

CRÓNICAS

GRECO

París: Grand Palais, 16-X-2019 a 10-II-2020

El Grand Palais de París se interesa de nuevo por la pintura española del Siglo de Oro después de la magna exposición sobre Velázquez en 2015 y dedica una antológica a otra figura icónica del arte español, El Greco. Guillaume Kientz —Curator of European Art, Kimbell Art Museum, Forth Worth— es de nuevo el comisario científico. Sin embargo, en esta ocasión no estamos delante de una de estas enormes ‘máquinas’ con más de cien préstamos a las que acostumbra el Grand Palais en estos últimos años y a las que algunos artistas no han sobrevivido. La muestra titulada muy sobriamente *Greco* reúne una selección de 76 obras de las cuales 71 son de El Greco entre pinturas, dibujos y una escultura. Una muestra coherente, de gran calidad, cuya sobria escenografía resalta todavía más las obras.

Las primeras salas están dedicadas a la juventud del pintor: De Creta a Italia (hacia 1560-1576). Espacios de pequeñas dimensiones adaptados al formato reducido de las pinturas. De las 18 obras seleccionadas en esta sección, se pueden ver algunos iconos pintados en Grecia, los primeros ensayos de El Greco como pintor occidental en Venecia y luego en Roma, como el famoso tríptico de Módena, y algunas novedades o rarezas. Por ejemplo, una *Anunciación* perteneciente al Fondo Cultural Villar-Mir de Madrid nunca expuesta (cat. 4) o el *Cristo llevando la cruz* (cat. 8), pintura que ha pasado varias veces por el mercado del arte con catalogaciones diversas (círculo del Tintoretto en 2008, de escuela veneciana del siglo XVI en 2014, o expuesta en 1975 atribuida al veneciano Rocco Marconi) aquí presentada como una obra de juventud de El Greco. El *San Francisco recibiendo los estigmas* (cat. 12), conocido solo por una reproducción de la fototeca del Instituto Amatller, es otra grata sorpresa.

El resto de la exposición se desarrolla en un espacio casi diáfano, una galería rectilínea, larga, de techo alto, que ha determinado una escenografía muy depurada, blanca, donde lo fundamental es la contemplación de la pintura.

Una selección de diez retratos evidencia como El Greco fue presentado al cardenal Farnese como retratista discípulo de Tiziano, género en el que alcanzó cierta fama entonces como Keith Christiansen explica en su ensayo del catálogo (“Greco en Italie”). En este apartado hay que resaltar los préstamos del espléndido retrato del hermano *Hortensio Félix Paravicino* de Boston o el del cardenal Niño de Guevara del Metropolitan (cat. 26 y 27).

La galería está presidida por una monumental obra maestra, la *Asunción* (403,2 x 211,8 cm) perteneciente al retablo mayor de la iglesia toledana de Santo Domingo el Antiguo y desde 1906 en el Art Institute de Chicago. Es la primera vez que se expone en Europa desde su venta en España.

La gran exposición parisina se presentará durante la primavera de 2020 en Chicago, lo que explica la generosidad de muchas instituciones estadounidenses que brinda la ocasión para admirar algunas obras que han viajado muy poco como el *San Francisco recibiendo los estigmas de Baltimore* (cat. 64) que nunca ha sido expuesto en Europa desde su entrada en 1902 en el Walter Art Museum, o el *San Pedro arrepentido* (cat. 60) de The Phillips Collection de Washington, presentado en Martigny en 2004. Sin embargo, no se ha contado con ningún préstamo del Museo Nacional del Prado que tan generosamente colaboró en la antológica de Velázquez.

