

---

# Arte

---

A lo largo de 2002 un total de 216.064 personas visitaron las ocho exposiciones que organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. En la sala de la Fundación, en Madrid, permaneció abierta hasta el 20 de enero la exposición «Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)», que ofrecía una selección de 123 obras realizadas por el artista francés. Otra muestra que pudo verse en Madrid fue «Georgia O'Keeffe. Naturalezas íntimas», integrada por 34 obras de la pintora norteamericana, especialmente conocida por sus paisajes y estudios de flores. Por último, la exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate» abría en septiembre la nueva temporada artística de la Fundación Juan March. Integrada por 70 obras –en su mayor parte acuarelas– del gran artista inglés J. M. W. Turner, procedentes del legado del propio Turner que conserva la Tate, la muestra permaneció abierta hasta el 19 de enero de 2003.

El Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la

colección de la Fundación Juan March, ofreció en sus salas de exposiciones temporales las muestras «Gottlieb. Monotipos» –que se exhibía desde noviembre de 2001–, «Mompó: Obra sobre papel», «Manuel Rivera. Reflejos» y «Saura. Damas (Obra sobre papel)». Con estas muestras la Fundación Juan March seguía mostrando la obra de artistas españoles de la generación de los años 50, ya desaparecidos, vinculados al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuyos fondos es propietaria desde 1980, por donación de su creador, el pintor Fernando Zóbel.

Durante 2002 el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, permaneció cerrado, por obras de ampliación y remodelación. Un total de 2.076 m<sup>2</sup> ocupará el Museu, cuya reapertura se prevé para la primavera de 2003. Tras la ampliación, el Museu consigue un mayor espacio, que permite disponer de un salón de actos (para conferencias, presentaciones, conciertos de cámara, etc.), así como ampliar las salas tanto de la colección permanente como de las exposiciones temporales y contar con nuevos despachos y salas de juntas.

---

## Balance de exposiciones y visitantes en 2002

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	178.653
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	37.411
<b>TOTAL</b>	<b>8</b>	<b>216.064</b>

---

## Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)



Hasta el 20 de enero se pudo contemplar en la sede de la Fundación Juan March en Madrid la exposición «Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)» que ofreció, desde el 5 de octubre de 2001, un total de 123 obras sobre papel de **Henri Matisse** (Cateau-Cambresis, 1869-Niza, 1954). La muestra incluyó 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 muestra, que se exhibió solamente en Madrid, procedían de 19 propietarios, entre ellos el Museo Matisse de Niza.

Para la organización de la exposición se contó con el asesoramiento de la directora del Museo Matisse de Niza, **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny**, 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 Dou-

cet 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 cultivar 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. ¿Aca-



so un dibujo no es la síntesis, el resultado de una serie de sensaciones que el cerebro retiene y reúne y que una última sensación desentendana, de manera que ejecuto el dibujo casi con la irresponsabilidad de un médium? El dibujo es para Matisse un medio para explorar temas muy variados y profundizar en el estudio de diferentes técnicas.

«La pasión de Matisse por el dibujo –señalaba **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.»

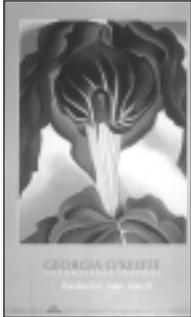
Por su parte, **Guillermo Solana** apuntaba: «Una gran exposición dedicada a la obra sobre papel de Matisse ofrece, aparte de una espléndida ocasión para la *volupté*, el interés de permitirnos comprobar esta hipótesis teórica: que la función del dibujo en la obra de Matisse no es menos importante que la del color, sino acaso más fundamental. En las últimas décadas de su carrera, la proliferación de proyectos decorativos, libros ilustrados, collages, etc., no serían síntomas de una dispersión aleatoria, sino de una indagación muy ambiciosa sobre las posibilidades del dibujo.»

«El principio del dibujo que organiza y *espiritualiza* el color producirá una de las creaciones más extraordinarias de los últimos años de Matisse: sus guaches recortados. Partiendo de hojas de papel pintadas previamente de colores en guache, el artista recortaba las formas que luego combinaría en una composición.»

La conferencia inaugural de la exposición corrió a cargo de **Marie Thérèse Pulvenis de Séligny**. Ésta fue la primera de un ciclo de «Cinco lecciones sobre Matisse», celebrado del 5 al 18 de octubre de 2001, que impartieron también **Guillermo Solana**, **Francisco Calvo Serri**, **Valeriano Bozal** y **Juan Manuel Bonet**. Del contenido de estas conferencias se informó en los *Anales* correspondientes a 2001.



## Georgia O'Keeffe. Naturalezas íntimas



Del 8 de febrero al 2 de junio la Fundación Juan March ofreció en Madrid la exposición «Georgia O'Keeffe. Naturalezas íntimas» con 34 obras de esta destacada pintora norteamericana, especialmente admirada por sus paisajes, estudios de flores y pinturas abstractas. **Georgia O'Keeffe** (Wisconsin, 1887 - Nuevo México, 1986) fue esposa del fotógrafo Alfred Stieglitz, su promotor y propietario de la galería «291», la más vanguardista del momento en Nueva York. O'Keeffe vivió en esta ciudad entre 1918 y 1949, alternando los veranos en Lake George y Nuevo México. Inmersa en el círculo de intelectuales, escritores y artistas de Nueva York de las primeras décadas del siglo XX, Georgia logró crear una obra con identidad propia. En 1949 se trasladó definitivamente a Nuevo México. A fines de los años 70, aquejada de una severa lesión ocular, abandonó la pintura y trabajó la escultura y la cerámica. Murió en Nuevo México en 1986.

