



**ABRIR TOMO I**



\* 5 3 0 9 8 4 0 3 2 7 \*  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

CAPÍTULO V

COLECCIONISMO PRIVADO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

EN MADRID (1970-1990)

**"El arte no interesa a nadie. Quizás sólo a los artistas y a cuatro más. Me refiero a un auténtico interés, a que tenga un peso específico en sus vidas".**

**Carlos Pazos**

# COLECCIONISMO PRIVADO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

## EN MADRID (1970-1990)

### **Introducción**

Alertaba el historiador W. Bürger en 1867 sobre las **dificultades** que presentaba para el estudioso acceder a las colecciones privadas parisinas. En su opinión, sólo eran conocidas de nombre por el común de sus conciudadanos<sup>1</sup>. Ha pasado más de un siglo y podemos hacer las mismas consideraciones pero referidas al coleccionismo en Madrid. Por lo general, han sido necesarias casi *intrigas diplomáticas* para conseguir estudiar las colecciones privadas.

El acceso a las mismas ha sido especialmente lento, complicado y laborioso. En ocasiones, por los más variados motivos -principalmente el deseo de privacidad o razones fiscales- nuestros esfuerzos han pinchado en hueso. En otros casos, los menos, hemos tenido que respetar el anonimato de los entrevistados. Sea como fuere, los obstáculos que hemos tenido que sortear se han visto recompensados con creces: la personalidad de los coleccionistas es con frecuencia tan fascinante como las obras de arte que atesoran.

La **intención** primordial de este trabajo ha sido estudiar de un modo pormenorizado las colecciones de arte contemporáneo a las que hemos tenido acceso. Se trataba, además, de poner de manifiesto aspectos a nuestro modo de ver cruciales de los coleccionistas, protagonistas indiscutibles de este capítulo. Es por ello que aludimos a su personalidad, gustos artísticos, las motivaciones que les impelen a coleccionar, sus influencias y asesores, etc. Hemos intentado, en la medida de lo posible, estudiar las colecciones más significativas de aquellos años, aunque no en todos los casos ha sido posible por las razones antes apuntadas. Son pues, representativas de un segmento del coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid.

El recorrido que proponemos no es exhaustivo, sino selectivo, dada la imposibilidad de hacer recuento de todas las obras. Habitualmente hemos puesto de relieve las piezas más relevantes o las más queridas por los coleccionistas.

---

<sup>1</sup> W. Bürger, 1867: 536-537.

La **bibliografía** sobre el tema es prácticamente inexistente<sup>2</sup>, a pesar de que los estudios referentes a Madrid han experimentado en los últimos años un extraordinario apogeo. Hemos recabado la información que requeríamos a través de entrevistas a los coleccionistas, así como a algunos galeristas y pintores que nos han aportado su punto de vista sobre la realidad del coleccionismo en Madrid.

Este capítulo aparece **estructurado** en dos grandes apartados: en primer lugar y a modo de introducción, hemos focalizado nuestra atención de una forma muy sucinta en el contexto de la época así como en el perfil del coleccionismo y los coleccionistas. A continuación, el núcleo central de este apartado lo forman el estudio de representativas colecciones de arte contemporáneo en el Madrid de los años setenta y ochenta, agrupados según sus ocupaciones profesionales.

*Una advertencia final:* las colecciones en su inmensa mayoría son colecciones vivas y es previsible que en el futuro sufran lógicas transformaciones (cambios de ubicación, ventas, nuevas adquisiciones y un largo etcétera de contingencias).

## **L. EL CONTEXTO**

Aproximarnos al coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid durante los años **setenta y ochenta** requiere, aunque sólo sea someramente, hacer referencia al contexto cultural en el que se inserta. Las coordenadas temporales vienen marcadas por esos dos decenios que nacieron con una clara voluntad rupturista. Y es que hay un antes y un después de la muerte del general Franco. La llegada de la democracia dió lugar a un nuevo **paisaje político**, con transformaciones profundas del entramado económico, cultural o social<sup>3</sup>.

El decenio de los años ochenta constituyó uno de los períodos más agitados, vivos y

---

<sup>2</sup> Referencias fundamentales son los catálogos de exposiciones en aquellos casos en los que los coleccionistas han tenido a bien exponer partes sustanciales de las obras de arte que atesoran. Tal fue el caso de Juan Abelló, Jacques Hachuel o Ladislao Azcona, por mencionar tres representativos ejemplos. No podemos dejar de citar tampoco un clarificador Seminario celebrado en la Universidad Meléndez Pelayo de Santander llamado "El coleccionismo de arte contemporáneo en España" (3-7 agosto de 1992) dirigido por F. Calvo Serraller.

<sup>3</sup> Una buena prueba es que en veinte años el Producto Interior Bruto se ha más que duplicado: cincuenta billones de pesetas en 1990 frente a 18'5 en 1970 mientras que la población ocupada apenas ha crecido: 12'9 millones en 1970 y 13'5 millones en 1990.

transformadores de nuestra historia. Alejado definitivamente el fantasma del aislamiento, nuestro país logró consolidar su sistema democrático y su integración en Europa a través del Mercado Común Europeo. Llegaron momentos de ilusión y esperanza. La nueva década vino marcada en su segunda mitad por una etapa de **bonanza económica**, aunque como se vió después, fuera más epidérmica y ficticia que real. Sin duda repercutió en el mundo del arte. La mayor afluencia de capital propició el florecimiento del coleccionismo artístico, como luego veremos.

A nuevas circunstancias políticas y sociales, nuevas **realidades culturales**. Ciertamente, el estado de indigencia en infraestructuras (museos, galerías...) hasta bien entrados los años ochenta, ha sido palmario. Los motivos que explican esta desidia son múltiples. De un lado, la inexistencia de una política cultural continuada que difundiera el arte y su apreciación en nuestra sociedad. De otro, problemas económicos y políticos que no favorecían la acción cultural.

Nada tiene pues de extraño que, salvo excepciones, se conozca tan mal nuestro arte contemporáneo fuera de España<sup>4</sup>. No obstante, tanto los años setenta como los ochenta fueron momentos de plena efervescencia artística. **Madrid** experimentó un entusiasmo sin tregua por todo lo artístico y cultural<sup>5</sup>. Así opinan Borja Casani y José Tono Martínez en un artículo sobre Madrid aparecido en la revista *La Luna*<sup>6</sup>: "se siente a flor de piel que algo ha cambiado" (...); "parece cierto que por primera vez en la historia reciente la ciudad de Madrid se encuentra en condiciones de tomar la iniciativa en el campo de lo vital, lo artístico y lo creativo y de hacer su primera irrupción seria en el terreno de las vanguardias. Dicho de otro modo, Madrid tiene ya algo que vender (en primer lugar su propia imagen) al resto de la península y al mundo en general."

Nuestra ciudad además comenzó a configurarse como un nuevo centro internacional de exhibición de obras de arte<sup>7</sup>. Y es que desde mediados de los setenta aumentó la oferta cultural de **exposiciones** por parte de instituciones públicas y privadas. El arte encontró un apoyo decidido

---

<sup>4</sup> De cuando menos curiosa iniciativa podemos considerar la creación en Japón a inicios de los años noventa, del museo Marugame Hirai de arte español contemporáneo. Fue gracias a los esfuerzos de Hirai, un emprendedor coleccionista y hombre de negocios japonés.

<sup>5</sup> Sobre este punto consúltese J. L. Gallero, 1991.

<sup>6</sup> Borja Casani y J. Tono Martínez, 1983:6.

<sup>7</sup> Se incrementaron los espacios de difusión cultural. En nuestra ciudad destacamos especialmente la creación del Centro de Arte Reina Sofía en 1986, más tarde Museo Nacional. No podemos dejar de citar otras instituciones que en el resto de España incrementaron la oferta cultural de arte contemporáneo. Nos referimos al Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) abierto al público en 1989, así como el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) inaugurado en Las Palmas de Gran Canaria en 1989.

por parte del Estado, fundamentalmente como herramienta de propaganda. Esta política cultural de relumbrón, con exposiciones *mammuth* propició sin duda la masiva difusión e interés por todo lo artístico<sup>8</sup>. En este inusitado momento de apetito cultural<sup>9</sup>, entre las muestras de arte que concitaron mayores entusiasmos destacan las dedicadas a **colecciones privadas** tanto en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Colección Phillips, Sonnabend, Panza, Matisse en las colecciones rusas...) como las llevadas a cabo en la Fundación March (Leo Castelli) o las salas Ruíz Picasso de la Biblioteca Nacional (L.G. Buchheim) y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (*Tesoros de colecciones particulares madrileñas*).

De este interés por todo lo artístico se benefició especialmente el **arte español**, tanto la pintura como la escultura española. Se enfatizó la importancia del **arte joven**, creándose una mitología artificial en torno al mismo. Paulatinamente se fue dando a conocer en el extranjero a través de exposiciones como *New images from Spain* (Nueva York, 1980) o *New Spanish Figuration* (itinerante en Gran Bretaña durante 1982). Se celebraron muestras de pintura española contemporánea en Grecia, Alemania, Italia, o en los países nórdicos.

Los artistas más publicitados y conocidos fueron los consabidos Miquel Barceló, Jose María Sicilia, García-Sevilla, Campano, Menchu Lamas, Broto, Juan Muñoz. Paralelamente míticas figuras de nuestro arte como Picasso, Juan Gris, Miró, Tàpies, Millares, Saura, Clavé y Chillida eran demanda segura en el mercado internacional<sup>10</sup>. A pesar de todos estos loables esfuerzos, la presencia española en el panorama artístico internacional seguía siendo mínima, un

---

<sup>8</sup> En este sentido son destables los esfuerzos de Carmen Giménez y su política expositiva volcada hacia el exterior, hacia la promoción del arte español. Entre 1983 y 1989 organizó exposiciones de artistas foráneos que nunca se habían visto en España y viceversa, de artistas españoles en el extranjero.

<sup>9</sup> Este apogeo de las exposiciones de arte, con records absolutos de público, no fue algo privativo sólo de Madrid o del resto de España. Por condersarlo en un ejemplo, en 1980 se celebró en el Petit Palais de París una exposición sobre el tesoro de Tutankamon que atrajo a millones de visitantes. Sin embargo las salas de arte egipcio del museo del Louvre estaban prácticamente vacías. Algo parecido ocurrió en Madrid con la exposición sobre Velázquez celebrada en el Museo del Prado en 1990. Aunque la mayoría de las obras expuestas pertenecen a los fondos del museo, el público no dudaba en esperar largas colas durante horas para visitar esta exposición.

<sup>10</sup> Recordemos que las ventas de un artista contemporáneo español por parte de los grandes marchantes estadounidenses difícilmente superaban los noventa mil dólares (ése era el caso de Leo Castelli con Barceló) mientras que en Madrid esos cuadros podían venderse al doble. (Información facilitada por la galerista Nieves Fernández al diario *El País Negocios*, 9 febrero 1992, p. 4.).

tanto a la zaga de italianos o alemanes, por poner dos ejemplos<sup>11</sup>.

Durante los años ochenta la **actividad institucional** en Madrid en el campo de las artes visuales creció de manera espectacular tanto en el ámbito público como privado. Efectivamente, entraron corporaciones y fundaciones en los procelosos terrenos del arte con un transfondo de búsqueda de prestigio y buena imagen. Este firme despegue del mecenazgo se inició mediados los años 1985-86, así como muchas instituciones tanto públicas como privadas, sobre todo desde los años 80 crearon sus propias colecciones de arte.

## **II. EL COLECCIONISMO**

Puestos a trazar los perfiles básicos que rigen el coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid, una primera formulación es hacer hincapié en el hecho de que por motivos fiscales o por el deseo de preservar la **privacidad**, muchas colecciones privadas no salen a la luz. Pues bien, unido a este dato que hemos podido constatar fácilmente en la elaboración de este trabajo, hemos comprobado que coleccionar arte contemporáneo implica, en primer lugar, apostar por el arte del futuro, por un arte que en amplios sectores de la sociedad todavía es visto con **recelo**.

No es infrecuente que la pintura o la escultura contemporáneas conserven un halo de hermetismo e incomunicabilidad. Aun así, se colecciona más arte actual que antiguo, entre otras cosas porque hay más oferta, más galerías, más exposiciones. En muchos casos los coleccionistas, además, conocen a los artistas cuyas obras coleccionan. Por contra, coleccionar arte contemporáneo tiene un **riesgo** que no debe pasar desapercibido. Nos referimos, claro está, al rápido envejecimiento de los materiales que no favorecen en nada su persistencia en el tiempo: cuadros que "huelen", otros "se caen a trozos", ¿es un arte con fecha de caducidad?<sup>12</sup>.

Las preferencias de los coleccionistas madrileños se centran especialmente en el **arte español contemporáneo**. Se privilegia de forma acusada la **pintura**, no tanto la escultura, una

---

<sup>11</sup> Para muestra un botón: la colección de arte contemporáneo internacional del magnate de la publicidad Charles Saatchi ha sido considerada como una de las más importantes del mundo. Ahora bien, en su colección el arte español contemporáneo brillaba por su ausencia, aunque no así las obras de artistas ingleses, italianos o alemanes. Sobre la colección Saatchi véase D. Hawthorne, 1985 y R.W. Walker, 1987.

<sup>12</sup> Sánchez Pina considera que cuadros de Tàpies, Barceló, Canogar o Miró se están viendo afectados por la mala calidad de los materiales utilizados, por el empleo de restos orgánicos o productos de desecho. Consúltese sobre este punto F. Sánchez Pina, 1992:4-6.

escultura a la que en nuestro país, tierra de pintores, "nadie le prestaría la atención si no fuera por las aportaciones de la vanguardia del siglo XX"<sup>13</sup>. Por otro lado, la pintura moderna aparece como la gran ganadora de la explosión del mercado del arte: antes de los años cincuenta según G. Reitlinger era usual que los *objets d'art* fueran las piezas más caras en las subastas, más incluso que las pinturas<sup>14</sup>.

Un rasgo definitorio de nuestro coleccionismo ha sido su **conservadurismo** a marchamartillo, la poca apuesta por el arte de vanguardia. Y es que históricamente se ha vivido muy de espaldas al arte contemporáneo. Durante los años **setenta** Madrid era prácticamente un "desierto" por lo que se refiere al coleccionismo de arte contemporáneo. "En Madrid no existía tradición de coleccionar el arte del presente. Por aquellos años no se vendía prácticamente nada y eran muy pocos los interesados en el arte contemporáneo"<sup>15</sup>. A pesar del hecho que había una constante apertura de galerías de arte en nuestra ciudad coincidente con el ascenso del poder adquisitivo de la alta burguesía madrileña. Pero las salas de arte carecían de las mínimas estructuras financieras y comerciales. Muy lentamente fue surgiendo un coleccionismo incipiente, que por otra parte se vió bastante frenado por la reforma fiscal de F. Fernández Ordóñez<sup>16</sup>.

Se ha dicho que España es un país de grandes pintores y quizá podríamos añadir, de pocos coleccionistas. Parece un lugar común ampliamente asumido la escasa relevancia del coleccionismo de arte contemporáneo en España y por ende en Madrid.

Testimonios de galeristas o críticos de arte así lo manifiestan : Juana Mordó<sup>17</sup>, F. Calvo

---

<sup>13</sup> F. Calvo Serraller, 1992:31.

<sup>14</sup> G. Reitlinger, 1961:238.

<sup>15</sup> Declaraciones realizadas por Blanca Sánchez en la entrevista que realizamos el 11 de octubre de 1995.

<sup>16</sup> Desde inicios de los años setenta algunos bancos franceses crearon departamentos para asesorar a los clientes en inversiones en arte, como el Crédit Lyonnais o la Société Générale. En España no sería hasta los años noventa cuando bancos como Banesto abrieran una línea de crédito para financiar operaciones bajo la modalidad de leasing: alquiler de un bien con derecho a compra por un valor residual a su vencimiento. En 1992 surgió Serviarte, un servicio de Caja de Madrid que creó productos específicos para facilitar la adquisición de bienes artísticos.

<sup>17</sup> Juana Mordó era de la opinión de que "en España, salvo algunas excepciones no hay coleccionismo. La generación que compró cuadros parece que ya ha comprado los cuadros que debía". (Declaraciones de Juana Mordó al diario *El País* el 21 de septiembre de 1979, p. 24.)

Serraller<sup>18</sup>, Soledad Lorenzo<sup>19</sup>, o Juana de Aizpuru<sup>20</sup>. Esta realidad es tanto más sangrante cuando recordamos la importancia de nuestro coleccionismo en el curso de la Historia. Pero todos estos testimonios con ser ciertos y no merecer ninguna réplica, no deben hacernos olvidar que al calor del desarrollo económico mediada el decenio de los ochenta fue desarrollándose un frágil coleccionismo, pero coleccionismo al fin y al cabo. Y esto no fue un hecho aislado, sólo aplicable a Madrid. Hemos de circunscribirlo a un marco más amplio: se produjo un incremento de coleccionistas privados en los países de la órbita occidental. Maurice Rheims escribió perspicazmente que lo que hizo que los precios del arte subieran tanto no fue la inflación como el enorme incremento de gente rica<sup>21</sup>.

En parecidos términos, pero ya específicamente referidos al caso español, escribió Meredith Etherinton-Smith "a strong economy in Spain has led to the growth of a large new generation of collectors of both old Masters, modern and contemporary pictures, drawings, sculpture and ceramics, and this interest is neglected in the renaissance of the art world in Spain."<sup>22</sup> En paralelo al auge del coleccionismo se vivió un **boom** más ficticio que real, tanto en nuestro país como en otros, del **mercado del arte**<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> En el Seminario sobre coleccionismo de arte contemporáneo en España celebrado en Santander, el 3 de agosto de 1992, F. Calvo Serraller alertaba sobre lo "raquítico" de nuestro coleccionismo, siendo el panorama "desolador." En su opinión, los coleccionistas particulares de cierta relevancia sólo llegan "a media docena, son muy recientes y sus colecciones no responden a criterios personales."

<sup>19</sup> En el Seminario sobre coleccionismo antes citado, la galerista Soledad Lorenzo señaló que en España "la realidad del coleccionismo es casi nula."

<sup>20</sup> En un artículo publicado en la revista *La Luna de Madrid*, Juana de Aizpuru, escribió tajante que "prácticamente no existe mercado del arte, ya que en España no hay museos (salvo escasísimas excepciones) ni coleccionismo público ni privado." (1985:29).

<sup>21</sup> M. Rheims, 1980:383.

<sup>22</sup> M. Etherinton-Smith, 1991: 10-11.

<sup>23</sup> Nada mejor para tomar el pulso al mercado que las subastas de arte. Aunque ya existían desde antiguo entre nosotros, desde fines de los años sesenta fueron paulatinamente incrementando su popularidad (concretamente Durán surgió en 1969). Sea como fuere, el arte contemporáneo no se ha prologado especialmente en las almonedas madrileñas. El público habitual a estas salas suele ser de gustos conservadores interesados casi exclusivamente por el arte antiguo, las artes decorativas y las antigüedades. Ángel González (1979:22) después de considerar que las subastas son un fenómeno típicamente madrileño asegura que en 1970 experimentaron una "irresistible ascensión", aunque se vería truncada por la crisis económica desde 1976.). Años después le llegaría el turno a Sotheby's establecida en 1979, porque la familia Hohenlohe solicitó su intervención para la subasta de la colección Quexigal. La firma encargó a Peel esta venta en España. Años después en 1987 Sotheby's realizó sus primeras subastas de arte moderno y

De hecho, un fenómeno parecido había ocurrido en los años sesenta, fruto básicamente de la euforia económica de los años del *desarrollismo*<sup>24</sup>.

A fines de los años ochenta la adquisición de pintura o escultura contemporánea con fines claramente **especulativos** estuvo al orden del día. El boom del mercado del arte atrajo a muchos especuladores<sup>25</sup>. Y es que la especulación es un instrumento de poder de una minoría y ha existido en todas las sociedades donde la creación artística y la clientela se han individualizado. Pero invertir en arte contemporáneo siempre será "highly risky"<sup>26</sup>. La especulación propició que se hincharan los precios de las obras de arte y se multiplicaran las galerías de arte. Es interesante

---

contemporáneo (obras de Miró) y alcanzaron resultados positivos ya que se vendió el 98% de las piezas. Por su parte, Christie's abrió una oficina de representación en Madrid en 1973 y sólo han celebrado dos subastas de objetos de arte, pintura antigua y contemporánea, muebles... (en el hotel Castellana y en el Palace durante los años 1974 y 1975). Aunque fueron un éxito de ventas, debido a la crisis del petróleo y el impuesto de lujo llegaron a la conclusión que era muy caro organizarlas siendo el beneficio escaso. Desde entonces expertizan, promocionan e informan de subastas de cuadros en Londres, Nueva York, Ginebra o Amsterdam. Sobre el boom de las subastas de arte y su tratamiento en la prensa véase la tesis doctoral de E. Armañanzas, 1993.

<sup>24</sup> En el prólogo del libro de Julián Castedo Moya *Cinco años de subastas en Durán (1969-1974)*, publicado en 1974, el editor de esta obra, el político y coleccionista Agustín Rodríguez-Sahagún escribió: "el esplendor alcanzado por el mercado artístico español en la última parte de la década de los sesenta y primeros años de los setenta, se debe a un conjunto de cuasas de carácter muy diverso que incluyen razones de índole general, como la elevación del nivel económico y cultural de nuestro país, y la actuación de las crisis monetarias, y razones de carácter específico como el valor objetivo de nuestra pintura y su conocimiento a través de una bibliografía especializada, exposiciones..."

<sup>25</sup> En palabras de Antonio Saura "hay un coleccionismo incipiente, inversionista en su mayor parte formado con dinero negro" (declaraciones efectuadas el 8 de septiembre de 1989 en un curso de verano de El Escorial sobre el arte de los años ochenta).

<sup>26</sup> Declaraciones efectuadas por James Stourton, de Sotheby's en Londres el 3 de septiembre de 1992. Sobre la depreciación del valor económico de los cuadros que han alcanzado precios estratosféricos, B.S. Frey y A. Serna publicaron un revelador artículo (1989:3). Según sus investigaciones: "si el comprador del cuadro *Yo Picasso* (479 millones de dólares) intentase equiparar el índice de inflación de Estados Unidos en los últimos años (1970-1988) tendría que vender el cuadro dentro de cinco años (1994) por 65 millones de dólares. Si además quisiera cubrir las tasas de las casas de subastas (10% en la compra y en la venta) y las primas de seguros, tendría que vender el cuadro por 81 millones de dólares, es decir en sólo cinco años el valor del *Yo Picasso* debe aumentar en 33 millones de dólares y esto sin obtener el mismo beneficio." Como vemos "el aumento de precio necesario para cubrir la depreciación monetaria y los gastos de seguros y de la casa de subastas no es posible alcanzarlo en la práctica." Por eso concluyen: "la especulación de pinturas en subastas ha sido muchas veces un gran error..." "El anterior propietario de *Yo Picasso* tuvo con este cuadro una amarga experiencia. En 1970 compró el cuadro por 147.000 libras y lo vendió cinco años después por 283.500 libras. En el momento de golpear el martillo el precio del cuadro casi se había duplicado con un incremento de 136.000 libras. No obstante la inversión no fue para nada rentable. El rédito neto de un 8'6 % por año fue absorbido e incluso superado por la inflación que había entonces en Reino Unido: de un 12'2 % por año. El rédito real se convirtió en menos de un 3'6 % por año."

llamar la atención sobre el hecho de que la especulación se dirigió a un determinado sector del mercado del arte, no a todos los artistas. Específicamente hacia Barceló, Sicilia, Broto y García-Sevilla.<sup>27</sup> Coincidiendo con la crisis y posterior Guerra del Golfo en 1990, la euforia especulativa tocó a su fin. Se terminaron los años de bonanza económica y los especuladores abandonaron el mercado del arte. *El ciclo expansivo había tocado a su fin.*

Huelga casi el señalar la importancia que para nuestro mercado del arte y nuestro coleccionismo ha tenido y tiene la feria de arte contemporáneo **Arco**. Contando con el apoyo de los organismos oficiales, se celebró la primera edición de Arco en 1982. Se saldó con 25.000 visitantes. El éxito de público fue y ha venido siendo estos años un dato incuestionable. Desafortunadamente, no lo es menos la fragilidad de las ventas, que ni por asomo suelen responder a las expectativas planteadas.

### **III. LOS COLECCIONISTAS**

Los genuinos coleccionistas parecen no abundar. Conjugan en una misma personalidad un abanico de cualidades tan variopinto como difícil de resumir. Es claro que no hay dos coleccionistas iguales en todos los aspectos. Unos se especializan en determinados autores, otros son más eclécticos; unos se centran en el arte español, otros tienen miras más internacionales. En unos operan un plan establecido, en la mayoría no. En principio todos tienen una vertiente narcisista. Las obras de arte que coleccionan tienen implicaciones psicológicas distintas, que no necesariamente tienen que ver con la calidad de las piezas.

El **prototipo** de coleccionista de arte contemporáneo en Madrid es varón, de edad madura -aunque puede oscilar entre los treinta y los setenta años-, con un nivel económico elevado y mentalidad abierta. Descuellan los empresarios y abogados, así como los profesionales vinculados en mayor o menor medida al mundo del arte (críticos, marchantes o artistas).

Predominan los coleccionistas vinculados a la burguesía y a las clases medias siendo excepcionales los coleccionistas de la **aristocracia**: sus intereses parecen ir por otros derroteros, quebrándose así, una tradición de siglos. Dicho sencillamente: no han continuado con la afición

---

<sup>27</sup> Entre los records alcanzados en subastas de Madrid destacamos: *El water* de Antonio López (vendido en Peel & Asociados en 113 millones, 1989); *Pintura mural para Joaquim Gomis* de Joan Miró (vendido en Peel & Asociados en casi 389 millones de pesetas, 1989) y *El violín* de Juan Gris (vendido en Peel & Asociados en 358 millones de pesetas, 1990).

de coleccionar arte como antaño. Sólo hay algún caso aislado como el **Duque de Bailén** -quien colecciona obras de Pérez Villalta- o **Carmen Cervera, Baronesa de Thyssen**<sup>28</sup>. Así las cosas, los coleccionistas representan un sector minoritario de la sociedad. Colecciones de peso específico y con una cierta entidad, verdaderamente internacional son escasísimas (Hachuel, Arango o March). Predominan con diferencia los hombres coleccionistas más que las mujeres. Entre las múltiples causas podríamos apuntar el hecho de que las mujeres tienden en este tema a ser "más conservadoras y a que manejan menos dinero que los hombres"<sup>29</sup>.

Siempre hay un viaje, una ciudad, o una persona que son decisivos en la configuración de los gustos y la personalidad de los coleccionistas. Suelen ser asesorados en sus adquisiciones por expertos, pintores, escultores u otros coleccionistas. Sus colecciones aparecen ubicadas en una o dos viviendas (siempre se lamentan de problemas de espacio). Y no suelen estar muy al día sobre temas de legislación o fiscalidad referentes al coleccionismo.

En general los coleccionistas de arte contemporáneo se especializan en obras del siglo XX, aunque no es extraño que coleccionan arte **antiguo** o que los coleccionistas de arte antiguo coleccionen a su vez arte contemporáneo. Tal es el caso de Jose Luis Álvarez o Jose Luis Várez Fisa.

Finalmente, sólo apuntar que el panorama del coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid es tremendamente variado y heterogéneo<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> La colección de Carmen Cervera de Thyssen es esencialmente de pintura española del siglo XIX, aunque conserva cuadros del primer tercio del siglo XX. Al margen de la colección de su célebre esposo o si se quiere, reflejando de un modo personal sus gustos artísticos. Centrándonos en el arte contemporáneo, aunque sin guardar ningún tipo de hilazón con lo anterior, sobresalen fascinantes cuadros de Kandinsky o Picasso. Está ubicada en diversas residencias por todo el mundo.

<sup>29</sup> Todas las galeristas que hemos entrevistado, desde Soledad Lorenzo a Mónica Roig, pasando por Elvira González coinciden en este punto. Una sabrosa anécdota a este respecto que me refirió Lucio Muñoz que le había contado Juana Mordó es muy reveladora: "ha dicho que volverá con su mujer. ¡Estamos perdidos!".

<sup>30</sup> Así lo prueban los siguientes ejemplos: El pintor, crítico de arte, y promotor de artistas **Juan Antonio Aguirre** formó su notable colección de pintura a base de regalos e intercambios. Al alcanzar veintiún años adquirió su primer cuadro: el *Hombre vespa* de Gordillo. Los integrantes de la llamada Nueva Figuración madrileña se cuentan entre sus favoritos. En su colección descuellan las obras de Luis Gordillo, Herminio Molero, Rafael Pérez Minguez, Jaime Aledo, Mitsuo Miura, Soledad Sevilla, Luis Canelo, Barbadillo, Elena Asins, Millares, Teixidor, Saura, Eusebio Sempere... En 1996 ha donado gran parte de las piezas de su colección al IVAM de Valencia. Admira las colecciones de arte de los setenta de **Natalia Utray Rubio** y **Juan Rosas** (entrevista realizada el 27 de diciembre de 1994). Otro destacado coleccionista es el notario **Jose Luis Álvarez Álvarez**. Académico de Bellas Artes de San Fernando desde 1993, es además especialista en legislación de nuestro patrimonio cultural, habiendo participado en la redacción de

---

la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985. Vinculado a la política en tiempos de la UCD, ha ido reuniendo desde su juventud, concretamente desde que frisaba la treintena, un ecléctico conjunto de obras de arte que abarca desde pinturas hasta muebles pasando por objetos de plata o herrajes. Su colección es básicamente de pintura flamenca y holandesa de los siglos XVI y XVII, escuelas artísticas en las que su esposa, Mercedes Royo-Villanova es una experta. Asimismo atesoran cuadros de arte español contemporáneo (entrevista realizada el 4 de mayo de 1993).

**Jose (Pepe) Barroso** es un joven empresario que durante los años ochenta adquirió la mayor parte de las más de cien obras que entre pinturas y esculturas integran su colección de arte español contemporáneo. (Zuloaga, Zabaleta, Benjamin Palencia, Carmen Laffón, Amalia Avia, Mompó, Tàpies, Barjola, Oscar Domínguez, Carmen Laffón, Martínez Novillo, Guerrero, Grau Santos, Botero, Sicilia, Baltasar Lobo, Julio López Hernández,...). Con tan sólo dieciocho años empezó a aficionarse a la adquisición de arte asesorado por un galerista al que admira, Leandro Navarro. Su colección se encuentra ubicada en su vivienda madrileña, en su oficina, en una casa en el campo y en Marbella (entrevista realizada en mayo de 1995).

**Jose Luis Fernández Castillejo** fue embajador en Nigeria, ha vivido en Alemania y estuvo vinculado al grupo Zaj con Juan Hidalgo. Creó su colección en los años sesenta y setenta con obras de Tàpies, arte minimal, Louis Cane, etc.

El escritor y filósofo **Ignacio Gómez de Liaño** (Madrid, 1946) ha coleccionado el arte de vanguardia de los años sesenta. De hecho, a fines de esa década creó con unos amigos la *Cooperativa de Producción Artística y Artesana* (formada por Manolo Quejido, Elena Asins, Julio Plaza, Herminio Molero, Eusebio Sempere, etc.) y por ello no es extraño que las primeras piezas que adquirió fueran de esos artistas. Conserva también obras de Carlos Durán, J.A. Mañas, Guillermo Pérez Villalta, Carlos Forns, Carlos Alcolea o Carlos Durán. Su colección ha sido reunida con criterios muy personales, fruto en muchos casos de la amistad con los artistas. Gómez de Liaño posee además una colección de monedas griegas y romanas y varias pinturas de arte chino actual. Entre las colecciones de arte contemporáneo creadas en Madrid durante los últimos decenios le gustan particularmente las de Ana Jacob y Fernando Huici (entrevista realizada el 4 de diciembre de 1995).

En **Dis Berlín** (Mariano Carrera Blázquez, Coria, 1959), se aúnan no sólo un polifacético pintor sino un interesante coleccionista de pintura contemporánea, especialmente del grupo de los neo-metafísicos (Xesús Vázquez, Antonio Rojas, Jose Manuel Calzada, Manuel Saéz, María Gomez, Pelayo Ortega, Juan Lacomba, Luis Marco, Juan Correa, Belén Franco, Campano, Quejido, etc.). La colección, ubicada en su céntrica casa madrileña de la Calle Mayor, se desmembró en los años noventa al separarse el artista de Mónica Roig (entrevista realizada a M. Roig el 20 de septiembre de 1995).

**Pedro Ruíz Nicoli** (Madrid, 1940) es un empresario vinculado al mundo de la publicidad que tiene en su colección de arte una de sus principales pasiones. Esta formada por piezas arqueológicas, pintura italiana antigua y contemporánea española (Sorolla, Miró, Zóbel, Tàpies, Guerrero, Mompó, Lucio Muñoz, Barceló, Pérez Villalta etc.). Para él coleccionar es "una minipatología" que tiene mucho de disfrute "egoísta". Aunque cuando tenía veinte años compró la primera pieza de su colección, una mesa Carlos IV que le costó 27.000 pesetas, no empezaría a coleccionar en serio hasta la década de los setenta, cuando llegó a gozar de cierta holgura económica. Fue en 1970 cuando compró a Juana Mordó una obra de Bonifacio que hoy cuelga de su despacho. Guillermo Pérez Villalta está presente en su colección con la obra *Los augurios o el azar*, que fue subastado en Madrid el 7 del 6 de 1989 y se le consideró en su momento como uno de sus records históricos en una subasta: 9.075.200 pesetas. De todas formas, verdaderamente cuando más ha adquirido arte ha sido en la década de los ochenta, coincidiendo con los años del *boom* económico, lo cual cree que le ha perjudicado, porque compró cuando estaban los precios más altos (los Tàpies que adquirió entonces no valen ni una décima parte ahora de lo que le costaron entonces.). Ruíz Nicoli forma parte del Consejo de Sotheby's en España. Admira las colecciones de Masaveu, Godia y Abelló. En el futuro no descarta crear una fundación que gestione su colección de arte (entrevista realizada el 15 de febrero de 1996).

**Juan Manuel Ruíz de la Prada** en su casa de Ceán Bermúdez atesoró obras de arte de los 60 y 70

---

(Millares, Saura, A. López, Gordillo, Palazuelo...). Este coleccionista, que finalmente acabó vendiendo sus cuadros a un poderoso empresario de los *mass media*, fue de los primeros en apostar y coleccionar arte español contemporáneo e incluso en convencer a sus amigos de que así lo hicieran.

Entre las escasas mujeres-coleccionistas encontramos a profesionales que se dedican en mayor o menor medida al mundo del arte como **Blanca Sánchez** (Madrid, 1950). Figura central del Madrid cultural de las últimas décadas, está políglota coleccionista de arte lleva desde 1968 involucrada en el proceloso mundo del mercado del arte. Concretamente entre los años 1968 y 1971 trabajó en una galería alemana, años después vivió en Gran Bretaña y ya asentada en Madrid colaboró en la mítica galería de Fernando Vijande. Desde 1992 es la responsable del área de Artes Plásticas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Para Blanca Sánchez el arte es un lenitivo necesario. Es, dicho con sus propias palabras "buen humor." Y lo atestigua el hecho de que en momentos difíciles de su vida, el arte ha sido como su tabla de salvación, algo fundamental, que le ha "devuelto la vida." Blanca Sánchez inició su colección de arte a fines de los años sesenta-inicios de los setenta en Alemania. Tenía tan sólo diecinueve años. Paulatinamente fue haciendo acopio de dibujos que le obsequiaban los artistas y que nunca ha vendido, aunque, eso sí, en algún momento ha regalado. Desde entonces colecciona por su propio "placer" lo que le "gusta" sin entrar a valorar si es "lo mejor." A veces las obras por ella coleccionadas reflejan "momentos o situaciones que ha vivido con un artista". En este sentido hemos de considerar a *Jupiter y yo* un lienzo que Pérez Villalta hizo expresamente para ella y que en realidad es una réplica de un cuadro de este artista que se vendió en la galería Vandrés y que Blanca Sánchez no pudo comprar. Por su parte, Miguel Ángel Campano le hizo *ex profeso* la composición *Blanca doble* o *Dis Berlín*, un biombo cargado de referencias de la coleccionista como su afición por el tarot. Suele comprar directamente al pintor en su estudio, en general, de forma impulsiva al primer golpe de vista. Se guía por su criterio personal y ocasionalmente valora las opiniones de varios críticos de arte, que, además son amigos y coleccionistas: Juan Manuel Bonet, Fernando Huici y Francisco Rivas. En su colección, que alcanza ya la cifra de casi dos centenares de piezas, ha privilegiado el arte español contemporáneo de los últimos lustros, en concreto la Nueva Figuración madrileña y el Pop, aunque con ausencias clamorosas como la de Herminio Molero por poner un ejemplo. La inmensa mayoría de las obras son pinturas de Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, Carlos Franco, Alexanco, Dis Berlín, Miguel Ángel Campano, Diego Lara y Fabio MacNamara, Carlos Berlanga, etc., es decir, de artistas vinculados a la música, al cine, a la creatividad en una palabra. Blanca siente un especial afecto por un lienzo de Campano así como por un cuadro de Carlos Franco al que siguió el rastro durante diez años hasta que se lo pudo comprar. También conserva con especial cuidado tres esculturas de Miquel Navarro, Pérez Villalta y Campano. El arte internacional está presente con ejemplos de Condo, Basquiat y el alemán P.F. Fägen. Como vemos, encontramos una colección formada al calor de la amistad con los artistas que en su caso se extienden desde Campano, Guillermo Pérez Villalta, Carlos Franco, Dis Berlín, Fabio MacNamara y Pedro Almodóvar. Éste último es un apasionado de los fetiches y ha reunido una nutrida representación de obras de diversos artistas como Maruja Mallo, C. Franco, GP Villalta o Sigfrido Martín Begué (entrevista realizada el 11 de octubre de 1995).

**Ricardo B. Sánchez** es un fotógrafo venezolano nacido en Caracas en 1954 y afincado en Madrid. Colecciona fotografías (Andrés Serrano, Javier Vallhonrat) y pintura contemporánea española. Reconoce que compró arte español en los ochenta con ánimo de invertir como obras de Lucio Muñoz,, Tàpies, Guinovart, Rafols Casamada, Broto o Uslé (entrevista realizada el 26 de septiembre de 1995).

Otros coleccionistas que no podemos dejar de citar son **Baldomero Concejo**, **Alberto Alcocer**, **Antonio Arias**, **Emilio Butragueño**, **Santiago de Castro**, **la familia Coca**, **Alberto Corral**, **Alfonso Cortina de Alcocer**, **la familia Entrecanales**, **Antonio Escalada**, **Fernando Escardo**, **Javier López de Toledo**, **José Lladó** y **Fdez. Urrutia**, **la familia March**, **Jesús de Polanco**, **Luis Silvestre**, **Pedro Toledo**, **Fernando Vijande**, etc.

**COLECCIONISTAS Y PROFESIONALES LIBERALES**

## 1.1.LA COLECCIÓN JUAN ABELLÓ

**"Descubrir, adquirir, poseer: he ahí sin duda las tres fases en que el coleccionista escalona su satisfacción. Esto me parece perfectamente comparable a la triple secuencia en que el niño experimenta el mundo: ver, tomar, tener. En todo coleccionismo se enconde, a no dudarlo, algo infantil, un sorprenderse ante el mundo y sus bellas manifestaciones, así como el temor a perderlo (...). La posesión de estos objetos parece prometer la repetición de la emoción inicial, una más intensa percepción del propio existir. El coleccionista, como el artista, acaso, en última instancia no colecciona nada más que a sí mismo."**

**Walter Fritzsche**

## LA COLECCIÓN JUAN ABELLÓ

Dentro del escenario madrileño de las décadas finales del siglo XX sobresalen algunos empresarios que gozan de la más alta estima por contarse entre los rarísimos coleccionistas de altura. Esto es algo tanto más encomiable cuando son muy pocos los que superan los estrechos márgenes de nuestro más que provinciano coleccionismo. Entre ellos nos encontramos con un coleccionista dotado de un ojo crítico excepcional, aunque todo hay que decirlo, cuenta con el asesoramiento de expertos tanto en arte antiguo como en contemporáneo, así como con suficientes medios económicos como para configurar una colección de fuste.

Nos referimos, claro está, a Juan Abelló Gallo. Conocido tanto por sus relaciones con el arte como por su vinculación al mundo financiero e industrial, este reputado *connaisseur* ha figurado en la revista americana ArtNews en repetidas ocasiones como uno de los "200 top art collectors" del mundo.

### **1.1.1. Esteticismo y subjetividad**

Pertenciente a una eminente familia catalana, los Abelló, un apellido histórico en el sector farmacéutico español, este coleccionista vió la luz en Madrid en 1942. En nuestra ciudad sería un aplicado alumno del colegio del Pilar así como un buen estudiante de la carrera de Farmacia en la que más tarde se doctoraría. Sus intereses laborales han oscilado entre los negocios farmacéuticos, bancarios, químicos o inversionistas.

Este coleccionista de personalidad nada vulgar, discreto y lacónico es muy reservado y no le gusta hacer ostentación de sus bienes. Amante de la belleza y del *savoir vivre*, es por temperamento y formación devoto del arte y la música. Es algo que le viene de su familia porque recuerda que vivió "desde muy joven la afición que tenía mi padre, que me llevó a numerosos museos de dentro y fuera de España y asistí desde muy joven a conciertos de música clásica"<sup>1</sup>.

Esa sensibilidad por todo lo artístico tiene su correlato en su empedernido entusiasmo por la caza -tiene también una colección de escopetas-, así como por el campo, el mar y los viajes.

---

<sup>1</sup>Información facilitada por Juan Abelló en septiembre de 1995.

Casado con la aristócrata Ana Gamazo<sup>2</sup>, quien le ha influido de forma portentosa a la hora de crear la colección, es padre de cuatro hijos y pertenece al Patronato de la Fundación para el Apoyo de la Cultura y al Consejo de Administración de Sotheby's España. Además es fundador-protector de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

Trazar las líneas básicas que han configurado la historia de la colección es de suyo fascinante. La primera formulación que hemos de hacer es que el arte ha sido motor y *leit motiv* de su vida pues para él tiene "un papel muy importante ya que supone, en primer lugar, una alternancia al mundo del trabajo y liga directamente a la persona con el mundo del espíritu, de la sensibilidad y de la estética." Una segunda formulación es que su quehacer coleccionístico lo concibe como "una mezcla de hobby y pasión, con un componente importante de esta última."

Su vocación por el coleccionismo no es precoz. Nos tenemos que remontar a los años setenta cuando iba conociendo a especialistas en arte y tímidamente iba realizando sus primeras adquisiciones. En concreto comenzó su colección de arte contemporáneo en 1978. La primera obra que adquirió fue un **Darío de Regoyos** que todavía conserva. Por otra parte, de su padre, gran amante de la pintura, heredó algún cuadro como un **Rusiñol**. Lo cierto es que aunque medita mucho las obras que desea coleccionar -a veces cuenta "hasta mil"- ha formado la colección en un tiempo récord. A partir de 1985 es cuando la colección tomó nuevos bríos<sup>3</sup>.

Lo que le impulsa a coleccionar es que "una vez que empieza uno a comprar un cuadro, es muy difícil pararse, supone un auténtico sacrificio." "Por supuesto", asevera, su colección responde a un plan o criterio específico y la considera "ecléctica dentro de un orden." Sabe la procedencia de las obras y tiene "certificados de autenticidad." Suele comprar "pintura antigua, mucha, y antigüedades, alguna." "Por ahora, no he vendido ninguna obra." A la pregunta de si se ha cansado de algún cuadro, diplomáticamente contesta que "cambiaría algunas de las que tengo por otras del mismo pintor." Una vez compró una falsificación sin saberlo "pero lo devolvió a tiempo." Tiene "muy pocas" obras realizadas de encargo y todavía "no tiene decidido" que hacer en el futuro con su colección, si venderla, donarla...

---

<sup>2</sup> Ana Gamazo Hohenlohe pertenece a una familia ligada por tradición al coleccionismo. Concretamente su bisabuela, la duquesa de Parcent, viuda de Iturbe, logró reunir una espléndida colección de arte. Parte de la colección Hohenlohe fue vendida casi de un plumazo en 1979 en la célebre subasta del Quexigal.

<sup>3</sup> Para su descargo hay que decir que ha reunido su colección pacientemente, con mucha dedicación y medios. En este sentido Abelló puntualiza que "el nivel de fortuna marca en general el nivel de la colección."

### 1.1.2. Tributo a la excelencia

La colección Abelló es un soberbio compendio del arte español desde el siglo XV hasta la actualidad, tanto en cantidad como en calidad. El magnetismo de la colección arranca de la incuestionable calidad de las piezas, que en algunos casos, son verdaderas obras maestras. En rigor Juan Abelló es fundamentalmente un coleccionista de arte antiguo que también colecciona arte contemporáneo. Como estilos artísticos los que prefiere son "el Renacimiento y el Cubismo."

El arte antiguo está excepcionalmente representado, con ejemplos paradigmáticos de **Yañez de la Medina, Berruguete, El Greco, Juan de Flandes, Morales, Ribera, Zurbarán, Murillo, Arellano, Meléndez, Goya, Beruete, Sorolla, Nonell, Casas**, y muchos más que sería prolijo de enumerar. Dentro del apartado de la pintura antigua internacional, mucho menos numerosa que la española, en la colección Abelló brillaba un fantástico **Lucas Cranach**, una *Virgen con el Niño y San Juan y ángeles*, que hoy forma parte de los fondos del Museo del Prado

Muchas obras de esta colección han sido buscadas y perseguidas durante años, algunas pertenecientes a colecciones históricas en el extranjero realizando así un trabajo de recuperación del patrimonio histórico artístico de nuestro país. De ahí se infiere que ha adquirido muchas obras en el mercado internacional, sobre todo en subastas, bastantes en galerías y rara vez a los artistas.

El capítulo de los **dibujos** de la colección Abelló es muy significativo de sus preferencias estéticas, y es que estima mucho esta técnica artística, entre otras cosas porque es consciente de la deficiencia de nuestro coleccionismo en esta materia. Consta de un centenar de piezas que abarcan tanto el arte internacional (**Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Camille Pissarro, Renoir, Van Dongen, Bonnard, Modigliani, Giacometti, Magritte, Henry Moore** etc.) como el nacional (**Picasso, Juan Gris, Salvador Dalí, Oscar Domínguez, Torres García, Manolo, Benjamín Palencia, Daniel Vázquez Díaz, Antoni Clavé, Antonio Saura** etc.).

Huelga decir que la **obra gráfica** también comparece en la colección Abelló con artistas como **Rafael Canogar** o **Eduardo Arroyo**. Sus dibujos son sin duda excelentes, pero representan sólo una faceta entre las muchas de su colección, que incluye también un importante conjunto de lienzos de arte contemporáneo. Una colección tan abrumadora desborda por completo los estrechos márgenes del arte antiguo.

Contemplar la soberbia colección de pintura, que no escultura de Abelló, es encontrar razones sobradas para considerarlas como una de las más fundamentales del panorama madrileño.

Y es que el sólo nombre de los artistas presentas en ella así lo atestigua, porque, ¿qué coleccionista madrileño conserva un fulgurante **Matisse**, un estupendo **Modigliani**, un **Marc Chagall** o varios **Picassos** y **Francis Bacon**? Y llegando a nuestros artistas más cotidianos ¿quién posee un **Ismael de la Serna** tan exquisito como el de esta colección, o un bodegón cubista de **Benjamín Palencia** de pareja calidad? Y quien dice estos autores destaca también varias composiciones cubistas de la santanderina **María Blanchard**, del francés **Georges Braque**, del reflexivo **Juan Gris** o una *tubista* naturaleza muerta de **Fernand Léger**. El panorama no estaría completo si no citamos un **Rothko** del año 1968 y varias obras de pintura española contemporánea, todas ellas de grandes representantes del arte de nuestro tiempo como **Tàpies**, **Chillida**, **Guerrero**, **Gordillo**, **Quejido**, **Navarro Baldeweg**, **Manolo Valdés**, **Antonio López**, **Equipo Crónica**, **Arroyo**, **Pérez Villalta**, **Sicilia** o una composición taurina de **Barceló**...

Aun así, la colección adolece de lagunas, pero es que tampoco creemos que responda a la idea enciclopédica de formar una colección que represente todos los estilos de nuestro siglo. Sí que es cierto que constatamos una predilección por el cubismo, por los autores de las vanguardias históricas y por los artistas de campanillas de las últimas décadas. El resultado es una colección muy personal y heteróclita. Podríamos considerar que la flor y nata de su colección, a tenor de sus respuestas, es un impresionante **Matisse** de su época de Niza que "por muchos motivos" se cuenta entre sus favoritos.

La colección Abelló se halla repartida entre varias residencias, fincas en Toledo y una vivienda en Madrid, en un céntrico chalet de la colonia del Viso, donde vivió la marquesa de Casa Valdés, una experta en jardinería.

En otro orden de cosas, el matrimonio Abelló es consciente de que tiene "la obligación moral de prestar la colección" en exposiciones en museos, no sólo en España sino internacionalmente. Efectivamente, desde inicios de los años noventa han expuesto parte de los fondos de la misma en el Museo de Bellas Artes de Santander <sup>4</sup>.

### 1.1.3. El arte de pagar a Hacienda

Juan Abelló forma parte de la todavía escasa nómina de coleccionistas españoles que

---

<sup>4</sup> En 1992 mostraron una selección de cuadros de grandes maestros de las vanguardias históricas; en 1993 de obras maestras de arte antiguo y un año después, de composiciones sobre papel.

saldan sus obligaciones fiscales con obras de arte, aunque no siempre lo hace así. Piensa que es una forma de ayudar al arte y a la cultura. Normalmente es asesorado en este tema por cualificados expertos y se pone de acuerdo con el Ministerio de Cultura o con el Centro de Arte Reina Sofía. En ocasiones son los propios responsables de los museos los que le sugieren que así pague sus impuestos. Como ejemplo de cuadros con los que ha tributado a Hacienda encontramos *La nageuse* de **Picasso**, una importante pieza que vaticina el *Guernica* y que fue adquirida en Ginebra en 1987; un **Lucas Cranach**, que actualmente está en el Prado, por expreso deseo del coleccionista, y *Construcción con línea diagonal* de **Antoni Tàpies**. En el caso de Tàpies fue iniciativa de María Corral, y en los otros dos cuadros fue gracias a Miguel Satrústegui, que a la sazón era subsecretario del Ministerio de Cultura.

#### **1.1.4. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADOS**

##### **FRANCIS BACON**

##### **Study for a portrait (Lám. I., Fig. 1)**

(Estudio para un retrato)

1978

Óleo sobre lienzo

35'5 x 30'5 cm

##### **Exposiciones**

- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992.

##### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en color p. 51.

Juan Abelló posee dos composiciones del artista irlandés Francis Bacon: *Tres estudios para un retrato de Peter Beard* (1975) y *Study for a portrait* (1978).

Considerado como uno de los más grandes pintores de nuestro siglo, Francis Bacon ha atraído, no obstante, las alabanzas más extremas y las críticas más amargas. En su producción pictórica, de reducida temática, predominan los retratos de sus amigos más queridos y sus autorretratos, prueba de su particular narcisismo.

Admirador de Giacometti y Picasso, fue sin duda un solitario del arte, con una feroz voluntad de aislamiento. En este retrato desenchajado hallamos su característica imaginaria y lenguaje personal: una visión distorsionada y deformada, de formas sinuosas y retorcidas, paradigmática del horror del ser humano, sin perder un cierto atisbo de realidad.

