

## CRÓNICAS

MIGUEL PRIETO. LA ARMONÍA Y LA FURIA

Antiguo Convento de la Merced, Ciudad Real, del 28-11-2007 al 17-2-2008

Una de las figuras fundamentales para entender las artes plásticas del siglo XX en España y en el exilio es, sin duda, Miguel Prieto (Almodóvar del Campo, Ciudad Real, 1907-México D.F., 1956), especialmente valorado como impulsor del arte moderno y la tipografía, y como creador de innovadores teatros de títeres y escenografías. Hasta ahora más conocido en México, su recuperación salda una deuda pendiente y devuelve a Prieto a sus orígenes, gracias a la realización de su primera exposición antológica en España con motivo del centenario de su nacimiento. Su reincorporación a la cartografía del arte español contemporáneo se debe al rescate de la memoria histórica de la Guerra Civil y sus consecuencias, del que venimos siendo testigos en los últimos tiempos. La muestra, organizada por la SECC y el Gobierno de Castilla-La Mancha, tras exhibirse en Ciudad Real, viajará al Museo de Santa Cruz de Toledo, a la Residencia de Estudiantes de Madrid y a La Nau de la Universidad de Valencia a lo largo de 2008.

La trayectoria de Prieto, a pesar de no ser extensa en el tiempo –pues murió prematuramente con cuarenta y nueve años–, resulta muy rica y variada. Formado hasta los diecisiete años en los pueblos de La Mancha en los campos del diseño y la decoración, marchó a Madrid para estudiar pintura. Realizó sus primeras exposiciones y colaboró en las Misiones Pedagógicas, el teatro y el guiñol. Durante la guerra trabajó en la Asociación de Intelectuales Antifascistas, fue secretario de la Sección de Artes Plásticas y miembro del Consejo Central del Teatro. En 1939 fue recluido en el campo de concentración francés de Saint-Cyprien y poco después partió hacia México, donde residió hasta su muerte, dedicándose a la pintura, la tipografía y el teatro.

Más de cuatrocientas piezas, de las cuales una amplia mayoría provienen del Fondo Miguel Prieto Anguita, se distribuyen en dos apartados por los diferentes espacios de la primera planta del Antiguo Convento de la Merced: el primero, dedicado a su actividad en España, desde su nacimiento hasta su exilio (1907-1939), y el segundo, a sus años en México hasta su fallecimiento (1939-1956). En ellas se puede apreciar una buena representación de la enorme producción multidisciplinaria que generó el artista a lo largo de toda su vida, como pintor, tipógrafo, escenógrafo, figurinista, muralista e ilustrador. Además, su actitud comprometida y su trabajo en política se refleja en una enorme documentación presentada en multitud de vitrinas a lo largo de toda la muestra.

El carácter antológico de su producción interdisciplinaria hace del recorrido del visitante una actividad variada y amena. Ésta discurre a través de los dibujos que Prieto presentó al Pabellón

de España en la Exposición de París de 1937; la actividad teatral en el Retablo de Fantoques de Misiones Pedagógicas, el Guiñol Octubre y La Tarumba; las escenografías, figurines, carteles y programas de mano de óperas, teatro y danza; los óleos de su etapa española y las que presentan temas mexicanos a partir de su exilio; sus ilustraciones y las más de doscientas obras elegidas para mostrar su revolucionaria tipografía; y por último, su faceta de muralista, a través de una reproducción de su obra en Tonanzintla (Puebla, México).

Todo ello es recogido en un importante catálogo, que reúne textos de los tres comisarios: Juana María Perujo –nuera del artista–, Jaime Brihuega y Juan Manuel Bonet. Hay que destacar la publicación de material inédito, conservado en los fondos pertenecientes a la familia del artista, como algunos fragmentos de *Apuntes autobiográficos*, *De Valencia a Estocolmo con Miguel Hernández*, *El teatro en la Unión Soviética* y *Escuela-Taller de Teatro Guiñol*, entre otros, cuyo estudio podrá arrojar luz sobre la producción y la personalidad del artista. Estos capítulos se completan con una cronología y una bibliografía, además de una antología de textos dedicados a Prieto, que aparecieron en su día en publicaciones periódicas, y cuya presentación en conjunto resulta muy acertada.

Se trata, en suma, de una crucial exposición, que ha conseguido devolver a la memoria del arte español de la primera mitad del siglo XX a un artista fundamental. Gracias a la riqueza de su producción, sus múltiples intereses artísticos, las modernas aportaciones que realiza en todos los campos y su permanente compromiso, merece con creces aparecer en todos los estudios dedicados a este período, y difundir su obra a través de este tipo de muestras.