Las obras de la exposición, realizadas entre 1919 y 1972, procedían de veinte museos y galerías de Estados Unidos y Europa, entre ellos el Georgia O'Keeffe Museum, Georgia O'Keeffe Foundation, Whitney Museum of American Art de Nueva York, Museo Thyssen Bornemisza, de Madrid, Centro Georges Pompidou, de París, National Gallery of Art, de Washington, y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York.

En la inauguración de la exposición, el presi-

dente de la Fundación, **Juan March Delgado**, expresó su satisfacción de presentar por primera vez en España una exposición de esta destacada figura del modernismo americano. «La obra de Georgia O'Keeffe –señaló– está marcada por el misterio y la leyenda que rodea su vida; una mujer artista, de singular personalidad y carácter fuerte, que se aísla en el desierto para crear una obra intimista estrechamente vinculada a la naturaleza. La Fundación Juan March ha querido ofrecer esta muestra como continuación de otras exposiciones sobre arte americano del siglo XX que ha organizado en anteriores ocasiones, como las colectivas de Arte USA, Minimal Art, Colección Leo Castelli y Expresionismo abstracto: obra sobre papel del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, además de otras monográficas dedicadas a artistas como De Kooning, Motherwell, Lichtenstein, Cornell, Rauschenberg, Rothko, Hopper, Diebenkorn, Warhol, Wesselmann y Gottlieb, entre otros.»

Los días 4, 5, 11 y 12 de marzo la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de cuatro conferencias bajo el título «Georgia O'Keeffe y su tiempo», que impartieron –dos cada una– **Amparo Serrano**, profesora titular de Historia del Arte en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y **Estrella de Diego**, profesora de Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid. De ellas se informa con más detalle en el capítulo de Cursos y conferencias de estos *Anales*.



«Flor blanca»,  
1929 y, a la  
derecha,  
«Amapola», 1927



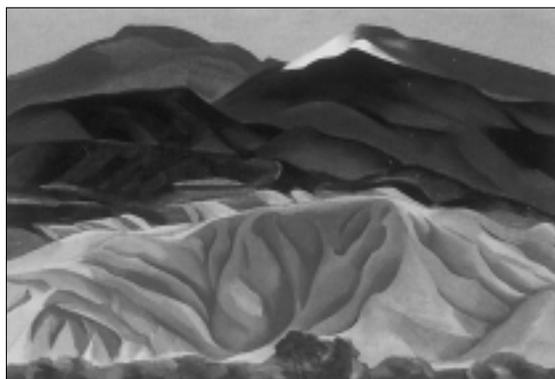
Para **Lisa Messinger**, conservadora adjunta del departamento de Arte Moderno del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, quien pronunció la conferencia inaugural de la exposición, «la delicadeza de su pincelada, el equilibrio de sus composiciones, el minucioso realismo de su imaginería y la belleza de su colorido hablan directamente a los sentidos. Son esos evidentes atractivos externos los que siempre hicieron su arte tan popular. Pero más subliminal es la universalidad por la que sus imágenes trascienden no sólo las fronteras nacionales, sino también lo específico de un tiempo y un lugar. Esa esencia de intemporalidad es lo que hace que su obra no envejezca: es de su tiempo y de todos los tiempos. La verdadera grandeza de O’Keeffe como artista estriba en que sus pinturas crean un tiempo y un espacio propios, y nos trasladan a ellos sin esfuerzo aparente».

«En los Estados Unidos, Georgia O’Keeffe es casi de la familia hasta para quienes no entienden de arte. Sus imágenes audaces y llamativas de flores, huesos y montañas se encuentran por todas partes: en los espacios de la vida cotidiana y en los lugares de trabajo, en carteles, tarjetas y calendarios. Sus pinturas llenan museos, galerías y exposiciones especiales. En 1997 la inauguración del Georgia O’Keeffe Museum en Santa Fe la situó entre los pocos privilegiados que cuentan con un museo propio. Desde la escuela elemental hasta la universidad se estudian sus

obras como modelos de técnica pictórica y diseño compositivo, y como parte de la historia cultural de América.»

«Un caudal inagotable de libros, artículos y conferencias ofrece curiosidades sobre su vida e interpretaciones variadas de su obra. Pero ese continuo bombardeo, lejos de mermar la importancia de su arte, ha servido para elevar a O’Keeffe a la categoría de icono americano. Ya no es sólo una pintora excelente, sino un símbolo de América: un símbolo de la fuerza, la tenacidad y el orgullo de una nación.»

«Las cualidades que definieron su carácter –fuerte individualismo, integridad personal, franqueza sin adornos– son las mismas que se han atribuido a su labor artística. Con ello cada una de sus pinturas adquiere una significación que va más allá del simple registro fiel de fenómenos naturales. No hablamos sólo de flores monumentales y paisajes majestuosos, sino de materializaciones tangibles del espíritu americano y de O’Keeffe como la artista americana por excelencia. La convicción que la llevó a no buscar fuera del país su primera formación artística, a diferencia de tantos artistas estadounidenses que viajaron al extranjero como ella no había de hacer hasta edad avanzada, ha agigantado su leyenda de artista ‘de casa’. No sería exagerado decir que en los Estados Unidos de hoy sigue siendo una de las figuras más conocidas y admiradas del arte del siglo XX.»



«Paisaje de Black Mesa, Nuevo México/Desde la casa de Marie II», 1930. A la izquierda, retrato de Georgia O’Keeffe.

