

CRÓNICA

EXPOSICIÓN INOCENCIO GARCÍA ASARTA (Madrid, Caja Navarra, noviembre 2003-enero 2004)

Todavía hay pintores activos en el tránsito del siglo XIX al XX, cuyo nombre resuena en los debates estéticos de su tiempo, sin que apenas conozcamos unos pocos datos biográficos y alguna obra singular guardada en algún museo. Uno de ellos era, hasta la investigación emprendida por Urricelqui Pacho, el navarro Inocencio García Asarta. La exposición que ahora da a conocer su producción artística no hubiera sido posible sin su documentadísimo trabajo anterior *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta, 1861-1921* (Pamplona, 2003), donde el comisario de la exposición y autor de los textos del catálogo (I.J. Urricelqui Pacho: *Inocencio García Asarta*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2003, 69 págs. con ilustraciones) ya ofrecía un riguroso trabajo documental y crítico sobre la vida, la obra y el contexto cultural, estético e ideológico en el que se movió el pintor navarro, completado ahora con nuevos datos y la prudente perspectiva derivada de la imprescindible síntesis.

La trayectoria artística de García Asarta —a la que se dedica un primer apartado— responde a un modelo habitual entre los pintores de su tiempo, por lo que su seguimiento permite una reflexión, que va más allá de los sugestivos datos ofrecidos, sobre el papel que cada uno de esos pasos —determinados por condicionantes humanos e ilusiones que no lo fueron menos— supusieron en la formulación de un gusto que, sin renunciar al eclecticismo decimonónico, se renovaba casi imperceptiblemente con experiencias muy distintas, tanto intelectuales como formales, recibidas de manera sucesiva: en primer lugar, Vitoria, como ciudad próxima y en auge en la segunda mitad del XIX; allí se forjó el sueño de Roma que, en su caso se realizó pronto, pues ya estaba en 1882 en contacto con la colonia española y, al año siguiente, había copiado a Caravaggio como demostración de sus progresos; a continuación vuelve a España, instalándose, primero, en Barcelona, y después en Pamplona, donde empieza a darse a conocer. Pero fue su estancia en París entre 1891 y 1896, en relación con los ámbitos salonistas, la que marcaría su educación artística, junto a su paso por Madrid en 1897, seducido por Murillo y Velázquez. Con un estilo propio, que podríamos encuadrar dentro del «realismo modernizado», se asienta finalmente en el emergente Bilbao de principios de siglo, donde ocupó un lugar significado en el fecundo ambiente artístico local. La historia del gusto en la capital vizcaína durante las dos primeras décadas del siglo XX, que tanto supuso en un debate renovador, es inseparable de los éxitos y las contrariedades de García Asarta.

Aunque en su producción —analizada en un segundo apartado— no falta ninguno de los géneros académicos, reinterpretados «a la moderna», con una soltura plástica y unos recursos

compositivos que tratan de reflejar inmediatez y frescura, es en el retrato y en los llamados por sus contemporáneos «temas del día» donde se halla su mayor interés como pintor. Sin el compromiso racial ni de denuncia que poseen otros de sus contemporáneos, la obra de García Asarta invita a pensar sobre las relaciones entre los modos de ser y los modos de ver en un mundo que cambiaba muy deprisa

CARLOS REYERO

75 OBRAS PARA 75 AÑOS.

EXPOSICIÓN CONMEMORATIVA DE LA FUNDACIÓN DEL MUSEO DE PONTEVEDRA.
Pontevedra, 2003

Con motivo de cumplirse los 75 años de la fundación del Museo de Pontevedra, esta institución ha organizado una exposición conmemorativa consistente en una selección de 75 de sus mejores obras de entre las piezas arqueológicas, de numismática, de pintura, escultura y artes decorativas que posee; habiéndose encargado del estudio de todas ellas destacados especialistas en sus respectivas materias.

La exposición se acompaña de un espléndido catálogo, en gallego y castellano, donde tras una introducción del director del Museo, D. José Carlos Pérez Valle, sobre el pasado, presente y futuro de la institución, se estudian sucesivamente los edificios del museo, sus colecciones, analizadas en sus diferentes períodos por especialistas en ellos desde la prehistoria hasta el siglo xx, pasando luego a hacer un recorrido por las salas, la biblioteca y los archivos.

Se trata pues de una interesante exposición que pretende poner de relieve el esfuerzo llevado a cabo en estos 75 años para hacer del Museo de Pontevedra un referente cultural no sólo dentro del mundo gallego, sino también para el resto de España.