Una idea fuerza de la exposición es lo que el comisario denomina las “variaciones sobre el motivo”. Kientz explora la costumbre de El Greco de repetir una misma composición, práctica que le permite trabajar y perfeccionar sus obras, y experimentar texturas y colores algo diferentes de una versión a otra. Richard Kagan (“Toledé, Urbs Sacra. Le peintre et ses commanditaires”, reedición del publicado en 2014 con

motivo del IV centenario) y Leticia Ruiz Gómez (“Dans l’atelier de Greco”) explican en sus respectivos ensayos para el catálogo que, por falta de grandes pedidos, El Greco tendrá que multiplicar la ejecución de cuadros de devoción para intentar sacar adelante su negocio. La muestra parisina solo se interesa por las composiciones originales de un mismo tema como las cuatro versiones del *Cristo expulsando a los mercaderes del templo* (cat. 50-53) o las otras tres sobre *San Pablo* (cat. 69-71). Pero la necesaria economía del taller, tema introducido por Leticia Ruiz Gómez en su reciente exposición sobre Luis de Morales (Madrid, Bilbao, Barcelona, 2015-2016), da un enfoque algo diferente al llamado Siglo de Oro, como una necesaria vuelta a una realidad a la que estas dos exposiciones han contribuido.

El catálogo de París se interesa también por la recepción del Greco en Francia y el papel del comercio del arte parisino en la difusión de la obra (Véronique Gerard Powell, “Greco et la France”) y su impacto en la pintura moderna (Javier Barón, “Greco et la naissance de la peinture moderne en France”) reconocible, entre otros artistas, en Cézanne.

FRÉDÉRIC JIMENO
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

FALSOS VERDADERS. L’ART DE L’ENGANY

Girona: Museu d’Art de Girona, 22-XI-2019 a 29-IV-2020

No es moneda corriente que los pequeños museos, privados las más de las veces de recursos que les impiden llevar a cabo una programación expositiva coherente y organizada en el tiempo, tengan capacidad de reacción para aportar novedades sugerentes y de actualidad. Y no sólo en cuanto a la temática que abordar en esas llamadas de atención que son las muestras temporales, sino también en cuanto a la propia puesta en escena, de manera que resulten atractivas para un público heterogéneo cubriendo ámbitos diversos. Y eso es lo que sucede en el Museu d’Art de Girona, dirigido por Carme Clusellas, una institución que suma los fondos del antiguo Museo Provincial con el Museo Diocesano, en una fórmula que garantiza la profesionalización de su gestión y rentabiliza las aportaciones para obtener mejores resultados. Instalado en las dependencias del que fuera Palacio Episcopal, en un entorno urbano verdaderamente privilegiado y al lado de la imponente catedral, el Museo aborda una renovación de su instalación permanente con buen criterio y su visita no sólo no defrauda sino que abre interesantes vías de estudio.

El motivo de esta breve crónica es poner el punto de mira en la exposición temporal que se inauguraba el pasado día 22 de noviembre y que permanecerá abierta hasta el 29 de abril, titulada *Falsos verdaters. L’art de l’engany*. La muestra, comisariada cuidadosamente por los profesores de la Universidad de Girona, Joan Bosch y Francesc Miralpeix, consigue aquello que se resume en “hacer de la necesidad virtud”. El pretexto viene dado por la celebrada adquisición en 2010 de unas tablas del siglo XVI identificadas como obra de Pere Mates y pertenecientes a un perdido retablo de San Juan Bautista, de las que se conservaba memoria fotográfica de los años cincuenta. Transcurridos apenas unos años, en 2016, eran identificadas como una falsificación de las piezas originales en el instante en que eran éstas las que se ponían a la venta en el mercado del arte. El suceso tuvo su trascendencia mediática y generó ácidas críticas, porque siempre es muy sencillo ver lo evidente cuando no hay sombra de duda y porque cuesta entender que el sistema de control falle por carencia de plazos y de medios. Lo interesante del tema es que en esta ocasión esa debilidad ha estado en el origen de una lúcida reflexión que ha terminado por generar la muestra y se ha convertido en una causa que permite sacar muy sugerentes conclusiones.