## Turner y el mar. Acuarelas de la Tate



«Turner y el mar. Acuarelas de la Tate» fue la exposición con la que la Fundación Juan March abrió en Madrid su temporada artística 2002/2003. Desde el 20 de septiembre se pudo contemplar en la sede de esta institución un total de 70 obras –en su mayor parte acuarelas– del artista inglés **J. M. W. Turner** (Londres, 1775- 1851), uno de los más importantes paisajistas de la historia del arte, que llevó la técnica de la acuarela, tan cultivada en el siglo XIX, a su mayor perfección. Su tratamiento de los efectos atmosféricos de la luz a través del color hace de Turner un pionero del impresionismo. Sus paisajes de mar o de montaña, temas preferidos de este incansable viajero que recorrió su país y otros lugares de Europa con el cuaderno de apuntes bajo el brazo, se presentan como dramas cuyos protagonistas son el hombre y la fuerza de la naturaleza, vista ésta como fuente de vida o de angustia y amenaza. Ilustró libros de los más destacados escritores románticos de su tiempo (Lord Byron, Walter Scott, Samuel Rogers) y sus acuarelas dieron lugar a numerosos grabados que contribuyeron a difundir y popularizar su arte.

Las obras que ofreció la muestra, organizada por la Tate, del Reino Unido, y la Fundación Juan March, procedían en su mayoría del legado del propio Turner que conserva la Tate. La exposición estuvo abierta hasta el 19 de enero de 2003. El comisario de la exposición fue **Ian Warrell**, conservador de la Tate, y autor de uno de los artículos que recoge el catálogo.

«Whitby», hacia 1825, y «Mar encrespado con naufragio», 1840-1845.

Tate es la colección nacional del Reino Unido –de arte británico desde el siglo XVI hasta hoy y de arte internacional moderno y contemporáneo– que se exhibe en diversas sedes: Tate Britain y Tate Modern en Londres, Tate Liverpool en el noroeste de Inglaterra y Tate St Ives en el sudoeste. Esta exposición se encuadra dentro de la actividad internacional de Tate, que incluye el préstamo de obras a muestras organizadas por otras instituciones en todo el mundo, la exhibición itinerante de sus propias exposiciones y, como en este caso, la colaboración con otras instituciones para presentar selecciones de sus fondos.

Las 70 obras –entre ellas, dos óleos y nueve grabados a partir de acuarelas– fueron realizadas por Turner entre 1795 hasta 1851, año de su muerte, y tenían al mar como «leitmotiv», representado en una amplia gama de aspectos: en calma, tempestuoso, solitario o surcado por barcos de vapor. La exposición se estructuró en diversas secciones temáticas, que reflejan la evolución del célebre pintor: primeras obras, pinturas del estuario del Támesis, vistas pintorescas de la costa sur de Inglaterra, Puertos de Inglaterra, *Liber Studiorum*, ilustraciones para libros, acuarelas en papel azul, estudios en Margate, para terminar con el cuaderno de apuntes de los balleneros.

«Dada la naturaleza experimental e inacabada de casi todo el material que permane-



ció en el estudio de Turner –se apunta en la presentación del catálogo–, en los fondos de dicho legado existen inevitables lagunas, sobre todo en lo relativo a las acuarelas terminadas que expuso y vendió en vida, muchas de las cuales fueron grabadas para hacer llegar su obra al gran público. Para no dar la impresión engañosa de que las obras aquí expuestas fueron consideradas como metas por el artista, la selección incluye un puñado de esos grabados a buril, ejecutados bajo el escrutinio atento y exigente del propio Turner. Es obvio que se podría ampliar ilimitadamente el tema con pinturas y cuadernos de dibujos, pero lo que ahora se pretende es poner de manifiesto la estrecha relación existente entre el tratamiento del mar en Turner y su personal evolución en el manejo de la pintura, situando el foco más en su trayectoria privada que en la pública.»

En la presentación de la exposición pronunció una conferencia **José Jiménez**, catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid y autor de uno de los textos que recoge el catálogo.

Como complemento de la exposición, la Fundación Juan March programó en su sede, del 19 al 28 de noviembre, un ciclo de cuatro conferencias sobre Turner, que impartieron **Javier Arnaldo**, **Carmen Pena**, **Francisco Calvo Serraller** y **Begoña Torres**; y un ciclo sobre «El resurgir de la música inglesa» (del 4 al 18 de diciembre). Del contenido de estas conferencias y del ciclo de conciertos se informa en los capítulos correspondientes de estos mismos *Anales*.

«Cerca de un tercio de las pinturas al óleo de J. M. W. Turner –señala **Ian Warrell** en el catálogo– tiene por tema el mar y sus orillas, y la vertiente marinera de su arte adquiere aún mayor importancia si contamos también sus acuarelas acabadas y los grabados derivados de ellas. Él mismo, desde un momento muy temprano de su carrera, sintió la necesidad de cuestionar las ideas establecidas sobre lo que se debía esperar de un paisajista, y a modo de manifiesto personal acometió con ese

fin el *Liber Studiorum*, donde los temas ‘marinos’ debían constituir una de las seis categorías esenciales de su paisajística personal.»

«Esa habilidad para animar sus visiones de los paisajes costeros de Gran Bretaña con el tipo de habitante que realza el contenido de la presentación de un lugar es una de las características que definen la actitud de Turner hacia la topografía, y que transforma su trabajo en ese campo de simple reportaje en algo mucho más rico.»

**José Jiménez** escribía en su artículo titulado «La doble vida de J. M. W. Turner» reproducido en el catálogo: «Las imágenes intensamente *dinámicas* de la naturaleza que encontramos en Turner: los bosques, el mar, la montaña... están muy lejos de esa evocación nostálgica de una naturaleza idealizada, de ese mito soñado de la Arcadia, que impregna de manera tan notable la obra de otros grandes maestros franceses de la tradición clásica. En Turner resuena otra dimensión. Se trata de representar lo que va más allá de lo inmediatamente sensible (...) Y es en este punto, además, donde se introduce por vez primera la posible superioridad estética de *lo inacabado* frente a la exigencia de acabado, de terminación, que rige de modo central en la noción orgánica de la obra de arte clásica. (...) Ése es el horizonte estético que guía la trayectoria artística de Turner, viajero infatigable siempre a la busca de lo *sublime*(...)».



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

Un total de 37.411 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 2002. Más de 940.000 personas (exactamente 944.187) 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.

