

## CRÓNICA

### JOVELLANOS Y SU ENTORNO EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, 2012. Comisario: Javier González Santos (Catálogo ISBN 978-84-615-8036-1).

Como indica su título, el presente libro constituye la *Contribución del Museo de Bellas Artes de Asturias al segundo centenario de la muerte de don Gaspar Melchor de Jovellanos (1811-2011)*, sirviendo de catálogo a la exposición que, con este motivo, tuvo lugar en Oviedo en 2012. Su atenta lectura muestra la ambición de su responsable, el profesor Javier González Santos, que abarca todas las facetas de la vida de Jovellanos: su personalidad, entorno personal y político, iconografía y la fortuna crítica posterior. El fruto de esta ambición es un libro donde se analizan todos esos aspectos a través de cuarenta y dos piezas presentes en el Museo de Bellas Artes de Asturias (obras en propiedad o depósitos del Museo del Prado, del Ministerio de Cultura o de otras instituciones): pintura, escultura, vidrio, loza, porcelana, libros, estampas, pistolas y fotografías. No es, por ello, una exposición de historia del arte, sino una exposición histórica en la que las piezas ilustran al personaje. Como consecuencia de ello, el carácter representativo o iconográfico prima (quizás a veces en exceso) frente a la calidad intrínseca del objeto, aspecto que justifica el carácter desigual de las piezas del catálogo, donde concurren obras tan dispares como el retrato de *Gaspar Melchor de Jovellanos en el arenal de san Lorenzo* (h. 1780-82) (cat. 1), de Francisco de Goya, junto a una modestísima loza de la fábrica "La Asturiana": *Plato conmemorativo del primer centenario de la muerte de Jovellanos*, 1911 (cat. núm. 6).

Todo lo dicho justifica que la exposición y su catálogo se erijan (probablemente fuera esa la intención de los propulsores de esta muestra) en un magnífico escaparate del Museo de Bellas Artes de Asturias, que, en los últimos años, ha realizado una labor simplemente admirable. Numerosas fichas catalográficas muestran la atención con la que se ha seguido el mercado de arte nacional y las colecciones locales, adquiriendo para el Museo obras de sobresaliente interés, como el *Autorretrato a los 18 años*, de José Agustín Meléndez, de mirada próxima a Fra Galgario (adquirido en subasta en 1996).

Destaca también la labor de edición realizada por el comisario. Él se ha reservado las fichas más complejas, cuya lectura se convierte a partir de ahora en referencia obligada; aunque, en términos generales, todos los colaboradores (Marcos Buelga Buelga, Francisco Crabiffosse, Bárbara García, Vidal de la Madrid, Emilio Marcos Vallaure y María Soto) cumplen sin desmayos, llevando a cabo un libro de un nivel medio excelente, aspecto también aplicable a los artículos de introducción y a la noticia biográfica, redactada por María Teresa Caso Machicado, así como las biografías

de artistas, algunas ciertamente meritorias por la escasa información disponible hasta este momento. Todo ello convierte este proyecto en el perfecto complemento de un proyecto anterior de González Santos, la exposición *Jovellanos, aficionado y coleccionista*, (Gijón, Ayuntamiento, 1994). La principal diferencia entre ambas iniciativas es que la exposición de 1994 estuvo más centrada en el personaje y, de forma particular, en su relación con las bellas artes, como coleccionista y crítico, repasando todas ellas a través de su biografía.

ANDRÉS ÚBEDA DE LOS COBOS

### DALÍ. TODAS LAS SUGESTIONES POÉTICAS Y TODAS LAS POSIBILIDADES PLÁSTICAS

París, Centre Pompidou, del 21 de noviembre de 2012 al 25 de marzo de 2013; Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 27 de abril al 2 de septiembre de 2013.

El 9 de noviembre de 1939 la Metropolitan Opera House de Nueva York levantó el telón con ocasión del estreno del primero de los ballets diseñados por Salvador Dalí: *Bacchanale*. Sin la presencia del artista, que desde Arcachon estaba a punto de dar el salto a América, la obra llevaba el psicoanálisis y el método paranoico-crítico a los escenarios, en una propuesta simultánea a la del pabellón *Dream of Venus* que por entonces escandalizaba en la misma ciudad a los visitantes de la Feria Mundial. En el programa de mano, Dalí argumentaba su inspiración en el Venusberg de la ópera *Tannhauser* de Wagner apuntando que la música del compositor alemán era de las pocas que debían escucharse con los ojos abiertos, lejos de la mirada interior del surrealismo, para captar la grandiosidad de los elementos externos a ella, que fluyen como un vapor lírico, de morfología inaprensible. Pocos como Wagner –del que precisamente en 2013 se conmemora el bicentenario– se alineaban con Dalí en la búsqueda de una obra de arte total, un espectáculo multisensorial, único y efímero.

La complejidad de la puesta en escena que Dalí se fue construyendo a lo largo de su trayectoria en una permanente sucesión de paradojas a veces nos ha envuelto, como ese vapor wagneriano, sin dejarnos ver más allá de su personaje y del universo daliniano. Del *Avida Dollars* al enano Sebastián de Morra, bufón de la corte franquista, son múltiples los iconos y etiquetas asociados, de los que resulta difícil aislarse a la hora de repensar a Dalí. Sin embargo, esta es la idea de la exposición que han organizado el Centre Pompidou y el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, que busca, en palabras de Manuel Borja-Villel, “superar la anécdota, la marca y el eslogan” y “entrar en los profundos debates acerca de la identidad, la ciencia, la historia del arte y la psique humana”. Esta loable propuesta de reescribir a Dalí y salir de su “marca” –ahora que tanto se nos incita a la propaganda de la “Marca España”, en la que Dalí también está incluido como gran “activo cultural” consumible– no parece fácil cuando esta exposición se ha convertido en otro fenómeno de masas, siendo una de las más vistas en el museo francés –con más de 790.000 visitantes– y probablemente también en su homólogo español para el momento del cierre.

Comisariada por el excepcional equipo dirigido por Jean-Hubert Martin, director honorario del MNAM-CP, con Montse Aguer, directora del Centro de Estudios Dalinianos, Jean-Michel Bouhours, conservador del MNAM-CP, y Thierry Dufrêne, profesor de la Université Paris Ouest Nanterre La Défense, la muestra ofrece la mayor ocasión de volver a enfrentarnos a Dalí desde aquellas numerosas actividades desarrolladas en 2004 con motivo del centenario: *Dalí. Cultura de masas, Huellas dalinianas, El Manifest Groc*, la edición de las obras completas, etc. Por otro lado, ya han pasado más de treinta años desde la célebre retrospectiva de 1979 en el Centre Pompidou. La pertinencia de esta relectura está, por tanto, justificada y asegurará un buen freno al descenso del número de visitantes en tiempos de crisis para el museo.

La propuesta expositiva ha variado ligeramente en las dos sedes, no solo en la selección de piezas y las claves temáticas, sino también en el diseño, ideado en la versión parisina por Laurence Le Bris y Oscar Tusquets. El arquitecto y diseñador catalán, que ya trabajó con Dalí en la sala Mae West del Teatro-Museo de Figueres, colaboró en la concepción de un discurso más escenográfico que el montaje madrileño, en el que el visitante pasaba por espacios que homenajearon el mencionado conjunto inspirado en la actriz americana, así como el huevo y el cerebro del pintor.

Son probablemente los años entre la llegada a la Residencia de Estudiantes y la salida del grupo de Breton la parte mejor representada en la exposición. No faltan cuadros, objetos, fotografías, publicaciones y documentos centrados en las tensiones con Lorca y Buñuel, el método paranoico-crítico y las obsesiones con el *Ángelus*. Resulta especialmente interesante la reflexión en torno a la guerra, primero la española y luego la mundial, cargada de controversia por los flirteos y luego abiertos apoyos del Dalí que vuelve a la España de Franco en 1948. Sin embargo, quizás es la sección dedicada a la teatralidad y los escenarios la que presenta algunos hilos de los que podrían tirar más las investigaciones futuras, centradas en la participación del catalán en decenas de producciones para la danza y el teatro —el cine es un ámbito ya más explorado; valga mencionar la muestra de 2007 *Dalí & Film* en la Tate Modern—. Se trata del ámbito perfecto en el que Dalí no solo diseña decorados y trajes, que encarnan bailarines y actores dando movimiento a sus imágenes, sino que también ejerce de guionista colaborando con Léonide Massine o con Walt Disney. La plataforma teatral le permite a Dalí aterrizar en el medio estadounidense entrando de lleno en la cultura de masas. La última parte de la exposición recoge las aportaciones más destacadas en esas últimas cuatro décadas de vida entre la ciencia y la mística que los comisarios titulan sugerentemente el “enigma estético”.

La muestra se completa con la publicación de un catálogo en el que participan reconocidos investigadores, que, al mirar al artista a través del caleidoscopio, analizan la “dalinización” del personaje, el desdoblamiento, los juegos de espejos y los diálogos entre lo visual y lo cerebral y el papel de lo performativo en el Dalí “artor”. Además de los ensayos de los comisarios, destacan las colaboraciones de Pilar Parcerisas, Eugenio Carmona, William Jeffett, Thierry Dufrêne, Joan M. Minguet Batllori y Elliott H. King, entre otros. Igualmente, cabe subrayar el “intento de inventario” de las efemérides, acciones y performances, la selección de materiales procedentes de los archivos de Breton adquiridos por la Fundació Gala-Salvador Dalí en 2003 y la transcripción de textos del artista —algunos hasta ahora inéditos— escritos entre 1929 y 1980.

Con los ojos bien abiertos, como Dalí quería escuchar a Wagner, nos enfrentamos de nuevo a su obra; es difícil escapar de ese vapor daliniano, pero coincidimos con Jean-Hubert Martin: el tiempo juega a su favor. En su ensayo “Dalí a contracorriente”, Pera Gimferrer mide la nueva mirada: “La cantidad de obras de calidad extraordinaria que produjo quizás no baste para que suspendamos el juicio moral, pero sí para que coloquemos el juicio estético en sus coordenadas”.

IDOIA MURGA CASTRO  
Universidad Complutense de Madrid