Las tablas originales se adquirieron, se solucionaron los problemas legales, se abordó su intervención y lo que ahora se hace es poner sobre la mesa el espinoso tema de las falsificaciones. Para ello se utiliza la razón de ser de la exposición ofreciendo al usuario la posibilidad de un ejercicio comparativo, no por lúdico menos efectivo, que actúa como hilo conductor en el pequeño pero sustancioso recorrido, capaz de dejar con ganas de más, así como de abrir nuevos intereses abordando con valentía un tema con el que no muchas instituciones museísticas se atreven.

La museografía es limpia y accesible, utilizando sencillos recursos electrónicos para poner al alcance del espectador célebres casos de falsificación, para hacerle pensar en las variadas motivaciones que impulsan el fenómeno y que no se reducen simplistamente a la codicia, como demuestra el famoso caso de las falsas cabezas livornesas de Modigliani. Todo ello acompañado de ejemplos muy parlantes, catalanes especialmente pero también de otros muchos lugares, y del recorrido por un esquemático laboratorio que

ayuda a comprender de que modo el ojo del experto debe apoyarse en las evidencias técnicas para conseguir arribar a buen puerto.

La exposición, realizada en colaboración con el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya i l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, consta de un pequeño pero documentado catálogo, una pieza bibliográfica que sin duda será buscada en un panorama en el que los intereses pero también los miedos, no han dado lugar a demasiadas publicaciones de rigor.

MANUEL ARIAS MARTÍNEZ
Museo Nacional de Escultura

EXILIO Y NOSTALGIA. DIBUJOS INÉDITOS Y LIBROS ILUSTRADOS DE PICASSO EN LA COLECCIÓN DE
LA FAMILIA ARIAS

Málaga: Fundación Picasso. Museo Casa Natal, 24-X-2019 a 10-II-2020

Málaga nos vuelve a sorprender presentando algo diferente sobre Picasso. Todo el mundo, tras el reconocimiento que alcanzó la actuación del pintor durante el tiempo de la ocupación alemana del país, pretendía ser su amiga o haber tenido algún tipo de acercamiento a él. Y ciertamente se ha hablado mucho de las amistades que mantuvo, especialmente en el mundo de la cultura, la intelectualidad y la creación. Sin embargo, Picasso también prestó una singular atención, con frecuencia incluyendo diferentes apoyos, hacia sus compatriotas españoles, en especial hacia los que compartían y conllevaban la situación de exiliados republicanos. Sobre ello, aparte de las dispersas referencias de quienes disfrutaron de su aprecio o ayuda, conocemos los singulares relatos que aportan valiosos ensayos como los de la activista Mercedes Guillén —esposa del escultor Baltasar Lobo— o los del polifacético escritor Josep Palau i Fabre. Algunos de estos compatriotas, que conocían bien el mundo artístico y cultural, se convirtieron en secretarios permanentes u ocasionales del pintor, como previamente ocurrió con Jaume Sabartés o luego puntualmente con la misma Guillén. Pero la amistad que dispensó hacia sus paisanos también le llevó a convertir a algunos de ellos, en principio menos relacionados con el mundo artístico-cultural, en engarces y filtros respecto a quienes quisieran conocerlo. Este es el caso de Mariano Miguel Montañés, ex-oficial republicano de 31 años y miembro de la Resistencia, que estuvo entre los pioneros liberadores de París, con quienes entró con la Novena Compañía. Le fue presentado a Picasso e hicieron amistad, convirtiéndolo el pintor en su coordinador en París de sus ayudas a los exiliados españoles y en filtro de las visitas de estos a su estudio, incluso cuando el pintor se trasladó a la Costa Azul a finales de la década. A la muerte de Sabartés en 1968, Picasso le pidió que dejara su puesto parisino para tornarse su secretario desde la villa La Californie de Cannes. Y Mariano Miguel, incluso tras la muerte del pintor, continuó trabajando para Jacqueline varios años como secretario, todo lo cual le permitió ir escribiendo un diario, luego publicado por su hijo en Nueva York (*Pablo Picasso: The Last Years*, 2004).

