tor los cartones del *Triunfo de la Eucaristía* para las Descalzas Reales, que fueron tejidos en Bruselas en 1627 por Raes y Vervoert. Un cartón y dos paños son la muestra de la serie más importante que pintó Rubens, incluso desde el punto de vista económico y que impulsó a la industria del tapiz bruselense. En el catálogo se hace un interesante estudio sobre la datación, composición y disposición de los tapices en las diversas fiestas y espacios del Monasterio.

La exposición destaca igualmente el dibujo del archiduque y su santo protector, procedente del museo de Fildadelfia y el boceto del Ermitage para el inigualable *Tríptico de San Ildefonso* y finaliza con una serie de retratos de Felipe IV e Isabel de Borbón, grabados y obras de taller, siguiendo unos originales de Rubens, no conservados, que constituyeron el último importante encargo de Isabel Clara Eugenia para instituciones oficiales y que para Vergara representan una nueva versión física del rey apenas conocida y distinta de la que ha pasado a la posteridad de la mano de Velázquez. El número de copias aquí expuesto es un poco excesivo, desequilibrando la calidad del conjunto. Al final del recorrido queda quizá un poco perdido *El templo de Jano* del Ermitage, obra de Rubens para la entrada triunfal del infante don Fernando en 1535, en la que la figura de la infanta pasa a formar parte de la historia de los Países Bajos como bienhechora.

El catálogo recoge parte de los excelentes textos de *Albert & Isabella. 1598-1621* (Edición de Werner Thomas y J. Duerloo. Bruselas, 1998) y resulta esencial para la perfecta comprensión de unas figuras como las de los archiduques, cuya importancia quedó oscurecida por la de los artistas que ellos mismos patrocinaron.

