

## CRÓNICA

### ESTAMPA POPULAR DE MADRID. Arte y política (1959-1976)

Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, 1 de febrero al 2 de abril de 2006

En una estampa, rojo y negro sobre blanco, leemos “Al cantar el urogallo se denuncia y muere, pero el urogallo canta”. Esta máxima ilustra muy acertadamente la idea que los artistas de Estampa Popular tenían de su labor y del riesgo que corrían con ella. Estamos en los años sesenta y en España, un país que pretendía presentarse a Europa con una nueva cara de modernidad pero que seguía sometido a una dictadura que procuraba callar todas las voces que sonaran en su contra.

El grupo de Estampa Popular de Madrid fue el primero (y más longevo) de una serie de agrupaciones nacidas con una voluntad de denuncia y crítica social a través del arte. Con ello pretendían hacer un arte popular, que pudiera ser ampliamente difundido, adquirido y comprendido, especialmente por parte del pueblo. Por eso eligieron la técnica del grabado, la figuración realista y las exposiciones fuera de los (escasos) circuitos comerciales del momento. Ésta es la primera exposición retrospectiva que se dedica al grupo madrileño en su ciudad, en ella se reúnen varias obras de cada uno de sus miembros, un conjunto de catálogos y folletos de exposiciones, además de una serie de calendarios y una carpeta ilustrada con poemas de Miguel Hernández. A todo ello se suma finalmente una selección de carteles de exposiciones de una calidad y eficacia plástica equiparable a las propias estampas (no hay que olvidar que muchos de los artistas de Estampa se dedicaban profesionalmente al diseño gráfico).

A lo largo de las salas acompañan al visitante las frases de la declaración de principios de este grupo, que ponen de manifiesto sus intenciones sociales e ideológicas. El hecho de que la intención de denuncia se convirtiera en el elemento aglutinador permitió que se reunieran artistas de estéticas y trayectorias muy diferentes. Esto queda claramente reflejado en las obras expuestas, que van del figurativismo mimético al más tendente a la abstracción, pasando por todos los estadios de geometrización y deformación expresiva.

Del mismo modo se puede observar el empleo preferente del grabado sobre linóleo (un medio barato y fácil de utilizar), aunque hay ejemplos de uso de otras técnicas como la litografía. La temática también es bastante variada, al igual que lo eran las preocupaciones e intereses de los artistas. En las obras se reflejan escenas de la vida y la lucha cotidianas, se ilustran textos de poetas como Miguel Hernández, se presentan figuras simbólicas como el urogallo, se reflejan iconos como los guardias civiles o el clero y se muestran ecos de la situación internacional. Así pues, estamos ante un arte claramente enmarcado y ligado a su tiempo, muchas veces coyuntural y sin mayor vocación que la de reflejar un momento ya que lo que estos creadores pretendían no era tanto que su obra perdurara como el provocar y ayudar así a que la situación cambiara.

Para dar cuenta del contexto histórico y la labor de Estampa Popular de Madrid quedan los escritos en el catálogo de José Luis Abellán, Víctor Nieto Alcaide, Antonio Leyva y Clemente Barrena. Además de todo esto, hay que decir que todas las estampas y carteles expuestos en esta muestra serán comprados por el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, que completará así una parte de su colección. Finalmente merece ser destacada la iniciativa del museo que, como se ha dicho anteriormente, ha expuesto y reunido por primera vez en mucho tiempo estas obras y documentos. Con ellos se da cuenta de un grupo importante no sólo para comprender el arte en Madrid sino para entender el panorama de la plástica española en los sesenta.

NOEMI DE HARO GARCÍA  
Instituto de Historia (CSIC)

#### LA XXV FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MADRID: ARCO'06

Veinticinco años cumple Arco con esta edición. Para algunos, sus citas anuales durante ese tiempo, nos han acompañado prácticamente todo el curso de nuestra vida formativa y profesional, por lo que bien merece que hagamos cierta parada y recapitulación sobre su evolución. Nacida en 1982 bajo la dirección de la galerista Juana de Aizpuru, y dirigida desde 1987 por la experta en marketing Rosina Gómez-Baeza (a partir de ahora tomará ya las riendas Lourdes Fernández), esta feria de arte contemporáneo se ha venido caracterizando, frente a otras como las de Basilea, Colonia, Chicago o Berlín, por la gran atracción de público y la entusiasta atención de los medios de comunicación. Cierto que ello tiene que ver con su papel suplidor de unas funciones, de acercamiento y conocimiento de tendencias, artistas y colecciones, que hubiera debido corresponder, más que a una feria comercial, a los grandes certámenes periódicos y a los museos y centros artísticos. Pero el hecho es que es un mérito de Arco el haber propiciado, a gran escala social, ese acceso directo al conocimiento de mucho del arte contemporáneo internacional y el haber ayudado a conformar en nuestro país una red de coleccionismo privado e institucional ahora consolidado y antes prácticamente inexistente.

