
Arte

A lo largo de 2001 un total de 256.502 personas visitaron las 13 exposiciones que organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras ciudades. La sala de la Fundación, en Madrid, abrió el año con una exposición titulada «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», que ofrecía 68 obras sobre papel de 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea.

Otra muestra en Madrid fue la del artista neoyorquino Adolph Gottlieb, uno de los pioneros del expresionismo abstracto norteamericano, con un total de 35 obras. Por último, la exposición «Matisse: Espíritu y sentido», con 123 obras sobre papel del célebre artista francés, abrió en octubre la nueva temporada artística de la Fundación Juan March.

En 2001 la Fundación Juan March recibió el Premio «A» de Coleccionismo, Sección Nacional, de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Este galardón fue creado en 1997, con los auspicios de la Asociación de Amigos de ARCO, dentro del programa de apoyo a la creación de patrimonio artístico que lleva a cabo esta Feria Internacional entre el sector empresarial y el privado. Grandes empresas y corporaciones reciben estos premios «A», como un reconocimiento a su labor ejemplarizante y de difusión del arte contemporáneo.

El 1 de diciembre, el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, se cerró al público para su reforma interior y ampliación. A un total de 838 m² de superficie construida afectará esta obra. Tras su remodelación, el Museu –cuya reapertura se prevé para el verano de 2002– ocupará 1.500 m² aproximadamente. El Museu exhibió su colección permanente de arte español del siglo XX y organizó varias exposiciones temporales: hasta el 13 de enero estuvo abierta «Sempere. Paisatges», inaugurada el 24 de octubre de 2000. Siguieron «Ródchenko. Geometrías», «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal» y «Gottlieb: Monotipos».

En cuanto al Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la Fundación Juan March, ofreció las muestras «Lucio Muñoz íntimo» y las citadas «Sempere. Paisajes» y «Ródchenko. Geometrías»; tras permanecer cerrado el Museo por reforma durante más de un mes, reabrió el 8 de noviembre con la muestra «Gottlieb: Monotipos».

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

Balance de exposiciones y visitantes en 2001

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	186.312
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	37.502
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	5	32.688
TOTAL	13	256.502

De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal



Del 19 de enero al 22 de abril, se exhibió en la Fundación Juan March la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», integrada por una selección de 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizadas entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea, como Cézanne, Chagall, Degas, Dalí, Van Gogh, Kandinsky, Klee, Klimt, Monet, Picasso y Toulouse-Lautrec, entre otros. Se trataba de una colección de obras que pertenecieron al gran coleccionista alemán Eduard Freiherr Von der Heydt, quien las donó al museo que lleva su nombre y se encuentra en la ciudad alemana de Wuppertal. La muestra se organizó con la colaboración del citado Museo Von der Heydt de Wuppertal. De casi todos los autores representados en la muestra han ofrecido obra las exposiciones de la Fundación Juan March, doce de ellos con muestras monográficas.

La exposición fue inaugurada con una conferencia a cargo de **Sabine Fehlemann**, directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal, y autora de la introducción y los comentarios a cada autor, que recoge el catálogo.

La muestra se exhibió posteriormente, del 7 de mayo al 21 de julio, en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.

«El Museo Von der Heydt –explicaba **Sabine Fehlemann**– dispone de una rica colección de obras de los artistas clásicos modernos gracias a las primeras donaciones recibidas a principios del siglo XX y que hoy día serían prácticamente imposibles de conseguir. En un período de doce años, que se extiende de 1952 a 1964, el museo recibió nuevamente la donación de acuarelas, pasteles y dibujos pertenecientes al patrimonio personal del Dr. Eduard Freiherr Von der Heydt, gran coleccionista y epónimo del museo. Ahora las acuarelas, pasteles y dibujos se han reunido para la presente exposición. En ella, abarcando el período entre 1810 y 1951, están presentes destacados artistas europeos, tanto alemanes como españoles, franceses, holandeses, ingleses, polacos, rusos y suizos.»

«Los 'pioneros de la modernidad' han determinado conjuntamente la evolución del dibujo y han señalado el camino a los artistas que posteriormente hicieron su aparición en el mundo del arte. En esta exposición se hallan representadas las corrientes del romanticismo, del naturalismo, del realismo, del simbolismo, del puntillismo, de los impresionismos francés y alemán, del expresionismo, del cubismo y del arte abstracto. Caspar David Friedrich representa el romanticismo con una delicada acuarela realizada en 1810 durante un paseo por los montes de Silesia; sigue el realismo de Hans Thoma, cuyo *Paisaje rocoso*, realizado hacia 1870, no está concebido ya con devoción



«Desnudo sentado de espaldas» (1914), de Kirchner (derecha).

religiosa. El paisaje de Degas de la misma época vio la luz en Normandía: está generosamente simplificado, el pastel se aplica tenuemente diluido y la estructura del cuadro es asimétrica. La lámina de Van Gogh de 1883 muestra una coloración intensa y oscura que sigue el paradigma holandés del siglo XVII. Las casas bajas campesinas se presentan cerradas.»

«Cézanne aplicó la reducción formal y la selección del color de manera más estricta y sistemática que los impresionistas, para llegar así a una estructura del cuadro más transparente. También fueron pioneros de la era moderna los neoimpresionistas Seurat y Signac. Ambos son notablemente más jóvenes que Cézanne y siguieron otra senda. Seurat, representado en esta exposición con cinco dibujos, creó el fundamento intelectual para el arte de nuestro siglo. De 1900 es la interesante lámina de Monet de Londres. El cuadro del *Támesis sobre el puente de Waterloo*, visto desde su habitación del hotel, se halla totalmente inmerso en un vaho de tonos azulados. El puente asoma entre la niebla, y Monet era capaz de ver la aparición del sol entre esos tonos algodonosos de color plata y azul claro donde otros sólo percibían exhalaciones.»