Otra amistad pareja y entrañable, en la que queremos centrarnos ahora, fue la que el malagueño mantuvo con el también joven Eugenio Arias, más conocido como “el barbero de Picasso”, que desde su peluquería de Vallauris, el pueblo de los alfareros, le sirvió de enlace y filtro para todo el que quería visitarlo. A esa amistad, encauzada de otro modo a la de Mariano Miguel y muy mediada por aficiones comunes como la de las corridas de toros, está dedicada la exposición malagueña que comentamos, la cual nos presenta un inédito aspecto de la comunicación entre ambos, hasta ahora poco comentado o a penas insinuado en anteriores estudios.

Eugenio Arias, a raíz de esta amistad, no solo fue el fundador en 1985 del Museo Picasso de Buitrago de Lozoya (el único dedicado al famoso malagueño en la Comunidad de Madrid), sino también un destacado amigo y guardián de la intimidad del pintor. Militante del Partido Comunista Español desde 1931, con la guerra se convirtió en capitán y comisario político del famoso 5º Regimiento de Milicias Populares, dirigido por El Campesino. A su término emprendió el camino del exilio y acabó en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, por el que también anduvieron los propios sobrinos de Picasso, los pintores Javier y Fin Vilató Ruiz. Arias pasó luego a la Resistencia y, tras el armisticio, acabó residiendo en Vallauris, donde desde 1947 entabló amistad con Picasso, quien le confió su relación con los españoles que, con diferentes propósitos, se acercaban a conocerlo o a contactar con él. La añoranza de España y las corridas sirvieron a esta amistad de poderoso aglutinante y ambos prestaron una especial atención a las crónicas taurinas del diario *ABC*, por lo general firmadas por Antonio Díaz-Cañabate y que Picasso solía hacer llegar al peluquero con un “para Arias” o un simple “Arias”, acompañadas —para indicar el lugar donde

fijar la atención— por llamadas, signos, trazos y dibujos de toros, toreros, picadores, banderillas, etc. El estrecho trato se complementó con otras muestras de amistad que Picasso le certificó al buitragueño mediante dibujos, escritos y la ilustración de diferentes libros y folletos. Todo este legado, que guardaron con mimo Eugenio Arias y su hijo Pedro, ha permanecido inédito hasta el momento en el que la nuera y la nieta del peluquero, Madeleine y Pauline Arias, decidieron depositarlo para su estudio y exhibición en el Museo Casa Natal de Picasso en Málaga.

La exposición que el Museo, con este material, ha dedicado a tal amistad en el marco del exilio, cuidadosamente comisariada por Carlos Ferrer Barrera (también encargado de la edición del catálogo y de la catalogación —junto a Salvador Bonet— de la obra expuesta) y coordinada por Mario Virgilio Montañez, ha sido planteada en cuatro grandes bloques. Contiene el primero —y principal novedad— un conjunto de unos 63 dibujos sobre papel del periódico *ABC* (fechados entre 1962 y 1968), con los comentados dibujos, marcas y trazos señalizadores y decorativos. Le sigue un segundo bloque con un ejemplar personalizado y exclusivo del libro *Picasso. Dibujos y escritos*, que publicara Camilo José Cela en 1961 en Papeles de Son Armadans. El tercero lo integran cuatro libros ilustrados (*Sueño y mentira de Franco*, *Carmen*, *La tauro-maquía* y *Sable mouvant*), que en conjunto suman 77 estampas originales en aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril, y, finalmente, se cierra la exposición con un último bloque dedicado a diverso material con dibujos y dedicatorias a Arias y su familia sobre papel, revistas, libros, sobres, etc.