En esos veinticinco años, además, no todas las ediciones de Arco han sido iguales. Fueron las primeras de señoreo de la pintura, originando que mientras de lo internacional llegaban impactos como el de la transvanguardia italiana de Achille Bonito Oliva, de dentro se fueran consolidando artistas como Miquel Barceló, Ferrán García Sevilla, José Manuel Broto, José M<sup>a</sup> Sicilia, etc. Con la década de los noventa se fueron imponiendo las instalaciones y, desde mediados, la fotografía y el vídeo, al mismo tiempo que se hablaba de general eclecticismo y la escultura se iba diluyendo entre otras artes. Hacia 1992-1993, la feria sufrió una gran crisis. La selección y los programas comisariados, la apuesta por la simbiosis entre lo mercantil y la activa labor socio-cultural (los cursos, conferencias, presencia de fundaciones y museos, etc.), consiguieron relanzar e ir consolidando la feria desde mediados de la década, para hacerla hoy el lugar de acreditación de artistas, galerías, colecciones e instituciones en el que se ha convertido. La historia de Arco, por tanto, es la historia más visible del sistema artístico español en su proceso de acercamiento, sintonización y

creación de un hueco en el marco internacional del conocimiento y del coleccionismo de arte contemporáneo.

Ha llovido mucho, por consiguiente, de las 90 galerías presentes en 1982 a las 290 de 2005 o las 278 (193 foráneas y 85 españolas) de 2006. Así, con toda su profesionalidad bien asentada, esta XXV edición, celebrada entre el 9 y el 13 de febrero en el Parque Ferial Juan Carlos I, (a la que, por cierto, le ha salido un polémico competidor con el paralelo Art Madrid, nueva feria-salón celebrado en el Palacio de Cristal de la Casa de Campo entre el 9 y 11 de febrero, que amplifica y diversifica la oferta de Arco), ha tenido como país invitado a Austria, tierra que tanto ha tenido que decir al arte contemporáneo con su accionismo y sus performances. Austria ha seleccionado para la feria a 22 reputadas galerías, de cuya mano se ha podido contemplar una gran variedad de artistas, algunos ya consagrados y otros que van camino de serlo, como Arnulf Rainer, Dieter Roth, Gerhar Spring, Julius Deutschbauer, Erwin Wurm, Milica Tomic, Heimo Zobernig, etc. También presenta Arco como novedad el programa Dieciséis proyectos de arte español, dirigido por María Corral; el programa On Youthculture, dedicado al ámbito urbano y su cultura del graffiti, el hip hop y el street art; y el programa Cityscapes, que pasa revista a casi treinta metrópolis para extraer y exhibir la diversidad de su arte emergente. A ello se unen otros programas ya conocidos, como el Project Room, que ha seleccionado 22 nuevas propuestas de investigación artística, y el Theblackbox@arco, que ha dado cabida a una docena de creaciones multimedia. Con todo ello, en fuerte contraste, mientras se apuesta –hasta en la promoción nacional– por la elaboración del vídeo y los medios multimedia, se nos acerca a primer plano las realidades marginales del arte urbano. Pero, la pintura, no por ello pierde demasiados espacios, ni deja de aumentar su audiencia y de ofrecer sus propios recorridos, incluyendo desde el homenaje de alguna galería a figuras individuales –como la portuguesa María Helena Vieira da Silva–, hasta el realce dado por otras a los artistas de la Escuela de París, el expresionismo alemán, el surrealismo, etc., o la apuesta por lo emergente. Mientras, la escultura, dejando aparte su lado histórico, se convierte para lo más actual en un gran campo de experimentación y de mezclas interdisciplinares. Por último, entre los contrastes que más nos enseñan, seguramente se hallan los que surgen al contraponer los espacios dedicados al arte de Europa y Estados Unidos, con su cansancio y agotamiento creativo a cuestas, y las más frescas propuestas originadas desde las realidades de las áreas latinoamericanas –especialmente, por su mayor visibilidad y más constante presencia–, y las africana y asiática, que ahora se intentan incentivar y promover desde la feria. Ellas nos hablan, con elocuencia, de la nada fácil convivencia de los deseos de internacionalización y la resistencia más o menos manifiesta al mundo de la globalización occidental. Y es que, como ocurre en el escaparate de internacionalidad en el que se ha ido convirtiendo Arco durante estos veinticinco años, su progresiva consolidación e inmersión en lo internacional, ciertamente ha ido permitiendo la superación de algunos de los seculares atrasos españoles respecto al arte contemporáneo, pero sin que con ello se hayan podido sortear los riesgos de la globalización.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO  
Instituto de Historia (CSIC)

#### JUAN DE GOYENECHÉ Y EL TRIUNFO DE LOS NAVARROS EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA DEL SIGLO XVIII

