la sociedad y no sólo entre los artistas, ansioso por alcanzar el reconocimiento de la crítica y el prestigio social. No obstante, y ahí reside su singularidad artística, siempre observaba con espíritu abierto y gran atención las nuevas tendencias del arte, aun sin estar necesariamente de acuerdo con ellas.»

En el acto inaugural de la exposición, el pre-



sidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, señaló que «esta es la primera retrospectiva de Corinth que se celebra en un país del sur de Europa. Con ella, la Fundación prosigue su deseo de ofrecer en España la obra de relevantes artistas alemanes no bien conocidos de nuestro público, como ha hecho en años anteriores con Nolde, Beckmann, Lindner y Schwitters.

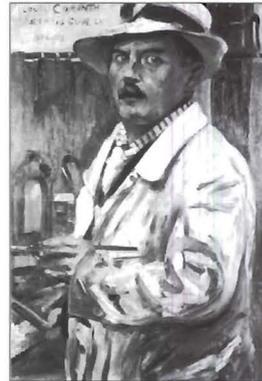
Lovis Corinth está considerado como uno de los grandes pintores figurativos de principios del siglo XX. Firmemente arraigado en la tradición realista de la centuria anterior y gran admirador de Rubens, Rembrandt, Hals y Velázquez, tuvo como temas preferidos los retratos, autorretratos, y los grandes motivos de la mitología griega y la historia bíblica. Pintó también bodegones y paisajes.»

Seguidamente, **Sabine Fehle**mann, directora del Von der Heydt Museum de Wuppertal y autora de uno de los textos del catálogo, pronunció la conferencia inaugural. Para la señora Fehlemann, «el voluntarioso prusiano oriental que siempre estuvo nadando a contracorriente fue, no obstante, el príncipe sin corona de la pintura alemana. (...) Se le consideró como conservador porque en un tiempo en que los temas literarios e históricos habían dejado de ser modernos, él pintaba imágenes con faunos y ninfas, con San Antonio, Cristo, caballeros medievales y desnudos, y seguía siendo un pintor figu-

rativo. Sin embargo, él transformó lo tradicional en nuevos moldes.

Tanto en vida como póstumamente, Lovis Corinth pasó por todos los altibajos y vicisitudes de una vida de artista. Era un maniático de la pintura; pintaba cuando ante sus ojos descubría algo que merecía ser pintado. Él mismo era autor de un pormenorizado diario y escribió una *Autobiografía*, publicada por primera vez poco después de su muerte y reeditada a partir de 1993 por la editorial Kiepenheuer; pero también su mujer y sus dos hijos han informado sobre el artista Lovis Corinth. Charlotte Berend-Corinth, su esposa, intervino en la preparación del catálogo de sus obras, publicándolo en 1958.

Lovis Corinth se retrató a sí mismo en su obra, pero también su entorno y su tiempo; lo hizo con fuerza primigenia, con poderío y, sin embargo, también como un sismógrafo. La base de su factura compositiva era una íntima relación con la tradición heredada. Tenía a sus espaldas largos años de sólida formación académica en Königsberg, Múnich, Amberes y París, habiendo estudiado en diversas escuelas de arte, pudiendo servirse así de una acabada preparación artesanal. Poseía grandes facultades de dibujante y pintor que motivaron las soberbias epopeyas en que supo plasmar estados anímicos. Corinth creó una obra portentosa, melancólica y mitológico-realista rayana en los confines de la abstracción.»



De izquierda a derecha: «La violinista», 1900; «Mujer embarazada», 1909; y «Autorretrato con sombrero de paja», 1913.

## Los grabados de Goya



La exposición con las cuatro grandes series de grabados originales de Goya, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, se ofreció desde el 22 de enero hasta el 28 de febrero en Mahón (Menorca), inaugurando el Claustro del Carmen de esta ciudad. La muestra estuvo organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración del Ayuntamiento de Mahón. Esta colección ya se ofreció en 1980 en otros puntos de las Islas Baleares. (En Mahón estuvo abierta del 5 al 18 de septiembre de dicho año, en la Iglesia de San Antonio.)

Un total de 222 grabados componen estas cuatro grandes series, en ediciones de 1868 a 1937: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 4ª edición, de 1906); *Tauromaquia* (40 grabados, 7ª edición, de 1937); y *Disparates* o *Proverbios* (22 grabados, 18 de ellos de la 6ª edición, de 1916, y cuatro adicionales de la 1ª edición, de 1877).

La exposición ofrece uno de los aspectos artísticos y testimoniales más directos, espontáneos y llenos de sensibilidad de la obra de Goya: grabados que suponen, sin duda alguna, una meditación sobre la condición humana y, a la vez, un estudio sobre algunas de las raíces de lo hispánico.