El marco espacial ambiguo y negro resalta los trazos nerviosos del colorido de la figura. Se ha señalado hasta la saciedad que los angustiados rostros que realizó Bacon tuvieron una de sus fuentes en una escena, la del pavoroso grito de la enfermera de la mítica película de Eisenstein, *El acorazado Potemkin*. Este tipo de composiciones han sido interpretadas como la plasmación de la alienación, soledad y miseria del hombre del siglo XX. Al mismo tiempo, esta mirada nihilista ante la vida lo enlaza con ciertos escritores como Kafka, Sartre, Artaud o Beckett, aunque Bacon no fue en esencia un pintor literario.

## **MIQUEL BARCELÓ**

### **563 kilos (Lám. II., Fig. 2)**

1990, Técnica mixta sobre lienzo

164 x 135 cm

### **Exposiciones**

- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la*

*colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en color en p. 57.

En 1990, cuando el pintor mallorquín Miquel Barceló gozaba de fama y elevadas cotizaciones, la policía francesa y la española llegaron a confiscar un total de treinta y cinco falsificaciones de sus obras. Por aquel entonces, pintó este fabuloso cuadro de su serie de obras de asunto taurino en Mallorca. Es una composición de suculento color, fundamentalmente en tonos amarillos, con espesas capas matéricas, y rugosas y ricas texturas. Enrique Juncosa ha subrayado que estas obras están abiertas a interpretaciones semánticas como metáforas de la soledad del artista y la importancia del acto creador, bajo la mirada implacable del público<sup>5</sup>. Este lienzo, de perspectiva violenta y dinámica es una imagen impactante, que responde a un postulado de delectación, de gozo por la pintura. Es un cuadro lleno de referencias culturales.

## **MARC CHAGALL**

### **Maternité à la chèvre d'or (Lám. III., Fig. 3)**

(Maternidad con cabra de oro)

1954-1963

Óleo sobre lienzo

73 x 54 cm

### **Exposiciones**

- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto, 1992.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en p. 45.

---

<sup>5</sup> Cat. Expo. *Miquel Barceló*, IVAM, Valencia, 1994, pp. 14 y 15.

El genial pintor ruso Marc Chagall mostraba su visión de la realidad en sus cuadros de ambientes oníricos y de gran intensidad espiritual. Reflejaba así la concepción místico-panteísta de los judíos hasidim, para los que cada cosa y aspecto de la naturaleza ocultan una chispa del fuego vital que emana de la divinidad. A ello añadía un infantil, alegre e incorrupto amor por la vida como patentizan sus colores, sus visiones del mundo exterior e interior, su canto al amor, la naturaleza, etc. Todo esto se plasma en *Maternidad con cabra de oro*, una pintura sólidamente construida, a partir del juego de planos superpuestos, llenos de simbolismos, que, una vez más nos retrotraen a su tierra, su infancia, sus raíces judías y rusas, que forman parte de su bagaje vital.

Enmarcada en una gran escenografía, con elementos dispares y aparentemente inconexos que parecen flotar en el espacio (la sempiterna cabra o la madre con su hijo) así logra unir tiempos y lugares lejanos y fragmentados, dentro de una perspectiva arbitraria y un espacio imposible. Con contornos muy marcados, un fondo monocromo y un brillante colorido ha construido una de sus obras más líricas, notables y emblemáticas, pues como ya dijera André Breton, sólo a través de él hizo su entrada triunfal en la pintura moderna la metáfora.

## **SALVADOR DALÍ**

### **Rostro invisible (Lám. IV., Fig. 4)**

1942

Óleo sobre lienzo

38 x 24 '5 cm

Firmado y fechado ángulo inferior derecho: "Para Mrs. Chase afectuosamente. Gala Salvador Dalí 1942."

### **Exposiciones**

- *Salvador Dalí. 1904-1989*, Staatsgalerie Stuttgart, 13 May-25 Jul. 1989 y Kunsthaus Zürich, 18 Agos.-22 Oct. 1989.
- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992.

## Bibliografía

- DESCHARNES, R., *Dalí. La obra y el hombre*, Barcelona, Tusquets, 1989, p. 271
- Cat. Expo. *Salvador Dalí. 1904-1989*, Staatsgalerie Stuttgart 13 May.- 25 Jul. 1989 y Kunsthaus Zürich, 18 Agos.-22 Oct. 1989.
- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en color p.39.

El pintor surrealista Salvador Dalí forma parte de la nómina más esencial del arte de nuestro siglo. Desde 1940 y hasta 1955 residió en Estados Unidos. Por entonces realizó este lienzo que sugiere un retrato pero no llega a ser una anamorfosis. Esta composición que recuerda el *Rostro de la guerra* de 1940, está dedicada a Edna Woolman Chase, redactora jefe de *Vogue*.

En esta obra nos ha dejado constancia de sus dotes excepcionales para el dibujo y la pintura. Ha articulado el cuadro como una escena teatral, fragmentando las imágenes en varios planos, desarrollados a base de líneas de fuerza verticales y horizontales, con una gran perfección técnica, poniendo de relieve la búsqueda de la profundidad y la perspectiva, así como los contrastes lumínicos. Es un paisaje nítido y traslúcido pero desolado, donde se distinguen alguna que otra figura. En primer plano, unas ruinas de ladrillo que simulan casi un rostro. Podemos interpretarlas como un intento de materializar la imaginación y la fantasía en la realidad. Es una escena que se escapa al simple análisis de la intuición lógica y que hay que poner en relación con el mundo onírico. El propio artista decía de sus cuadros que ni el mismo sabía sus significados, aunque no dudaba en aseverar que éstos eran profundos, complejos y coherentes.

## HENRI MATISSE

### **Lectrice appuyée sur une table, devant un rideau (Lám. V., Fig. 5)**

(Lectora apoyada en una mesa, delante de una cortina)

Nice, place Charles-Felix

1923-24, Óleo sobre lienzo

60 x 49 cm

Firmado ángulo izquierdo inferior: "Henri-Matisse."

## **Procedencia**

Galerie Bernheim-Jeune, París

Paul Rosenberg, París

Coutot, París

Ganowitz, Nueva York

A. Bellanger (1938)

Alex Reid and Lefevre, London

Kraushaar Gallery, Nueva York

Edwin C. Vogel, Nueva York

S. Salz, Nueva York

Colección Henry Ford II

## **Exposiciones**

- *Exposition Henri-Matisse*, Galerie Bernheim-Jeune, París, April 1924.
- *Matisse, Picasso, Braque, Laurens*, Copenhagen/ Stockholm / Oslo, 1938.
- *Henry Matisse. The Early years in Nice. 1916-1930*, National Gallery of Art, Washington, 2 Nov. 1986-29 March 1987.
- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Exposition Henri-Matisse*, Galerie Bernheim-Jeune, París, April 1924, nº. 36.
- Cat. Expo. *Matisse, Picasso, Braque, Laurens*, Copenhagen / Stockholm/ Oslo, 1938, nº. 9.
- Cat. Expo. *Henry Matisse. The early years in Nice. 1916-1930*, National Gallery of Art, Washington, 2 Nov. 1986-29 March 1987, cat. no. 138, pl. 146, repr. en color p. 190 y en bl. y n. p. 320.
- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en color p. 29.

Este espléndido cuadro de uno de los mejores pintores franceses del siglo XX, Henri Matisse, registra uno de los momentos decisivos de su evolución pictórica. Corresponde a su etapa de pintor maduro en Niza, adonde había recalado por primera vez en 1916 y fijaría su residencia desde 1920. En esta ciudad del sur de Francia su pintura experimentaría una especie de vuelta de tuerca hacia un arte más luminoso, sensitivo y amable. En honor a la verdad hay que decir que suscitaron un cierto rechazo por algunos sectores que las aceptaron a regañadientes<sup>6</sup>.

Debemos contemplar este cuadro como una especie de antología del mejor Matisse. En esta composición, que realizó en su estudio de la plaza Charles-Félix, nos muestra una escena de interior. Una figura femenina -probablemente su hija Margot o la modelo Henriette Darricarrère a la que retrató mucho por aquellos años- de rasgos casi imperceptibles, aparece leyendo en una mesa en una decorativa y colorista habitación construida a base de cortinas, paneles, alfombras, y una profunda perspectiva que nos permite vislumbrar incluso, un ángulo de otra habitación. La atmósfera, distendida y tranquila es de un gran intimismo, sensitivo y suntuoso. El colorido de vivos y expresionistas tonos como rojos, verdes o amarillos, nos habla de un arte equilibrado, puro, apacible, sin motivos inquietantes o turbadores ya que era con ese tipo de arte con el que soñaba. Matisse representó en diversas ocasiones el tema de una mujer ensimismada leyendo, ya desde 1905-6 con *Interior con muchacha. La lectura*.

Robert Hughes escribió atinadamente sobre estos cuadros con motivo de la exposición celebrada en la National Gallery de Washington llamada *Henry Matisse. The early years in Nice, 1916-1930*: "Observar las habitaciones de Matisse es como leer una autobiografía reciente escrita antes de los tiempos en que se esperaba que los autores lo contaran todo. La calma que irradian no es una expresión de complacencia sino una táctica contra la ansiedad. Niza permitió a Matisse el equilibrio, mantener de forma continuada el mismo estado mental."<sup>7</sup>

## AMEDEO MODIGLIANI

### **Le violoncelliste (Lám. VI., Fig. 6)**

1909, Óleo sobre lienzo

73 x 60 cm

---

<sup>6</sup> Robert Hughes, 1992:201.

<sup>7</sup> Robert Hughes, *op. cit.*, p. 202.

Firmado ángulo inferior derecho: "Modigliani"

Al dorso aparece el sello de la aduana.

### **Procedencia**

Colección Dr. Paul Alexandre

### **Exposiciones**

- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, 6-31 Agosto 1992.

- *Modigliani desconocido.. Dibujos de la antigua colección de Paul Alexandre*, MNCARS, 3 Oct. 1995-9 Enero 1996 y desde 1993 en Venecia/ London/ Colonia/ Brujas/ Tokio/ Lisboa/ Bilbao.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes de Santander, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en color p. 13.

- Cat. Expo. *Modigliani desconocido. Dibujos de la antigua colección de Paul Alexandre*, MNCARS, 3 Oct. 1995-9 Enero 1996 y desde 1993 en Venecia/ Londres/ Colonia/ Brujas/ Tokio/ Lisboa/ Bilbao, repr. en color p. 64.

Modigliani realizó numerosos retratos de amigos y conocidos, muchos de los cuales no han podido identificarse. El cuadro que conserva Juan Abelló en su colección es una obra de las más notables, y a la vez conocidas del pintor de Livorno. Lo realizó pocos años después de su llegada a París. Sobre *el violonchelista* existen dos versiones, realizadas en el mismo año que el propio Modigliani expuso en 1910 en el Salon des Artistes Indépendants. La otra pieza, que pertenece a una colección francesa, es de mayor tamaño y tonos más apagados. De ambas existen dibujos preparatorios procedentes de la colección Paul Alexandre, el médico mecenas, coleccionista e íntimo amigo de Modigliani, de cuya colección, por otra parte, procede esta

exquisita versión del *Violonchelista*. *El violonchelista* es una composición doble ya que en la trasera del cuadro aparece representado un admirable retrato del escultor **Constantin Brancusi**, amigo de Modigliani, que posó para él entre 1908 y 1909. Este retrato del violoncelista muestra de una forma palmaria la influencia de Cézanne, siendo el colorido de raigambre fauvista.

Sobre este retrato Claude Roy escribió "et cette esquisse rejetée para Modi, l'admirable Portrait de Brancusi qui se trouve au dos de l'un des Joueur de violoncelle nous impose déjà l'énergique construction d'un grand peintre, sans nous laisser cependant pressentir ce qui en sera l'aboutissement."<sup>8</sup> Modigliani al parecer se inspiró para realizar el retrato del violonchelista en un músico que vivía en la Cité Fulguière, donde el pintor tenía su estudio. *El violonchelista* es un retrato de perfil en tres cuartos. El músico, de ropas raídas, aparece sentado en actitud concentrada, con los ojos cerrados, característicos de muchas de sus obras. Los contornos son muy marcados con un fondo difuminado pero no neutro, y una perspectiva en zig-zag, que no se detiene en detalles. Según Thérèse Castieau-Barrielle: "Le Joueur de violoncelle est à cet égard une oeuvre majeure dans la vie de Modigliani et pourrait- on dire, hautement symbolique à l'instant où après s'être repliée sur lui-même, il va offrir tout son énergie à la sculpture." "Ce musicien penché sur son instrument, c'est l'artiste seul face à son oeuvre, c'est "Modi" lui-même au milieu du terrible brouhaha des génies qui l'entourent."<sup>9</sup>

## **PABLO PICASSO**

### **Nu assis (Desnudo sentado) (Lám. VII., Fig. 7)**

Invierno 1922-23,

Óleo y carboncillo sobre lienzo

130 x 97 cm

#### **Procedencia**

Colección del artista, Mougins

Sucesión Pablo Picasso (nº 12354)

Colección Maya Widmaier, París

---

<sup>8</sup> Claude Roy, 1958:40.

<sup>9</sup> Thérèse Castieau-Barrielle, 1987:50.

Colección Beyeler, Basilea

### **Exposiciones**

- *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992.
- *Picasso Clásico*, Palacio Episcopal de Bellas Artes, Málaga, 1992-93.

### **Bibliografía**

- ZERVOS, CH., *Pablo Picasso*, Vol. IV, París, 1952, no. 454.
- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992, repr. en color p. 25.
- Cat. Expo. *Arlequín con espejo y la flauta de Pan. Picasso 1923*, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 24 Noviembre 1995-18 Febrero 1996, repr. en pág. 41.

El *retour à l'ordre* de los años veinte halló en Picasso a uno de sus principales exponentes, como se evidencia en esta composición. Esta obra hay que ponerla en relación con el gran lienzo *La flauta de Pan* del año 1923, su obra clave del período clásico. En ella se hace patente la influencia del clasicismo griego, asimilado en parte a través de Ingres, que desembocará por una progresiva esquematización y serena monumentalidad típica de esta etapa. Se caracteriza tanto por la precisión de líneas como por la atmósfera de calma y serenidad. Ha concedido una gran importancia al volumen e incluso al modelado y la perspectiva.

Esta figura femenina monumental, medio desnuda, de formas rotundas y de contornos muy marcados, aparece sentada en un sofá con la cara vuelta hacia un espejo, por lo que sólo podemos ver su rostro someramente reflejado en el mismo. Es una reinterpretación del tema de Venus, motivo usual en la historia del arte como encontramos en Tiziano, Giovanni Bellini o Rubens.

Podemos considerarla como una pequeña obra maestra que refleja a las claras la libertad indeleble del verdadero creador del arte que fue Picasso.

## EGON SCHIELE

### Mujer reclinada (Lám. VIII., Fig. 8)

1917

Lápiz sobre papel

44 x 28 cm

Firmado y fechado en zona inferior central: "Egon Schiele, 1917."

### Exposiciones

- *Egon Schiele. Oils, watercolours, drawings and graphic work*, Fisher Fine Art Limited, London, November/December 1972.
- *Obras sobre papel en la colección Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 3 Agosto-5 Septiembre 1994.

### Bibliografía

- Cat. Expo. *Egon Schiele. Oils, watercolours, drawings and graphic work*, Fisher Fine Art Limited, London, November/December, 1972, repr. p. 50, no. 65.
- Cat. Expo. *Obras sobre papel en la colección Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 3 Agosto - 5 Septiembre 1994, repr. en pág. 33.

Egon Schiele, artista expresionista austriaco, fue un claro ejemplo de pintor precoz, fatalmente malogrado dada su temprana muerte cuando sólo contaba veintiocho años. Aunque en sus inicios apareció ligado al *Jugendstil* vienés, con el tiempo iría abandonando el estilo modernista a lo Klimt para dar nuevos bríos y posibilidades al expresionismo. Aun así, realizó una intensa producción plástica que abarcaba, en cuanto a sus temas predilectos, los niños, los autorretratos y la maternidad.

Podríamos decir sin temor a equivocarnos que su arte reposa esencialmente en la figura de la mujer, con una clara delectación por el cuerpo femenino. Con trazo incisivo, preciso pero nervioso, realizó este dibujo.

La influencia de las estampas japonesas se observa en la fuerte perspectiva en escorzo. Los contornos angulosos, de una ondulante linealidad esteticista, de formas sensuales, plenas y redondas, no presentan la deformidad de otras de sus composiciones.

---

## 1.2.LA COLECCIÓN PLÁCIDO ARANGO

**"Coleccionar expresa un deseo que vuela libremente y se acopla siempre a algo distinto: es una sucesión de deseos. El auténtico coleccionista no está atado a lo que colecciona sino al hecho de coleccionar."**

**Susan Sontag**

## LA COLECCIÓN PLÁCIDO ARANGO

Es claro que toda colección nace de la confluencia de factores aleatorios y azarosos. Entre ellos quizá sean las posibilidades económicas, los viajes o el saber estar en el lugar apropiado en el momento oportuno las que pueden llegar a condicionar más claramente la esencia de una colección. Con todo y a la larga, es el paso del tiempo que *también pinta* quien llega verdaderamente a definir una colección.

En Plácido Arango, a las consideraciones anteriores se une una metódica reflexión serena. Este empresario, estimado como uno de los máximos exponentes del coleccionismo de campanillas en el Madrid de las últimas décadas, es de los pocos que ha logrado un prestigio en el ámbito cultural no sólo en nuestra nación, sino también más allá de nuestras fronteras<sup>1</sup>.

### **1.2.1. De Tampico a Madrid**

Plácido Arango, méjicano de nacimiento -español de hecho y de de derecho- nació un 12 de mayo de 1931 en Tampico (México) en el seno de una humilde familia emigrante asturiana. En ese pueblo vivió hasta los diez años, disfrutando de una infancia feliz y despreocupada. Allí su padre, un asturiano de "cultura elemental"<sup>2</sup> logró labrarse una fortuna en la industria textil.

Paulatinamente, la empresa familiar a la par que prosperaba se fue diversificando. El joven Arango alternaba sus estudios de Medicina -que pronto abandonó por los de Económicas-, con los negocios, ya que fundó con sus hermanos cuando todavía estudiaba una cadena de hipermercados. Logró graduarse en el Instituto Tecnológico de Méjico. Casado, con tres hijos y treinta y cuatro años vino a España en 1965 con la idea de permanecer en nuestro país dos años. Pero lo que iba a ser una estancia temporal se convirtió con el transcurrir del tiempo en definitiva.

En Madrid fundaría y sería el propietario del Grupo Sigla, una boyante y conocida empresa del sector servicios. Desde 1990 es además, consejero del Banco Bilbao Vizcaya.

---

<sup>1</sup> La bibliografía sobre la colección Arango, aunque no es copiosa, abarca publicaciones nacionales e internacionales. Entre las primeras sobresalen los artículos de Marta Moriarty (1991) y Basilio Rogado (1995). En el panorama internacional destaca el reportaje de Florette Camard, 1991, en la revista *Galleries Magazine* y la revista *ArtNews* de enero de 1992 que en su número monográfico de los doscientos coleccionistas más importantes del mundo citaba a Plácido Arango.

<sup>2</sup> Entrevista realizada el 24 de enero de 1995.

### 1.2.2. Una personalidad inquieta

Risueño y reservado, habla pausadamente con un suave e inequívoco acento mejicano. Es una persona sincera que dice las cosas tal y como las piensa. Racionalista, tímido y reflexivo, responde al estereotipo de hombre creativo, hecho a sí mismo, que se ha convertido en uno de los empresarios más destacados de la vida pública española. Es Plácido Arango, según sus palabras, "un buen aficionado al arte" que define como "empleo para su ocio." Se extiende en distintas manifestaciones como pintura, escultura, arquitectura y no tanto la música ya que confiesa que no tiene cultura musical y que "le emociona más un edificio que una sinfonía." En cambio, le encanta leer, siendo en él "casi más una obligación que un hobby." Posee una nutrida biblioteca de libros antiguos de Crónicas de Indias, de arquitectura y de arte.

Aunque no posee la nacionalidad española, es hijo adoptivo de Asturias desde 1993 por su vinculación humana y profesional con la región y por su notable labor filantrópica en favor de las Artes. A este respecto hay que apuntar que su carácter emprendedor le ha llevado a ser el *factotum* de la **Fundación Príncipe de Asturias** que nos habla bien a las claras de su vinculación al mundo de la cultura y la ciencia de una manera abierta<sup>3</sup>. Curiosamente, la primera presidencia de esta fundación fue la del también coleccionista y asturiano Pedro Masaveu. En el fondo, su labor en esta fundación como en otras -ya que pertenece al Patronato y la comisión ejecutiva de la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción- pone de manifiesto su creencia de que el futuro del desarrollo cultural de un país depende en gran parte no sólo del Estado sino también de la sociedad civil. Por otra parte, Arango ha sido miembro del patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y del Museo del Prado. Actualmente forma parte de la Asociación de Amigos de Arco y es el único patrono extranjero del museo Metropolitano de Nueva York, siendo muy amigo del director de dicha institución, **Philippe de Montebello**.

Paralelamente a todas estas actividades, ha creado una cátedra con el nombre del heredero de la Corona española en la Universidad de Tufts de Boston (Estados Unidos) con el objetivo de promover la historia y la cultura de España en Estados Unidos. Unido a todo lo anterior, hay que subrayar que es miembro de la Real Academia de México y entre los galardones que ostenta en

---

<sup>3</sup> Esta fundación se creó en 1980 para vincular al Príncipe Felipe con el Principado de Asturias y con el mundo de la cultura. Plácido Arango ha sido presidente de la Fundación durante ocho años, desde 1987 hasta 1995. Esta institución distribuye cada año ocho premios a destacados representantes del mundo de la cultura (arte, música, literatura, deporte, concordia, etc).

su más que brillante *curriculum* se hallan el premio **Juan Lladó** al mecenazgo, la Gran Cruz de Isabel la Católica, la Medalla de Oro del Centro Asturiano de Madrid y la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil.

### 1.2.3. Una marchante y un puñado de artistas mejicanos

La trayectoria de coleccionista de arte se inició en Arango tímidamente. Sin haber alcanzado todavía la veintena, siendo todavía estudiante, un amigo pintor, algo mayor que él, le introdujo en el ambiente artístico mejicano. Eran los epígonos de los años cincuenta. Vivía en México D.F. y ocasionalmente iba comprando cuadros instintivamente pero en él estaba todavía muy lejos la idea de coleccionar. El propósito que le impulsaba era más bien el afán decorativo. Fue entonces cuando conoció a la galerista **Inés Amor** una "mujer extraordinaria" que poseía una galería en Méjico y gracias a la cual conoció a muchos artistas.

Su interés por la creación contemporánea data de esta época y con el tiempo ha llegado a ser una pasión. Recuerda cuáles eran las primeras obras que iba adquiriendo<sup>4</sup>. Fundamentalmente eran de arte mejicano: **Rufino Tamayo**, **Diego Rivera**, **Raúl Angino** y el pintor español exiliado en Méjico **Rodríguez Luna**. Siente no haber sabido aprovechar el talento de **Frida Kahlo**, ya que no adquirió ninguna de sus obras. En rigor, la colección como tal no surgió hasta mucho después. Concretamente su afición por el coleccionismo de arte arranca verdaderamente cuando llega a España en 1965. Fue como una vuelta a sus orígenes que le permitió descubrir sus raíces culturales.

En Madrid empezó comprando arte español de célebres artistas como **Sorolla** o **Solana**. De este último posee cinco obras en la actualidad. El punto de inflexión de la colección cree que fue la compra de *Santo Domingo de Guzmán* del **Greco** en 1967-68, hecho que marcó de una forma decisiva su colección. Desde entonces tendría una doble orientación: la pintura antigua y el arte moderno. Con todo, sus intereses como coleccionista no se detienen aquí, porque también

---

<sup>4</sup> La primera composición que adquirió y que todavía conserva fue un dibujo de un pintor mejicano, una sanguina que representa una *india lacandona* de un pintor que no era conocido. Descuella también en su colección un retrato de **Rivera** que al parecer se perdió en la guerra y al cabo de los años en una subasta la compró Arango. Ramón Gómez de la Serna cita esta obra en *Nuevas páginas de mi vida* de 1957 en el artículo *El retrato perdido*. Ya premonitoriamente este escritor pensaba que alguna vez aparecería este importante cuadro en una subasta.

cubren desde los libros antiguos hasta cerámica china. Arango es de la opinión de que es fundamental saber elegir las oportunidades. Reconoce que alguna vez ha llegado a comprar por encima de sus posibilidades, y que suele llevar los negocios y su colección con el mismo sentido del riesgo. Cuando llegó a Madrid se dió cuenta que había buenas oportunidades, y así fue logrando hacerse con un conjunto de obras que hoy sería difícil de reunir y que no niega han dado lugar a "una colección importante."

#### **1.2.4. Un coleccionista metódico y reflexivo**

Si antes apuntábamos el hecho de que Arango comenzó adquiriendo arte de una forma *instintiva*, con el tiempo lo que empezó como una afición con fines decorativos fue transformándose en algo importante en su vida. Es por ello que le pareció fundamental desarrollar un *método* de coleccionar arte cuando tomó conciencia de la importancia de su colección. Cree que toda colección debe reunir tres requisitos: "que tenga cierta valía e importancia, que posea coherencia y que aporte algo."

A la vez, una "verdadera colección es la que parte de una afición sincera y se modera de alguna manera con cierto grado de racionalidad." No se trata pues, para él, de ir comprando impulsivamente. Cuando siente deseos de adquirir una obra de arte, en primer lugar es fundamental para él que le "guste", en segundo lugar pondera que "la relación calidad-precio sea ajustada" y finalmente, que "la obra guarde cierta coherencia con la colección." En este sentido no parece extraño que nunca adquiera arte hasta un día después "nunca menos" de haber visto el cuadro o la escultura en cuestión, porque le gusta pensárselo bien. En contrapartida, por ese motivo en alguna ocasión "ha perdido alguna oportunidad."

Salvo excepciones nunca compra sin tener en cuenta la opinión de especialistas en arte y restauradores. Desde este punto de vista cobra relevancia la importancia que concede a la documentación de la obra. No se ruboriza al decir que se ha convertido, a su modo, en un pequeño especialista del Greco, Goya y la naturaleza muerta española. Aunque en los últimos años ha dado prioridad a la pintura antigua, aprecia el arte contemporáneo y ha seguido atento el desarrollo del arte español de los años cincuenta a los setenta, cuyos principales nombres están representados en su colección. Esto es como decir que su colección, necesariamente privilegia el arte de los cincuenta hasta los ochenta.

En esa sensibilidad hacia el arte contemporáneo fue esencial el papel jugado por la mítica

galerista **Juana Mordó** que le inició en el arte contemporáneo español sobre todo en los grupos Dau al Set y El Paso. Curiosamente, en Nueva York gracias a la marchante **Martha Jackson** descubrió a Tàpies, de quien posee cinco obras. Por lo tanto, la influencia de los galeristas ha sido esencial en la formación de su colección, y es que ya se sabe que el gusto se forma a base de influencias<sup>5</sup>.

### 1.2.5. Errores y aciertos

A Plácido Arango no le cuesta admitir que se ha equivocado en alguna ocasión por comprar determinadas obras. Tiene la mala experiencia "más errores que aciertos" de haber vendido piezas de su colección. Aun así, es partidario de vender, aunque alerta que "el riesgo del trueque es cambiar dos gatos de cincuenta por uno de cien." Se muestra, como la mayoría de los coleccionistas, "despreocupado" en materia legislativa, y disfruta reuniéndose con pintores y escultores como **Eduardo Arroyo** o **Eduardo Chillida**.

Conoce personalmente a **Tàpies** y **Antonio López**. No le gusta, empero, visitar a los artistas en sus estudios porque es como si "los artistas le visitaran a él trabajando en su despacho." Es interesante llamar la atención sobre el hecho de que en su opinión, "para ser coleccionista no hace falta una fortuna pero para tener una buena colección sí" y matiza "las grandes colecciones del pasado han sido hechas por hombres de fortuna." No es partidario de pagar impuestos con obras de arte, "no sería su estilo" asegura Marilyn Orozco, la conservadora de su colección.

### 1.2.6. Las preocupaciones de un coleccionista solitario

"Coleccionar es una razón muy importante de mi vida. A ello he dedicado mucho esfuerzo más una parte importante de mis ahorros." Así se expresa Plácido Arango, quien, además puntualiza que ello le ha procurado "muchas satisfacciones, pero también preocupaciones." Es evidente que toda colección se puede ver amenazado por los muchos imponderables que pueden traer consigo un desastre, sea del tipo que sea. Pueden ser una fuente constante de ansiedad. El placer de la posesión y la contemplación puede verse enturbiados por el fantasma de las posibles

---

<sup>5</sup>Arango se ha guiado siempre por el buen hacer de asesores y expertos como **William Jordan** en Estados Unidos, **Javier Vila** en Barcelona y **Alfonso Pérez Sánchez** y **Elvira González** en Madrid.

pérdidas. A todo ello se une el hecho de que, de suyo, formar una colección puede ser una tarea difícil en la que hay que sopesar muchas cosas: a la dificultad de la elección se une la necesidad de una calidad y coherencia que no siempre se consigue y unos precios que algunas veces son estratosféricos y poco reales. Cuando hablamos del arte contemporáneo, si cabe el tema es todavía más complejo dado el amplio abanico de tendencias, y sobre todo si de antemano, el coleccionista no planea su campo de adquisiciones. En el caso de Arango, como el propio coleccionista se lamenta, su elección ha sido demasiado "eclectica." Le hubiera gustado "haberse especializado más, por ejemplo, en primitivos españoles."

Entre las *preocupaciones* que más atañen a los coleccionistas y que ¡desde luego! en Arango tiene a uno de sus mayores exponentes figuran las siguientes: ¿Qué *valores* deben predominar en la colección? ¿Se debe *contentar* el coleccionista con obras de arte menores? ¿Es necesario asegurar las obras? ¿Son fiables los certificados de arte? ¿Cómo protegerse de robos y falsificaciones? ¿Donde almacenar las obras? ¿Hay que soslayar el aspecto inversionista al adquirir arte? ¿Es conveniente donar la colección a los herederos o es mejor crear una fundación, pagar impuestos con obras de arte, etc.} Las preguntas podrían extenderse *ad infinitum*, y todas parecen pertinentes. Arango es bien consciente de ello. Él tiene claro que toda colección es en potencia una fuente de preocupaciones para su poseedor y este coleccionista pone el acento en lo que tiene de arriesgado coleccionar, los interrogantes que provoca y los problemas que puede suscitar, a veces de difícil solución.

Si analizamos los aspectos que más inquietan a Plácido Arango respecto a su colección, constatamos que uno de los primeros es la diferencia de varios siglos que separa a las obras de arte que ha adquirido junto a la **dispersión geográfica** de la mismas, ya que se encuentran repartidas en varias casas y países diferentes (España, Méjico, Estados Unidos<sup>6</sup>.) Otro de los temas que más le preocupan son los **préstamos** a diversas instituciones con motivo de exposiciones, con los riesgos y *sustos* que esto puede comportar, aunque por otro lado, se siente "moralmente obligado a hacerlo."

Ciertamente, el estado de **conservación** es otro de los asuntos vidriosos. Por ello como ya hemos apuntado, suele buscar el consejo de especialistas en la materia. Desconfía de los **certificados** de arte. Los considera "una cuestión de comerciantes. Los eruditos no los extienden, aunque depende también de quien los dé." En general es bastante reacio y crítico respecto a este

---

<sup>6</sup> En las colecciones que atesora fuera de España resaltan obras de Rothko, Picasso, Gris y Miró.

tema. Le gusta como ya hemos señalado repetidas veces, que estén documentadas sus obras pero el que tengan que estar certificadas es "mal asunto." Cree que se han llegado a escribir libros para "certificar una obra como auténtica."

Otro asunto peliagudo donde los haya es la cuestión de las **falsificaciones**. Ha tenido alguna mala experiencia en este sentido. Recuerda que en una ocasión le compró a un particular un **Goya**, que al llevarlo a restaurar resultó falso. Al final, acabó destruyendo la obra. Para mayor escarnio estaba certificada. Otra de sus inquietudes son los **marcos**. Los considera "fundamentales" siendo una tarea "difícil encontrarle a un cuadro un marco adecuado." Todo el tiempo está además "cambiando la disposición de las obras."

Finalmente, y dejando de lado las preocupaciones por el coste económico de las mismas, su seguridad, las donaciones<sup>7</sup>, lo que realmente le inquieta más seriamente es el **futuro** de su colección. Tal vez se cumpla el manido axioma que repiten tantos coleccionistas y críticos de arte de que el destino natural de una colección termina siendo el museo, para mayor gloria de los colecciones públicas. Así lo ha atestiguado recientemente su paisano Masaveu en Oviedo. Arango se pregunta más "el por qué y el cuándo" que el "cómo." Y en el fondo cree que él no es más que un guardián temporal de unas obras que lo más seguro, un día u otro pasarán a ser un bien público. Tal vez cree una fundación o museo en Asturias para que conserve la colección. O, si es necesario, la heredaran sus hijos, algunos de los cuales comparten con él sus inquietudes artísticas. El tiempo lo dirá.

### 1.2.7. Caleidoscopio de arte español

La colección Arango ha ido evolucionando al mismo tiempo que la personalidad de su propietario. Encarna el esplendor del arte español desde el siglo XVI hasta nuestros días. El ha organizado su colección siguiendo su gusto personal y se niega en redondo a marcar **preferencias** en ella. La considera "como una familia, es difícil querer a uno más que a otro o contestar a la pregunta de a quién quieres más." De todas formas, adora *El Naufragio* de Goya o sus cuadros de **Tàpiès** de los cincuenta y setenta, y un ejemplar surrealista de este artista en particular. Aparte

---

<sup>7</sup> En 1991 donó la primera edición de *Los Caprichos* del año 1799 al Museo del Prado y una carta de Goya a la Real Academia de Bellas Artes de Madrid.

de esto, confiesa que le gustaría tener *Las Señoritas de Aviñón* de **Picasso** o un **Pollock**. La urdimbre sobre la que se ha tejido la colección Arango es sin duda la calidad. Donde el itinerario de esta colección concentra de un modo más destacado sus opciones es un buen número de figuras capitales de la pintura antigua española. En efecto, su inclinación se ha ido decantando hacia la pintura de los grandes maestros españoles que es "lo que más le va." Piénsese, por ejemplo, en los dos **Grecos**, un **Zurbarán**, dos **Goyas**, un **Valdés Leal** que posee. Pero el ánimo de la colección no concluye con estos grandes pintores. La pintura contemporánea española de cincuenta a los setenta está bien representada con ejemplos de **Dau al Set**, **el Paso**, **Tàpies**, **Antonio López**, **Guerrero**, **Millares**, **Palazuelo**, el **Equipo Crónica** y algunas obras de los ochenta (**Barceló**, **César Galicia** entre otros.) Por lo demás conserva pinturas de **Sorolla**, **Zuloaga** y **Solana**. Hay una serie de jóvenes artistas que le interesan pero para ellos piensa que tiene "todo el tiempo del mundo." Siempre que puede visita galerías como la de **Leo Castelli** o **Perls** en Nueva York y muchas otras en Madrid y Barcelona. Es asiduo, asimismo, a subastas en España y en el extranjero y suele visitar las ferias de **Arco** y **Basilea**.

Importante es también la atención que la colección dedica a la **escultura**, que tiene en su colección un lugar privilegiado, que, no nos cansaremos de repetir, es algo excepcional en las colecciones españolas. Cree Arango que es con la escultura que sus gustos traspasan más claramente las fronteras del arte español. En el ámbito nacional nos topamos con piezas deslumbrantes de **Chillida**, **Oteiza**, **Andrés Alfaro**, **Sergi Aguilar** o **Baltasar Lobo**. De **Julio González** lamenta tener sólo un bronce de 1930-33, *Dafne*. En el apartado internacional hay ejemplos particularmente hermosos de las grandes figuras de la escultura moderna internacional: **Giacometti**, **Calder**, **Henry Moore**, **Richard Serra**, **Anthony Caro**, **Bernar Venet**, **Jean Arp** o **Germaine Richier**. La **pintura internacional** es menos abundante en el conjunto de su colección. Aparte del arte mejicano que conserva (Rivera, Rufino Tamayo, etc.) privilegia a diversos artistas norteamericanos como **Joan Mitchell**, **Helen Frankentaller** y sobre todo **Lee Krasner**, a pesar de que no han encontrado todavía el reconocimiento que merecen<sup>8</sup>.

En alguna ocasión varios artistas han hecho obras *ex-profeso* en su casa como **Palazuelo** o **Jose María Navascués**. Por fin, sólo señalar que a la indudable calidad de las piezas se aúna

---

<sup>8</sup> Es al revés que los artistas que ha coleccionado: desde el constructivismo de Palazuelo al realismo de A. López García, pasando por Saura, Arroyo, Guinovart, el Equipo Crónica...; los artistas que colecciona desde los años sesenta son figuras consagradas.

un buen estado de conservación.

### **1.2.8. Consideraciones sobre el coleccionismo en España**

Arango no cree que en España haya muchos coleccionistas de arte moderno y contemporáneo. Hay, por supuesto "una tradición aristocrática", pero la mentalidad de coleccionar "debe todavía desarrollarse." Para algunas personas comprar arte está asociado con una legítima necesidad de reconocimiento social. Pero no está seguro si se puede usar el término "colección" en esos casos. Estima que "el coleccionista serio es un solitario." Aun así, el interés del gran público por el arte en general y la creación contemporánea es real y estimulante, por eso es optimista de cara al futuro. Comparativamente hablando con respecto a México "aquí hay más colecciones pero con referencia a otros países las cosas cambian." Lo cierto es que "no ha habido un clima propicio al coleccionismo."

Se lamenta de los elevados impuestos. El tema recurrente en él es que faltan "más que galeristas importantes, galeristas líderes que son los que tienen la capacidad, más que de vender, de entusiasmarse y crear opinión." Para Arango los galeristas más sobresalientes han sido "Juana Mordó, Fernando Vijande, F. Guereta, Elvira González y Leandro Navarro."

### **1.2.9. Un reducto acogedor**

En España la colección de Arango se ubica principalmente en Madrid y en El Escorial. La casa de Madrid es un piso pequeño y muy cómodo pero donde vive habitualmente es en su finca del Escorial. Es allí donde tiene los objetos que más aprecia y donde se siente mejor. La vivienda del Escorial se halla situada en los alrededores de San Lorenzo, entre frondosos fresnos y alcornoques. En realidad, en la finca hay dos residencias independientes y unidas por el jardín: el Pajar y la Casa de Invitados. Las dos casas están decoradas con criterios que aúnan la comodidad con el buen gusto y las mejores firmas. Por eso no sorprende que hallemos sillas de **Gaudí** y de **Mies Van der Rohe**; mesas coloniales de maderas nobles; alfombras de **Eileen Gray**, etc. Todo parece cuidado hasta el más mínimo detalle. La luminosidad, la amplitud de espacios, los tonos cálidos y la ausencia de flores definen el gusto de este coleccionista.

En el Pajar es donde vive Arango. Como su propio nombre indica es un antiguo edificio

reacondicionado, conservando la estructura, la piedra y el tejar originales. El espacio interior es inmenso, delimitado por una chimenea sobre la que se alza un célebre cuadro de **Barceló**. Preside el salón la gigantesca escultura de **Chillida** que pende de unas vigas de madera. La escalera, diseñada por **Navascués**, da acceso a una confortable estancia. El resto de la vivienda está compuesto sólo por la cocina y sus habitaciones privadas. Contiguo a esta vivienda, nos encontramos la Casa de los Invitados, para sus amigos o sus hijos.

Tiene la misma estructura que la otra edificación: una gran sala central en torno a la cual se han dispuesto diversas habitaciones. Las salas, de tonos grisáceos y amarillos, resaltan con las obras de arte de su colección. En el sótano de la casa se halla un almacén y los talleres de restauración. Como complemento de una casa que se precie en la sierra necesita un jardín que en el caso de Arango "es donde se juega el futuro de la colección: allí hay suficiente espacio para los artistas del mañana." En el jardín se asientan muchas esculturas, como por ejemplo *Lingotes de oro* de **Richard Serra** o *Africa* de **Anthony Caro**. En suma este reducto acogedor es el lugar ideal donde perderse en plena naturaleza entre libros y obras de arte.

### 1.2.10. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS

#### **JEAN (HANS) ARP**

##### **Forme (Lám. I, Fig. 1)**

1950

Bronce

Alto: 46 cm

Artista alsaciano que transitó entre el constructivismo y el dadaísmo, Arp subrayó muy pronto que el arte para él era el fruto espiritual del hombre. Este escultor en cuya formación fue decisiva la influencia de Brancusi, simultaneó los dibujos con las esculturas, grabados y tapices, a la vez que publicaba excelentes poesías. Buscaba con sus esculturas de contornos primarios, como la que comentamos de esta colección, la representación orgánica del principio formativo de la realidad. Es pues, un fascinante ejemplo de la producción escultórica de este artista, definido por la simplificación y la geometrización de las formas, ondulantes, pulidas y sensuales.

## MIQUEL BARCELÓ

### Sopa de Europa (Lám. II, Fig. 2)

1985

Técnica mixta sobre lienzo

300 x 300 cm

### Exposiciones

- *Miquel Barceló. Paintings from 1983 to 1985*, Palacio de Velázquez, Madrid, 14 Sept.-13 Oct., 1985, (y también en Burdeos, Madrid, Barcelona y Boston.)

### Bibliografía

- Cat. Expo. *Miquel Barceló. Paintings from 1983 to 1985*, Palacio de Velázquez, Madrid, 14 Sept.-13 Oct., 1985, y en Burdeos, Barcelona y Boston; repr. en color p. 77.

No hay duda de que la serie de bibliotecas que realizó Barceló está imbuida de un fuerte carácter autobiográfico que pone de relieve su relación con la cultura en general y con los libros en particular. Son metáforas de la memoria. Como el propio artista escribió: "tengo una necesidad de saturación cultural muy intensa. Puedo pasarme horas enteras en el museo del Louvre o en una biblioteca leyendo" (...) y "la lectura es un placer muy especial totalmente independiente de la pintura. El interés que siento por la literatura responde a mi deseo de profundizar en cierto tipo de sensibilidad mediante el perfeccionamiento del saber."<sup>9</sup>

En esta composición vemos a un lector ensimismado entre libros y un globo terráqueo dentro de un fondo escenográfico ampuloso y barroco que bien pudiera ser la arquitectura del Louvre. En esta obra refleja su preocupación matérica por superficies abruptas y pastosas, ya que le gusta subrayar la *piel* del cuadro. Esta composición fue realizada a mediados de los ochenta cuando Barceló iba logrando un reconocimiento a escala nacional e internacional, siendo también

---

<sup>9</sup> Cat. Expo. *Miquel Barceló. Paintings from 1983 to 1985*, Palacio de Velázquez, 14 Sep.-13 Oct., 1985, p. 84.

objeto de reacciones ardientes y contrastadas.

## **ALEXANDER CALDER**

### **Untitled (Lám. III, Fig. 3)**

1971

Planchas, barras y alambres de metal policromado

200 x 180 cm

### **Procedencia**

Galería Theo, Madrid

Sobre la gran mesa de madera realizada por José María Navascués se alza este espectacular móvil de Alexander Calder. La finalidad lúdica parece animar esta pieza como es al en las esculturas de este artista. Los móviles, según los definió Marcel Duchamp, son la sublimación de un árbol dejado a merced del viento. Calder los vino realizando desde 1932. El movimiento es consecuencia de un perfecto sistema de palancas, contrapesos y puntos de apoyo. Concluyendo, es un típico ejemplo de los móviles de Calder, uno de los nombres claves de la escultura moderna.

## **EDUARDO CHILLIDA**

### **Homenaje a Calder (Lám. IV, Fig. 4)**

1979

Acero cortén

190 x 222 x 170 cm

1.500 kgs.

Esta impresionante escultura de Eduardo Chillida, posiblemente el escultor más interesante que ha dado la segunda mitad de nuestro siglo, aparece suspendida de la cubierta de madera del Pajar, enmarcado por un amplio ventanal. En Chillida el hierro, sólo o en conjunción con otros materiales (madera, granito) adquiere una importancia fundamental que domina desde 1951. Esta

escultura pretende conciliar como es habitual en sus obras, la eterna pugna entre razón y pasión, en un proceso de despojamiento y simplificación de formas.

*Homenaje a Calder* se inscribe en su serie de homenajes (a Bach, al mar, a la tolerancia etc.) que desde hace tiempo viene realizando este artista vasco. Es una gigantesca escultura en la que tres elementos circulares se enlazan y balancean en el espacio. A propósito de Chillida ha escrito Octavio Paz: "Cada una de las esculturas de Chillida es como un pájaro, un signo del espacio; cada una dice una cosa distinta -el hierro dice viento, la madera dice canto, el alabastro, luz-, pero todos dicen lo mismo: espacio. Rumor de límites, canto rudo -el viento- antiguo nombre del espíritu, sopla y gira incansablemente en la casa del espacio." <sup>10</sup>

## EQUIPO CRÓNICA

### **Bosque de las Maravillas (Lám. V, Fig. 5)**

1977

Acrílico sobre lienzo

175 x 275 cm

Plácido Arango ha adquirido numerosas obras del Equipo Crónica. Entre ellas sobresale *Bosque de las Maravillas* una composición que pertenece a la narrativa y simbólica serie de *la partida de billar*, realizada durante los años 1976-77. La técnica utilizada es de tintas planas a partir de un dibujo duro en el que predominan las líneas rectas, generalmente trazadas con reglas. El color, estrechamente ligado a la luz, busca un equilibrio entre zonas oscuras y otras de luz intensa y cálida (amarillos, naranjas, verdes).

Como en obras anteriores existen referencias iconográficas al arte contemporáneo (el maniquí que nos recuerda a De Chirico, por ejemplo) pero en menor grado ya que la imagen del billar tiene mayor protagonismo. Aunque el tratamiento no es esencialmente naturalista, se basaron en las fotos que ellos mismos hicieron en un salón de juego. Como los propios pintores del Equipo Crónica explicaron: "La elección de esta metáfora se debía a que dicho juego posee

---

<sup>10</sup> Cat. Expo. *Chillida. Escala Humana*. Centro Cultural Consolidado, Caracas, Nov. 1992-Feb. 1993, p. 149.

aspectos en cierto modo convergentes con la actividad pictórica (al menos en aquellos aspectos que queríamos destacar). Ambas son practicadas en tanto que disciplinas específicas a partir de un complejo conjunto de normas y reglas (aunque sea para transgredirlas). En las dos, el azar y el placer ocupan un lugar importante. La geometría, las luces y los colores ambientales, incluso ciertos ritos del billar, pueden sugerir en un plano metafórico aspectos propios de la actividad pictórica <sup>11</sup>. " (...)

## **ALBERTO GIACOMETTI**

### **Femme de Venise V (Lám. VI, Fig. 6)**

1956

Bronce

110 x 14 x 30 cm

*Femme de Venise V* es una de las características figuras filiformes que Giacometti realizó entre 1947-1959, correspondientes, según los especialistas, a su etapa de obras más sobresalientes. En concreto el ejemplar que comentamos concurre a la Bienal de Venecia de 1956. Esta escultura responde a su esquema de figuras de pie, fundamentalmente femeninas con brazos o sin ellos, con grandes pies, en actitud rígida. La estructura alargada y simétrica parece avanzar y a la vez arrastrarse hacia atrás.

Se ha dicho que el argumento esencial de estas piezas es la soledad, la profunda incomunicación entre los seres y las cosas. Sartre vió en estas esculturas la expresión de la condición existencial del hombre moderno en la frontera entre el Ser y la Nada. Por último subrayar que Giacometti es un artista muy deseado por los grandes coleccionistas y cuya obra no abunda precisamente en nuestras colecciones públicas o privadas.

---

<sup>11</sup> Cat. Expo. *Equipo Crónica. Series: los viajes. Crónica de Transición*, Nov.-Dic. 1981, Salas de la Biblioteca Nacional, Madrid, p. 110.

## **JOSEP GUINOVART**

### **Sin título (Lám. VII, Fig. 7)**

1976

Técnica mixta sobre madera

328 x 200 cm

### **Procedencia**

Foir International d'Art Contemporain (FIAC), París, 16-24 Oct. 1976.

Josep Guinovart fue un pintor de paredes que desde 1952 viene dedicándose por entero al arte. Fue uno de los pintores catalanes que se dieron a conocer en los primeros años de la década de los cincuenta al mismo tiempo que los componentes del *Dau al Set*. Es un artista para el que la pintura como todas las artes creativas, es una necesidad y como tal la entrega y la ilusión están por encima de todas las cosas.

En la composición que comentamos destaca, en primer lugar, el fuerte carácter matérico de la obra en la que encontramos materiales y objetos de deshecho como arena, maderas quemadas, etc. En segundo lugar, el tratamiento monocorde del color, basado en rojos, en tostados muy oscuros acrecienta el carácter expresionista de esta obra que tiene algo de muralista. Finalmente, es un buen ejemplo de cómo la materia puede tener un valor evocador y monumental a un tiempo.

## **ANTONIO LÓPEZ GARCÍA**

### **Membrillo en flor (o Membrillero en flor) (Lám. VIII, Fig. 8)**

1966

Lápiz sobre papel

50 x 42'5 cm

Firmado y fechado en la zona inferior central-izquierda: "Antonio López García. 1966/Membrillo en flor." Enmarcado con cristal.

## Exposiciones

- Antonio López. *Pintura. Escultura. Dibujo*, CARS, Madrid, Mayo-Julio 1993.

## Bibliografía

- "Antonio López García", *Nueva Forma*, Madrid, Junio-Julio 1975, repr. en bl. y n. pp. 292-293.
- FERNANDEZ BRASO, M., *La realidad de Antonio López García*, Madrid, Rayuela, Colección Poliedro, 1978, repr. en bl. y n. p. 106.
- BRENSON, M.; CALVO, F.; SULLIVAN, E. J., *Antonio López. Dibujos, pinturas, esculturas*, Madrid, Lerner y Lerner Editores, 1990, repr. en bl. y n. en p. 196.
- Cat. Expo. *Antonio López. Pintura. Escultura. Dibujo*, Cars, Madrid, Mayo-Julio 1993, repr. en pp. 163 y 318, nº 21 del cat.

Dentro de la producción artística de Antonio López García, los dibujos ocupan un lugar especial que hemos de considerar como obras autónomas y no como meros bocetos preparativos de las pinturas. Precisamente *Membrillo en flor* pertenece a la etapa que se extiende desde 1965 a 1970 y que está considerada como una de las mejores del artista en las que se suceden los dibujos de calidad. El tema de los membrillos es recurrente en este artista. En ella ha querido captar, de una forma intimista, con gran delicadeza y exquisitez, el instante, lo efímero y lo eterno a la vez de la naturaleza. Pintura plena de magnetismo, es una pequeña obra maestra.

## MANUEL MILLARES

### Guerrillero muerto (Lám.IX, Fig. 9)

1969

Técnica mixta y arpillera

150 x 150 cm

Firmado esquina superior derecha: "Millares."