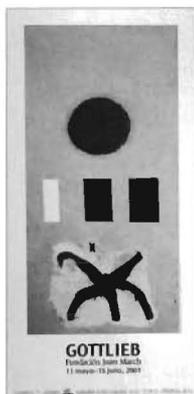
«El arte en torno a 1900 se hace presente con Odilon Redon, que muestra la fantasía visionaria de una muchacha vista de perfil en el espejo. El retrato de muchacha realizado por Burne Jones en 1896, dos años antes de su

muerte, toma su referencia en el renacimiento temprano de Piero della Francesca. Siguen otras obras de Degas, quien desmaterializa a sus bailarinas convirtiéndolas en apariciones incorpóreas de movimiento instantáneo. Las láminas tempranas de Picasso pertenecientes al período azul (en torno a 1903) muestran un aspecto más bien sombrío; esta fase se caracteriza por los rostros tristes marcados por la pobreza de su gente de circo. La exposición muestra tres dibujos de Toulouse-Lautrec. Los expresionistas se hallan representados por destacados ejemplos: Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Otto Mueller, artistas pertenecientes al grupo *Brücke*. Se añaden también algunos representantes del *Nuevo Círculo de Artistas de Múnich*, o del grupo *Jinete Azul* que surgió del mismo: dos pinturas de Wassily Kandinsky y cinco trabajos sobre papel de Paul Klee. Los cuadros de flores de Christian Rohlf s se convirtieron en símbolo de optimismo y confianza renovados. Entre 1926 y 1931 puede descubrirse un nuevo lenguaje gráfico en la obra de Paul Klee. Después de la primera guerra mundial, a las tendencias abstractas que rodean la Bauhaus se fue aproximando la impronta de un verismo corrosivo. Otto Dix y Max Beckmann se distancian de la emoción del expresionismo. Finalmente, la obra *Dos figuras* (Dalí, 1936) recuerda al hombre enajenado de manera extrañamente radiográfica. Los tres gouaches de Marc Chagall (tardíos, pues datan de 1949) son testigos de su estilo de madurez.»



«Dos bailarinas» (c. 1900), de Degas; y «Paisaje con casas» (1883), de Van Gogh.

Adolph Gottlieb



Desde el 11 de mayo hasta el 15 de julio estuvo abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición de **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974), considerado como uno de los pioneros del expresionismo abstracto surgido en Nueva York a comienzos de la década de 1950. Ofrecía esta retrospectiva 35 obras realizadas entre 1929 y 1971 por este pintor. En junio de 1943, Gottlieb y Rothko redactaron una carta publicada en el *New York Times*, que constituyó la primera declaración formal sobre los objetivos e intereses de los expresionistas abstractos.

La exposición –que se exhibía por primera vez en Europa– fue organizada por la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde procedían las obras. Tras ofrecerse en Madrid, en la Fundación Juan March, la muestra viajó al Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania). Antes de llegar a Madrid, se había expuesto en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de Valencia. Las obras presentaban diversas técnicas (óleo, acrílico, esmalte o técnica mixta) y soportes (lienzo, cartón prensado, lino o arpillera), aunque eran en su mayoría óleos sobre lienzo. Presentó la exposición, el 11 de mayo, **Sanford Hirsch**, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, quien era también comisario de la muestra y autor del texto que recoge el catálogo. Él tuvo a su cargo la conferencia de inauguración de la exposición.

A la izquierda, Sanford Hirsch en la exposición.

La estancia de Gottlieb, desde la edad de 17 años, en París y en varios países de Europa

central, le permitió entrar en contacto con las vanguardias europeas, de las que especialmente le impactó la obra de Picasso y Léger. En 1923, regresó a Nueva York, donde se inscribió en la *Arts Student League* y conoció las nuevas tendencias expresionistas de la *Ash Can School*. Entre los años veinte y principios de los treinta, Gottlieb expuso regularmente en la Opportunity Gallery de Nueva York, junto con otros artistas de su generación como Mark Rothko, Milton Avery, John Graham y David Smith, entre otros. Con todos ellos mantuvo una estrecha amistad, que conservó durante toda su vida, y junto a ellos formó parte de diferentes grupos como *The Ten* y *New York Artists Painters*.

A comienzos de los años cuarenta desarrolló un conjunto coherente de obras partiendo del Modernismo europeo con sus pinturas conocidas como *Pictographs* (Pictografías), en las que se aprecia su inspiración en el arte tribal. A finales de los cuarenta y comienzo de los cincuenta surgieron sus cuadros conocidos como *Unstill Lifes* (Naturalezas no muertas), *Imaginary Landscapes* (Paisajes imaginarios) y *Labyrinths* (Laberintos). Estas obras evolucionaron hacia sus pinturas tituladas *Bursts* (Estallidos) de finales de los años cincuenta, quizás la imagen más popular de Gottlieb. En sus últimos años reconoció la influencia de Miró en su obra.

Una exposición titulada «Gottlieb: Monotipos», con fondos también procedentes de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de



Nueva York, se exhibió en las salas de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre, y en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, desde el 8 de noviembre de 2001 hasta el 13 de enero de 2002.

«El arte de Gottlieb—apunta en el catálogo de la exposición de Madrid **Sanford Hirsch**— no aspiró al trágico romanticismo o a la excelencia intelectual de sus dos contemporáneos, Rothko o Barnett Newman. Al mismo tiempo, el suyo no fue el arte puramente impulsivo que la opinión popular considera el de Pollock o los de otros colegas que favorecieron los gestos 'no deliberados'. El arte de Gottlieb es el de un terco y orgulloso autodidacta que hizo que el trabajo de su vida fuese entender e investigar el arte de pintar.»

«En una ocasión única, en 1951—explica Sanford Hirsch—, la mayoría de los artistas que constituían el grupo de los expresionistas abstractos se reunió en una mesa redonda en el Studio 35 de Nueva York. Aunque no hubo un tema central, surgieron muchas discusiones interesantes y se clarificó el significado de los objetivos y posiciones de los artistas. Unos cuantos se refirieron a la tradición europea. Algunos manifestaron su rechazo a la misma; otros—especialmente Adolph Gottlieb, David Smith y Willem de Kooning—propusieron que debería entenderse como una parte de la historia personal y ser ampliada. 'Creo—declaró

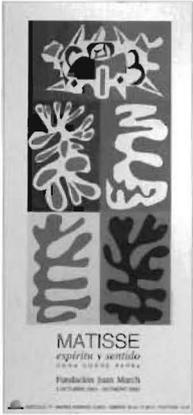
Gottlieb en aquella reunión—que la idea más general que ha surgido repetidamente es una declaración sobre la naturaleza de una obra de arte como una disposición de figuras o formas o color que, debido al orden o a la ordenación de los materiales, expresa el sentido de la realidad del artista o corresponde a alguna realidad exterior. No estoy de acuerdo con que una manifestación de la realidad pueda expresarse en una pintura puramente en términos de línea, color y forma; y tampoco con que éstos sean elementos esenciales en pintura y que cualquier otra cosa sea irrelevante'.»