En general, por tanto, la muestra que se ha conformado con el citado depósito de la familia Arias queda compuesta por unas 187 piezas picassianas, que contienen 103 dibujos, cuatro libros ilustrados y diverso material dedicado. Es la primera vez que se exhibe y, por ello mismo, nos descubren con aire de singular novedad otras importantes vías de análisis de los estrechos lazos comunicativos y los particulares contenidos que mantuvo Picasso con cercanos amigos exiliados ajenos al mundo cultural, como es este caso del barbero Eugenio Arias y su familia. Unos lazos impregnados de sentimientos de expatriado, de nostalgia y de identidad española, que el malagueño quiso compartir con sus compatriotas.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CSIC

1939. EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Madrid: La Arquería de Nuevos Ministerios, 4-XII-2019 a 31-I-2020

Viendo la exposición *1939. Exilio republicano español*, en La Arquería de los Nuevos Ministerios de Madrid —un espacio difícil para una muestra de estas dimensiones, que en esta ocasión no funciona mal—, da la impresión de que el anhelo principal de los organizadores ha sido la propuesta de una historia integral para un fenómeno con múltiples caras y artistas, como es el del exilio. Se consigue en buena medida; más allá de la documentación de primera mano, libros, carteles, cuadros, parece importante llegar a entender el ambiente, la vida cotidiana, poder ver la mesa de trabajo de Manuel Azaña, oír la voz muy bien timbrada de Arturo Barea haciendo un programa más bien costumbrista en la BBC, o la de Diego Hidalgo de Cisneros entrevistado en Radio España Independiente, todo esto ayuda a hacerse una idea de la complejidad del asunto. Los objetivos de la exposición, así se dice en el catálogo, son los de materializar un homenaje de estado a los protagonistas del exilio, sensibilizar a la ciudadanía sobre su relevancia y agradecer la hospitalidad de los países receptores.

Los apartados son muy numerosos, no pueden citarse todos; la partida, los campos franceses (con fotos espléndidas de Agustí Centellés e ilustraciones de Josep Bartolí) las enormes penalidades de los exiliados, el destino final de los campos de exterminio para no pocos de ellos (reflejado en las interesantes fotografías de Francisco Boix); es muy sugerente el apartado que ilustra la vida en los barcos que llevaron a los exiliados a ultramar; no se olvida a quienes, desde la mítica *nueve*, contribuyeron a la liberación de París. Se narra bien la difícil adaptación a nuevos destinos laborales. El regreso es una cuestión importante, menos estudiada; fue haciéndose de manera progresiva, muchos de ellos nunca terminaron de reconocer el país al que volvieron; además, en el interior de España, al menos antes de la muerte del dictador, no se mostró ninguna generosidad, como muestra puede servir el famoso artículo publicado por J. L. L. Aranguren en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1953, que no es exactamente lo que parece.

Algunas películas, como *Los olvidados*, de Luis Buñuel o *Don Quijote*, de Grigori Kozintsev, ayudan a establecer los diferentes contextos (cada destino fue, en realidad, un mundo). Ya que la exposición no se limita al inicio del exilio, sino que lo trata como una cuestión acabada, lo cual es un acierto, se echa de

menos *La guerre est finie*, de Alain Resnais con guión, más o menos autobiográfico de Jorge Semprún, aunque sí puede verse *Repérages*, un libro de 1974 con fotografías del primero y texto del segundo).

Los libros ocupan un importantísimo lugar en la muestra, es muy apreciable el potencial cultural que se manifiesta en esta sección; buena literatura, buen ensayo literario y científico; de *España. Un enigma histórico*, de Claudio Sánchez Albornoz, a *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León, el visitante puede hacerse una idea de los amplísimos intereses intelectuales del colectivo, pero también puede apreciarse localidad y el cuidado esmerado de la edición. Revistas como la pionera *España peregrina* o la bellísima *Romance*, entre otras muchas dan idea de una enorme inquietud cultural.