ENRIQUE ARIAS ANGLÉS
CSIC

MOMENTOS Y CONTEXTOS. ESCULTURA DE RIBAGORZA EN EL SIGLO XX *LUX RIPACURTIAE VII*

Bajo el sobrenombre de *Momentos y Contextos. Escultura de Ribagorza en el siglo xx* se presenta la nueva edición —la séptima ya— de la exposición *Lux Ripacurtiae*, dedicada a poner en valor el patrimonio de la comarca oscense de la Ribagorza. Desde el pasado 20 de diciembre y hasta el 1 de febrero se ofreció en el Ayuntamiento de Graus un recorrido por distintos estilos de la escultura del siglo xx a través de la obra de cuatro escultores ribagorzanos que han hecho del arte su forma de vida. Cada uno de ellos ha sabido forjar su propio estilo tomando de su entorno aquellas influencias con las que más de acuerdo estaba desde un punto de vista estético. Una historia de la escultura en el siglo xx que se refuerza gracias a la contextualización de cada uno de ellos, enfrentando sus creaciones a las de otros reconocidos escultores de la época. Así, las obras de los ribagorzanos Felipe Coscolla, José María Aventín, Manuel Arcón y Paquita Ballarín se expusieron junto a algunas otras de sus respectivos contemporáneos: Frederic Marès, Julio Antonio, Honorio García Condoy y José Noguero.

JORGE MUR
Ayuntamiento de Graus (Huesca)

AEA, LXXVII, 2004, 306, pp. 219 a 224

CORTES DEL BARROCO.
DE BERNINI Y VELÁZQUEZ A LUCA GIORDANO
Palacio Real de Madrid, 15 de octubre de 2003 a 11 de enero de 2004

En los meses señalados se organizó en Madrid una espléndida exposición sobre las Cortes Europeas del Barroco, concretamente sobre aquellas que en el siglo XVIII mantuvieron una singular relación artística con España: la Pontificia de Roma —incluyendo acertadamente en ella la organizada en la ciudad eterna en torno a Cristina, exreina de Suecia convertida al catolicismo— y las de la Viena de Leopoldo I y del Versalles de Luis XIV. Naturalmente la Corte de Madrid en los últimos años de Felipe IV y durante el reinado de Carlos II fuera foco de singular atención. Ningún marco más apropiado, por tanto, para albergar una exposición de semejante temática que los salones de la planta baja del Palacio Real de Madrid, en donde se reunió lo más granado y selecto de la muestra, puesto que paralelamente se celebró otra en algunas salas del Palacio de Aranjuez con algunas piezas de menor interés. Organizó la exposición el Patrimonio Nacional con la eficaz colaboración de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (Seacex), ya que a continuación de Madrid será montada en las antiguas caballerizas del Palacio del Quirinal en Roma, siendo comisario y autor del proyecto científico Fernando Checa Cremades.

Los más de 300 objetos exhibidos fueron de la más heterogénea y variada temática, unidos, sin embargo, por el hilo común de las diferentes Cortes en cuanto generadoras de los productos artísticos más representativos del gusto barroco y patrocinadoras de sus creadores, los artistas. Hubo, pues, proyectos y dibujos arquitectónicos, maquetas de monumentos, vistas de ciudades, bocetos de esculturas, estatuas antiguas, estatuillas ecuestres de bronce, retratos de busto, pinturas, miniaturas, grabados, estampas calcográficas, libros y encuadernaciones, tapices, alfombras, medallas, camafeos, joyas, muebles, espejos, armas, trajes y figurines, etc. Todos estos heteróclitos objetos se repartieron por las salas asociados entre sí bajo quince diferentes títulos o rúbricas que intentaban explicar al espectador la complejidad del arte cortesano, sus diferencias específicas de Corte a Corte dentro del género común, así como sus motivaciones religiosas, ideológicas, políticas y estéticas. El Catálogo editado con motivo del evento, más que como tal catálogo se concibió a modo de libro-guía, como es ahora práctica desgraciadamente habitual, ocupando más de la mitad de sus páginas, los estudios introductorios debidos a distintos especialistas. La segunda parte, consagrada a la catalogación de las piezas, no hizo más que dar escuetamente su título, autor, fecha, medidas y reproducción fotográfica, sin aportar una ficha genuinamente catalográfica. Se quiso sustituir la dificultosa elaboración de las fichas con unas introducciones generales a cada una de las quince secciones, donde sus respectivos autores enumeraron las piezas que las componían enmarcándolas y resaltando su valor e importancia, algo que a nuestro entender, ha sido un camino equivocado.