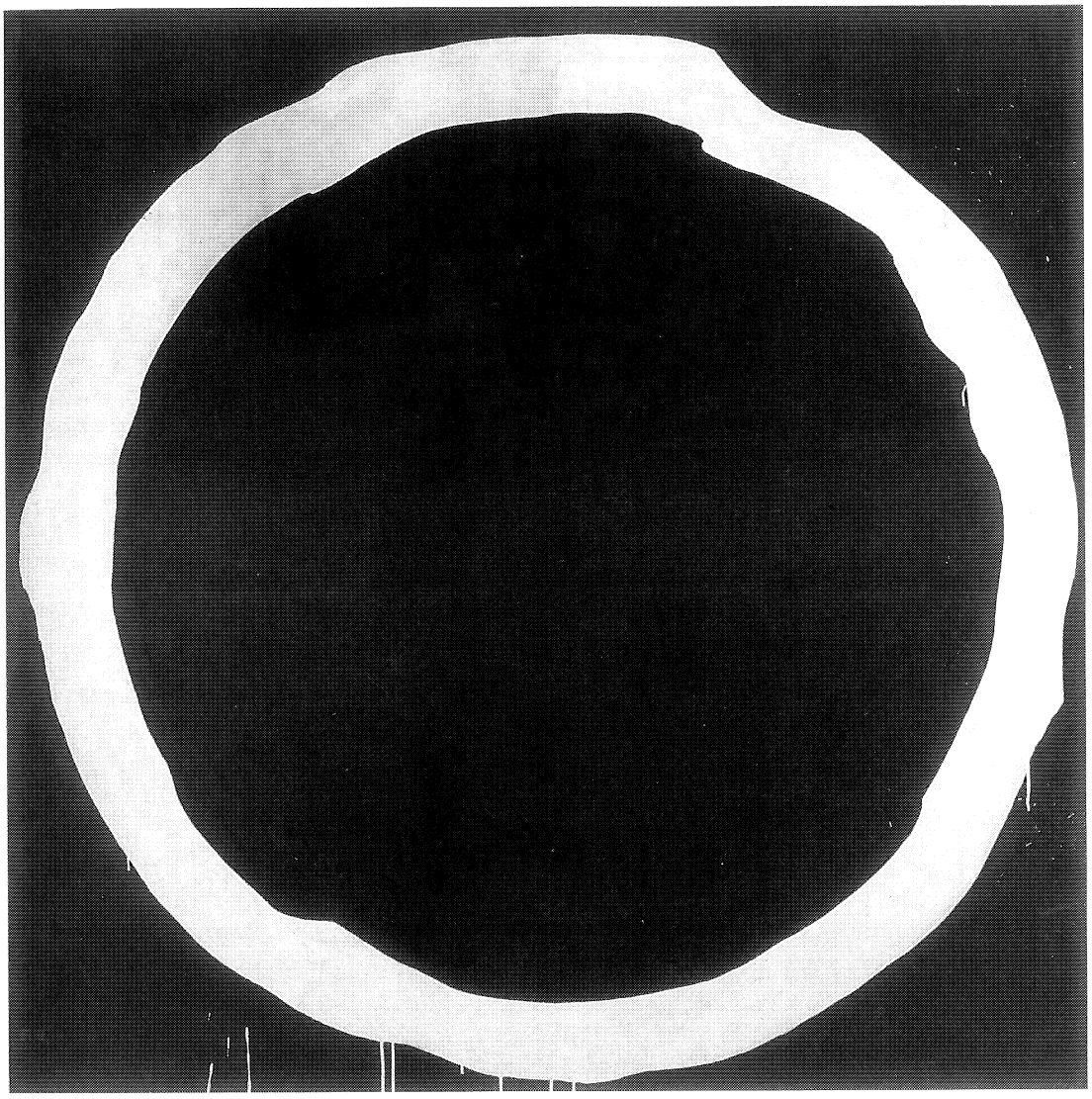
MARÍA PAZ AGUILÓ

À REBOURS. LA REBELIÓN INFORMALISTA (1939-1968)
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
(6 de julio-11 de octubre 1999)

Hay exposiciones que se limitan a abrirnos las lindes de la visión y otras, quizás las menos, que además nos amplían los círculos de comprensión. Hay exposiciones circunstanciales y hay otras, absolutamente imprescindibles, que vienen a remediar carencias desde largo tiempo percibidas en el panorama artístico nacional. Un ejemplo concreto ha sido *À rebours. La rebelión informalista (1939-1968)* que, comisariada por Dore Ashton, fue consecutivamente exhibida en el Centro Atlántico de Arte Moderno y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

La eficaz selección de obras realizada por Ashton nos ha permitido pulsar la realidad de una situación —más que una corriente— y una elección artística y estética universalista, contradictoria, rebelde y ecléctica que, gestada con anterioridad, se vio dramáticamente arrastrada por los acontecimientos desde 1939. Tras el desastre, tras la destrucción y tras la hipocresía, a los artistas no les quedó otra solución más que la del olvido y el rechazo, a partes iguales. La creación, en esta etapa de desconfianza, se basó en un continuo salto al vacío, una huida hacia adelante, una búsqueda fuera y dentro de la herencia cultural propia, por muy dolorosa que ésta fuese. Un grito silencioso pero contundente contra todo y todos, especialmente contra el hombre mismo. Esa desesperanza militante alimentó el fuego creativo hasta finales de los años 60 y principios de los 70, cuando nuevas guerras, crisis de sistemas y bloques, el poder del consumo, hicieron que lo informal fuese superado por nuevas corrientes y modos artísticos, esta

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es



Jiro Yosihara: *Sin título* (1965). Nueva York, The Chase Manhattan Bank.

vez en *complaciente convivencia* con su sociedad, cuando no —en la mayoría de los casos— en un estado de *existencia tutelada* por pautas de mercado.

Pero la historia de la abstracción nos revela un camino de constante incertidumbre y contradicción. Lo informal debe abordarse —y entenderse— a partir de la yuxtaposición de lenguajes, enfrentados en muchas ocasiones, desde la exaltación retórica al simplismo más acendrado, desde la deformación de las realidades a la inexistencia referencial.

No hay informalismo, hay informalismos. Detrás de tópicos y famas, detrás de la *Escuela de Nueva York,* del *Action Painting,* de Pollock o De Kooning, detrás de Francis Bacon, Dubuffet o Masson, se han podido descubrir o constatar también —he ahí otro gran logro— las propuestas menos conocidas. La pintura del Japón postbélico, la Asociación de Arte Gutai, con Yoshihara a la cabeza, a los que se unen nombres como los de Imaï, Sugimata, Dömoto...; el informalismo del norte, del grupo CoBrA de Asger Jorn y Karel Appel; el núcleo polaco de Brzozowski y Tadeusz Kantor; los ingleses Bomberg, Roger Hilton, Auerbach; el particular punto de vista iberoamericano; nos han mostrado un mundo inexplorado y en buena medida desconocido.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es

Que una exposición es siempre sugestiva es algo obvio que no debemos dejar de tener en cuenta; el hecho mismo de seleccionar lleva implícita la idea del descarte y la forzosa exclusión. Si algún pero podemos poner al trabajo de la comisaria, ante el ingente número de obras y artistas informalistas, sería en lo más cercano: la representación española. A pesar de la presencia de Guerrero, Millares, Saura y Tapiès, se echan en falta otras figuras de talla y trascendencia más allá de nuestras fronteras, entre ellas la de Esteban Vicente.