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 se han publicado hasta ahora más de 123.000 ejemplares en 32 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 muestra 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 vídeo de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra del artista.

Esta colección fue preparada en 1979 para dar a conocer, dentro y fuera de España, uno de los aspectos más destacados del artista español. Desde esa fecha se ha ofrecido en 113 ciudades españolas y en 52 de Alemania, Andorra, Austria, Argentina, Bélgica, Chile, Cuba, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Japón, Luxemburgo, Portugal y Suiza, con más de 2.000.000 de visitantes.

Asimismo, del 30 de mayo al 25 de julio se presentó en el Museum Sankt Ingbert (Alemania), coincidiendo con el Festival de Cultura Española que se celebraba en esa ciudad, una selección de 218 grabados de esta misma colección de la Fundación Juan March. La muestra estuvo organizada por esta Fundación con la colaboración del Albert Weisgerber Stiftung, el citado Museo de St. Ingbert y el Musikfestspiele Saar de Saarbrücken.

Los 218 grabados expuestos en Sankt Ingbert pertenecen a las cuatro grandes series citadas, en ediciones de 1868 a 1930: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tau-*



*romaquía* (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891).

Esta colección de grabados de Goya ya se había ofrecido en diez ciudades de Alemania desde fines de 1987 hasta el otoño de 1991, en colaboración con entidades locales: Múnich, Wuppertal, Düsseldorf, Berlín, Mainz, Heidelberg, Flensburg, Kiel, Tubinga y Frankfurt, en esta última ciudad en el marco de la Feria Internacional del Libro, dedicada en 1991 a España.

«Con la excepción de Ribera –escribe Pérez Sánchez– y de ciertos modestos tanteos casi aislados de algunos de nuestros pintores barrocos, Goya es el único grabador de la historia del arte español. Y, sin embargo, ha de ser considerado uno de los más grandes de la Humanidad, al par quizá sólo de Durero, de Rembrandt entre los antiguos, y de Picasso –otro español fuera de España– entre los modernos.

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.

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 angustiada 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.

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*. Goya tiene ya casi setenta años y, co-

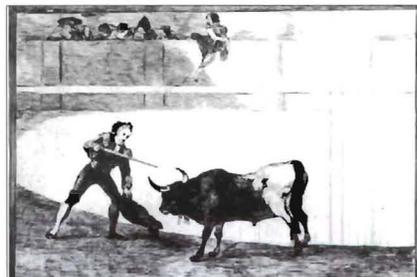
mo ha subrayado Lafuente Ferrari, hay en él un poso de desencanto y amargura, ante las crueldades desatadas por guerra y postguerra.

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.»

## Grabados de la *Tauromaquia*, en Valladolid

Una exposición con 40 grabados de la serie *Tauromaquia* de Goya (de la colección de la Fundación Juan March) se exhibió en Valladolid, en el Palacio Villena, del 18 de septiembre al 21 de noviembre, organizada por esta Fundación con la colaboración del Museo Nacional de Escultura, de Valladolid, con motivo de la presentación pública de sus nuevas adquisiciones de esculturas sobre temas taurinos.



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

En 1999 el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, exhibió su colección permanente de arte español del siglo XX y organizó varias exposiciones temporales, cursos y otras actividades de carácter didáctico. La colección –integrada por fondos de la Fundación Juan March– ofrece un total de 58 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles del siglo XX: Aguilar, Alfaro, Amat, Arroyo, Barceló, Bordes, Broto, Campano, Canelo, Canogar, Chillida, Chirino, Clavé, Cuixart, Dalí, Delgado, Equipo Crónica, Farreras, Feito, García Sevilla, Genovés, Gómez Perales, Julio González, Gordillo, Grau, Gris, Guerrero. Guinovart, Hernández-Pijuán, Laffón, Lootz, López García, López Hernandez, Millares, Miró, Mompó, Muñoz, Navarro Baldeweg, Oteiza, Palazuelo, Pérez Villalta, Picasso, Quintero, Ràfols Casamada, Rivera, Rueda, Saura, Sempere, Serrano, Sevilla, Sicilia, Solano, Tàpies, Teixidor, Torner, Valdés, Villalba y Zóbel. Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas, albergan estas obras.

La más antigua es el cuadro *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Aviñón* pintado ese mismo año. La más reciente es de 1993, *2 passage dantzig (Soutine)*, óleo original de Eduardo Arroyo. Del total de las obras expuestas, 11 son esculturas.

Las obras del Museu 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 nueve años de exhibición en Palma, esta colección ha sido visitada por 214.113 personas.