IDOIA MURGA CASTRO  
Instituto de Historia. CSIC

VELÁZQUEZ. ESCULTURAS PARA EL ALCÁZAR. Madrid, Real<sup>1</sup>  
Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007

Se ha inaugurado en Madrid esta preciosa Exposición cuyo principal objetivo ha sido sacar a la luz su antigua Galería de Esculturas, con sus vaciados en yeso, testimonio de la historia de la propia Academia y de su actividad docente a la que estuvieron vinculados importantes artistas como Felipe de Castro, Mengs, Salvador Carmona y el mismo Goya.

Las esculturas y vaciados de las más insignes esculturas de la Antigüedad que Velázquez consigue para España en su segundo viaje a Italia constituyen el núcleo fundamental de la Exposición. La restauración de esta colección y de otras menores propiedad de la Academia presentan un magnífico panorama de este aspecto poco conocido y nunca valorado en toda su importancia. Los estudios que acompañan al Catálogo que con este motivo se ha publicado, aclaran los más variados aspectos de la colección desde el interés de los vaciados en escayola (Julio López Hernández) al más extenso que se ocupa en concreto del segundo viaje de Velázquez a Roma, con la misión de conseguir esculturas antiguas o sus copias de las más importantes colecciones romanas, de los trámites que hubo de seguir para conseguir los permisos precisos para su exportación o sus copias, de la organización del taller con artistas idóneos para ello (Alfonso G. de Ceballos). También se trata de las colecciones de escultura antigua más conocidas en Roma que pudo conocer Velázquez (Faiola Salcedo) y es de gran interés la revisión documental sobre la misión de

<sup>1</sup> VELÁZQUEZ. *Esculturas para el Alcázar*. Comisario José María LUZÓN NOGUÉ. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 2007. 536 pp. con il en color y b/n.

Velázquez en su segundo viaje a Italia llevada a cabo en el Archivo de Estado de Roma y otros que ordena en un conjunto coherente las noticias conocidas o las inéditas ahora localizadas (Antonella Parisi). Otros estudios se enfocan en aspectos diversos como el que trata de la decoración escultórica del Alcázar, con especial énfasis en la llevada a cabo en el Salón de los Espejos y la nueva Pieza Ochavada cuya construcción ocupó a Gómez de Mora, Villarreal, Carbonell y el propio Velázquez (José Manuel Barbeito), el que se ocupa de las esculturas en bronce de las colecciones reales antes de la llegada del encargo de Velázquez, como la famosa serie de los Siete Planetas, dando nota del contenido de la colección Mansfeld, que la bibliografía reciente ha desvelado (Rosario Coppel) o el que se ocupa de las esculturas encargadas por Velázquez con especial interés en los leones que sostenían los bufetes, realizados por Matteo Bonuccelli, más conocido en la bibliografía como Mateo Bonarelli y el destino de las obras a través del tiempo, según los Inventarios Reales (M.<sup>a</sup> Jesús Herrero). Se analiza la colección de vaciados que trajo Velázquez con mención de los perdidos en el incendio del Alcázar de 1734, colección que no vuelve a aparecer en la documentación del Alcázar hasta la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando cuando se integra en la institución junto a las colecciones de Olivieri y de la Reina Cristina de Suecia dando nota de la documentación que acredita los daños que sufrieron y las sucesivas restauraciones (M.<sup>a</sup> Luisa Tárraga). El controvertido tema de las piezas finalmente seleccionadas por Velázquez para ser vaciadas se aclara en otro estudio centrado en las obras que efectivamente llegan a Madrid aclarando los nombres de sus propietarios y los trámites que hubo de seguir Velázquez para su adquisición y realización, utilizando para su exposición las conocidas fuentes de estudio, como Palomino, los Inventarios reales y los contratos notariales expedidos en Roma sobre el tema y una interesante colección de dibujos que reprodujo algunas de las piezas obra de Juan Pascual de Mena, cotejando los datos de una y otra documentación (José M.<sup>a</sup> Luzón). El estudio de los vaciados del Hércules y la Flora Farnes se detiene en analizar el descubrimiento de los modelos originales hacia 1540 en Roma, su conservación y las restauraciones a que fueron sometidos desde la primera, encargada a Guglielmo Della Porta y sus vaciados conocidos como los primeros encargados por Velázquez, exhibidos y estudiados en el Catálogo de esta Exposición (Judit Gasca, Ángeles Solís, Silvia Vicino). Completa esta visión el estudio concreto del vaciado en bronce del Discóbolo Vitelleschi, llevado a cabo por el equipo de Velázquez, el cual, según Dombrowski, reelaboró Giuliano Finelli a partir del modelo en cera (Moritz Kinderlan), la copia, también en bronce del Palacio Real del Fauno en reposo cuyo original procedía no de la casa Giustiniani, como se ha dicho en ocasiones, sino de la colección Caetani, actualmente en Múnich (Almudena Negrete), los avatares de los 12 leones de bronce del Bonuccelli –se ha perdido uno y hoy sólo quedan 11, aunque se ha rehecho por su modelo el que faltaba, en dos versiones, la última el año del 2003–. Después del Incendio del Alcázar Pedro Michel se encargó de su restauración (Elena Arias, Laura Alba) y por último una breve Memoria de la medición del escaneado de la Flora y el Hércules precisa para el levantamiento, medición y representación de una escultura (Miguel Ángel Alonso).