Desde luego entre las piezas seleccionadas, procedentes no sólo de museos y colecciones españolas sino de muchos museos e instituciones extranjeras, las hubo de calidad e interés excepcionales. Dada la importancia concedida con toda justicia a Bernini en el marco de la exposición, destacaría los ocho dibujos originales de su mano, otros varios proyectos arquitectónicos suyos y los cuatro bocetos de barro para algunas de sus esculturas entre los cuales el del *Éxtasis de Santa Teresa* custodiado en el Hermitage de San Petersburgo. También fueron de singular relevancia los proyectos dibujados para la terminación del palacio del Louvre por F. Mansart, P. De Cortona, C. Perrault y la serie de los de Bernini grabada por Marot. Dentro del arte cortesano francés descollaron las estampas calcográficas de las fiestas reales en el Versalles de Luis XIV y el tapiz de los Gobelinos, tantas veces reproducido pero nunca visto aquí, del encuentro de Felipe IV y Luis XIV en la isla de los Faisanes el año de 1660. Tam-

AEA, LXXVII, 2004, 306, pp. 219 a 224

bién algunos objetos de la corte de Viena en tiempos de Leopoldo I, particularmente retratos de busto, estatuillas ecuestres, armas y medallas debieron sorprender al espectador. Lo expuesto de las Cortes de Felipe IV y Carlos II fue en general muy valioso pero repetidamente visto en no muy lejanas exposiciones.

ALFONSO RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS

FOIRE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN (FIAC) 2003

Entre el 9 y el 13 de Octubre de 2003 ha tenido lugar en París la Foire International d'Art Contemporain: FIAC'03. Una cita que ha marcado el comienzo de la temporada artística y cultural de la capital francesa, tras el letargo de los meses de verano. Este año la FIAC, además de contar con el formato habitual que comparte con ferias como ARCO, Artissima, Foire Art Basel, etc. ha dedicado una parte de sus actividades a la celebración de su trigésimo aniversario.

En un contexto parecido al que nos tiene acostumbrados la feria madrileña ARCO, las nuevas y no tan nuevas propuestas artísticas eclosionaron durante cuatro días, gracias a la participación de 180 galerías de diferentes países, organizadas en torno a los diversos proyectos de exposición. Así, además de la sección general de galerías, se realizaron muestras individuales de artistas, exposiciones de obra gráfica del mundo editorial, presentaciones de vídeo art y exhibiciones especiales para la celebración del aniversario –entre ellas podemos destacar las muestras de pintura y fotografía española–. A la par, se ofertaron conferencias en torno al epígrafe “La parole de l'artiste”, completando la variada oferta de los stands expositivos.

Al igual que en ARCO, la feria organizó en un mismo ámbito las nuevas alternativas artísticas y las ya históricas figuras de la vanguardia. Así, Kandinsky, Léger, Picasso, Delaunay, Dubuffet, Fontana y muchos otros de los grandes artistas estuvieron magníficamente representados.

Las propuestas emergentes fluctuaron dentro del desarrollo masivo de las dos opciones plásticas más presentadas en esta ocasión: la pintura y la fotografía. Así, destacó la fotografía de gran formato de Carmen Calvo, “Mon journal d'été” de Nobuyoshi Araki, las impresiones del desastre del Prestige capturadas por Allan Sekula, las pinturas denuncia de Thomas Hirschhorn “Non funny 2003” o las pinturas de gran formato de Zhang Xiaogang –“Little red book”–, estos dos últimos en clave social acusada, mostrando la realidad desde una perspectiva crítica y descarnada. Junto a esta sección, la FIAC presentó también una gran partida de obra de los últimos cuarenta años del siglo xx, pudiendo destacar creaciones de Gina Pane, fotografías del accionismo de Viena, obras de Orlan, propuestas postmodernas de Koons, etc. Sin embargo, frente a este desarrollo del formato pictórico y fotográfico, las aportaciones de vídeo art fueron más reducidas, apenas nueve ejemplos, contrastando con su destacada presencia en la última feria de ARCO.

Entre todo el maremagnum de intervenciones, el arte español contó con un espacio particular que se desarrolló a través de las galerías españolas e internacionales presentes en la cita. Así, de la vanguardia más reconocida se presentó obra de Juan Gris, Tápies, Saura, Oscar Domínguez, Chirino o Chillida. Y de las aportaciones más recientes se mostraron creaciones de Mayte Vieta, Ximo Lizana, Santiago Ydáñez, Cristina Iglesias, Francés, Tornero, Carmen Calvo, etc.