En el ámbito de las artes plásticas, la exposición confirma tanto la pluralidad de tendencias del exilio como la necesidad de integrarlas en el maltrecho relato del arte español del siglo XX. Sólo podemos mencionar algunas obras, los carteles exquisitos de Ramón Gaya para el Congreso de Intelectuales Antifascistas de Valencia, *Chateau de Cardese* y *Espejo y flor*, ambos de 1939, *Sueño y mentira de Franco*, de Picasso; tres retratos de Antonio Machado, uno de Miguel Prieto (algo fallido), el muy eficaz de Pablo Serrano y el del pintor malagueño que incluyó Camón Aznar en su monumental *Picasso y el cubismo*. No debe pasarse de largo la extraordinaria vitrina con esculturas de Apelles Fenosa (espléndidos retratos de Dora Maar y Salvador Baccaris), Basltasar Lobo y Honorio García Condoy. *La pesadilla de Argelès-sur-mer*, un alucinante cuadro de Pierre Daura de 1939, un precioso dibujo de Juan Bonafé que representa una *Vista de Montauban*, último destino del presidente Azaña, obras de Alberto, de Maruja Mallo, de Remedios Varo, de Vela Zanetti (el boceto para el mural de la sede de la ONU), un elegantísimo bodegón de Mary Martín, entre otras muchas cosas. A modo de notas a margen, las exposiciones de Gonnord y Gausot son buenos complementos.

Merece la pena leer el catálogo, desde el texto oceánico de Juan Manuel Bonet, comisario de la muestra, hasta los otros cuarenta y nueve, que abordan asuntos muy concretos de forma minuciosa y proporcionan un buen estado de la cuestión.

Ahora que acaban de cumplirse sesenta años de la desaparición prematura de Albert Camus, amigo de la mejor España (el término es de Max Aub, que tiene, naturalmente, un gran presencia en la exposición) puede que merezca la pena reproducir unas palabras suyas que constituyen un interesante marco para pensar nuestra historia reciente: “Fue en España donde mi generación aprendió que uno puede tener razón y ser derrotado, golpeado; que la fuerza puede destruir el alma y que, a veces, el coraje no tiene recompensa”¹.

JULIÁN DÍAZ SÁNCHEZ
Universidad de Castilla-La Mancha

GOYA. DIBUJOS.

“SOLO LA VOLUNTAD ME SOBRA”

Madrid, Museo Nacional del Prado, 20-XI-2019 a 16-II-2020

El Museo del Prado ha elegido para la clausura de los actos conmemorativos del bicentenario de su fundación la organización de una gran exposición de los dibujos de Francisco de Goya debido a dos factores: la contemporaneidad de la obra del artista y la presencia de su pintura en el museo desde su inauguración en 1819. Goya también ha sido protagonista durante la efeméride con la exposición temporal de *La última comunión de San José de Calasanz* (pintada en 1819), la presentación de la restauración del cartón para tapiz de *La nevada* y el homenaje de El Roto con la muestra *No se puede mirar*.

José Manuel Matilla y Manuela Mena han comisariado la exposición “Solo la voluntad me sobra”, que se ha desarrollado en paralelo con el proyecto del catálogo razonado de dibujos de Goya, dirigido por ambos, y que el Prado con el patrocinio de la Fundación Botín lleva a cabo desde hace varios años. En 2018 se publicó el volumen II (1771-1792) de un total de cinco en curso de elaboración. La citada fundación inauguró en junio de 2017 el Centro Botín de Santander, del arquitecto Renzo Piano, con la exposición *Ligereza y atrevimiento. Dibujos de Goya*, que planteó una visión general del dibujo del aragonés a través de una selección de 81 dibujos del Prado. El catálogo firmado por su comisario, José Manuel Matilla (Mena, también comisaria, no escribió en el catálogo), adelantó parte de la investigación del catálogo razonado.

¹ Félix Santos: “¿A veces el coraje no tiene recompensa?”, *El País*, 22 de febrero de 2019.

