

Una temporada de exposiciones en Madrid (1982-1983)

Sólo al revisar noticias y notas acumuladas desde septiembre de 1982 a julio de 1983 referentes a exposiciones madrileñas nos percatamos de lo copioso y brillante de una temporada que parecía, por momentos, fatigada por la crisis económica que soporta este fin de siglo. Pero ya hace tiempo que me he dado cuenta de que los momentos de apogeo económico no coinciden, necesariamente, con los de esplendor artístico. La escuela veneciana trata de enmascarar el hundimiento de la Serenísima con los fuegos artificiales de Tiépolo y los Guardi; el Flandes de Rubens está pasando las miserias de la guerra; el Madrid de Velázquez se derrumba; la Sevilla murillesca soporta todas las plagas; el genio de Goya basta para dar brillo a un momento de muerte; el Impresionismo deja de la Francia del último cuarto del siglo xix una visión despreocupada y festiva que nada tiene que ver con la realidad... Quienes, dentro de dos o tres siglos, contemplen a través de libros y periódicos la actividad de gale-ristas y pintores en el pasado año en Madrid podrán llegar a la conclusión de que el dinero nos brota del suelo, como a los árabes el petróleo. Mi recordado maestro Fierre Francastel abominaba de tal modo de los elementales cotejos de Hauser y compañía entre la

historia y la cultura que, en sus últimos años, casi sentía júbilo de haber sido el creador de una cátedra de Sociología del Arte. Su honradez intelectual llegaba al punto de invitar durante un curso de la Escuela de Altos Estudios a un historiador de la economía italiana del Renacimiento, para llegar a la conclusión de que no existen reglas de correspondencia entre las curvas materiales y estéticas. A veces son los hijos quienes gastan el dinero de los padres; a veces, no. En nuestro país, aparte el factor universal de la crisis económica, más otras trascendentales en valores sociales y afectivos, ha habido un importante cambio político, al entrar a gobernar, por vez primera en la historia, un gabinete socialista, apoyado en las cámaras por una mayoría absoluta, sin que ello se aprecie en las exposiciones, salvo en algunos intentos pedagógicos —exposición del centenario de *Carlos Marx* (Dirección General de Bellas Artes); *Ortega y su tiempo* (ídem); *50 años de protección del Patrimonio Histórico-Artístico* (Pabellón Villanueva del Jardín Botánico); *Catalunya en Madrid* (Centro Cultural de la Villa); *Bagaría* (Dirección General de Bellas Artes); *Fernando Somoza: 1965-1975* (ídem); *Galería de Figuras de Juan Gomila* (Museo Español de Arte Contemporáneo);

La gran aventura del cine, par el dibujante José-Ramón Sánchez (ídem); *Los iberos* (Palacio de Velázquez)—más o menos conseguidos. Pero no son éos los títulos de las grandes exposiciones (estatales, semipúblicas o particulares) que dominan el año: un año artístico mucho más frondoso y vario que aquellos que don José Francés tuvo la excelente idea de codificar en sendos tomos, sin miedo de olvidar nada importante.

Al cronista actual le atenaza, ya antes de empezar, la certidumbre de que su información no será total y completa; que sufrirá de lagunas importantes; que quizás el entusiasmo o, sencillamente, el agrado que una exposición despertó se ha esfumado en la memoria y en el tiempo, o en las aperturas entre otras más vistosas. Si tratare de ser objetivo e imparcial terminaría haciendo, sencillamente, una lista de autores, para que nadie se ofendiera. Desde este momento pido perdón: ya sé que olvido citar a un novato que será el genio de mañana y dará fama a esta temporada. Pronto serán las computadoras las encargadas de hacer estos resúmenes, sin error posible; lo malo es que los cuadros estarán hechos por computadora (ya hay quien ha empezado hace tiempo), y que los únicos lectores capaces de apreciar la exactitud de las noticias serán, evidentemente, otras computadoras. Aún no estamos en ello. ¡Suerte y al toro!