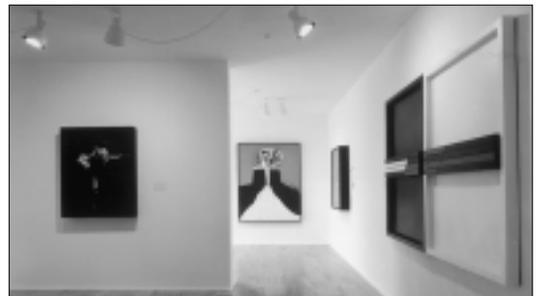
Situado en las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca y sede de la Casa Consistorial hasta 1762, el edificio se abrió como Museo el 1 de julio de 1966, tras la restauración realizada por los arquitectos municipales Fernando Barja y Francisco León Meler; el primero de los cuales proyectó también la ampliación de 1978. Desde que la Fundación Juan March se hiciera 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 actuales salas para exposiciones temporales.

A lo largo de 2002, el Museo exhibió, en estas salas, las siguientes exposiciones: hasta el 13 de enero permaneció abierta la muestra «Gottlieb: Monotipos», que desde el 8 de noviembre de 2001 ofreció 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. Del 22 de enero al 5 de mayo se exhibió la exposi-

ción «Mompó: Obra sobre papel», que incluía 58 obras en diversas técnicas sobre papel, realizadas entre 1956 y 1986 por el artista valenciano **Manuel Hernández Mompó** (1927- 1992). Siguió la muestra titulada «Manuel Rivera. Reflejos», con una selección de 40 obras realizadas entre 1952 y 1991 por el artista granadino **Manuel Rivera** (1927-1995), miembro del grupo «El Paso» y conocido por sus características superposiciones de telas metálicas, que él llamaba «telas de araña». Formaban la muestra dos óleos sobre lienzo y el resto eran telas metálicas sobre cartulina, tabla de madera y bastidor de hierro o aluminio.

Desde el 13 de septiembre y hasta el 2 de febrero de 2003 se pudo contemplar en el Museo la exposición «Saura. Damas», que ofrecía 53 obras sobre papel realizadas entre 1949 y 1997 por **Antonio Saura** (Huesca, 1930- Cuenca, 1998), miembro fundador del grupo «El Paso» y pionero en la renovación del arte de vanguardia español del pasado siglo. De todas estas muestras se informa con más detalle en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

De este modo, la Fundación Juan March siguió mostrando, a través de estas exposiciones, la obra de artistas españoles de la generación de los años 50, ya desaparecidos, vinculados al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Además de los citados Mompó, Rivera y Saura, se han podido contemplar en el Museo muestras con obra de Fernando Zóbel, creador del mismo, Ma-



nuel Millares, José Guerrero, Lucio Muñoz y Eusebio Sempere. Todos ellos, además, están representados en la colección de arte de 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 (cerrado en 2002 por obras de ampliación y reforma); en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid; y a través de exposiciones itinerantes.

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

En cuanto al carácter *abstracto*, «empleamos la palabra universalmente aceptada –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 siguió desarrollando en 2002 el Proyecto Educativo destinado a Educación Infantil, Primaria y Secundaria, mediante la edición de un material didáctico a disposi-

ción de los centros escolares de Cuenca, que se complementa con visitas guiadas a las obras.

Asimismo, dentro de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca, el 26 de marzo se celebró en el Museo de Arte Abstracto Español un concierto de violonchelo a cargo de **Lluís Claret**, quien interpretó, bajo el título *Abstracciones místicas III*, las siguientes obras: Suite nº 2, en Re menor, BWV 1008, de Johann Sebastian Bach; Sonata (1948-53), de György Ligeti; y Suite nº 6, en Re mayor, BWV 1012, de Johann Sebastian Bach.

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.

La Editorial de Arte y Ciencia realiza una labor divulgadora mediante la edición de obra gráfica y reproducciones de parte de los fondos del Museo, pertenecientes a la Fundación Juan March. 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 3 euros, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

## Mompó: Obra sobre papel

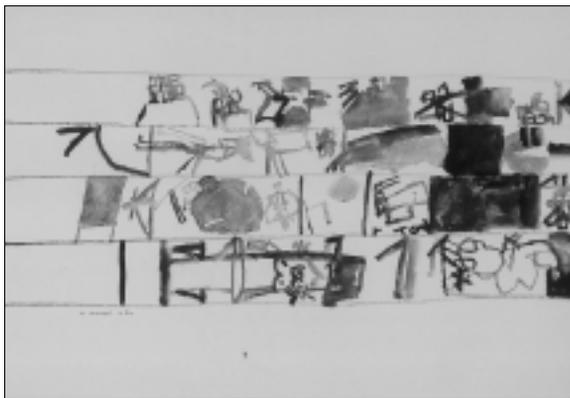
Del 22 de enero al 5 de mayo se exhibió en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca la exposición «Mompó: Obra sobre papel», que incluyó una selección de 58 obras en diversas técnicas sobre papel, realizadas entre 1956 y 1986 por el artista valenciano **Manuel Hernández Mompó** (1927-1992). Las obras, que abarcan diversas técnicas –guache, cera, pastel, tinta, collage y técnica mixta sobre papel o cartulina–, procedían de los hijos del artista, Galería Helga de Alvear, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y colección de la Fundación Juan March. En la presentación de la exposición, a la que asistieron **Tó y Mónica Mompó**, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, destacó que Mompó es uno de los autores básicos con obra en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca: cinco de sus cuadros forman parte de las obras que se exhiben de forma permanente en el mismo, y que forman parte de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March.

Auténtico espectador callejero, Mompó apuntaba: «Mi obra se basa en la realidad. En todo eso vivo que está delante de nosotros, que nos rodea. Quiero que sea el reflejo de lo que vemos. (...) Quiero mostrar en una superficie plana todo eso vivo de lo normal y lo cotidiano».