El sutil título, “Solo la voluntad me sobra”, es una cita tomada de una carta escrita por Goya, en 1825, dirigida a Joaquín María Ferrer. El pintor, casi octogenario, ha hecho durante (casi) toda su carrera su voluntad y deseo, al margen de las modas. Lo revelan sus dibujos que muestran una obra íntima (y libre), de extraordinaria calidad y complejo pensamiento. Dibujar le interesó a Goya durante toda su larga y provechosa vida. Así que los comisarios no han hallado mejor prólogo para esta exposición que el autorretrato dibujado (1796) del Metropolitan de Nueva York que muestra a Goya (cat. 1) en el papel del genio creador: el cabello despeinado, el ceño fruncido y una ‘condecoración’ imaginaria sobre el pecho con su apellido. El Prado ha reunido 337 obras (240 propias), lo que supone alrededor de un tercio de la producción total de dibujo conocida de Goya, un hito que será difícil se repita en mucho tiempo, dada la fragilidad de este tipo de obras.

La estructura de esta muestra antológica y ejemplar del Prado es compleja, y se desarrolla por dos líneas argumentales solidarias que interactúan. La primera describe cronológicamente la producción de Goya, desde los dibujos más antiguos referidos a la preparación de sus primeras obras pictóricas importantes y el *Cuaderno italiano* hasta los *Cuadernos de Burdeos*, pasando por los *Sueños*, los *Caprichos*, etcétera. También se recoge el valor de los dibujos que acompañan ciertas cartas de Goya dirigidas a Zapater y, en el caso de las series de grabados, se expone además una estampa característica de cada una. La segunda línea posee contenido temático y repasa asuntos elegidos por los comisarios y que estiman cardinales en la interpretación del artista: tres “tópicos goyescos” (majas, brujas y toros) y ciertas ideas presentes y recurrentes en los dibujos acerca de la violencia (y especialmente contra la mujer), los peligros de la multitud o la vejez, que cierra la exposición. Un ámbito especial y único lo forma la presentación ordenada de los 120 dibujos propiedad del Prado (de un total de 126 conocidos) del *Cuaderno C* (1808-1814), que enseña no solo lo que a Goya interesa del mundo en el que vive sino la evolución técnica de su dibujo. En el centro, una vitrina contiene el álbum vacío, en cuyas hojas, Javier Goya pegó los dibujos que, restaurados, se pueden contemplar enmarcados en las paredes. El cambio de denominación de los *álbumes* por *cuadernos* es otra importante novedad de la exposición que trasciende lo meramente léxico: insiste en la apreciación crítica de los cuadernos de dibujo de los artistas españoles que el Prado inició con la adquisición del *Cuaderno italiano* de Goya en 1993.

La museografía novedosa de esta exposición (del arquitecto Juan Alberto García de Cubas) facilita la doble lectura de su discurso. Las salas A y B del Edificio Jerónimos han vestido sus paredes de blanco (como en la exposición del Centro de Botín en 2017) que reflejan y difunden la luz y ofrecen la sensación de una diáfana luminosidad (como una metáfora de la Ilustración y del Siglo de las Luces que representa Goya) aun cuando cumplen con el protocolo de un nivel de iluminación inferior a 40° lux. Una gráfica clara y de grandes proporciones ayuda al visitante a no perderse en los numerosos ámbitos creados en el recorrido. Se aprovecha al máximo la capacidad de las salas para mostrar más de trescientos dibujos, una parte de ellos expuestos por ambas caras, y que se cierra con el *Cuaderno C* dispuesto en centro del lucernario de Jerónimos.

La exposición posee un bien escrito y diseñado catálogo a cargo de Matilla y Mena. Como se dispondrá en el futuro del razonado completo, los autores han preferido producir una obra que aúna divulgación y rigor académico.

RICARDO CENTELLAS SALAMERO
Diputación Provincial de Zaragoza