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 cu-

bismo 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.

La Editorial de Arte y Ciencia publica una colección de libros, obra gráfica original y reproducciones de las obras expuestas.

El Museu fue inaugurado en diciembre de 1990 y ampliado seis años después. 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.

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 Fun-

dación Juan March las dos primeras plantas del edificio para instalar allí el Museu.

Una de las salas del Museu se destina a exposiciones temporales. En ella, en los intervalos entre otras muestras, se exhiben 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. A lo largo de 1999 se ofrecieron en dicha sala las siguientes exposiciones: hasta el 6 de marzo de 1999 estuvo abierta «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)», organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos) (se había inaugurado el 16 de diciembre de 1998); del 24 de marzo al 12 de junio, «Delvaux: acuarelas y dibujos», con 35 obras del pintor belga; y, por último, desde el 22 de junio, «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», que estuvo abierta hasta el 8 de enero de 2000. De todas ellas se da cuenta en páginas siguientes de estos mismos *Anales*.

Con motivo de la citada exposición de obra gráfica de Robert Rauschenberg, la Fundación Juan March organizó en el Museu, del 14 al 29 de enero, un curso sobre «Expresionismo Abstracto Americano», a cargo de **Daniel Giralt-Miracle, Miquel Seguí y Juan Manuel Bonet**. El curso se complementó con visitas guiadas a las obras del Museu.

En 1999 se montó en el patio del Museu para ser exhibida de forma permanente una muestra de abanicos pintados por 59 autores contemporáneos. Esta colección, formada desde 1971 a partir de una idea de Carlos de Aguilera de Fontcuberta, estuvo anteriormente expuesta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. Entre los autores en ella repre-

sentados figuran nombres como Joan Miró, Salvador Dalí, Rafael Alberti, Antoni Tàpies y Pablo Neruda. Diecisiete de los 59 artistas tienen obra en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

Asimismo, el Museu prosiguió en 1999 las actividades educativas destinadas a Educación Infantil, Primaria y Secundaria, en la línea que viene realizando desde hace dos años para ayudar a una mejor comprensión y apreciación del arte contemporáneo. Editó un nuevo material didáctico, la *Maleta de Materia*, para Educación Infantil y Primaria, con documentación y estrategias para trabajar esta modalidad en el área de Educación Artística; que se une a la *Maleta de Color*, para Educación Secundaria y Bachillerato, centrada en el color como medio de expresión. Estas *maletas* presentan unas actividades pautadas, a partir de unas orientaciones para el profesor, que han de llevarse a cabo en el aula. Este trabajo se continúa en la visita al Museu, dirigida por un equipo interdisciplinar, siguiendo un itinerario didáctico. Posteriormente los alumnos pasan a un taller, ubicado en el mismo Museu, para «experimentar» y poner en práctica los conocimientos aprendidos.

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. Además de las citadas visitas para escolares el Museu organiza visitas guiadas para el público en general, también previa petición.



## Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979



Hasta el 6 de marzo estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición de obra gráfica del pintor norteamericano **Robert Rauschenberg** (Port Arthur, Texas, 1925), una de las figuras más destacadas de la vanguardia artística de Estados Unidos. Incluyó un total de 34 obras realizadas por Rauschenberg entre 1967 y 1979. Esta muestra, que se había inaugurado el 16 de diciembre de 1998, fue organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos).

En 1997 la Fundación Juan March organizó en esta misma sala del Museu d'Art Espanyol Contemporani una exposición de obra gráfica de otro artista clave de la Escuela de Nueva York, Frank Stella. También se ha podido contemplar la obra sobre papel de dos destacados autores españoles, Manuel Millares y José Guerrero.

Con motivo de esta exposición, la Fundación Juan March organizó en el Museu, del 14 al 29 de enero, un curso sobre «Expresionismo Abstracto Americano», a cargo de **Daniel Giralt-Miracle**, crítico de arte, quien habló sobre *El contexto histórico-artístico de USA a principios de este siglo y Las influencias del arte europeo en Nueva York*; **Miquel Seguí**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (*El Expresionismo Abstracto, un símbolo de identidad*); y **Juan Manuel Bonet**, crítico de arte y director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (*Robert Rauschenberg y El efecto reflejo: la influencia*

*del Expresionismo Abstracto Americano en el Arte Abstracto Español*). El curso se completó con visitas guiadas al Museu.

Robert Rauschenberg, del que en 1985 la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid (y luego en Barcelona), una retrospectiva de 32 obras –pinturas, collages y otras piezas–, es uno de los más singulares e influyentes artistas de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX. Las 34 obras que mostraba la exposición de Rauschenberg fueron realizadas a fines de los años sesenta y sobre todo en los setenta: litografías sobre papel y otras en técnica mixta de diversas series como *Cardbird*, *Horsefeathers Thirteen* y *Pages y Fuses*.