Millares concurre a la colección Arango con varias obras. Entre ellas descuella esta dramática arpillera que representa a un *guerrillero muerto*. La obsesión de Millares fue la

comunicación con el prójimo, conocido o desconocido. Para él, todo era blanco y negro como la tensión entre la vida y la muerte. De ahí su peculiar grafismo: el armazón de la composición está organizada a base de juegos elementales de blancos y negros que dotan a la obra de una tensión de evidente cariz dramática. Esta obra es un ejemplo que nos permite calibrar las propias ideas de Millares sobre el arte: "Según los ejemplos más apremiantes del arte actual el hombre se rompe, se desintegra en una dimensión espacial incontentada. Se advierte de un modo tácito la imposibilidad de ser como fenómeno físico enterizo<sup>12</sup>." (...)

## ANTONI TÀPIES

### **Fondo negro con mancha circular ocre (Lám.X, Fig.10)**

1959

Óleo y arena sobre lienzo

131 x 163 cm

Antoni Tàpies está presente en la colección Arango con, al menos, cinco obras. Es uno de los artistas que más le gustan al coleccionista. Esta composición fue realizada en el año 1959. Por aquel entonces Tàpies estuvo en Nueva York con motivo de una exposición en la galería Martha Jackson y allí tuvo la oportunidad de conocer a algunos de los más destacados representantes del expresionismo abstracto como Motherwell o Franz Kline. También en ese año expuso en París en la conocida galería Stadler así como en Suiza y Alemania.

De gama cromática oscura y uniforme es *Fondo negro con mancha circular ocre* una composición que concede una gran importancia tanto a la materia como al grafismo ya que está sembrada de símbolos como el círculo o la cruz, de misteriosas resonancias. El componente agresivo, agreste y dramático se acentúa con los perfiles tortuosos, siendo a la vez una obra de cierta monumentalidad, emotiva y personal.

---

<sup>12</sup> Cat. Expo. Millares 1926-72, MEAC, Madrid, 1975, s/p.

## DARÍO VILLALBA

### **La Espera (Lám. XI, Fig. 11)**

1979

Óleo sobre cera y pintura bituminosa sobre emulsión fotográfica y tela

Tríptico

200 x 480 cm

### **Exposiciones**

- *Darío Villalba 1964-94*, IVAM, Centre Julio González, Valencia, 14 Julio-11 Septiembre 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Darío Villalba 1964-1994*, IVAM, Valencia, 14 Julio-11 Septiembre 1994, repr. en

Darío Villalba puede considerarse como uno de los artistas más personales del panorama español después de la generación del Paso y Dau al Set. Para este artista, la pintura es fotografía y la fotografía es pintura como pone de manifiesto este tríptico. Es una composición que guarda muchas concomitancias como *El enfermo* o *La mujer catatónica*, entre otras, del mismo artista y que tuvieron una difusión internacional poco común para un artista español de esa década y como consecuencia consiguió el Premio Internacional de Pintura de la XII Bienal de Sao Paulo.

Las principales características vienen definidas por el cuerpo doliente, el sufrimiento y la desesperación, como es usual en sus obras. El color desaparece casi por completo, vista la preeminencia de los blancos y negros.

### 1.3.LA COLECCIÓN LADISLAO AZCONA

**"Being a collector is a terrible illness.  
You are possessed by possessions."**

**Frances Gorman (coleccionista americana)**

## LA COLECCIÓN LADISLAO AZCONA

Uno de los aspectos definitorios del auténtico coleccionista es la pasión por el arte. Frente a quienes suponen que coleccionar es amasar ingentes cantidades de objetos artísticos a golpe de talonario con fines claramente especulativos, se alzan los que fruto de un proceso de conocimiento y sensibilización ante el hecho artístico, forman colecciones de mayor o menor calado.

En la relación de los artífices de grandes colecciones en Madrid, tan escasas por su importancia, cantidad y calidad, este coleccionista forma parte del conjunto de *amateurs* y *dilettantes* pertenecientes a profesiones liberales (léase, médicos, abogados o periodistas), que surgieron cuando el arte era todavía, asequible, económicamente hablando (años sesenta). Por aquel entonces poquísimos particulares se comprometían en la formación de una colección, con una vocación de poseer, conocer y conservar los tesoros de la cultura artística de nuestro tiempo. Entre ellos ocupa un lugar singular Ladislao Azcona, que ha logrado ir reuniendo en Madrid una colección asombrosa, tanto en cantidad como en calidad.

La razón de sus éxitos está en que ha podido, por un lado, comprar en el momento justo, aprovechando las oportunidades -le encanta regatear- y por otro, el que ha sabido valorar la grandeza de la escultura, que no suele estar de moda y que es sistemáticamente desestimada por muchos coleccionistas, que prefieren adquirir pintura. Corrobora la importancia de ese saber apostar por el arte contemporáneo, el que su colección, al menos *sotto voce*, esté considerada como una de las mejores de los últimos años.

### **1.3.1. Veinte años para formar una colección de 500 piezas**

La colección Azcona que nos ocupa, es como ya hemos subrayado antes, fruto de varias décadas de coleccionismo. Podríamos decir que con esta colección estamos en el germen de una saga de coleccionistas. En este proceso de configurar la colección, ha tenido gran influencia un doble hecho: por una lado, su familia; por otro, su profundo conocimiento del arte contemporáneo que le ha llevado a crear una biblioteca de arte nada desdeñable, así como sus relaciones personales con profesionales del mundo del arte: artistas, críticos y coleccionistas.

Volviendo al primer punto antes señalado, su *familia*, hemos de advertir que Ladislao Azcona, así como sus seis hermanos, han heredado la afición y entusiasmo por coleccionar de

su padre don Ladislao de Arriba, un empleado del Banco de España, que en su tierra natal, Asturias, formó una discreta colección de arte contemporáneo. Su padre es además amigo de muchos artistas. Como botón de muestra basta apuntar que el pintor Úrculo muchos días almorzaba en casa de la familia Azcona. En consecuencia, Ladislao Azcona vivió desde su niñez una vida acomodada y el mundo del arte "como una cosa cotidiana<sup>1</sup>."

Este anhelo por coleccionar también es extensible a otros familiares del coleccionista, como su hijo Sacha de veinte años, que ya colecciona arte contemporáneo (Mompó, Gomila, Antonio Suárez etc.). Y su hija pequeña Pilar que ya disfruta con los cuadros de *Larry Rivers* y *Hodking* presentes en su habitación.

Pero, ¿cuándo y cómo empezó todo? ¿qué factores posibilitaron que este periodista y luego hombre de negocios, formase tan ingente colección? Nos tenemos que remontar a Oviedo. En esta ciudad en 1951 vió la luz Ladislao de Arriba y Azcona, más conocido como Lalo Azcona, prototipo del hombre emprendedor que se convierte a sí mismo en un millonario en obras de arte. Dotado de una inteligencia y *savoir faire* poco común, este *bon vivant*, cordial y elegante, con tan sólo dieciocho años decidió independizarse, empezando a trabajar y a estudiar la carrera de periodismo en la que pronto llegaría a despuntar. Curiosamente, se inició en este oficio realizando la crítica de arte de un periódico local, *La Voz de Avilés*.

Por aquel entonces, hacia 1969, cuando aún no había cumplido los veinte años, comenzó su colección de arte contemporáneo, fundamentalmente a base de obra gráfica, que era lo más asequible en el mercado. Tenía por costumbre comprar en el Rastro, en galerías a plazos o directamente a los artistas. Desde entonces, hoy como ayer, su único criterio para adquirir arte ha sido "enamorarse de él."

### 1.3.2. Trabajo, viajes y coleccionismo

Los viajes han ocupado grandes períodos de su vida. Ha vivido en diversos países europeos, colaborando con la BBC en Inglaterra, con la RAI en Italia, o con la DW en Alemania, triunfando en la televisión española como locutor de noticias. Este especialista en política nacional y económica, después de su fulgurante etapa televisiva, se ha venido dedicando al mundo de los negocios, estando ligado a la presidencia de Unión Explosivos Río Tinto desde 1988 y desde ese

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada el 30 de septiembre de 1994.

mismo año, es asimismo, presidente de la empresa Doble A. Promociones S. A.

Los intereses poliédricos de este coleccionista no se limitan a su trabajo y a sus viajes, en los que visita cuántos museos y galerías estén a su alcance, sino en adquirir objetos artísticos. Como el mismo asegura ha comprado mucho arte fuera de España. L. Azcona, que en la actualidad es presidente de la Asociación de Amigos de Arco, ha demostrado tener un gusto moderno y ecléctico por el arte, llegando incluso, aunque sean las menos, a apostar por obras experimentales. Decididamente, es un coleccionista del presente.

Celoso de su intimidad, la colección Azcona sólo la conocen un selecto círculo de amigos y expertos en arte. Se halla ubicada en diversas residencias. En primer lugar, en su casa de Somosaguas, y , en segundo lugar en sus dos despachos, uno en la calle Serrano, repleto de obras de arte, libros y catálogos de subastas de Christie's o Sotheby's, así como en Jorge Juan donde mil metros cuadrados de oficina cobijan los cuadros de mayor tamaño bajo las más estrictas medidas de seguridad.

De todos modos, estos fondos tan variados como numerosos, han sido expuestos en diversas muestras de arte, como por ejemplo en la exposición de Antonio López en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como en el Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas, el museo del que es consejero, y donde, en la primavera de 1994 expuso bajo la rúbrica de *Latitud de la Mirada. Modos de coleccionar*, una mínima pero representativa parte de su colección. Por lo demás, aunque en ocasiones valora las opiniones de sus familiares a la hora de hacerse con las obras de arte que desea, como norma general, casi nunca se deja aconsejar.

Le "encanta comprar arte yendo solo." Algunas veces le acompañe su amigo el artista Martín Chirino. Siente que "se le acelera el pulso cuando consigue un cuadro que desea." Cree que el coleccionista "siempre sufre porque le falta dinero" y en su caso le encantaría comprarse un Rothko, como los que conservan los March o Elvira Mignoni, aunque actualmente lo considera poco menos que imposible. A largo plazo cree que invertir en arte siempre es rentable.

La rentabilidad es la del "placer, ya que es una suerte y un privilegio poder coleccionar" y "disfrutas de las cosas dos veces: el día que lo compras y todos los días de tu vida." Reconoce que alguna vez se ha cansado de alguna pieza de su colección, llegándola a vender, si ha podido, pero, en términos generales, disfruta cambiando la ubicación de las obras, incluso los marcos de los cuadros. Aunque la colección de Ladislao Azcona guarda algún mueble inglés del siglo XVIII y pintura religiosa del renacimiento, así como sesenta piezas de cerámica de Teruel del siglo XVII, está enfocada al arte contemporáneo, con figuras fundamentales tanto nacionales como

internacionales. Dentro de este último apartado custodia varias piezas de los escultores británicos **Henry Moore**, **Anthony Caro** y **Lynn Chadwick**, así como una escultura gigante del japonés **Isamo Noguchi**. Los dibujos no están presentes en absoluto en su colección y en el apartado de pintura internacional guarda obra menor de **Francis Bacon** y **Hodking**.

Según el propio coleccionista, su forma de coleccionar es "totalmente caótica, basada en el impulso", aunque también le gusta "ir llenando huecos", como los Torres-García o Clavé que ha adquirido recientemente. El cómputo de artistas presentes en esta nutrida colección es verdaderamente sobrecogedor, y como es del todo imposible citar todas las piezas, si sería conveniente, al menos, hacer referencia a las más representativas.

En primer lugar, podemos empezar aludiendo a su obra favorita: *Animal del desierto*, una arpillera blanca de Millares del año 70. A continuación, y como el propio coleccionista nos ha señalado, el núcleo medular de la misma lo forman fundamentalmente, aparte de Millares, tres artistas, Julio González, Joan Miró y Martín Chirino. La elección no es gratuita. Responde a sus criterios estéticos, y en el caso de Martín Chirino, a su amistad con este artista. De **Julio González**, por el que siente un interés especial, posee, como cabría esperar, varias esculturas, pero también pinturas, concretamente algunos pasteles fechados a partir del año 1919. **Joan Miró** está muy presente en esta colección tanto por lo que se refiere a escultura como obra gráfica o pintura.

Al margen de estos dos artistas ligados a la vanguardia, hallamos a dos genuinos representantes, ambos canarios, del grupo El Paso: el ya citado **Manuel Millares** y **Martín Chirino**. Millares aparece representado con seis obras, y Martín Chirino concurre con esculturas de todas las décadas de su producción plástica, entre las que descuellan, *Ratz* (1965), algún *Afrocán* (1976) o la *Cabeza de Greta Garbo* (1985). Es el artista con mayor número de obras presentes en la colección Azcona.

Al mismo tiempo, la relación de artistas de la Escuela Española de París, aunque no llega a ser apabullante, cuenta con buenos ejemplos de Bores, Cossío o el menos frecuente, Celso Lagar. La poética informalista tiene en los componentes del grupo El Paso a una, más que aceptable representación: **Millares**, **Saura**, **Serrano**, **Canogar**, **Feito**, **Palazuelo**, etc. Guarda ejemplos de **Lucio Muñoz**, dos *Mompós*, un *Rueda* y un fantástico retrato de **Picasso** del año 1964. La pintura figurativa se compendia en varios ejemplos de Eduardo Arroyo, y un cuadro del Equipo Crónica. Su gusto extremo de intereses se patentiza con la presencia de lienzos de

**Antonio Suárez, Barjola, Genovés, Jorge Castillo, Sirvent, Fraile, Brinkmann, Juan José Gil, Roberto Díez, Pep Coll** y un largo etcétera. Antonio López es de los pocos exponentes de artistas realistas que ha coleccionado Ladislao Azcona. Cuenta con alguna escultura como *María de pie* o un dibujo de un membrillero de 1988.

El arte español de los años ochenta está representado con los sempiternos **Broto, Sicilia, Susana Solano, Soledad Sevilla o García Sevilla**. A pesar de lo reseñado anteriormente, el verdadero corazón de la colección es la escultura dada su enorme importancia cualitativa y cuantitativamente hablando. Cree este coleccionista que la "escultura, en general, es muy barata y accesible porque casi nadie la quiere comprar." Obras de **Julio González, Oteiza, Baltasar Lobo, Serrano, Martín Chirino**, un fantástico **Gustavo Torner**, etc. jalonan los ejemplos escultóricos de esta colección. Adicionalmente a las esculturas y pinturas de esta colección, Azcona atesora varios libros de aguafuertes y grabados de **Picasso y Miró**. Le gusta comentar con otros coleccionistas sus adquisiciones. Recuerda que una vez invitó a cenar a su amigo Tomás Lloréns, con ocasión de la adquisición de varias obras de **Julio González**. Para celebrarlo, sustituyó la decoración habitual del comedor por las pinturas y esculturas de Julio González, lo cual impresionó vivamente a Lloréns, que es un apasionado y experto en este artista.

De todas formas, y sin menoscabo para la excelencia de la colección, no debemos dejar de poner de manifiesto que hay ciertas ausencias, diríamos casi flagrantes, que no se le escapan al historiador del arte. Por ejemplo, escultores de la talla de **Chillida o Gargallo**, o de los últimos años como **Pello Irazu, Leiro o Cristina Iglesias**, y un largo etcétera. Por lo demás, ya sabemos que sobre gustos en el coleccionismo no hay nada escrito y que las elecciones pocas veces son inocuas. En efecto, la colección Azcona es excepcional en el panorama del coleccionismo en Madrid durante las últimas décadas.

Por un lado, por la gran cantidad de obras conservadas, medio millar, y por otro, como ejemplo de coleccionismo en los casi veinte efervescentes años que han sido necesarios para hacer tal acopio, cuando muchas de ellas se concretan en menos de un lustro. Nos asalta la duda de cómo ha sido posible reunir en tan poco tiempo tantas obras y la respuesta es clara: Fundamentalmente, a base de grandes cantidades de dinero, -el propio Azcona no niega que es fundamental para crear una colección de peso- pero también con conocimiento, con información, con dedicación y con estrategias personales. En ocasiones, traspasando las lindes financieras y los cálculos mercantiles, porque ha llegado a comprar alguna obra, "casi sin mirar el precio." La más

cara fue un **Picasso** adquirido en Nueva York por el que pagó ¡222.000 dólares! .

### **1.3.3. El futuro de una colección**

El enorme esfuerzo que le ha supuesto la creación de esta colección hace que no desee ni él mismo, ni su familia, que quede en vano. Precisamente por este motivo, han creado una sociedad con la finalidad de mantener la colección unida, aunque en ocasiones vendan alguna pieza. Es de suponer que esta colección que en rigor, es de la familia Azcona, siga incrementándose con nuevas adquisiciones en el futuro. Efectivamente, esta megacolección, casi única en Madrid dadas sus peculiares características, epitomiza a una generación nueva de coleccionistas quienes no sólo viven el arte de nuestro tiempo, sino que incluso apuestan con su dinero y con su entusiasmo por los inevitables rumbos del futuro inmediato, del arte del mañana.

### **1.3.4. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS**

#### **EDUARDO ARROYO**

**El pintor orgulloso de sí mismo (Lám. I. Fig. 1)**

1976

Óleo sobre lienzo

117 x 90 cm

#### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

#### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994, Rep. a color, p. 97, nº 71.

Arroyo, el pintor, escritor y periodista combativo y discoloro, está muy bien representado en la colección Azcona. Entre las obras más sugerentes destacan sus célebres *Deshollinadores*. Son bronces metafóricos que aluden a la necesidad de limpiar y desoxidar tantas cosas. También posee varios lienzos como *Personaje*, *Le soulier de Kreuzberg* (1976), o la más reciente pintura simbólica sobre el dinero *Monnaies* (1989).

Nada más emblemático en la producción pictórica de Eduardo Arroyo, un artista encasillado en la corriente de la figuración narrativa que aglutinó a jóvenes artistas a inicios de los sesenta en París, que las parábolas sobre el pintor y su concepción y condición. En verdad, Arroyo pone en juego pocos recursos en sus cuadros: su paleta es deliberadamente parca, pero con predominio de tonos contrastados como amarillos o verdes; sus composiciones son, por lo general, simples; y su conjunto de imágenes suelen ser muy recurrentes dentro de una técnica precisa y una objetivización y distanciamiento de estirpe brechtiana.

En este caso, dos figuras masculinas, elegantemente ataviadas, y superpuestas en planos que se interpenetran, parecen disputarse la posesión de un cuadro, que no es más que un lienzo amarillo con el símbolo del dólar. *El pintor orgulloso de sí mismo* puede ser interpretado como un lienzo irónico, una sátira sobre la vinculación entre el arte y el dinero y la disputa que éste emprende con su marchante o un coleccionista por la posesión de la obra.

Esta composición debemos relacionarla con la serie de mediados de los años 70 sobre los *pintores ciegos* en la que aparecían una serie de elegantes personajes, cuyas manos y caras eran una amalgama de manchas de colores. Se han interpretado como un interrogar e interrogarse sobre lo que significa ser pintor. En cierto sentido éste es el objetivo de la obra que comentamos. No creo que sea aventurarse demasiado deducir que lo que le interesa a Arroyo es plantearse el tema de las relaciones arte y dinero, siempre dentro de unos parámetros reflexivos y críticos.

## FRANCISCO BORES

### **Le marin musician (Lám. II. Fig. 2)**

(El marino músico)

1937

Óleo sobre lienzo

130 x 97 cm

## Exposiciones

- *Pintores españoles de la Escuela de París*. Caixavigo, 1992.
- *Latitud de la Mirada. Modos de coleccionar*. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 22 marzo-30 abril, 1994.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Pintores españoles de la Escuela de París*. Caixavigo, 1992. Repr. a color s/p. nº 13.
- Cat. Expo. *Latitud de la Mirada. Modos de coleccionar*. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 22 marzo-30 abril, 1994. Repr. a color p. 43, nº 20.

Nunca se insistirá lo bastante en reivindicar la figura y la obra de Francisco Bores. Desconocido prácticamente hasta hace unos pocos lustros en nuestro país, afortunadamente está más presente de lo que pudiéramos pensar en las colecciones privadas madrileñas.

Pocas obras como *Le marin musicien* epitomizan la excelencia del estilo amable y poético de Francisco Bores, el artista de la Escuela de París que transitó entre la tradición y la modernidad. De grandes dimensiones, y rítmica modulación en el trazo, este retrato representado de frente, muestra al personaje absorto en sus propios pensamientos, ajeno a lo que le rodea, dedicado a tocar un instrumento musical. Aislado ante un fondo neutro, que armoniza con su vestimenta, el marinero, levemente inclinado, deja entrever un cierto aire de tristeza.

Delineado con precisión, la gama cromática adquiere en este lienzo un gran protagonismo: los tonos azulados y ocre, brillantes y luminosos. La simplicidad en los rasgos, la posición imposible de la figura, y la anulación de la perspectiva tradicional nos resaltan la vinculación de Bores a las vanguardias, más emocionales que mentales, porque para él, la pintura era algo táctil, que hay que saborear.

## **JOSE MANUEL BROTO**

### **Linterna (Lám. III, Fig. 3)**

1982, Óleo sobre lienzo

195 x 130 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color p. 102, nº 76.

Broto es una de las personalidades de mayor carácter en el, a veces repetitivo panorama de nuestra pintura de los años ochenta, en el que muchos artistas presentan los mismos *tics*, las mismas influencias, y casi las mismas características. *Linterna*, fechada en 1982, es una composición rica y luminosa, de variada textura y gama cromática. Amplia y monumental, muy gestual, las referencias figurativas son nulas, dado que a partir de aquella fecha su pintura se fue sumergiendo cada vez más en la abstracción. El poderoso colorido de suaves tonos amarillos, azules y ocre, subrayan la sensación de un espacio profundo, lleno de energía y fuerza poética.

## **MARTÍN CHIRINO**

### **Afrocán IV (Lám. IX, Fig. 9)**

1976

Hierro, 92'5 x 64'5 x 15 cm

### **Procedencia**

Galería Juana Mordó

## Exposiciones

- *Chirino. Afrocán*. Galería Juana Mordó, Madrid, 1976.
- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Chirino. Afrocán*. Galería Juana Mordó. Madrid, 1976. Rep. a color, p. 33.
- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994. Rep. a color, p. 53, nº 29.

Martín Chirino, gran amigo de L. Azcona, es el artista más presente en su colección. Emblemáticas dentro de su producción, son varias las obras que conserva este coleccionista, como la *Cabeza de Greta Garbo*, (asunto que tratara con anterioridad, por ejemplo, Gargallo, y que Martín Chirino retoma en 1985). La serie de los *Afrocan* junto con la de los *Aeróvoros* es, sin duda, una de las más características del artista canario. Surgida en los años setenta, al parecer, son interpretaciones sobre el tema del viento.

En *Afrocan IV* se conjuga, además a la perfección, ciertas notas de cosmopolitismo y vanguardismo, de lo africano (el tema de la máscara) junto con lo canario. La base sobre la que se sustenta es el desarrollo de la espiral sobre la que se superponen una estructura de pulidas y redondas formas. Esta escultura cabe insertarla dentro de la contumaz querencia que por el hierro han tenido nuestros mejores escultores. Manuel Padorno se ha preguntado por el sentido de estas esculturas: "¿Sus "afrocanes" no serán la máscara, la gran máscara del hombre contemporáneo tras la cuál se oculta, horrorizado, después de haber creado en su moderna civilización tecnológica su propia cámara de gas mortuoria, el afilado cuchillo atómico de su propio suicidio, la monstruosa máquina de los átomos del exterminio de la humanidad?"<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Cat. Expo. *Chirino. Afrocán*. Galería Juana Mordó. Madrid, 1976, p. 14.

## FERRÁN GARCÍA SEVILLA

### **Paraíso 22 (Lám. V. Fig. 5)**

C. 1985

Óleo sobre lienzo

195 x 170 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar.* CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar.* CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color, p. 105, nº 79.

*Paraíso 22* es un cuadro bastante característico de García Sevilla. Encontramos en él su habitual sistema de interconexión de imágenes de diversa procedencia, aparentemente incongruentes (un coche, un jarrón), de gran contundencia, buscando crear efectos sorprendentes. Este gran admirador de Miró recuerda también por su gusto por lo absurdo, lo infantil y lo irónico, salvando las distancias, al Dau al Set.

Su pintura, fuertemente simbólica, es de una simplicidad pasmosa, podríamos decir como la hecha por cualquier niño. Sea como fuera, García Sevilla está inscrito dentro de la nómina de artistas con más éxito, al menos comercial, de los años ochenta.

## JULIO GONZÁLEZ

### **Deux paysannes aux paniers (Lám. VI, Fig. 6)**

(Dos campesinas con canastas)

1919, Pastel y acuarela sobre papel

29'7 x 20'5 cm

Firmado y fechado en el centro en zona inferior: "G. 1919."

## Exposiciones

- *Latitud de la Mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

## Bibliografía

- GIBERT, J., *Julio González. Dessins. Scènes paysannes*. París, ed. Carmen Martínez, 1975.

Rep. en b y n, p. 57

- Cat. Expo. *Latitud de la Mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color, p. 35, nº 14.

Lalo Azcona conserva una buena colección de obras de Julio González. Entre las esculturas por él atesoradas se encuentra una *Tête de Femme couchée I* de los años treinta, así como varios pasteles y acuarelas, que no por ser poco conocidos son menos estimables, aunque no alcanzan la madurez y calidad artística que hallaremos en sus esculturas. Una parte considerable de la obra gráfica de Julio González gira en torno a los campesinos. Sabemos que desde 1903 hasta 1942 no cesó de representarlos, aunque es bien apreciable una evolución en este sentido. Atendiendo a la clasificación por etapas que hizo Tomás Lloréns, uno de los máximos expertos en este artista, podemos encuadrar esta composición en la segunda época del artista, entre los años 1918 y 1928; por aquel entonces, se dedicaba frenéticamente a la pintura.

En este contexto podemos enmarcar *Deux paysannes aux paniers*, una obra de tanteo, dentro de coordenadas todavía muy ligadas al novecentismo y a la tradición. En este pastel y acuarela de delicados tonos, en los que el paisaje es tratado con tanta importancia como las dos figuras de campesinas, no nos ofrece Julio González una visión crítica, sino amable y refinada, en un paisaje casi idílico.

El vigor del dibujo, la búsqueda deliberada de la belleza, y un virtuosismo del que siempre haría gala, definen esta composición oval. En ella nada hace presagiar los difíciles momentos por los que atrevesaba el artista, muerto su cuñado Josep Bassó en ese mismo año, mientras él se debatía entre la pintura, la orfebrería y la escultura, a la que, finalmente, dedicaría en el futuro sus máximos esfuerzos, dando en ella lo mejor de sí mismo.

## **MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ**

### **Sin título (Lám. VII, Fig. 7)**

1979

Óleo sobre lienzo

97 x 130 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color, p. 73, nº 49.

L. Azcona conserva dos fantásticos lienzos de este artista valenciano. Es la producción artística de Mompó la antítesis de la España negra, desgarradora y esperpéntica que muchos artistas reflejan en sus obras. Como es bien palpable en esta composición que comentamos, Mompó incardina en un espacio abierto y colorista, sus caligrafías dispersas, que, invadidas por una luz cegadora, reflejan su atracción por el grafismo japonés y la tradición pictórica valenciana. Es una pintura que parece exultante de felicidad, de frescura, plena de refinamientos cromáticos y de belleza, mostrando una visión edificante de lo cotidiano. Nada más lejos de una pintura constreñida a frías formulaciones. Mompó enarbola, indefectiblemente, "un mundo sano y positivo" como pocos artistas, de una forma tan vital, han logrado presagiar.

## **CELSO LAGAR**

### **Figuras en un paisaje (Lám. VIII, Fig. 8)**

C. 1915

Óleo sobre lienzo

82 x 101 cm

## Exposiciones

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color p. 41, nº 19.

En su despacho de la calle Serrano conserva L. Azcona este lienzo de Celso Lagar. Celso Lagar, el pintor de la Escuela de París de trágico destino, desarrolló una pintura de temas circenses, taurinos, de paisajes y naturalezas muertas así como desnudos que ocupan un lugar importante en su producción. El motivo de bañistas, o figuras en un paisaje campestre, ha sido tradicional en la historia de la pintura.

En *Figuras en un paisaje*, fechado hacia 1915, Lagar retoma ese tema poniendo el acento en la búsqueda de efectos sorprendentes (los rasgos primitivos de las figuras, la ausencia de cualquier rasgo de sensualidad, a pesar de las formas rotundas) que nos hablan de una ruptura programática con los convencionalismos pictóricos tradicionales como la perspectiva, la búsqueda de la belleza o la armonía. No obstante, el feísmo de las figuras, de un fuerte antinaturalismo, contrasta con un maravilloso paisaje verde, pura explosión de color y vitalidad, de estirpe *fauve*.

Apegado así al postimpresionismo (como es evidente en los fuertes contrastes lumínicos de verdes y rosadas carnaciones, así como en las tintas casi planas, la falta de modelado, o la arbitrariedad del color) en esta obra refleja la lección parisina aprendida: la experiencia de las vanguardias tamizada por la tradición de este pintor de la Escuela de París.

## BALTASAR LOBO

**Nu á genoux** (Lám. VIII. Fig. 8)

(Desnudo de rodillas)

1967-68

23'5 x 8 x 9 cm

Edición de 8 ejemplares, firmados y numerados 1/8 a 8/8 y cuatro pruebas de artistas numeradas

E.A. 1/4 a 4/4. Susse Fondeur, París.

## Exposiciones

- *Lobo*, Galería Theo, Madrid, 2 marzo-2 abril 1970.
- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

## Bibliografía

- Cat. expo. *Lobo*. Galería Theo, Madrid, 2 marzo-2 abril 1970. Rep. s/p, nº 17.
- Muller, J., *Lobo. Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*. París, La Bibliothèque des Arts, París, 1985. Rep. b y n s/p, nº 254.
- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color p. 46, nº 23.

Configuradas en base a las influencias de Hans Arp o Henri Laurens entre otros, las obras de Baltasar Lobo, artista español de la Escuela de París, privilegian los valores táctiles y sensuales de la escultura. En efecto, *Nu à genoux* demuestra bien a las claras el gusto de este escultor por modelar el desnudo femenino, muy recurrente en su producción, en mil variantes. En ella tiende a simplificar los ojos, orejas, bocas, manos, pies, suprimiendo los detalles, dentro de formas muy pulidas y equilibradas, lejos de fríos academicismos.

Se esfuerza, así, en conseguir efectos "pictóricos" de luz, volumen y texturas en la configuración de los distintos elementos. Esta escultura puede ser definida como una explosión de felicidad y ternura y así lo vislumbró Jean Goldman cuando escribió: "Il n'appartient qu'à lui de susciter en nous le désir de caresser ses statues auxquelles la matière riche et polie, la plénitude des courbes confère une indéniable sensualité en dépit de l'évidente chasteté des formes."<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Muller, 1985: 85.

## ANTONIO LÓPEZ GARCÍA

### **Membrillero de poniente 3 (Lám. X. Fig. 10)**

1988, Lápiz sobre cartulina

73 x 87 cm, Firmado y fechado en ángulo inferior derecho: "A. López García. 1988. Octubre."

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar.* CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar.* CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994. Rep. a color, p. 89, nº 65.

Es sin duda Antonio López García uno de los artistas cuyas obras más ardientemente desean los coleccionistas, incluso en las colecciones presuntamente más vanguardistas. *Membrillero de poniente 3* está dedicado, como así consta en este dibujo, "para Lalo y Pilar."

Pertenece esta composición a uno de los motivos o asuntos más recurrentes de toda su producción pictórica, reflejada incluso en el cine, los membrillos. La depurada y virtuosa técnica que tanto sorprende a los amantes del arte realista, y que tanto molesta a sus detractores, halla su feliz plasmación en este ejemplo. La *buena cocina* de la no muy copiosa producción pictórica del artista se hace bien patente en esta obra: el estudio de las calidades, la perfección técnica, la belleza de lo cotidiano y sencillo convierten a *Membrillero de poniente 3* en una pequeña obra maestra.

## MANUEL MILLARES

### **Animal del desierto (Lám. XI Fig. 11)**

1970, Técnica mixta y arpillera

110 x 130 cm

## Exposiciones

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994. Rep. a color, p. 63, nº 40.

¿Podiera alguien pensar que un *Animal del desierto* pueda ser evocado por una arpillera de Millares?. Probablemente, al artista canario no le cabía la menor duda. Configuradas como elementos expresivos dentro de los parámetros imprecisos de la neofiguración, las arpilleras son, sin duda, sus pinturas más características. En verdad, la apariencia abstracta de estas obras no es tal. Un análisis detenido nos permite aventurar cómo está articulada en base a ciertos esquemas figurativos, que en otros casos darán lugar a los célebre Homúnculos, metáforas desgarradoras sobre el hombre contemporáneo.

Esta arpillera lacerada, datada en 1970, dos años antes de su fallecimiento, nos remite a su etapa de madurez, cuando algunos críticos hablan de las mejores obras de este artista. Efectivamente, es *Animal del desierto*, aparte de la obra favorita del coleccionista, uno de los ejemplos más acabados de la plena madurez del Millares de su etapa final, en la que triunfaron el blanco sobre el negro, la luz sobre la sombra, la alegría sobre la honda tristeza. Por aquel entonces, el artista canario iba abandonando el negro, que tanto le caracterizaba, por el blanco, quizás en un anhelo de búsqueda de paz para su atormentado espíritu.

## JOAN MIRÓ

### Constelación silenciosa (Lám. XII. Fig. 12)

1970

Bronce patinado N 3.

69 x 36 x 15 cm

Edición de 4 ejemplares, firmados y numerados

N 1 a N 4

## **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color p. 32 , nº 10.

El mundo de formas orgánicas de pájaros, estrellas o símbolos sexuales, proporcionó un filón casi inacabable a Miró, que fue definido por André Bretón como "el más surrealista de todos nosotros." En este universo propio, de iconografía elemental, poblado de signos rudimentarios, reflejó Miró su versatilidad, brindándonos la clave de su mundo interior. *Constelación silenciosa* está formada por un panel rectangular lleno de signos estelares y coronado por una media luna y una forma ovoide. Alude a la capacidad del artista catalán por extraer poesía de los elementos más sencillos.

## **LUCIO MUÑOZ**

### **Fisial de agosto (Lám. XIII, Fig. 13)**

1988

Técnica mixta sobre lienzo

185 x 160 cm

## **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30

abril, 1994. Rep. a color p. 70, nº 48.

Aunque sus inicios en el arte van marcados por la figuración, a partir de 1955 las tornas cambiaron para este artista, que paulatinamente, fue decantándose hacia una abstracción poco rigurosa y nada geométrica. Tomando como alma de su obra la madera y todo tipo de materiales (casi diríamos de deshecho, como tierras, telas o papeles pegados) si ello le sirve en su anhelo expresionista. Es por ello *Fisial de agosto*, una obra emblemática dentro de su producción. La densa pasta pictórica, de tonalidades amortiguadas, con predominio de azules y ocre contrastados, acentúa la impresión dramática que crea la madera rota, lacerada, herida. En este punto conecta con las poéticas informalistas de sesgo matérico y con el arte *povera*.

## **JORGE OTEIZA**

**San Francisco (Lám. XIV, Fig. 14)**

1953

Bronce 12/17

36 x 12'5 x 6 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color, p. 48 , nº 25.

Nada más alejado a la imaginería de los santos tradicionalmente representados que este *San Francisco* del que, por otro lado, un coleccionista privado en Madrid conserva un ejemplar en piedra. De su necesidad por crear una obra vinculada a la intemporalidad, el rigor y la humildad, que tantas veces le hermanan con el arte minimal, es explicable esta escultura de formas extremadamente someras, despersonalizadas y sencillas. Debemos ponerla en relación con el

enorme conjunto de obras figurativas que proyectó en 1953 y ejecutó durante los años 1968-69 para la basílica de Aránzazu. De todas formas, *San Francisco* no es una obra muy representativa de la producción escultórica de este artista vasco, más enraizada bajo la órbita del constructivismo ruso o del arte minimal, como prueban por ejemplo, las "Cajas Metafísicas" de los años cincuenta. *San Francisco* debe enmarcarse bajo la órbita de un arte primitivo y arcaico con claras connotaciones espirituales.

## **PABLO PALAZUELO**

### **El número y las aguas IV (Lám. XV. Fig. 15)**

1978

Óleo sobre lienzo

222 x 160 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color p. 75, nº 51.

Pablo Palazuelo siempre ha sido un artista solitario dentro de nuestro panorama artístico. Tal vez sea por eso que ha inventado un universo hermético y misterioso, estupefaciente en su geometría de formas sutiles que algunos críticos han relacionado con la música.

*El número y las aguas IV* es una de esas obras centrales del autor que mejor nos permiten apreciar la singularidad de su proyecto artístico y vital. Articulada en base a la tensión y vibración de la trama geométrica blanca, en forma de red, sobre fondo rojo, podemos interpretarla como un acorde abstracto de colores y formas, insertado dentro de una abstracción geométrica, pero no de carácter cientifista ni totalmente informalista.

## PABLO PICASSO

### **Cabeza de hombre II (Lám. XVI. Fig. 16)**

1964

Óleo sobre lienzo

92 x 65 cm

### **Procedencia**

Colección Beyeler.

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar.* CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar.* CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color p. 25, nº 2.

Picasso no podía faltar en una colección de las características de las de Azcona. Desgraciadamente, no conserva ningún ejemplo de su etapa azul, rosa o cubista. Sin embargo, para compensar, tiene obra picassiana en las más variadas técnicas: desde esculturas como *Femme debout* de 1945 hasta lienzos de los años 70, como *Busto de mujer con pájaro*, incluso ladrillos rojos de cerámica, y cuarenta dibujos de Picasso editados por Berggruen en París.

Uno de los temas más obsesivos y recurrentes, a la par que inspiradores en la producción pictórica de Picasso son los retratos. En ellos, lo importante no es tanto captar los rasgos del modelo, como la expresión de un estado de ánimo o una cualidad interior. *Cabeza de hombre II* es una muestra magnífica de su actividad de esos años. La imagen se nos impone, muy frontal, en primer plano. El rostro está construido de una forma muy simple, casi infantil: meros trazos de carácter geométrico, en el que se insinúa la barba, una oreja, el cabello liso... Sin embargo, podríamos concluir que esa simplicidad es más aparente que real. En ella se hace patente cómo Picasso está interesado en la resolución de problemas específicamente formales, aunque el color

no es un mero complemento arbitrario: los rojos, verdes y anaranjados contribuyen a dar forma a la figura, dentro de una distorsión y antinaturalismo que nos recuerdan a Matisse. La sorprendente economía de medios y los rasgos, más sugeridos que expresados detalladamente, nos dejan entrever un cierto ensimismamiento del retratado. De hecho, nos hablan de una forma abierta y definitiva de la vinculación de Picasso con el arte de vanguardia de su tiempo.

## ANTONIO SAURA

### **Crucifixión (Lám. XVII, Fig. 17)**

1966, Gouache y tinta sobre papel

76 x 102 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1994. Rep. a color, p. 51, nº 28.

L. Azcona conserva dos *Crucifixiones* de Saura, ambas de 1966 y ambas en blanco y negro. Las *crucifixiones* ocupan un destacado lugar en la obra de este pintor. Son un fiel reflejo de su decidida voluntad por cultivar sus obsesiones, que en algunos casos parecen no agotarse jamás. El origen de las mismas se encuentra en su infancia, cuando quedó impactado por el Cristo de Velázquez o más tarde por la *Crucifixión* de Mathias Grünewald del museo de Colman. Todo ello, además, aderezado con una agresividad y violencia que no extraña en los artistas de lo negro y lo esperpéntico, y al revés de lo que pudiera pensarse, no es algo privativo de lo español: ahí tenemos a Dubuffet o el Art Autre para demostrarlo.

*Crucifixión* es un típico ejemplo de estas fulgurantes imágenes. La gama cromática, reducida al límite, con un fuerte contraste entre blancos y negros, es fruto, como señalara Angel González, de su condición más de dibujante que de pintor, aunque, por otro lado, el propio artista

ve en ello un aspecto puramente expresivo, temperamental o atávico de su pintura. La distorsión, el sentimiento de vacío y soledad en una visión frontal como es frecuente en sus obras, nos remiten al motivo fundamental de su producción plástica: el hombre, y más concretamente el rostro humano. Es un símbolo trágico de nuestra época.

## JOSE MARÍA SICILIA

### **Flor 13 (Lám. XVIII. Fig. 18)**

1985

Acrílico sobre lienzo (4 paneles)

302 x 204 cm

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril 1994. Rep. a color, p. 103, nº 77.

El tema del motivo todavía persiste en la obra de Sicilia. En él, sobre todo durante los años ochenta, han sido recurrentes las series, las variaciones sobre un tema, y entre ellas una de las más emblemáticas ha sido la de las flores. Si su objetivo, por él mismo apuntado, ha sido no tanto pintar el objeto, sino el sentimiento que éste le produce, también está interesado por plasmar las distintas texturas, el gesto y la violencia del color. En este caso, la capa pictórica es muy pastosa y variada, predominando los rojos, azules y negros. *Flor 13* está estructurada en torno a cuatro paneles de gran formato, como es habitual en muchas de sus obras. Es también una muestra de su obsesión por pintar flores que parecen diluirse en los distintos planos del lienzo.

Sicilia, que se niega en redondo a ser considerado un artista expresionista, se muestra ajeno a la belleza o la fealdad en que puede acabar su obra. Concluyendo, sólo recordar que por aquellos años, 1985-86, ya iba Sicilia alcanzando una cierta fama internacional en Francia, Nueva

York y también en España, convirtiéndose en uno de los más firmes representantes de nuestro arte de las últimas décadas.

## SUSANA SOLANO

### **Fa el 11 (Lám. XIX. Fig. 19)**

1990

Hierro

43'5 x 85 x 61'5

### **Exposiciones**

- *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1944.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Latitud de la mirada. Modos de coleccionar*. CAAM, Las Palmas, 22 marzo-30 abril, 1944. Rep. a color, p. 104, nº 78.

Es S. Solano un caso peculiar de nuestro panorama artístico. Considerada como una de nuestras escultoras más internacionales, en realidad sólo lleva consagrada a la escultura desde inicios de los 80 aproximadamente, tras haberse dedicado con anterioridad a la pintura. Su éxito fue fulgurante, lo que la llevó a participar en exposiciones nacionales e internacionales, y desde entonces no ha parado de exponer. Entre sus últimas obras sobresale *Fa el 11*. Salta a la vista que esta escultura participa de planteamientos cercanos al minimal, bajo los parámetros de *menos es más*. Nos encontramos ante una escultura convertida en pura fisicidad, de nítidos contornos, ángulos rectos y formas compactas, de cierta tensión y monumentalidad.

#### 1.4.LA COLECCIÓN Ph.D.

**"Pons poseía su museo para disfrutar de él a todas horas, pues las almas creadas para admirar las grandes obras, poseen la facultad sublime de los amantes auténticos: experimentan tanto placer hoy como ayer, no se cansan jamás y las obras maestras, afortunadamente, siempre son jóvenes."**

**H. de Balzac**

## LA COLECCIÓN Ph. D.

Un día cualquiera de 1944 un parisino paseaba por el boulevard Saint Honoré. Era algo usual en él, ya que tenía la costumbre de regresar a su casa andando después del trabajo. Pero aquel día un cuadro del escaparate de una galería de arte llamó su atención. Se preguntaba si estaría bien colocado, ya que parecía no representar nada. No pudo resistir la tentación de entrar en la sala de arte que exhibía esa obra y preguntarle al marchante por su significado.

Aquel viandante contaba entre sus ancestros con un pintor, **Paul César Helleu** y estaba casado con una consumada pianista en sus ratos de ocio. También tenía un hijo de nueve años, que, admirado por esta anécdota que le contó su padre, fue a ver el cuadro del escaparate y los demás que se exponían conjuntamente en esa exposición. Finalmente, la muestra resultó ser nada más y nada menos que de Picasso. Aunque no le parecieron una "tomadura de pelo", le dejaron bastante indiferente. Estos son los primeros recuerdos de la infancia que nuestro coleccionista, que prefiere permanecer en el anonimato bajo las siglas Ph. D., tiene sobre el arte contemporáneo<sup>1</sup>. En su familia, por consiguiente, no vivió la afición por la pintura ni por el coleccionismo.

### **1.4.1. Una personalidad discreta**

Ph. D. nació en el seno de una familia de la burguesía parisina cuatro años antes de la declaración de la Segunda Guerra Mundial. Su padre había sido oficial de caballería durante la Primera Guerra Mundial y de él heredó su inmensa pasión por los caballos, a los que denomina "extraordinarios amigos del hombre." Con el tiempo empezó a practicar la equitación en todas sus disciplinas con llegando a formar parte del equipo junior internacional de Francia, a pesar de no tener caballo propio ya que su familia no era "adinerada." Fueron sus propios méritos de jinete los que le permitieron montar en concursos hípicas nacionales e internacionales.

Ingeniero de profesión y hombre de negocios en la actualidad, este coleccionista viajado y culto, casado con una suiza y padre de tres hijos, hace gala de unos modales de exquisita cortesía y de una discreción y elegancia inequívocamente francesas. Siendo muy joven inició su

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada el 23 de diciembre de 1994.

periplo profesional, de una forma que nos puede parecer un tanto novelesca. Se dedicó a la cría de caballos pura sangre de carreras en Irlanda y Venezuela para el difunto **Ali Khan**<sup>2</sup>.

#### **1.4.2. La forja de una afición**

Si desde la niñez sintió esa pasión por los caballos, pues desde que tenía nueve años su padre le inició en el mundo de la hípica, no sería hasta su madurez cuando el arte se convirtiera en uno de sus grandes pasiones, junto con el golf. Los orígenes de esta fascinación hay que buscarlos en Málaga. Después de trabajar durante un tiempo en un grupo industrial en Bilbao, fue destinado por esa misma empresa a aquella ciudad andaluza. Allí conoció a principios de 1969 a un coleccionista de arte que era a la sazón Director Gerente de esa empresa y que, de inmediato, llegaría a ser su gran amigo. Fue su guía por los intrincados mundos del arte y le enseñó a "amar la pintura." Por pura casualidad, empezó a conocer a diversos pintores y se fue paulatinamente aficionando al arte. Le encantaba visitar con él los estudios de muchos artistas como **Enrique Brinkmann** o **Francisco Peinado**<sup>3</sup>.

1973 fue un año clave a partir del cual la pintura se convirtió en su "gran pasión." Siguió comprando obras de Peinado, llegando incluso a ayudar al artista a vender tres cuadros a unos amigos del coleccionista en Madrid. Pero luego, el artista cambió de forma de pintar y le dejó de gustar. En 1988 le encargó un retrato que le hizo con un poco "de mala intención", en el que el coleccionista no sale muy bien parecido. Cuando recaló en Madrid en 1975-76, volvió convertido en un enamorado de las obras de arte, pues fue en esa ciudad donde esta afición tomó cuerpo o arraigó definitivamente en él. Así, desde entonces profesa una veneración rayana en la pasión por las obras de arte. Ha invertido parte de su patrimonio tanto en la adquisición de pinturas, y en mucha menor medida esculturas, como en las ayudas que, como si de un mecenas se tratara, ha aportado a sus artistas vivos favoritos.

---

<sup>2</sup> **Ali Khan** era el padre del actual **Karim Aga Khan**, quien, aparte de ser uno de los hombres más ricos del mundo, es poseedor de una descolante colección de arte islámico.

<sup>3</sup> Los cuadros de **Peinado** al principio le parecían "horrorosos" pero con el tiempo los fue apreciando. Precisamente el primer cuadro que colgó en su casa fue *Meditación*, un lienzo de este artista. Lo adquirió en 1973 y le costó noventa mil pesetas.

### 1.4.3. Un coleccionista bien informado

Como vamos viendo la historia de la colección Ph. D. se fue fraguando lentamente. Está salpicada por numerosas anécdotas y peripecias muy elocuentes de la personalidad y gustos de Ph. D. Lo relevante es no pasar por alto que sus gustos fueron evolucionando a la par que se iba incrementando su pasión por el arte. Poco a poco fue hallando en los placeres del coleccionismo una afición que mantiene constante desde los años setenta y que finalmente le han convertido en un *vrai amateur*, sobre todo en un contumaz *buscador* de las obras que ávidamente desea poseer.

Esa *intencionalidad* es una de las señas de identidad de este coleccionista, unido a su inclinación por conocer la *intrahistoria* de la obra de arte que quiere adquirir; dicho con otras palabras, le fascina documentarse, reunir cuanta información posea sobre las pinturas o esculturas que compra. Por ello no resulta extraño que posea tantos certificados de autenticidad firmados por reputados expertos, que recuerde con total precisión dónde y cuándo adquirió sus fondos, incluso ¡de memoria! la medida de sus cuadros, y que incluso se aventure a viajar donde sea para recabar la información que precisa. Por todo ello hay que añadir que conserva catalogadas todas sus obras con fantásticas fotografías.

En esa búsqueda de información considera muy importante que el coleccionista "sea constante y no se dé por vencido hasta conseguir lo que busca." Este hecho, que en mi opinión sería lo deseable en todos los coleccionistas, suele ser algo excepcional. Un ejemplo que ilustra a la perfección su interés en conocer lo más posible de las obras que adquiere nos lo brinda *La tasse de chocolat* de Bores. Esta pintura, que hoy decora su comedor, la compró en una subasta en 1977. Interesado en conocer la procedencia de esta pieza, consiguió ponerse en contacto con el anterior propietario de este cuadro, que resultó ser un obrero emigrante español en Suecia.

El antiguo propietario lo había tenido que vender por motivos económicos, ya que necesitaba el dinero para volver a España. En la carta que le escribió le confesó que no tenía ningún otro cuadro de Bores, un artista que le gustaba muchísimo. Le emocionó tanto esa carta que todavía conserva, que estuvo dudando en devolverle el cuadro a ese "hombre de origen humilde pero con una sensibilidad demostrada en haber comprado este cuadro, no especialmente espectacular." Recuerda este coleccionista que a partir de la adquisición de ese cuadro, Bores fue el pintor español de la Escuela de París que más le "interesó y le sigue interesando." Por aquel entonces Bores era muy poco conocido en España. En noviembre de 1974 la Galería Multitud de Madrid había organizado una exposición titulada "Orígenes de la Vanguardia española 1920-36"

en la cual ese artista estaba representado con cinco cuadros. De entre todos le deslumbró especialmente *Matinée ensoleillée*. En junio de 1975 el Club Urbis organizó una muestra conmemorativa titulada "Primera Exposición de Artistas Ibéricos" en la cual volvieron a contemplar esa obra. Tres años más tarde, en diciembre de 1978 consiguieron comprarla en la galería Theo. Todavía se acuerda de que el precio de setecientas mil pesetas les pareció "una verdadera locura; la posibilidad de pagarlo a plazos, más la excusa de que esta compra fuera nuestro regalo de Navidad, de Reyes y de nuestros cumpleaños y santos respectivos nos ayudó a cometer esta *folie*." En consecuencia, no resulta arriesgado pensar que para Ph. D. coleccionar es algo más que comprar, simplemente, arte. Es buscar, informarse, tener paciencia y ojo así como implicarse con los artistas, los marchantes y los coleccionistas.

#### 1.4.4. Delectación y posesión

Si el fascinante personaje de Balzac, el coleccionista Pons, sentía por el arte, "el amor del amante por una bella querida" lo mismo podemos decir de Ph. D., para quien coleccionar es algo "casi sensual, como una declaración de amor." Es asimismo el deseo de la *posesión* lo que le anima en su afán por coleccionar. En él, el placer y la delectación de poseer las obras corre parejo con las dificultades de la búsqueda. Nunca olvida que "son muchas, muchísimas las satisfacciones que tengo al mirar y volver a mirar cada uno de mis cuadros." Disfruta de ellos "a todas horas."