Cabría distinguir, en esta selva artística, las copas de árboles viejos que sobresalen necesariamente. La temporada madrileña está dominada por los nombres de Murillo y Goya (dejemos a Dalí para luego). Murillo la inició, desde el Museo del Prado, en una gran exposición esperada con impaciencia, no sólo por los estudiosos y aficionados, sino por el público en general, convenientemente aleccionado por una pesada campaña periodística, no fuese

a creer que ese pintor era un almibarado proveedor de estampitas monjiles, como habían pensado los vanguardistas de los años treinta, que sólo admiraban a Zurbarán (como hijo tardío de Paolo Uccello y anticipado de Paul Cézanne) y que consideraban que los valores atmosféricos, sensuales y sentimentales de Bartolomé Esteban lindaban con el calendario. Tanto y tanto se preparó, con elogios anticipados, que ha dejado cierto amargo saborcillo de decepción, incluso en «murillistas» apasionados, como el que suscribe estas líneas. Colgada sin gracia, no muy bien iluminada, en la nefasta gran galería del Prado y salas aledañas, con un criterio cronológico aproximativo, que entrevera lo bueno y lo mediano, lo grande y lo pequeño, de ausencias injustificables (de los setenta y siete cuadros del catálogo, ocho no acudieron a Madrid), con una breve selección de dibujos (un par de docenas) con tan escasa luz que apenas se vieron, la exposición parecía una prolongación de las consabidas salas de la Pinacoteca Nacional. Esta exposición fue luego a Estados Unidos e Inglaterra, donde, al parecer, estuvo mejor presentada y más completa. En Madrid (al menos en mi opinión) no ha sido la definitiva que se esperaba. Aun así, fue enormemente grato tener a mano unos días los cuadros del Museo de Sevilla y algunos de Dallas, Florencia, Chatsworth, Bles-sington, Washington, Amsterdam y París, haciendo compañía en el Prado a los dos maravillosos mediopuntos de Santa María la Blanca.

Siendo más pequeña, la selección de cuadros de Goya, organizada por los Amigos del Museo del Prado, con la que se inauguraron las nuevas salas de exposiciones temporales, sitas en la planta baja, fue mucho más satisfactoria. Tuvo el interés de estar compuesta por *obras de colecciones particulares madrileñas*, de laborioso o difícil acce-

so. El peligro de estas fuentes, que es dar por auténticos cuadros dudosos, quedó reducido al mínimo: personalmente, sólo abrigo dudas en cuatro de los expuestos, porcentaje más que discreto en medio centenar de magistrales, entre los que se contaban *La Condesa de Chinchón*, *La Duquesa de Osuna*, *La Duquesa, de Alba*, *El Conde* y *La Condesa de Fernán-Núñez*, *La Marquesa de Lazan*, *El Conde de Altamira*, *La Duquesa de Abrantes*, *El Lazarillo de Tormes* (antaño llamado *El garrotillo* por su poseedor, el doctor Marañón), el diminuto y sublime *Naufragio* (de la colección Arango), *Fray Juan Fernández de Roxas* (Academia de la Historia), el pequeño y extraordinario *Auto-retrato* (que ha pasado del conde de Villagonzalo a la Academia de San Fernando), en que el pintor se representa a contraluz pintando; el prodigioso *Ma-rianito Goya* (del duque de Alburquerque), uno de los mejores retratos infantiles de todos los tiempos, y las dos obras maestras de madurez en la llamada por Sánchez Cantón «hora religiosa» del artista: *La última comunión de San José de Calasanz* y *Cristo en el Huerto de los Olivos*, pintados para los escolapios de San Antón. Estas tres últimas obras han quedado, temporalmente, depositadas en el Museo y figuran en las nuevas salas dedicadas al pintor, inauguradas este verano.