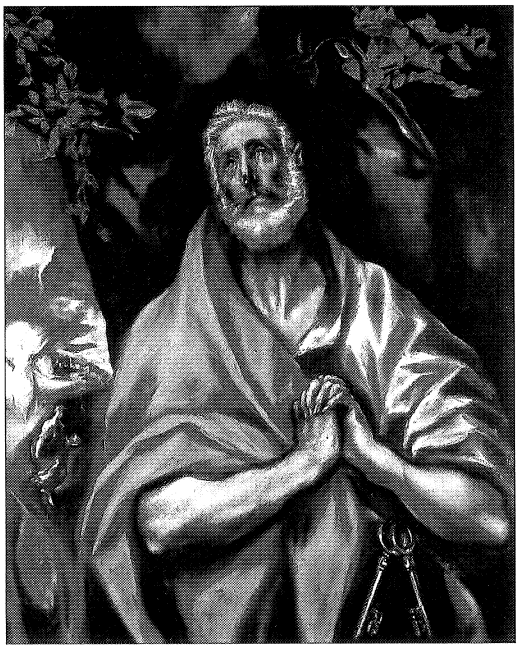
IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

LAS LÁGRIMAS DE SAN PEDRO EN LA PINTURA DEL SIGLO DE ORO
(Exposición Museo de Bellas Artes de Bilbao. 2000)

Acompañada de un catálogo a cargo de A.E. Pérez Sánchez y Ana Sánchez-Lassa de los Santos, el museo de Bellas Artes de Bilbao ha organizado una exposición monográfica a propósito de la figura de San Pedro en su aspecto penitente, menos frecuente que como Príncipe de los Apóstoles. Aunque la exposición recoge ejemplos españoles, los textos van ilustrados, también, con representaciones de otros artistas europeos anteriores y contemporáneos a lo expuesto, que ayudan y permiten valorar mejor la interpretación española del tema.

Los comentarios al catálogo conformado con obras de Morales, El Greco, Tristán, Ribera, Velázquez, Collantes, Zurbarán, Pereda y un inédito Murillo —al que dedica un estudio técnico Ana Sánchez-Lassa de los Santos— se debe a Pérez Sánchez. También el profesor Pérez Sánchez hace el estudio iconográfico de San Pedro en la Pintura española, basándose en tratados de iconografía, fuentes gráficas y literarias importantes que se publicaron principalmente desde comienzos del siglo XVII.

ISABEL MATEO GÓMEZ



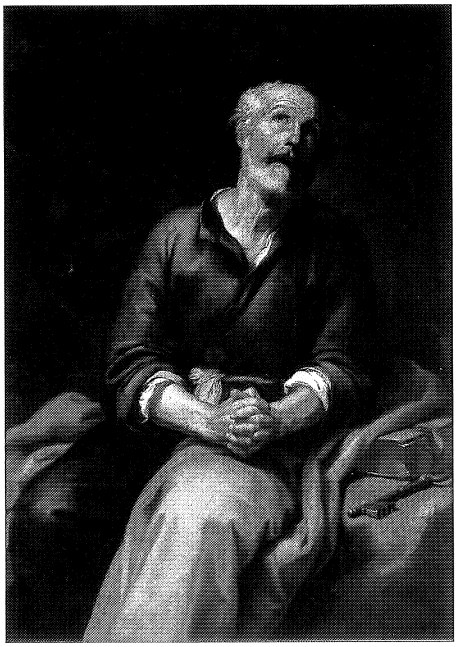


Fig. 1. El Greco: *Las lágrimas de San Pedro.* Toledo, Hospital Tavera.
Fig. 2. Murillo: *San Pedro en lágrimas.* Bilbao, Museo de Bellas Artes.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es