«El más figurativo de los artistas abstractos y el más abstracto de los figurativos», calificaba

a Mompó el académico **Julián Gállego** en el libro *Arte abstracto español en la colección de la Fundación Juan March*. «Lo más paradójico de este artista, lo que le presta su mayor atractivo, es precisamente esa fusión inseparable de lo castizo y lo internacional.»

Hijo de un pintor y profesor de dibujo, Manuel Hernández Mompó nace en Valencia en 1927. Estudia en la Escuela de Arte y Oficios Artísticos y en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de su ciudad natal. En 1950 pasa seis meses en París, donde hace amistad con los artistas españoles Juana Francés, Pablo Palazuelo y Eduardo Chillida. En 1954 reside en la Academia Española de Bellas Artes de Roma y pasa un año en Holanda, donde se casa y nace su primera hija. Al año siguiente de su regreso a Madrid, en 1958, obtiene una Pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March para estudiar la técnica del mosaico. En 1963, una estancia en Ibiza aporta el elemento definitivo a su obra, la luz. El blanco dominará a partir de entonces los fondos de sus obras. Obtiene diversos premios y contacta con jóvenes artistas españoles como Saura, Millares, Pablo Serrano o Torner. En 1973 viaja a Estados Unidos, donde reside varios meses. Cuando regresa a España, fija su residencia en Mallorca, donde tras seis años de trabajo, surgen en 1977 sus primeras piezas sobre metacrilato, en las que trabaja hasta 1982. Inicia allí sus esculturas sobre planchas metálicas coloreadas, que expone por primera vez ese



«Sin título», 1962,  
y «Viñetas», 1964

mismo año, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Caracas.

En 1982 abandona Alaró, pueblo mallorquín en el que residía, para regresar a Madrid. Sufre una primera operación de corazón. Expone en la colectiva «Pintura Abstracta Española, 1960-1970», de la Fundación Juan March. Desde 1982 hasta su muerte, diez años más tarde, Mompó participa activamente en las exposiciones de arte que se realizan en España. En 1987 es nombrado académico de la Real Academia de San Carlos de Valencia, y en 1990 recibe el premio al Mérito Cultural de la Generalitat Valenciana. Bajo el título «Mompó. Constelaciones, representaciones, signos», expone en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Muere en Madrid, en 1992, a la edad de 65 años.

La historiadora **Dolores Durán** fue la autora del estudio que recoge el catálogo, titulado «Mompó, una sombrilla ondula el espacio». «Mompó se convirtió en un verdadero espectador callejero para el que, según sus propias palabras, *el espectáculo de la calle se encontraba en constante cambio y movimiento*. De esta convicción que pudiera parecer a priori sencilla, surgió con los años toda una galería iconográfica de personajes, situaciones y escenarios dispuestos a tomar por completo el terreno de lienzos y papeles.»

«Ese ir y venir de lo cotidiano, que se traduce

en un personal lenguaje de signos, referencias y esquemas gráficos, navega en cada obra de Mompó sobre un mar de luz que delata inmediatamente los orígenes mediterráneos del artista, la luz de Valencia, que se filtra por las rendijas del más oscuro de los rincones de un mercado.»

«No sólo de la luz sino del color también fue audaz relator Mompó. Parte del bullicio y el movimiento que fascinaron al artista no era otra cosa que ajeteo de colores moviéndose cada uno en su particular universo, ya fuera un mercado, ya una calle, ya una fiesta campesina. Y cada color adoptaba su papel jerárquico, cada uno con su función, partes de un todo organizado y articulado.»

«Es interesante comprobar cómo ese color, que parece definitivo por lo que de sintético encierra, evoluciona con los años hasta encontrar una verdadera abstracción incluso de los tonos.»

«Manuel Hernández Mompó desarrolló a lo largo de aproximadamente cincuenta años un personal lenguaje que pasaría a la historia de nuestro país como uno de los más atractivos espíritus lúdicos de la pintura contemporánea, un espíritu que sin duda evolucionó, pero que mantuvo en lo esencial la coherencia de una persona que jamás abandonó su interés por todo aquello que pudiera representar el mundo de lo vivo, de lo móvil, de lo animado.»



«Círculo de color», 1963, y «Sin título», 1966

## Manuel Rivera. Reflejos



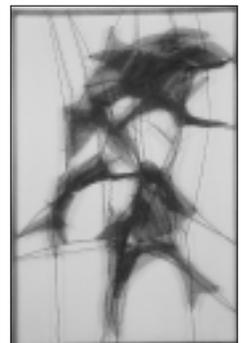
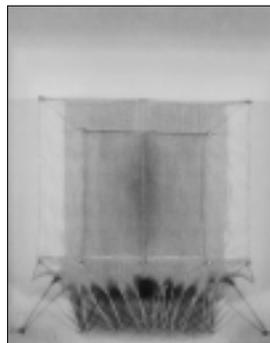
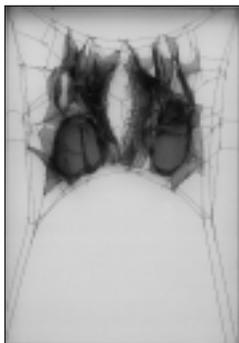
«Manuel Rivera. Reflejos» fue la exposición que se ofreció desde el 10 de mayo hasta el 1 de septiembre en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Esta muestra incluyó una selección de 40 obras realizadas entre 1952 y 1991 por el artista granadino **Manuel Rivera** (1927-1995), miembro del grupo «El Paso» y conocido por sus características superposiciones de telas metálicas, que él llamaba «telas de araña». Las obras –dos óleos sobre lienzo y el resto telas metálicas sobre cartulina, tabla de madera y bastidor de hierro o aluminio– procedían de la familia Rivera, Galería y colección Helga de Alvear, colección de los hijos de Manuel Hernández-Mompó y colección de la Fundación Juan March. Se incluía en la muestra un *Poema de Alberti*, escrito por el escritor gaditano en homenaje a Rivera, en noviembre de 1990.