También el Museo Municipal dedicó al gran artista aragonés una exposición, que cabría clasificar entre las de talante pedagógico, antes aludidas, pero con mayor alcance estético: «Goya y la Constitución». El meollo de esta muestra es el cuadro soberbio del museo de Estocolmo que los catálogos solían titular *La Verdad, el Tiempo y la Historia*, como su boceto del Museo de Boston, pero que la conservadora de éste, Leonor A. Sayre, explica como la *Adopción por España de la Constitución de 1812*. En compañía de este

gran lienzo y del pequeño se sitúan otros dos, el terrible *Reiráto de Fernando VII*, de Santander, preludio a las «pinturas negras», y la famosa *Alegoría de Madrid*, del Museo expositor, y que de esta exposición pasó a la citada del Prado; lienzo rico, alegre y jacarandoso, con el interés anecdótico de ese medallón que la figura gachona de la Villa señala y que representó primero a José Bonaparte, luego a Fernando VII, hasta que, tras varios dimes y diretes, Vicente Palmaroli estampó, en 1872, un aséptico *Dos de Mayo*. Todo ello estaba ambientado con una colección de aguafuertes y dibujos, procedentes de las colecciones del Prado, con tendencia a lo anticlerical, como pedía la ocasión. Añadiré que en estas salas municipales, en las nuevas del ex cuartel del Conde-Duque y en el Centro Cultural de la Villa de la Plaza de Colón, se han sucedido exposiciones mejores o peores, destacando entre las primeras la de «Artistas británicos contemporáneos», de este mismo museo. Los pintores ingleses, antiguos y modernos, son poco y mal conocidos en España, incluso hoy, cuando Londres se ha convertido en uno de los centros culturales más vivos del mundo. Acaso sea debido a razones políticas, que se arrastran desde el franquismo; acaso a cierta falta, en las Islas Británicas, de ese envolvente sentido publicitario que se empieza en que París es el Rey Sol de todas las artes. Y, evidentemente, hay algo más en Inglaterra que Bacon y Moore, por fortuna recientemente presentados en Madrid. Esta exposición muestra, a quien no haya ido nunca a Londres (o haya ido tan sólo de compras), que hay allí todo un movimiento estético muy particular, entre la academia y la ruptura, como de costumbre en el país. Incluso para artistas españoles que creen estar bien informados, esta muestra habrá sido una sorpresa: Caulfield, Alan Davie, David

Hockney, Alien Jones, Ron B. Kitaj (nacido en Ohio), Joe Tilson son nombres que bien merecen recordarse, a la sombra de los veteranos William Scott, Victor Pasmore, Ben Nicholson, o los ya desaparecidos Peter Lanyon, Ivon Hitchens o Roger Hilton. Mediocre fue, en cambio, la exposición monográfica del escultor británico Eduardo Paolozzi (nacido en Escocia en 1924), en el M. E. A. C.

Más monótonas, pero con mucho mayor éxito de público (debido, en parte, a su ubicación en las salas de la D. G. B. A., en el Paseo de Recoletos, hoy llamadas «salas Picasso»), fueron otras dos grandes colectivas extranjeras: la de «Expresionistas alemanes de la colección Buchlein» (previamente estrenada en Barcelona por la Caja de Pensiones —Caixa— en el palacio Ma-caya, pero que en Madrid se arropó en un espectacular montaje de Teixidor y Delgado) y la del «Realismo en Estados Unidos», que sufrió de insuficiencias de catálogo, por lo que pocos nombres habrán quedado en la memoria de los muchos espectadores que se asombraban de ver reproducidos acnés y vellos en dimensiones gigantescas y que pellizcaban disimuladamente las esculturas de plástico para ver si no eran seres humanos en estado de hibernación. Fueron, las dos, exposiciones en que, bajo un común denominador, se almacenaban mercancías de valores muy diversos. Ello era muy perceptible en la alemana, que jugaba con nombres históricos conocidos, como Nolde, Kirchner, Kokoschka, Heckel, Grosz, Beckmann, en ocasiones más impresionantes en el suntuoso catálogo que en la realidad.