Rauschenberg, junto con Jasper Johns, sirvió de catalizador en el nacimiento del arte pop, con sus *combine paintings*, combinaciones de objetos dispares con fotografías, imágenes pintadas y elementos del expresionismo abstracto. Sus experimentos con la técnica mixta le han llevado a descubrimientos singulares tanto en la pintura como en la obra gráfica. Además, Rauschenberg ha desarrollado una importante labor como diseñador de figurines y decorados en coreografías de los ballets de Merce Cunningham y Trisha Brown, y ha colaborado con célebres compositores como John Cage.

«Un par de calcetines no es menos adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el aguarrás, el óleo y la tela», ha dicho Rauschenberg. Y es que –como señalaba el crítico de arte **Lawrence Alloway** en el catálogo de la exposición de Rauschenberg que organizó la Fundación Juan March en 1985– «para el artista no parecen existir, originariamente, objetos inasimilables. Rauschenberg propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos. (...) En Rauschenberg se rompe la correspondencia entre el espacio real y el espacio en el arte, ya que improvisa con brillantez e imaginación sobre lienzo, papel o en tres dimensiones, hasta conseguir una orientación de imágenes donde no se sabe lo que es 'arriba' o 'abajo'».



«Test Stone # 3»,  
1967.

## Delvaux: acuarelas y dibujos

Del 24 de marzo al 12 de junio se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición con 35 acuarelas y dibujos del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994). En 1998 la Fundación Juan March organizó en su sede una retrospectiva de pintura de este artista, quien, aunque se suele clasificar entre los artistas surrealistas, creó un universo artístico muy personal; en él volcó los sueños y fantasías solitarias de su infancia, todo un universo onírico en que lo cotidiano es convertido en mágico, en poesía.

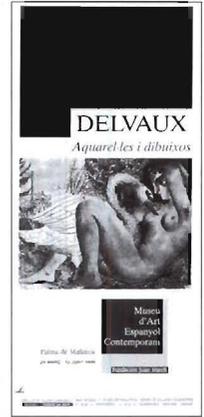
La muestra estuvo patrocinada por la Comunidad Francesa de Bélgica y presentó acuarelas y dibujos realizados por Delvaux entre 1920 y 1968, procedentes de colecciones particulares. En la inauguración de la exposición pronunció una conferencia **Pierre Ghene**, especialista en Delvaux y coleccionista que prestó el mayor número de obras para la exposición.

«La infancia y adolescencia de Delvaux –señaló Pierre Ghene– son un período capital en la génesis de su obra, ya que genera toda la savia que va a alimentar su futura creación. Se puede en efecto considerar que todo el mundo de Paul Delvaux, todos los elementos que van a componer su obra, se encuentran ya presentes en 1917, antes incluso de que el artista empiece a pintar. Gran admirador de la belleza femenina, Delvaux se debate a menudo entre las pulsiones sexuales de un hombre de constitución normal y las prohibiciones profundamente ancladas en él por su educación materna. Estos dibujos constituyen una de las claves de la obra de Paul Delvaux. Marcan la aparición de lesbianas e indican también la incapacidad del artista –representado probablemente por un esqueleto– para encontrar a la mujer.

Se ha escrito mucho sobre las relaciones entre la obra de Delvaux y el surrealismo. Sin embargo, creo que la influencia de Magritte es en este sentido anecdótica y se limita a unos pocos cuadros. Además, Delvaux, artista sencillo y tolerante, era un hombre completamente ajeno al espíritu agresivo y revolucionario que ani-

mó el movimiento surrealista. Lo que el artista adopta del surrealismo es fundamentalmente la libertad de pintar, de poder mezclar épocas y unir constantemente la realidad de las cosas pintadas con lo irreal de su situación. O también, por ejemplo, la libertad de hacer circular un tren o un tranvía por las calles de Éfeso en medio de guerreros romanos que se codean a su vez con mujeres desnudas y sabias. Todo el talento de Delvaux consiste en haber sabido mezclar muchos personajes, objetos, decorados y situaciones anacrónicos para obtener de ello un todo sólido y coherente. Cuanto más lejanas, pero acertadas, sean las relaciones entre los diversos elementos del lienzo, mayor será el impacto poético que producirá en el espectador.