La Exposición en sí ha permitido admirar en un mismo lugar los emblemáticos vaciados ordenados por Velázquez, junto a otras obras en bronce que se fundieron de algunos de ellos y otras obras que por otros caminos llegaron a la colección de la primitiva Galería de Escultura de Bellas Artes de San Fernando o que, de la misma época en general, conserva el patrimonio. Las minuciosas y exhaustivas fichas de las piezas expuestas, redactadas por excelentes conocedores del tema, permiten conocer a fondo su historia y valor artístico. Inicia la muestra los vaciados en yeso encargados por Velázquez, como la del Fauno Danzante conocido por el Narciso, como se aclara en uno de los estudios comentados que menciona la copia en bronce que coronaba una fuente junto a la ermita de San Pablo en los jardines del Buen Retiro. Además de la maqueta del Alcázar se exhiben los dibujos de la Academia que dan a conocer el estado de las esculturas que restauró Pedro Michel. Los bustos en bronce, quizás realizados por Domingo de la Rioja o el propio Girolamo Ferreri, de vaciados del siglo XVII de procedencia desconocida pueden proce-

der de vaciados traídos por Velázquez cuya mención genérica en los documentos conocidos no facilita la identificación como se constata en la conocida cabeza de Safo vaciada en bronce. Es curioso el dibujo de Maella de la Venus Médici y los de otros artistas sobre estos temas, premiados por la Academia. Se expone el bello ejemplar de *Os desenhos das Antiguallas*, de Francisco de Holanda, conservado en El Escorial, los documentos manuscritos de los traslados de los vaciados, encargados a Velázquez, a la Academia y otros afines, el ejemplar en bronce del Espinario, los vaciados en bronce de Matteo Bonuccelli de la Venus de la Concha y del Hermafrodita, las fundiciones en bronce del Discóbolo y del Fauno en reposos, unas bellas Academias de Roberto Michel vaciados en yeso por Girolamo Ferreri u otros artistas, barrocos cocidos de estas y otras obras y las interesantes noticias de Vaciados de yeso perdidos, con la ilustración de los modelos originales utilizados, intercalados con algún cuadro de los personajes de la época y alguna otra escultura de interés.

Estos breves comentarios intentan dar idea de esa magnífica Exposición que centrada en un tema en cierto modo árido y sobre todo muy controvertido ha sabido presentarnos bellamente obras de una trascendencia artística extraordinaria en el campo de la escultura, pocas veces atendido como se debiera. Los estudios y las fichas aclaran los problemas que a través del tiempo planteaban los encargos de esculturas encomendados a Velázquez y la visión de las bellas obras expuestas facilitan el conocimiento proporcionado en los textos. La excelente tipografía y las magníficas ilustraciones completan el valor del Catálogo de la Exposición y la disposición de las salas y piezas expuestas, el goce de los que la hemos disfrutado.

MARGARITA M. ESTELLA

#### ARCO 2008

27.<sup>a</sup> Feria Internacional de Arte Contemporáneo  
(Feria de Madrid, del 13 al 18 de febrero de 2008)

En su 27.<sup>a</sup> edición, ARCO estrenaba espacios y secciones, consolidando la línea iniciada por su directora, Lourdes Fernández, en su segundo año al frente de la muestra. La búsqueda de la calidad, de la competitividad a nivel internacional y de la rentabilidad (conviene no olvidar que se trata de una feria, no de un museo) contó con un preludio de quejas de las galerías “rechazadas”, y con una coda de números de visitantes y de ventas que, al parecer, no han acusado nada el temido efecto de la crisis económica.