La «Caixa», en sus salas de exposiciones de la Castellana, ha contribuido a la brillantez de la temporada madrileña, aunque los derroches alimentarios de sus inauguraciones atraigan a un público heterogéneo que luego deja aqué-

llas medio desiertas. Su exposición «Italia: la Trasvanguardia» ha permitido a los madrileños y asimilados tratar conocimiento con una escuela (o anti-escuela), de un desenfado muy itálico, que está haciendo estragos en Estados Unidos, Basilea, Kassel y... Madrid, porque los artistas jóvenes españoles han disfrutado siempre de sensibilísimas antenas con las que captar y asimilar lo que se guisa en el mundo, antes en París, ahora en Nueva York. Junto a Sandro Chía, Enzo Cuchi, Francesco Clemente, Niño Longobardi (previamente presentado por la galería Fernando Vijande, muy alerta a novedades internacionales, y por el Instituto Italiano de Cultura, que parece ir despertando de un largo sopor) y Ni-cola de María, los más rabiosos expresionistas de «Die Brucke» parecen fra-angélicos. Destacaré a Miinmo Paladino y Ernesto Tatafiore en esta caterva de alborotadores, porque me parece que aportan mayor y más auténtica novedad. No hay que olvidar que, en esta época de consumismo y *mass-media*, el público que se pretende bien informado sabe lo que tiene que opinar, previamente a su visita a las exposiciones, gracias a campañas publicitarias de enorme astucia (la publicidad es el arte mayor del día), y nada puede asombrarle, aunque acabe de llegar de su aldea. Entre medias-noches y cubas-libres, los asiduos a las inauguraciones de la «Caixa» son capaces de tragarse todo lo que les echen; ni el Negro del Ejemplo XXXII del infante don Juan Manuel sería capaz de decir que no ve nada. Habría que advertir que (por más que ahora parezca que estamos ya de vuelta de las vanguardias) la tras-vanguardia no es una patente de corso que autorice a todos los desatinos. En eso, como en todo, hay más mediocres que geniales.

Este estado variopinto de nuestra temporada se pudo apreciar, mejor que

en parte alguna, en el palacio de exposiciones de la Cámara de Comercio (que lo fue del Luxemburgo en la de Bruselas), sofocante y laberíntico como pocos, en la segunda edición de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid, conocida por la sigla «Arco '83», aunque resultó menos sorprendente que «Arco '82», que nos cogió desprevenidos. A nada nos habituamos más rápidamente que a las modas; y en esas aglomeraciones de mercancía estética —que llegan a producir náuseas—, lo que domina es la novedad «que se lleva», moño, volante, zaragüelles o pamela. No hace falta reflexionar mucho para admitir lo que se nos ofrece, sin gran esfuerzo por nuestra parte, siempre que no nos exijan corresponder (comprando, por ejemplo): así que, platónicamente, todo el mundo se siente vanguardista, trasvanguardista o neonato, si se empeñan. De aquella barahúnda de mercado central, con doscientos veintisiete stands, en gran parte españoles, pero con participación de treinta y nueve galerías extranjeras, recordaré, entre lo foráneo, un cuadro de Rothko presentado por Leinster, de Londres, y otros de Arman, por Denise René, de París. En lo nacional estaban todas o casi todas las galerías importantes (a excepción de las vascas), con múltiples ofertas de todas clases, estilos y calidades. Como obra de peso, destacaré una monumental mesa de Chillida, presentada por Maeght. Entre la trasvanguardia española recuerdo a Pérez-Villalta, Manolo Albacete, Miguel Barceló, Ferrán Gar-eía-Sevilla, entre otros. De los «clásicos», a Manuel Rivera, Albert Rafols Casamada, Pablo Palazuelo, el recientemente fallecido Manolo Raba... El pintor extremeño Luis Canelo (que ha figurado, excepcionalmente, nada menos que en cuatro exposiciones simultáneas) ocupaba su lírico y personalísimo lugar. En fin, el maestro de la

escuela española de París, Francisco Bores, volvió del otro mundo a esta feria y a una bella exposición personal (Galería Biosca), para demostrar que aún está vivo.