En cuanto a las influencias que recibió Delvaux, yo creo que Delvaux es ante todo Delvaux, es decir, un artista que pintó algo diferente, que se inventó un jardín secreto del que nunca salió. Una vez encontrado su camino, se convirtió en el formidable director de un gran fresco teatral que reúne siempre los mismos elementos y del que cada cuadro no representa sino una 'imagen congelada'. Siempre se ha planteado la pregunta de qué era lo que atraía de su pintura. Personalmente creo que es esa evidencia de la incomunicabilidad existente entre los distintos personajes que habitan el lienzo. El ambiente misterioso, amplificado por el silencio –yo diría incluso la música del silencio– crea en el lienzo un clima obsesivo que atrae o repele inmediatamente al espectador, según su propia sensibilidad. Delvaux, o gusta o se le odia.»



«El duelo de esqueletos», 1934.

## Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998

El 22 de junio se inauguró en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la exposición «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998». Con ella, el artista mallorquín exponía individualmente, por primera vez desde 1982, en su isla natal, y con una selección de sus creaciones plásticas realizadas precisamente con tierras del lugar: arcillas, barro y gres, hasta medio centenar de piezas. Se trataba, además, de la primera exposición individual exclusiva de cerámicas de Miquel Barceló. El propio artista estuvo presente en la inauguración de la exposición.

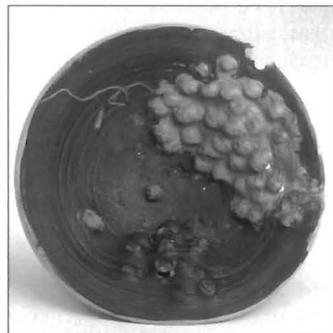
La muestra, abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu hasta el 8 de enero de 2000, estaba organizada por la Fundación Juan March y el Museu de Ceràmica de Barcelona (donde se exhibiría desde el 20 de enero de 2000). Las 51 piezas de cerámica que la integran fueron realizadas entre 1995 y 1998 y procedían de colecciones privadas de Basilea, Zúrich, Ginebra, Lausanne y St. Moritz; de la Galería Bruno Bischofberger, de Zúrich; así como de la colección que el propio artista tiene en París y en Artà (Mallorca).

En esta serie de terracotas Barceló experimenta y crea formas en blando con objetos: vegetales, rostros y cráneos, juegos de cuerpos y máscaras que emergen y se amontonan como en una especie de selección natural. Con la cerámica Barceló retorna y transforma, usando las formas tradicionales y artesanas, hasta llegar al mismo fondo de lo que es su pintura; recicla y construye su iconografía habitual: pla-

tos de pescado, verduras, caras y calaveras, etc.

Para **Enrique Juncosa**, conservador del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) y autor del estudio del catálogo, «toda la obra de Barceló se caracteriza por su habilidad para conseguir una enorme expresividad con una gran economía de medios, provocando poderosos efectos visuales con meras sugerencias de volúmenes, colores y formas. En sus cerámicas esto se hace evidente al transmitirnos la rapidez y urgencia con las que han sido modeladas. Con ellas hace suya una de las metáforas más recurrentes –que la vida surge del barro–, de los relatos míticos de las civilizaciones antiguas mediterráneas.

En muy poco tiempo, y ampliando considerablemente sus primeras ideas en un taller artesanal en Artà, al norte de la isla de Mallorca, Barceló ha creado una gran familia de originales cerámicas que quizás sólo tengan parangón con las de Picasso y las de Miró, los dos compatriotas suyos que hicieron de sus exploraciones con esta técnica ancestral –al tiempo, si es que fuera necesario, que la dignificaban–, sendas aventuras apasionantes. Como en los casos de los artistas citados, las cerámicas de Barceló poco tienen de convencional. Ciertamente, no son meros objetos decorativos pintados. Técnica y materialmente son humildes, pero sus implicaciones semánticas no lo son. Se trata de *vanitas* y cornucopias, frágiles –las grietas y agujeros son constantes– y urgentes –su modelado es rápido y expresivo–, que devienen emblemas de la transitoriedad.



Barceló nos ofrece, al fin y al cabo, platos con frutas, verduras, peces o animales, que subrayan los límites y las esclavitudes del cuerpo o que toda perfección orgánica es efímera. Otras veces, vemos vasijas cuyas curvas explotan en frutos, flores o peces, implicando que es la materia misma la que vive y oculta secretos, más allá de lo que puede sugerir la forma de una urna o un recipiente. En otras ocasiones, todavía, vemos cráneos apilados formando extrañas torres, subrayando el anonimato de la muerte. También nos encontramos con relojes, y con animales y mujeres dando a luz –hay un retrato de la mujer embarazada del artista en un plato convertido irónicamente en bañera–. E incluso en una ocasión, uniendo con grapas metálicas unos trozos rotos de cerámica, Barceló realiza un irónico retrato de Frankenstein.