«Las *Pictografías* que Gottlieb comenzó en 1941 supusieron una ruptura radical con las normas existentes en pintura. Con ellas creó una forma que fue más allá del surrealismo con un grupo coherente de pinturas. Fue el primero de sus colegas en hacerlo. (...) Gottlieb intentó liberar las imágenes de las limitaciones del marco organizador mediante asociaciones que tuvieron un alcance más allá de cualquier contexto conocido u ordinario. Las cuadrículas eran irregulares y dibujadas a mano. Todas las imágenes eran igualmente relevantes y podían elegirse y ensamblarse de acuerdo con los deseos del artista y del espectador. Esa actitud—más tarde común entre los expresionistas abstractos—provino de la frustración de Gottlieb con el surrealismo. Él aceptó la premisa de este movimiento de que lo desconocido es una potente fuente de arte, pero extendió la noción de lo desconocido a prácticamente todos los aspectos del conocimiento y de la artesanía.»



«Notaciones»
(1966)

Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)



Un total de 123 obras sobre papel de Henri Matisse (Cateau-Cambrésis, 1869-Niza, 1954), ofreció la exposición «Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)» que abría en octubre la temporada artística de la Fundación Juan March en Madrid. Desde el 5 de octubre de 2001 hasta el 20 de enero de 2002 pudo contemplarse en la sede de esta institución una selección de dibujos, acuarelas, guaches recortados, litografías, pasteles, y una serie de linograbados para ilustrar el libro *Pasiphaé*, todos ellos realizados por el artista francés entre 1900 y 1952, dos años antes de su muerte. Las obras de esta exposición, que se exhibió solamente en Madrid, procedían de 19 propietarios, entre ellos el Museo Matisse de Niza.

La Fundación Juan March organizó en octubre sendos ciclos de conferencias y conciertos como complemento de la exposición. De ellos se informa con más detalle en los capítulos de Conferencias y Música de estos *Anales*.

Matisse es, quizás, con Picasso, el pintor más notable del siglo XX y, sin embargo, sigue siendo mal conocido, debido en parte a que sus obras se hallan dispersas y son de difícil acceso. Se le liga a Niza, al Mediterráneo, al sol del sur de Francia. Se convirtió en cabeza del grupo de artistas «fauves» que de 1905 a 1907 se unieron de manera pasajera para seguir después caminos diferentes. Matisse fue el que se mantuvo más fiel a los principios del fauvismo.

Para la organización de la exposición se contó

con el asesoramiento de la directora del Museo Matisse de Niza, **Marie-Thérèse Pulvenis de Séigny**, autora de uno de los textos del catálogo. Asimismo colaboraron la familia Matisse y, especialmente, los nietos del artista, **Jacqueline Matisse Monnier**, **Pierre-Noël Matisse** y **Paul Matisse**; así como **Wanda de Guébriant**, del Archivo Matisse. **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, fue autor de otro de los ensayos que recoge el catálogo.

Las obras procedían, entre otros, del Museo Matisse de Niza, Museo de Bellas Artes de Lille, Centro Georges Pompidou, de París, Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca de Arte y Arqueología Fundación Jacques Doucet de París, Galería Maeght de París, Fundación Beyeler de Basilea, Galería Patrick Cramer de Ginebra, Museo de Artes Decorativas de Copenhague, Museo Ikeda de Ito (Japón) y coleccionistas privados.

En 1980 la Fundación Juan March organizó en su sede una retrospectiva de Matisse con 62 obras de diversas modalidades.

El título de la exposición combinaba los dos conceptos de «espíritu» y «sentido», a partir de un pensamiento del propio Matisse, reflejado en una carta dirigida a Henry Clifford: *Creo que el estudio por el dibujo es absolutamente esencial. Si el dibujo procede del Espíritu y el color de los sentidos, hay que dibujar para cul-*

Henri Matisse trabajando en la ilustración de «Ulises» (1935).



titivar el Espíritu y ser capaz de conducir el color por los senderos del Espíritu. Los cinco grandes temas en torno a los cuales se estructuraba la exposición eran: El circo, La pesadilla del elefante blanco, Ícaro, Formas y La Laguna. «Esta iniciativa pone de relieve lo importante que era para el artista trabajar una y otra vez sobre los mismos temas y motivos, encontrando para cada uno de ellos nuevas formas de expresión», apuntaba **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny**. «La exposición pone de manifiesto la relación existente entre la fuerza del trazo creador del dibujo y la intensidad expresiva que nace del nuevo uso del color; dos enfoques técnicos esenciales sobre los que se asienta la obra de Henri Matisse.» *Mi dibujo a trazo es la traducción más pura y directa de mi emoción*, señaló Matisse. *¿Acaso un dibujo no es la síntesis, el resultado de una serie de sensaciones que el cerebro retiene y reúne y que una última sensación desencadena, de manera que ejecuto el dibujo casi con la irresponsabilidad de un médium?*

En la presentación de la muestra, a la que asistió uno de los nietos de Henri Matisse, **Claude Duthuit**, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, destacó que «las obras proceden de 16 museos y colecciones privadas de toda Europa, Japón y Estados Unidos; de ahí el largo y concienzudo esfuerzo realizado, tras los sucesos del 11 de septiembre, para poder reunir hoy aquí todas estas piezas». La conferencia de **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny** fue la primera de un ciclo de «Cinco lecciones so-

bre Matisse», celebrado del 5 al 18 de octubre, a cargo de **Guillermo Solana**, **Francisco Calvo Serraller**, **Valeriano Bozal** y **Juan Manuel Bonet**, y del que se informa en el capítulo de Conferencias de estos *Anales*.