Como está vivo el tantas veces y tan injustamente olvidado escultor Angel Ferrant, con cuya estupenda exposición del Palacio de Cristal del Retiro se apuntó la D. G. B. A. uno de sus triunfos mayores. Nacido en Madrid en 1890, hijo y nieto de artistas ilustres, muerto en 1961, fue éste uno de los artistas más puros, enteros e influyentes en la generación posterior y menos reconocidos por autoridades y público. De haber vivido en Francia, figuraría en todos los manuales. Su exposición fue no sólo un admirable espectáculo, sino un acto de reparación, que esperamos sirva de algo.

En las «salas Picasso», la D.G.B.A. presentó dos grandes exposiciones retrospectivas de dos pintores todavía jóvenes, Rafael Canogar y Eduardo Arroyo, y una, con caracteres de estreno, del jovencísimo donostiarra Andrés Nagel, con más chispa, descaro y habilidad que muchos trasvanguardistas de importación.

La Galería Theo hizo el balance de *quince años de actividad*. Si fue Juana Mordó quien abrió las puertas al arte nuevo español, Elvira Mignoni, desde Theo, invitó también a los maestros extranjeros, entre sus comienzos (acaso demasiado olvidados) de 1967, en que se interesaban por una figuración lírica y pura (Cossío, Vázquez-Díaz, Caneja, Cristina Mallo, Bores, Sunyer, Lobo, Viñes, Valdivieso, Valls, etc.) hasta estos del 83, en que se inclinan hacia un arte abstracto internacional (Sam Francis, Poliakoff, Hepworth, Klée, Albers, etc.) o nacional (Tapiés, Miró, Zobel, Torner —de quien ha presentado una muestra personal—, Alfaro —ídem—, Perales —ídem—, Sempere, Mompó, etc.). No hemos olvidado sus

esfuerzos para brindarnos, contra viento y marea, obras de Picasso, Juan Gris, Bacon, Braque, Vasarely, Mon-drian, Moore, Morandi, Ernst, Calder, Lindner, Beaudin, etc., que nadie había visto en Madrid. En «Arco '83» dedicó enteramente su *stand* a los trabajos de arquitectura paisajística de César Manrique. La galería Rayuela, entre otras exposiciones interesantes (Tapiés, en especial), presentó un pequeño salón colectivo, con motivo de la aparición del libro de entrevistas (*En el taller*) realizadas por su director, M. Fernández-Brasso, a muchos artistas actuales. Es de recordar y encomiar, entre las grandes colectivas del año, la titulada «Con Sempere» (Banco Exterior de España), en la que colaboró lo más granado de la plástica actual, en homenaje a uno de nuestros mejores artistas, y el «Salón de los 16» (M. E. A. C.), seleccionado por el crítico de *Diario 16*, Miguel Logroño.

El papel desempeñado por la Fundación Juan March en la vida artística madrileña de los dos últimos lustros es sobradamente conocido y justamente apreciado. En muchas ocasiones se ha podido permitir el lujo de organizar una exposición vedada (por su presupuesto o por su dificultad) para la propia D. G. B.A. Esta temporada ha presentado la del gran maestro del dadaísmo alemán, Kurt Schwitters, acaso la más completa que jamás se ha celebrado de este genio de los desperdicios de papeleras; la del acre y actual Roy Lichtenstein, el más típico ejemplar del *pop* americano, con sus transferencias de otros artistas, como el francés Fernand Léger, que ha sido el tercero de la serie March, con un centenar de obras. Bien catalogadas, presentadas, comentadas, las exposiciones de esta Fundación cuentan por millares sus visitantes, desde aquella, casi ya legendaria, de Picasso en 1977.