En las salas de exposiciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se inauguró esta singular exposición que pretendió recordar al público la importancia que obtuvo un grupo de navarros, casi todos baztaneses, en el esfuerzo por regenerar la vida y el pulso nacionales durante el reinado de Felipe V. Figura principal de aquel grupo fue don Juan de Goyeneche Gastón, asentista de la corona, creador del poblado fabril del Nuevo Baztán en los alrededores de Madrid, creador de La Gaceta de Madrid, y, en fin, persona de gran cultura, protector de artistas

como José de Churriguera, y de escritores como Jerónimo Benito Feijóo. No estuvo solo en tan noble tarea sino que se vió acompañado tanto por sus hijos y sobrinos como por otros socios y amigos como , Juan Bautista Yturralde, Francisco Esteban Fernández de los Ríos y José de Aguerri. Todos ellos contribuyeron a adelantar el advenimiento de las Luces con varios años de antelación a los reinados de Fernando VI y Carlos III. La muestra se compuso de un centenar de magníficas piezas, muy bien y exigentemente seleccionadas por los comisarios de la exposición, María Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia, que engloban pinturas, esculturas, tallas, dibujos de arquitectura, estampas, grabados, orfebrería, mobiliario, marfiles, libros, documentos y manuscritos. Se distribuyen en cuatro apartados que tenían como propósito mostrar al visitante la decisiva contribución del grupo de navarros, antes mencionados, al desarrollo, industrial y comercial y también cultural de la monarquía española de la primera mitad del XVIII así como el triunfo y el esplendor de las artes plásticas y figurativas en la propia Navarra durante aquel período.

Resulta imposible comentar todas y cada una de las piezas de la exposición, por lo que se impone hacer una selección. Resaltaba en primer lugar el estupendo retrato de don Juan de Goyeneche, atribuido justamente a Miguel Jacinto Meléndez, quien lo representa como un intelectual, recluido en su biblioteca y manejando entre sus manos el tomo quinto del Teatro Crítico Universal, que le dedicó su amigo Feijóo. Llamó poderosamente la atención la presencia de varias pinturas, debidas a artistas hispanoamericanos: así la Inmaculada con el retrato de don Pedro Ramírez de Arellano, debida al mexicano Juan Correa; el delicioso trampantojo a lo divino de la Virgen de los Remedios –la imagen que llevaron los conquistadores españoles y a la que opusieron los criollos la de Guadalupe como antagonista– , y el retrato de don José Pérez de Lanciego, navarro que llegó a arzobispo de México, por el igualmente pintor mexicano José Rodríguez Juárez. De diversos talleres de platería de México, Perú y Lima eran muchas de las magníficas piezas de orfebrería que se mostraron, descollando por su riqueza y sofisticación las preseas de la Virgen del Sagrario, de la catedral de Pamplona, y la mitra, pectoral y báculo de la imagen de San Fermín, procedentes de su rico tesoro. Particularmente significativo fue el dibujo de la fachada de la Academia de San Fernando, retocados sus caprichos barrocos por Diego de Villanueva para acomodarla al gusto clasicista, pues la sede de dicha Academia fue originalmente el palacio que Goyeneche mandó construir en Madrid a José de Churriguera, adquirido luego por Carlos III para ubicarla en él definitivamente. Otros dibujos de arquitectura muy curiosos fueron los de la fachada y la fastuosa escalera interior del Ayuntamiento de Pamplona, debidos en 1755 y 1756 a José Zailorda y José Marzal, muestra del gusto barroco castizo que impuso Churriguera mucho más en la periferia que en la propia corte.

Pero acaso el clímax de la exposición lo alcanzó la escultura. Se abrió esta sección con el busto en mármol del virrey de Navarra don Juan Buenaventura Dumont, realizado por Roberto Michel, que originariamente se encuentra en su sepulcro del claustro de la catedral pamplonesa. Con su frialdad y distanciamiento neoclásicos contrastaba la obra maestra de la muestra, el Niño Jesús Nazareno con la cruz a cuestas, debido a las gubias del gran Alonso Cano, quien en esta pequeña escultura conjugó inmensa delicadeza, extraordinaria técnica y enorme profundidad de sentimiento; fue regalado por la reina Isabel de Farnesio a la Congregación de San Fermín de los Navarros. Excepcionales fueron así mismo las tallas de madera policromada realizadas por Luis Salvador Carmona que se exhibieron: tanto las dos Inmaculadas, una de ellas, junto con la Virgen de Rosario, procedentes del gran retablo de Lesaca, así como la exquisita Santa Rosa de Viterbo, del convento de franciscanos de Olite, y el delicioso San Rafael Arcángel vestido de peregrino, de la parroquia de Sesma. En fin, una gran exposición que consiguió plenamente los objetivos propuestos por sus comisarios y obtuvo mucho éxito de público.

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando