

## CRÓNICAS

PICASSO ÍBERO

Santander: Centro Botín, 1-V-2021 a 12-IX-2021

Decía John Berger en el primer episodio de su famoso programa televisivo *Modos de ver* (1972) que «la vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados de él». Porque la mirada, entendida en última instancia como una forma de memoria, está condicionada y sujeta a aquello que nos rodea. La muestra fehaciente de la realidad de esta circunstancia se nos presenta, también a la vista, en la que consideramos una de las más sugerentes exposiciones celebradas recientemente en torno a la producción de Pablo Picasso. Comisariada por Cécile Godefroy y Pierre Rouillard, con Roberto Ontañón Peredo como comisario asociado, la muestra *Picasso Ibero* ha sido la gran apuesta del programa expositivo del Centro Botín, un suculento aperitivo que preconiza las efemérides que por seguro tendrán lugar el próximo 2023, con motivo del cincuenta aniversario de la muerte del pintor. Organizada en colaboración con el *Musée national Picasso-Paris*, ha resultado esta magna exhibición en la que la riqueza simbólica, calidad y variedad en la procedencia de sus más de 200 piezas es solo un leve resumen, la punta del iceberg de lo que Picasso Ibero ofrece al público.

En 1906, los «modos de ver» de Picasso repararon en la llegada al Museo del Louvre de numerosas obras que provenían de las últimas excavaciones realizadas en la península ibérica. Lejos, pero más cerca que nunca, el malagueño se sirvió de unas raíces históricas e identitarias que con el tiempo acabaron por definir las líneas que han marcado el desarrollo de la Historia del Arte del siglo xx, el que muchos afirman ha sido suyo, *El siglo de Picasso*, en palabras de uno de sus muchos biógrafos, Pierre Cabanne. Así, C. Godefroy profundiza en una faceta concreta del proceso creativo del artista a través de una confrontación exitosamente vivaz en la que sobran las palabras, y donde la mirada se deleita con un diálogo mudo en el que se confrontan piezas a las que antes separaban cientos y cientos de años. Asimismo, al revulsivo que la muestra supone para los estudios picassianos debemos añadir la revitalización y recuperación de la importancia que el discurso imprima en la cultura ibera, al resituarla en el panorama científico desde una nueva perspectiva, y fruto de una revisión en profundidad de la mano de P. Rouillard. De este modo, del iberismo pasamos a su consecuencia visual inmediata, traducida según los términos del universo de Picasso, y de este a la cubistización y su deriva posterior, en la que la experimentación con otras técnicas y materiales, al margen del lienzo y el óleo pero sin abandonarlos nunca, jugará un papel primordial. Todo ello amenizado con un montaje que se recrea en el efectismo y la teatralidad, y que aporta sentido y coherencia a cada pieza y en su conjunto.

Dos damas oferentes, una de Albacete (siglo III-I a.C.) y la otra de Boisgeloup (1933), acogen al visitante y le guían hacia un recorrido que comienza con el análisis de la cultura ibera. Ambas piezas, leídas como paradigma de la huella de la tradición en la gestación del lenguaje vanguardista, comparten sin embargo elementos comunes, especialmente patentes en la tosquedad, el primitivismo y un conceptualismo formal que lleva a las figuras a su expresión más sintética. Esta ambigua dicotomía y juego de contrarios —que luego resultan no serlo tanto— con que *Picasso Ibero* da su bienvenida es sin duda el leitmotiv del discurso expositivo. Nos adentramos pues en una cultura «prerromana» cuyo estudio se remonta al descubrimiento de las primeras piezas en el Cerro de los Santos, Albacete, en las décadas de 1860 y 1870. Una tarea a la que la arqueología francesa y alemana no tardaron en sumarse vista la riqueza y singularidad de un hallazgo cuya geografía, la fachada oriental de la península ibérica, y cronología, entre los siglos VI y II a.C., siguen aún en permanente debate. Paradójica contemporaneidad la que suscitan piezas lejanas en el tiempo, como

el *Toro de Porcuna* (siglo VI a.C.), que dialoga con el famoso *Autorretrato* del malagueño de 1906. Es pues este animal, tantas veces representado por Picasso, y al que el autorretrato del artista mira con recelo, el que nos trae de nuevo al presente, y nos revela el punto de inflexión experimental que marcaría el acontecer en la producción del malagueño.