«La pasión de Matisse por el dibujo –señaló **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny**– es tal que éste se convierte en un medio para explorar variados temas y ahondar en amplias investigaciones para las que utiliza diferentes técnicas. Produce así numerosas obras gráficas: dibujos, litografías, monotipos, grabados, aguatinas. A partir de los años treinta, Matisse emplea el carboncillo a su manera, que se convertirá en una característica de su forma de pintar. Traza líneas sucesivas y superpuestas. Las borra a medida que va avanzando en su trabajo, en una especie de autocorrección, un intento de alcanzar lo esencial. La superficie sombría, difusa, formada por el carbón de leña difuminado perdura y se convierte en el soporte del que brota la representación final.»

«Matisse talla directamente en el color, como el escultor lo hace en la piedra. *Dibujar con tijeras, recortar sin rodeos en el color me recuerda el corte directo de los escultores* (Matisse - Jazz, Tériade, París, 1947). El uso del papel guache recortado pasa a ocupar un lugar esencial en la creación de Matisse. Los desnudos, las siluetas, la danza, los vegetales, la abundancia de formas y colores se yuxtaponen, se suceden, se oponen, creando efectos cromáticos originales.»

La directora del Museo Matisse de Niza, Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny, delante del cuadro «Mimosa» (1949-51).



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

Durante el año 2001 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. El 1 de diciembre el Museo se cerró al público para su reforma interior y ampliación. En este proyecto el volumen del edificio permanecerá inalterable, pero el Museo conseguirá un mayor espacio al pasar a formar parte del mismo el que ocupaba el Club Social Sa Banca, e incorporar parte de la oficina de la Banca March, colindante, primera dependencia de esta institución, creada en 1926, que cede también estos nuevos espacios. A un total de 838 m² de superficie construida afectará esta obra.

Tras su reforma y ampliación, el Museo –cuya reapertura se prevé para el verano de 2002– ocupará un total de 1.500 m² aproximadamente. Cuando se inauguró, en diciembre de 1990, con una primera planta, más la baja, ocupaba 300 metros; que se ampliaron al doble con la reforma de 1996, cuando se incorporó una segunda planta con sala de exposiciones temporales.

Con esta nueva ampliación, se dispondrá también de un salón de actos (para conferencias, presentaciones, conciertos de cámara, etc.), instalado en la *planta baja*, donde habrá un servicio de traducción y proyección. Se mejorará la accesibilidad y se adaptará una zona para tienda del Museo. En la *planta primera* se ampliarán las salas de exposición de obras de arte con la incorporación de los espacios del antiguo club social. En la *planta segunda* se re-

convierte la tienda en una zona de almacén, además de aumentar los espacios para las exposiciones temporales. La reforma de la *planta tercera* hará posible la instalación de un ascensor e incorporará despachos y salas de juntas, además de ser redistribuida la zona de almacén. Las obras han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Juncosa**, con la asesoría museística del pintor y escultor **Gustavo Torner**, participe en la creación del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, en 1966. Ambos son autores del proyecto inicial del Museo en 1990 y también de su anterior ampliación, hace cinco años.

El edificio que alberga el Museo, en la calle Sant Miquel, número 11, es una casa reformada a principios del siglo XX 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.

La colección que a lo largo de 2001 ha venido exhibiendo el Museo –integrada por fondos de la Fundación Juan March– ofrece un total de 58 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles del siglo XX, distribuidas en 15 salas. La 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 1993, *2 passage dantzig*, óleo original de



Eduardo Arroyo. De las obras expuestas, 11 son esculturas. Un total de 289.506 personas han visitado el Museo hasta fines de 2001.

Junto a Picasso, están presentes los nombres de Juan Gris, Julio González, Joan Miró y Salvador Dalí, cabezas de las vanguardias, fundamentalmente del cubismo y del surrealismo. Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo mágico; los grupos *Dau al Set* (1948-1953), de Barcelona, con 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 Fernando Zóbel, Gustavo Torner y Gerardo Rueda. También la escultura contemporánea está presente con 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.

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

Una de las salas del Museo se destina a exposiciones temporales. A lo largo de 2001 se exhibieron en ella las siguientes: hasta el 13 de enero estuvo abierta «Sempere. Paisatges», que se había inaugurado el 24 de octubre de 2000 y mostró 39 obras realizadas por Eusebio Sempere (1923-1985) entre 1960 y 1981; del 23 de enero al 15 de abril se exhibió «Ródchenko. Geometrías», con 55 obras realizadas por Alexandr Ródchenko (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948. Siguió «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», que ofreció del 7 de mayo al 28 de julio 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizados entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica

europea. La exposición se había exhibido anteriormente en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid. Por último, «Gottlieb: Monotipos», desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre, ofrecía una selección de 40 obras en tinta u óleo sobre papel, del artista norteamericano Adolph Gottlieb (Nueva York 1903-1974). De todas estas muestras se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de *Anales*.

Del 19 de marzo al 3 de abril, la Fundación Juan March organizó en el Museo el Segundo Ciclo del Curso sobre Escultura Contemporánea, que era continuación del celebrado en mayo de 2000. Lo impartieron, en seis sesiones (dos conferencias cada uno), **Teresa Blanch**, historiadora del arte y comisaria de exposiciones («El objeto y la realidad desdoblada» y «Estructuras primarias y construcciones significantes»); **Javier Maderuelo**, profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares («El espacio como escultura: instalaciones y ambientes» y «El espacio como escultura: *Land Art* y arte en espacios públicos»); y **Vicente Jarque**, filósofo y crítico de arte («La escultura entre la imagen y el concepto I» y «La escultura entre la imagen y el concepto II»). Asimismo, el Museo prosiguió en 2001 las actividades educativas destinadas a Educación Infantil, Primaria y Secundaria para ayudar a una mejor apreciación del arte contemporáneo. Esta labor se realiza a través de material didáctico adaptado tanto a la exposición permanente como a las temporales: maletas que presentan unas actividades pautadas para ser realizadas en el aula. Este trabajo se continúa en la visita al Museo, dirigida por un equipo interdisciplinar, siguiendo un itinerario didáctico. Posteriormente los alumnos pasan a un taller, ubicado en el mismo Museo, para «experimentar» y poner en práctica los conocimientos aprendidos.