De Manuel Rivera hay en la colección de la Fundación Juan March 26 obras, de ellas 9 telas metálicas y el resto dibujos y grabados. Por otra parte, nueve obras de Rivera se exhibieron en la muestra «*El Paso* después de *El Paso* en la colección de la Fundación Juan March», que en 1988 organizó esta institución en su sede de Madrid y posteriormente en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Incluyó 43 obras de los diez artistas españoles que participaron en ese movimiento artístico, activo como tal grupo de 1957 a 1960, y que supuso la plena introducción del informalismo en España. El propio Manuel Rive-

ra, junto con Rafael Canogar, Martín Chirino y Juana Francés, asistió a la inauguración de esta exposición.

La exposición «Manuel Rivera. Reflejos» presentó una selección de obras de los ciclos más destacados de este autor: *Composiciones*, *Metamorfosis*, *Tiritañas* y *Oráculos*, mostrando los elementos característicos de su producción plástica: la materia (la tela metálica), la luz y el espacio que, junto al lirismo y al dramatismo contenido que define su obra, contribuyen a la evolución de su lenguaje artístico. «De su infancia en Granada –se señala en la presentación del catálogo– le viene a Rivera la obsesión por su propio reflejo en los espejos isabelinos del salón de la casa paterna en el Albaicín. Los juegos luminicos de los estanques de la Alambra o las fuentes del Generalife despiertan en él la nostalgia del agua como espejo, evocadora de transparencias, matices, iridiscencias, reflejos de luz, pero también contrastes de sombras espectrales y misteriosas. A lo largo de toda su trayectoria, y especialmente en los Espejos, que son fruto de la plena culminación de su producción artística, Rivera recupera y revive los ecos arábigo-andaluzes y la memoria de su ciudad natal.»

**Jaime Brihuega**, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense, fue el autor del texto del catálogo, en el que hace un recorrido por las diversas etapas creativas de Rivera: «Rivera se integró en *El Paso* desde el momento mismo de su constitu-



«Metamorfosis, mutación», 1961; «Espejo para una novia II», 1976; y «Metamorfosis», 1959

ción. Por ello, y aunque el artista ya había mostrado su obra en alguna importante colectiva (e incluso realizado una exposición individual), es precisamente 1957 el año que señala su irrupción irreversible en el panorama nacional e internacional del arte español de vanguardia. Se agrupan en esta exposición seis obras de las realizadas entre 1957 y 1962, que entroncan histórica y poéticamente con la estética de *El Paso: Composición, Composición sobre elementos ascendentes*, dos *Metamorfosis*, *Metamorfosis, mutación* y *Metamorfosis (cosa)* (fechadas sucesivamente en 1957, 1958, 1959, 1960, 1961 y 1962). Son piezas construidas a partir de una dramática austeridad de medios expresivos: tan sólo telas metálicas sobre bastidores de hierro o aluminio. Las tensiones, huecos, desgarros, torsiones, atirantamientos y costurones que entran la condición material de estas obras tejen en el aire un intenso poema sobre la condición humana. Condición entendida como fractura recurrente del oficio de existir, pero también como actitud que se resiste ante el aniquilamiento y renace bajo una insaciable sed de metamorfosis.»

«Posiblemente sea en este grupo de obras, realizadas en la bisagra de ambas décadas, donde cobra su forma más evidente y desnuda esa noción de heroica 'vulneración de la fatalidad'.»

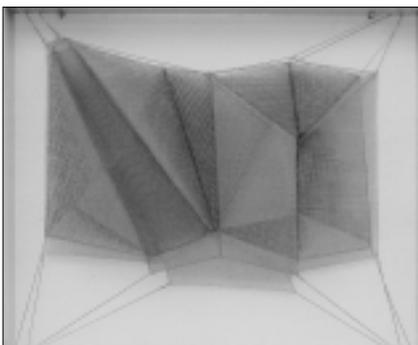
«Entre finales de los años sesenta y principios de los setenta, Rivera asumió también los valores constructivos y preocupaciones estéticas de la abstracción geométrica, trasladándolos al interior de sus espejos. *Contrapunto* (1966), *Espejo caja del tiempo nº 2* (1968) y *Tiritaña VI* (1973) evidencian esta dimensión poética, sensiblemente escorada hacia las regiones más desnudas de lo explícitamente conceptual.»

«El advenimiento de los años ochenta nunca llegaría a deslizar a Rivera hacia la complacida y conscientemente errática condición postmoderna, que poco a poco se iría haciendo dominante en la cultura española bajo el inducido y paradójico espejismo de una

nueva circunstancia de modernización. Encadenado a la trayectoria de su propia identidad, el artista acomete la serie que lleva por título común *Espejo roto*, tan versátil y cargada de acentos cinematográficos. O la que denomina *Oráculo*, donde busca la sintonía con lo misterioso y lo imprevisto, intentando esta vez transformar el destino en una caja de sorpresas que se reparten entre el anhelo de una condición exultante y el mal presagio.»

«*Cuenca 1987* es la obra que mejor se enmarca en esa alegoría de la galería de espejos de Versalles con que hemos acometido la presente exposición. Cuenca es el mundo real y tangible que rodea el habitáculo que cobija la muestra de la que esta pieza forma parte. Cuenca es, por sí misma, un espejo mágico y mutante, donde lo gravitatorio se vuelve etéreo, lo geológico fantasía inverosímil, y el aparente azar de las formas populares experiencia estética de sofisticada vanguardia. Ver la ciudad «de carne y hueso» (y las ciudades tienen esqueleto y músculos) es, en cierto modo, ese 'pasar al otro lado' que siempre nos propone el artista.»