Como toda buena historia, la del cubismo de Picasso comienza con un acto, entre vandálico y visionario, que nos recuerda que una vez, allá por el año 1907, varias cabezas del recién nacido gabinete ibero del Museo del Louvre, y presuntas promotoras del estilo picassiano por antonomasia, fueron robadas. Una presunción que deja de serlo cuando aquellas piezas momentáneamente desaparecidas, y en cuyo robo pudo participar Picasso, se presentan aquí y comparten pared con estudios de figuras y otros dibujos preparatorios del artista. Estos nos devuelven a la memoria de nuestra retina grandes obras como *Las Señoritas de Aviñón* (1907), cuya fecha de creación, a tenor de lo expuesto, debiera resultarnos más que lógica. Desde este enfoque warburiano, y pasando por el análisis de los rasgos formales, como la cromática o la composición, hasta llegar a la temática, todo resulta trasunto ibero en la selección de obras que del malagueño han realizado inteligentemente la Fundación Botín y el museo parisino. La ambigüedad antes citada se hace eco una vez más de la necesidad imperiosa del visitante de saber «qué es de quién», una tarea compleja, que nos habla de que el objetivo de la exposición ha sido más que logrado.

Y es que la influencia del iberismo en la cubistización picassiana no deja lugar a dudas, pero no se queda ahí, sino que salpica y atraviesa transversalmente toda la producción del artista. En especial, aquella que refleja una mayor experimentación material y técnica, como demuestran piezas, si no inéditas muy poco conocidas, procedentes de prestamistas particulares, como la imponente *Mujer de pelo verde* (julio de 1948), formada por placas rectangulares yuxtapuestas en terracota blanca, pintada con óxidos de colores sobre un fondo blanco y verde y grabado en esmalte; el diseño de una puerta de madera, titulada *Anatomía femenina* (13 de junio de 1946), hecha con tinta china; o el ensamblaje que da vida a la *Mujer de pie* (1953), en madera pintada. Piezas, todas ellas, de gran formato, que llaman la atención tanto por la técnica como por lo novedoso de sus materiales: papel, chapa, cerámica, ensamblajes, bronce, madera, u objetos encontrados, como el sillín de bicicleta que usa para hacer su famosa *Cabeza de toro* (1942). De nuevo, la presencia constante del iberismo incluso en sus obras de madurez demuestra la relevancia de esta cultura como acicate fundamental en sus diferentes etapas creativas. En suma, el iberismo se resitúa en esta exposición como base en la escala de la producción y en los diferentes y heterogéneos procesos plásticos de Picasso, a nuestro parecer, en los más interesantes y peculiares de su carrera. No cabe duda que las posibilidades que el malagueño encontró en aquel estilo marcaron las líneas maestras de su trabajo. Y no hay mejor final que darse cuenta de ello, de esta revalorización necesaria, de este fascinante «modo de ver» con que el Centro Botín y el Musée national Picasso-Paris nos invitan a recorrer y contemplar la obra del artista.

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ  
Instituto de Historia, CSIC

#### ARTISTAS ESPAÑOLES DE LA ESCUELA DE PARÍS

Ostrava (República Checa): Galería de Bellas Artes, 5-V-2021 a 6-VI-2021

Primero, habrá que recordar que la admiración hacia los artistas españoles del siglo XX data, en Praga desde los primeros años del cubismo. A los más destacados como Picasso, Miró, Dalí, Gris u Óscar Domínguez, se les conocía a través de sus obras expuestas en varias exposiciones en la metrópoli checa (Picasso era conocido ya desde 1912), tomando en cuenta también numerosas reproducciones que se publicaron en revistas artísticas checas de entreguerras y contactos personales entre los artistas en París.

La Galería de Bellas Artes de Ostrava (en abreviatura checa GVUO) posee una colección extraordinaria de obras españolas que documentan las nuevas tendencias que tomaron el protagonismo en el París postbélico. Desde Ostrava surgió este año la idea de preparar una muestra de los artistas españoles centrada en el periodo cercano al año 1946, momento en el que tuvo el lugar la exposición colectiva titulada “El Arte de la España republicana” que se celebró del 30 de enero al 23 de febrero de 1946 en la Sala de Exposiciones de Mánes de Praga. Pocas exposiciones han dejado una huella tan profunda en el arte checo como esta primera muestra postbélica del arte extranjero que permitió reanimar el diálogo artístico interrumpido por la Segunda Guerra Mundial. Se presentaron diecinueve artistas españoles exiliados en París, entre ellos, por ejemplo: Picasso, Francisco Boreas, Óscar Domínguez, Antoni Clavé, Honorio García Condoy, Julio y Roberta González y Baltasar Lobo. La muestra logró un éxito artístico, político y social. Se produjo una aproximación entre

España y Checoslovaquia (la actual República Checa) que se puede denominar como *el corte arqueológico* (Javier Tusell y Álvaro Martínez-Novillo, 1993) dentro de las mutuas relaciones plásticas. Una buena parte de las obras presentadas permaneció en las colecciones checas y eslovacas (en total 244 obras) tanto particulares, como estatales (la Galería Nacional de Praga, la Morava de Brno, la Galería Municipal de Bratislava y la Galería de Bellas Artes de Ostrava).

La exposición actual ostravense “Artistas españoles de la Escuela de París”, comisariada por Pavel Štěpánek y Jiří Jůza, presentó sesenta y siete obras de quince artistas: Óscar Domínguez, Antoni Clavé, Honorio García Condoy, Luis Fernández, Pedro Flores, Julio y Roberta González, Hoyos, Baltasar Lobo, José Palmeiro, Ginés Parra, Joaquín Peinado, Ismael González de la Serna, Hernando Viñes y Manuel Viola. La parte esencial de las obras proviene de la mencionada exposición del año 1946. El conjunto íntegro de Ostrava, en total setenta y dos obras (la gran mayoría son dibujos y grabados, sin embargo, abarca también los cuadros de alta calidad), es resultado de las adquisiciones realizadas a lo largo de los años por su exdirector y conservador Vilém Jůza.

El discurso expositivo en Ostrava se dividió en ocho bloques temáticos que reflejaban la variedad de los enfoques e intereses artísticos de los autores. La exposición comenzó por el bloque titulado “El revólver de Domínguez”, centrado en el motivo obsesivamente repetido por el pintor tinerfeño. Domínguez es el pintor que más impacto tuvo en la Checoslovaquia de posguerra. Fue invitado, entre 1946-49, en repetidas ocasiones a exponer en el país, por lo que queda en las colecciones checas actualmente una cuarta parte de su producción artística. En la exposición dominan los óleos *Naturaleza muerta con revólver* (aparece en la portada del catálogo de la exposición de Domínguez en Tenerife, TEA, 2016-2017.), *La liberación de España*, *La revolución*, *Fertilidad* o *Costurera*. Los lienzos se caracterizan por cierta tensión entre los motivos reales y oníricos dentro de la deformación-metamorfosis surrealista.

En la sección “Grabado en la mente”, se mostraron varios retratos, entre ellos destaca *Cabeza de una campesina* de Roberta González que es una interpretación original de un busto femenino que parte del cubismo. El óleo *Mujer con gallo* de Clavé (el gallo hace referencia a Francia) llama la atención por su cromatismo delicado. Entre los bodegones, sobresale *Naturaleza muerta (con limones en la bandeja)* de Ismael González de la Serna y un retrato-bodegón titulado *Cabeza (Frutero)* de Domínguez, en el que el espectador se ve sometido a un cambio inquietante de perspectivas. Una composición peculiar del óleo *Paisaje del Pirineo* de Hernando Viñes, se caracteriza por la sofisticada construcción cromática influida por Bonnard y el modernismo. El recorrido continua con “Tauromaquia”, que recoge los trabajos de Baltasar Lobo y Antoni Clavé. El otro bloque, “El espíritu de Arcadia”, incluye los dibujos inspirados en la literatura clásica y en motivos clásicos picassianos (Honorio García Condoy). En la sección “Mujer”, destaca el gouache de Pedro Flores *La bailarina de Eslovaquia Morava*, que representa un ejemplo interesante de la inspiración en la realidad checa.

En conclusión, dada la calidad y la cantidad de las obras de la colección única de Ostrava, esta representa, indudablemente, un fondo valioso para los futuros proyectos curatoriales que aborden la temática de los españoles de la Escuela de París.

MARCELA VRZALOVÁ HEJSKOVÁ  
Universidad de Economía, Praga (VŠE)

JOSÉ ORTIZ ECHAGÜE. FOTOGRAFÍAS, 1903-1965.  
FONDOS DEL MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA.

Gijón: Fundación Museo Evaristo Valle, 18-VII-2021 a 3-X-2021

La Fundación Museo Evaristo Valle de Gijón presenta una selección de fotografías de José Ortiz Echagüe (Guadalajara, 1886 — Madrid, 1980), que busca recordar al visitante por qué más de un experto en la materia ha considerado a este autor como uno de los máximos exponentes de la fotografía española. No por nada, su obra fue ya seleccionada en el año 1960 por el *Metropolitan Museum* de Nueva York para formar parte de la exposición *Spectacular Spain*, y fue, precisamente a raíz de dicha muestra, cómo surge en 1998 la selección de fotografías que la Universidad de Navarra, propietaria de gran parte del fondo fotográfico de Echagüe, que se afana por dar a conocer al público.

Antes de dar paso a la exposición en sí, se proyecta un breve documental narrado en primera persona, donde Ortiz Echagüe —José, que no su hermano Antonio, también artista, quien fue un reputado pintor de costumbres— nos habla sobre su vida, su contexto histórico y sobre su obra, dejando claro su frontal recha-

zo a ser incluido dentro de la corriente de la fotografía pictorialista, con la que en tantas ocasiones ha sido relacionado. Y es que Echagüe superó el debate que mantuvieron, durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, los académicos pictoricistas y los defensores de la vía pictorialista. Fue un aficionado a la fotografía —había estudiado ingeniería militar— que supo ir mucho más allá de lo *amateur*, y tanto fue así que aun hoy día es considerado, por muchos, el mejor fotógrafo español.

La exposición se estructura de forma tradicional, y el tono ceniza escogido para las paredes armoniza con la escala de grises de las fotografías que en ellas se exhiben. En conjunto es una muestra sencilla, sobria y, por combinación de ambos aspectos, resulta elegante. Está compuesta por una selección de cuarenta y seis fotografías que atraviesan la producción del artista, que él mismo clasificó en cuatro libros, también presentes en la muestra: *Tipos y trajes* (1930), *España, Pueblos y Paisajes* (1939), *España Mística* (1943) y *España, Castillos y Alcázares* (1956); además de obras pertenecientes a la serie de *Marruecos*.

A través de la obra de Ortiz Echagüe, descubrimos las costumbres, atuendos y horizontes de la España (más) profunda, donde pervivieron una serie de realidades allende los límites del tiempo, donde el paisaje, las gentes y sus costumbres resistían estoicamente al paso de los años. Las imágenes que contemplamos son resultado de la afanada búsqueda de la pervivencia de una forma de ser, característica y única, con la que el autor identificaba “lo español”. Queda patente la fascinación con que Echagüe miraba los pueblos y paisajes de España: los alcázares, los castillos y las ruinas. En ese aspecto, su obra es muy cercana al sentir y las preocupaciones presentes en la obra de los componentes de la Generación del 98, de la que ha sido considerado representante, en el campo de la fotografía.

El interés de Ortiz Echagüe no estuvo tan puesto en captar la realidad como sí habría estado en construirla. Para ello, seleccionaba tanto el lugar donde se realizarían las fotografías como a la gente que en ellas aparecería, y, por supuesto, los atuendos que debían vestir. Las imágenes resultan, gracias a todo ello, a los efectos de positivado y al papel Fresson, una realidad de ensueño que parece sacada de la imaginación de un pintor, con un acabado que se asemeja al de la acuarela, y capturando en el papel una profundidad de aspiraciones metafísicas. A través de las fotografías de José Ortiz Echagüe, la vista alcanza a ver lugares donde el tiempo duerme y donde la realidad es una ilusión. Consigue construir un mundo imaginario en el que vuelca los ideales del espíritu liberal de su época: evoca Castilla como la expresión de la España ideal, y dota de “espíritu” y “alma” sus paisajes, y carga de Historia a sus personajes.

PELAYO RUBIO RODRÍGUEZ  
Instituto de Historia, CSIC

FRANCISCO PRADILLA ORTIZ (1848-1921)

Zaragoza: La Lonja, 8-X-2021 a 9-I-2022

Las conmemoraciones suelen convertirse en magníficas oportunidades para analizar los personajes más sobresalientes de nuestra historia. En especial, si de dicha celebración se ocupan especialistas en la personalidad a rememorar y entidades con la solvencia profesional necesaria para llevar a buen puerto semejantes iniciativas.

Ambas circunstancias concurren en la muestra dedicada a Francisco Pradilla Ortiz, con motivo del I Centenario de su muerte, con la que el Ayuntamiento de Zaragoza ha rendido homenaje a uno de los artistas españoles más célebres en el tránsito a la modernidad pictórica europea: el aragonés afinado tempranamente en Madrid, quien fuera director de la Academia de España en Roma y del Museo del Prado, gracias al trabajo del mejor especialista en su figura: el historiador del arte e investigador del CSIC Wifredo Rincón García, cuya acreditada experiencia investigadora y profesional es de sobra reconocida por la historiografía artística. La muestra ha sido instalada, además, en el buque insignia cultural del consistorio zaragozano, la hermosa Lonja renacentista, sita entre la basílica de Nuestra Señora del Pilar y la catedral de San Salvador.

El elocuente título elegido no deja lugar a dudas sobre los propósitos de la exposición: mostrar la producción artística del aragonés a lo largo de su dilatada trayectoria profesional, durante la cual logró éxito y reconocimiento, desempeñando además algunos cargos importantes en la política cultural de la época como la dirección de la Academia española en Roma o la de la gran pinacoteca nacional: el actual Museo del Prado.

Nacido en Villanueva de Gállego, el 24 de julio de 1848, con apenas catorce años comenzó su formación artística —en el taller del escenógrafo y pintor Mariano Pescador y en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza—, recalando pronto en Madrid, donde completó su aprendizaje: tras acudir al Museo del Prado, desde 1868-1869 se matriculó en la Escuela Superior de Pintura y Escultura, asistiendo a clases con el pintor

Madrazo. Y enseguida, en 1874, logró una beca que le permitió instalarse en la recién creada Academia de Bellas Artes de Roma, como pensionado de número por la pintura de historia.

Fue precisamente este género el que le valió su mayor reconocimiento en las Exposiciones Nacionales e Internacionales —medallas de honor en la Exposición General de Bellas Artes de Madrid y Universal de París de 1878, por su emblemático lienzo de *Doña Juana la Loca*, entre otros galardones—, el aplauso de la crítica y su fortuna en un mercado artístico escasamente floreciente. Ello no obstó para que a lo largo de su dilatada trayectoria profesional abordase otros géneros —costumbrismo, asuntos mitológicos y alegóricos, retratos y paisajes— en los que igualmente descolló, mezclándolos con frecuencia en algunas de sus más significativas composiciones.