El precio de entrada al Museo fue en 2001 de 500 pesetas, con acceso gratuito para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. Además de las citadas visitas para escolares, el Museo organiza visitas guiadas para el público en general, también previa petición.

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

*Horario: martes a
viernes y festivos:
10-14 / 16-18 h.
Sábados:
11-14 / 16-20 h.
Domingos:
11-14,30 h.
Lunes: cerrado.*

Un total de 37.502 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 2001. Más de 900.000 personas (exactamente 909.776) 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.

Durante el mes de septiembre y los primeros días de octubre el Museo permaneció cerrado al público debido a la realización de diversas obras de reacondicionamiento y mejoras en el mismo: se ha aumentado la seguridad del edificio, se ha reformado el taller didáctico y se ha mejorado el sistema de iluminación en la sala de exposiciones temporales. Además, se ha llevado a cabo una nueva distribución de la obra que se expone con carácter permanente.

Situado en las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca y sede de la Casa Consistorial hasta 1762, el edificio se abrió como Museo el 1 de julio de 1966, tras la restauración realizada por los arquitectos municipales Fernando Barja y Francisco León Meier; el primero de los cuales proyectó también la ampliación de 1978. Desde que la Fundación Juan March se hizo cargo del Museo, esta institución ha llevado a cabo diversas mejoras y remodelaciones en el mismo, en 1985 y en 1994; entre ellas, la creación de las ac-

tuales salas para exposiciones temporales.

A lo largo de 2001, el Museo exhibió, en esta sala, las siguientes exposiciones: hasta el 28 de enero permaneció abierta la muestra «Lucio Muñoz íntimo», con 33 obras realizadas entre 1953 y 1997 –un año antes de su muerte– por este pintor, una de las figuras más relevantes del informalismo español del siglo XX. La muestra se había inaugurado en las salas de exposiciones temporales del Museo el 26 de septiembre de 2000. Entre el 6 de febrero y el 16 de abril se exhibió «Sempere. Paisajes», integrada por una selección de 39 obras –20 gouaches, 18 serigrafías y un collage– de Eusebio Sempere, realizadas por el artista alicantino de 1960 a 1981. Siguió la exposición «Ródchenko. Geometrías», del 24 de abril al 26 de agosto, que ofreció 55 obras –óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías– del artista ruso Alexandr Ródchenko, organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania); y, tras permanecer cerrado el Museo por la citada reforma, durante más de un mes, la sala de exposiciones temporales reabría, el 8 de noviembre, con la titulada «Gottlieb: Monotipos» que estuvo abierta hasta el 13 de enero de 2002. Incluía esta muestra una selección de 40 obras en tinta u óleo sobre papel, realizadas en 1973 y 1974 por **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974), y estaba organizada con la colaboración de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde



procedían las obras. De estas muestras se informa con más detalle en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

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 generación abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad.

En el libro *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**, se comentan 56 obras de 30 artistas (presentados por orden alfabético), entre las que habitualmente se exhiben en el Museo.

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido galardonado, entre otros reconocimientos, 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 13 al 28 de marzo, la Fundación Juan March, a través del Museo de Arte Abstracto Español, organizó en Cuenca, en el salón de actos del Edificio Melchor Cano, el Segundo Ciclo del Curso sobre Escultura Contemporánea, que era continuación del celebrado en mayo de 2000. Lo impartieron, en seis sesiones (dos conferencias cada uno), **Teresa Blanch**, historiadora del arte y comisaria de exposiciones («El objeto y la realidad desdoblada» y «Estructuras primarias y construcciones significantes»); **Javier Maderuelo**, profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares («El espacio como escultura: instalaciones y ambientes» y «El espacio como escultura: *Land Art* y arte en espacios públicos»); y **Vicente Jarque**, filósofo y crítico de arte («La escultura entre la imagen y el concepto I» y «La escultura entre la imagen y el concepto II»). Este curso, de carácter gratuito, se organizó en colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha. Este mismo curso se celebró por las mismas fechas en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.

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. El precio de entrada fue en 2001 de 500 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

Lucio Muñoz íntimo

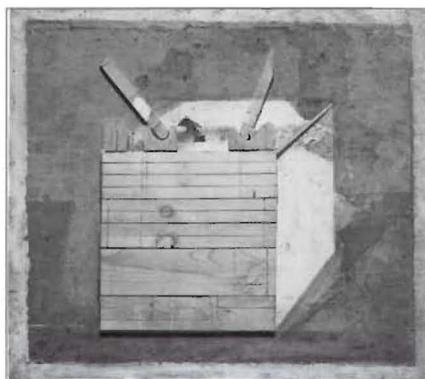


Hasta el 28 de enero de 2001 estuvo abierta en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, la exposición «Lucio Muñoz íntimo», compuesta por 33 obras de **Lucio Muñoz** (1929-1998) realizadas entre 1953 y 1997—un año antes de su muerte—por una de las figuras más relevantes del informalismo español del siglo XX. La muestra se había inaugurado el 26 de septiembre de 2000. Las obras—todas ellas en pequeño y mediano formato y de técnica mixta—procedían de colecciones particulares.

«La exposición nos acerca—se apunta en la presentación del catálogo—, desde el silencio y la intimidad de la mirada, al proceso creativo de este artista madrileño; un proceso vital en el que la literatura y la música fueron estímulos de su creación plástica. Sus obras se presentan como evocaciones de un mundo interior; espacios para la reflexión, sugerencias para comprender el mundo. Esta selección de obras íntimas ofrece un recorrido por las diferentes etapas del artista, en las que muestra la capacidad expresiva de la materia. Su constante afán investigador le llevó a adentrarse en las posibilidades de los materiales. La madera, protagonista indiscutible, se ofrece pintada, tallada, arañada, astillada, quemada; ennegrecida y misteriosa en sus primeras obras, y luminosa, desnuda y serena en las últimas. La utilización del papel en un momento determinado le proporcionó espontaneidad, flexibilidad e independencia. Junto a sus paisajes interiores, emocionales y misteriosos se presentan composi-

ciones arquitectónicas y objetuales en un progresivo despojamiento material; una simplicidad formal que también se verá reflejada en los títulos.»