«Cargada de presente eficaz que por renovable es potencial futuro. Preñada de retrospectivos homenajes a una ciudad que ha servido de cuna a una parte substancial del arte español de la segunda mitad del siglo XX, la obra *Cuenca 1987* representa el paradigma de esos REFLEJOS que tan bien definen a Manuel Rivera y expresan la clave argumental de la presente muestra.»



«Tiritaña VI», 1973

## «Saura. *Damas*» (Obra sobre papel)



Desde el 13 de septiembre de 2002 hasta el 2 de febrero de 2003 se ofreció en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca la exposición «Saura. *Damas*» (Obra sobre papel), que incluyó una selección de 53 obras sobre papel realizadas entre 1949 y 1997 por **Antonio Saura** (Huesca, 1930 - Cuenca, 1997), miembro fundador del grupo «El Paso» y pionero en la renovación del arte de vanguardia español del pasado siglo. Las obras –en técnica mixta, óleo, collage, mina de plomo y tinta china sobre papel– procedían de la Sucesión Antonio Saura y de una colección particular y pertenecían a diversas series (*Damas*, *Desnudos*, *Superposiciones*, *Damas affiches*, *Damas en technicolor*, etc.).

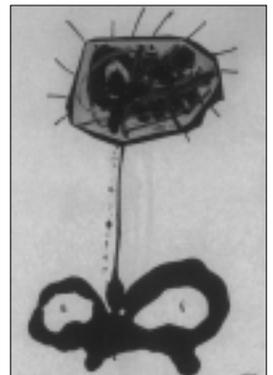
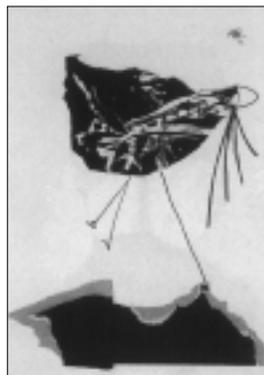
De Antonio Saura hay en la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March 24 obras, de ellas seis pinturas y el resto dibujos y grabados. En el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, se exhiben de forma permanente *Brigitte Bardot* (1959), *Sudario XII* (1959), *Coctail Party* (1960), *Retrato imaginario de Felipe II* (1967) y *Géraldine dans son fauteuil* (1967).

De los miembros de «El Paso», fueron Saura y Millares quienes ahondaron más insistentemente en la tradición cultural española y, al mismo tiempo, quienes más hicieron por mantener en contacto al grupo con la modernidad europea y el expresionismo abstracto de Estados Unidos. La *Serie castellana* (1954), de Saura, es

abstracta, y también lo son sus *Damas primeras* (1953-55). A finales de los cincuenta realiza sus primeros *retratos imaginarios* de Isabel la Católica (1958), la Duquesa de Alba (1959) y Goya (1959-60). De 1957 es su primera *Crucifixión*. Más tarde hará diversas variaciones sobre los retratos barrocos de los reyes –el más conocido es el *Retrato de Felipe II* (1967)–, el *Cristo* de Velázquez, los descoyuntados retratos de Dora Maar por Picasso o la silueta de *Perrito ahogándose*, obra a la que siguió una serie de retratos imaginarios de Goya.

Las mujeres juegan un importante papel en la obra de Saura: las primeras *Damas*, serie que inicia a mediados de los años 50, y cuya denominación mantendrá hasta su muerte, en 1997; los citados *Retratos imaginarios* a partir de 1958; y, más tarde, a mediados de los 60, las *Mujeres en el sillón*. La mujer aparece en esta exposición en obras tempranas que muestran la influencia surrealista de fines de los 40 y primeros 50 (*El nacimiento de Venus*, 1949 o *Mujer en su habitación*, 1950). Pero es también el motivo de *Las Tentaciones de San Antonio* (1963 y 1964), en las que mediante el collage nos muestra Saura «la única forma de poseer centenares de mujeres al mismo tiempo, aunque sea con la imaginación». Incluye la muestra dos *Damas en technicolor*, serie de 1957 en la que utiliza fragmentos de papeles y pinturas de colores puros y estridentes; algunas *Superposiciones* (*Bel*, 1973, *Saskia*, 1973), que son diversos trabajos realizados sobre viejas reproducciones de Skira encontradas en un almacén;

«Dama en technicolor», 1957; «Brigitte Bardot», 1962; y «Dama», 1960-1968.



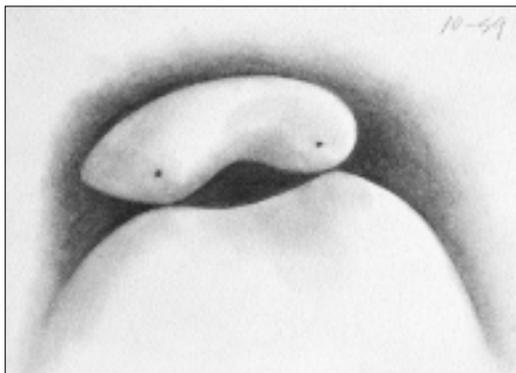
*Desnudos*, y *Damas affiches* (Lina, 1972), collages a base de fragmentos de carteles callejeros rasgados y presentados en estado bruto.

*Brigitte Bardot* (1962) está también presente en esta retrospectiva de obra sobre papel, con la misma voluntad de dislocación del popular mito que aparece en sus óleos del mismo título. También representa Saura a la mujer como «bestia convulsa que muestra salvajemente sus atributos», la fascinación por la belleza de la obscenidad en sus *Furious strip-tease* (1961) en tinta china.