El arquitecto Juan Herreros ha sido el encargado de estructurar los nuevos pabellones dedicados a la feria (12, 14 y 14.1), logrando proporcionar espacios más flexibles a las galerías y una circulación más fluida al visitante. No obstante, pese al cambio sustancial que esto supone con respecto a ediciones pasadas, creemos que aún se puede seguir trabajando en la distribución de los ambientes, para evitar la desorientación que todavía aquejaba a quien se adentraba en zonas como el espacio 14.1. Éste ha sido, precisamente, el lugar en que se han desarrollado la mayoría de las propuestas más novedosas de la feria: “ARCO 40”, “Performing ARCO”, la selección de Brasil (el país invitado este año), “Expanded Box” y “Solo Projects”. A esto habría que añadir los eventos relacionados con el foro de expertos (con distintos lugares de celebración) y la apuesta de esta edición por las revistas y las editoras de publicaciones de arte contemporáneo.

“ARCO 40”, en realidad, era una sección más del Programa General. En ella se ofrecía una selección de galerías elegidas por “aportar una nueva visión de la práctica contemporánea”. En los 40 m<sup>2</sup> destinados a cada una de ellas habían de mostrarse obras, realizadas en los últimos tres años, de un máximo de tres artistas. Se trataba de una de las secciones donde se podían en-

contrar algunas de las propuestas que, quizá por lo reciente, resultaban más llamativas. Desde la “Tropical Critique” de Stefan Bruggemann en *Blow de la Barra*, a los objetos de crítica *kistch* de Marta Neves en *Manoel Macedo*, pasando por un clásico de la fotografía japonesa contemporánea, Nobuyoshi Araki, en la galería *Taka Ishi*.

“Performing ARCO” era otra de las secciones introducidas este año. Comisariada por Lois Keidan y por Berta Sichel, su programación apostaba por la *performance*, una modalidad algo más alejada del carácter básicamente comercial de la feria. Muy cerca se encontraba la “Expanded Box”, la renombrada y renovada “Black Box” de ediciones anteriores. Bajo la supervisión de su comisaria, la escritora y teórica Claudia Gianetti, la sección dedicada a las nuevas tecnologías se dividía en “pantallas”, para los vídeos, y “stands”, para las instalaciones. Veteranos como Alfredo Jaar, que mostraba piezas de los años ochenta en *Oliva Arauna*, el espacio lúdico (e inquietante) del “Infinito al Cubo” de Cantón o “Luci” del artista sonoro José Manuel Berenguer, eran algunos de los proyectos que se podían ver en este apartado de la feria.

Sin lugar a dudas, contar con Brasil como país invitado era la gran apuesta de ARCO 2008. El acertado proceder de los responsables de esta sección, Moacir dos Anjos y Paulo Sergio Duarte, les llevó a seguir un método inusual en la feria: seleccionar a los artistas y buscar luego a las galerías que les representaban. El trabajo de los creadores brasileños se configuraba así como uno de los grandes focos de interés de la muestra. Los restos del *pic nic* de Marco Paulo Rolla, que ocupaban el suelo de la *Galería Vermelho*, o las imágenes de Carlos Contente que ocupaban las paredes de *A Gentil Carioca* son sólo algunos ejemplos de la variedad y calidad de la oferta brasileña. En esta misma planta (la 14.1) también destacaban las propuestas de galerías orientales (aunque, al parecer no hayan tenido muy buenos resultados de ventas) y canadienses (la Bial de Montreal fue presentada en el marco de la feria madrileña).

Para terminar con las novedades propuestas este año, el espacio que se ha dedicado a la selección de revistas y editoriales relacionadas con el arte contemporáneo, no es más que una constatación de la relación existente entre ARCO y la atención, cada vez mayor, que le dedican las publicaciones especializadas. En lo que se refiere al Programa General, se ha vuelto a constatar la apuesta por la pintura y, sobre todo, por la fotografía. Repetían algunos artistas de ediciones pasadas, como era el caso de Marina Abramovic, Evan Penny o las bolas de nieve de Walter Martin y Paloma Muñoz, por ejemplo. También había algunas propuestas decididamente críticas como las de la galería *Peter Kilchmann* con trabajos como los de Teresa Margolles y sus textos de notas de suicidio en los anuncios de salas de cine.

En resumen, con su 27.<sup>a</sup> edición, la feria española se va situando en el mercado internacional, tanto en la selección de galerías y artistas, como en el formato. Si alguna vez hubo alguna duda, cada vez está más claro que, como bien declaraba su directora, ARCO es “una feria profesional, orientada a las galerías más prestigiosas y a coleccionistas nacionales e internacionales”.

NOEMÍ DE HARO GARCÍA  
Instituto de Historia, CSIC