No resulta desatinado pensar que no le gusta asesorarse a la vista de que pocas veces adquiere arte acompañado de otras personas, ya que él se "fia" mucho de sus gustos. Cree que si te asesoras pierdes el "90% del placer que te da buscar las obras."

No quiere ni oír hablar de vender algún cuadro de su colección, nunca ha vendido ninguno y es de los pocos coleccionistas que pueden alardear de ello ya "forman parte, cada uno de ellos de mi existencia." Sin embargo en el *trueque* de obras de arte, si se da el caso, encuentra una dicha inefable.

Asiduo de subastas, suele comprar casi siempre por teléfono en distintas salas de París, Londres, Nueva York o Madrid. Le gusta adquirir arte más en subastas que en galerías e incluso a los artistas directamente.

#### 1.4. 5. Con el corazón, no con la cabeza

Aunque no ignora el valor venal de su "tesoro", se niega en redondo a comprar arte con la finalidad de *invertir*. Asevera que "nunca ha comprado firmas. Compró con el corazón más que con la cabeza." Estima cada una de sus pinturas desde su propio e intrínseco valor.

Ph. D. es de la opinión, mayoritariamente extendida entre los verdaderos coleccionistas, de pensar que la eclosión de la especulación en materia artística de los ochenta "fue nefasta", "absurda" y se alegra "por todos los *amateurs* de que los precios hayan vuelto al alcance de un público donde han desaparecido los especuladores." Del mayor interés es su comentario sobre la necesidad de a la hora de adquirir arte, "dejar hablar a la sensibilidad y tratar de comprar pinturas, dibujos, grabados, que sencillamente te gusten" y que te hagan sentir una especie de *coup de foudre*. Aunque a veces es muy reflexivo, en él sobre todos los móviles prevalece el "flash", aunque en otras ocasiones le ha llevado tiempo el decidirse a comprar alguna obra. Por ejemplo, "ha estado años dudando", con la obra del estupendo **Rafols Casamada**, pero el contemplar su exposición antológica de 1957-85 en marzo de 1986 en el Museo Español de Arte Contemporáneo, le encantó. Dos años más tarde tuvo la oportunidad de comprar cuatro cuadros de este artista.

**Clavé** es, en su opinión, uno de los mejores artistas contemporáneos españoles, junto con Picasso, aunque también le llevó tiempo llegar a apreciar y decidirse a comprar sus pinturas. Ph. D. cree que "en absoluto es necesaria una fortuna para ser coleccionista." Es pues, labor de "priorizar" e "irse quitando cosas, como objetos de superlujo o viajes." Es partidario de comenzar una colección de arte con obra gráfica como grabados o dibujos, que son menos caros. Asimismo recomienda empezar comprando a plazos y adquirir la obra de pintores jóvenes, que suelen ser más asequibles.

#### 1.4.6. Historia de dos falsificaciones

Al coleccionista Ph. D. le resulta primordial cerciorarse de la autenticidad de la obra que compra. Ha pasado por la experiencia de adquirir dos pinturas falsas, y es por ello que aconseja a sus amigos coleccionistas que en este proceloso terreno se informen lo más posible. Considera que las falsificaciones de obras de arte son cada vez más frecuentes y que por su perfección

técnica son difíciles de detectar. En octubre de 1980 compró en la Casa de Subastas Durán un óleo de **Joaquín Torres García**. Poco después envió al hijo del pintor, Augusto Torres, la documentación sobre la obra adquirida. Al dorso de la misma estaba escrito: "Montevideo, 10 abril 1971. Certifico que el cuadro que está al dorso es original de Joaquín T. G. Año 1932, firmado Manuelita Piña de Torres García." Augusto Torres se lo devolvió indicando que "esta obra no era original de su padre, Torres García."

Curiosamente siete años más tarde, en abril de 1988, se vió sorprendido al comprobar que este cuadro aparecía, nuevamente dispuesto para ser subastada. En esta ocasión aparecía reproducido en color, en un catálogo de Sotheby's de Madrid. Se estimaba su precio de salida entre dos millones y medio y tres millones y medio de pesetas. En el catálogo se volvía a hacer mención de la autenticidad de la obra, firmada por Doña Manuelita Piña de Torres García e incluso se adjuntaba otro certificado firmado por D. Enric Jordi. El coleccionista, "indignado", llamó por teléfono a E. Peel, quien, conociéndole y antes de que empezara a hablar, le dijo que suponía que le llamaba por el cuadro de Torres García. Peel lo había hecho retirar de la subasta; finalmente en 1989 Durán lo subastó y lo vendió, pero como "obra dudosa de Torres García."

En otra ocasión, esta vez en Santiago de Chile, en 1979, compró dos grabados de **Georges Braque** y un dibujo de **Marie Laurencin** que resultaron ser falsos. Para reunir el informe de pruebas que le permitieran recuperar su dinero fue a París a ver a Claude Laurens, hijo del escultor Henri Laurens y heredero testamentario de Georges Braque, que murió sin descendencia; también visitó al editor Tériade y a expertos de renombre internacional como Paule Cailac, Denise Rousseau, y Dora Valier; intercambió un telex con el Director de Christie's Londres, Paul Whitfield confirmándole éste que el vendedor chileno había usurpado el nombre de Christie's. En el caso de Marie Laurencin, el supuesto cuadro que había comprado en Chile resultó ser un *off-set*.

#### **1.4.7. Amistad con artistas**

El aprecio personal que siente por el arte se expande hacia los artistas. Goza con la amistad de Enrique Brickmann, Francisco Peinado, de los desgraciadamente ya fallecidos Eusebio Sempere y su compañero Abel, así como de Farreras, Amadeo Gabino y Jose Luis Sánchez. A Jose Luis Sánchez, *Pepus* para sus amigos, le conoció en 1977 y a través de él se puso en

contacto con Francisco Ferreras y con su mujer Marilyn, con quienes mantienen una estrecha amistad. Ph. D. disfruta oyendo hablar a los artistas entre sí, como a Amadeo Gabino, Antonio Lorenzo, Manuel Molezun etc., como por ejemplo, sobre sus quejas ante la ausencia de "marchantes", tema recurrente en las conversaciones de los artistas que siempre aluden a "la falta de profesionalidad de los galeristas españoles", "que no arriesgan ni apuestan fuertemente, convertidos en meros intermediarios entre el adquiriente y la obra de arte."

Considera "un privilegio" el haber podido tratar a Eusebio Sempere, y a su compañero Abel Martín. Les conoció en 1978. Le visitaban en su piso de la calle Sagasta 16 donde le compraban sus pinturas. Todavía conserva la correspondencia que se intercambiaban. Su última carta le fue escrita el 21 de julio de 1983 desde la clínica Santa Isabel en Coimbra (Portugal), falleció dos años más tarde en Onil (Alicante) el 10 de abril de 1985. Después de la muerte de Sempere mantuvieron la amistad con Abel, quien compartió con ellos un almuerzo familiar dos semanas antes de su asesinato el 6 de agosto de 1993, al parecer por dos hijos de un curandero de Coimbra. También recuerda su amistad con Fernando Zóbel. Le conoció en Cuenca en 1978. Eusebio Sempere le presentó a este artista y a Gustavo Torner.

La interacción entre artista y mecenas resulta en su caso especialmente sugerente y efectiva, ya que ha llegado a ayudar económicamente a muchos artistas, siendo en ocasiones, también comitente, por ejemplo, de algún retrato, o con obras ex-profeso para varias celebraciones familiares como bodas de sus hijos, etc. Merece la pena también resaltar que es amigo de coleccionistas y como ejemplo, un detalle: en 1982 compró un *Lucio Muñoz, Calcinación de un pájaro* a un marchante y tuvo que "esperar más de un año y medio para convencer a un coleccionista suizo" para que le vendiera tres obras de este pintor.

Finalmente adquirió para él *La muerte de la cigüeña* en 1988 y ofreció otras dos obras a dos amigos suyos, también coleccionistas. Actualmente forma parte de la Junta Directiva de la Asociación Amigos de Arco y pertenece a la Asociación de Amigos del Museo del Prado desde que vive en Madrid. Alaba Arco a la que define como una feria "muy profesional, tan buena como la FIAC."

#### **1.4.8. Gustos selectivos**

La línea estética que vertebra la colección y que le confiere un cierto carácter programático, viene marcado por un gusto que se revela como muy selectivo y específico. Le

gusta seleccionar mucho, no compra una obra tanto por la firma como por la calidad. Es el concepto que liga y da sentido a sus obras, como el hecho de que claramente, sus gustos han ido evolucionando. Aunque los muebles franceses le vuelven "loco" y admira el arte "antiguo", en realidad sus intereses están centrados en la pintura contemporánea española.

El conjunto es homogéneo en el estilo y en la calidad. La conjunción de buen gusto y personalidad dotan a esta colección de un atractivo poco común. Este hecho lo corrobora el que posee pinturas de destacados representantes del arte contemporáneo español y en menor medida internacional. Aunque es difícil señalar un hilo conductor que recorra como una unidad narrativa la colección de pintura, lo cierto es que en ella ha privilegiado de una forma acusada el arte que bascula entre la abstracción y la figuración. En consecuencia, no resulta extraño que sienta una predilección especial por los artistas de la Escuela de París como **Hernando Viñes, Clavé, Celso Lagar, Manolo y Bores**. En este mismo orden de apreciación, es elocuente que su elección preferencial pivota entre el afrancesado **Bores** y el andaluz **Brinkmann**.

A nuestro modo de ver las pinturas más espectaculares y significativas de la colección son las realizadas por **Bores**. Es indudable el interés que tiene por la adquisición de obras de este artista de la Escuela de París, dada su amplia presencia en la colección. El conjunto de obras de Bores que posee son muy significativas de la producción pictórica de este "extraordinario pintor."

El hecho es que para su amigo, el coleccionista L. A., tiene "una de las mejores colecciones de Bores" de Madrid. Ello le ha impulsado a visitar todas las galerías parisinas que cuentan con cuadros de ese artista, así como a varios coleccionistas de Bores. Es por ello que entrevistó a Alice Tériade, la viuda del célebre editor de arte, que posee ¡más de veinte Bores! **Enrique Brinkmann** desde que en 1976 le compró su primer cuadro, *Bombilla*, en una galería madrileña sigue siendo su "pintor favorito." Conserva unas once obras de este artista "que le entusiasman" y que son "muy representativas de la trayectoria artística de este pintor." En lo que atañe a otros pintores españoles, merece la pena detenernos, al menos en citarlos: **Julio González, Feito, Miguel Ibáñez, Alfonso Fraile, Eugenio Granell, Grau Santos, José Hernández, Miró, Labra, Modest Cuixart, Lucio Muñoz, Palazuelo, José Guerrero, Eduardo Vicente, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Luis García Ochoa, Rafols Casamada, Peinado, Zóbel** o **Celso Lagar**, de quien conserva un precioso bodegón, *La bouteille de Chianti* de c.1911 y un largo etcétera. En total son 156 obras entre pinturas (141) y esculturas (15) de 55 artistas.

En lo concerniente a la **escultura**, podemos decir que es un complemento perfecto a la

pintura aunque está en mucha menor medida presente en la colección. Fundamentalmente es "por motivos de espacio", porque en verdad le "gusta muchísimo." Considera que la escultura es más idónea para una casa grande con jardín, y que ese no es su caso. Ante esta acumulación deslumbrante de obras de arte español habría que añadir otras no menos importantes de **arte internacional** preferentemente francés. Así lo ejemplifican: un dibujo de **Bonnard**, dos magníficos óleos de **André Beaudin**, uno del 37 y otro del 75; dos gouaches y un lienzo de **Eugène Gallien Laloue**, **Yves Lemarchand**, **Jean Lambert Rucki** o un **Louis Valtat** del año 1918, o artistas establecidos en Francia como **Lansky**, **Poliakoff**, así como un gouache de **Calder**, nunca perdiendo de vista que su afición "se ha centrado en pintores contemporáneos españoles."

Muy expresivos también de sus gustos son las apuestas por el arte de jóvenes artistas, siempre resultado de un *coup de foudre*. Es el caso de **Ricardo Azkargorta**, **Manuel Bouzo**, **Cosme Churruga**, **Eduardo Gruber**, **Carmen Alvarez**, o el "interesante y culto" **Alejandro Görnemann**. Sobre este último nos cuenta que este pintor conoció el éxito de crítica y ventas en las exposiciones que celebró en la Galería Juana Mordó en los años 1987 y 1989.

Sin embargo, después de exponer becado por Banesto en ARCO en 1992, Alejandro Görnemann sufrió una crisis que le llevó a dudar de su propia preparación artística. Decidió entonces inscribirse, con la ayuda de Carmen Giménez, en el Mass. College of Art de Boston (donde vivía una hermana suya) para realizar un curso de arte durante 4 años. Faltándole un año y medio para terminar la carrera, Görnemann llamó en diciembre de 1994 a nuestro coleccionista desde Boston. Le anunció que su próxima llegada a Madrid para pasar las fiestas madrileñas y le propuso enseñarle varias telas que había pintado en Estados Unidos. Así fue y nuestro coleccionista, impresionado por la creatividad y calidad de su pintura, adquirió un lienzo. También alentó a tres amigos suyos para que le compraran algún cuadro. Cree Ph. D. que de esta forma ha contribuido a "darle confianza" a este aún muy joven artista para seguir trabajando.

#### **1.4.9. Un sencillo duplex**

Aunque este coleccionista tiene una casa de campo en Francia, el grueso de su colección se conserva en su vivienda de Madrid. Ph. D. habita en una zona residencial de las afueras de la capital de España. Vive en un sencillo duplex de tres plantas en el que el clasicismo y el buen

gusto son las notas determinantes. El ambiente acogedor está lleno de recuerdos familiares, fotos de familia, esculturas de caballos, y sobre todo, cuadros de calidad. Lejos de cualquier evidente afán de ostentación, su residencia no cuenta con más criterio que la comodidad, la simplicidad y la espontaneidad en la disposición de las diferentes piezas artísticas.

La ubicación de las obras resulta muy significativa del sentido que adquiere la obra de arte en la mentalidad de fines del siglo XX, en la que lo que se trata de privilegiar son, ante todo, los gustos artísticos. La presencia de las obras en lugares tan emblemáticos como el salón, el comedor o los dormitorios, así como su inserción sin ningún criterio programático así nos lo atestiguan. Lo que prevalece es, pues, la indefinición programática. De igual manera se hace hincapié en que el criterio que prima es el de la calidad. La valoración de la pintura sobre cualquier aspecto decorativo es lo que se impone.

En general podemos asegurar sin temor a equivocarnos que las obras están imbuidas de un carácter casi museístico pero también con un cierto sesgo versátil y móvil. Con cierta frecuencia, dos o tres veces al año, cambia la disposición de los cuadros y son tantos los que tiene expuestos como los que guarda almacenados casi por toda la casa (hasta en el cuarto de la plancha). A este respecto hay que destacar que cuando hicimos las fotos de su residencia la mayoría de los Bores no estaban expuestos.

La decoración viene definida por la simplicidad de los muebles y la acentuación de los ambientes cálidos, de tonos claros y espacios diáfanos, con numerosas plantas. Es pues la simplicidad la principal línea argumental necesaria para entender el sistema decorativo. Esta misma idea se hace patente en el pequeño jardín.

#### **1.4.10. En última instancia**

Como corolario al estudio de esta colección podemos decir que Ph. D. se declara optimista sobre el futuro del coleccionismo. Cree que las nuevas generaciones están cada vez más interesadas por el arte, pero que todavía "falta sensibilidad" hacia el mismo. Eso, unido a "los cuarenta años de aislamiento franquista", explican en su opinión, la falta de coleccionistas en España. Cuando se plantea el destino de sus fondos este coleccionista declara que le gustaría centrar sus adquisiciones específicamente en dos autores: Bores y Brinkmann. Desea, asimismo, que el acopio de pinturas y esculturas por él reunidas las hereden sus tres hijos. En fin, Ph. D. no es sólo un afamado hombre de negocios, un amante de los caballos y un coleccionista

discreto, es también un avezado aficionado al arte en sus múltiples vertientes. Y es que, a veces, los mejores coleccionistas no son los más conocidos o los que más alardean de ello.

#### **1.4.11. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADOS**

##### **FRANCISCO BORES**

##### **Jeune fille blonde (Lám. I. Fig. 1)**

(Joven rubia)

1937

Óleo sobre lienzo

89 x 116 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Borès 37."

##### **Procedencia**

Galería Simon, París

Buccholz Gallery, New York

Saidie A. May, Baltimore (1940)

Baltimore Museum of Art

Christie's. New York

##### **Bibliografía**

- Christie's International Magazine, Abril-Mayo 1990, rep. en color, p. 64.
- Cat. Expo. Christie's, New York, 15 de Mayo de 1990, Lote 162, rep. en color p. 89.

El coleccionista Ph.D. tiene el **certificado de autenticidad** de esta obra. Está firmado y fechado en París, el 15 de marzo de 1991 por Quentin Laurens de la Galería Louise Leiris, donde está registrada bajo los números 0755/176563. Esta composición la compró en Christie's de Nueva York en mayo de 1990. Sin saberlo, al mismo tiempo estaban pujando por teléfono por la misma obra, su amigo, el también coleccionista L. A. y el marchante J. M. Este galerista

al visitar la casa de este coleccionista, vió la obra y la reconoció al instante. La estimación de esta pieza oscilaba entre 30.000 y 40.000 dólares, alcanzando, finalmente, los ¡120.000 dólares!

Este es el precio record de Bores en una subasta y el mayor precio pagado por este coleccionista por un cuadro. Ph. D. conserva nada más y nada menos que once obras de este artista. Este lienzo que comentamos es, sin duda, uno de los mejores cuadros de esta colección. Pertenece a la cuarta época del pintor, la comprendida entre los años 1934-1949, caracterizada por un retorno a las escenas de interior y a la síntesis del espacio. *Jeune fille blonde* fue realizada en el mismo año en el que nació su hijo Daniel, y en el que expuso individualmente en la Galería Simon y en diversas colectivas de Copenhague y Estocolmo.

Es una obra muy deudora de su amigo el pintor Matisse. La influencia del pintor francés se trasluce en la cuidada arquitectura compositiva, así como en el esplendor del color, de tonos anarajandos y rojizos muy uniformes. Se trata de un compromiso sutil entre figuración y abstracción. Los objetos están meramente aludidos más que tratados de una forma concisa y detallada. El lirismo y la sensualidad, así como la máxima importancia que concede a la luz en esta escena de interior, de reconcentrada intimidad, muestra los influjos de Bonnard y Vuillard. Es, en definitiva, una obra elegante y sencilla de este clásico de nuestro arte contemporáneo, Francisco Bores, como así le denominara Juan Ramón Jiménez.

### **La tasse de chocolat (Lám. II. Fig. 2)**

(Taza de chocolate)

1939

Óleo sobre lienzo

33 x 41 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior derecho: "Bores 39."

### **Procedencia**

Svensk - Franska Kourt - Galleriet - Estocolmo.

Colección particular, Estocolmo.

Casa de Subastas AB Stockholms Auktionsverk.

Colección particular, Estocolmo.

Sala de Subastas Durán, Madrid.

## Bibliografía

- Cat. Subasta AB Stockholms Auktionsverk, Estocolmo, 17 de noviembre de 1977, lote nº 1.111.
- Cat. Subasta Durán, Madrid, 20 de diciembre de 1978, rep. en b. y n., lote nº 30, pág. 38.

Ph. D. conserva el **certificado de autenticidad** de este cuadro firmado por Carmen Bores, hija del artista. *La tasse de chocolat* fue realizada en 1939, cuando estalló la segunda guerra mundial. Por aquel entonces él estaba de vacaciones en Kéréty (Bretaña), y tuvo que regresar rápidamente a París. En ese mismo año expuso en la Buchholz Gallery de Nueva York. Las fuentes que alimentan el arte de Bores, como refleja este lienzo, son múltiples (cubismo, fauvismo...).

En *La tasse de chocolat* Bores puso el acento en la sencillez compositiva y la suave gama de tonos terrosos, donde se establece una simbiosis entre la importancia que concede al dibujo y al color. Impregnado de una sutil luminosidad, en un primer plano, y dentro de una perspectiva ilusoria e imposible, se destaca la taza de chocolate sobre una somera mesa, todo ello dentro de una gran depuración y esquematización de formas, de gran exquisitez y delicadeza. Esta composición deja bien patente, como escribió Jean Grenier, que, "la dureza del cubismo se convierte en él en ternura" y se corrobora por el hecho de que para Bores "la pintura no es una "cosa mental" sino una "cosa emocional." El análisis meditativo viene después de la emoción<sup>4</sup>."

## ENRIQUE BRINKMANN

### Sin título (Lám. III. Fig. 3)

1964

Técnica mixta sobre papel pegado a tabla

100 x 71 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Enrique Brinkmann 64."

---

<sup>4</sup> Cat. expo. *El interiorismo en Bores*. Ibercaja, Zaragoza, 1994, p. 30.

## **Procedencia**

Adquirido directamente al artista

## **Exposiciones**

- *Enrique Brinkmann*, Fundación Picasso, Málaga, Diciembre 1993.

## **Bibliografía**

-Cat. Subasta Sala Berkowitsch, Madrid, diciembre 1977, lote nº 235, rep. en b. y n.

-Cat. Expo. *Enrique Brinkmann*, Fundación Picasso, Málaga, diciembre 1993, rep. en color p. 68, nº 5.

En 1976 el coleccionista compró el primer cuadro de Brinkmann que tuvo de él, *Bombilla*, en la Galería Rayuela. En una subasta en ese mismo año adquirió también *Sin título*, la obra que comentamos, una técnica mixta del año 1964. Este artista, sigue siendo después de dieciocho años, "su pintor preferido y amigo." Tiene once cuadros de este pintor que considera muy representativos de su trayectoria artística. La producción artística de Brinkmann, fundada en una formación abundantemente literaria, oscila entre los dibujos y las pinturas de variadas técnicas. Ha sido definido como pintor abstracto pero con algunas evocaciones de lo real y con un mundo iconográfico propio.

Sus cuadros suelen estar poblados de símbolos a los que alude con una actitud distanciada y fría. No busca ni la descripción ni transmitir un mensaje o concepto, procurando destacar aspectos matéricos. Igualmente, se han establecido paralelismos entre su pintura y la de José Hernández y Francisco Peinado, ya que en algunas imágenes se aproximan bastante. *Sin Título* es una composición de estirpe surreal por lo que tiene de onírico, de ensoñación y misterio. Al mismo tiempo participa, por su vivo colorido y su carácter fuertemente abstracto, de una estética expresionista muy gestual.

## ALEXANDER CALDER

### **Black spiral on the pads (Lám. IV. Fig. 4)**

1967

Gouache sobre papel

75 x 110 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Calder 67."

### **Procedencia**

Perls Galleries, New York

Christie's, New York

### **Bibliografía**

- Cat. Subasta Christie's, New York, 8 de mayo de 1990, lote nº 135, rep. en color p. 38.

Como le ocurre a muchos escultores, la producción pictórica y gráfica de Calder guarda una íntima conexión no sólo con sus esculturas, sino también con su ingente producción plástica que abarca desde móviles hasta joyas o tapices. El universo colorista de Calder, de contornos irregulares y de manchas de color que parecen flotar libremente en el espacio, nos habla de su profundo amor por la vida, pero, como él mismo ha señalado, sin ningún tipo de connotaciones simbólicas. Su predilección por los colores primarios como el rojo, blanco o amarillo, así como su aprecio por los sempiternos blancos y negros no podían faltar en esta composición, muy representativa de la producción plástica del artista.

Las formas que predominan en este gouache son las espirales, círculos y triángulos de nítidos contornos, en los que se advierte una cierta influencia de Mondrian. Esta obra aúna la imaginación y la sensibilidad gráfica del mejor Calder. Como el propio artista sugirió "c'est la disparité des formes, couleurs, dimensions, poids et mouvements qui fait une composition. C'est l'accident apparent à la symetrie, contrôlé en fait par l'artiste, qui fait ou gâche l'oeuvre."<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Gibson, 1988:47.

## ANTONI CLAVÉ

### **Nature morte ou Fruits sur la table (Lám. V. Fig. 5)**

(Naturaleza muerta o Frutas sobre la mesa)

1960, Óleo y collage sobre lienzo

73 x 92 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior derecho: "Clavé 60."

### **Procedencia**

Colección Jacques Reverdy, París.

Subasta Hotel Rameau, Versailles.

### **Exposiciones**

- *Clavé*, Galerie Creuzevault, París, 1960.

- *Clavé*, Museo Grimaldi, Antibes, 1960.

- *Clavé, 25 años de pintura*. Museo Rath, Ginebra, junio - agosto 1961.

- *Treinta artistas españoles de la Escuela de París*, Centro Cultural Conde-Duque, Madrid, octubre 1984.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Clavé*, Galerie Creuzevault, París, 1960.

- Cat. Expo. *Clavé*, Museo Grimaldi, Antibes, 1960.

- Cat. Expo. *Clavé, 25 años de pintura*. Museo Rath, Ginebra, junio - agosto 1961, nº 103, rep. en b. y n.

- SEGHERS, P., *Clavé*, Barcelona, La Polígrafa, 1971. Rep. en color nº 171, p. 182 con el título de *Fruits sur la table*.

- Cat. Subasta Hotel Rameau, Versailles, 4 de junio 1980, rep. a color nº 78

- Rev. Nueva Estafeta, nº 31-32, Madrid junio-julio 1981, rep. color p. 71.

- Cat. Expo. *Treinta artistas españoles de la Escuela de París*, Centro Cultural Conde-Duque, Madrid, octubre 1984, rep. en b. y n, s/p.

Tiene **certificado de autenticidad** firmado por el artista en Saint-Tropez el 26 -10-80 titulando la obra *Nature morte*. Picasso y Clavé, son en opinión de este coleccionista, los dos pintores españoles más importantes de este siglo. En esta composición es de todo punto imposible reconocer la naturaleza de las formas que pueblan el espacio. Las texturas y calidades, de gran fuerza expresiva, dominan este lienzo.

Su sustancia material, una maraña de colores y formas, puede ser interpretada, quizá, como una especie de puente entre el mundo pictórico y psíquico del pintor. El colorido que alumbra la composición, más bien sombrío, es muy característico de la producción pictórica de Clavé: tonos fríos como azules, negros, rojos...

## **FRANCISCO FARRERAS**

### **Sin título ( Lám. VI. Fig. 6)**

1986, Relieve en papel y madera, nº 133 A.

63 x 49 cm

### **Procedencia**

Adquirido directamente al artista en su estudio de Pozuelo (Madrid).

### **Bibliografía**

- CORREDOR-MATHEOS, J., *Los relieves en madera de Farreras*, Madrid, Tabapress, 1992.  
Rep. en color en pág. 26.

Desde 1987 F. Farreras viene realizando relieves en madera. Las superficies sabiamente trabajadas, donde son palpables las huellas del informalismo de mate acabado, dominan sus composiciones. En este artista inmerso en la poética abstracta, la entrega al gesto no está reñida con la búsqueda de un cierto orden. En él domina un clima de despojamiento que tiende a la esencialidad formal de tonos sombríos como hacen también patente Canogar, Lucio Muñoz o Saura, por ejemplo.

## JULIO GONZÁLEZ

### **Nu de dos lisant (Lám. VII. Fig. 7)**

(Desnudo de espaldas leyendo)

1927

Dibujo a pluma y lápiz

11'5 x 17'5 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior izquierdo.

### **Procedencia**

Colección Marie-Thérèse Roux González, mujer del artista.

Drouot, París.

### **Bibliografía**

- Cat. Subasta Drouot París, 8 de noviembre de 1979, nº 29 del catálogo.

Ph. D. posee el **certificado de autenticidad** del experto M. André Pacitti firmado en París el 19 de noviembre de 1979. En noviembre de 1979 compró en la casa de subastas Drouot de París siete dibujos de Julio González por 12.600 francos. Este dibujo que conserva el coleccionista en su comedor, agrupado con el resto de obras de este artista, está fechado en 1927. Por aquel entonces, Julio González acometió un verdadero *tour de force* en su trayectoria artística. Fue entonces cuando empezó a realizar las primeras esculturas en hierro que más tarde sustentarían su fama y su prestigio como uno de los escultores más fundamentales del arte de nuestro siglo. Julio González fue un dibujante incansable. Son muchos los dibujos y pasteles representando desnudos femeninos, sobre todo desde 1910 hasta 1918. Es un tema que dejó de lado hacia 1919-20 y que retomaría a partir de 1922.

*Nu de dos lisant* es, en esencia, un estudio sobre el tema del desnudo femenino, uno de los motivos básicos de toda su carrera. La concisión, el dominio del trazo, muy vivo, el sombreado suelto y una cuidada composición, terminan por dar a esta composición un halo de enigmática concentración. Es pues una magnífica expresión del clasicismo de formas

contundentes y rotundas, de seres suaves y delicados de los que suele hacer gala este artista.

## **JOSE GUERRERO**

### **Aparición y sombras (Lám. VIII. Fig. 8)**

1966, Óleo sobre lienzo

97 x 146 cm

Firmado en el ángulo inferior derecho: "Jose Guerrero."

### **Procedencia**

Colección particular, Granada.

Sotheby's & Peel, Madrid.

### **Exposiciones**

- *Guerrero*, MNCARS, Madrid, febrero - mayo 1994.
- *Guerrero*, Granada, mayo - julio 1994.
- *Guerrero*, Santa Cruz de Tenerife, octubre - noviembre, 1994.
- *Guerrero*, Las Palmas de Gran Canaria, noviembre 1994 - enero 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Sub. Sotheby's & Peel, Madrid, 25 de noviembre de 1993, rep. color, nº 50.
- Cat. Expo. *Guerrero*, MNCARS, Madrid, 28 febrero - 9 mayo 1994, rep. a color, p. 140, nº 29.
- Cat. Expo. *Guerrero*, Granada, 20 mayo - 20 julio 1994.
- Cat. Expo. *Guerrero*, Santa Cruz de Tenerife, 21 octubre - 19 noviembre 1994.
- Cat. Expo. *Guerrero*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 nov. 1994 -8 enero 1995, rep. en color nº 29 p. 140.
- Rev. Bellas Artes, nº 3, año II, 1994. Rep. a color, pág. 6.

El coleccionista adquirió esta composición, fuera de subasta, en Sotheby's de Madrid en

noviembre de 1993. José Guerrero amaba los grandes formatos como pone de manifiesto esta obra; así podía expresar mejor la vitalidad y la energía de su pintura. La composición de *Aparición y sombras* está estructurada a base de grandes masas de color en un grueso entramado lineal, en las que el juego de colores crea un dinámico espacio. En la gama cromática predomina su característico azul encendido, así como negros contrastados con blancos que provocan una sensación de sensualidad y lirismo.

Para concluir, simplemente recordar que la producción pictórica de Guerrero, llena de reminiscencias del arte expresionista americano, pero de una hondura y sensibilidad muy personales, influyó decisivamente en el curso de la pintura española de los años setenta y ochenta (Miguel Angel Campano, Manolo Quejido, Albacete, etc.).

## **MANUEL HUGUE ( MANOLO)**

### **Nu couché (Lám. IX. Fig. 9)**

(Desnudo acostado)

1929

Dibujo a lápiz

22 x 33 cm

### **Procedencia**

Galería Simon. París.

Colección Particular. Madrid.

Sala Celini. Madrid.

Sala Durán. Madrid.

### **Exposiciones**

- *Manuel Hugué*. Sala Celini. Madrid, Abril 1973.

### **Bibliografía**

- BLANCH, M., *Manolo*. Barcelona, La Polígrafa, 1972. Rep. en pág. 280, nº 1181.

- Cat. Expo. *Manuel Hugué*. Sala Celini, Madrid, Abril 1973, nº26.
- Cat. Subasta Durán. Madrid, 20 Mayo 1981, Rep. en b. y n. lote 266, p. 20.

Ph. D. conserva el **certificado de autenticidad** de esta obra firmado el París el 10 de julio de 1981 por M. Maurice Jardot de la Galería Louise Leiris. La carrera tanto escultórica como pictórica de Manuel Hugué, *Manolo*, estuvo marcada por la influencia del modernismo articulado en torno al primitivismo y el clasicismo. Significativamente, su producción artística estaba constituida por varios motivos preferentes como los retratos femeninos o los toreros. Realizó una gran cantidad de dibujos que podemos considerar como una forma de trasladar al papel sus inquietudes escultóricas.

El dibujo que comentamos podemos ponerlo en relación con las obras efectuadas entre 1924 y 1934 y que culminarían con la famosa *La bacante* de 1934. *Desnudo acostado* nos hace pensar en Gargallo, Baltasar Lobo o Cristino Mallo, con los cuales guarda tantas concomitancias. Responde claramente a los presupuestos de materialidad y linealismo volumétrico en el que los rasgos están meramente esbozados, en un afán de evadirse de los detalles para concentrarse en lo esencial. Este dibujo, lleno de feminidad y belleza plástica, de formas y volúmenes puros de raíz cubista, es un ejemplo paradigmático de la producción pictórica de este magnífico representante de la Escuela de París.

## **FRANCISCO PEINADO**

### **Pensamiento Hippy (Lám. X. Fig. 10)**

1970

Óleo sobre lienzo

168 x 118 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Francisco Peinado."

#### **Procedencia**

Galería Ynguanzo, Madrid.

Colección particular, Madrid.

Fernando Durán, Subasta de arte, Madrid.

## Exposiciones

- *Maestros de la pintura española de hoy*, Museo de Arte Moderno, México D.F., 1974.

Exposición que viajó posteriormente a Bruselas y Munich.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Maestros de la pintura española de hoy*, Museo de Arte Moderno, México D. F., 1974.

- FERRES, A. Y GROSSO, A., *Francisco Peinado bajo los ángeles*, Madrid, Rayuela, 1978, reproducido en color p. 64.

- ULLAN, J.M., *Las soledades de Peinado*, Madrid, Rayuela, rep. en color, p. 49.

- VVAA, *Peinado*, Cuadernos Guadalimar, nº 5 rep. en b. y n. pág. 26.

- Cat. Expo. retrospectiva. *Peinado*, Pabellón Mudejar, Sevilla, marzo - abril 1993 y Palacio Episcopal, Málaga, mayo-junio 1993, Rep. a color p. 35.

El coleccionista define este cuadro de Francisco Peinado como "extraordinario." Lo compró en diciembre de 1992 en una Casa de Subastas de Madrid. Esta composición la había visto pintar en el estudio de Málaga de este artista en el año 1970 y le gustaba. En aquel momento no lo pudo adquirir. Antes de que se decidiera a comprarlo el cuadro viajó a Madrid, vendiéndose en la Galería Yguanzo con la cual trabajaba Peinado, incluso antes de ser expuesto en una muestra en México.

Tiempo después, la afición de este coleccionista por el arte de Peinado se fue atemperando. Aunque sigue en relación de amistad con él, espera que "algún día pueda volver a querer su pintura." La carrera de Francisco Peinado está caracterizada por la uniformidad estilística y temática. Se considera informalista y domina el dibujo y la pintura. Es pues, uno de los valores emergentes de nuestro realismo *fantástico*. El surrealismo y el expresionismo gravitan en torno a su obra, como manifiesta este *Pensamiento Hippy*.

## SERGE POLIAKOFF

### Composición (Lám. XI. Fig. 11)

1958, Acuarela, gouache y lápiz sobre papel

8 x 14'5 cm

Firmado y fechado en el margen inferior derecho: "Serge Poliakoff."

### Procedencia

Christie's Londres.

### Bibliografía

- VVAA, *Les Estampes de Serge Poliakoff*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1974. Rep. en b. y n. nº 20, pág. 28.
- Cat. Subastas Christie's Londres, 30 de junio de 1981, lote nº 208, rep. en b. y n. p. 11.

De este artista "que tanto le gusta", Ph. D. tiene dos obras. De esta *Composición* de 1958 conserva el **certificado de autenticidad** firmado y fechado 21 de octubre de 1961 en París por Alexis Poliakoff, hijo del artista. En ese certificado consta que esta obra sirvió para realizar una litografía-tarjeta de felicitación por el taller de Jean Pons durante la Navidad de 1958. Esta obra será incluida en el catálogo razonado de la obra de Serge Poliakoff en curso de preparación por Alexis Poliakoff. La carrera de Poliakoff estuvo marcada por la influencia de Kandinsky y Delaunay. Como Soulages o De Staël, intentó mantener viva la tradición de la pintura abstracta en la Europa de los años cincuenta.

Este pintor que nació en Moscú y se nacionalizó francés, fue uno de los pintores abstractos de la Escuela de París que más predicamento internacional alcanzó, aunque su prestigio se vio un tanto entreverado por la emergente escuela expresionista abstracta norteamericana. Toda la composición que comentamos está basada en el juego de los colores, que tienen un papel constructivo de primer orden. Es un ejemplo característico de la producción pictórica de Poliakoff, definida por su reducida pero luminosa paleta: azules, rojos, amarillos y blancos, dentro de un pulido equilibrio de formas, que parece cargado de instancias emocionales.

## **ALBERT RAFÒLS CASAMADA**

### **Esclat (Lám. XII. Fig. 12)**

1987

Óleo sobre lienzo

150 x 150 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Rafòls Casamada 87."

### **Procedencia**

Galería Joan Prats, Barcelona.

Galería Nieves Fernández, Madrid.

Colección particular, Madrid.

No resulta exagerado considerar los cuadros de Rafòls Casamada como verdaderas *poesías visuales*. En él la pintura, configurada a base de veladuras y pinceladas vibrantes e intensas, se resuelve en una concepción más sensitiva y sensual que intelectual del arte. La luminosidad del color, en este caso menos que en otras de sus obras, y el tratamiento matérico, se aúnan en una búsqueda de equilibrio y afán de síntesis de gran fuerza plástica. En definitiva, Rafòls Casamada nos invita a reflexionar sobre las posibilidades de una pintura, la expresionista abstracta, que dista mucho de estar acabada.

## **EUSEBIO SEMPÈRE**

### **Dos horizontes (Lám. XIII. Fig. 13)**

1978

Óleo sobre panel

52 x 50 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Sempere 78."

También firmado, fechado y titulado al dorso.

### **Procedencia**

Adquirido directamente al artista en su estudio de la calle Sagasta de Madrid en 1978.

La sensibilidad y la poesía de la producción pictórica de Sempere siempre le fascinó a este coleccionista y a su esposa. Pintor y escultor, Sempere abandonó la figuración de su primera época y sufriendo la influencia del arte constructivo, cinético y *op-art*, tendió hacia un arte experimental. Así centra su resultado en la investigación de la forma y el volumen, queriendo incorporar la luz y el movimiento en una abstracción lírica, de sesgo geométrico y colores planos y exquisitos (grises). En esta composición, de no explícito sentido, cobra vida lo inanimado, tan sutil en la ejecución como sugerente en lo alegórico.

## **ESTEBAN VICENTE**

### **Sin título (Lám. XIV. Fig. 14)**

1953

Óleo sobre lienzo

122 x 153 cm

Firmado y fechado al dorso.

### **Procedencia**

Leo Castelli Gallery, New York.

Christie's New York.

### **Bibliografía**

- Cat. Subastas Christie's New York, Subasta 6 de noviembre de 1990, rep. en b. y n., lote nº 18.

Ph. D. tiene **certificado de autenticidad** de esta composición firmado por el artista en Madrid con fecha del 15 de febrero de 1992. "Este magnífico lienzo" en palabras del coleccionista, fue adquirido en Christie's de Nueva York en 1990, por teléfono. Esta obra, fechada en 1953, es expresiva de la poética del informalismo, de la que Esteban Vicente llegaría a ser uno de sus más extraordinarios representantes. En aquel año era ya una destacada figura dentro del mundo del arte estadounidense, como así lo proclamara Elaine de Kooning en un artículo en la Revista Art News. El diseño preciso, rectilíneo, dentro de un espacio luminoso e

intenso, se impone a base de armonías de gamas cálidas y frías, creando manchas de formas geométricas. El resultado es una composición de intensa y luminosa vivacidad. Ni gestual, ni matérica, en esta obra, como en el resto de su producción, lo que domina es el equilibrio y la medida. Para él, "la pintura tiene que ser pobre", elegante, bella, en ese proceso de descartar todo lo que no es esencial para la misma, ya que la "realidad de la pintura es sensual." Ha de verse, pues, como un expresivo y atinado paradigma de su producción pictórica.

## **HERNANDO VIÑES**

### **Personnage dans la forêt (Lám. XV. Fig. 15)**

(Personaje en el bosque)

1931

Óleo sobre lienzo

92 x 73 cm

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "H. Viñes 31."

### **Procedencia**

Galería Theo, Madrid.

Colección particular, Madrid.

Sala de subastas Durán, Madrid.

### **Bibliografía**

- Cat. Subastas Durán, Madrid, 28 de octubre de 1987, rep. en b. y n., nº 757.

Ph. D. posee el **certificado de autenticidad** de este cuadro firmado por el artista en París el 6/11/84. Esta obra, que el coleccionista descubrió casualmente, estuvo expuesta en un rincón de la Casa de Subastas Durán en octubre de 1987. Estaba muy mal enmarcada y su precio de salida era de 95.000 pesetas, pero por teléfono tuvo que pagar hasta 600.000 pesetas para conseguirla. Después de su compra le escribió al pintor a París para pedirle un certificado de autenticidad; su mujer, *Luhí* le contestó que su marido, que tenía entonces 86 años, no se acordaba de haber pintado ese cuadro ya que habían pasado cincuenta y cinco años. Algún

tiempo más tarde tuvo la ocasión de visitarle en su casa del boulevard Montparnasse en París; estuvieron charlando mientras tomaban un té y pasó un rato realmente agradable escuchando al pintor hablar de sus recuerdos y contestando a sus preguntas sobre los acontecimientos artísticos de Madrid. No obstante el coleccionista estaba decepcionado ya que si bien el pintor reconocía su firma y no parecía tener dudas de que el cuadro era suyo, sus recuerdos ahí quedaban.

De regreso a Madrid se puso en contacto con Fabel de la Casa de Subastas Durán, y así consiguió el Certificado de Autenticidad que hasta entonces, él no había pedido; al dorso de la foto certificada está manuscrito por Elvira González, "Óleo sobre lienzo 92 x 73 cms" y a continuación: "Certifico que este cuadro ha sido pintado por mi" firmado por H. Viñes, Paris 6/11/84. Como señala el coleccionista este hecho "puede hacer pensar que los pintores no miran muy bien las obras representadas por las fotos que firman, ya que no habían transcurrido más de ¡3 años!" La moraleja, según Ph. D. es que "el amateur verdaderamente interesado en buscar la máxima información alrededor de las obras compradas, debe ser constante y no darse por vencido hasta conseguir lo que busca."

Hernando Viñes, destacado representante de la Escuela de París, pintó muchos paisajes, sobre todo los del País Vasco (San Juan de Luz...). Fiel a su concepto de la pintura, figurativa e intimista, en esta obra el artista muestra su proclividad a los temas paisajísticos, en los que, además de su reconocida técnica, se pone de manifiesto su dominio de la luz, como contrapunto visual y elemento clave en la estructura interna del cuadro. La riqueza cromática de tonos ocres y verdosos muestra la influencia atemperada de fauves y neofauves.

En esta obra el *motivo* todavía no ha desaparecido: un personaje femenino sentado sobre la espesura del bosque, en una atmósfera plácida, se destaca dentro de la suavidad de los tonos cromáticos. Situada entre los márgenes de la abstracción y la figuración, que es el estilo artístico que más le gusta a este coleccionista, es *Personnage dans la forêt* representativa de la "buena cocina" y el decorativismo que recoge lo mejor de la tradición pictórica francesa.

## **FERNANDO ZÓBEL**

### **Flauta IX (Lám. XVI Fig. 16)**

1976, Óleo sobre lienzo

69'5 x 91'5 cm, Firmado en el ángulo inferior derecho: "Zóbel."

Firmado, titulado y fechado al dorso: "27 Agosto 1976."

## **Procedencia**

Galería Theo, Madrid.

## **Exposiciones**

-*Zóbel*, Galería Theo, Madrid, enero 1979.

-*Zóbel*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, octubre 1983.

-*Zóbel*, Fundación March, Madrid, septiembre-noviembre 1984. Esta exposición viajó posteriormente a Barcelona, Albacete, Valencia, Zaragoza, Palma de Mallorca y Santander desde diciembre 1984 hasta septiembre 1985.

## **Bibliografía**

- PEREZ MADERO, R., *Zóbel. La serie blanca*. Madrid, Rayuela, 1978. Rep. en color p. 9.

- Cat. Expo. *Zóbel*, Madrid, enero, 1979.

- Cat. Expo. *Zóbel*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, octubre 1983, nº 76, p.34.

- Cat. Expo. *Zóbel*, Fundación March, Madrid, septiembre-noviembre 1984, rep. en color s/p, nº 23.

En Cuenca en 1978 Eusebio Sempere presentó al coleccionista y a su esposa a Gustavo Torner y a Fernando Zóbel, a quien recuerda como una persona "tremendamente culta." Esta obra la prestó el coleccionista para una exposición en Sevilla en 1983, y Fernando Zóbel le escribió una carta muy afectuosa, agradeciéndole su colaboración para esa muestra. El profundo misterio y la riqueza significativa que envuelve las obras de Zóbel, así como el color como quintaesencia de la luz, eliminando lo superfluo, fueron una constante en la producción pictórica de este artista. Mental, analítico y reflexivo, eso no le impidió plasmar en sus obras la belleza, que en él era anhelo de perfección. A Zóbel le gustaba llamarla "el misterio de lo transparente."

### 1.5.LA COLECCIÓN JACQUES HACHUEL

**"Toda colección es la imagen de su creador."**

**Carmen Giménez**

## LA COLECCIÓN JACQUES HACHUEL

La tradicional vinculación que suele establecerse entre los potentados y el arte parece tan antigua como el deseo (legítimo) de ser valorado y admirado. Con ser cierto todo lo anterior, no podemos dejar de subrayar el hecho significativo de que en algunos países, como es el caso de España, tan poco habituados históricamente a la opulencia, lo que más ha predominado ha sido el secretismo y la ausencia generalizada de ostentación, al menos públicamente, dejando de lado ejemplos más que representativos de lo contrario.

Por lo demás la acumulación de riqueza en nuestro país no ha solido ir muy acompañada de una apetencia similar por bienes culturales en comparación con otros países desarrollados. A este respecto algo cambió en los años ochenta. Como escribió Nanye Blázquez, en esa década tan decisiva "España termina su conflicto endémico y feroz con el mundo capitalista."<sup>1</sup> Se produjo una transformación mental de los españoles. Para Borja Casani, en España "la gente ha tenido terror al dinero y en el año 86, de pronto, a todo el mundo le ha encantado."<sup>2</sup>

Paralelamente a todo lo anterior, se vivía la ilusión de que Madrid era la capital del mundo como periódicos y revistas como *Liberation*, *Le Monde* o *Newsweek* no cesaban de proclamar.

Es en esta vorágine de los ochenta cuando salieron a la luz nuevas colecciones como la de Jacques Hachuel.

### **1.5.1. Raíces sefardíes**

Hachuel forma parte de la nómina de coleccionistas judíos que han dominado el panorama del mercado del arte y que abarca desde galeristas como Leo Castelli, a artistas como Bruce Naumann, o expertos en arte como William Rubin. Precisamente, este coleccionista opina que ha heredado de esta civilización la profunda valoración de la cultura como un tesoro que hay que conservar e incrementar a la vez que disfrutar y transmitir apasionadamente.

---

<sup>1</sup> J. L. Gallero, 1991: 1.

<sup>2</sup> J. L. Gallero, *op. cit.*, p. 63.

### 1.5.2. Una vida sembrada de peripecias

De muy culto, enemigo de la vulgaridad y viajero impenitente podemos tildar a Jacques Hachuel. Este escurridizo, mítico y legendario coleccionista, un tanto aficionado a las paradojas, nació en 1930 en el seno de una familia judía de origen argentino de la cosmopolita ciudad marroquí de Tánger. Su idioma nativo es el francés, como lo fue su educación, ya que cursó estudios en el Liceo de Tánger y en París en la Escuela de Altos Estudios Comerciales donde fue el número uno de la promoción del cincuenta. En esa ciudad estudió piano bajo la supervisión de Alfred Cortot. En la capital francesa vivió pobremente pero tuvo la ocasión de conocer a muchos artistas como **Alexander Calder** y **Eduardo Chillida** y a filósofos de la talla de **Jean Paul Sartre** y **Simone de Beauvoir**. A partir de su estancia parisina decidió encaminar sus pasos hacia el proceloso mundo de los negocios, dejando de lado su vocación por la música, aunque para él fue una difícil decisión.

Involucrado en distintos ámbitos profesionales (banca, negocios petrolíferos, medios de comunicación etc.) en Hispanoamérica y después en Europa, logró hacerse con una fortuna que se fue afianzando con los años. Sin embargo, tras un período de bonanza económica en el que fue considerado como uno de los empresarios de más éxito en España, a inicios de los años noventa cambiaron las tornas y ante graves problemas económicos se vio obligado a deshacerse de una parte de su colección, como luego veremos.

J. Hachuel tiene siete hijos y se considera un entusiasta de los niños como su casa así lo prueba, llena de juguetes que cohabitan con el arte. Entre sus pasiones más arrebatadas descuella la **música** y particularmente el piano, instrumento del que es un consumado maestro. Ello ha implicado que tenga más de doce instrumentos musicales, desde pianofortes a clavecines, entre los que destaca un piano del siglo XIX. El instinto musical le viene de su abuela Sol que cantaba muy bien y que supo imbuirle el gusto por la música desde muy pequeño. Por ello no es extraño que le guste organizar conciertos y representaciones de ópera como *Così fan tutte* de Mozart que se representó en su casa de Madrid<sup>3</sup>. Entre sus aficiones también se cuenta el **cine**. Hachuel fue uno de los primeros en valorar el talento de Pedro Almodóvar, hasta el punto de que produjo la primera película del director manchego. Además ha dedicado parte de su tiempo a adquirir y

---

<sup>3</sup> La música moderna también le gusta y en su casa madrileña han actuado grupos como Radio Futura o cantantes como Alaska.

promocionar las obras de artistas actuales y a financiar exposiciones como la que **Andy Warhol** celebró en 1983 en la galería de Fernando Vijande de Madrid. Su labor como *animador* cultural no acaba aquí. Ha tenido un activo papel en el desarrollo de la Universidad de Tel Aviv en Israel. Al mismo tiempo, ha pertenecido al patronato de la **Fundación Ortega y Gasset**<sup>4</sup>, del **Museo Guggenheim** de Nueva York y de la **Tate Gallery** de Londres.

### 1.5.3. Reflexiones de un mercader

Desde el 27 de junio de 1990 Jacques Hachuel es académico de honor de Bellas Artes de San Fernando. Este coleccionista ha subvencionado la integración del grabado moderno en la Calcografía Nacional, dependiente de la Real Academia de Bellas Artes. En su discurso de ingreso *Reflexiones de un mercader: su coleccionismo*, realizó una reivindicación de la figura del comerciante trazando un paralelismo con el papel que los actuales empresarios hacen en favor del arte. Es de los que piensan que cualquier poder económico puede legitimarse sólo por la filantropía, siendo en su opinión, el mecenazgo cultural una de sus formas modernas.

El interés por el arte a Hachuel le viene de lejos. Arranca de su familia, concretamente de su padre. Desde su infancia vivió muy de cerca la preocupación por todo lo cultural. Con él visitaba museos o todo tipo de acontecimientos artísticos. Por lo demás, los gustos de su progenitor eran más clásicos que los suyos.