El Banco de Bilbao (la actividad

cultural de los bancos y cajas de ahorro es un signo de los tiempos) expuso, en su nuevo y bello edificio de la Castellana, obra de Sáiz de Oiza, una edición disminuida de la gran exposición organizada en el Palacio de la Virreina de Barcelona con motivo del cincuentenario de la muerte del gran pintor modernista catalán Ramón Casas (1866-1932). Pese a que la exigüidad del local ocupado para ello (que no está concebido, aparentemente, para sala de exposiciones) no sólo mermó la cantidad de obras expuestas, sino que las deslució parcialmente, esta exposición atrajo a no pocos madrileños, convencidos de las excelencias, como dibujante y pintor, de este barcelonés, medio afrancesado, medio flamenquis-ta. Señalaré que su gran cuadro *La huelga*, que no cabía en ese local, ha figurado como atracción mayor de la aludida «Catalunya en Madrid», del Centro Cultural de la Villa.

Superior en dimensiones y presentación, una de las más bellas exposiciones del año en cuanto a puras calidades pictóricas, la del paisajista madrileño Aureliano de Beruete (1845-1912), preparada por la «Caixa», ha sido un incomparable regalo para los golosos de los valores de la pintura al óleo, que el único español que merece el calificativo de impresionista eleva a niveles no inferiores a Sisley, Pissarro o Monet. Tras ella, la del liornés Ame-deo Modigliani, tantas veces reproducido en libros, postales y periódicos, supo a poco: quizá porque este gran artista, posteror ejemplar del manierismo europeo, se impone por la fuerza de la forma y del dibujo y la sencillez del color, más que por esas calidades que hacen que un paisaje de Beruete sea tan distinto en reproducción o al natural. Modigliani (1884-1920) no había sido anteriormente expuesto en España, cuyos museos no tienen ninguna obra suya. Pese a ser mucho más abun-

dante en dibujos que en óleos, esta colección de un centenar de obras no deja de representar un hito importante en la historia de las exposiciones de Madrid.

Y ya sin espacio más que para citar dos bellas exposiciones del Museo del Prado, la de bodegones de Luis Me-léndez (o Menéndez), preparada por J. J. Luna, y la de acuarelas de Turner, enviada desde Londres, llegamos a la más visitada, más comentada, más criticada, más preparada de todas las exposiciones del año: la de «400 obras de Salvador Dalí», que, después de su estreno con los mayores honores en el M. E. A. C. madrileño, ha pasado al Palacio de Pedralbes barcelonés, para terminar su periplo en el Museo Teatro del pintor, en Figueras. Como todo lo que despierta una gran expectación, esta reunión de obras, buenas y malas, de todas las épocas del artista, ha asombrado a los ignorantes y defraudado a quienes se consideran inteligentes. Es cierto que la pretensión, algo pueril, de que fuera la mayor (realizada hasta la fecha hizo acumular ejemplos numerosos de la adolescencia tanteante o de la madurez decadente del pintor. Es notorio que sus obras maestras se sitúan hacia la década de los treinta, y de ello hay aquí ejemplos fabulosos (en especial, los préstamos del Museo

Boymans, de Rotterdam); pero es injusto decir que desde esa fecha hasta las actuales no ha pintado nada que valiera la pena. Yo diría, en cambio, que ha tanteado otros sistemas figurativos con mucha inteligencia e imaginación (como en *La pesca del atún*, por ejemplo), sin contentarse con repetir sus triunfos, como otros han hecho. Si de las cuatrocientas obras reunidas hay cuarenta importantes e interesantes, creo que la exposición merecía la pena, en especial en un momento de revaloración de conceptos soslayados por una rutina que se considera progresista. El atribuir los éxitos de Dalí en esta exposición a motivos políticos reaccionarios (como ha afirmado perentoriamente otro famoso pintor) es tan absurdo, en pleno gobierno socialista, que no merece ni detenerse a discutirlo. Salvador Dalí puede carecer de las cualidades que, para muchos, son inexcusables en un pintor-pintor, en un artista desinteresado e incluso en un patriota modelo, pero no deja de ser uno de los sucesos culturales de nuestro siglo, lo queramos o no. En este aspecto, la exposición, con su jamás vista aglomeración de visitantes, ha sido, sin duda, la más notoria de la temporada que he tratado de resumir aquí.

J. G.*

* Catedrático de Historia del Arte. Universidad Complutense.