

CRÓNICA

ARCO'2007. La XXVI Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid.
(Madrid, Feria de Madrid, 15 a 19 de febrero de 2007)

Por amor al arte (más vale pensarlo así), en febrero, Madrid se ha visto gustosamente invadida por Corea. Pancartas de bienvenida, exposiciones, presentaciones, ciclos de cine, conciertos y hasta desayunos, han tenido a este país como protagonista. Nada mejor que ser el invitado en ARCO para justificar esto y mucho más.

En medio de todo el trasiego de personas y personajes en que acaba convirtiéndose toda incursión en la feria, uno tiene la opción de observar el panorama del mercado del arte actual. Las galerías han vuelto a decantarse en esta ocasión por la fotografía como principal apuesta comercial. En este sentido los espacios coreanos poco o nada se han diferenciado del resto, a no ser por algunos elementos ligados al manejo de distintos referentes culturales, así sucedía, por ejemplo, con los trabajos elaborados a base de fragmentos cerámicos de Lee Sookyung. A las referencias a otras tradiciones (imposible decir hasta qué punto buscadas, seleccionadas o fruto de la casualidad) se une, quizá, un mayor carácter lúdico en propuestas como las de Kwon Ki-Soo y su personaje plano, múltiple y sonriente.

Junto a lo anterior también ha habido espacios que favorecían la reflexión, e incluso la crítica. Así se podría hacer un recorrido que iría desde los vídeos y fotografías de Marina Abramovic (por la que habían apostado dos galerías), pasando por la "Great Scene" de Agnieszka Kalinowska, por las "Miserias Limitadas" de Javier Nuñez Gasco y por las fotografías de Angelo Strassheim, hasta llegar al "Plomo" de Regina José Galindo. A esto se han sumado propuestas a medio camino entre la sátira y el puro juego estético como la de Julian Rosefelt y su "Lonely Planet", mostrando varias de las facetas del tópico de la India (incluidas las películas *made in Bollywood*) y de los populares programas de viajes para occidentales intrépidos, las chabolas futuristas de Dionisio González o los vídeos de Martín Sastre. Además de todo esto no faltaba la opción del arte contemporáneo "clásico" por el que se decantaron, también como en pasadas ediciones, algunas galerías.

A tenor de lo expuesto en ARCO este año, parece que el impacto del gran desarrollo tecnológico de Corea es bastante pequeño en el arte que ésta produce. Será la globalización, será que los artistas coreanos trabajan ya en campos alejados de los pinceles, será que su formación en el extranjero los convierte en artistas del mundo... (¿o será que no nos resignamos a tener cosas en común con gente tan distante?). De todos modos, no olvidemos que, en este caso, estamos

hablando de un supermercado. Un lugar donde se trata de hacer una selección con fines fundamentalmente (aunque no sólo) comerciales, y no tanto con la intención de representar estadísticamente todo lo que existe.

NOEMI DE HARO GARCIA
Instituto de Historia (CSIC)

VELÁZQUEZ

National Gallery, Londres, octubre 2006-enero 2007

Dedicada por sus comisarios (Dawson W. Carr, con Xavier Bray, John H. Elliott, Larry Keith y Javier Portús) a la gran historiadora del arte español Enriqueta Harris Franckfort (1910-2006), la exposición *Velázquez* en la National Gallery de Londres ha constituido un acontecimiento cultural mayor en Europa a finales del año 2006. Millares de entradas de la muestra se vendieron antes de la inauguración el 18 de octubre y la exposición recibió el impresionante número de más de 300.000 visitantes.

Desde la inolvidable e irreplicable exposición organizada por A. Pérez Sánchez en el Museo del Prado en 1990 con 79 obras del insigne pintor sevillano, nunca se había podido contemplar fuera de España una reunión de lienzos de esta importancia. La muestra londinense permitía conocer la trayectoria de Velázquez desde sus inicios en Sevilla (1616-1623) hasta sus obras pintadas para la corte madrileña durante su carrera (1623-1660), incluyendo los cuadros relacionados con sus dos estancias en Italia (1629-1630 y 1649-1652). Con sus nueve lienzos autógrafos de todas las épocas de la carrera del pintor de Felipe IV, la National Gallery de Londres llega en segunda posición tras el Prado que posee cincuenta obras excepcionales del pintor. Estas nueve pinturas, junto a otras siete de colecciones británicas, formaron el núcleo en torno al cual se organizó la retrospectiva con 46 números, que representaban casi la mitad de la producción relativamente escasa de Velázquez. Naturalmente las insignes obras maestras como los *Borrachos*, *Las Lanzas*, *Las Meninas* o *Las Hilanderas* del Prado no pudieron salir del museo aunque este se mostró muy generoso prestando ocho lienzos.

Para el montaje de tan destacada manifestación, la National Gallery ha prescindido de su habitual sala Sainsbury para albergarla en cuatro espléndidas salas de las colecciones permanentes, más amplias, que disfrutaban de luz natural y donde se muestran habitualmente los pintores franceses del siglo XIX. Las obras de Velázquez estaban remarcablemente presentadas sin ningún texto en las paredes que molestara la visión de las pinturas. Una pequeña guía gratuita ofrecía los principales datos y permitía prescindir de los habituales paneles explicativos. Los comisarios habían elegido también un sencillo montaje cronológico con lo cual la visita resultaba un verdadero placer para quienes simplemente querían disfrutar de tantas obras maestras así como para los especialistas. Estos últimos pudieron aprovechar la poco frecuente reunión de obras tempranas, escasamente representadas en el Prado y conservadas en lugares muy diversos para compararlas entre sí y hacerse una opinión de nuevas atribuciones o restauraciones.

La primera sala, la más grande, exponía la etapa sevillana del joven Velázquez con una amplia selección de escenas de personajes populares así como cuadros religiosos y retratos de la misma época. Con sus quince lienzos, es decir la tercera parte de la muestra, este espléndido conjunto reflejaba ampliamente la corta época de aprendizaje juvenil del pintor (1616-1623). Estas obras de influencia muy "caravaggiesca", contrastaban con los otros treinta cuadros representativos de su larga carrera posterior (1623-1660). Resultaba particularmente interesante ver los primeros cuadros que al no formar parte de las colecciones reales salieron

más fácilmente de España desde el siglo XVIII como las famosas y espectaculares pinturas del *Aguador de Sevilla* de Aspley House, y de la *Vieja friendo huevos* de Edimburgo, fechada en 1618. Los *Tres músicos* del Staatliche Museum de Berlín, fechados en el catálogo en “1616-1617?”, es una obra conocida por varias copias que ha sufrido mucho, resultando dura de factura y que podría ser fruto de la inexperiencia juvenil del pintor en 1616. Parece difícil fechar el mismo año el *Almuerzo* del Museo del Ermitage que podría ser de 1617. La comparación de la *Mulata* del Art Institute of Chicago con su réplica del museo de Dublín, donde se incorpora una diminuta escena del *Cristo a Emaus*, permite confirmar la autografía de ambos cuadros siendo posterior la versión americana, muy restaurada. El maestro sevillano retomaba motivos de sus bodegones para otros cuadros como en el magnífico *Dos hombres comiendo*, procedente también de la colección Wellington en Apsley House. En la misma sala espectacular se podían admirar retratos juveniles que fomentaron su reputación de retratista en Madrid como el *Góngora* de Boston o la réplica de colección privada de la tremenda *Madre Jerónima de la Fuente* de 1620.

La sala siguiente enfatizaba la evolución del joven sevillano después de su llegada definitiva a Madrid con dos retratos de cuerpo entero: *El Conde-Duque de Olivares* de São Paulo (1624) y *Don Pedro de Barberana* de Forth Worth (ca. 1630). Lo más impresionante era la reunión de cuatro grandes composiciones con figuras como *La túnica de José* (1630, El Escorial) pintada en Roma y comprada con *La fragua de Vulcano* (1630, Prado) para el Buen Retiro. No creemos que el *Cristo y el alma cristiana* pueda fecharse en 1628 como lo sugiere D. Carr en el catálogo porque el espléndido cuerpo de Cristo refleja la influencia de los estudios de Velázquez en Italia del mismo modo que los personajes de los dos lienzos antes citados. Sin embargo, aunque influidos seguramente por El Guercino o los modelos boloñeses, los hermosos torsos desnudos de estas pinturas siempre están sacados de modelos reales. Un poco más tarde el genial andaluz pintaría el *Santo Tomás tentado* de Orihuela, obra singular poco vista, más ligera de factura y de una técnica magistral.

Con una impresionante nómina de diez retratos de toda índole: oficiales o íntimos, ecuestres, de cuerpo entero o de medio cuerpo, se advertían perfectamente en la tercera sala las múltiples facetas del Velázquez retratista. Baltasar Carlos, primer Príncipe de Asturias, aparece como un verdadero bebé, sano y robusto, acompañado por un enano travieso en el cuadro de Boston. En el soberbio lienzo del Prado se le puede admirar de cuatro o cinco años montado a caballo y algo más mayor en su personalísima *Lección de equitación* (col.privada), recientemente limpiada y pintada con una increíble libertad. Enfrentado con estos espléndidos lienzos el *Baltasar Carlos cazador* (col.privada) parece una excelente pero mera copia antigua del original del Prado. *El Conde-Duque a caballo* del Metropolitan Museum de Nueva York podría ser una réplica de taller con variantes del célebre retrato del Prado, quizás de Mazo. La técnica de los retratos autógrafos muestra la evolución del maestro con una suave soltura del pincel, sin sumisión al contorno. En esta misma sala la recién restaurada e inmensa *Tela real* (Londres, Nat. Gallery), pintada para la Torre de la Parada, desconcierta con su extenso paisaje y el friso de los múltiples pequeños personajes del primer plano de asombrosa calidad.

La última sala, abrumadora, mostraba con los retratos finales de plena madurez creadora cuatro lienzos profanos: la *Sibila* del Meadows Museum de Dallas, los *Marte y Esopo* del Prado y la bellísima *Venus “Rokeby”*, pintura emblemática de la colección de la National Gallery de Londres. La restauración del retrato del Papa *Inocencio X* ha revelado su enorme calidad, con lo cual podría ser efectivamente la copia del retrato de la Galleria Doria que el propio pintor se trajo de España. El delicioso *Infante Felipe Próspero* (1659) con dos retratos de sus hermanas *María Teresa* (1653) y *Margarita* (1659), prestados por el Kunsthistorisches Museum de Viena, son tres borrosas y temblorosas imágenes de fragilidad infantil testimonios inolvidables del ocaso de una dinastía.

En el catálogo cinco introducciones ocupan casi la mitad de la publicación. La de John E. Elliott trata sobre la apariencia y la realidad en la España de Velázquez y el comisario Dawson W. Carr se interesa a la pintura y a la realidad en el arte y la vida de Velázquez en un largo texto que podría llevar más ilustraciones comparativas. Javier Portús aborda problemas iconológicos relacionados con la Venus. Larry Keith, quien ha restaurado magníficamente las obras de la National Gallery, explica la excepcional técnica de las pinturas de Velázquez mientras Xavier Bray ofrece una instructiva relación del coleccionismo de las obras del sevillano desde el siglo XVIII y de su impacto en Inglaterra. El catálogo de las pinturas resulta algo decepcionante con diversas imprecisiones o extrañas ausencias en la bibliografía. No obstante estas leves desilusiones, la visita de la exposición resultaba una experiencia estética y visual muy impresionante accesible a un gran público.

ODILE DELEDA
Instituto Wildenstein

NAVARRETE PRIETO, Benito: *El papel del Dibujo en España*. Madrid, Caylus, Noviembre-Diciembre 2006; Barcelona, Artur Ramón Col.leccionisme, Febrero-Marzo de 2007

Ha sido una feliz coincidencia el que se hayan podido ver en Madrid en las mismas fechas dos importantes exposiciones de dibujos españoles, una en el Museo del Prado en la que se ha mostrado una selección de las obras que conserva la Hispanic Society de Nueva York y ésta que, partiendo de la iniciativa y bajo la dirección y del profesor Benito Navarrete, han organizado dos de los escasos anticuarios españoles que se dedican a dibujo y lo hacen con auténtico rigor y dedicación desde hace años, Caylus en Madrid y Artur Ramón en Barcelona, intentando estimular el coleccionismo del dibujo en España.

La exposición no sólo pretende poner a la venta una serie de dibujos, muchos de ellos hasta ahora desconocidos, sino dar una visión del dibujo español desde el siglo XVII hasta nuestros días, desde Diego de Siloe a Antonio López. Hay obras importantes de Ribera, Murillo, Antonio del Castillo (del que se da a conocer su faceta como poeta), Fray Matías de Irala, José Camarón y Bonanat, Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella, Antonio Carnicero, Zacarías González Velázquez, Vicente López, Juan Gálvez, Fernando Brambila, Ascensio Juliá, Luis López Piquer, Eduardo Rosales, José Jiménez Aranda, Mariano Fortuny, entre otros, para terminar con un retrato del pintor Anselmo Miguel Nieto de Picasso y el citado autorretrato de Antonio López García. Se han incluido también algunos diseños de artistas italianos que trabajaron en España como Luca Cambiaso, Luca Giordano o Giandomenico Tiepolo. El proyecto requería la inclusión de algunos dibujos que se encuentran en colecciones particulares, que los han cedido generosamente para la exposición, como los del Álbum Alcuibierre de don Juan Abelló que contiene excelentes dibujos de Angelino de Medoro, Francisco Pacheco, Juan de Mesa, Alonso Cano, Murillo, etc., o los dos importantes dibujos de Goya preparatorios para grabados: el *Retrato de Ceán Bermúdez* y el preparatorio para la estampa que grabó él mismo de *Las Meninas* de Velázquez que conservan los herederos de D. Valentín Carderera.

Un valor añadido a las rigurosas fichas del catálogo es el importante texto del profesor Benito Navarrete que da título a la muestra *El papel del dibujo en España*. En él, no sólo recoge la tradística española acerca del tema sino que fundamenta el rigor científico del análisis de estas obras por parte de los especialistas, basado en el conocimiento profundo de la forma de expresión gráfica de cada artista. Más adelante hace un breve recorrido sobre la apreciación y utilización de

los dibujos por parte de los artistas españoles y sobre el coleccionismo en España, añadiendo y poniendo al día las nuevas aportaciones en este campo que se han hecho desde la publicación en 1986 de la obra fundamental del profesor Pérez Sánchez *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*. Termina su extenso artículo haciendo una recapitulación sobre la investigación del dibujo español y sobre el comercio en los últimos años en España y en el extranjero.

ELENA SANTIAGO PÁEZ