Jacques Hachuel no empezó a coleccionar arte de un día para otro, aunque en él es algo instintivo. Desde que compró el primer cuadro sabía que coleccionar se iba a convertir en algo fundamental en su vida. Comenzó su colección cuando frisaba los treinta años. Era en la década de los sesenta al venir a vivir a España. Fue por aquel entonces cuando compró un **Zóbel** en Cuenca y más tarde un **Juan Gris** que pronto sería una de las obras capitales de su colección. Lo compró a plazos porque no podía permitirse el lujo de pagarlo al contado. Por otro lado, ha llegado a tener un presupuesto anual cercano al medio millón de dólares para la adquisición de obras para su colección. Una de sus obras favoritas es *Las bañistas* de Picasso.

La formulación básica de la que parte su colección es del gusto por "rodearse de cosas

---

<sup>4</sup> Precisamente su vinculación con la Fundación Ortega y Gasset de la que fue elegido miembro del patronato en junio de 1991, fue realizada con ocasión de la muestra de parte de su colección de escultura en esa institución.

bellas" y que en él pesa más la "necesidad interior sobre otras cosas." Hachuel se declara coleccionista "por gusto y por afición", no siendo la inversión "su primer motor", aunque si ha sido un móvil esencial en su colección, quizá más incluso que la pasión que siente por el arte. De ahí que haya solido adquirir la producción artística de artistas consagrados y cotizados.

Para él coleccionar no es una forma de aislarse del mundo sino de "entrar en lo universal." Le interesa "vibrar" con las piezas de su colección y posiblemente asumiría la idea de su admirado Freud de que "la felicidad de la vida se busca ante todo en el goce de la belleza"<sup>5</sup>, como indemnización por los muchos pesares sufridos más que como protector contra los que han de venir. Hachuel ha contado con dos **asesoras** fundamentales a la hora de configurar su colección: **Elvira González** y **Cármén Giménez**. Con ésta última, que es además amiga personal, coincide bastante en gustos. De todas formas, Elvira González es su principal inspiradora. También ha sido fundamental su mujer, Marta Gutierrez Moliner, que le ha ayudado a elegir las obras de su colección. A la hora de comprar arte no han dudado en viajar por todo el mundo desde Inglaterra, Francia, Suiza, Estados Unidos, Argentina o incluso Nigeria. En Madrid compró muchas obras a Fernando Vijande.

#### 1.5.4. Sincretismo de contrarios

La colección Hachuel refleja el eclecticismo que desde las últimas décadas se ha producido en el panorama artístico internacional. Identificado plenamente con el arte del siglo XX, principalmente con las tendencias más vanguardistas, no desdeña, sin embargo, adquirir pinturas de calidad del **Greco** y **Zurbarán**. No es un entusiasta ni de la transvanguardia ni de los jóvenes valores emergentes del arte español de los ochenta.

Esta colección es un abultado compendio del arte contemporáneo internacional, a pesar de sus lagunas, y es por ello imposible mencionar exhaustivamente todos los artistas presentes en su colección. Resumiendo tal vez demasiado abruptamente, podríamos agrupar este conjunto de obras en **dos grandes apartados**. Un primer grupo concentra toda una serie de obras de las primeras vanguardias, más de pinturas que esculturas, algunas de ellas verdaderas *chef d'oeuvres*, y en nuestra opinión las más interesantes de la colección, como por ejemplo las de **Picasso, Julio González, Juan Gris, Pablo Gargallo, Miró, Braque, Malevich, Mondrian, Arp, Kandinsky,**

---

<sup>5</sup> S. Freud, 1970: 36.

**Magritte, Tanguy, etc.**

Un segundo grupo, comparativamente más numeroso, engloba las pinturas y esculturas desde mediados de nuestro siglo hasta la actualidad. Están presentes los integrantes del grupo **Dau al Set, el Paso, Tàpies, Chillida, Oteiza Mompó, Rivera, Palazuelo, Rueda, Sempere, Esteban Vicente, Benjamín Palencia, Caneja, Equipo Crónica, Gordillo, Fraile, Sicilia, Barceló, Eduardo Chillida, Miquel Navarro, Cristina Iglesias, Txomin Badiola, Pello Irazu, Andrés Nagel** en el ámbito español; y un extenso conjunto de obras de **Léger, Rothko, Giacometti, Bacon, Louise Bourgeois, Dubuffet, Michaud, Fontana, Cy Twombly, Ellsworth Kelly, Yves Klein, Josef Albers, Barnett Newman, F. Stella, Noland, Julian Schnabel, Hockney, Gilbert and George, Henry Laurens, Alexander Calder, Serra, Soto, Richard Long, Niki de Saint Phale, Keith Haring, Beuys y Tony Smith** en el apartado internacional. Por lo demás, todos estos autores citados, con ser numerosos no son más que la punta del iceberg de lo que fue la colección Hachuel.

Aparte de todos estos cuadros y esculturas, Hachuel adquirió en Alemania en 1989 una importante **biblioteca** con las obras completas de Pablo Neruda, complemento perfecto para su colección de arte y de instrumentos musicales. Una mirada pormenorizada resulta al cabo, significativa de lo atípico de esta colección, sin parangón con el resto de colecciones creadas en Madrid desde los años sesenta.

### **1.5.5. Colección viajera**

Jacques Hachuel ha sido la antítesis del estafalario y sorprendente coleccionista americano Albert Barnes, quien escondía de miradas ajenas sus *picassos, matisses o cézannes*.

La colección Hachuel ha estado continuamente viajando. Este coleccionista fue de los primeros en mostrar públicamente su colección, no sólo en España sino también internacionalmente. La colección se ha exhibido en España en la Casa del Cordón de Burgos y en los jardines de la Fundación Ortega y Gasset en Madrid. En Estados Unidos se ha expuesto en el Spanish Institute de Nueva York. Fue Carmen Giménez quien hizo la selección. Con esta muestra se abría una serie de exposiciones bajo el título de *España colecciona* que fatalmente no tuvo continuidad. Paralelamente para diversas exposiciones ha prestado piezas de su colección, como para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o la Tate Gallery. Durante un tiempo,

en los años ochenta, Hachuel tuvo un convenio con el Ministerio de Cultura, merced a la fundación Hojas de Hierba por el cual este ministerio podía disponer de la totalidad de dicha colección. A él se le eximió del pago del IVA al traer obras de arte a España. Sea como fuere, Hachuel agrupó muchas de las obras de su colección a través de diversas sociedades como **Variations International** o **Portic**.

#### 1.5.6. Una Colección paradigmática de los ochenta

Durante los años ochenta la colección Hachuel fue aclamada unánimemente por la crítica como una de las mejores, sino la mejor, de arte contemporáneo de España e incluso de Europa. En estos términos la definió **Juan Manuel Bonet**, **Antonio López Carretero**, **Carmen Giménez** o **Marta Moriarty** que la calificó como "sin duda la mejor de España y posiblemente (habría que consultar a Saatchi) de Europa"<sup>6</sup> o la prestigiosa revista *Artnews* que en febrero de 1991 publicó que "is considered the country's best."<sup>7</sup> Sucesivamente ha aparecido en esta revista durante los últimos años como uno de los coleccionistas más importantes del mundo.

#### 1.5.7. Doblan las campanas

Jacques Hachuel señaló en una ocasión que el fin natural de las colecciones privadas es que acaban siendo públicas como ha sido habitual en la historia de muchos museos, aunque no ha sido finalmente, y fatalmente, su caso. En ella se patentiza hasta que punto la historia de las colecciones está totalmente supeditada a los vaivenes y fluctuaciones económicas de los coleccionistas. A todo esto, hay que añadir que se ha llegado a sospechar de la autenticidad de varios cuadros de la colección por lo que la casa de subastas Sotheby's va a someterla a una rigurosa tasación.

De todas formas, desde 1991 se han ido vendiendo algunas piezas de la colección, tanto a través de galerías como la de Elvira González o subastas. Así por ejemplo, en diciembre de ese año salieron a subasta en Christie's de Londres obras de Picasso y Miró de su colección ya que buscaba liquidez con la venta de parte de su colección de arte y su residencia de Madrid. Esta

---

<sup>6</sup> M. Moriarty, 1990:36.

<sup>7</sup> R. Cimbalist, 1991: 82.

colección llegó a estar valorada en más de 7.500 millones de pesetas, pero según cifras ofrecidas por el diario *El País*, Hachuel ha vendido parte de su colección en 1.250 millones de pesetas <sup>8</sup>.

### 1.5.8. Escenario magnético

Como es usual en muchos coleccionistas, Hachuel repartió su colección en varias residencias. Lo esencial de la misma se concentró en una de sus viviendas madrileñas de la urbanización Puerta de Hierro. Enclavada en una recoleta y silenciosa calle de esta zona residencial, la vivienda es una impresionante mole en blanco y negro, de acero y cristal entre otros materiales, que sorprende por sus grandes dimensiones y por las obras de arte que saludan al espectador nada más cruzar el umbral de la residencia.

Durante los más de veinticinco años que ha vivido en esta casa de tres pisos, ha trabajado estrechamente con varios arquitectos para su remodelación. La vivienda, dotada de fuertes medidas de seguridad, fue proyectada por Miguel Oriol aunque ha sido reestructurada por los jóvenes arquitectos Jose Luis Solans, Pilar Briales y Ricardo del Amo.

La distribución de la casa es un tanto laberíntica. En la **decoración**, de ecléctico gusto, se combinan diversos ambientes según las habitaciones, concediéndose mucha importancia al color: suelos verdes oscuros, paredes amarillas etc. El resultado final es muy heterogéneo, pero sobre todo profundamente personal y original. Es una casa como no hay dos, muy neoyorkina, sumamente barroca en la decoración en algunas estancias, y en cambio muy *constructivista* y funcional en otras: sillas de Aalto, lámparas tipo Tiffany, figuritas deliciosas de Art Decó, etc.

En la **fachada** de la casa resalta un *grafitti* realizado *in situ* por el artista americano **Daze** y un gran LOVE en letras rojas. Justo en frente se halla un *igloo* povera de cristal y acero de **Mario Merz** rodeado de neumáticos de coches. Al parecer es el único que ha realizado este artista italiano al aire libre. En el **hall de entrada** se suceden las obras de arte: un luminoso de **Mario Merz** llamado *Una languisima doménica*, junto a una cama "metafísica" de **Tàpies**; una mujer añil de **Georges Segal**, un **Donald Judd**, **Motherwell**, **Jaspers Johns**, **K. Noland**, **Warhol** etc. Al parecer, sus **obras favoritas** estaban instaladas en su enorme habitación que comunica con un jacuzzi y un enorme vestidor, entre ellas destacaba un **Mark Rothko** de tonos azules y anaranjados. El **salón**, contiguo a la habitación de juegos de sus hijos pequeños, acoge

---

<sup>8</sup> X. Horcajo, 1995: 62.

un buen número de instrumentos musicales, su biblioteca y obras de arte (**Juan Gris, Magritte, el Greco**, etc.).

El **jardín** albergaba la mayoría de las esculturas de su colección (**Richard Serra, Chillida, Soto, Serra, Kelly, Nagel...**). Se completa con dos piscinas, una pista de tenis y un anfiteatro en el que se han celebrado conciertos del **Yale's Whiffenpoofs** y óperas de gran relieve social. Finalmente, nada mejor que terminar con la descripción que el pintor Sigfrido Martín Begué hizo de esta casa que fue muy importante como reflejo de un tiempo de nuestra historia: "la casa de Hachuel fue muy importante (...). Hizo varias fiestas para los pintores americanos que expusieron en Madrid y por supuesto para Andy Warhol, con actuaciones de Almodóvar & McNamara. Unas fiestas muy enloquecidas, muy lujosas. No reparaba en gastos. Cada vez que inauguraba una parte de la casa que estaba construyendo, convocaba una celebración<sup>9</sup>."

### 1.5.9. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS

#### **MIQUEL BARCELÓ**

##### **Nueve forats ( Lám. I, Fig. 1)**

1987

Técnica mixta / lienzo

285 x 400 cm

##### **Exposiciones**

- *Miquel Barceló, George Condo, Julian Schnabel*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 5 Abril-7 Mayo 1988.

##### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Miquel Barceló, George Condo, Julian Schnabel*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 5 Abril-7 Mayo 1988, n. 1 del cat., repr. a color s/p.

---

<sup>9</sup> J. L. Gallero, *op. cit.*, p. 152.

Desde la Documenta de Kassel de 1982 el nombre de Barceló no ha cesado de suscitar un gran interés a la par que polémica en el ámbito artístico, siendo considerado como uno de los pintores más destacados de las últimas décadas. En *Nueve forats* Miquel Barceló ha logrado un ejemplo emblemático de su pintura, muy en sintonía con *Sístole diástole*, una composición del mismo año que la que comentamos y que forma parte de la colección del Cap Musée d'Art Contemporain de Burdeos. En esta pintura de la colección Hachuel encontramos el tema del paisaje, en este caso bastante irreal, ya que aparece poblado de agujeros en tonos terrosos que transmiten la imagen de un ámbito lunar, desértico y cósmico. El propio Barceló los definió como "sopas arqueológicas." En esta obra, como es usual en él, concede una gran importancia a la materia, a los valores táctiles del cuadro. Rebosa rotundidad y *buena cocina*, pero no podemos considerarla como una de sus creaciones más logradas.

## **EDUARDO CHILLIDA**

### **Alabastro (Lám. II, Fig. 2)**

1975

44 x 49 x 53 cm

Figura cardinal de nuestra escultura contemporánea y artista de los más premiados internacionalmente, es Chillida un escultor independiente, admirador de Picasso y Brancusi, lector de Novalis y Bergson, y un profundo observador de la naturaleza. Durante un viaje a Grecia en 1964 Chillida descubrió las enormes posibilidades del alabastro, material que ha trabajado con excelentes resultados como lo prueba la serie del *Elogio de la luz* (1959-65), un conjunto de trece piezas de volúmenes cúbicos y ortogonales. En este *Alabastro* plasma su afán de concreción de los problemas espaciales, llevando hasta sus últimas consecuencias los juegos de rectas y curvas, así como de luces y sombras.

## **JULIO GONZÁLEZ**

### **Mujer en el espejo (Lám. III, Fig. 3)**

1937, Bronce 2/2

204 x 67 x 36 cm

## **Exposiciones**

- *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991, repr. en color, p. 45.

En esta magna escultura de Julio González es claro que ha tomado como punto de partida la figura humana, en este caso caracterizada por una austeridad en los detalles y una esquematización total. Su lenguaje personal está caracterizado por sus formas agudas y cortantes que podemos considerar en las antípodas de las formas redondeadas de Arp. Realizada en plena etapa de madurez, cuando intentaba conseguir una unión estrecha entre materia y espacio, fue precisamente en ese año cuando participó en el pabellón español de la feria universal de París y en la exposición *Cubism and Abstract Art* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En ese mismo año fijó su residencia en Arcueil, no lejos de París, donde moriría en 1942.

## **JUAN GRIS**

### **Guitarra con incrustaciones (Lám. IV, Fig. 4)**

1925, Óleo / lienzo

73 x 92 cm

## **Exposiciones**

- *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Spain Collects, Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991, repr. en color, p. 37.

La sobria y austera tradición española de pintura de bodegones encontró en Juan Gris a uno de sus máximos exponentes. *Guitarra con incrustaciones*, realizado dos años antes de su prematura muerte, es un magnífico ejemplo del período final de este pintor cubista. En esa etapa, este intelectual artista, interesado profundamente por las matemáticas, elaboró su personal lenguaje con una mayor libertad pictórica que se evidencia, por ejemplo, en la claridad compositiva y realismo aunque dentro de unos parámetros todavía geométricos, a base del juego entre formas rectas y onduladas. El resultado, fruto de una elaborada y reflexiva elaboración en la que privilegia el acabado técnico, es una equilibrada y exquisita composición, de armonioso colorido en tonos terrosos.

## **VASSILY KANDINSKY**

### **Arrow Towards the Circle (Lám. V, Fig. 5)**

(Flecha alrededor de un círculo)

1930

Óleo sobre lienzo

90 x 110 cm

### **Exposiciones**

- *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The

Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991, repr. en color p. 41.

De absolutamente maravillosa podemos calificar esta pintura del artista ruso Kandinsky. Desde que este pintor decidió dedicarse a la pintura a la edad de treinta años, su obra no hizo más que progresar en calidad y belleza tendiendo cada vez más hacia la abstracción. En esta pintura en la que concede un gran protagonismo al color (tonos verdes, azules, grises ...) así como a las formas (círculo, triángulo, rectángulo...) nos transmite la sensación de cuerpos cósmicos flotando por el espacio. Es una pintura cautivadora en la que, como es habitual en su obra desde la década de los veinte, han desaparecido totalmente las referencias realistas-figurativas. Podemos interpretarla como un medio del artista para expresar sus sentimientos interiores y esenciales, por lo tanto, cabe entenderlo como una evocación de lo espiritual en un amplio sentido.

## **FERNAND LÉGER**

### **Trois soeurs (Lám. VI, Fig. 6)**

(Tres hermanas), 1950-51

Óleo sobre lienzo

127 x 95'2 cm

Firmado en ángulo inferior derecho: "50-51. F. Léger."

### **Exposiciones**

- *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991, repr. en color p. 49 y portada del libro.

El pintor normando Fernand Léger, al que Apollinaire calificó como "orfista", trabajó en muchos ámbitos de la creación artística, desde la cerámica y vidrio, pasando por diseños escénicos y llegando hasta el cine. Léger, que se había formado en el estudio de un arquitecto, estaba fascinado por la tecnología industrial y las máquinas, de ahí que quisiera reflejar en su pintura la rápida vida moderna.

En sus pinturas, de inconfundible estilo *Léger* como ésta que aquí comentamos, deseaba precisar la belleza, precisión y acabado de una máquina. De ahí que en esta obra se produzca una cosificación de las figuras, es decir, que sienta la figura humana como un objeto de gran plasticidad y monumentalidad, que deriva, en última instancia de la estética cubista. En esta pintura aparecen en actitud hierática y frontal, a la vez que con rostros inexpresivos, cuatro figuras humanas, de rasgos geométricos y rotundos volúmenes, modeladas a base de claroscuros de negros contornos. Utiliza la luz para subrayar el volumen, que se destaca sobre el fondo neutro.

## **JOAN MIRÓ**

### **Birds' joy at day's birth (Lám. VII, Fig. 7)**

(o Les oiseaux en fête pour la naissance du jour).

1968

Óleo sobre lienzo

160 x 225 cm

Esta composición se reconoce como mironiana al primer golpe de vista. En ella se concentra todo el universo pictográfico del artista catalán: un lenguaje signico tomado directamente de la naturaleza (el sol, la luna, el pájaro), resuelto en base al automatismo y la espontaneidad.

Son signos reducidos a fin de concentrarse en lo esencial, en un pequeño número de formas y colores, éstos últimos de gran intensidad: amarillo, rojo, negro, verde, blanco. Nos evoca toda una imaginería elemental y primitiva que parece surgida de un mundo onírico y que en parte nos retrotrae a Klee o Arp. De todas formas, hay algo secreto, hermético e inabordable en esta obra que se nos escapa...

## **GIORGIO MORANDI**

### **Composition (Lám. VIII, Fig. 8)**

1956

Óleo sobre lienzo

30 x 35 cm

### **Exposiciones**

- *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institut, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institut, New York, November 16, 1990-January 6, 1991, repr. en color, p. 55.

El pintor y grabador boloñés Giorgio Morandi comparece en la colección Hachuel con esta obra ejemplificadora de su brillante trayectoria de solitario del arte. Durante su larga carrera pintó casi exclusivamente naturalezas muertas a base de botellas y jarras. Con sus composiciones simples y contemplativas pretendía expresar la belleza, pura, sutil y poética de estos objetos. *Composición* fue realizado en 1956 justo cuando desde los años cuarenta estaba realizando obras de formato más pequeño y de tonos más reducidos. Es uno de sus característicos bodegones de gran sobriedad y economía de medios. En ella incide en una armonía arquitectónica de la composición que le hace tan deudor de Cézanne, dentro de su tradicional refinamiento y exquisitez de gama cromática un tanto austera y fría. El entorno neutro y vacío aumenta la sensación de misterio que impregna esta serena y armónica imagen .

## **MIQUEL NAVARRO**

### **Spioca (Lám. IX, Fig. 9)**

1986

Hierro y zinc

243 x 70 x 70 cm

Miquel Navarro, a quien se le llegó a denominar como uno de los primeros escultores postmodernos españoles, descubrió su vocación escultórica en los años setenta. Desde sus primeras obras, realizadas en terracota, su fuerza poética no ha cesado de incrementarse. Ha trabajado con barro, cerámica, piedra, yeso, vidrio, madera e incluso agua y electricidad. Instalado en Mislata (Valencia) donde ha tenido siempre su lugar de residencia y de trabajo, define sus esculturas como investigaciones filosóficas y poéticas de la imagen, basadas en sus propias experiencias vitales. En *Spioca* lleva hasta las últimas consecuencias los planteamientos de su escultura: predominio de estructuras verticales, como puntas de lanza, que pueden ser interpretadas como metáforas sobre el tiempo y el espacio.

## **RICHARD SERRA**

### **Step (Lám. X, Fig. 10)**

1982

Acero

812 x 271 x 25 cm

### **Exposiciones**

- *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Spain Collects. Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991, repr. en color, p. 95.

El escultor minimalista y estadounidense Richard Serra vive y trabaja en Nueva York. Es autor de una serie de obras que han provocado todo tipo de polémicas y controversias. Suele utilizar materiales muy variados: troncos y clavos oxidados, ladrillos refractarios etc., buscando transmitir un mensaje simple y sin adornos: poner de relieve la pureza de la forma. Es *Step* una escultura que se encuentra en el jardín de la casa de Hachuel y cuyo título no es extraño, pues se alza sobre una escalera. Para él es fundamental la ubicación de su escultura, porque cree que con ella el paisaje adquiere un nuevo significado. *Step* es una sencilla obra despojada de toda artificiosidad. El eje central de su reflexión está íntima y complejamente ligado a la noción de peso, traducida en términos de intensidad, tensión contenida y precisión. Finalmente, sólo recordar que a Serra le interesa la escultura sin una utilidad predeterminada, ya que cree que el arte no tiene por qué tener ninguna justificación más allá de sí mismo y que hay que desconfiar de los artistas que creen que tienen que servir a alguien.

---

## 1.6.LA COLECCIÓN JUAN ANTONIO PUERTA

**"Los años 80 han sido la edad del recreo. Un merecido recreo después de decenios muy tensos y muy serios y muy dictatoriales (...) . Ahora bien, en el recreo lo más que se hace es presumir, pegarse un poco y jugar a la comba y a eso es a lo que el país ha estado dedicado esta década. Todo agradable, todo divertido, todo un poco infantil."**

**Javier Mariás**

## LA COLECCIÓN JUAN ANTONIO PUERTA

Hay coleccionistas que no se han limitado sólo a reunir las obras de los artistas que admiran. Impulsados por afanes filantrópicos, o simplemente por amistad, han llegado en determinados momentos a comportarse como mecenas, *salvando* a pintores o escultores de penurias económicas y problemas de todo tipo. Un ejemplo paradigmático lo representa el médico **Paul Alexandre**, único mecenas y confidente de Modigliani durante los siete años que duró su amistad entre 1907 y 1914<sup>1</sup>.

En la crónica más reciente del coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid, y más concretamente de artistas españoles, se destaca un amante del arte que ha apostado y apoyado sin reservas a los artistas que colecciona. Nos referimos, claro está, a la figura del abogado Juan Antonio Puerta, un coleccionista que con el tiempo se ha hecho poseedor de uno de los conjuntos más significativos de la pintura figurativa madrileña de los años setenta y ochenta. Resulta ilustrativo apuntar que Juan Antonio Puerta no responde al prototipo de coleccionista de gran poder económico, con varios asesores y residencias donde albergar su colección y un hermetismo que dificulta el estudio de su colección.

Abierto, locuaz e inquieto, este enjuto abogado de salud quebradiza es un gran conversador y un reconocido cinéfilo, así como un entusiasta de la literatura y de todas las artes en general. Es partidario de exprimir la vida al máximo, esto es, de aprovechar y disfrutar cada momento.

### **1.6.1. Momentos irrepetibles**

Juan Antonio Puerta nace en Murcia en 1940, ciudad donde estudia la carrera de Derecho. Veinte años más tarde, en plenos años sesenta, se traslada a Madrid con la finalidad de estudiar unas oposiciones. Desde entonces se dedica profesionalmente a la abogacía. Disfruta con su trabajo y con el arte, que considera como "dos cosas que se enriquecen y complementan." Para él, el derecho es "como un arte, un arte mental" y reconoce con franqueza "que no cabe elección

---

<sup>1</sup> Paul Alexandre, que fue amigo de Brancusi y Gleizes entre otros artistas, llegó a reunir cuatrocientos dibujos del pintor de Livorno, que en la actualidad conservan en parte sus herederos.

entre las dos cosas, son distintas."

Procedente de una familia sin tradición coleccionista, salvo "algún pariente lejano", no fue hasta los finales de los años setenta-inicios de los ochenta cuando iniciaría su colección de arte. Justamente fueron los años de la denominada *movida* madrileña, que él recuerda con nostalgia y que define como "un movimiento de libertad, alegre y disparatado, de romper con la monotonía." Fueron "momentos irrepetibles." Fue entonces cuando comenzó a visitar galerías como **Buades**, **Seiquer** o **Juana de Aizpuru** o míticos locales como **Cock** donde se fraguarían muchas amistades con artistas y críticos de arte. Paralelamente, llevaba los asuntos legales de varios pintores, a la vez que coleccionar arte se fue convirtiendo en "una dependencia de la que nunca te cansas", ya que "adquieres una obra y ya estás pensando en comprarte otra." Es algo que en su opinión, confiere "riqueza espiritual."

Hay dos figuras que han sido determinantes en la trayectoria vital de este coleccionista: **Miguel Angel Campano**, y el malogrado **Carlos Alcolea**, que con el tiempo se convirtieron en sus dos grandes amigos. Con desmedido entusiasmo fue coleccionando las pinturas de estos dos artistas, siguiendo paso a paso su producción artística por lo que no es de extrañar que conserve muy buenos ejemplos de ambos hasta el punto que se considera "el mejor coleccionista de la obra de Alcolea." Siempre ha comprado pinturas o esculturas a los artistas directamente o a través de galerías, y por lo general, ha conocido a todos los pintores de los que ha coleccionado obra.

### 1.6.2. Escala de valores

Juan Antonio Puerta se define más como *dilettante* que como *amateur*. Piensa que su colección "no es muy numerosa, aunque es una de las más importantes del arte de los años ochenta." Considera que es "muy elegida, muy pensada" y que la compró "a buen precio, nunca pagando más de cuatrocientas mil pesetas por una obra", aunque matiza que si eres coleccionista "siempre te falta dinero."<sup>2</sup> Es cuestión de escala de valores, de marcarse prioridades, entre un viaje o un cuadro se queda con el cuadro, que es su "lujo."

Para este coleccionista, que analiza una y otra vez la pieza a adquirir, e incluso se la lleva

---

<sup>2</sup> Confiesa que se ha sacrificado algunas veces por comprar un cuadro y que ha llegado a adquirir en alguna ocasión una obra por encima de sus posibilidades.

a su casa antes de comprarlo para pensárselo bien<sup>3</sup>, un requisito fundamental a la hora de adquirir un cuadro es que "éste te hable", siendo la principal motivación "el placer, ya que todo lo demás es espúreo." Ha prestado pinturas de su colección para exposiciones o incluso para películas como *La ley del deseo* de **Pedro Almodóvar**. Rehuye categóricamente vender algún ejemplar de su colección ya que sólo en una ocasión se ha desprendido de esa forma de una de sus obras y asegura que "la obra de arte llega a formar parte de ti, por eso no se puede vender."

La colección Puerta se inició con una pintura, que todavía conserva en su vivienda madrileña, de uno de los artistas próximos a la estética informalista que no participaron en el Paso y que fue **Manuel Gómez Raba** (1928-1983). De su colección destaca como obras más sobresalientes la escultura que conserva de **Navarro Baldeweg** y las pinturas que posee de **Campano** al que califica como "el pintor más completo, el mejor del siglo XX." Podríamos decir que en pintura los gustos de Juan Antonio Puerta son *nacionalistas* porque sólo ha coleccionado arte español. En su opinión, hay "que apoyar a los artistas de España y desarrollar el coleccionismo del arte español." A este respecto le parece importante "que las buenas piezas se queden en nuestro país." Como le ha ocurrido a algunos coleccionistas, la vivienda de Puerta ha sido robada en tres ocasiones pero "nunca se han llevado un cuadro."

### 1.6.3. Tres asesores de peso

Si antes hablábamos de dos pintores, Campano y Alcolea, como fundamentales en su colección, no menos lo fueron varios críticos de arte y a la vez amigos personales del coleccionista: **Francisco Rivas**, **Juan Manuel Bonet** y **Ángel González**. Ángel González, al que considera "un poeta", y un gran bibliófilo, le ha aconsejado en numerosas ocasiones, como Juan Manuel Bonet. De Francisco (*Quico*) Rivas, al que aprecia mucho, recuerda numerosas anécdotas<sup>4</sup>. Si bien ha contado con los consejos de estos tres críticos de arte, ha sido fundamentalmente como un medio de formarse e informarse. En realidad, es de la opinión de

---

<sup>3</sup> Eso es lo que le ocurrió con dos obras de Quejido, entre las que dudaba cuál comprarse: *Maquinando* o *Correrías*. Finalmente, se decidió por esta última que hoy en día es una de sus pinturas predilectas.

<sup>4</sup> El día de Reyes de 1986, al volver a su casa, Juan Antonio Puerta se encontró con un regalo : un cuadro realizado por Juan Manuel Bonet y Francisco Rivas, fechado en 1971 en Sevilla cuando ambos formaban parte del *Equipo Múltiple*. La dedicatoria de Rivas es muy elocuente: "Dedicado a Juan Antonio que me ha salvado la vida tantas veces."

pensar que "coleccionar debe ser algo personal y no *decir* a alguien que te haga una colección. Coleccionar es arriesgar."

#### 1.6.4. La *cuadra* de Buades

El grueso de la colección, de la que con exactitud no sabe cuántas piezas tiene, está inconfundiblemente orientada hacia es el arte de los años setenta y ochenta. Sin embargo, en la actualidad continua coleccionando "arte de gente que está empezando", si bien ve difícil que "surja un conjunto de artistas tan bueno como Carlos Franco, Quejido, Alcolea, Campano, Broto, etc." Según su punto de vista, "ahora los artistas son más conservadores, no se arriesgan nada."

Estima fundamental "limitarte" a la hora de crear una colección. Por eso hay muchos artistas que le gustan pero de los que no tiene obra como **Isabel Quintanilla**, **Carmen Laffón** o **Antonio López**. Recorrer de una manera sintética la colección Puerta es acercarnos al repertorio de artistas de la galería Buades.

Desde los orígenes de su colección, Puerta se ha interesado por lo que en términos del mercado del arte se denomina la *cuadra* de una galería, en este caso Buades. Estos artistas son, en su mayoría los *confederados* de las míticas y al tiempo polémicas exposiciones de 1980 y *Madrid D. F.* Son, a saber, **Alcolea**, que está sobradamente representado en la colección con pinturas emblemáticas de su exigua producción (dibujos como *Narciso*, obras sobre las *Alicias* o el *Nu descendant un escalier*); **Campano** del que conserva acuarelas como *El Diluvio*, otras dedicadas como *El Segador* o impresionantes lienzos como *Naufragio*; **Manolo Quejido** con una pintura de su serie de máquinas de escribir llamada *Mecágrafa* o con la cézanniana *Correrías*; **Juan Navarro Baldeweg**, del que posee una escultura y una pintura que se cuentan entre sus favoritas; **Rafael Pérez Minguéz** (con un cuadro que fue portada de un disco de Radio Futura); un fantástico **Jose Manuel Broto** y varias obras de **Carlos Franco**, **Luis Gordillo**, **Guillermo Pérez Villalta**, **Darío Villalba**, **Joaquín Moulia**, su amigo **Juan Antonio Aguirre**, y los austriacos **Adolfo Schlosser** y **Eva Lootz**. La mayoría de estos artistas se habían dado a conocer en la segunda mitad de los setenta, aunque fue en los ochenta cuando sus propuestas tomaron verdadera carta de naturaleza.

Al margen de los pintores de la *Figuración Madrileña*, hallamos ejemplos de la producción plástica de una serie de artistas por los que siente una especial predilección, fruto en gran parte

de la amistad. Es el caso del tristemente desaparecido **Diego Lara** y de **Alfonso Albacete**, **Carlos Pazos**, **Elena Asins**, **Sigfrido Martín Begué**, **Alberto Greco**, **Xesús Vázquez** con un cuadro de gran formato *Atalaya Goethe*, o **Sicilia**, artista que le pareció "muy frío y distante" y del que conserva una de sus pinturas parisinas con el tema de las antenas.

Del grupo **neo-metafísico** y sus afines, uno de los más interesantes de la escena artística, del que son importantes coleccionistas Ana Jacob o Dis Berlín por poner dos ejemplos, conserva producciones de **Jose Manuel Calzada**<sup>5</sup>, **Antonio Rojas**, **Dis Berlín**, **Juan Correa**, **Antonio Doménech**, y el argentino de Nueva York muerto en los noventa **Luis Frangella**. Otros ejemplos de artistas de los últimos años son **Juan Ugalde**, **Paloma Peláez**, **Ángeles San José** y **María Gómez**. Como corolario de estos artistas consignados, sólo señalar que nunca se compraría un **Canogar** o algún cuadro del grupo El Paso, exceptuando un *Millares* que sí le gustaría tener.

Juan Antonio Puerta es consciente de las lagunas y huecos de su colección. Le gustaría contar con obras de **Ferrán García Sevilla**, **Chema Cobo**, o **Miquel Barceló**, aunque tampoco tiene un excesivo interés por estos artistas. Sea como fuere, él define su colección como "abierta a nuevas tendencias" y es por ello que no deja de coleccionar.

#### 1.6.5. Veneno en la piel

Así como es muy crítico hacia algunas galerías españolas, Puerta se manifiesta un admirador de **Juana Mordó** a la que define como "un genio." También valora positivamente el papel desempeñado por las galerías **Vandrés** y **Buades**. Considera a la sociedad española como "con poca cultura plástica, ruda y tosca" por eso le parece "milagroso que sobrevivan los pintores", que, por lo demás "están muy explotados." Sea como fuere, achaca la especulación de los 80 "a los galeristas."

Sobre Arco tiene la mejor de las opiniones: "Ha dado perspectiva y es una referencia. Da una amplia visión más allá del panorama artístico provinciano. Es bueno para los coleccionistas y pintores." Por lo demás, desea que en el futuro sea "una feria más selectiva." En otro orden de cosas, este coleccionista está al tanto de la legislación y la ley de mecenazgo, ya que cree "que no responde a las aspiraciones de nadie." Por razones que está de más reseñar desea que sus dos

---

<sup>5</sup> De este becario de Banesto, que fue amigo del coleccionista, comenta que se marchó a la India y nadie ha vuelto a saber nada de él.

hijas hereden la colección: las va "metiendo el veneno" y cree que la pequeña "tiene buen ojo", mientras a la mayor le apasiona el arte.

Por el momento, la mayor parte de la colección de Juan Antonio Puerta se concentra en su céntrica vivienda madrileña, donde de una forma abigarrada se disponen por doquier los cuadros. Lo curioso es que la decoración, muy tradicional, contrasta con la modernidad de los cuadros. Y es que las contradicciones del coleccionismo subrayan una vez más que en materia de gustos el coleccionista es el rey.

### **1.6.6. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SE LECCIONADAS**

#### **ALFONSO ALBACETE**

##### **Los cazadores en la nieve I (Lám. I. Fig. 1)**

1985

Óleo sobre lienzo

200 x 300 cm

Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo: "AA 85."

##### **Exposiciones**

- *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-1987)*, MEAC, Madrid, Abril-Mayo 1988.

##### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-1987)*, MEAC, Madrid, Abril-Mayo 1988, repr. en color, s/p, n. 39 del cat.

Hay una serie de temas que de forma reiterada retoma Alfonso Albacete durante 1985-86. Son fruto del viaje que realizó en 1985 a Graz, Viena y Praga. Concretamente, las impresiones que le causó Viena tendrían su traducción en la serie de los cazadores en la nieve. Se sitúan en el polo opuesto de un arte frío y conceptual. Esta pintura de gran formato parte de una estructura figurativa para llegar a una simplificación formal de carácter abstracto. La escena representa una

paisaje nevado bañado por una plúmbea luz en la que la monumental fachada del Kunsthistorisches Museum sirve de marco para la escena: varios cazadores someramente trazados en negro, en diversas actitudes junto a unos raquíticos árboles, se recortan en la nieve frente al museo. Respecto a la técnica pictórica podemos hablar de la violencia de la pincelada, la tendencia al monocromatismo con colores luminosos, pero poco contrastados, y un cierto juego de texturas. Es una pintura de jugosidad colorista a pesar de lo apagado del tono: áureos y grisáceos. La superficie del cuadro no es tratada como un espacio plano y todavía existe una cierta jerarquía entre fondo y figura, dándonos una versión en diagonal de la escena, lo que acrecienta la profundidad y la perspectiva de la misma.

## **CARLOS ALCOLEA**

### **Alicia en el país de las Maravillas (Lám. II. Fig. 2)**

1979

Acrílico sobre lienzo

200 x 150 cm

#### **Procedencia**

Galería Buades

#### **Exposiciones**

- *Carlos Alcolea*, MEAC, Madrid, Enero-Febrero 1980.

#### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Carlos Alcolea*, MEAC, Madrid, Enero-Febrero 1980, repr. color portada y contraportada de la exposición.

- BOZAL, V., *Historia general del arte*, Summa Artis, vol. XXXVII, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, repr. en color p. 587.

Entre los cuadros de Alcolea que ha coleccionado Juan Antonio Puerta descuellan dos de

sus mejores pinturas: *Nu descendant un Escalier* del año 1976-77 y este cuadro, *Alicia en el país de las Maravillas* que se corresponde con *Alicia a través del espejo* y que también forma parte de su colección. Carlos Alcolea fue uno de los máximos exponentes del arte de los setenta y ochenta. Según recuerda Juan Antonio Puerta, era un pintor que no improvisaba, pensaba mucho los cuadros que ejecutaba de una forma bastante lenta.

El resultado a la vista está: obras en general de gran formato y variada gama cromática, de una sofisticada y compleja elaboración, en los que no obviaba la vertiente más compleja e intelectual que puede tener el arte. Este artista que tenía como uno de sus principales referentes a Luis Gordillo, en sus composiciones como la que aquí comentamos, era capaz de crear un espacio ilusionista y onírico con una enigmática Alicia en el país de las Maravillas, que, retomaría en otras composiciones. Por otra parte Alcolea no fue el único artista en incorporar esta figura literaria en sus obras, Dis Berlín también lo haría.

## **MIGUEL ÁNGEL CAMPANO**

### **Naufragio (Lám. III. Fig. 3)**

1983

Óleo sobre lienzo

200 x 220 cm

### **Exposiciones**

- *Miguel Ángel Campano*, Galería Fernando Vijande, Madrid, 12 Dic. 1985- 15 Enero 1986.
- *Campano. Pintura 1980-1990*, IVAM, Valencia, 18 Dic. 1990-12 Feb. 1991.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Miguel Angel Campano*, Galería Fernando Vijande, 12 Dic. 1985-15 Enero. 1986, repr. en bl. y n, p. 69.
- Cat. Expo. *Campano. Pintura 1980-1990*, IVAM, Valencia, 18 Dic. 1990-12 Feb. 1991, repr. en color p. 44, nº 26 del cat.

*Naufragio* es la obra más notable que posee este coleccionista de la producción pictórica de Miguel Angel Campano. En una ocasión estuvo a punto de comprar el *Diluvio*, uno de los cuadros más célebres de este artista, y que hoy cuelga en las paredes del Centro Pompidou pero Campano le expuso que preferiría vendérselo al centro de arte francés antes que a él. Miguel Ángel Campano, uno de los grandes pintores de este fin de siglo, tiene una cierta querencia por las series pictóricas como *Voyelles* o *La Grappa*.

*Naufragio* es un bellissimo lienzo que forma parte del conjunto de obras que realizó en los años ochenta inspirados en la obra de Delacroix, *La Barca de Don Juan*<sup>6</sup> quien a su vez se había basado en Lord Byron. Sobre este motivo ha pintado toda una serie ya que le gustan las variaciones sobre un mismo tema, como las realizadas basándose en Cézanne, Poussin o Rimbaud. Dicho con otras palabras, en su pintura la tradición cultural francesa pictórica y literaria es fundamental. N. Sánchez Durá ha interpretado la frágil barca de este cuadro como una metáfora de la vida y la pintura<sup>7</sup>, lo cual confiere una cierta dimensión trágica al cuadro. Es un lienzo de una gran suntuosidad pictórica, saturado de verdes y azules, con una pincelada pastosa y casi monocromática y un punto de vista bajo. Finalmente, sólo recordar que para el crítico de arte Juan Manuel Bonet esta serie es uno de los principales "hitos" de su pintura<sup>8</sup>.

## **DIEGO LARA**

### **Sin título (Lám. IV. Fig. 4)**

1986

Collage y técnica mixta sobre cartón

49'5 x 39'5 cm

### **Exposiciones**

- *Diego Lara*, Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 27 Nov. 1990-6 Enero 1991.

---

<sup>6</sup> Esta composición está en la misma línea que *Naufragio*, un tríptico de la colección del Banco de España. Por lo demás, su hermano Javier también posee un ejemplar de esta serie.

<sup>7</sup> Cat. Expo. *Campano. Pintura 1980-1990*, IVAM, Valencia, 18 Dic. 1990-12 Feb. 1991, p. 13.

<sup>8</sup> Cat. Expo. *Campano...* p. 17.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Diego Lara*, Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 27 Nov. 1990-6 Enero 1991, repr. color p. 93, n. 99.

Diego Lara, gran amigo de este coleccionista, fue un creador inolvidable. Pintor, dibujante y editor fue sobre todo uno de nuestros mejores diseñadores gráficos, sino el mejor, del panorama artístico español. En verdad, expuso en contadas ocasiones sus dibujos y pinturas. Sus fuentes proceden tanto de Schwitters como de Beuys entre otros muchos. De esta serie que representa una pipa sobre un fondo de papel de periódico, el coleccionista tiene siete ejemplares. Son reinterpretaciones sobre un mismo motivo en tonos diferentes: Sobre un fondo envolvente en tonos marrones y ocre, se destaca una pipa en el centro con gruesos contornos en negro. Es, en definitiva, un buen ejemplo de la producción pictórica de Diego Lara.

## **JUAN NAVARRO BALDEWEG**

### **Canal (Lám.V . Fig. 5 )**

1979-80

### **Procedencia**

Galería Buades

### **Exposiciones**

- *Juan Navarro Baldeweg*, MEAC, 11 Abril-31 Mayo 1986.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Juan Navarro Baldeweg*, MEAC, 11 Abril-31 Mayo 1986, repr. en bl. y n. p. 41.

- BOZAL, V., *Summa Artis. Historia General del Arte*, Tomo XXXVII, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, repr. en color p. 619.

El arquitecto, pintor y escultor Juan Navarro Baldeweg sucumbió al arte conceptual y a experiencias de percepción visual y sensorial durante los años setenta. Así quedó patente con su *Casa Duchamp* del año 75 o con la pieza que aquí comentamos. *Canal* ha sido unánimemente aclamada como una de las obras mejor concebidas de su producción artística. Así por ejemplo, Ángel González la calificó como "una de las más sutiles y complejas de las realizadas por su autor."<sup>9</sup>

Por su parte, Juan Manuel Bonet considera que "son numerosos los puentes que Juan Navarro tiende entre su obra plástica y su obra como arquitecto. *Canal* es en ese sentido una pieza paradigmática."<sup>10</sup> Está compuesta por seis casas realizadas en distintos materiales y situadas radialmente en torno a un lago cristalino. Están realizadas con gran sensibilidad y rigor constructivo, con armónicas proporciones y precisas líneas.

## **GUILLERMO PÉREZ VILLALTA**

### **Geómetra en interior (Lám. VI. Fig. 6)**

1973-1974 (XII-73-II-74)

Acrílico sobre lienzo

120 x 100 cm

### **Exposiciones**

- *Guillermo Pérez Villalta. Obras realizadas entre 1979 y 1983*, Salas Ruiz Picasso, Madrid, Nov.-Dic. 1983.

- *Guillermo Pérez Villalta*, Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, Cádiz, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta. Obras realizadas entre 1979 y 1983*, Salas Ruiz Picasso,

---

<sup>9</sup> Cat. Expo. *Juan Navarro Baldeweg*, MEAC, Madrid, 11 Abril-31 Mayo 1986, p. 41.

<sup>10</sup> Cat. Expo. *23 artistas. Madrid, años 70*, Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, Febrero-Abril 1991, p. 21.

Madrid, Nov.- Dic. 1983, repr. color en p. 8.

- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta*, Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, Cádiz, 1995, repr. en color p. 50, n. 7 del cat.

En la producción pictórica de Guillermo Pérez Villalta no tienen una presencia abrumadora los retratos. El propio artista dijo de sí mismo al pintar la familia del Duque de Bailén, que no es nada retratista y que para él es un reto. Suele pintar de memoria. Herminio Molero, además de haber pertenecido al genial grupo de música *Radio Futura* es un destacado pintor figurativo y un gran amigo de Guillermo Pérez Villalta. En 1975 hizo también un retrato muy *pop* de Guillermo Pérez Villalta.

En este lienzo de atmósfera crepuscular, Pérez Villalta ha caracterizado al retratado como un geómetra como intuimos por sus atributos (el compás, el dibujo). El rostro aparece ensimismado en sus cavilaciones en una inverosímil postura. La arquitectura un tanto fantástica e imaginaria presenta el sempiterno mar de fondo. En la importancia que concede a los elementos arquitectónicos se hace patente su formación arquitectónica. El espacio está impregnado de múltiples referencias pop con una perspectiva que parece no tener fin. Esta obra, que podemos poner en relación con *El Gran Número* que es el retrato de Manolo Quejido, tiene un cierto halo enigmático.

---

COLECCIONISTAS Y POLÍTICOS

## 2.1.LA COLECCIÓN ALBERTO BALLARÍN

**"Cuentan que Ulises, harto de prodigios  
Lloró de amor al divisar su Itaca  
Verde y humilde. El arte es esa Itaca  
De verde eternidad, no de prodigios..."**

**Jorge Luis Borges**

## LA COLECCIÓN ALBERTO BALLARÍN MARCIAL

Al abordar el coleccionismo en Madrid durante las últimas décadas nos encontramos con la presencia abrumadora, tanto por lo que se refiere al arte antiguo como al contemporáneo, de coleccionistas empresarios y pertenecientes a profesionales liberales como médicos, arquitectos o abogados. Es en este contexto en el que hemos de considerar la colección Ballarín. De Alberto Ballarín bien podría decirse que es un profesional muy conocido por partida doble, dada su dedicación a la abogacía y en otro tiempo a la política. Trabajador incansable, este inteligente aragonés que ya peina canas, -nació en 1924-, cuenta entre sus aficiones "los viajes, la arquitectura, la pintura, la música y la literatura."<sup>1</sup>

Estudiante de Derecho en la Universidad de Zaragoza, por aquel entonces, como el mismo confiesa, "sólo estaba interesado en sus estudios y matrículas."<sup>2</sup> Al acabar su carrera de leyes se trasladó a Madrid en los años cuarenta sin más bagaje que sus enormes ganas de estudiar oposiciones a Notaría. En la capital de España residió en el Colegio Mayor César Carlos, donde entró en contacto con otros estudiantes de oposiciones. Fue entonces cuando empezó a despertarse en él "la pasión por el arte", realizando visitas al Museo del Prado y excursiones artísticas a El Escorial y otros pueblos durante los fines de semana. Recuerda que "organizándose bien da tiempo para todo." En 1948, cuando tenía tan sólo veinticuatro años, aprobó las oposiciones. Dos años después se casaba, a la vez que conseguía una beca de un año repartida entre París e Italia. Con esta beca vivió en estos países como en una perpetua "luna de miel." Allí conoció a amigos vietnamitas, suecos, gente de todas las nacionalidades. Disfrutaba yendo al cine, una de sus grandes aficiones, visionando tanto films hindús, como *El acorazado Potemkin*, una de sus películas favoritas.

---

<sup>1</sup> Aunque la literatura le encanta, asegura que no ha podido dedicarle todo el tiempo que le hubiera gustado porque, por motivos profesionales ha tenido que leer muchas obras relacionadas con el derecho. Por otra parte, Ballarín ha sido uno de los creadores del Derecho Agrario en España.

<sup>2</sup> Entrevista realizada el 19 de septiembre de 1995.

### 2.1.1. Nuevos horizontes

No es casual que en París se le abrieran nuevos horizontes, sobre todo artísticos. Allí vivieron "pobrementemente" unos meses maravillosos, en un momento en el que se palpaba en el ambiente una gran inquietud política. París, según sus palabras era "el centro del arte mundial." En esta ciudad iba todos los días a la biblioteca de la Sorbona a estudiar derecho agrario "hasta las cinco de la tarde." A partir de esa hora se dedicaba con su mujer Juana Mari, una vasca encantadora, a visitar museos, exposiciones o asistir a conciertos de música o ballet. En ambos se fue gestando una mayor y paralela sensibilidad por el arte, al que califican "como oxígeno sin el cual no podemos vivir." A todo ello se une el hecho de que en el Colegio de España coincidieron con **Eduardo Chillida**, quien pronto llegaría a ser muy amigo suyo, como lo fue también **Palazuelo**. A Chillida le define como un artista muy "místico y serio, con mucha vida interior", igual que Palazuelo, aunque este pintor le parece más "hermético y reservado." Los dos son "la negación de la frivolidad."

Respecto a Chillida tiene el recuerdo imborrable de haber ido con él en 1950 a visitar el estudio del escultor rumano **Brancusi**, un artista bohemio, "sencillo y pobre", con su pipa y luengas barbas, que les recibió en su estudio repleto de sus características esculturas de focas, columnas y gallos. Fue "una de las vivencias personales más impresionantes" que ha vivido. Ese mismo estudio tal y como lo visitaron, fue más tarde donado por este artista al Centro Pompidou. No le compraron nada, "le habría parecido una profanación."

Tras los meses vividos en París, se trasladaron a Italia (Roma y Florencia) durante seis meses. Del arte moderno que habían conocido en París pasaron a conocer y disfrutar la pintura y escultura renacentista, recorriéndose con la *Guide Bleu* en la mano todas las iglesias y museos que estuvieron a su alcance.

### 2.1.2. Sevilla - Madrid

Al volver a España en 1951 se establecieron en Sevilla, una ciudad que recuerda como "llena de poesía, de arte." Es precisamente en la ciudad hispalense donde comenzaron la colección. Por motivos económicos no habían podido empezarla antes. La primera obra que compraron fue un **Beulas** que todavía conserva y que le costó doce mil pesetas. Después de

Sevilla se trasladaron a Madrid. En esta ciudad empezó su vinculación a la política<sup>3</sup>. A este respecto señala que fue amigo del gran político y también coleccionista Agustín Rodríguez-Sahagún, quien además, fue cliente suyo e incluso le regaló algún cuadro.

La colección Ballarín es fruto, esencialmente, de dos décadas de coleccionismo: los años sesenta y setenta. Una de las razones por las que pudieron comenzar la colección es porque en aquella época "no se pagaban impuestos; el impuesto sobre la Renta data del año 1978." Por otro lado, conocer a **Juana Mordó** fue fundamental ya que "su colección le debe mucho a esta galerista."