Todos ellos están presentes en la muestra, cuyo discurso museográfico plantea un recorrido cronológico a través de sus creaciones, en las que se percibe las diferencias estilísticas que fue transitando, partiendo de su pericia técnica y su querencia por el dibujo que, sin embargo, difuminó cuando le pareció oportuno. Un recorrido que comienza en 1867 —cuando el pintor contaba tan solo con diecinueve años— y concluye en 1920, un año antes de su muerte, incluyendo un amplísimo conjunto de casi dos centenares de piezas —187 obras en concreto—, entre óleos, acuarelas y dibujos, de las cuales casi la mitad no se habían exhibido nunca.

Entre la acertada selección de obras, pueden contemplarse las piezas más significativas concebidas a lo largo de su trayectoria, representativas de los distintos temas que cultivó, acompañadas en muchas ocasiones —y ello constituye un indudable acierto— de sus correspondientes bocetos y dibujos preparatorios.

Presididas por sus autorretratos —un instrumento esencial para conocer al propio artista— y junto a eloquentes textos del pintor —otro acierto expositivo— se exhibe un importante grupo de pinturas de historia, entre las que destacan de su primera época: *Doña Juana la Loca* (1877), *La rendición de Granada* (1882) o *El suspiro del moro*, esta última fechada ya en 1892; junto con otras obras posteriores como *La reina doña Juana la Loca, recluida con su hija la infanta doña Catalina*, datada en 1906, o el *Cortejo del bautizo del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por las calles de Sevilla*, concluida en 1910.

Junto a ellas, alternándolas en su puesta en escena, llama la atención un conjunto de paisajes, entre los que es obligado mencionar los dedicados a las Paludes Pontinas, un territorio al que Pradilla dedicó abundantes representaciones —entre otras algunos significativos atardeceres— y al que en 1903 se refería como una “... Tierra triste y misteriosa en invierno; a veces de aspecto desolado, cubierta en otros de sombríos bosques poblados por jabalíes, ciervos, búfalos y toros medio salvajes, presentase en primavera como un mar de flores, mientras que en el verano reina señora la fiebre, diezmando a los pobres pastores y aldeanos que tienen que permanecer para ganar su pan en aquellas regiones pestíferas...”. Junto a ellos, destaca otro grupo dedicado al Monasterio de Piedra.

Igualmente notables son las escenas costumbristas, representando gentes y territorios bien distintos —las ya citadas Paludes Pontinas, Vigo, Noya o Madrid—, en las que las mujeres ocupan un papel hegemónico. Al igual que sucede en los retratos, en los que es preciso mencionar los dedicados a su hija Lydia.

Tamaño exhibición ha sido posible gracias a la colaboración de un amplísimo conjunto de museos y colecciones públicas y privadas, convenientemente reseñadas en el catálogo, de cuidado diseño, que contiene una amplia biografía de Francisco Pradilla, un interesante análisis de su obra, un minucioso repertorio bibliográfico, y el catálogo de las obras expuestas, acompañadas de un sustancioso y preciso comentario individual.

Todo ello firmado por el comisario de la exposición, el Dr. Wifredo Rincón García, profesor de investigación del CSIC en el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia, de Madrid; un reputado investigador e historiador del arte, reconocido especialista en la obra de Francisco Pradilla, personaje sobre el que lleva indagando desde 1979 y sobre el que ha publicado dos importantes monografías —*Francisco Pradilla*, Editorial Antiquaria, Madrid, 1987; y *Francisco Pradilla*, Aneto Publicaciones, Zaragoza, 1999—, amén de algunos artículos y catálogos. Una extensa producción, inserta en el seno de la amplísima y reconocida trayectoria profesional del autor, que ha hecho posible la magnífica exposición reivindicando la producción artística de uno de los más importantes pintores del arte español en el tránsito a la modernidad.

CONCHA LOMBA SERRANO  
Universidad de Zaragoza