La selección de las obras fue realizada con la ayuda del hijo del artista, **Rodrigo Muñoz Avia**, quien señala en el texto del catálogo: «Hemos querido poner el foco en una vertiente menos conocida de Lucio Muñoz. Hemos puesto entre paréntesis sus espectaculares murales o sus grandes formatos, los tableros raspados, quemados y magullados, los torbellinos románticos, las grandes presencias objetuales, orgánicas o arquitectónicas. Nos hemos fijado en los cuadros más pequeños y en las piezas menos vistas, aquellas obras que, aun no siendo necesariamente pequeñas, tengan un aliento reposado, sutil, sostenido. Todo esto da la visión de un Lucio Muñoz que hemos llamado 'íntimo', de cámara. Aquellas pequeñas joyas, aquellas diminutas piezas concebidas para la contemplación individual, tan poco acostumbradas al trabajo en equipo, tan reacias aparentemente a la convivencia, configuraban una extraña unidad, se complementaban en una dimensión superior. Esa unidad resultante, la armonía, la poesía del conjunto, era Lucio Muñoz. La coherencia de este pintor no deja resquicios en su obra. Aunque hubiéramos querido ir por sus obras más desconocidas y recónditas, también habríamos topado con las claves formales de su pintura, y por encima de eso, con el talante de su personalidad artística, la pintura concebida como lenguaje del espíritu.»



«Tabla 16-97»
(1997).

«Sin pretender ofrecer una antología exhaustiva, esta muestra sí recorre las épocas fundamentales del artista, y observamos algunas pautas y transiciones muy señaladas. La más llamativa es la evolución cromática hacia tonos más claros y luminosos. Aunque ésta es una constante en casi todos los pintores de su generación, en el caso de Lucio Muñoz resulta evidente la progresiva sustitución de las iniciales maderas ennegrecidas por otras de mayor profusión cromática y lumínica, hasta alcanzar una última etapa donde el color de la madera suele dejarse intacto o a veces incluso se blanquea voluntariamente con lejía.»

Sempere. Paisajes

Un total de 39 obras –20 gouaches, 18 serigrafías y un collage– integraron la exposición «Sempere. Paisajes» ofrecida en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, hasta el 13 de enero de 2001. La muestra se exhibía en dicho museo desde el 24 de octubre del año anterior. Desde el 6 de febrero hasta el 16 de abril la exposición se mostró en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Las 39 obras fueron realizadas por **Eusebio Sempere** (1923-1985) entre 1960 y 1981 y procedían en su mayor parte de la colección de la Fundación Juan March y de colecciones particulares.

Eusebio Sempere, vinculado durante muchos años al arte óptico-cinético, es uno de los artistas que renovaron el panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XX. Su personal utilización del geometrismo se evidencia en sus *gouaches* de los años cincuenta, sus serigrafías y «relieves luminosos»; en sus sutiles pinturas de principios de los sesenta, inspiradas en su mayor parte en el paisaje castellano; y en sus grandes esculturas metálicas y collages de varios planos superpuestos, a modo de celosías. También realizó Sempere escenografías y escaparates y colaboró en proyectos con músicos como Luis de Pablo y el Grupo ALEA.

Pablo Ramírez, director del departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia, quien dio una conferencia en Palma y en Cuenca con motivo de la inauguración de la exposición, es también autor del texto del catálogo. «Un indicativo de la madurez y del rendimiento logrados por Sempere en el paisaje –escribe– es la carpeta titulada *Las cuatro estaciones*, compuesta por cuatro serigrafías estampadas con catorce, dieciséis, catorce y trece tintas, respectivamente. Esta carpeta supone un auténtico alarde en una época en que la serigrafía artística era prácticamente desconocida en España. Por otra parte, también supone la apertura de una nueva y fructífera línea de trabajo para Sempere y Abel Martín, cerrando definitivamente la etapa en que se

veían obligados por las circunstancias a realizar trabajos para otros. En 1980 y 1981, coincidiendo con el final de su trayectoria, Sempere realizó una nueva versión de sus estaciones utilizando el gouache sobre tabla.»

«Gracias al redescubrimiento del paisaje, Sempere pone en marcha y desarrolla, entre 1962 y 1967, un nuevo sistema pictórico que le permite resolver con suma eficacia una buena parte de las contradicciones estéticas, formales y técnicas que habían caracterizado su trabajo desde su llegada a Madrid, logrando esa pintura que necesitaba para ser admitido en el circuito artístico. (...) Para construir este sistema, Sempere resuelve primero la contradicción entre modernidad y tradición, estableciendo una síntesis magistral que concilia la experimentalidad de la vanguardia con la memoria de la pintura clásica, y resuelve también la contradicción entre la despersonalización óptica-cinética y la personalización informalista, encontrando un territorio propio donde armonizarlas, y ubicar su latente vocación poética. Hasta el año 1967 la pintura de Sempere se dedica monográficamente al paisaje; a partir de esta fecha, amparado probablemente por la tranquilidad que le supone su éxito, inicia una nueva y productiva etapa de experimentación artística que le lleva a interesarse por la cibernética y a abrir líneas de colaboración en su trabajo con músicos, poetas e ingenieros. Su pintura se convertirá en un fiel correlato de sus nuevas preocupaciones; pero retornará al paisaje en diversas ocasiones antes de concluir su trayectoria artística.»



«Lago de noche» (1962), izquierda; y «Arbusto» (1962).

Ródchenko. Geometrías



Un total de 55 obras –óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías– integraron la exposición «Ródchenko. Geometrías» que se exhibió en las salas de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, desde el 23 de enero hasta el 15 de abril. Posteriormente, del 24 de abril al 26 de agosto, la muestra estuvo abierta en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

Las 55 obras que integraban la exposición fueron realizadas por **Alexandr Ródchenko** (San Petersburgo, 1891- Moscú, 1956) entre 1917 y 1948 y procedían de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas. La muestra fue organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania).

Al acto inaugural en Cuenca asistió **Silvan Faessler**, directivo de la citada galería alemana, así como el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, y **Gustavo Torner**: este último acababa de recibir de manos del presidente del Gobierno la Gran Cruz de Isabel la Católica, por su larga trayectoria como pintor y escultor y en reconocimiento a sus múltiples iniciativas museísticas y culturales, como su contribución en la creación del citado Museo de Arte Abstracto Español.