Las cerámicas de Barceló constituyen, además, evidentes metáforas de la significación de su pintura. En sus cuadros, las imágenes parecen provenir de la viscosidad misma de la materia, que parece generar naturalmente sus formas. En su cerámica, la materia abandona literalmente el bastidor para erigirse en puro objeto, en presentación y representación a la vez. Se culmina con ellas, por tanto, y de alguna forma, una personal línea evolutiva que pasa por una serie de lienzos de bordes irregulares y superficies con grandes bultos –sugeridores azarosos de formas–, hasta llegar a la escultura propiamente dicha. Antes de las cerámicas, Barceló ya había realizado una expresiva serie de bronceos –incluido un gran cráneo de animal, probablemente un caballo, que germinaba co-

mo una semilla–, y que constituyen un antecedente evidente.»

Viajero incansable, Barceló vive entre París, Mali y Mallorca. En sus estancias africanas, alcanza una gran importancia la obra sobre papel, que organiza en forma de series, cuadernos y dietarios, en los que el artista anota sus impresiones y dibuja lo que le rodea, ensaya con pigmentos y tierras locales, su pintura se va despojando progresivamente de la saturación de elementos y sus obras se convierten en gigantescos lienzos blancos, desérticos. De forma paralela desarrolla una importante obra escultórica y experimenta con la intervención casual de las termitas en su obra sobre papel, siempre preocupado por los aspectos transitorios de la materia, por la organicidad y la temporalidad.

Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) es el primer artista español vivo al que se ha dedicado una exposición monográfica en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma. Barceló está también representado en la colección que con carácter permanente se exhibe en dicho Museo –perteneciente al fondo de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March–, con la obra *La flaque* (El charco), técnica mixta sobre lienzo de 1989. De esta colección, integrada por 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, se informa con más detalle en estos mismos *Anales*.

Ha expuesto en las galerías Soledad Lorenzo, de Madrid; Bruno Bischofberger, de Zúrich; Whitechapel, de Londres; y Leo Castelli, de Nueva York, entre otras. Le han dedicado exposiciones los Museos de Arte Contemporáneo de Burdeos (1985) y Nimes (1991), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia (1995), el Jeu de Paume y el Centre Georges Pompidou, de París (1996), el Centro Cultural Recoleta, de Buenos Aires (1997), el Museo de Arte Contemporáneo (MACBA), de Barcelona, y el Ayuntamiento de Palermo en la iglesia de Santa Eulalia dei Catalani, de esta capital siciliana (1998). En 1986 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas.



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

Un total de 38.967 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 1999. Más de 830.000 personas (exactamente 832.515) 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.

A lo largo de 1999, el Museo exhibió, en su sala para exposiciones temporales, las siguientes: del 12 de marzo al 13 de junio, «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)», organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos); desde el 30 de junio hasta el 26 de septiembre, se ofreció una selección de la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía» que pudo verse en Madrid, en la sala de la Fundación Juan March (en Cuenca se exhibieron 27 obras de Kurt Schwitters y 19 obras de otros autores, como Picasso, Moholy-Nagy, Arp, Klee y Kandinsky, pertenecientes a la Colección Ernst Schwitters); y, por último, el 22 de octubre se presentaba «Fernando Zóbel: obra gráfica», con 74 estampas de 47 grabados del que fuera creador y primer director del Museo. Esta última estuvo abierta en Cuenca hasta el 2 de mayo de 2000. De estas muestras se informa con más detalle en páginas siguientes.

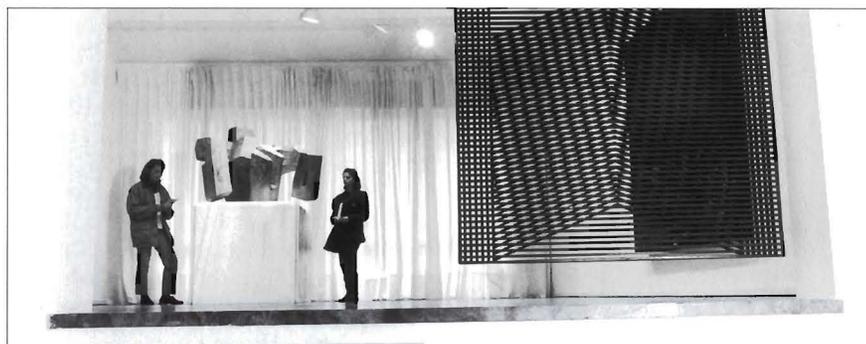
Asimismo, con el título de «Grabado Abstracto Español», una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación

Juan March, se exhibe en dicha sala en los intervalos entre las distintas exposiciones. En 1999, esta muestra –con 85 obras– se exhibió hasta el 7 de marzo.