La diversidad de propuestas reunidas en esta convocatoria de la FIAC manifestó, en líneas generales, una apuesta fuerte por el arte del siglo XX desde las primeras vanguardias hasta la

descalabrada era postmoderna, tratando, sin embargo, con cierta timidez los proyectos artísticos más inmediatos que, a pesar de contar con interesantes iniciativas, no acabaron por destacarse como la sección más significativa de la feria parisina.

PAULA BARREIRO LÓPEZ

XXIII EDICIÓN DE LA FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MADRID: ARCO 2004

El pasado mes de febrero, Madrid acogió uno de los eventos más esperados para el arte contemporáneo: Arco 2004. Esta nueva edición dio el pistoletazo de salida a toda una serie de actividades artísticas que, traspasando los límites físicos del recinto ferial, se instalaron por toda la faz de la capital madrileña. Así, *Madrid Abierto* -nueva transmutación del escindido *Open Spaces*-, presentó diferentes proyectos (de Luciano Matus, de Elena Bajo y Warren Neidich, etc.) que, jugando con la integración del arte en el paisaje urbano, introdujeron a la capital madrileña en la gran fiesta mediática del ciclón Arco.

Las aportaciones de esta nueva edición contaron con las contribuciones de Grecia como país invitado, el cual pudo descubrirse, más allá de los tópicos del pasado clásico, a través de la visión metafórica de Eleny Lyra en su obra *The Thron* o las fotografías de María Papadimitrou. A partir de aquí, la organización de la feria mantuvo los proyectos desarrollados en los años anteriores: *Futuribles*, *Project Rooms*, *Proyecto Salas* o los *Chill Out*. Mención especial merece en *Futuribles* la sección «Fragments de Afrique», que, a través de las obras de creadores contemporáneos africanos como Camara Gueye o Amadou Traore, pretendió mostrar la diversidad del legado artístico del continente africano, lamentablemente todavía al margen de los recorridos habituales del arte contemporáneo. En paralelo, Arco desarrolló un «Foro de expertos en arte contemporáneo» que reunió a directores de museos, coleccionistas, conservadores y comisarios, en torno a la reflexión sobre las directrices del coleccionismo actual o las nuevas perspectivas para el arte del siglo XXI.

Las aportaciones artísticas que se ofrecieron en la feria mantuvieron un sabor ecléctico, ya habitual en este tipo de eventos. Con todo, la organización espacial, este año guiada por unos recorridos artísticos determinados (*Vanguardias*, *Fotografía*, *Vídeo*, *Arte Electrónico*, etc.), permitió una mayor claridad argumental. Así, los representantes de las vanguardias mostraron su peso específico con contundencia, a través de galerías como Gmurzynska o Jeanne-Bucher, que aglutinaron verdaderos tesoros de los –ya históricos– representantes del arte contemporáneo occidental (especialmente del surrealismo y de la figura de André Masson). El caso español fue capitaneado por grandes colecciones de Picasso, Chillida, Tàpies, Saura, etc., a través de galerías como Malborough o Guillermo de Osma.

Las tendencias artísticas emergentes de esta edición equilibraron la balanza, en cuanto a técnicas se refiere, presentando dignos ejemplos de escultura, pintura, fotografía, instalación o vídeo. Los contrastes fueron los protagonistas. Así, destacaron –además de las investigaciones plásticas ya señaladas– desde miradas descarnadas a la realidad de Enrique Marty o Guillermo Luso, hasta la ironía y la banalización de lo trascendente de Rosalía Benet, pasando por la recuperación del espacio íntimo y poético de Glenda Leon o el puramente femenino de Elena de Rivero. Junto ellos, las reflexiones personales sobre el espacio natural o urbano, contaron con magníficos representantes en Aitor Ortiz, Shimon Attie, Inés Lombardi o Mayte Vieta.

La conclusión, tras frenéticos días de consumo estético, ha sido la de una feria más equilibrada, en cuanto a propuestas artísticas se refiere y algo más esforzada, en cuanto a los inten-

AEA, LXXVII, 2004, 306, pp. 219 a 224

tos de integración de una mayor generalidad del arte contemporáneo mundial. A pesar de ello, los resultados finales han acabado por demostrar el inminente proceso de globalización del arte y de los certámenes artísticos actuales, indicando que, pese a los esfuerzos realizados por las «nuevas integraciones culturales», la cita con el arte contemporáneo parece perpetrarse en diferentes centros internacionales (Arco, FIAC, Bassel...) con un mismo resultado.

PAULA BARREIRO LÓPEZ