Alexandr Ródchenko es una de las figuras centrales de la evolución artística en Moscú

en el período posterior a la Revolución. Por escrito y con sus obras, este autor anunció el final de la pintura de caballete, al tiempo que orientó su trabajo hacia nuevos campos y nuevos medios de expresión. Desarrolló teorías y propuso nuevas normas estéticas, sobre todo en la escultura y en la fotografía. Ródchenko y su mujer, Varvara F. Stepánova, trabajaron en constantes experimentos con el arte y son dos figuras capitales en la llamada segunda fase de la evolución de la vanguardia rusa: el constructivismo, con su consiguiente acentuación del desarrollo técnico, de la producción, del arte al servicio de la sociedad de masas, y su defensa de lo eficaz y práctico.

Alexandr Lavrentiev, fotógrafo, profesor de la Universidad de Moscú y nieto del artista ruso, fue el autor del estudio sobre Ródchenko que recogía el catálogo: «La evolución de sus métodos, estilos e ideas se refleja en su obra gráfica, que desempeñó para él la función de un laboratorio de creación donde ensayar nuevos temas, técnicas y formas. El trabajo sobre papel estuvo siempre en la base de su producción, y puede decirse que su pintura tiene mucho en común con su grafismo».

«Tras los inicios en el estilo romántico de Mir Iskusstva a comienzos de los años diez, en 1914-1915 se orientó al cubismo y al futurismo, y casi inmediatamente pasó al arte no figurativo. Todo su nuevo mundo nacería de combinaciones abstractas de formas geométricas, que más tarde pasarían a ser proyectos

De izquierda a derecha, Gustavo Torner, José Luis Yuste y Silvan Faessler.



de arquitectura, diseños y motivos gráficos. El arte de Ródchenko fue un laboratorio universal de los más diversos medios.»

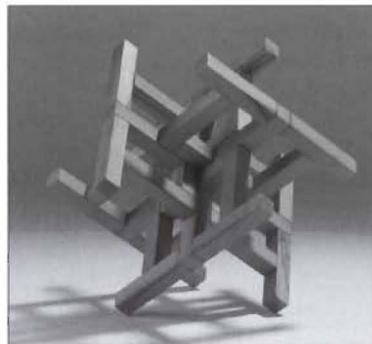
«Como constructivista practicante, Ródchenko cultivó todas las ramas del diseño: publicidad y comunicación (títulos de películas), tipografía y maquetación gráfica, decorados de teatro y cine, vestuario y tejidos, cubiertas de revistas y libros, arquitectura, mobiliario e interiores, aparatos de luz y cerámica. La suma de los objetos que diseñó abarca la totalidad del entorno humano, y todo lo que salió de su estudio constructivista, desde fotomontajes hasta prendas de vestir, lleva la impronta de su estilo y su inventiva.»

«La fotografía fue uno de los medios más importantes para Ródchenko, una de sus 'invenciones'. Según críticos de los años treinta, fue él quien introdujo en Rusia las grandes conquistas formales de la fotografía occidental. Comenzó a emplear la cámara en 1924, en relación con el fotomontaje, para hacer reproducciones y composiciones. Sus primeros retratos son también los más famosos: los de su madre, Maiakovski, Shevchenko y otros colegas del *Lef*, el Frente de Izquierdas de las Artes. *Lef* se llamó también la revista dirigida por Maiakovski para la que Ródchenko diseñó todas las cubiertas.»

«Desde 1925 practicó la fotografía experimental, explorando el efecto de vistas en escorzo desde ángulos altos y bajos. Hizo natu-

ralezas muertas e instalaciones fotográficas. La insólita selección de temas y su personal manera de encuadrar convertían sus fotografías en composiciones casi abstractas. En 1929-1930 trabajó como reportero gráfico para diversas revistas. En los años treinta hizo fotografías para la editorial Izogiz, pero sobre todo para la revista *SSSR na Stroiike* (*URSS en Construcción*), que se editó en ruso, inglés, francés, alemán y español, y para la cual fotografió temas deportivos, la construcción del Canal del Mar Blanco y más tarde exhibiciones de atletismo en la Plaza Roja. Usaba principalmente tres cámaras: una Iochim 9x12, una Vestpocket Kodak y una Leica. Consideraba sus obras como ejemplos de la renovación de la cultura visual en la fotografía, el cine y el diseño gráfico.»

«En los años treinta colaboró con Stepánova en la maquetación de álbumes fotográficos y revistas ilustradas, a la vez que trabajaba como fotógrafo independiente. Fue uno de los fundadores del grupo fotográfico *Octubre*, famoso por sus innovaciones. Aunque a comienzos de los años treinta se criticó su formalismo, la exposición "Maestros de la Fotografía Soviética", en 1935, le consagró entre los grandes. Su vida fue una continua aventura artística, una indagación incansable de las posibilidades de nuevos instrumentos, nuevos cometidos, nuevas áreas de actividad. En palabras de su amigo el fotógrafo Boris Ignatovich, Ródchenko fue 'un explorador del futuro'.»



Cartel publicitario para Dobrolet (1923) y «Construcción espacial nº 20» (1920-21/1990).

Gottlieb: Monotipos



Una exposición titulada «Gottlieb: Monotipos» se ofreció desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre en las salas de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca. Incluía 40 obras en tinta u óleo sobre papel, realizadas en 1973 y 1974 por **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974) y estaba organizada con la colaboración de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde procedían las obras. Anteriormente, del 11 de mayo al 15 de julio, la Fundación Juan March ofreció en su sede de Madrid, una retrospectiva de este artista, en su mayoría óleos sobre lienzo, también procedentes de esta institución neoyorquina. Posteriormente, la exposición «Gottlieb: Monotipos» se exhibió, desde el 8 de noviembre de 2001 hasta el 13 de enero de 2002, en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

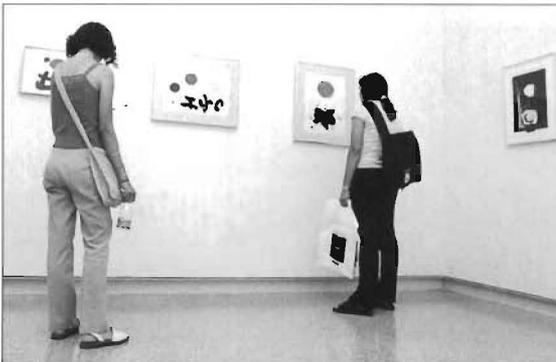
En estas salas de exposiciones temporales de ambos museos, en Palma y en Cuenca, la Fundación Juan March ha presentado muestras de obra gráfica de dos de los máximos representantes del arte abstracto norteamericano: Frank Stella y Robert Rauschenberg, además de la de Robert Motherwell, exhibida en Cuenca en 1995.