El matrimonio Ballarín tiene ocho hijos que el coleccionista define, con una sonrisa en los labios, como "ocho obras de arte." Una de las razones por las que dejaron de comprar arte en los ochenta fue porque sus hijos se iban casando y tenían que ayudarles económicamente, a lo que se añadía también, el pago de impuestos "que se lo llevaba todo." Además dejó de coleccionar por razones de espacio, algo que condiciona mucho a los coleccionistas. No obstante, en la actualidad, aunque muy esporádicamente, compra alguna obra de arte<sup>4</sup>. Ahora "ya no podría pagar los elevados precios" pero aunque ya no compre como antes, lo que nunca ha dejado de hacer es visitar museos, exposiciones y ferias de arte como Arco.

### 2.1.3. Una colección a buen precio

Contingencias personales al margen, podemos apuntar como distintivo de este coleccionista, que ha solido adquirir arte de una forma más intuitiva que consciente ha solido adquirir arte, el que a la hora de comprar las obras de su colección lo haya hecho siempre con su esposa, porque a ese acuerdo llegaron cuando iniciaron la colección. Para Ballarín es pues, fundamental, que "en un matrimonio a los dos les guste el arte."

Cree también que es muy importante para ser coleccionista "tener mucha afición al arte y empezar de joven." Sea como fuere, coleccionar no es en él "una vocación" ya que él es jurista; es un *hobby* pero no en el sentido de "un mero entretenimiento" sino en el de una "una necesidad."

---

<sup>3</sup> Casi en las postrimerías del franquismo fue consejero nacional durante nueve años. En la transición, estando vinculado a UCD, fue senador durante dos legislaturas.

<sup>4</sup> La última adquisición que ha realizado fue un **Gopar** y una columna de bronce de un becario de Banesto llamado **Cristobal Martín**. Esta escultura está expuesta en su jardín.

Cuando adquieren una escultura o una pintura es por "la belleza" y esto es como decir que el criterio básico que se encuentra en su colección es el estético. Suelen comprar "por flechazo" como el *Homenaje a Goethe* de Chillida, aunque en otras ocasiones, es todo más meditado. Nunca ha pensado en la reventa ni ha vendido ninguna obra de su colección ya que opina que son "como los hijos: no los vende." Lo que si ha hecho es algún trueque, de "uno o dos cuadros." Así las cosas, reconoce que acertó plenamente con su colección que además, le "costó muy barata."<sup>5</sup>

#### 2.1.4. Amplitud de miras

Ballarín encuentra que sus gustos artísticos son "muy eclécticos", ya que tienen un concepto del arte "muy abierto." Por ello es lógico que haya coleccionado antigüedades, que le gustan especialmente a su esposa, así como arte moderno. Le encantaría poseer un **Rothko** y un **Brancusi**. Aunque la colección Ballarín no ocupa un lugar excepcional en la escena del coleccionismo de las últimas décadas, si es cierto que participa del espíritu de nuevas colecciones creadas desde los años sesenta al calor de **Juana Mordó**, que fue una de sus principales inspiradoras, como también lo fue **Elvira González**, a la que considera "amiga y continuadora de Juana Mordó" y **Fernando Mignoni**. A fin de cuentas el azar y la pasión han configurado este conjunto de obras que Ballarín define como "muy buenas."

En ella son el buque insignia las pinturas y esculturas de la mejor plástica española de mediados de siglo. De la Escuela de París conserva un bello **Borés** y dos pinturas de **Pancho Cossío**. Verdaderas obras capitales de la colección son tres extraordinarias esculturas de **Chillida**. En concreto *Homenaje a Goethe* del artista vasco es su obra favorita de la colección<sup>6</sup>, junto con una pintura sobre tabla del siglo XIV.

De Chillida posee además una cuidada selección de libros sobre este artista y otras en las que este artista ha participado realizando ilustraciones. El grupo **El Paso**, la tendencia informalista más vanguardista en aquellos momentos está presente prácticamente al completo en esta

---

<sup>5</sup> Ballarín no ha tenido problemas de falsificaciones ya que las obras que ha coleccionado han solido ser de artistas que conocía. Por otra parte, recuerda que una vez robaron en su casa y se llevaron diversos objetos de plata "aunque ningún cuadro."

<sup>6</sup> *Homenaje a Goethe* es un bellissimo y traslúcido alabastro que pertenece a la serie que Chillida ha dedicado al escritor alemán. Es una de sus obras más singulares, como lo es también *Utzune*, que se halla ubicada en una pequeña terraza cubierta anexa al salón.

colección, exceptuando **Juana Francés** y **Antonio Suárez**. **Millares** comparece con dos obras; una especialmente interesante que compró en Juana Mordó por ochenta mil pesetas así como otras de **Canogar**, un contenido y despojado **Feito** o **Viola**. Por otro lado, se echa en falta a los informalistas Joan Hernández Pijoan, Ràfols Casameda, Guinovart y Esteban Vicente, por poner varios ejemplos.

Por su parte **Tàpies** figura con un cuadro matérico que Ballarín califica como "bastante bueno." De esta generación encontramos un **Barjola**, un dibujo de **José Hernández**, varias obras de **Gustavo Torner** tanto en su casa como en su despacho; **Gerardo Rueda**, dos **Teixidor**, un bellissimo **Manuel Mompó**, **Eusebio Sempere**, **Pablo Palazuelo**, **Rivera**, **Oteiza**, un **Lucio Muñoz**, dos **Iturralde**, un impresionante **José Guerrero**, artista del que fue amigo, como lo fue de **Zóbel**. Por último, completan el panorama de la pintura un colorista **Burguillos**, **Salvador Victoria**, **Jose María de Labra**, **Gonzalo Chillida** (de este artista hay más ejemplos en su casa de Navarra), **Ortega Muñoz**, y obra gráfica de **Miró**.

La escultura está bastante presente en esta colección aunque abunde más la pintura. Así por ejemplo hay obras de **Martín Chirino**, **Oteiza**, **Martín Berrocal**, **Cristóbal Martín** o **Pablo Serrano**, del que conserva cuatro piezas, una de las cuales representa la cabeza de Unamuno. No suele cambiar la ubicación de las obras y no se preocupa demasiado por la conservación. En el futuro le apena pensar que su colección "se tenga que dividir entre sus hijos."

Finalmente, sólo apuntar que en líneas generales y dados los derroteros por los cuales se ha encaminado la colección, no encontramos ejemplos de pintura figurativa ni de arte conceptual o de la pintura y escultura de los años ochenta, aunque le gustaría adquirir un **Leiro**.

### **2.1.5. Un despacho y cuatro casas**

La colección Ballarín se encuentra repartida en diversas residencias aunque lo fundamental de la misma se conserva en Madrid. Su despacho, situado en una céntrica calle del barrio de Salamanca, fue decorado íntegramente siguiendo los diseños de su amigo **Gustavo Torner** en un estilo de líneas muy puras y racionalistas, lleno de obras de arte abstractas-geométricas de **Sempere**, **Teixidor**, **Gustavo Torner** o **Gerardo Rueda**, entre otros. En su casa de Elizondo, en el Valle de Baztán (Navarra) guarda pinturas figurativas y de pintores navarros.

En su espaciosa casa de Madrid, realizada por el arquitecto **Fernando Cavestany**, en el

corazón de una zona residencial de las afueras de Madrid, residen desde 1975. Se caracteriza por el buen gusto sin estridencias que domina en todas las estancias. El vestíbulo de la **entrada** principal ya patentiza la afición del propietario por la pintura y las antigüedades. En perfecta armonía conviven un Cristo medieval del siglo XII, con una escultura prerromana, cuadros del siglo XV de una predela del maestro de Rillaruelo o Martín de Soria, un mueble antiguo con albarellos y un **Lucio Muñoz**

Contiguo al hall se halla el **salón**, que es sin duda, el espacio más llamativo de la vivienda. El tono blanco de las paredes armoniza con soberbios muebles. Es una habitación concebida con criterios muy funcionales y bien pensados en el que obras de arte contemporáneo se conjugan con muebles de anticuario. El resultado es un ambiente acogedor, muy sosegado. La distribución de este piso se ha planteado según criterios muy actuales: varias salas a distinto nivel con diversos ambientes integrados. Aquí se concentran las esculturas de **Chillida, Oteiza, Martín Chirino** o **Berrocal** y las pinturas de **Zóbel, Mompó, Rivera, Sempere, Tàpies, José Hernández**.

En el **comedor** se encuentran una vajilla de porcelana del siglo XVIII de la Compañía de Indias con algún mueble antiguo y ningún cuadro de arte contemporáneo. El **dormitorio** está presidido por un precioso **Benjamín Palencia** de 1965 al lado de collares de Hong Kong, Nepal, la Alberca, etc., que decoran una de las paredes del cabecero. La casa se complementa con un jardín con piscina y cuidadas flores y alguna escultura como un **Cristóbal Martín** adquirido en Feriarte.

#### 2.1.6. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS

##### **FRANCISCO BORES**

###### **Composición con mandarinas (Lám. I. Fig. 1)**

1960, Óleo sobre lienzo

81 x 100 cm

Firmado en ángulo inferior derecho: "Bores 60."

## Exposiciones

- *Bores*, Galería Theo, Madrid, Nov. 1971.

- *Francisco Bores. 1898-1972*, Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, 1976.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Bores*, Galería Theo, Madrid, Nov. 1971, repr. en color, s/p, n. 2 del cat.

- Cat. Expo. *Francisco Bores. 1898-1972*, Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, 1976, repr. en bl. y n. p. 93

En 1960, año en el que está fechada esta composición, Bores expuso internacionalmente en Nueva York (galerías Albert Loeb y Pierre Berès) y en Londres (galería Molton). En esa etapa, como pone de manifiesto *Composición con mandarinas*, las naturalezas muertas cobran nuevos bríos, siendo este ejemplo un retorno a la llamada *pintura fruta* de los años 1929-33, caracterizada por la calidad táctil de las pinturas y una fuerte luminosidad. Este cuadro de tonos ocre y suaves, liberado de todo tipo de rémoras literarias o narrativas es pura pintura en la que, liberándose de todo lo accesorio y rehuyendo los detalles ofrece una visión frontal de un bodegón de mandarinas desde un punto de vista bajo. Este artista exquisito escribió sobre su pintura: "Me interesa la visión del mundo exterior que me hace comprender lo que pudiera llamarse mecanismo visual. Pero no me sirvo de ninguna visión directa ni de ningún asunto determinado, dejando libre curso al placer de pintar que se guía por la experiencia adquirida. Es decir que no hago el cuadro *a priori* y que cuando lo empiezo no sé cómo lo voy a terminar."<sup>7</sup>

## EDUARDO CHILLIDA

**Ikaraundi (Lám. II. Fig. 2 y 3)**

1957, Bronce

32 x 68 x 150 mm

---

<sup>7</sup> Cat. Expo. *Bores*, Galería Theo, Madrid, 1971, s/p.

## Exposiciones

- *Chillida. Escala Humana*, Palacio Revillagigedo, Gijón, Agosto, 1991.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Chillida. Escala Humana*, Palacio Revillagigedo, Caja de Ahorros de Asturias, Gijón, Agosto, 1991, repr. color n. 152.

Eduardo Chillida, uno de los escultores más galardonados y de mayor prestigio internacional de este siglo, está presente en la colección Ballarín con varias obras entre las que destaca la que aquí comentamos, *Ikarauñdi*. Este artista que desde la edad de veintitres años lleva abordando con éxito la escultura, ejemplifica en esta obra su gran versatilidad en el tratamiento de distintos materiales. El lenguaje somero y depurado, de modulaciones espaciales, define este bronce articulado en casi inverosímiles curvaturas de torsiones horizontales, que parece despedazarse y abrirse. De esta pieza, realizada en Susse Fondeur de París, se conservan solamente cuatro ejemplares.

La pieza original es hoy propiedad de Ida Chagall, viuda del artista ruso. Otro ejemplar se halla en el museo Hirschhorn de Washington y las otras dos se encuentran en colecciones privadas, en París y en Madrid, que es la que aquí comentamos. Hay que señalar que sólo hay réplicas en bronce de cinco esculturas de Chillida: *Forma*, *Torso*, dos *Yunques de sueños* e *Ikarauñdi*.

### **Utsune (Vacuidad) (Lám. III. Fig. 4)**

1966-68

Granito

18 x 32'5 x 16 ins.

### **Procedencia**

Galería Iolas Velasco, Madrid.

## Exposiciones

- *Chillida*, Galería Iolas Velasco, Nov -Dic. 1972, Madrid.

## Bibliografía

-ESTEBAN, C., *Chillida*, París, Maeght Ed., 1971, repr. bl. y n. p. 120, n. 12.

-FIGUEROLA-FERRETI, L., *Chillida*, Serie escultores, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976, repr. en bl. y n., s/p.

-VVAA, *Chillida*, París, Maeght, 1979, repr. bl. y n. p. 161, n. 128.

El granito, material del que Chillida ha sabido sacar el máximo de sus posibilidades, es el material más grávido y estable utilizado por este escultor. *Utsune* corresponde a la serie de piezas realizadas por Chillida sobre el tema del vacío, ya desde los años sesenta. Este escultor, para quien el espacio es un material más condicionante de su obra, se ha llegado a definir a sí mismo como "el arquitecto del vacío."<sup>8</sup> A este respecto Jacques Dupin apuntó: "El vacío no es la nada sino la matriz del espacio (...). Es la materia prima del escultor. Espacio y forma son tan inseparables como el anverso y el reverso de una medalla."<sup>9</sup>

## MARTÍN CHIRINO

### Viento (Lám. III. Fig. 5)

1971-72

Hierro forjado

150 x 115 x 25 cm

## Exposiciones

- *Martín Chirino. Retrospectiva*, Palacio de Velázquez, Madrid, 10 Mayo-21 Julio, 1991.

---

<sup>8</sup> Figuerola-Ferreti, 1976:33.

<sup>9</sup> Cat. Expo. *Chillida*, Galería Iolas Velasco, Madrid, Nov. - Dic. 1972, s/p.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Martín Chirino. Retrospectiva*, Palacio de Velázquez, Madrid, 10 Mayo-21 Julio 1991, repr. en color, p. 64.

La ductilidad del hierro define esta pieza de Chirino, escultor que fue del grupo El Paso. La espiral que aquí se representa nos trae a la mente al mito moderno del movimiento continuo del que ya hablara Angel González al referirse a esta obra. Es, por otro lado, el tema más recurrente en la producción plástica de este artista y que hemos de poner en relación con sus raíces canarias. Efectivamente, Chirino es un entusiasta de los vestigios de la cultura guanche que le han influido en la creación de estas espirales que ha denominado como *Viento* y que lleva realizando desde los años cincuenta. Las formas ovaladas y verticales de esta escultura, nada rígidas, son un perfecto ejemplo de la síntesis de vanguardia y primitivismo de la que hace gala la producción escultórica de Martín Chirino.

## **JOSÉ GUERRERO**

### **Diagonal (Lám. IV. Fig. 6)**

1974

Óleo sobre lienzo

162 x 130 cm

### **Exposiciones**

- *José Guerrero*, Galería Juana Mordó, Madrid, octubre 1976.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *José Guerrero*, Galería Juana Mordó, Madrid, Octubre 1976, repr. color s/p.

José Guerrero junto con Palazuelo, Chillida y Sempere entre otros, se perfiló como un

acabado ejemplo de artista pionero e independiente, entre la generación de vanguardia anterior al 36 y la de fines de los años cincuenta. Granadino hasta la médula pero nacionalizado norteamericano desde 1954, en su producción pictórica quería representar la esencialidad de la pintura. En 1974, fecha en la que fue realizada esta composición, expuso en Nueva York en la galería A. M. Sachs y en México en el Museo de Arte Moderno. Esta pintura de pincelada precisa que marca los contornos, es de color vivo resuelto en zonas amplias y contrastadas. En esta obra ha dejado bien claro su sello personal, en la que lo más destacable es la valoración del color como entidad propia.

## **PABLO SERRANO**

### **Torso abovedado (Lám. V. Fig. 7)**

1971-1972

Bronce

100 cm h.

Ejemplar único

### **Bibliografía**

- WESTERDAHL, E., *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, La Polígrafa, 1977, repr. bl. y n. p. 156, n. 270.

Entre las obras que posee Ballarín de Serrano descuellan un bronce patinado de 1967 que representa una *Cabeza de Unamuno* y este *Torso abovedado*. Esta escultura de carácter monumental cabe inscribirla en la serie que hacia 1960 inauguró y que retomaría a inicios de los setenta sobre *Bóvedas para el hombre* o *del hombre*. Muy pulimentada en su concavidad frente al aspecto más abrupto del resto de la pieza, esta escultura ha sido interpretada como una metáfora del hombre y su espacio, caracterizada por su gran elementalidad y fuerza expresiva. Para Serrano, el hombre en vida no hace más que ir conformando su propia bóveda, siendo un *animal* en búsqueda de la cueva para su refugio. Es pues, *Torso abovedado* un manifiesto sobre la existencia angustiosa del ser humano.

## 2.2.LA COLECCIÓN RODRIGUEZ-SAHAGÚN

**"El siglo XX ha promovido una nueva edad de oro para la pintura española."**

**Agustín Rodríguez-Sahagún**

**"Nuestro deber no es alcanzar el objetivo sino estar en marcha."**

**Paul Valéry**

## LA COLECCIÓN RODRIGUEZ-SAHAGÚN

En la clase política el coleccionismo de arte ha solido brillar por su ausencia. Entre las excepciones más destacadas sobresale **Francisco Cambó**, el político mejor dotado de su época, según rememoraba **Madariaga**. Cambó era un profundo amante del arte que encontraba en la pintura una fuente inagotable de sensaciones<sup>1</sup>. Esto es igualmente aplicable al político **Agustín Rodríguez-Sahagún**. Dotado de una altura intelectual considerable, Rodríguez-Sahagún no escatimó esfuerzos en configurar una representativa colección de arte español del siglo XX.

### **2.2.1. Semblanza abocetada de un coleccionista polifacético**

El apabullante *curriculum* de Agustín Rodríguez-Sahagún hace patente la personalidad polifacética de este coleccionista, que supo vivir la vida desde distintos flancos, destacando en todos sus aspectos, como a continuación señalaremos. Nacido un 27 de abril de 1932 en Ávila, pronto marcharía con su familia a Bilbao, ciudad en la que viviría buena parte de su infancia y juventud. Su familia, de amplios horizontes intelectuales, en la que abundaban los médicos y algún político -su abuelo había sido gobernador civil- pertenecía a la clase media. Su padre, don Tomás R. Cabrera, formó parte de *Alianza Republicana*, el partido de **Azaña** y fue abogado e íntimo amigo de don **Claudio Sánchez Albornoz**.

Por sus filiaciones políticas durante la guerra civil pasó todo tipo de penurias, como su estancia en la cárcel y en campos de concentración durante cuatro años, lo que motivó que su familia le acompañara por distintas ciudades, y que finalmente recalaran en Bilbao. La aguda inteligencia del coleccionista le hizo despuntar en el colegio, pero sobre todo en la universidad de Deusto, donde se licenció en Economía y llegaría a ser, además del número uno de su promoción, profesor de Pedro Toledo, Alfredo Sanz etc. Más tarde estudiaría Derecho en Valladolid y se diplomaría en Políticas por la Universidad de Caen (Francia). A todo esto se suman sus estudios de postgrado en Milán (*Dirección y Organización de Empresas*) e *Informática* (Central de IBM en Blaricum, Holanda).

---

<sup>1</sup> Cat. Expo. *Colección Cambó*, Museo del Prado, 1992, p. 107.

### 2.2.2. Inquietudes intelectuales

Su personalidad vino marcada por sus muchas inquietudes intelectuales. Amante de la música y la poesía, era un asiduo a las tertulias, y ya desde joven solía acudir a las que se celebraban en el **Café de la Concordia** en Bilbao, a la que también asistían el artista **Ibarrola** o el genial poeta **Blas de Otero**. Políglota, hablaba con fluidez francés, inglés, italiano y portugués. Su capacidad para el trabajo era prodigiosa ya que solía dedicarle una media de catorce o dieciséis horas al día. Esto no era óbice para que fuera un hombre sumamente familiar, -tuvo seis hijos- y que el poco tiempo libre del que disponía le gustase pasarlo con ellos.

Su viuda Rosa Martínez Guisasola no duda en definir como rasgos esenciales de su carácter "la honradez, la consecuencia y la bondad" así como "su inteligencia, su capacidad de síntesis, el ser un adelantado en tantas cosas."<sup>2</sup> La imagen que mejor le caracteriza según Martínez Guisasola, era "la de un humanista, como los del Renacimiento, de espíritu abierto y con enormes inquietudes. "Su labor empresarial comenzó cuando frisaba los veintitrés años. Tuvo un destacado papel como empresario, ocupando puestos de alta dirección en empresas editoriales -fundó la editorial de Deusto- de construcción, siderúrgicas, petrolíferas etc. así como secretario general del Banco de Bilbao. Asimismo fue el promotor de la CEOE y la CEPIME. En 1966 su actividad empresarial tomó nuevos rumbos con la creación de la editorial de arte **Ibérico Europea de Ediciones, S. A.** fundada con especial dedicación a la publicación de libros de arte español contemporáneo.

Tres años después creó la editorial **Frontera**, también vinculada a la literatura y al arte, así como la galería del mismo nombre. Rodríguez-Sahagún, que por lo demás, solía prologar muchos de los libros por él publicados, fue consciente de la escasez y penuria de la historiografía artística española, sobre nuestro arte contemporáneo, y es por ello que decidió con esta colección de libros fomentar el conocimiento y la justa valía de muchos artistas de nuestro siglo, que por qué no decirlo, suelen ser los que forman la nómina de su condición de arte. Tampoco podemos dejar de hacer notar que muchas de las fotografías de arte aparecían impresas en los libros por él editados, eran de su propia colección, por lo que no podemos separar su labor de editor de arte con la de coleccionista.

Las incursiones de Rodríguez-Sahagún en el mercado del arte comenzaron en 1976. En

---

<sup>2</sup> Entrevista realizada el 23 de mayo de 1994.

ese año creó la Sociedad Internacional **Altex** dedicada a la promoción y comercialización de piezas de pintura y escultura contemporánea, y propietaria de la galería de arte del mismo nombre. Según su hijo, Agustín Rodríguez-Sahagún Martínez, Altex "rompió la dinámica de las galerías españolas, ya que realizaba contratos en exclusiva (con Joaquín Peinado, por ejemplo)." El crítico de arte A. M. Campoy, llegó a denominar a este coleccionista como el "Ambroise Vollard español<sup>3</sup>."

Su vinculación a la política arranca de los años setenta. Era la época de "los pactos de la Moncloa" y a través de Abril Martorell, Suárez le llama en 1978. Su participación en el panorama político de la época cobró relevancia con su nombramiento como Ministro de Industria y Energía en febrero de 1978. Un año después, en abril de 1979, fue nombrado Ministro de Defensa. Ocupó el cargo de Diputado al Congreso por Vizcaya, llegando a ser en 1981, presidente de UCD, Unión de Centro Democrático. Tras la disolución de UCD, fue uno de los fundadores del CDS y durante dos legislaturas, Diputado por Ávila. En las elecciones municipales de 1987 fue durante dos años Concejal. Su labor política culminó en junio de 1989 al ser elegido Alcalde de Madrid, cargo que desempeñó hasta junio de 1991. Un cáncer acabó con su vida en París el 13 de octubre de 1991.

### **2.2.3. Coleccionar: su otro currículum**

Solapado, aunque no absorbido totalmente por su labor política y empresarial, sin duda Rodríguez-Sahagún fue uno de los políticos españoles de la segunda mitad de siglo más aficionados al arte. Esto es realmente excepcional en un país como es España, donde el mundo artístico ha estado casi siempre muy desatendido tanto por las instancias públicas y no menos por las privadas. De su actividad como coleccionista, algo público y notorio, dio cumplida cuenta Marta Moriarty en una entrevista aparecida en el *Magazine del Mundo*<sup>4</sup>. Lo verdaderamente relevante es que su colección artística es, sin ningún género de dudas, una de las más brillantes y completas de nuestro pasado reciente.

---

<sup>3</sup> A. M. Campoy, 1976 : s/p.

<sup>4</sup> Consúltese M. Moriarty, 1990.

#### 2.2.4. Una colección coherente

¿Cómo surgió su afición a coleccionar?, ¿qué rol jugaba el arte en su vida?, ¿cuáles eran sus artistas favoritos?, ¿respondía su colección a un plan establecido?. Todas estas preguntas se suscitan cuando el investigador se topa con una colección de la entidad de la de Rodríguez-Sahagún. En primer lugar, tenemos que señalar que su afición por el arte no surgió tanto porque procediese de una familia de coleccionistas o porque éstos le imbuyeran una gran sensibilidad artística, sino más bien fruto de su trato y amistad con muchos artistas, ya fueran poetas, escultores o pintores. No en vano, el padre de su mujer, **Martínez Ortiz** era pintor.

En Bilbao le gustaba visitar el Museo de Bellas Artes. Es en la ciudad vizcaína donde fue conociendo a artistas como **Toja, Vázquez Díaz, Alvaro Delgado**, etc. Por ello no es extraño que su colección refleje esa amistad. Para él coleccionar era una opción personal y una pasión que a lo largo de tres décadas, desde aproximadamente los años sesenta, no dejó de disfrutar. Su mujer recuerda que el primer cuadro que adquirió, siendo casi un adolescente, fue una obra de su amigo y pintor **Ibarrola**, uno de los fundadores del **Equipo 57** y tertulio en el Café de la Concordia. La familia todavía conserva esta obra. Desde sus tiempos de estudiante solía invertir sus premios académicos en obras de arte y libros. Compraba en Casas de Subastas españolas como **Durán** y en el extranjero, así como en las míticas galerías **Theo** o **Biosca**. No contaba con asesores en arte, lo cual dice mucho en su favor, ya que así su colección es mucho más personal, con sus aciertos y sus errores, siendo reflejo fiel de sus gustos y posibilidades.

Le encantaba frecuentar a los artistas, así como leer y visitar exposiciones por todos los países que visitaba<sup>5</sup>. Sus artistas favoritos eran fundamentalmente los figurativos y realistas en distintas vertientes. Sus criterios electivos son elocuentes tanto por lo que tienen como por lo que carecen. Podemos decir sin temor a equivocarnos, que, aunque Rodríguez-Sahagún compraba básicamente siguiendo sus propios criterios estéticos, en algunos casos existía también un trasfondo político e ideológico. Al igual que el barón **Thyssen** comenzó, significativamente, a adquirir pintura expresionista alemana, tachada por los nazis como arte *degenerado*<sup>6</sup>. Rodríguez-

---

<sup>5</sup> Cuando estuvo estudiando en Milán, según recuerda su hijo, quedó maravillado por las obras de **Morandi**, entonces casi un desconocido en España, y escribió a su padre con el fin de pedirle dinero para adquirir alguna pintura del artista boloñés. Su padre le contestó que se olvidara de comprar arte y que se dedicara a estudiar.

<sup>6</sup> J. Álvarez Lopera, 1992:9-10.

Sahagún eligió conscientemente artistas que fueron republicanos o se exiliaron, lo cual, por otra parte, ha sido bastante frecuente por parte de muchos de nuestros artistas de este siglo. Concentró sus esfuerzos en reunir un conjunto artístico que propiciase una visión omnicomprendiva de la pintura española del siglo XX, pero esa atracción por esos artistas no fue la de un erudito o un historiador, sino, las más de las veces la de un apasionado al arte que quería, reflejar así, su gusto personal y en algún caso, su amistad o concomitancias ideológicas.

Podemos decir que la Escuela de París, la de Madrid y la de Vallecas, son los ejes sobre los que se vertebra la colección, son la base histórica y psicológica de la misma (**Bores, Herando Viñes, Vázquez Díaz, Alberto Sánchez, Redondela, etc.**). También coleccionó pinturas de **Tàpies y Millares**.

Rodríguez-Sahagún, que incluso en sus ratos libres disfrutaba pintando, estaba fascinado por la magia de la pintura, de ahí que predomine abrumadoramente en su colección. Ello no es óbice para que atesorara algunas esculturas, como varias *Maternidades* de **Baltasar Lobo**.

Rodríguez-Sahagún fue un tanto escéptico hacia movimientos como **El Paso**, los abstractos geométricos, o la pintura de los años ochenta. El último arte español no era particularmente de su agrado (**Barceló, Sicilia, García Sevilla, etc.**). Con la determinación y rotundidad que le caracterizaban fue ampliando de modo sistemático su colección. Es de destacar, dada la penuria de la que suelen hacer gala nuestras colecciones, la abundancia de **dibujos** que conserva. También quiero hacer hincapié en que no dudó en ser generoso a la hora de prestar obras para múltiples exposiciones, como demuestra la bibliografía existente sobre muchas de ellas.

Por último, hemos de destacar que la colección no está expuesta conjuntamente, a excepción de las obras que aquí expongo, ya que aparece diversificada en varias residencias (Madrid, El Escorial, etc).

### 2.2.5. Una oportunidad perdida

La mayor parte de la colección Rodríguez-Sahagún se encuentra inventariada en el Registro del Ministerio de Cultura. Esto es tanto más meritorio cuanto que en España son excepcionales los coleccionistas que inventarían sus obras. Nada mejor para corroborarlo que considerar los datos que ha manejado Javier Tusell<sup>7</sup>. Según su estudio, en 1992 sólo el seis por

---

<sup>7</sup> J. Tusell, 1992:213.

ciento de bienes que deberían estar incluidos en el Inventario formaban parte de él. Sea como sea, desgraciadamente la cicatería en materia de exenciones fiscales, la mucha burocracia y lo poco que se incentiva el coleccionismo hacen que el intentar pagar con obras de arte los derechos de sucesión sea algo desalentador que desmotiva, más que a la inversa, cualquier bien intencionada medida. Al final, el resultado es que nadie gana, porque Hacienda, con su falta de generosidad, no consigue, sin embargo, aumentar ingresos, mientras España deja pasar oportunidades de incrementar su patrimonio cultural.

Lamentablemente para nuestro patrimonio, presumiblemente la colección Rodríguez-Sahagún no pasará a formar parte del Estado. Seguirá en manos de sus herederos legales, su familia, como decidió el coleccionista en su testamento. Una vez más, la miopía y estrechez de miras de nuestros legisladores y gobernantes, muchas veces la falta de criterios coherentes y la tendencia más a fiscalizar y penalizar que a propiciar las donaciones, hace que nuestro patrimonio artístico contemporáneo, como pone de manifiesto la poco relevante colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pierda una ocasión excelsa de mejorar sus fondos.

#### **2.2.6. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADOS**

##### **FRANCISCO BORES**

##### **L'après-midi (Lám. I. Fig. 1)**

1937

Óleo sobre lienzo

170 x 221 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior derecho: "Bores 37."

##### **Procedencia**

Louise Leiris, París.

##### **Exposiciones**

- *12 pintores españoles de la Escuela de París*, Ateneo, Madrid, 1974.

- *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas. Pintura y escultura contemporánea*. Real

Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989.

## Bibliografía

- GRENIER, J., *Bores*, París, ed. Verve, 1961, repr. en b. y n., s/p, nº71.
- XURIGUERA, G., *Pintores españoles de la Escuela de París*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974, repr. en pp. 104 y 105.
- MANRIQUE DE LARA, J.G., "Los pintores españoles de la Escuela de París", *Revista Bellas Artes*, Agosto-Septiembre 1974, repr. en bl. y n., p. 38, nº 35.
- Cat. Expo. *12 pintores españoles de la Escuela de París*, Ateneo, Madrid, 1974.
- AREÁN, C., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1983, repr. a color, p. 114.
- Cat. Expo. *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas. Pintura y escultura contemporánea*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989, repr. a color, p. 71.

*L'après-midi* llamado también *Dando clases* es una composición que debemos encuadrar dentro de las coordenadas pictóricas de la Escuela de París. Pertenece a la cuarta etapa de su producción pictórica, cuyos límites cronológicos, según apuntó el propio artista, son los años 1934-49, caracterizados por una vuelta a los interiores y a síntesis espaciales llenas de lirismo. Este lienzo nos muestra una escena de interior donde una mujer lee una partitura ante un piano y una niña dibuja, teniendo como modelo a un personaje de formas poco definidas.

La perspectiva y la profundidad aparecen totalmente distorsionadas, con un anhelo planimétrico de desglose en múltiples planos, que se superponen de una forma simultánea. El esquematismo, la geometrización intensa de estirpe cubista, no pierde la referencia a algunos detalles veraces como el jersey de la niña, curiosamente hecho con gran detallismo y precisión. Es una pintura que tiende a formas planas, depuradas y sumarias, donde permanece el sentido de lo narrativo con un carácter intimista, sin concesión a lo accesorio. Los tonos, muy contrastados, son de un cromatismo tenue con predominio de los colores ocre y violáceos. Sabe conjugar mancha con contornos sinuosos y prístinos. Es pues, *L'après-midi*, una obra de filiación postcubista que responde a esquemas estéticos de su época, de una belleza armónica y delicada.

## FRANCISCO ITURRINO

### Mujeres con mantón (Lám. II. Fig. 2)

Óleo sobre lienzo

140 x 170 cm

Firmado ángulo inferior derecho: "F. Iturrino."

### Procedencia

Colección Vollard.

### Exposiciones

- *Francisco Iturrino*, Banco de Bilbao, Madrid, 1976.
- *7 pintores españoles de la Escuela de París*, Caja Madrid, Madrid, 1993.

### Bibliografía

- CHAVARRI, R., *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973. Repr. a color p. 56.
- CAMPOY, A.M., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973. Repr. a color p. 190.
- MARTÍNEZ CERREZO, *La pintura montañesa*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, Repr. a color , p. 74.
- CAMPOY, A.M., *100 maestros de la pintura española contemporánea*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1976, Repr. en b. y n., p. 40.
- Cat. Expo. *Francisco Iturrino*, Banco de Bilbao, Madrid, 1976, Repr. en b. y n., p. 97, nº 7.
- Diccionario Larousse, Tomo V, Fascículo nº 66, ed. Planeta, p. 1993.
- Cat. Expo. *7 pintores españoles de la Escuela de París*, Caja Madrid, Madrid, 1993, repr. a color, pp. 140 y 141.

Rodríguez-Sahagún fue un entusiasta de la pintura de Iturrino. Su colección conserva una buena muestra de sus obras, como *Señorita con sombrero*, *Mujeres conversando*, *Fiesta*

*flamenca* (éstas dos últimas procedentes de la colección Volland) o *Jardín*, fechado en 1917. Las visiones costumbristas de España y el desnudo femenino son dos de los temas más recurrentes en este artista santanderino de la Escuela de París. Iturrino no pinta españoladas al uso, gusta de recrearse en el tema de la mujer española como ya hicieron figuras señeras de nuestra pintura como Sorolla o Romero de Torres. Este tema típico y tópico cobra nuevos bríos en el artista santanderino.

Esta composición, llamada también *Domingo en Sevilla*, aparecen varias mujeres en primer plano, unas sentadas otras de pie, hablando o sonriendo, mientras en un segundo término otras parecen bailar sevillanas. A lo lejos se vislumbra un caserío y algunos árboles, fundiéndose las figuras con el terroso paisaje. La luz es cegadora y cálida. El colorido, un tanto fauve, de resonancias matissianas, alienta una *joie de vivre* como la que muestran las mejores obras del maestro francés. La pincelada suelta, larga y pastosa y el facetamiento de rostros y telas propician el que sea una pintura táctil que concede una gran importancia a las texturas. El modelado, conseguido a base de manchas, presenta una factura muy suelta. Finalmente, recordemos las ilustrativas palabras escritas por Gómez de la Serna sobre Iturrino: "Iturrino es profunda paradoja, el hombre del norte que es el pintor más meridional."<sup>8</sup>

## FRANCISCO MATEOS

### Títeres en el Altozano (Lám. III. Fig. 3)

1949

Óleo sobre lienzo

186 x 171 cm

Firmado y fechado ángulo inferior derecho: "Francisco Mateos. 49."

### Exposiciones

- *Francisco Mateos*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1973.

---

<sup>8</sup> Martínez Cerezo, 1975:74.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Francisco Mateos*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1973.
- SÁNCHEZ MARÍN, V., *Colección panorama de la pintura contemporánea*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, nº 4.
- GARCÍA VIÑO, M., *Mateos*, Ministerio de Educación y Ciencia, Pamplona, 1976, repr. a color, p. 48.
- GARFIAS, F., *Vida y obra de Francisco Mateos*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1977, repr. en b. y n., p. 34.
- AREÁN, C., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1983, p. 106.

*Titeres en el Altozano* es un excelente ejemplo de la producción pictórica de este que fue uno de los primeros representantes del expresionismo en España, Francisco Mateos, amigo, por lo demás de Agustín Rodríguez-Sahagún. Este pintor "áspero y delicado" en feliz expresión de Jean Cassou, muestra, dentro de un espacio y perspectiva distorsionada, una composición circular, formada por diversas personas en torno a unos títeres, que parecen estar como flotando en el aire.

Existen ciertas incongruencias compositivas, supuestamente queridas por el artista, ya que las figuras debían estar observando al títere, aunque en realidad, con rostros entre melancólicos y carnalescos, en posturas inverosímiles, parecen mirar al vacío, ajenos a lo que ocurre a su alrededor. Curiosamente, lo que se considera como asunto más importante del cuadro, la escena de los títeres que da nombre a la obra, está relegado a un segundo plano, siendo los lánguidos espectadores los auténticos protagonistas. Aparecen, aunque muy sumariamente, elementos alusivos a la naturaleza (arbustos) y a un caserío. Se notan los influjos de Chagall en la estructuración y en la forma en como está resuelta la composición.

Ante esta obra, podríamos decir como García Viño: "Francisco Mateos, que es un goloso del color, que lo siente con delectación novecentista y garbo del 1600, sabe incluir en sus pardos y verdes lienzos, las manchas rosadas -así en los involvidades *Titeres en el Altozano*- con la gracia, la energía y la precisión de Goya."<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> M. García Viño, 1976:82.

## **PEDRO PRUNA**

### **Bañistas (Lám. IV. Fig. 4)**

1925

Óleo sobre lienzo

155 x 180 cm

Firmado y fechado ángulo inferior derecho: "Pruna 1925."

### **Bibliografía**

- GARRUT, J.M., *Dos siglos de pintura catalana*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974, repr. a color, p. 284.

La figura humana es esencial en la producción pictórica del artista catalán Pedro Pruna. Esta obra se muestra sensible a los influjos de Matisse y Modigliani, sobre todo por lo que respecta al alargamiento de las figuras y a su sensualidad. Al mismo tiempo, pueden observarse concomitancias con otros artistas de su generación como Sunyer o Borel. Esta pintura retiniana y emocional, plana y a la vez de un suave modelado, presenta una coloración viva y sensible.

La estructuración muy sencilla del espacio está resuelta a base de diagonales que conforman una composición triangular por el cuerpo sinuoso de las dos mujeres, que en realidad, parecen la misma. El fondo neutro contribuye a hacer más precisas e impactantes a las figuras. *Bañistas* es, finalmente, una obra reposada y clasicista, resumen y compendio de la obra pictórica de Pedro Pruna.

## **PABLO RUÍZ PICASSO**

### **Tête d'homme et nu assis (Lám. V. Fig. 5)**

1964

Óleo sobre lienzo

65 x 81 cm

Firmado y rubricado en ángulo inferior izquierdo: "Picasso." Fechado al dorso: "30.11.64 / II."

## Procedencia

Colección particular, París.

## Exposiciones

- *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas. Pintura y escultura contemporánea*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989.
- *7 pintores españoles de la Escuela de París*, Caja Madrid, Madrid, 1993.

## Bibliografía

- ZERVOS, CH., *Pablo Picasso*, Vol. 24, Oeuvres de 1964, Cahiers d'Art, París, 1971, repr. en b. y n., p. 114, nº 287.
- CHAVARRI, R., *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, Contraportada, repr. en b. y n., p. 2.
- XURIGUERA, G., *Pintores españoles de la Escuela de París*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974, repr. a color, p. 35.
- DIEGO, G., *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, repr. a color, p. 78.
- Cat. Expo. *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas. Pintura y escultura contemporánea*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989, repr. a color, pp. 169 y 171, nº 50.
- Cat. Expo. *7 pintores españoles de la Escuela de París*, Caja Madrid, Madrid, 1993, repr. a color, pp. 200 y 201.

*Tête d'homme et nu assis*, también conocida como *Hombre y mujer*, fue realizada por Picasso una vez concluido el tiempo del las vanguardias históricas. Dentro de la prolija actividad artística picassiana destaca la serie del artista y la modelo, uno de los asuntos más recurrentes en su obra desde que en 1927 realizara docena de aguafuertes con ese tema.

La presente composición viene a resultar una excelente muestra del tema del artista y la modelo. Aparece configurada en dos zonas claramente diferencias. En la parte de la izquierda aparece el rostro del artista con rasgos sumarios y esquemáticos, y en la zona de la derecha

encontramos a la modelo, presumiblemente Jacqueline, realizada a base de líneas pastosas, de cremosa plasticidad y depuración geométrica y esquemática. *Hombre y mujer* es un ejemplo del arte intenso y personal de uno de los conformadores más esenciales del arte contemporáneo universal: Pablo Ruíz Picasso.

## JOAQUÍN SUNYER

### **Desnudos en interior (Lám. VI. Fig. 6)**

1945

Óleo sobre lienzo

65 x 55 cm

Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo: "Sunyer 1945."

### **Exposiciones**

- *Joaquín Sunyer. 1875-1956*, Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, Junio 1974.

### **Bibliografía**

- BENET, R., *Sunyer*, Barcelona, Polígrafa, 1970, repr. en b. y n., p. 152, nº 281.

- GAYA NUÑO, J.A., *La pintura española del siglo XX*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1970, repr. en b. y n, p. 105.

- GARRUT, J. M., *Dos siglos de pintura catalana*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974, repr. a color, p. 324.

- Cat. Expo. *Joaquín Sunyer. 1874-1956*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, Junio 1974, repr. en b. y n., p. 64, nº 64.

Los temas de los paisajes de la costa catalana, así como los retratos de sus familiares o los desnudos fueron muy queridos por este pintor que perteneció al *noucentisme*. En *Desnudos en interior* encontramos muchas concomitancias formales, de estilo y temáticas con *Desnudos con gatos* (colección Romero Vieitez, Madrid), o *Interior, Desnudos* (194, Colección particular,

Barcelona). Este lienzo nos muestra, con un punto de vista bajo, una visión fragmentada y en diagonal del espacio, donde destacan las figuras femeninas, resueltas con valor escultórico. Ecos de Renoir en las carnaciones, así como de otros postimpresionistas, son palpables en esta obra.

Los tonos suaves, nacarados, el modelado de pureza de perfiles, la búsqueda de la belleza, definen esta obra clasicista que epitomiza las coordenadas artísticas por las que este artista singular e intenso solía transitar.

## **EVARISTO VALLE**

### **Maternidad (Lám.VII. Fig. 7)**

Óleo sobre lienzo

90 x 102 cm

Firmado en el ángulo inferior derecho: "E. Valle."

### **Bibliografía**

- Portada Revista *Bellas Artes*, Centro Asturiano de Buenos Aires, Buenos Aires, 1963.
- CHAVARRI, R., *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, Repr. en b.y n., p. 41.
- CAMPOY, A.M., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, repr. a color p. 420.
- CAMPOY, A.M., *100 maestros de la pintura española contemporánea*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1976, repr. a color p. 66.
- AREÁN, C., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1984, repr. en b. y n., p. 47.

El pintor y litógrafo asturiano por autonomasía, Evaristo Valle retoma en esta composición el amor por los temas populares de su tierra (aldeas, paisajes...), incardinados en un expresionismo figurativo de línea regional. El dibujo, que delimita suavemente los contornos, y la ténue luz, resaltan la exquisitez y sencillez de la composición. Un cierto cromatismo fauve y un naturalismo intimista, así como la captación delicada de la atmósfera definen esta obra, que podemos enmarcar dentro de la mejor producción de este artista itinerante entre Gijón y París.

## DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

### Retrato de Antonio Bienvenida (Lám. VIII. Fig. 8)

1956

Óleo sobre lienzo

109 x 92 cm

### Exposiciones

- *Vázquez Díaz*, Casa de Cultura, Santander, 1957.
- *Vázquez Díaz*, Banco de Bilbao, Valladolid, 1979.

### Bibliografía

- Cat. Expo. *Vázquez Díaz*, Casa de Cultura, Santander, 1957, nº 19.
- BENITO, A., *Vázquez Díaz. Vida y Pintura*, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1971, p. 503.
- GARFIAS, F., *Vida y obra de Vázquez Díaz*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1972, repr. a color, p. 225.
- DIEGO, G., *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, repr. en color, p. 106.
- Cat. Expo. *Vázquez Díaz*, Banco de Bilbao, Valladolid, 1979, p. 46.

Sobre tres grandes pilares se alza la producción pictórica de Vázquez Díaz: las naturalezas muertas, los paisajes y los retratos. Los retratos de toreros, desde su famoso cuadro *El Torero Muerto* (1912) forman una de las series más acabadas y perfectas de este gran artista, maestro de tantos otros, que fue Vázquez Díaz. Sentado, con los brazos en posición escorzada, con el rostro de perfil, deja entrever una personalidad decidida, como no podía ser menos para un torero, ejemplificando la elegancia y el arte que solía tener toreando. Lo que realmente singulariza, a mi modo de ver la obra, son las calidades *constructivas*, plásticas y volumétricas del retrato, sobre todo del rostro, y que hay que poner en relación con su herencia cubista, y la caracterización psicológica. La elegancia, serenidad, el vivo color, así como la resuelta disposición de la figura,

en actitud de raigambre torera, prestan un especial empaque a este lienzo.

## RAFAEL ZABALETA

### **Pastor (Lám. IX. Fig. 9 )**

1944

Óleo sobre lienzo

81 x 80 cm

Firmado y fechado ángulo inferior derecho: "R. Zabaleta. -44-."

### **Bibliografía**

- GAYA NUÑO, J. A., *La pintura española del siglo XX*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1970, Portada.
- CAMPOY, A. M., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, repr. a color, p. 449.
- DIEGO, G., *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, repr. a color, p. 198.
- AREÁN, C., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1984, Repr. a color, p. 142.

*Pastor* fue realizada bajo el sortilegio de la Escuela de Madrid con paralelismos con la obra de **Benjamín Palencia** y **Alberto**, contribuye a darnos una idea cabal de la producción pictórica de este artista jienense, de estilo rutilante e inconfundible dentro del desolador panorama de la pintura contemporánea española de postguerra.

Es una obra que debemos poner en relación con *El cazador* o *Animales para cazar* de esos años, donde aparecen perfectamente imbricados las figuras y el paisaje. La composición, configurada con una especie de *horror vacui*, muestra a un pastor con un niño, presumiblemente su hijo, y varios animales.

El fondo, un tanto irreal y distorsionado se configura con árboles montañas, un riachuelo..., que aluden a su Quesada natal. Los personajes, hieráticos y muy frontales, son de una

rigidez algo tosca. El sentido constructivo de su pintura privilegia la línea de contornos firmes y precisos, aunque concede una gran importancia al color, de estirpe *fauve*. La sensación volumétrica de gran plasticidad impregna toda su obra , así como la minuciosidad y detallismo, rayanas casi en lo obsesivo.

---

### 3. COLECCIONISTAS Y MARCHANTES

### 3.1. LA COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR

**"The genuine collector buys and keeps works of a certain quality, but the dealer ought not to have a collection of works in the same category as those he sells; the distinction naturally makes for confusion between one and the other" (...).**

**Georges Wildenstein**

## LA COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR

Marín-Medina en su fundamental estudio sobre coleccionismo<sup>1</sup> se preguntaba si existe realmente alguna característica diferencial entre las colecciones reunidas por hombres y las configuradas por mujeres. Llegaba a la conclusión afirmativa, ya que en estas colecciones suelen jugar un papel esencial los propios artistas a cuyos consejos, influencias y relaciones se muestran sobre todo, las mujeres, muy sensibles. Con ser cierto todo lo anterior, éste no es el caso de **Helga Müller**. En nuestra coleccionista más que los artistas han sido su esposo **Jaime de Alvear**, así como la galerista **Juana Mordó**, quienes en verdad se configuraron en sus auténticos guías y mentores en su gusto por el coleccionismo.

Hay en Helga de Alvear dos mujeres claramente diferenciadas que pugnan por conciliar sus intereses sin morir, por ello, en el intento. Una es la galerista, satisfecha y feliz en la promoción del arte contemporáneo más actual; la otra es la coleccionista intuitiva, que coquetea con el arte de los grandes artistas de nuestro siglo así como con el de los pintores y escultores más jóvenes.

Nacida en un pueblecito del palatinado alemán, **Kirn**, en 1936, desde pequeña vivió un ambiente de amor por la música en una familia liberal y culta, aunque no coleccionista. Recuerda que ya desde la infancia le encantaba coleccionar toda suerte de tarjetas de arte. Pronto, esta trabajadora incansable y dulce, que conserva un suave acento alemán, fue consciente de que el arte iba siendo "lo máximo, que no podría vivir sin él, ya que es una forma de vida" y así empezó a coleccionar, cuando frisaba los treinta años, coincidiendo con su llegada a España con el firme propósito de aprender nuestro idioma. Aunque este objetivo lo cumplió sobradamente, lo que iba a ser una estancia de meses se transformó en varias décadas y así, hasta hoy.

En los años sesenta conoció al que luego sería su marido, el arquitecto cordobés **Jaime de Alvear**, gran aficionado al arte y coleccionista, y su *Pigmalión* en la pasión por el mismo. Con él solía recorrer todos los sábados por la tarde muchas galerías.

Su interés por la producción plástica de los artistas de esa época está enraizada en el *humus* que para ello supuso el tratar y conocer a los más importantes pintores y escultores del momento. Mediados la década de los sesenta trabajó amistad con **Zóbel** y **Gerardo Rueda**. Fue por aquel entonces cuando Helga comenzó a interesarse por el arte abstracto y a comulgar con

---

<sup>1</sup> Marín-Medina, 1988:46.

sus criterios. Paralelamente conoció a la mítica galerista **Juana Mordó**, que, como luego veremos, fue una figura determinante en su trayectoria vital, laboral y de gustos artísticos. La conoció en 1966 en una cena con Gerardo Rueda y Gustavo Torner. Por aquel entonces el matrimonio Alvear ya formaba una pequeña colección que pagaba a plazos.

### 3.1.1. Ver, conocer, querer

Con este proverbio alemán define Helga de Alvear el proceso que todo coleccionista debe seguir en la configuración de su propia colección. Al menos ella así lo ha hecho.

Si el coleccionismo auténtico y más el contemporáneo, nunca resulta una elección pasiva e inocua en los dominios de la cultura estética, la colección de una marchante pensamos que debe ser una actividad creadora que puede ser definida por su finalidad de orientar tendencias artísticas.

En el caso de Helga de Alvear coleccionar es a "una aventura y si no aciertas es un riesgo que corres" y es que el coleccionismo es un juego que cuenta con *peligros*, pero asimismo, con algunos márgenes para la inspiración, el criterio y la intuición. Suele invertir bastante dinero en coleccionar arte aunque no se trata de una cantidad fija cada año.