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 una treintena de nombres), además de otros autores 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 ge-



neración abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad. En cuanto al carácter *abstracto*, «empleamos la palabra universalmente aceptada –apuntaba 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».

En el libro *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**, 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.

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido galardonado, entre otros, con 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»; la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural»; y con el Premio Turismo 1997 que concede la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través de la Consejería de Industria y Trabajo.

Del 5 al 13 de marzo la Fundación Juan March, a través del Museo de Arte Abstracto Español, organizó en Cuenca, en el Aula Magna de la Facultad de Bellas Artes, un curso sobre grabado, que impartieron, en cuatro sesiones, **Elena de Santiago**, directora del Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, de Madrid, y **Juan Carrete**, delegado de la Calcografía Nacional (dos conferencias cada uno). Este curso, de carácter gratuito, estuvo organizado en colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha. Las sesiones teóricas se complementaron con una visita práctica al Taller de Grabado de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Se entregó a los asistentes un certificado emitido por la Fundación Juan March y la Universidad de Castilla-La Mancha y un «crédito» de libre configuración a los alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

La Editorial de Arte y Ciencia 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, *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.



## Fernando Zóbel: obra gráfica

Un total de 47 grabados –en diferentes pruebas de estado hasta reunir 74 estampas– integraron la exposición «Fernando Zóbel: obra gráfica» que se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, desde el 22 de octubre. Las 74 estampas, realizadas entre 1954 y 1984 por quien fuera fundador y primer director del citado Museo, fueron seleccionadas entre las 220 que configuran el catálogo razonado de la obra gráfica completa de Zóbel, editado por la Diputación Provincial de Cuenca y realizado por **Rafael Pérez-Madero**. La muestra estuvo abierta en Cuenca hasta el 2 de mayo de 2000.

Fernando Zóbel (1924-1984) donó en 1980 su colección de obras con las que creó el Museo de Arte Abstracto Español a la Fundación Juan March, entidad que desde entonces lo gestiona.

Las obras seleccionadas mostraban diferentes técnicas: aguafuerte, aguainta, talla dulce, punta seca, heliogravado, linóleo, fotogravado, litografía, serigrafía y estarcido, en las que combina el trabajo artesanal y los métodos más tradicionales, de carácter manual, con los avances técnicos e industriales.

Zóbel emprendió en 1954 su tarea como grabador, paralela y complementaria a su labor pictórica, y no la abandonó hasta su muerte, en 1984. Su constante preocupación por mostrar al público las propuestas estéticas de su generación, le impulsó además, junto con otros artistas de su entorno, a conseguir un reconoci-

miento y difusión de la obra gráfica, a través de las ediciones del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que comenzó a finales de los años sesenta.

«Hay que tener en cuenta –apunta **Rafael Pérez-Madero**, autor del citado catálogo de obra gráfica de Zóbel– que en los años sesenta apenas existía la difusión de obra gráfica; incluso apenas existían talleres donde poder realizarla. La mayoría de los artistas lo hacían a título particular, con una muy lenta salida y casi ningún especialista, ni galerías cualificadas en la materia. Esta labor, en la actualidad, la sigue desarrollando la Fundación Juan March, como depositaria y heredera de este legado.»

Pérez-Madero alude a las múltiples facetas que configuraban la personalidad de Fernando Zóbel, debido en parte –señala– «a su gran formación: historiador, profesor, bibliógrafo, coleccionista, creador del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, etc., unidas todas por su gran vocación: la pintura. Pero, quizá, donde más reconocemos todas estas circunstancias juntas, con todas sus variantes, es en la dedicación al mundo del grabado y de la obra gráfica».

Para la exposición, se reeditaron 1.000 facsímiles de los que se editaron con motivo de la exposición *Zóbel: río Júcar* con la que se inauguró en diciembre de 1994 la sala que para exposiciones temporales habilitó en el Museo la Fundación Juan March. De esos mil facsímiles, 500 se venden en carpetas y otros 500 sueltos. También se editaron otros 1.000 facsímiles de dibujos de los cuadernos de Zóbel.

A Fernando Zóbel le ha dedicado la Fundación Juan March otras exposiciones como la organizada en el otoño de 1991, para conmemorar el XXV aniversario de la creación del Museo: *Fernando Zóbel. Cuadernos de apuntes y portfolios. Una visión de Cuenca*; y en 1985, al año siguiente al fallecimiento del artista, también en el Museo de Arte Abstracto Español, una antológica en homenaje al pintor, que se ofreció, además, en otras diez ciudades españolas.