Sanford Hirsch, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation y comisario de la exposición, quien presentó ésta en ambos Museos, escribe en el programa de mano: «Adolph

Gottlieb es conocido como uno de los iniciadores del expresionismo abstracto. Durante cerca de medio siglo desplegó una fecunda actividad artística en óleos, acrílicos, guaches, acuarelas y distintas técnicas gráficas. Entre sus muchas distinciones se cuenta la de haber sido coautor con Mark Rothko de la primera declaración impresa sobre los objetivos de los expresionistas abstractos, el primer estadounidense galardonado con el Gran Premio de la Bienal de São Paulo y el único artista al que han dedicado una exposición retrospectiva conjunta los museos Whitney y Guggenheim de Nueva York».

«Gottlieb fue un hombre orgulloso e independiente, amante de la soledad de su estudio. Esas cualidades se reflejan en su constante defensa de la participación directa de la mano del artista como uno de los valores centrales de su arte. En 1970 ese fuerte vínculo personal con la creación de sus obras se vio comprometido por un grave ataque de apoplejía que paralizó todo su cuerpo excepto el brazo derecho, dejándole necesitado de ayudantes que le preparasen las telas y le movieran en silla de ruedas. Esas restricciones, sin embargo, no le impidieron ejecutar muchas grandes pinturas al final de su vida.»

«Tras año y medio de relativa normalidad, sus fuerzas empezaron a flaquear, y en el verano de 1973 ya sólo podía trabajar durante algunas horas al día, separadas por largos períodos de descanso. En ese verano se le encargó una se-



rie de litografías, y con ese fin se enviaron a su estudio de East Hampton (Nueva York) una prensa, papeles, tintas y un ayudante. Gottlieb rehusó los servicios del ayudante, pero conservó la prensa y los materiales. Aunque no llegó a hacer las litografías, en su lugar creó una serie de cincuenta y cuatro monotipos que constituyen el colofón de su carrera.»

«En la producción de esos monotipos volvió a encontrar el método de trabajo activo y manual que tanto amaba, y el gozo de aquel descubrimiento fue para él como un renacer. El pequeño formato de las obras y la posibilidad de manipularlas y acabarlas directamente en poco tiempo significaban verse de nuevo ante los retos y los triunfos que más deseaba, y trabajando intensamente con la ayuda de Esther, su esposa, no tardó en dominar aquella nueva forma.»

«El monotipo es una obra de arte única que se obtiene pintando la imagen sobre una plancha sin preparación y transfiriéndola a papel por medio de una prensa. Su origen se remonta a la Europa del siglo XVII, pero en la historia del arte moderno ocupa un lugar de privilegio. Artistas tan dispares como Degas, Gauguin y Matisse crearon monotipos sobresalientes; Milton Avery, gran amigo de Gottlieb, utilizó esta técnica con frecuencia.»

«Gottlieb hizo sus monotipos con una sucesión de prensas: la litográfica en East Hampton, un tórculo grande y otro pequeño, y finalmente un tórculo grande que llegó a su estudio de Nueva York pocas semanas antes de su muerte.»

«El procedimiento de Gottlieb consistía en crear una imagen parcial con tinta o pigmento sobre una plancha de zinc, y transferirla a papel con una primera pasada por la prensa. Seguidamente volvía a la plancha y le añadía nuevos elementos, o le quitaba pigmento rascando con una cartulina. Había imágenes que salían completas de una sola sesión de trabajo rápido, y otras que se gestaban a lo largo de varias sesiones. Era un método semejante al que había aplicado a sus pinturas durante muchos años, pero con una diferencia notable: como los

monotipos exigían el paso por la prensa para ver el resultado de la acción, varios componían un registro de la evolución de cada idea. Este proceso de pensamiento visual siempre formó parte integral de sus pinturas, pero allí las primeras versiones de una imagen quedaban ocultas por el repinte. Los monotipos se parecen más a dibujos de taller, ya que reflejan el desarrollo en tiempo real de las ideas del artista.»

«Estos monotipos brindan al espectador una posibilidad singular de ver cómo un maestro pintor se complace en la experimentación. Al mismo tiempo que surgen imágenes nuevas, Gottlieb retoma el hilo de aquellas 'pictografías' que había dejado de hacer en 1954. El carácter íntimo de los monotipos los asemeja a un diario, cuestión fundamental para este artista. Todas las fases de su pintura abstracta son aquí sometidas a examen. En dos monotipos, por ejemplo, Gottlieb, que siempre luchó contra la interpretación literal, dibuja unos 'rayos' infantiles alrededor de un disco. Es un comentario irónico sobre la impotencia del artista para controlar la interpretación de su propia obra: Gottlieb despreciaba el rótulo popular de 'soles' que algunos quisieron poner a sus pinturas.»

«El efecto global de los monotipos es hondo. Son las anotaciones personales de un artista de larga experiencia que sabe que está llegando al final de su vida. Gottlieb explora prácticamente todas las ideas pictóricas de su dilatada producción y vuelca toda la energía que le queda en la búsqueda de nuevas expresiones. Sus manipulaciones de pigmentos, tintas, imagen y superficie son tan sutiles y poderosas como en los mejores momentos de su carrera.»

«El último monotipo de Gottlieb está hecho en la última semana de febrero de 1974. En la misma semana el artista fue hospitalizado con enfisema, y falleció en el hospital el 4 de marzo. Los cincuenta y cuatro monotipos realizados entre el verano de 1973 y febrero de 1974 son un compendio de su fértil carrera y un testimonio de la creatividad que le impulsó durante toda su vida.»