El punto de partida de su colección es un **Zóbel** que adquirió en 1966. Después fue comprando arte del grupo *El Paso*, obras de varios artistas internacionales y cuadros de sus artistas favoritos como **Alberto Greco**, por ejemplo. Rara vez compra en subastas y, si lo hace, ha sido más como galerista que como coleccionista. Muchas obras las adquiere con su marido, y le gusta que su familia, críticos de arte y artistas también les den su opinión, del mismo modo que ella aconseja a muchos coleccionistas.

### 3.1.2. Modernidad y vanguardia

La colección de Helga de Alvear no responde específicamente a una idea establecida, ahora bien, es muy palpable un gusto muy definido que apuesta por un arte original, nada convencional, al que, con denodado esfuerzo, dedica su tiempo y dinero. Su único criterio es que le gusten las obras que adquiere, "por amor al arte." Según va tomando cuerpo la colección, va llenando huecos o lagunas. Asegura que nunca ha adquirido nada que no fuera acorde con sus criterios estéticos. En las obras por ella reunidas no hay un evidente protagonismo de un pintor o

escultor determinado sobre los demás<sup>2</sup>.

Un primer análisis global de la colección, a vuelapluma, confirma algunas de las más sobresalientes características de su propietaria. Por un lado, se percibe claramente su fascinación por el arte de vanguardia, del que es una incondicional promotora y defensora. Ello la ha puesto en estrecha relación y amistad con numerosos artistas. Al hacer un estudio más detallado, no debe extrañar el hecho de que la colección, al margen de su indudable valor artístico, contenga una importante carga sentimental.

Sea como fuere, podríamos empezar aludiendo a lo que *no* aprecia excesivamente, léase el arte realista sevillano ni la pintura-pintura de los años ochenta, ambas, poco o nada representadas en la colección. Sus gustos, en verdad, tienen mucha relación, "con su forma de pensar, de entender la vida y el arte", y suelen coincidir con sus colaboradores de la galería, **Santos de la Torre** y **Armando Montesinos**, porque, a fin de cuentas, en su galería expone el arte que le gusta, que le parece interesante y actual. Siempre se queda con alguna de las obras de las exposiciones que organiza.

Una primera *apuesta* en su colección es el arte de la generación de los cincuenta, concretamente los artistas ligados a Cuenca (Gerardo Rueda, Zóbel) o el grupo *El Paso* (Canogar, Millares), así como artistas absolutamente definitarios de nuestro arte de la segunda mitad del siglo como **Tàpies**, **José Guerrero** o **Darío Villalba**. Lo importante es que conserva obra reciente de los pintores antes mencionados, no sólo de los años cincuenta o sesenta. Entre los artistas más jóvenes, que le gusta promocionar y que reflejan la realidad artística de nuestro tiempo, sobresalen, por ejemplo, **David Corbeira**, el madrileño **José Maldonado** o la obra del artista japonés afincando en España desde los años sesenta, **Mitsuo Miura**, así como **Joan Fontcuberta**, **Javier Vallhonrat** y **Salomé Cuesta**.

Una segunda *apuesta* fundamental en su colección es el arte internacional, tan escaso en las muchas veces provincianas colecciones españolas. Así por ejemplo, conserva un dibujo de **Kandinsky** de 1922, una de las figuras claves de las vanguardias históricas, por otro lado muy poco presente tanto en las colecciones públicas como en las privadas de nuestro país; **Max Ernst**, que como recuerda Helga de Alvear, fue un conspicuo coleccionista de arte africano y surrealista, concurre a su colección con la obra *Letrine D* de los años veinte; hay también un **Marc Tobey**;

---

<sup>2</sup> Lamenta que artistas como el **Bosco**, **Velázquez**, **Fra Angélico**, **Beckman**, **Nolde**, **Hanna Höch**, **Klee** o **Cézanne** no estén presentes en su colección porque le encantan.

un dibujo en azul y rojo característico de la primera época de **Sam Francis**; un **Man Ray**; un **Sander**, un **Tuttle**, un **Allen Jones**, un **Blinki Palermo**, un geométrico *Homenaje al cuadrado* de **J. Albers**; los alemanes **Penck** y **Richter** y los minimal **Dan Flavin** o **Donald Judd**, que adquirió en Arco a una galería extranjera, con la esperanza de que esa sala de arte regresara al año siguiente a esta Feria. Como colofón, su tercera *apuesta* es la fotografía, siendo su artista favorito en este medio el japonés **Susghimoto**.

Ponderar esta colección, no excesivamente numerosa, pero tan compleja como intensa, con una vocación de apuesta por el futuro, no debe hacernos olvidar que en este acopio de arte contemporáneo, es, por otro lado, difícil distinguir lo que constituyen la colección Helga de Alvear y lo que son los *stocks* comerciales de la galería. Pero de lo que no cabe duda es de que Helga de Alvear ha mantenido siempre su espíritu de coleccionista, antes inclusive de ser marchante, así como su pasión por el conocimiento de la historia del arte contemporáneo, que la hace asidua a ferias, museos y galerías.

Aproximarnos al **continente** de la colección, su casa madrileña, es recorrer parte de su itinerario vital, reflejo de gran parte de su vida. Es en su hogar donde recobra su dimensión muchas cosas estimadas por ella. Así, sus cuadros y sus libros, son sin dudarlo, "lo más valioso de la casa." Es por ello su hogar la geografía en la que habitan sus dos grandes amores: su familia y la cultura. La decoración de su residencia sigue coordenadas minimal y modernas, aunque, como ella concreta, no muy de *design*. Predominan los ambientes nítidos y blancos, la amplitud de los espacios, el rechazo de cualquier barroquismo y de la profusión de objetos.

La casa de Helga de Alvear, en la que reside desde 1968, ha sido en los últimos años reformada hasta adquirir su configuración actual: una vivienda espaciosa de cuatrocientos metros cuadrados, de líneas puristas y sencillas, llena de luz. A Helga de Alvear le encantan las plantas, por eso no es sorprendente que, contiguo al salón, tenga dos terrazas-invernadero. Suele cambiar con frecuencia la disposición de los cuadros, algo que ha sido habitual en muchos coleccionistas, como, por ejemplo, en el británico **John Soane**.

### **3.1.3. Tras las huellas de Juana Mordó**

Como se sabe, durante las últimas décadas es cuando podemos hablar con propiedad de coleccionismo en Madrid, aunque sea en sus rudimentos, en un momento en el que surgieron con

fuerza varias galerías de arte contemporáneo, especializadas en el arte experimental de pintores y escultores de las tendencias más recientes. En este páramo que fue y es nuestro coleccionismo, unos pocos marchantes han logrado registrarse, acrisolados, en la *legenda dorada* de los galeristas y coleccionistas, en un breve catálogo que dominan sólo unos cuantos.

En esa relación se encuentra el apellido de una mujer fascinante y secreta, **Mordó**, por haber sido una de las más entusiastas protectoras y animadoras de nuestro ambiente cultural y artístico, cuya actividad marcó el proceso del coleccionismo e influyó en el desarrollo del arte contemporáneo. Juana Mordó, que empezó a trabajar a la edad en la que casi todo el mundo se jubila, en un momento en el que todavía se podía comprar arte casi de ganga, ha sido la gran consejera de Helga de Alvear por los intrincados mundos del arte. En tan sólo dos décadas consiguió un puesto en la historia social del arte contemporáneo, aunque no podemos decir que fuera un gran éxito comercial, sino más bien, todo lo contrario.

La mejor prueba de ello es que en 1979 la galería estaba a punto de quebrar y fueron Helga de Alvear y su marido quienes invirtieron en ella con la finalidad de recuperar esta mítica sala de arte. Esta coleccionista que se considera una romántica empedernida y que liga la actividad del galerismo al mecenazgo, decidió cerrar la galería Mordó situada en la calle Castelló, porque era "absolutamente inviable." Dejó abierta la sala de Villanueva y con un equipo, entre los que destacan **Armando Montesinos** y **Santos de la Torre**, antiguos colaboradores de la extinta Galería Fernando Vijande, han conseguido, con un nuevo estilo y criterios muy definidos, remontar la galería, ahora en los alrededores del Centro de Arte Reina Sofía.

Helga de Alvear ha vivido muy de cerca el boom especulativo de los años ochenta porque fue en esa década cuando tomó las riendas de esta sala de arte. Recuerda que por aquel entonces, "se puso de moda coleccionar arte" hasta el punto que "llegó a vender cuadros por teléfono móvil para verlos poco después subastados en Sotheby's." Estima que estos especuladores y falsos coleccionistas, de esta manera, "han estropeado el mercado del arte y ahora estamos sufriendo las consecuencias." Opina que los artistas también se contagiaron de "ese desaforado afán de ganar dinero a manos llenas."

Valora positivamente **Arco** como una "feria fundamental para el mercado del arte en España." "Con Arco algo empezó a cambiar. Ha abierto la ventana del arte español al extranjero y viceversa, teniendo un efecto muy positivo de vasos comunicantes. La situación asimismo ha mejorado desde la pertenencia de España a la CEE." No es partidaria de que los ministerios

subvencionen, pero sí de que adquieran arte español, y sobre todo, organicen exposiciones de nuestros artistas en el extranjero, para fomentar el conocimiento y apreciación del arte español contemporáneo.

#### **3.1.4. Decoración**

Helga de Alvear considera que el coleccionismo español tiene "tendencia hacia el arte español y conservador" aunque para ella "el arte no tiene nacionalidad, tú compras un nombre." En su opinión, los grandes coleccionistas en España se pueden contar "con los dedos de una mano", ya que lo que "la mayoría de la gente hace es *decoración*" y, por consiguiente, cuando han terminado de decorar la casa, dejan de adquirir obras de arte."<sup>3</sup>

#### **3.1.5. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS**

##### **ALFONSO BONIFACIO**

**Sin título (Lám. I. Fig. 1)**

1985

Óleo sobre lienzo

180 x 220 cm

##### **Procedencia**

Galería Juana Mordó

---

<sup>3</sup> No debemos olvidar, por otra parte, que en España, igual que en otros países occidentales, como Italia, por ejemplo, son muchos los coleccionistas que compran las obras para realizar una inversión económica o por el nombre del autor, pero raramente por el valor de la pieza en sí, lo cual, como ya comentara Federico Zeri, pasa también en muchos museos.

## Exposiciones

- 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-20 Abril 1989. Repr. en color s/p.

Alfonso Bonifacio, *Boni*, novillero, albañil y pescador antes que pintor y grabador, desde 1968 fue contratado por Juana Mordó, y, a partir de entonces, decidió dedicarse exclusivamente al arte, instalándose en Cuenca. Sus pinturas han sido relacionadas por sus semejanzas, con las de los expresionistas del grupo Cobra, con **De Kooning**, así como con **Barjola**, con quien, desde nuestro punto de vista, guarda ciertas concomitancias. Su pulso vitalista, marcado por el gesto y el interés por el color, refleja la lucha que mantiene con el lienzo, pues como asegura: "La pintura es siempre la gran aventura a vida o muerte en la que se puede ganar o perder. La pintura no es cuestión estética o arte decorativo: es algo que forma parte de la vida, es expresión, es testimonio, es permanencia y mucho amor."<sup>4</sup>

## RAFAEL CANOGAR

### **Cabeza nº 2. Homenaje a Julio González (Lám. II. Fig. 2)**

1984

Óleo sobre lienzo

200 x 150 cm

---

<sup>4</sup> Ruiz Quintano, 1992:75.

## **Procedencia**

Galería Juana Mordó

## **Exposiciones**

- *Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982*, MEAC, Madrid, 1984.
- *Canogar*. Sala Gaspar, Barcelona, 1985.
- *Canogar*. Art Center, París, 1987.
- *Maestros Contemporáneos*. Parque de San Julián, Cuenca, 1987.
- *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 15 Marzo- 29 Abril 1989.
- *Quince maestros de la Pintura de Hoy*. Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, Mayo 1990.
- *Gran formato*. Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, Marzo-Abril 1990.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982*, MEAC, Madrid, 1984. Rep. en p. 56.
- Cat. Expo. *Canogar*. Sala Gaspar, Barcelona, 1985. Rep. en b. y n.
- *Cimal*, nº 25, Valencia, 1985. Rep. en b. y n. en p. 62.
- Cat. Expo. Retrospectiva. *Canogar*, Art Center, París, 1987. Rep. en p. 176.
- Cat. Expo. *Maestros Contemporáneos*. Parque de San Julián, Cuenca, 1987.
- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989. Rep. en color, s/p con el título de *Cabeza nº 1*.
- Cat. Expo. *Quince maestros de la Pintura de Hoy*. Palacio de la Madraza, Univ. de Granada, Mayo 1990.
- Cat. Expo. *Gran Formato*. Caja de Ahorros de Sevilla, Marzo-Abril 1990.

El acento personal, la elementalidad compositiva y la fuerza cromática del mejor Canogar, se hacen presente en *Cabeza nº 2, Homenaje a Julio González*. Realizado justo un año después de su concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas, en ella muestra su creciente cuidado por la perfección estética, como es usual en sus obras de los últimos años. El lienzo que nos ocupa

forma parte de una serie de *Cabezas* características de la década de los ochenta, cuando era el tema más frecuente en su producción, aunque no el único. La base ovular de la figura ha sido puesta en relación con **Brancusi**, pero sobre todo con **Julio González**, artista al que está dedicada esta pintura. Como subrayó Enrico Crispotti: "Las *cabezas* proponen una reflexión sobre la pintura misma como "medium" comunicativo privilegiado, por tener una densa carga poética, es decir, evocativa-emotiva o de inducción reflexiva, en una voluntad de imagen como forma constituida <sup>5</sup>." (...)

## **EQUIPO CRÓNICA**

### **Paredón 4 (Lám. III. Fig. 3)**

1975

Acrílico sobre lienzo

165 x 165 cm

### **Exposiciones**

- *Frankfurter*, Kunstverein, Frankfurt, 18 Marzo-24 Abril 1977.
- *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril, 1989.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Frankfurter*, Kunstverein, Frankfurt, 18 Marzo-24 Abril 1977. Rep. en b. y n. s/p.
- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril, 1989. Rep. en color s/p.

Los valencianos Rafael Solbes y Manuel Valdés constituyeron al crear el Equipo Crónica uno de los grupos más interesantes del pop tardío. En *Paredón 4* como en muchas de sus obras,

---

<sup>5</sup> Cat. *Canogar*, Barcelona, Ibérico 2mil, 1992, p. 30.

las reflexiones políticas y el homenaje e interpretación de los grandes maestros de la pintura occidental, se pone claramente de manifiesto. En esta composición, que podemos encuadrar en un período de tanteo, el de mediados de los años setenta, aparece omnipresente un mismo tema: el paredón (1975-6). El punto de arranque de esta serie es una noticia histórica: el fusilamiento de cinco etarras el 27 de septiembre de 1975.

Las pautas que definen la obra fueron ya puestas de manifiesto por los propios artistas. En primer lugar, hay una iconografía constante en los diez lienzos que forman la serie, como por ejemplo, la franja negra como símbolo convencional de duelo; el calendario indicando la fecha del 27 de septiembre; la paleta del pintor rota en varios pedazos o el rectángulo negro que oculta rasgos faciales en las fotografías de prensa; las tintas planas y las gamas de colores reducidas, etc. El tratamiento frío, sintético y de distanciación *brechtiana* son también vectores que rigen esta pintura.

En segundo lugar, y ya como constitutivo de esta obra, encontramos vagas referencias a **Paul Delvaux**, concretamente a un fragmento del óleo *El nacimiento del día*, en el muro del *Paredón 4*. Por otro lado, en la figura de "un marino, un héroe" encontramos resonancias de un cartel de **Arturo Ballester** realizado para la oficina de información y propaganda de la CNT de 1937.

## **ALBERTO GRECO**

### **La ragazza de Regim (Lám. IV. Fig. 4)**

1963

Collage sobre papel

70 x 100 cm

#### **Procedencia**

Galería Juana Mordó

#### **Exposiciones**

- 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 15

Marzo-29 Abril 1989.

- *Alberto Greco*. IVAM, Valencia, 29 Noviembre 1991-16 Enero 1992 / Fundación Cultural Mapfre Vida, 11 Febrero-11 Abril 1992.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989. Repr. en color s/p.

- Cat. Expo. *Alberto Greco*. IVAM, Valencia, 29 Noviembre 1991-16 Enero 1992 / Fundación Cultural Mapfre Vida 11 Febrero-11 Abril 1992. Repr. color p. 155.

Alberto Greco, figura atormentada, provocadora y errante, realizó una obra experimental, contradictoria y desconcertante, irremisiblemente unida a su trayectoria vital. Este *collage* formó parte de la controvertida exposición que se celebró en los años sesenta, en la entonces recién inaugurada galería Juana Mordó. Se ha escrito que con él llegó el escándalo e incluso se le acusó de impostor y enemigo público, aunque lo cierto es que vendió once cuadros en menos de una hora (a Lucía Bosé, al Museo de Arte Moderno de Madrid, etc.).

Esta pintura de estética informalista y que la coleccionista relaciona, por sus explícitas referencias con el caso Profumo, presenta la inclusión de escritura diseminada como telón de fondo, así como la superposición en el espacio de manchas azarosas, mensajes o fotografías. Como estimó Moreno Galván: "el arte de Alberto Greco no es más que una de las manifestaciones visibles de esa destrucción higiénica de valores en la que tantos hombres de nuestra generación están empeñados."<sup>6</sup>

## **HANS HARTUNG**

### **Sin título (Lám. V. Fig. 5)**

1969, Mixta sobre papel

104 x 75 cm

Firmado: "Hartung 69" en ángulo inferior derecho.

---

<sup>6</sup> Cat. Expo. *Alberto Greco*, IVAM y Mapfre, 1992, p. 320.

## **Procedencia**

Galería René Metrás, Barcelona.

## **Exposiciones**

- 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-20 Abril 1989. Repr. en color s/p.

Esta composición fue realizada por Hartung probablemente en París, donde a la sazón, vivía desde 1945, pasados los agitados años de la guerra y postguerra. Esta obra, que evidencia ciertas concomitancias con la de **Pierre Soulages**, es esencialmente expresionista, lo cual es habitual en la producción plástica de este inventor de la abstracción lírica. Hartung patentiza en ella la poética del gesto decidido y rápido, con una clara voluntad estética que debemos contraponer a la abstracción geométrica de sesgo más racionalista, de un **Mondrian**, por ejemplo. La espacialidad indefinida del fondo sirve como marco para las franjas gruesas y pesadas, de tonos más claros. El gesto aquí, estabiliza elementos aparentemente dispares, unificados por el carácter intenso y vibrante de la matizada gama de colores.

## **VASILY KANDINSKY**

**Sin título (Lám. VI. Fig. 6)**

1922

Dibujo tinta sobre papel

25 x 32 cm

## **Exposiciones**

- 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989. Rep. s/p.

Este dibujo pertenece a la etapa claramente abstracta del artista del *Der Blaue Reiter*, coincidiendo con el año de su llegada a la Bauhaus de Weimar en 1922, fecha en la que el arquitecto Walter Gropius le ofreció una cátedra en esa prestigiosa institución. Por aquel entonces, como muestra esta composición, el aspecto geométrico dominaba su obra, a base de triángulos, círculos o rectángulos, dotados de gran coherencia plástica y que hay que relacionar con la influencia que para él supuso el conocimiento del suprematismo y constructivismo. La caligrafía afilada, los ritmos curvilíneos y la pulcritud y refinamiento extremos, confieren a esta obra una sensibilidad y vivacidad nada comunes. Esta composición fue un regalo de Nina Kandinsky a Juana Mordó con motivo de la exposición del artista ruso celebrada en la galería Mordó en 1974 y en la que prácticamente no se vendió nada de este pintor.

## **MANUEL MILLARES**

### **Cuadro nº 104 (Lám. VII. Fig. 7)**

1960

Técnica mixta sobre arpillera

70 x 150 cm

Firmado en ángulo inferior derecho: "Millares."

### **Procedencia**

Colección Antonio Suárez

Helga de Alvear conserva dos arpilleras de Millares. En *Cuadro nº 104*, se evidencian las características habituales presentes en su producción plástica: la utilización de materiales pobres y de deshecho, fundamentalmente textiles dada su elasticidad y flexibilidad; el fuerte carácter expresionista que impregna la obra; los contrastes de color que agudizan el dramatismo de la composición, así como un cierto resabio de muerte y angustia. Ello es lógico porque el arte para Millares no debía ser algo necesariamente que agrade, sino más bien que duela *rabiosamente*. Como el propio artista escribió: "Todo es blanco y negro, como la tensión entre la vida y la muerte."<sup>7</sup>

## **MITSUO MIURA**

### **8 de la tarde (Lám. X. Fig. 10)**

1992

65 x 325 cm

Políptico: 5 piezas de 65 x 65 cm c/u.

### **Exposiciones**

- *Mitsuo Miura*. KM Kulturunea, San Sebastián, 3 Agosto-2 Octubre 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Mitsuo Miura*, KM Kulturunea, San Sebastián, 3 Agosto-2 Octubre, 1994. Repr. en color, pp. 98 y 99.

Helga de Alvear posee dos trabajos del artista japonés Mitsuo Miura. Ambas son del año 1992. Una de ellas, *Playa de los Genoveses*, realizada en madera, hace alusión a sus vivencias en la playa almeriense, un lugar que se ha convertido en una referencia obligada al hablar de su trabajo, buscando reflejar su experiencia de la naturaleza. En *8 de la tarde* volvemos a encontrar el carácter apaisado y de políptico de muchas de sus obras. En ellas le interesa reflejar como el

---

<sup>7</sup> VVAA, 1975:44.

propio artista escribió: "el refinamiento, el presentar una idea sin decorar, dar valor al objeto y a la forma. Es una actitud minimalista y conceptualista e incluso muy religiosa como la contemplación de un paisaje desde lejos."<sup>8</sup>

## **ROBERT MOTHERWELL**

### **Untitled (Iberia series) (Lám. XI. Fig. 11)**

1965

Acrílico sobre lienzo

51 x 61 cm

Firmado "R. M." en el ángulo superior derecho

### **Procedencia**

Colección del artista

### **Exposiciones**

- *Robert Motherwell*. Galería Juana Mordó, Madrid, Marzo-Abril 1987.
- *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de B. Artes, Madrid, 1989.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Robert Motherwell*. Galería Juana Mordó, Madrid, Marzo-Abril 1987. Repr. en color, nº40, s/p.
- *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989. Repr. en color s/p.

El artista americano de la Escuela de Nueva York, R. Motherwell, inspirado por el cubismo y el surrealismo, realizó una producción pictórica de austeras abstracciones en cuadros, casi siempre, monumentales. Su atracción por España le llevó a realizar su reputada *Elegy to the*

---

<sup>8</sup> Cit. en Cat. Expo. *Mitsuo Miura*, KM Kulturunea, San Sebastián, 1994, p. 29.

*Spanish republic* así como *Iberia series* a la que pertenece esta obra. La pintura que comentamos es prácticamente monocroma, si exceptuamos algunas manchas de color amarillo en el ángulo inferior derecho. Muestra un gusto por el color negro, que ha sido dominante en su producción, y que debe ser interpretado como un intento de conseguir efectos dramáticos y emocionales. Motherwell, que consideraba el arte abstracto como una forma de misticismo también escribió: "Abstract art is stripped bare of other things in order to intensify it, its rythms, spacial intervals and color structure. Abstraction is a process of emphasis, and emphasis vivifies life."<sup>9</sup>

## **ANTONI TÀPIES**

### **Trapezio (Lám. XII. Fig. 12)**

1964-66

Técnica mixta sobre tela

55 x 46 cm

Firmado en el dorso.

### **Procedencia**

Galería Juana Mordó

### **Exposiciones**

- *Tàpies*. Galería Juana Mordó, Madrid, 1974.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Tàpies*. Galería Juana Mordó, Madrid, 1974. Repr. en b. y n.

- AGUSTIN, Anna: *Tàpies. Obra completa 1961-1968*. Vol. 2, Barcelona, Polígrafa, 1990. Repr. en b. y n., p. 308, nº 1550.

---

<sup>9</sup> "El arte abstracto es un arte desnudo, despojado de otras cosas con la finalidad de intensificar su ritmo, sus intervalos espaciales y la estructura del color. La abstracción es un proceso de énfasis y el énfasis vivifica la vida." Motherwell, 1992:86.

El sentido trágico y matérico de la obra de Tàpies se hace patente en *Trapezio*. En esta composición, igual que en sus muros, ventanas o puertas, se hace presente una carga arquetípica o simbólica, a saber, de un lado un retorno al asunto, y de otro, que ese asunto sólo esté en la mirada del espectador. Es pues, evidente en el artista, el poder evocador y referencial de sus imágenes murales, que tienen algo que ver con los *graffiti* de la calle, llenos de vida, pero cargados de resonancias de protestas reprimidas.

Como sintetizó Daniel Giralt-Miracle, "las obras de Tàpies son y siguen siendo subyugantes porque nos sumergen en un especial cosmos sensible, enraizado en lo más puro de nuestras simbologías y afinidades étnicas que, además, se dirigen a ellas para transformarlas, corregirlas, herirlas y ensalzarlas."<sup>10</sup> (...)

## **DARÍO VILLALBA**

### **Doña Urraca (Lám. VIII. Fig. 11)**

1988

Técnica mixta sobre lienzo

200 x 160 cm

#### **Procedencia**

Colección del artista

#### **Exposiciones**

- 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989.

#### **Bibliografía**

- Cat. Expo. 1964-1989. *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Círculo de Bellas Artes,

---

<sup>10</sup> Citado en Calvo Serraller, 1985:841.

Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989. Repr. en color s/p.

Consagrado a la pintura en el ecuador de los años cincuenta, fue desde 1966 cuando Darío Villalba mantuvo una línea netamente expresionista y dramática. *Doña Urraca* es característica de su producción de la década de los ochenta, cuando en sus obras se suelen integrar figuración y abstracción, sentido trágico y sobriedad cromática. Su *horror vacui* espacial le lleva a impregnar todo el cuadro de formas compactas y rotundas. Esta composición se encuentra en la misma línea que *Torzal* o *Doble A*, ambas de 1988, pero no es tan impactante y drámatica como sus enfermos o locos insertos en cápsulas, donde no hay lugar para lo lúdico o risible.

---

### 3.2.LA COLECCIÓN ANA JACOB

**" Notre passion a de grandes similitudes avec le monde de la drogue. Quand on est drogué, on a de plus en plus de mal à s'approvisionner, vu les coûts. Une fois accroché, il faut devenir dealer. Pour continuer a collectionner, nous sommes devenus marchands."**

**Leo Castelli**

## LA COLECCIÓN ANA JACOB

El fenómeno del coleccionismo no siempre se presenta con el mismo ropaje o con igual claridad. Pero lo que sí parece cierto es que en todos los verdaderos coleccionistas late el mismo común denominador que se repite como un *ritornello* de ópera: la fascinación por el arte y por hacer acopio de las piezas deseadas. Y es que coleccionar es antes que nada una actividad de profundo deleite que no podemos definir como una mera acumulación de obras. Por eso a la hora de analizar este fenómeno aparecen dos vertientes primordiales: una más superficial, que es la que se nos ofrece a primera vista al contemplar la colección, y otra más profunda al ir desentrañando hasta los más recónditos rincones de misma, desvelándose su *esencia* o *alma*.

Adentrarnos en el corazón de la colección de Ana Jacob es poner de relieve el aspecto más fructífero que tiene el coleccionismo *per se*: el simple disfrute de las obras atesoradas, que, además en su caso tienen la connotación del cariño que posee por sus piezas. En su mayoría han sido realizadas por artistas que conoce y tiene por amigos. Por lo demás, aunque el coleccionismo es más bien una actividad solitaria, en el caso de Ana Jacob está compartida por su esposo, el empresario Rafael Lledó con el que, por otro lado, no siempre coincide en sus gustos artísticos.

### **3.2.1. Una coleccionista belga de Madrid**

Ana Jacob es a todas luces una mujer de mentalidad abierta y moderna, con múltiples intereses vitales y multidisciplinarios, que abarcan desde su familia -tiene un hijo y está embarazada en la actualidad de otro-, pasando por la arquitectura, la música, el ballet, la literatura que es "casi lo que más" le gusta y los viajes. Conoce a varios escritores como **Jesús Ferrero** y siente una cierta inquietud bibliófila por los libros de arte y literatura.

Nacida en el segundo lustro de la década de los cincuenta, recibió desde pequeña una esmerada educación. Tras estudiar en los prestigiosos colegios de Sta. María del Camino y Rosales, vivió un año en Inglaterra. A su regreso se inició en la Arquitectura de Jardines en la escuela Castillo de Bartres de Madrid. Paralelamente se fue interesando por el mundo de la moda, llegando a dedicarse profesionalmente al diseño durante diez años. De ahí se infiere que su vida laboral siempre ha girado en torno a la creatividad.

Dados sus múltiples intereses vitales, siempre le ha gustado el arte. Desde los años

ochenta ha ido conociendo a pintores, críticos de arte y galeristas. A la vez, iba frecuentando ferias de arte y museos tanto dentro como fuera de España. Estima que ha aprendido mucho estando en contacto con gente introducida en el mundo artístico<sup>1</sup>. Paulatinamente, lo que "empezó como una pasión -nunca fue un hobby- se convirtió en un trabajo."<sup>2</sup> Así pues, tras abandonar el diseño de modas, a inicios de los años noventa creó una empresa llamada *Espacio de Arte Contemporáneo*, que funciona como una galería de arte. Por lo demás, Ana Jacob alaba el coleccionismo belga al que define como "riquísimo, con muchísimas colecciones." Achaca la penuria de nuestro coleccionismo "al nivel cultural que no es lo que debería de ser y a que el coleccionismo es un fenómeno reciente." De las colecciones de los últimos años cree "que no hay dos iguales" y piensa que "hay que dejar de lado totalmente los aspectos inversionistas a la hora de coleccionar."

De Arco piensa que es una feria "demasiado cerrada, provinciana poco interesante. Los galeristas se quejan de que no venden nada." De todas formas, le alegra que se celebre en Madrid y no en Barcelona por ejemplo<sup>3</sup>. Se lamenta de que los españoles no demos a conocer nuestra pintura fuera de España: "creemos que lo extranjero es lo mejor, pero paradójicamente, luego sólo compramos arte español." Se manifiesta claramente crítica hacia algunas casas de subastas por su poca profesionalidad a la hora de tasar las piezas a subastar.

### 3.2.2. Una tradición familiar

Ana Jacob, que se considera más *connaisseur* que erudita, es la coleccionista-mujer propiamente dicha: joven, con una profesión ligada al mundo del arte y por descontado, amiga de artistas y críticos de arte. El carácter visceral que siente por el coleccionismo está troquelado

---

<sup>1</sup>Ana Jacob disfruta con la amistad de gente vinculada al mundo del arte como Marcos R. Barnatán, María Escribano -de quien conserva un retrato-, Carmen Gamarra, Antonio Machón, Manuel Montenegro o Cristina Mato de la Casa de Subastas Ansorena.

<sup>2</sup> Entrevista realizada el 2 de octubre de 1995.

<sup>3</sup> A este respecto señala que la capital de España es "una ciudad abierta donde viven artistas de todos los lugares de nuestro país." Mientras "los catalanes sólo defienden el arte catalán, el valenciano y el mallorquín, y del resto nada." De ahí que "introducir en Cataluña a los artistas no catalanes es difícil."

por su tradición familiar y por su amistad con el pintor **Carlos Alcolea**<sup>4</sup>. Efectivamente, su padre fue no sólo coleccionista sino también socio de una galería de arte aunque "más por inversión que por gusto." Su familia materna, por su parte, coleccionó pinturas de Sorolla y primitivos flamencos. No podemos dejar de subrayar el hecho que no se consigue tallar la personalidad del coleccionista de hoy para mañana. En efecto, aunque ya "desde pequeña" fue germinando en Ana Jacob el interés por el arte, no sería hasta la década de los ochenta, cuando frisaba los venticinco años, cuando iniciaría su colección. En ella siempre anidan los mismos motivos a la hora de coleccionar: lo que le importa es que la obra que adquiere "sea una buena pieza", y que el artista le "interese." Nada más lejos, pues, de una actitud fría y calculadora en ella como queda bien patente al observar la colección.

### **3.2.3. Nuevas sorpresas**

Cuenta el refranero popular que "por sus obras los conoceréis" y en el juego intrincado de engranajes que constituye la formación de una colección es claro que la personalidad del coleccionista se define de una forma nítida a través de las piezas que reúne. Nos hablan en el caso de Ana Jacob de sus amistades, sus gustos, su carácter reflexivo e impulsivo a partes iguales.

Por de pronto, a esta coleccionista le parece fundamental tener "buen ojo, criterio e información" para saber elegir, ya que los buenos pintores y las buenas obras "son pocos." Hay veces que enseguida decide cuáles va a adquirir, porque lo ve con claridad; en otros casos se lo "piensa más."<sup>5</sup>

Si se cansa de una obra, la cambia de sitio pero no suele venderla. La guarda y al cabo del tiempo vuelve aparecer y se lleva "nuevas sorpresas." Con frecuencia ha regalado algún cuadro.

### **3.2.4. Una colección homogénea**

La colección de Ana Jacob es muy personal, selecta y homogénea. Lo primero que de

---

<sup>4</sup> **Carlos Alcolea** fue su "íntimo y mejor amigo." Con él solía viajar y visitar exposiciones. Cree Ana que lo "poco" que sabe de arte se lo debe a él.

<sup>5</sup> Esta coleccionista puede tardar hasta un mes en decidirse y es por ello que ha dejado pasar oportunidades. Pero no la preocupa porque "es como un tren, aunque lo pierdes, luego viene otro y así sucesivamente."

entrada llama más poderosamente la atención es su unidad de intención y significado. Testifica de una manera palmaria que sus gustos artísticos se orientan hacia "lo mejor de cada época." Su colección abarca un amplio *spectrum* de técnicas y medios artísticos.

Dos centenares de pinturas integran el acervo de las piezas que ha reunido, entre las que además se cuentan varias fotografías, (**Jordi Lladó**) y esculturas. A este respecto hay que subrayar que a Ana Jacob le encantan éstas últimas, de las que sólo posee diez piezas. Es de la opinión de que, de suyo, "la escultura necesita más espacio que la pintura y es muy cara." Aparte de las pinturas y esculturas en la colección Jacob hay doscientos dibujos de delicada conservación que guarda entre papeles de seda, en espacios sin humedad ni luz.

Fundamentalmente en la colección predomina el arte español contemporáneo de las tres últimas décadas y varios ejemplos de conocidos pintores ingleses y alemanes. Entre éstos últimos hallamos a un pintor "consagradísimo en Italia y Alemania" **Hermann Albert**, así como al internacional **Markus Lüpertz**, **Peter Chevalier**, y **Kenkurry**, un artista muy presente en los museos de arte contemporáneo de Gran Bretaña. De ahí se infiere que esta colección apunta a una dimensión europea que se explica porque Ana Jacob es frecuentadora de galerías españolas, europeas y neoyorkinas. A Estados Unidos viaja con una periodicidad de una vez cada dos o tres años. La pintura contemporánea española de la década de los setenta y ochenta se lleva la palma en la colección Jacob. Aspira a aglutinar diferentes estilos y fórmulas desarrolladas en los últimos decenios, aunque, lógicamente, no todos<sup>6</sup>.

La pieza más antigua de la colección es un precioso **Zóbel**. Este pintor, que fue amigo de su padre, le regaló un lienzo y una acuarela. De la época de los setenta guarda pinturas y dibujos de artistas que ya son historia del arte de este siglo como **Carlos Durán**, **Luis Gordillo**, **Elena Asins** o **Manuel Quejido**, varias de las cuales son dignas de figurar en un museo.

Durante la segunda mitad de la década de los setenta empezó a ser perceptible en Madrid la emergencia de una nueva tanda de pintores figurativos, apoyados por los críticos **Fernando Huici** e **Ignacio Gómez de Liaño**. Estos artistas, admiradores de **Gordillo** y **Pérez Villalta**, fueron **Sigfrido Martín Begué**, **Jaime Aledo**, **Carlos Durán** y **Carlos Fornas Bada**. Ana Jacob ha coleccionado la obra de éstos dos últimos artistas. De los años ochenta y de los noventa ha

---

<sup>6</sup> En esta colección no encontramos casi ninguna obra de los artistas de la generación de los 50, así como del arte conceptual, el realismo madrileño o sevillano, el Equipo Crónica o Eduardo Arroyo por poner varios ejemplos.

reunido a algunos de sus máximos exponentes: **Carlos Alcolea, Carlos Franco, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, Manolo y Enrique Quejido, Xesús Vázquez, Brigitte Sczenczi, Juan Antonio Mañas, Antonio Rojas, Juan Lacomba, Pilar Insertis, Jose Manuel Calzada, Juan Navarro Baldeweg, Juan Correa, Juan Manuel Ramírez, Luis Vigil, Zapatero, Manuel Quintana. Dis Berlín** es con toda probabilidad el artista del que más obras conserva: un total de quince de distintas etapas.

Del conjunto de la colección tiene especial predilección por varios cuadros de **Carlos Alcolea** del que tiene "algunos ejemplos de lo mejor de su producción", **Marküs Lupertz** y una pintura de la húngara **Brigitte Sczenczi**. Le gustan sobre todo "porque a nivel pictórico las ve de gran calidad." Nunca se compraría ni un **Úrculo** ni un **Txomin Badiola**, y **el Paso** no le interesa mucho, "en todo caso **Saura**." Le encantaría tener un cuadro de **Barceló** y otro de **Baselitz**, así como una escultura de **Susana Solano** y **Juan Muñoz**. Ana Jacob y su marido Rafael Lledó desean que la colección "se quede en su familia" y seguir así la tradición familiar. Sea como fuere, no cabe duda de que la colección Jacob está abierta a ulteriores adquisiciones que progresivamente irán incrementado el acervo del patrimonio de arte contemporáneo de Madrid y por ende de nuestro país.

### 3.2.5. Área de descanso

Es sabido que la inevitable limitación de cualquier espacio obliga a almacenar con frecuencia en los lugares más diversos las obras de arte de una colección, como en este caso hasta en el garaje. Ana Jacob vive en una blanca casa de dos pisos de una zona residencial de Madrid. La pasión por el arte se deja sentir nada más cruzar el umbral que da al frondoso jardín. En él se encuentran dos esculturas de la colección, de **Francisco Leiro** y **Silverio Ribas** que dan paso a una pequeña casa de estilo ecléctico y moderno, repleta de obras de arte por doquier y por cierto, muy bien iluminadas con un sistema de luces indirectas.

Una vez en la casa, en la zona de **entrada** encontramos un gran lienzo de **José de León** y un **Carlos Durán**. El **salón**, que es sin duda la habitación más cálida, abriga muebles de los años cincuenta en el que destaca un sofá de terciopelo rojo procedente de un casino, que le regalaron unos amigos de París. La simplicidad de las formas queda plasmada en esta estancia. En esta habitación hallamos buena parte de las pinturas de la colección como *Bañistas* de **Manuel**

**Quejido** y una de las pinturas más enigmáticas *Viaje en la noche* de **Juan Antonio Mañas**, así como muestras de la producción pictórica de **Carlos Franco**, **Carlos Durán**, **Guillermo Pérez Villalta**, **Juan Correa**, **Pilar Insertis**, **Calzada** y un largo etcétera. El salón comunica con un **pasillo-bar** donde resalta el bellissimo **Zóbel**, las *Náyades* de **Gordillo** del año 59, muy insólito porque no tiene nada que ver con lo que haría después, y *Las mujeres crueles* de **Albert**, entre otros. Contiguo al salón se encuentra la **biblioteca-despacho** en tonos azules que delata su afición por la música y la literatura. Aquí vemos dos acuarelas de **Guillermo Pérez Villalta**, un **Enrique Quejido**, dos obritas de **Quico Rivas**, una escultura de **Leiro** y los dos retratos de su ella y de su marido realizados por **Carlos Alcolea**.

En el **pasillo-escalera** que enlaza las dos plantas de la casa hay varias pinturas del músico-pintor **Herminio Molero**, una de las últimas composiciones de **Luis Frangella**, un lienzo de **Brigite Sczenczi** de 1990 que representa una ensoñación en medio de un bosque; un **Mañas**, una **Elena Asins**, un **Carlos Alcolea**, **Dis Berlin**, **Chema Cobo**, **Calzada**, , etc. En el moderno **comedor** en tonos relajantes y luminosos hay un enorme **Gordillo** que representa unas hamburguesas gigantescas, dos lienzos de **Antonio Rojas** y sendos ejemplos de **Quejido**, **Pons**, **Chevalier** y **Pérez Villalta**, artista del que conserva cinco obras en total. Finalmente, en su dormitorio descuella *Atalaya Thomas Browne* del neometafísico **Xesús Vázquez**.

---

### 3.2.6. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADOS

#### **HERMANN ALBERT**

##### **Die grausamen Frauen (Lám. I. Fig. 1)**

(Las mujeres crueles)

1985

Témpera sobre lienzo

195 x 195 cm

##### **Procedencia**

Galería Raab , Berlín.

##### **Bibliografía**

-TESTORI, G., *Albert*, Venezia, Electa, 1986, repr. en color p. 65, n. 54.

Esta composición del alemán Hermann Albert epitomiza el Nuevo Realismo surgido en Alemania en las últimas décadas y que tuvo en este pintor a uno de sus máximos exponentes.

Las mujeres, frecuentemente ligadas a historias mitológicas, son las protagonistas absolutas de sus pinturas. En este caso, la escena representa a tres muchachas de rubias cabelleras, en actitud hierática cortando una serpiente. A un lado se encuentra la *flauta mágica*. Aparecen sentadas sobre unas rocas en un paisaje desolador y seco. Es un cuadro bien compuesto y lleno de encanto, cromáticamente muy refinado a base de tonos ocres.

Es un buen ejemplo de su producción pictórica que nos remite a un cierto Picasso, el del *retour à l'ordre* de los años veinte, con esa valoración de la figura humana, casi monumental, tratada con gran volumen y prietos contornos. Tiene mucho también de Balthus y de los metafísicos De Chirico y Carrà. Desde el punto de vista formal cabe aquí destacar la importancia concebida por el pintor al dibujo, así como el modelado, consiguiendo de esta manera la sensación de un espacio volumétrico, de un clasicismo *sui géneris*. Es llevar a sus últimas consecuencias los

planteamientos del realismo, siguiendo postulados, en apariencia, sólo en apariencia, tradicionales. Existe una versión en *gouache* de esta obra en una colección privada.

## **CARLOS ALCOLEA**

### **Contemplando la puesta de sol (Lám. I. Fig. 2)**

1987-88

Acrílico sobre tela

200 x 250 cm

### **Procedencia**

Galería Columela, Madrid

### **Exposiciones**

- *IX Salón de los 16*, Centro Cultural Caixa, Barcelona, 1 Junio-9 Julio 1989.
- *XII Salón de los 16*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, del 28 de Mayo al 19 de julio de 1992.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *IX Salón de los 16*, Centro Cultural Caixa, Barcelona, 1 Junio-9 Julio 1989, repr. en color p. 18.
- Cat. Expo. *XII Salón de los 16*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, del 28 de Mayo al 19 de julio de 1992, repr. en color p. 21.

Ana Jacob posee un relevante conjunto de cuadros de Carlos Alcolea, un pintor en el que ha creído siempre y al que merecidamente considera como uno de los fundamentales de la escena española. Este pintor, culto donde los haya y con un transfondo literario muy fuerte a sus espaldas, sintió una admiración entusiasta por Marcel Duchamp o por los figurativos "de intensidad enfriada distanciada tipo Felix Vallotton o Alex Katz o el Ed Ruscha de los libros de

fotos" como atinadamente apuntara Juan Manuel Bonet."<sup>7</sup>

*Contemplando la puesta de sol* es un gran ejercicio dibujístico. El título lo dice todo: representa una figura femenina abstraída ante una puesta de sol. En esta pintura nos muestra su peculiar mundo plástico en el que, en este caso no aparece el humor o la ironía que suelen ser ingredientes básicos de su obra, ni la carga paródica que aquí parece soslayada. Aquí predomina la complejidad del valor conceptual de su imagen. Es una muestra de la renovación figurativa que se produjo durante los setenta y los ochenta.

## **CARLOS FRANCO**

### **Susana y los viejos (Lám. II. Fig. 3)**

1985

Acrílico sobre tela

191 x 131 cm

#### **Procedencia**

Galería Gamarra y Garrigues

#### **Exposiciones**

- *IX Salón de los 16*, Centro Cultural de la Caixa, Barcelona, 1 Junio-9 Julio 1989.

#### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *IX Salón de los 16*, Cent. Cult. de la Caixa, Barcelona, 1 Junio-9 Julio 1989, p. 75.

La exposición de Carlos Franco celebrada en 1985 en la Galería Gamarra y Garrigues de Madrid, de donde procede este cuadro, fue una de las muestras clave celebrada hasta la fecha de este artista. Iniciado a la pintura bajo los influjos de Gordillo, nos presenta en esta composición un tema de resonancias bíblicas: *Susana y los Viejos*. Está en la línea de su producción habitual

---

<sup>7</sup>Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Oct.-27 Nov. 1994, p. 9.

de temas ligados a la mitología, a la tradición clásica y renacentista. Es un cuadro jugoso e inquietante, saturado de color, construido en base a su capacidad de narración, con una fuerte carga literaria y simbólica. Esta pintura es una ocasión de ver lo buen pintor que es Carlos Franco, un artista que a fines de los setenta se distanció del grupo de figurativos madrileños, interesándose por el psicoanálisis y la magia.

## **FRANCISCO LEIRO**

### **Balboas Dous (Lám. II. Fig. 4)**

1987

Talla en granito gris

105 x 70 x 40 cm

### **Procedencia**

Galería Montenegro, Madrid

### **Exposiciones**

- *Francisco Leiro. Esculturas, 1987*, Galería Montenegro, Madrid, Junio-Julio 1987.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Francisco Leiro. Esculturas 1987*, Galería Montenegro, Madrid, Junio-Julio 1987, repr. en color s/p.

Esta monumental escultura del artista gallego Francisco Leiro debemos ponerla en relación con *Torso sentado*, una pieza de su producción que pertenece a la colección Unión Fenosa. Con ella guarda muchas concomitancias técnicas y formales. Leiro pertenece a la larga tradición de canteros y tallistas gallegos, que de forma artesanal recogen las raíces culturales de su tierra. Aunque las esculturas que más le han dado justa fama han sido las talladas en madera, son también las de granito muy representativas de su producción. De hecho, su obra ha pasado por diversas etapas, siendo referencias habituales en él tanto la tradición como el arte moderno. En *Balboas*

*Dous* hay todavía un cierto eco del arte popular pero sobre todo una fascinación por las artes primitivas, dado su fuerte carácter hierático y macizo, que nos recuerda al arte egipcio y mesopotámico. Es un testimonio más del lenguaje personal de Leiro.

## **MARKUS LÜPERTZ**

### **Sin título (Lám. III. Fig. 5)**

Óleo sobre papel

100 x 70 cm

### **Procedencia**

Galería Springer, Berlín.

Si hay un pintor que ha apasionado a Ana Jacob ése es Markus Lüpertz. Este artista alemán de reconocido prestigio, creador de la pintura *ditirámica*, está prácticamente ausente en las colecciones madrileñas. En esta composición denota que conoce a la perfección la tradición abstracta y sus protagonistas.

Con un esquema compositivo sencillo, a base de estructuras geométricas que juegan entre horizontales y verticales, crea un espacio abstracto de simplicidad máxima. Es un cuadro vibrante en el que todo se reduce a la modulación de distintos planos en sobrios tonos como grises o negros. La gestualidad se adueña de esta obra de ambigüedad especial. Esta pintura es una suerte de manifiesto de su particular mundo pictórico. Es a la vez, una obra clave en la colección Jacob.

## **XAVIER VÁZQUEZ**

### **Atalaya Thomas Browne (Lám. III. Fig. 6)**

1985

Óleo sobre lienzo

170 x 200 cm

Inscripción ángulo inferior derecho: "Atalaya Thomas Browne."

## Procedencia

### Colección del artista

Xesús Vázquez es un exquisito pintor con un gran bagaje cultural, apasionado de la poesía y admirador de Polke y Schnabel. El ciclo de su producción de *Atalayas* es uno de los más característicos e interesantes de su producción. En un paisaje helado y solitario, en un ambiente crepuscular y azulado, se alza la efigie del Caballo de Troya, referencia de la atalaya que simboliza el estudio del artista. Será también el anagrama de la galería madrileña del mismo nombre.

Enrique Andrés Ruíz al referirse a las *atalayas* ha escrito: "En las imágenes de las atalayas, en los cuadros en los que Xesús Vázquez ha grabado las columnas de los nombres, Piero, Diego... podemos vislumbrar el rostro de un pintor encerrado al otro lado del espejo -los nombres aparecen invertidos- que ruega y suplica e invoca la comunicación con un semejante que podemos ser nosotros, que puedo ser yo, que puedes ser tú."<sup>8</sup>. (...)

Por su parte Juan Manuel Bonet interpreta la serie de las *Atalayas* como el estudio del artista considerado "como almacén o granero para aguantar el invierno. El estudio como metáfora del mundo, de una determinada manera, curiosa, omnívora, acumuladora de estar en el mundo y de construirlo, de nutrirse de él y devolverle lo que nos da. El estudio, los nombres de las sombras amadas, Paolo y Piero, y George y Paul y tantos otros."<sup>9</sup> Es en resumen, un cuadro fascinante, de innegables valores pictóricos, lleno de lirismo, de este pintor literario de gran amplitud de registros. Por fin, sólo apuntar que Thomas Browne, que aparece en el título de la obra, fue un conocido médico y escritor inglés del siglo XVII.

---

<sup>8</sup> Cat. Expo. *Xavier Vázquez*, Nave Sotoliva, Puerto de Santander, Sep.-Oct. 1994, p. 22.

<sup>9</sup> Cat. Expo. *Xavier Vázquez*,... p. 7.

### 3.3.LA COLECCIÓN L.N.

**"J'adore défendre ce que j'aime."**

**D.-H. Kahnweiler**

## LA COLECCIÓN L.N.

En ocasiones las trayectorias vitales y profesionales de los coleccionistas les favorecen o les estimulan a la hora de crear colecciones de arte. Este es el caso del escritor, abogado y marchante L. N. que citaremos sólo con sus iniciales ya que prefiere permanecer en el anonimato<sup>1</sup>.

Hijo de un célebre autor de teatro, este coleccionista culto de ademanes exquisitos, recibió en su familia una esmerada educación encontrando en ella un ambiente propicio para la sensibilidad y apreciación de las Bellas Artes. Aunque se licenció en Derecho, realizó estudios artísticos en París y se casó con una mujer amante de la pintura e hija de un célebre coleccionista de **Solana** (Valero). Por los azares de la vida, el arte que comenzó en él "siendo una afición, pasó a ser una pasión y acabó en profesión."

Desde siempre ha consumido buena parte de su vida vinculado al arte. Este marchante que comenzó su dinámica y triunfadora labor profesional en las galerías Biosca y Theo, es además miembro de la asociación impulsora del arte Aproarte. En 1996 recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

### **3.3.1. Toda una vida**

Sin más criterios que su propio gusto, L. N. empezó a adquirir obras de arte en la década de los sesenta cuando contaba 28 años. Su primera adquisición fue un gouache de **Benjamín Palencia** que todavía es de su propiedad. Este coleccionista cree que su sustanciosa colección es "fruto de toda una vida" y que le ha costado "sacrificio y esfuerzo llegar a reunirla." Desde niño ha sido usual en él recorrer las tiendas del Rastro.