Zóbel tomando apuntes en Cuenca (1982). Fotografía: Rafael Pérez-Madero.



## Restaurado el artesanado de una sala del Museo de Arte Abstracto Español

La Fundación Juan March, gestora del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha restaurado el artesanado de una de las dependencias del edificio conocido como Casas Colgadas y que acoge al citado Museo. Se trata de la Sala de Gonzalo González de Cañamares, donde se conservan estos restos originales de ese notable edificio de la ciudad conque se del siglo XV. Autorizada la restauración por el Ayuntamiento de Cuenca (propietario del edificio), según acuerdo de la Comisión Municipal de Gobierno con fecha del 7 de agosto de 1998, el proyecto y realización han sido llevados a cabo por un equipo dirigido por **Luis Priego**, profesor de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Muebles y de la Facultad de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid.

La Sala de Gonzalo González de Cañamares se presenta tal y como pudo ser en su tiempo con la decoración de techos y paredes. Podría tratarse de un dormitorio por los motivos de sus pinturas murales, decoraciones paisajísticas con animales, motivos arquitectónicos y vegetales. El techo, cuadrado y de no gran dimensión (4,50 x 4,50 metros), consta de un friso corrido, decorado al gusto renacentista (con grifos, amorcillos, hojarasca y ángeles portando escudos y cartelas) y un artesanado plano compuesto de cinco vigas maestras que se entrecruzan entre sí, dejando entre ellas 36 huecos. Todo ello realizado en madera de pino y policromado en su totalidad a la manera de la época: temple sobre una preparación muy fina y con dorado de las diversas molduras, alternando con gran maestría los principales colores utilizados (blanco, negro, rojo y azul). Toda la decoración es del siglo XVI.

Antes de su restauración el artesanado de esta sala había sufrido un lógico proceso de envejecimiento y deterioro, debido a agentes naturales y al factor humano. Así, el hecho de que durante mucho tiempo la sala perteneciera a una casa abandonada, con unas condiciones ambientales muy extremas, ha afectado de forma general a todas las partes. No es de extrañar el estado en el que se encontraba el artesanado: cuarteados, desprendi-

miento en policromías y dorados, grietas, desuniones, desajuste en todas las juntas de elementos estructurales, adornos. El tratamiento que se ha dado al artesanado para su restauración ha sido el siguiente: Limpieza superficial y no agresiva para las policromías. Protección y fijación de las policromías y oro a su estrato original, mediante la protección de papel japonés y aplicación de cola proteínica. Desmontaje de todos los paneles del friso (entre otras razones porque el alabeamiento de algunos de ellos hacía peligrar su estabilidad física; para la sustitución de los sistemas de anclaje; para la limpieza trasera, desinfección y desinsectación; y mejor tratamiento de las policromías y dorados con las piezas separadas y en horizontal). Limpieza trasera de todos los frisos. Consolidación de la madera en el friso del lado Este. Eliminación de todos los elementos ajenos a la obra y protección anticorrosión. Eliminación del papel japonés de protección. Limpieza general de policromías y barnizado de las mismas. Reintegración tonal de policromías y estofado. Barnizado y protección final y, por último, montaje y ajuste de las piezas desmontadas.

La sala restaurada pertenece al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que está situado en las Casas Colgadas, cedidas por el Ayuntamiento; un lugar privilegiado —las Casas voladas sobre la pared rocosa que da el río Huécar— que en opinión del creador del Museo, el pintor Fernando Zóbel, hace que éste sea quizá único en el mundo entre los museos de arte abstracto.



## La Suite Vollard, de Picasso, en Múnich

La *Suite Vollard*, de Picasso, que se exhibe habitualmente en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, en los intervalos entre otras muestras, se ofreció desde el 14 de octubre de 1999 hasta el 30 de enero del año 2000 en Múnich (Alemania), en la Bayerische Akademie der Schönen Künste (Academia Bávara de Bellas Artes), con la colaboración de esta institución.

En esta misma Academia de Bellas Artes de Múnich la Fundación Juan March presentó en el otoño de 1987 su colección itinerante de 218 grabados de Goya (de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*), que posteriormente se exhibió en otras nueve ciudades alemanas.

La *Suite Vollard*, de Picasso, considerada como una de las series de grabados más importantes de toda la historia del arte, sólo comparables en calidad y extensión a los 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 aguatin-ta 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'œuvre 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 premonitoriamente los orígenes del arte moderno.

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**.

«Esta colección de estampas –explica– está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguatin-ta, 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 aquéllos 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.»