**Francisco Calvo Serraller**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, de Madrid, y académico de Bellas Artes, es el autor del estudio sobre Saura que recoge el catálogo, titulado «Entre damas anda el juego». «Creo que la serie *Damas* fundamental-funcional- en el encuentro personal de Antonio Saura con la pintura: su encuentro con el 'sexo-pincel', que marca su destino copulativo; su encuentro con la visión analítica que es la mirada cruel, que 'esquematiza' lo real para que devenga algo significativo, dramático, temporalizado; su encuentro con la 'grosería' de la pintura como materia, porque sólo así ésta recuperará su poder primigenio del magma nutritivo, con todo su esplendor orgánico germinativo y con toda su expresividad excrementicia de embadurnamiento; su encuentro con la esgrima de la 'mano-codo-cerebro'; y, en su encuentro con el éxtasis eyaculativo que hace incorporar al artista al ritmo fluido de la natura-

leza. Ninguno de estos encuentros podría concebirse sino efectivamente como el prodigioso *rendez-vous* con una dama, que, ahora ya lo sabemos, lo es en tanto que dama 'pintada'.»

«Pintor obsesivo y recurrente como sólo lo puede ser el pintor de una pieza o de una dama, que es el pintor de una vez para todas, Antonio Saura volvió, en varios momentos de su trayectoria, sobre este tema, y en particular, como es sabido, con la serie de 1983 de las *Dora Maar*, y sobre todo en las de 1986, de las *Dora Maar visitadas*, con sus correspondientes intercalaciones de sillones, pero estas revueltas o visitaciones no hacen sino indicarnos que, en efecto, 'la suerte estaba echada' y que ésta era la suerte de la pintura. Pero las *Damas* de Antonio Saura celebran también otra cualidad pictórica intempestiva: la de la revelación táctil de la materia, porque no se entiende a este pintor si no se repara en el hecho de que, para él, la pintura no sólo se ve, sino que se palpa, huele, sabe y hasta hace oír su silencio; en suma: alimenta, porque alimenta nuestras pasiones. Recordemos lo que decía Covarrubias sobre las damas 'engalanadas' y 'cortejadas': he aquí que el caballero español Antonio Saura, de una forma muy intensa y, por qué no, hasta residualmente católica, ha descubierto para nosotros, gracias a sus *Damas*, el secreto inmemorial de la pintura, ese primigenio acto de obscenidad que es la creación. Así que, digámoslo nosotros también de una vez: 'entre damas anda el juego'. El juego del arte, el juego de la pintura y el juego de Antonio Saura.»



«Dama», 1956 y  
«Nu», 1949.

## Gottlieb: Monotipos



Hasta el 13 de enero estuvo abierta en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, la exposición «Gottlieb: Monotipos», que se había presentado el 8 de noviembre de 2001. Incluía la 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.

En estas mismas salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, así como en las del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, que durante el año 2002 permaneció cerrado por obras de reforma y ampliación, 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 una de Robert Motherwell, exhibida en Cuenca en 1995.

**Sanford Hirsch**, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation y comisario de la exposición, escribe en el programa de mano: «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 prepara-

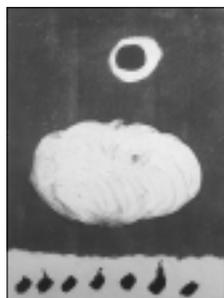
sen las telas y le movieran en silla de ruedas. Esas restricciones, sin embargo, no le impidieron ejecutar muchas grandes pinturas al final de su vida».

«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 serie 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 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, Matisse y Sargent 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 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.»



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

Durante el año 2002 el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, permaneció cerrado al público por reforma interior y ampliación del mismo, para reabrirse en la primavera de 2003. En este proyecto el volumen del edificio permanece inalterado, pero el Museu consigue 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 m<sup>2</sup> de superficie construida afecta esta obra.

Tras su ampliación, el Museu ocupa un total de 2.076 m<sup>2</sup>. Cuando se inauguró, en diciembre de 1990, con una primera planta, más la baja, ocupaba 386 m<sup>2</sup>; que se ampliaron hasta 1.433 m<sup>2</sup> con la reforma de 1996, cuando se incorporó una segunda planta con una sala de exposiciones temporales.

Con esta nueva ampliación, se dispone 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 ha mejorado la accesibilidad y se ha adaptado una zona para tienda del Museu. En la *planta primera* se han ampliado las salas de exposiciones con la incorporación de los espacios del antiguo club social. En la *planta segunda* se convierte la tienda en una zona de almacén, además de aumentar los espacios para las exposiciones temporales. La reforma de la *planta tercera* ha hecho posible la instalación de un ascensor e incorpora despachos y salas de juntas.

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; y autor de diferentes remodelaciones expositivas en el Museo del Prado, de Madrid; además de ser asesor artístico de la Fundación Juan March. Juncosa y Torner son autores del proyecto inicial del Museo en 1990 y también

de su anterior ampliación, hace siete años.

El edificio que alberga el Museu, en la calle Sant Miquel, número 11, ocupa un solar de 800 m<sup>2</sup>. 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. Un ejemplo de «gran empaque, solidez y elegancia», señala la historiadora **Ana Pascual**. El acceso principal da a un patio, con el esquema típico del palacio señorial mallorquín, de escalera de mármol, cubierto con un lucernario elíptico de gran interés.

La casa fue adquirida por don Juan March Ordinas en 1916 y diez años después se instaló en la planta baja la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta.

La colección que hasta diciembre de 2001 –fecha de su cierre– ha venido exhibiendo el Museu –integrada por fondos de la Fundación Juan March– ha incluido un total de 58 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles del siglo XX, distribuidas en 15 salas.

En los 11 primeros años de su existencia –1990 a 2001– el Museu de la Fundación Juan March ha sido visitado por 289.506 personas; de ellas una cuarta parte estudiantes, que lo recorren siguiendo alguno de los itinerarios didácticos propuestos. Como es sabido, la entrada es gratuita para todos los nacidos o residentes en Baleares.