Se considera un gran aficionado a los museos y a la lectura de libros de arte, ya que piensa que "un coleccionista debe estar bien preparado o asesorado para evitar que le den gato por liebre." Acude "alguna vez" a subastas aunque suele comprar obras a coleccionistas privados y a los propios artistas.

L. N. muestra, aparte de por el arte contemporáneo, un gran interés por la pintura antigua y los muebles españoles como se hace patente al contemplar su colección. Es optimista sobre el futuro del coleccionismo español y se declara "admirado" dado que "ha aumentado mucho en los

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada el 20 de mayo de 1993.

últimos años." Valora muy positivamente el papel de la gente joven, cada vez más aficionada al arte. En su opinión, el coleccionismo era antes "poco y malo", en un país pobre, comparativamente hablando con respecto a otros países europeos y con "una nobleza y clases medias poco potentes." Cree que el mercado del arte hoy en día está "muy parado" y que se suele vender en España más arte contemporáneo que antiguo ya que éste último es "escaso y caro." Estima que Madrid en cuanto a coleccionistas es la ciudad más destacable de España, aunque los catalanes "saben más de arte."

### 3.3.2. Una colección con brillo especial

La colección L. N. pretende ser "reflejo de una época", artistas que ha "conocido" y a los que más ha "admirado." En algún momento si ha tenido que desprenderse de algunas de sus obras lo ha sentido profundamente, aunque no desdeña vender algún ejemplar si lo cree necesario para poder adquirir otra pieza. Es difícil establecer una visión estrictamente lineal de su colección, que si por algo se define es por la variedad, eclecticismo y la alta calidad de las piezas.

La colección de L. N. es fundamentalmente de arte español contemporáneo -pintura y escultura- del siglo XX aunque lo llamativo es que conserva alguna obra significativa de arte internacional de nuestro siglo como por ejemplo de **Gleizes, Tanguy, Rothko, Calder, Sol LeWitt, Poliakoff, Botero o Mimmo Paladino.**

Con respecto al arte español de la colección podemos decir que aparece articulada en torno a varias vertientes. En primer lugar, sobresalen los cuadros de artistas españoles vinculados a la Escuela de París, como **Luis Fernández, Pablo Gargallo<sup>2</sup>**, Manolo Hugué, Bores o el uruguayo-español **Torres-García**. De este último atesora un dibujo constructivista que compró a la familia del artista. Asimismo conserva varios dibujos de representantes de las vanguardias históricas como **Dalí, Picasso o Miró<sup>3</sup>**. Un segundo grupo estaría formado por los difícilmente clasificables **Francisco (Pancho) Gutierrez Cossío** -del que tiene varios lienzos de bodegones y marinas- y **Solana**. Respecto a este último artista hay que señalar que L. N. es con toda

---

<sup>2</sup> Los fondos de la colección L. N. cuentan con un bellissimo Gargallo titulado *Pequeño marinero con pipa*, conocido también como *Hombre en el café*, un bronce de 1922 que ha sido expuesto en numerosas ocasiones tanto en España como internacionalmente.

<sup>3</sup> De Miró, L. N. tiene dos obras realizadas en los inicios de los años cincuenta para ilustrar el libro *A la santé du sepant* de René Char. Conserva además, la carta de Miró que alude a estos dibujos.

probabilidad su coleccionista español más importante. Además de varias óleos muy representativos dentro de su producción, como *Máscaras de las afueras* de 1938, tiene en su poder la colección de aguafuertes del artista madrileño<sup>4</sup>. Posee también cuatro litografías y una prueba fotográfica del autorretrato de Solana.

Dentro de la pintura de postguerra, inevitablemente habría que hacer referencia al grupo **El Paso**, del que resaltan piezas de **Antonio Saura**, **Luis Feito**, **Manuel Rivera** etc, también **Gerardo Rueda** y esculturas de **Cristino Mallo** así como la vertiente más mediterránea del expresionismo abstracto con **Mompó** o la más internacional representada por **José Guerrero**. En esa España de postguerra no podemos olvidar la obra del surrealista canario **Oscar Domínguez** que está representada con tres ejemplares o varios cuadros esenciales del expresionista **Barjola**.

La presencia de la pintura figurativa realista es abundante en la colección. L. N. ha reunido pinturas y esculturas de **Francisco** y **Julio López Hernández**, **Antonio López**, **María Moreno**, **Isabel Quintanilla**, **Cristóbal Toral**, **Carmen Laffón** o la más joven **Clara Gangutia**. Por último no podemos dejar de citar a los figurativos de la Nueva Generación como **Luis Gordillo** y sus acólitos **Chema Cobo** y **Pérez Villalta**. Dentro de las últimas tendencias de este apasionante recorrido por la historia del arte encontramos a **José María Sicilia**, **Juan Uslé** y **Antón Lamazares**.

### 3.3.3. El continente de la colección

La colección de L. N. se halla diseminada por varias residencias, aunque lo nuclear de la misma se concentra en su casa madrileña. La vivienda del coleccionista se encuentra enclavada en la zona centro de Madrid, en una casa-palacio del siglo XVIII que perteneció al Marqués de Caballero que por lo demás fue uno de los afortunados personajes en ser retratados por Goya. Este edificio fue reformado en 1920 dividiéndolo en varios pisos. Sesenta años más tarde fue restaurado y rehabilitado por el arquitecto **Andrés Rebuella**, obteniendo la mención de la *Revista del Colegio de Arquitectos* como una de las casas mejor restauradas de Madrid en 1985.

Esta casa-palacio desde la terraza, tiene vistas al Madrid literario (sobre el que le gusta escribir a este coleccionista) en el que vivían Quevedo y Cervantes y desde el que se divisa el

---

<sup>4</sup> Número uno de la edición de Rafael Diez Casariego, cuyas planchas fueron donadas al Estado y se encuentran en la Calcografía Nacional.

convento de las Trinitarias, donde yace el autor del Quijote, el corral de la Pacheca, etc.

El portal de la finca, que data del siglo XIX, aparece compartimentado en tres vanos-puertas de cristal, y se encuentra adornado con faroles procedentes de un palacio levantino del siglo XVIII. En el descansillo de la entrada resalta un panel de azulejos que representa a la Virgen del Amor de Dios, según grabado que existe en la Biblioteca Nacional, obra de acuerdo con la tradición y la historia de Antón Martín, así como un banco de la primera época de la casa.

Al entrar en la casa, lo primero que sorprende es su gran luminosidad y la conjunción perfecta entre el más acendrado clasicismo unido a la excelencia de las obras de arte que allí se conservan dentro de la mayor armonía. Sin ser un lujo excesivo, la exquisitez reina en todas las estancias. En el **hall** de entrada, nos sorprenden ya las maravillosas obras de arte que se conservan. El suelo de mármol blanco y negro, resalta en una estancia en la que encontramos un San Roque con su altar, del siglo XVI, decorando una de las paredes, mientras sendos arcones españoles de tres llaves del siglo XVII, flanquean la puerta de entrada.

Sobre uno de los arcones se halla un bodegón de su amigo y artista **Francisco López Hernández** y dos cuadros del pintor canario, discípulo de **Vázquez Díaz, Cristino de Vera**. Es en el **recibidor** se atesoran los **Solanas**, uno de los artistas favoritos del coleccionista, así como un mueble español y una pequeña escultura de **Chillida**. Contiguo al recibidor o hall de entrada y separada por una reja plateresca de aproximadamente 1550, encontramos una pequeña estancia donde se encuentran dibujos de pequeño formato de artistas de las primeras vanguardias como **Picasso, Juan Gris, Dalí, Tanguy** o el cubista **Gleizes** y también un retrato femenino de **Fernando Botero**. Asimismo aparece un mueble español del siglo XVIII, firmado por **Fernández** y flanqueada por dos columnas salomónicas. En esta pequeña sala se brillan dos **Mirós**, un **Torres García**, y un enigmático **Luis Fernández**.

El **salón-comedor** destaca por la sencillez de líneas, siendo la principal ornamentación las colecciones de opalinas azules de los siglos XVIII y XIX, procedentes de Turquía, La Granja, etc. El **salón principal** está decorado con muebles de estilo, en tonos suaves y numerosos cuadros de pintura realista, una de las tendencias favoritas del coleccionista: **Carmen Laffón, Grau Santos, Cristóbal Toral, María Moreno, Isabel Quintanilla, M. A. Arguello, Luis Marsans...** En esta sala se encuentra una caja de música que perteneció a **Gutierrez Solana** y varias esculturas de arte contemporáneo español de **Baltasar Lobo, Gargallo** y **Antonio López**. Una de las salas más deliciosas es la **biblioteca**. Como los antiguos coleccionistas eruditos del

Renacimiento y del Barroco, L. N. ha sabido aunar la posesión de una colección de arte con una excelente biblioteca. En esta sala hallamos un fantástico **Rothko**, así como varias esculturas de **Manolo Hugué**. También atesora una licorera francesa exquisita de la época de Napoleón III.

En la **escalera** que une el primer con el segundo piso destacan tres magníficos *Barjolas* de la serie de las Tauromaquias y tres *Oscar Domínguez* de pequeño formato de 1945. La mampara que separa el piso alto y al mismo tiempo recorta, el **salón de estar**, la escalera y el distribuidor a las habitaciones, es un diseño de **Manuel Verdasco**. En estas estancias hallamos las obras de arte de fechas más recientes: un fantástico lienzo de 1987 de **José Guerrero**, esculturas de **Julio López Hernández, Planes, Subirach, Martín Chirino, Cristino Mallo**; un lienzo de **Tàpies**; obras de los artistas del **Paso**, como **Antonio Saura, Lucio Muñoz, Rivera, Pazuelo, Gerardo Rueda**, dos **Poliakoff**, un *minimal* **Sol LeWitt**, y ejemplos de **Gordillo, Chema Cobo, Juan Uslé y Sicilia**. Las habitaciones de sus hijos guardan obras de **Pérez Villalta, Mompó, Palencia, Canogar, Genovés, Barjola, Gordillo, Bores, Redondela, Mignoni** o en la habitación de su hija dos **Mompós**, un **Guerrero**, un **Bores** de tonos azulados así como una litografía de **Solana**.

Sin duda, esta colección es una de las más bellas y completas de Madrid.

### 3.3.4. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS

#### **JUAN BARJOLA**

##### **Tauromaquia (Lám.I. Fig.1)**

Óleo sobre lienzo

64 x 85 cm

Firmado ángulo inferior derecho: "Barjola."

Este lienzo de este artista al que conoce L. N. desde hace años, pertenece a la serie de las Tauromaquias, tema muy cultivado por el artista tanto en pequeños como en grandes formatos. Siendo Eros y Thánatos, el amor y la muerte, los ejes básicos de su pintura, no es extraño que los *toros* sean uno de los asuntos más reincidentes como lo son los perros o los crucifixiones. Sus tauromaquias lo entroncan con la tradición pictórica barroca, goyesca y expresiva en un sentido

solanesco e incluso en ocasiones también picassiano. Este artista singular y excéntrico refleja en esta pintura su iconografía personal de toreros, rejoneadores, caballos...

Barjola que ha definido a su pintura como "un expresionismo subjetivo con sustrato onírico" muestra en este lienzo dentro de un dibujo perfectamente recortado con trazos negros una gestualidad dramática y una espacialidad de poderoso colorido y fuerza. Las formas angulosas enmarcan figuras esquemáticas sin rostro, pero con contenida emoción, ajenas, por otro lado, al carácter cruento de otras tauromaquias de este autor<sup>5</sup>.

## **JOSÉ GUERRERO**

### **Lateral azul (Lám. II. Fig.2 )**

1987

Óleo sobre lienzo

180 x 144 cm

### **Exposiciones**

- *VIII Salón de los 16*, Madrid, 1988.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *VIII Salón de los 16*, Madrid, 1988, repr. en color, p. 76.

Este lienzo de José Guerrero fue realizado en 1987 cuando el pintor contaba ya con un cierto reconocimiento nacional e internacional. Es un buen ejemplo de su producción pictórica como síntesis de la cultura americana, con la energía, libertad y técnica automática del expresionismo abstracto americano y la luz y el color genuinamente andaluces que algunos críticos han denominado *lorquianos*. La pintura está dividida en zonas muy articuladas con colores que alternan los tonos oscuros y los fondos claros. Los colores se expanden en grandes masas a las cuales se contraponen formas más pequeñas. La pincelada suelta con contornos poco delimitados

---

<sup>5</sup> Cfr. Cat. Expo. *Barjola*, Maphre Vida, Madrid, 1992.

acentúa la sensación de espacialidad en una poética que entra dentro de lo que algunos críticos han denominado "de lo vacío."

## **JOSÉ GUTIERREZ SOLANA**

### **Máscaras en las afueras (Lám.III. Fig.3)**

1938

Óleo sobre lienzo

38 x 46 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo: "Solana / París/ 1938."

### **Procedencia**

Colección Gregorio Marañón Moya

### **Exposiciones**

- *José Gutierrez Solana (1886-1945)*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1959.
- *Solana. Óleos*, Museo Carlos Maside, El Castro-Sada-La Coruña, 1971.
- *Pintura española. Nueve adelantados de la Modernidad*, Caracas (Venezuela), 1979.
- *Pintura española. Adelantados de la Modernidad*, Banco de Bilbao, Madrid, 1979.

### **Bibliografía**

- *José Gutierrez Solana*, *Gazette des Beaux Arts*, París, 1938, no. 34.
- Cat. Expo. *José Gutierrez Solana (1886-1945)*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1959, Serie 2a., no. 7.
- Cat. Expo. *Solana. Óleos*, Museo Carlos Maside, El Castro-Sada-La Coruña, 1971, nº 9.
- GAYA NUÑO, J.A., *J. Solana*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973, repr. en color p. 74.
- RODRÍGUEZ ALCALDE, L., *J. Solana*, Madrid, Giner, 1974, repr. en color p. 141.
- BARRIO-GARAY, J. L., *Solana. Paintings and writings*, New Jersey, Cranbury, 1978, repr. en bl. y n., fig. 248.

- Cat.Expo. *Pintura española. Nueve adelantados de la Modernidad*, Caracas (Venezuela) , 1979, nº 38.
- Cat.Expo. *Pintura española. Adelantados de la Modernidad*, Banco de Bilbao, Madrid, 1979, nº 46.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L., *J. Solana*, Centro Cultural Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986, repr en p. 131.
- Cat. Expo. *Del Surrealismo al informalismo. Arte de los años cincuenta en Madrid*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, 9 Mayo- 14 Julio 1991, repr. en color p. 180.
- BONET, J.M., "Gutierrez Solana, más allá de los tópicos", *Abc de las Artes*, no. 28, Mayo 1992, repr. en color p. 28.
- Cat. Expo. *J.Gutierrez Solana (1886-1945)*, Fundación Maphre Vida, Madrid, Mayo-Julio 1992, repr. en p. 153.

Conocida como *Mascaradas* y también como *Escenas de Carnaval*, esta obra fue realizada por Solana durante su exilio parisino. Esta pintura permaneció fuera de España durante mucho tiempo, siendo poco conocida en nuestro país. *Máscaras de las afueras* pertenece a su período de madurez y asentamiento y hace referencia a uno de los motivos claves de su obra: el tema carnavalesco. En este lienzo las figuras un tanto macabras, rígidas y acartonadas con una "alegría congelada por la misma soledad<sup>6</sup>", se repiten en gestos y actitudes dentro de una atmósfera gris. Aparecen provistos de viejas ropas, teniendo por todo adorno la escoba o el mandil harapiento, una sartén, etc.

Las máscaras que en Ensor *-Entrada de Cristo en Bruselas* de 1888 o *Retrato con máscaras* de 1899- reflejaban un mundo hostil que evocaba la hipocresía o la ignorancia y en Georges Grosz presentaban una fuerte carga crítica y satírica de connotaciones político-sociales, en Solana son más bien un reflejo *sui generis* de la España profunda y carpetovetónica. El magnífico colorido, rico en negros y gamas ocres en una luz sombría, es de suelta factura.

---

<sup>6</sup> V. Bozal, 1992a : 548.

## CARMEN LAFFÓN

### Mesa con flores en el jardín (Lám. IV. Fig. 4)

1991-1992

Óleo sobre lienzo

89 x 116 cm

### Exposiciones

- *Carmen Laffón. Bodegones, Figuras y Paisajes*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992.

### Bibliografía

- Cat. Expo. *Carmen Laffón, Bodegones, Figuras y Paisajes*, Madrid, MNCARS, 1992, repr. en color en p. 217.

En este lienzo Carmen Laffón ha sabido aunar dentro de unos parámetros realistas dos temas fundamentales en su producción pictórica: el paisaje y el bodegón, uniendo así, dos géneros que tradicionalmente han estado separados. Sobre una mesa de mármol y madera destaca en un primer plano muy frontal, un recipiente con flores que se funde con el paisaje. Con finísimos trazos y una expansión cromática esencialmente de tonos pastel y exultante vitalismo ha sabido crear esta intimista pintura de una factura y gusto exquisito. La cuidada composición donde prima el equilibrio y la mesura acentúan la sensación de quietud y placidez. Como ha escrito Kewin Power "con Laffón las emociones nunca se declaran abiertamente sino que siempre se sugieren con recato. Lo impregnan todo *sotto voce*."<sup>7</sup> Una reproducción de este lienzo se utilizó como poster para anunciar la exposición que el Reina Sofía le dedicó en 1992.

---

<sup>7</sup> Cat. Expo. *Carmen Laffón. Bodegones, figuras y paisajes*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992, p. 29.

## FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ

### **Bodegón (Lám. V. Fig. 5)**

Bronce I / IV

20 x 64'5 x 48'5 cm

Firmado : "Francisco López."

### **Exposiciones**

- *Jardín de vidrio. Bodegones y flores en realidad*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Jardín de vidrio. Bodegones y flores en realidad*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992, repr. en color s/p.

El bodegón es como tradicionalmente se ha llamado a la naturaleza muerta en España. Género independiente desde el siglo XVI, ha ocupado un lugar de privilegio entre numerosos artistas (cubistas, pop, etc). En España la tradición *realista* del bodegón se inició de manera definitiva con Sánchez Cotán. Menos frecuente en escultura que en pintura, el bodegón alcanza una de sus mayores cotas de perfección y belleza en Francisco López Hernández. En este caso el bodegón muestra un plato, varias frutas, presumiblemente membrillos, algunas hojas, una medalla..., dentro de una detallada y exquisita técnica de gran plasticidad y diferentes texturas, muy deudoras de las formulaciones de la antigüedad y del Quattrocento.

## MIMMO PALADINO

### **Carro con cavallo (Lám. IV. Fig. 6)**

1990

Bronce E.A.

33 x 30'2 x 16'2 cm

Mimmo Paladino en este curioso bronce nos muestra su versátil forma de entender el arte en este caso, bastante alejado de presupuestos transvanguardistas. Está realizada con gran virtuosidad como es usual en sus bronce ya desde 1982 con su monumental *Hortus Conclusus* en el que recreaba arcaicos personajes hechos en bronce. Un tanto fetichista del objeto como se observa también en sus trabajos en madera, le gusta hacer obras que basculen entre pinturas y esculturas, entre obras tradicionales y modos *minimal* de representación.

Pintor, escultor, dibujante, a Mimmo Paladino no le gusta analizar o explicar sus obras de arte porque prefiere esconder lo que pueda ser más evidente. Sus obras, sin embargo, están teñidas de cargas simbólicas y metafóricas como este bronce en el que un pequeño caballo se alza sobre una carreta.

## **GUILLERMO PÉREZ VILLALTA**

### **Academia Heterodoxa II (Lám.VI. Fig. 7)**

1993

Temple y vinílico sobre lienzo (díptico)

46 x 66 cm

### **Exposiciones**

- *Guillermo Pérez Villalta. Obra de 1991-1993*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 14 Sept.-13 Oct. 1993.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta. Obra de 1991-1993*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 14 Sept.-13 Oct. 1993, repr. en color s/p.

*Academia Heterodoxa II* forma parte de un grupo de tres obras que giran sobre la temática de la Academia, es decir, figuras masculinas desnudas en las que también aparecen estructuras geométricas. Todo guarda en este cuadro una perfecta y contenida composición, definida por la sobriedad y precisión, rotundamente expresiva dentro de una atmósfera

inquietante. En esta obra renueva la vieja polémica entre arte figurativo y no figurativo ya que en realidad al ser un díptico son dos cuadros en uno: donde lo geométrico y lo abstracto junto con lo figurativo y académico aunque heterodóximamente se dan la mano. Para este *artista pensador* la pintura es siempre testimonio de una reflexión, más mediación que fin en sí misma. También esta pintura manifiesta como muchas de sus producciones la fascinación por lo simbólico en una técnica sorprendentemente depurada sin apenas referencia al paisaje ni al mundo exterior.

## **MARK ROTHKO**

### **Sin título (Lám. VII. Fig. 8)**

1966-67

Óleo sobre papel montado en lienzo

59'7 x 45'1 cm

Consideradas sus pinturas como la antítesis de la *action painting* en palabras de Rosenberg, encontramos en esta obra un bello ejemplo de sus composiciones de los últimos años.

Aunque Rothko prefería los amplios formatos en los que el espectador quedaba como sumergido en la pintura, en esta ocasión realizó un acrílico sobre papel de rico colorido y pequeño tamaño. Este lienzo, que según me comentó el coleccionista, es uno de los siete que se conservan en España de este artista, es de estructura rectangular abierta como una ventana. La búsqueda de equilibrio y simetría y el distinto tratamiento de las superficies texturas y la luz confieren a la obra una cierta quietud y ensimismamiento, lleno de meditación y misterio. Paralelamente la interacción entre forma y color determina las proporciones de esta obra regida por la frontalidad en unos contornos vagos, brumosos con una pintura aplicada irregularmente, con gran sutileza. Las manchas de color de tonos verdes y rosas parecen flotar en el espacio azul poco profundo.

## **ANTONI TÀPIES**

### **Dos punts d'admiració (Lám. V. Fig. 9)**

1976, Técnica mixta sobre lienzo

45'5 x 51'5 cm

## **Procedencia**

Martha Jackson Gallery, New York, 1976

En los años setenta la pintura tanto como la obra gráfica de Tàpies se fue imbuyendo de un marcado carácter social y político aunque en *Dos punts d'admiració* no se muestra con la misma evidente elocuencia como por ejemplo, en los monotipos *Assasins* de 1974. Tàpies hace palpable junto con la ambigüedad en el repertorio de los signos, un gusto por las formas geométricas simples, una sobriedad y simplicidad formal en la que potencia el sentido de la textura, que confiere a este cuadro ciertas cualidades estéticas, en un personal lenguaje lleno de austeridad y belleza.

El artista catalán un año después de la realización de esta obra escribió: "Un cuadro no es nada. Es una puerta que conduce a otra puerta. El arte por excelente que sea, será siempre una manifestación más del engaño universal que son todas las cosas. Y la verdad que buscamos no la hallaremos nunca en un cuadro sino que aparecerá tan sólo después de la última puerta que sepa franquear el contemplador con su propio esfuerzo... Porque el arte es como un juego y sólo a condición de adoptar una actitud muy inocente captaremos realmente el sentido profundo que tiene -y quién sabe si esto no pasa con todo lo humano."<sup>8</sup>

## **RAFAEL ZABALETA**

### **Niña en el balcón (Lám. IX. Fig. 10)**

1949

Óleo sobre lienzo

81 x 65 cm

Firmado en ángulo inferior izquierdo : "Zabaleta / 49."

## **Procedencia**

Colección doctor Plácido González Duarte

---

<sup>8</sup> R. Penrose, 1977:173.

## Exposiciones

- *Rafael Zabaleta. 1907-1960*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1961.
- *La Escuela de Madrid*, Sala de Exposiciones, Casa del Monte, Madrid, 1990.
- *Recordando artistas. España. Siglo XX: Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Antonio Quirós, Miquel Villa, Rafael Zabaleta*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Rafael Zabaleta. 1907-1960*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1961.
- Cat. Expo. *La Escuela de Madrid*, Sala de Exposiciones, Casa del Monte, Madrid, 1990, repr. en p. 28
- Cat. Expo. *Recordando artistas. España. Siglo XX: Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Antonio Quirós, Miquel Villa, Rafael Zabaleta*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992, repr. en color s/p.

Realizado en 1949 año en el que Zabaleta viajó en numerosas ocasiones a París mientras veía afianzarse su prestigio y maduraba su estilo, este retrato puede ser considerado como una de las obras más destacables del pintor de Quesada. Género por él poco cultivado si exceptuamos sus autorretratos, este lienzo representa el retrato de perfil de una niña un tanto hierática y rígida.

El carácter íntimo y localista que domina la escena nos hace pensar en el paisaje de Quesada, su pueblo natal e iconográficamente una de las constantes más persistentes de su producción artística. El dibujo enérgico y la línea incisiva perfila los contornos en una composición equilibrada que responde a esquemas geométricos dentro de un cierto naturalismo.

Finalmente no podemos dejar de resaltar la riqueza de colorido y las tonalidades de clara herencia fauvista. M. Guzmán Pérez ha escrito atinadamente de Zabaleta: "Del conjunto temático, es precisamente el paisaje el más reiterativo y también el más estimulante, entendiendo en este concepto la combinatoria de figuras y ambiente, país y paisano. El paisaje de esta pintura es un exponente del carácter agreste y de formas humanas, pero están como prolongación de esta misma naturaleza mediante la cual se llega a mineralizar las figuras que en él se integran, a la vez que revitaliza esas formas del agro local. Las figuras no reciben distinto tratamiento a las formas del ámbito que las acoge por estar dotados de ese hieratismo genuino, presentándolas como seres

atemporales plantados en el tiempo."<sup>9</sup> (...)

---

---

<sup>9</sup> M. Guzmán Pérez, 1985: 60-61.

#### **4. COLECCIONISTAS Y ARTISTAS**

#### 4.1. LA COLECCIÓN EUGENIO GRANELL

**"Hoy más que nunca el artista tiene encomendada esa misión parareligiosa: mantener encendida la llama de una visión interior que parece disponer de la obra de arte como de su traducción más fiel para el profano."**

**Marcel Duchamp**

**"La beauté sera convulsive ou ne sera pas."**

**André Breton**

## LA COLECCIÓN EUGENIO F. GRANELL

Hay a lo largo de la historia del arte algunos artistas que no se han conformado sólo con pintar. Movidos por intereses multidisciplinares y dotados de una personalidad polivalente y profunda, no han dudado en desplegar su actividad creadora en los más variados ámbitos culturales. Este es el caso de uno de los artistas claves que nuestra pintura ha dado al panorama internacional desde el ecuador de nuestro siglo: Eugenio Fernández Granell.

Simultáneamente poeta y escritor de novelas y ensayos, es asimismo músico, periodista, escultor, trostkista, y por encima de todo, un surrealista convencido<sup>1</sup>. Sin asomo de presunción se autodefine como "*aprendiz de todo y maestro de nada*." Ha desarrollado, en consecuencia, su actividad plástica en múltiples medios como *collages*, *ready-mades*, fotografías, dibujos o esculturas, aunque quizás sea, sobre todo, más conocido como pintor

Fumador empedernido, de carácter afable, vivaz y siempre sonriente, conserva una memoria prodigiosa que le hace desgranar con todo lujo de detalles sus recuerdos en los que no se percibe demasiada nostalgia.

Ha recibido, entre otros galardones, la Medalla de Oro de Bellas Artes (1994).

### **4.1.1. Años de aprendizaje**

Nacido un 28 de noviembre de 1912 en La Coruña, pronto sintió la vocación de la música. Llegó a Madrid en 1928 con el propósito de estudiar violín y composición en la Escuela Superior de Música. Paralelamente, tres grandes artistas, **Goya**, **Picasso** y **Miró** despertaban su admiración, esto es, le obsesionaban e influían, marcándole profundamente desde su juventud.

Aunque Granell cree que era "surrealista ya casi desde su nacimiento<sup>2</sup>" porque para él es una actitud moral y una vía para lograr el acceso a la interioridad del ser humano, el conocimiento de la revista *Minotaure* y una exposición de Picasso en una galería madrileña en los años treinta fueron detonantes en su despertar a este movimiento.

---

<sup>1</sup> Entre las obras escritas por Granell sobresalen el ensayo *Isla cofre mítico*, *La novela del Indio Tupinambo*, *El hombre verde* y su tesis doctoral *Picasso's Guernica. The end of a Spanish Era*.

<sup>2</sup> Entrevista realizada el 3 de octubre de 1994. Según palabras de Granell, "el Surrealismo es ante todo una condición moral fundada en los pilares que exaltan el dominio supremo del amor, la poesía y la libertad."

Colaborador de revistas como *Nueva España* y tertuliano asiduo de La Granja El Henar, donde se reunía con pintores, escritores, músicos y con sus amigos trostkistas, pronto aparece ligado al POUM, Partido Obrero de Unificación Marxista. Granell participó activamente en la guerra civil. Y tras la guerra llegaría el doloroso exilio.

#### 4.1.2. La gran travesía

En algunos artistas el desarraigo que produce el exilio repercute negativamente en su producción. fue el caso concreto de Granell. Podríamos decir que este artista tuvo su particular *descubrimiento* de América en esa larga travesía que desde Francia le llevó por un largo periplo a diversos países mesoamericanos y caribeños (Santo Domingo, Guatemala, Puerto Rico) para recalar, desde el año 1957 y hasta mediados los años ochenta en Nueva York, el lugar en el que iba a consolidar definitivamente su pintura. Para él supuso un definitivo adiós a su pasado y el inicio de una nueva vida.

Fue precisamente en Santo Domingo donde conoció a su apreciado André Breton y al grupo surrealista que fue para él una revelación de insospechadas consecuencias. Eran muchos los surrealistas que huyendo de la Europa nazi se iban asentando en Estados Unidos o en las Antillas. Es el caso de **Wifredo Lam**, **Pierre Mabille**, la esposa de **André Breton**, **Jacqueline** o sus amigos **Anna Seghers** y **Victor Serge**.

En general, podemos decir que en Santo Domingo, Granell se sintió muy bien acogido por todos los artistas. Si desde 1940 se fue dedicando profesionalmente a la pintura, a partir de 1947 participó junto a **Breton**, **Miró**, **Duchamp**, **Lam**, **Gorky** o **Tanguy** entre otros, en exposiciones internacionales de este segundo surrealismo que se vivió desde los años cuarenta.

#### 4.1.3. "Una de las mejoras colecciones del mundo"

Esto es lo que opina Granell del conjunto de obras de arte atesoradas por **André Breton** (1896-1966), por lo menos por lo que se refiere al arte surrealista. De este poeta y teórico del arte parece tener sólo buenos recuerdos. Le considera como "un cerebro maravilloso que raramente se produce en la historia", un "pensador y poeta admirable, de un valor inmenso." Habla con pasión de él, sus recuerdos parecen tamizados por la fidelidad de la amistad.

Junto con **Freud, García Lorca, Chaplin, Picasso, Miró, Benjamin Péret, Kafka, Américo Castro, Ortega y Gasset, Rosalía de Castro, Leví Strauss, Maruja Mallo, Valle-Inclán, Rosa Luxemburgo, Andrés Nin, Einstein** conforman el conjunto de personajes que más admira.

Breton fue durante un tiempo el bibliotecario y consejero artístico del famoso coleccionista **Jacques Doucet**. Bajo su sortilegio adquirió obras tan emblemáticas y de tantas resonancias para el surrealismo como la *Charmeuse de serpents* del **Douanier Rousseau**, *Las Señoritas de Aviñón* de **Picasso** o *Las musas inquietantes* de **De Chirico**, uno de los pintores más valorados por muchos surrealistas. Precisamente rememora Granell que Breton fue uno de los primeros coleccionistas que supieron apreciar la obra de ese artistas y que, al adquirir una pintura de De Chirico, "se quedó sin dinero para el resto del mes." Breton logró reunir una buena biblioteca. "Su casa era un museo de esculturas, objetos interesantes, ágatas, etc." Su pinacoteca estaba hecha a base de adquisiciones personales y regalos de amigos (**Francis Picabia, Miró, Lam, Gorky, Dalí**). Eligió a escritores y artistas cercanos a su sensibilidad estética. Les promocionó y en la medida de sus posibilidades adquirió sus obras sabiendo apreciar, en manifestaciones hasta entonces marginales como el arte de las culturas primitivas, obras mayores<sup>3</sup>.

#### 4.1.4. New York, New York

Eugenio F. Granell fue durante treinta años profesor de Literatura Española en la Universidad de la Ciudad de Nueva York y durante un año en la Universidad de los Ángeles. De Estados Unidos opina que "es un país de manías raras, pero maravilloso en el ámbito artístico por lo que concierne a museos y colecciones." Trató a míticos historiadores del arte como **Meyer Shapiro**. Por medio de **Breton, Péret y Duchamp**, Granell conoció a muchos artistas aunque o le parecía muy grato el trato con algunos de ellos a los que encontraba "pedantes y presuntuosos, que no hablaban más que de sí mismos." Aun así, guarda recuerdos imborrables del "culto y educado" **Marcel Duchamp**, de quien llegó a ser "amigo íntimo", y con el que, a primera vista, guardaba cierto parecido físico. Le conoció en enero de 1950 en Nueva York, al llevarle una carta de Breton. Recuerda que la casa de Duchamp en la calle 14 de Nueva York estaba repleta de cuadros de **Miró, Picasso, Ernst, Matta, Dalí, Tanguy, Granell**, etc. Eran

---

<sup>3</sup> Otros coleccionistas vinculados al Surrealismo fueron **Benjamin Péret** o el español **Juan Larrea** que en los años treinta inició una colección de antigüedades prehispanicas que expuso en París y en Sevilla.

obras o bien compradas o regaladas como prueba de amistad de las que "jamás se desprendía." Granell le visitaba muchas veces y viceversa. Solían ir juntos a ver exposiciones<sup>4</sup>.

#### 4.1.5. El *planeta* Granell: una colección surrealista

Enmanuel Guigon ha designado como el *planeta Granell* al mundo pictórico de este artista. Del mismo modo nosotros podemos evocar el espacio íntimo de su colección, configurada como si fuese su *planeta*, el universo en torno al cual ha girado gran parte de su vida. Esto es como decir que el coleccionar es en él una actitud ante la obra de arte íntimamente ligada al transcurso de su existencia.

Si antes evocábamos la poliédrica personalidad de Granell, una faceta fundamental en él no debe pasarnos desapercibida y es su entusiasmo por su colección de arte que se vertebra, básicamente, aunque no únicamente, sobre dos vértices: **máscaras primitivas** y **pintura surrealista**. Su colección se escinde, por consiguiente, en dos grupos de intereses, a menudo mezclados, pero no por ello menos distinguibles. Así, las motivaciones artísticas, estéticas, culturales y vitales de Granell convergen y se incardinan mutuamente en su colección. Podemos hacernos una idea cabal del sentido de la colección al asumir que nos encontramos en el dominio estético de la pasión por el objeto, todo ello sazonado por una inmensa cantidad de recuerdos personales de sus años pasados en el exilio. Es pues, una colección que en sentido lato ha sido formada fuera de España, pero aquí, y concretamente desde 1985 es donde ha venido a recalar. De todas formas, parece que algunas obras de esta colección pasarán a sus legítimos herederos y la parte del león de la misma se expondrá en un museo en Santiago de Compostela, el museo Eugenio F. Granell, creado ex-profeso para acoger la obra surrealista del artista, así como su colección<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Duchamp vivía austeramente, con tan sólo doscientos dólares al mes. Granell recuerda que "no le interesaba el dinero. Galerías y coleccionistas le enviaban cheques en blanco y era indiferente a ello."

<sup>5</sup> Para crear el Museo Granell, este artista ha cedido unas seiscientas obras de su producción plástica (óleos, gouaches, dibujos, grabados, acuarelas, esculturas, *ready-mades*), así como diversas piezas de sus colecciones surrealistas y antropológicas. El Museo Granell fue diseñado por el arquitecto Álvaro Siza y empezó a construirse en el otoño de 1995. Granell asegura que mientras viva, "cada año ampliará sus colecciones."

#### 4.1.6. Un cierto *horror vacui*

La casa de la familia Granell, albergue de su colección hasta que pase a formar parte del Museo Granell de Santiago, se encuentra situada en una céntrica calle del barrio de Salamanca en el que tantas maravillas esperan al visitante. No se percibe ningún criterio específico en el orden expositivo, ni cronológico, ni temático, en la exhibición de las piezas. Un abigarrado *horror vacui* impregna la decoración de toda la casa (salón-estudio, biblioteca, cuarto de estar). En ella podemos pasar horas contemplando desde los objetos más curiosos, hasta las obras más impresionantes del surrealismo internacional por él atesoradas. Consecuentemente con todo lo anterior, podemos decir que no se adivinan criterios divisorios que se basen en la distinción de una sección dedicada al surrealismo y otra destinada a objetos antropológicos, y por tanto, no es expresiva de una división cultural. Granell, como Breton, es un entusiasta de las máscaras y el arte primitivo que tanta influencia han tenido como elementos distorsionadores y antinaturales en el arte contemporáneo.

En el caso de Granell hay que ponerlo en relación con su poética de lo insular y caribeño. Su interés por el coleccionismo de máscaras y objetos de todas clases pertenecientes a las distintas culturas indígenas arranca de su llegada al Nuevo Mundo. Fue en la República Dominicana "cuando empezó a tener un poco de dinero", donde iniciaría su colección. Iba comprando "lo que le gustaba y tenía medios para ello." También adquiría piedras antiguas de los indios. De resultas de aquello hoy posee máscaras de arte primitivo que siguen los patrones ancestrales de la antigüedad de Venezuela, Santo Domingo, Puerto Rico, de la Columbia Británica del Canadá, de Méjico, Guatemala, Costa de Márfil, etc.

Lo mágico, esotérico, misterioso y oculto son elementos esenciales de su gusto personal que descubre, impone, colecciona y defiende con entusiasmo. Anejo a esta heteróclita pero interesante muestra de artefactos *primitivos* conserva pequeños juguetes o mecanismos para niños dispuestos por toda la casa (de Polonia, la India, Corea del Sur, etc), que nos patentizan su vinculación con el mundo de la infancia.

Antes de detenernos en el comentario de su colección surrealista, no podemos pasar por alto algunas obras que conserva de pintura no pertenecientes a este movimiento. Así por ejemplo, tiene un gigantesco **Luca Cambiaso** que representa a dos santos; un pequeño retrato de Buñuel realizado por **Eugenio d'Ors** y que le regaló el escritor Francisco Ayala con el que coincidió en

sus años de exilio en Puerto Rico, donde ambos fueron profesores en la universidad; y ejemplos de la producción plástica de su querido amigo **Vela Zanetti** y de **Frau, Laxeiro, Cristóbal Ruiz, Nonell, Álvaro Delgado** y un largo etcétera. El surrealismo **inglés** está presente con varias pinturas de **Philippe West**, algunas dedicadas, así como una pequeña acuarela de **Conroy Maddox**. Atesora varias obras de **Ludwig Zeller**, un **chileno** de origen alemán, que ha vivido en Canadá y en México, y de su esposa, **Susana Wald**: óleos, dibujos, collages, objetos y libros. Tiene un grabado del surrealista **alemán Max Ernst**. Los **guatemaltecos Carlos Mérida** y **Miguel Alzamora** están, asimismo, bien representados en la colección como su admirado **Mário Cesariny**, el estupendo **húngaro Simón Hantai**, el **rumano Steinberg**, el **argentino Jorge Kleiman** o el **japonés Yo Iositomé**, al que conoció en Nueva York. De **Vlady Serge**, Granell conserva un óleo y un dibujo que representan a André Breton y que ese artista realizó en 1941 en la Martinica<sup>6</sup>, mientras el surrealista portugués de fabulosa imaginación creadora, **Cruzeiro Seixas** es el que más abunda en la colección Granell ya que está presente con más de una veintena de obras. En fin, el panorama internacional se completa en la colección con representativos ejemplos de **Wifredo Lam, Masson, Roberto Matta, Man Ray, Francis Picabia, Iván Tovar**, y un extenso conjunto de obras de artistas **mexicanos, japoneses, suecos, puertorriqueños, belgas, argentinos y checoslovacos**.

Entre los surrealistas **españoles** españoles descuellan dos dibujos de **Saura**, con el que hace años hizo buena amistad, luego distanciada. Es esa primera etapa de ese artista, el "Saura antes de Saura" la que más le gusta. **Benjamín Palencia** está representado con un dibujo cercano al surrealismo, así como un precioso **Esteban Francés** que Granell compró en la madrileña galería Guillermo de Osma. Tiene también alguna obra de **Picasso** (un linoleo en gran formato), de **Oscar Domínguez, José Caballero, Juan Ismael, Manolo Pascual, Nieves Serrano, Alberto Sánchez** y **Antonio Rodríguez Luna**. Dentro del apartado de la obra gráfica sobresalen un grabado de **Miró** dedicado y seis enormes litografías de los años treinta de la musa de muchos surrealistas, **Maruja Mallo**. Del conjunto de la colección sus obras más queridas son el *cadavre exquis*, que realizó junto con Breton y Lam, y sobre todo los doce *rotoreliefs* de su amigo **Marcel Duchamp**, que éste le dedicó con un "Ça tourne chez Granell." La colección de Granell se completa con una fantástica **biblioteca** de literatura y arte surrealista, cercana a los mil quinientos títulos.

---

<sup>6</sup> Lam instruía a Vlady Serge en dicho país y año en la pintura al óleo, lecciones de las que posee Granell dos paisajes.

#### 4.1.7. La *catástrofe* del mercado del arte

Granell pertenece al estirpe de artistas, de los que quedan cada vez menos, que reniegan bastante del entramado que rige el mercado del arte, que considera catastrófico. Cree que "la realidad objetiva es distinta a la realidad de propaganda que suele representar el mercado del arte." "Los artistas ahora sólo quieren dinero y prestigio, pero ya no aspiran a cambiar el mundo. La imaginación está despedazada por las ansias de dinero y fama." En ese rechazo al mercado del arte, nada mejor para terminar este recorrido con estas palabras del propio artista, que definen su actitud ante el arte y la vida: "la poesía y el arte son el reino del niño y nuestra obligación como artistas es seguir siéndolo."<sup>7</sup>

#### 4.1.8. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS

##### **ALBERTO (Alberto Sánchez Pérez)**

##### **Mujer campesina (Lám. I. Fig. 1)**

Bronce, T.E.

44 x 18 x 20 cm

##### **Exposiciones**

- *Alberto (1895-1962)*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Mayo-Junio 1970.
- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 1995.

##### **Bibliografía**

- VVAA, *Alberto*, Budapest, Ed. Corvina, 1964, repr. en color s/p, nº19.
- Cat. Expo. *Alberto (1895-1962)*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Mayo-Junio

---

<sup>7</sup> Para Granell, "el poeta que escribe, esculpe, crea la música o pinta, es tan sólo aquel que no deja nunca de ser el Niño que mantiene por entero la facultad de asombro y de su imaginación para quien la existencia es indivisible siendo en realidad el todo que anula las contradicciones prevalentes pero destructivas, que siegan la vida en dos partes: bueno y malo, orden y caos, etc."

1970, repr. en b.y n. p. 38, nº43.

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 1995, repr. en color en pág.222, FS 14.

El escultor Alberto Sánchez o *Alberto* como era más conocido, fue como Gorki, panadero antes que escultor. Este artista autodidacta, que perteneció a la Escuela de Vallecas y que osciló entre el realismo y el surrealismo, vió en gran parte truncada su producción artística por la guerra civil. Aunque muchas obras se destruyeron durante la contienda, afortunadamente en Moscú, donde residió desde 1938 hasta su muerte, siguió desarrollando su actividad artística. Las esculturas de Alberto han sido calificadas dentro de los parámetros de un surrealismo telúrico de honda raíz popular, que pretendía levantar un nuevo arte nacional, según declaró explícitamente el propio artista. *Mujer campesina* pertenece al conjunto de esculturas que realizó Alberto Sánchez en el último período de su vida, desde 1956 hasta su fallecimiento en 1962 y que han sido considerados como años fecundísimos en los que le gustaba representar verdaderas galerías de personajes españoles, que rememoraba desde Rusia. El significado de la imagen es simbólico: en ella se concentra la esencia de la mujer castellana popular realizada con gran esquematismo y sencillez.

## **JOSÉ CABALLERO**

### **Interior con personajes (Lám.II. Fig. 2)**

1934, Óleo sobre lienzo

58'5 x 43 cm

### **Exposiciones**

- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995, repr. en

color, pág. 226, FS 22.

En 1934, fecha de realización de esta composición, José Caballero, uno de los más conspicuos representantes de la vanguardia cultural española de los años treinta, vivía su momento de formación y juventud, "apasionante y desbordante" según sus propias palabras<sup>8</sup>, en la que la unión de poetas y pintores era muy estrecha. Concretamente en ese año conoció a Pablo Neruda, Alberti y Miguel Hernández, realizó el cartel de *Yerma* de García Lorca y comenzó a frecuentar el taller de Torres García.

Con *Interior con personajes* el artista lleva a cabo una de sus obras más originales dentro de la órbita del surrealismo. En esta pintura encontramos dos figuras femeninas, unas maniqués entrelazadas, de formas fluctuantes y de rostro impreciso, dentro de una atmósfera misteriosa y secreta. La ausencia de un rostro con rasgos personalizados es característico de muchas de sus obras, exceptuando cuando se asemejan a María Fernanda, la mujer del pintor. La estructuración de la escena con un punto de vista muy bajo y una arquitectura de estirpe neocubista es bastante corriente en la obra del pintor. Los colores opacos, de tonos terrosos, la importancia que cobra el dibujo de los contornos y el acusado volumen son típicos del estadio de evolución del pintor en esos momentos. Por último, no podemos dejar de señalar que esta composición nos evoca al universo pictórico del genial pintor metafísico, **Giorgio de Chirico**.

## **MARCEL DUCHAMP**

### **Rotoreliefs (Rotorrelieves) (Lám. III. Fig. 3)**

1935

Ejemplar dedicado por el artista a Eugenio Granell: "Ça tourne chez Granell."

### **Exposiciones**

- *Eugenio Granell*. Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1989.
- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995.

---

<sup>8</sup> Cat. Expo. *José Caballero*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, p. 339.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Eugenio Granell*, Mapfre Vida, Madrid, 1989. Repr. en color, pág. 43.
- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995. Repr. en color págs. 209, 210, 211, FS 2.

Eugenio Granell posee, no sólo dos *Trompos* que su mujer y él se encontraron colocados al lado de su plato un día que habían sido invitados a cenar por Marcel y Teeny Duchamp, sino también la serie entera de los doce *Rotoreliefs*. Los Rotorrelieves son una serie de discos de cartón de fundamento técnico muy elemental. Deben contemplarse utilizando un tocadiscos, lo cual provoca efectos ópticos variados. Los rotorrelieves, como los *ready-mades*, pueden ser considerados como objetos cotidianos ascendidos a la dignidad de arte por la elección del artista, en esa idea duchampiana de emplear productos manufacturados para elaborar determinados artefactos. En ellos deja patente su interés por los artilugios ópticos, algo que ya arranca del año 1920 cuando con Man Ray realizó en Nueva York el *Rotative Plaque Verre* (Optique de Précision). Hemos de relacionarlos también con los discos con textos en espiral que realizó en 1923. Según J. A. Ramírez, autor de un fundamental estudio sobre Duchamp<sup>9</sup>, este artista pudo haber aprendido los fundamentos técnicos de estos aparatos en la escuela, con los discos de Newton. En resumen, ironía y parodia sobre la ciencia y la tecnología son estos rotorrelieves que el propio Duchamp llegó a interpretar como música visual o para sordos.

## EUGENIO F. GRANELL

### Autorretrato (Lám. IV. Fig. 4)

1944, Óleo sobre lienzo

52 x 47 cm

## Exposiciones

- *Granell*,. Fundación Cultural Mapfre, Madrid, 1989.

---

<sup>9</sup> J. A. Ramírez, 1993:178.

- *Eugenio Granell 1940-1990*, Comunidad de Madrid, Octubre 1990-Enero 1991.
- *Granell*. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 9 Enero-28 Febrero 1993.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Granell*, Mapfre, Madrid, 1989, repr. en color en pág. 43.
- Cat. Expo. *E. Granell. 1940-1990*. Comunidad de Madrid, Madrid, Octubre 1990-Enero 1991, repr. en color p. 434.
- Cat. Expo. *E. Granell*. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 9 Enero-28 Febrero 1993, repr. en color, pág. 65.

El arte de Granell refleja con gran calado sus metas vitales: la poesía, su ansia de libertad, el tiempo, el amor/humor, en un mundo poblado de personajes mitad fantásticos mitad reales.

*Autorretrato* una inquietante representación del artista, realizado mediados los años cuarenta, justo en esa fecha en la que empezaba a pintar sus primeras *cabezas de indios* con las cuales mantiene pocas concordancias formales. En esta composición aparece en primer plano y con una mirada ensimismada la cabeza de perfil del artista, atravesada por un ancla ensangrentada de resonancias dalinianas. El ancla tal vez pueda ser un símbolo del desarraigo que él sentía por estar en el exilio y de la esperanza, por otro lado, que experimentaba ante una nueva vida en las Antillas. Por lo demás, es un rasgo muy surrealista, ese afán por eliminar las contradicciones y signos opuestos en las pinturas.

Otros elementos que componen la escena y que pueden ser fácilmente identificables son el reloj de arena que alude al transcurrir del tiempo; el mar que ha sido una constante en su vida y que hace referencia a su vinculación a la La Coruña; y un fragmento de papel con unas misteriosas frases de Proust: "Sólo cuando se cree en la realidad de las cosas, emplear un medio artificial para verlas no equivale enteramente a sentirse cerca de ellas." Es pues, *Autorretrato*, un ejemplo característico del surrealismo hispánico, más cercano a la representación objetiva de la realidad, aunque sea arbitraria, que a un grafismo automático como veremos en otras muchas de sus obras.

## **EUGENIO F. GRANELL**

### **El vuelo diurno del pájaro Pí (Lám. V. Fig. 5)**

1952

Témpera sobre cartón

115 x 105 cm

### **Exposiciones**

- *Granell*, Mapfre, Madrid, 1989.
- *El Surrealismo entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, CAAM, Las Palmas, 4 Dic. 1989- 4 Febr. 1990.
- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Granell*, Mapfre, Madrid, 1989, repr. en color pág. 60.
- Cat. Expo. *El Surrealismo entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, CAAM, Las Palmas, 4 Dic. 1989- 4 Febr. 1990, repr. en color pág. 159.
- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995, repr. en color pág. 69.

Eugenio Granell es un enamorado de la naturaleza salvaje y exótica y sobre todo de los pájaros. En consecuencia, no es extraño que en sus obras, de forma recurrente, estos motivos estén muy presentes. Por lo demás, el tema del pájaro ha sido muy representado en la pintura surrealista, así por ejemplo, en Max Ernst, Magritte, Masson o Miró. Una de las series más características de Granell es la de los pájaros Pí. Son seres híbridos, símbolos de libertad, de formas primigenias y apenas perceptibles, misceláneas de plantas y animales. La estructura de la composición, que forma un complejo entramado en el que no se distinguen ni el principio ni el final, alude a la esencia de la pintura surrealista: lo importante no reside en la forma sino en el contenido.

El colorido es de fuertes contrastes lumínicos entre rojos, verdes y azules. *El vuelo nocturno del pájaro Pi* es una obra que bascula entre la abstracción y la figuración. Parece responder a la expresión de un paisaje interior en un espacio infinito y misterioso. El significado de esta imagen es bastante elusivo. Gracias al lírico título adivinamos la esencia de la pintura.

## ESTEBAN FRANCÉS

### **Figura surrealista (Lám. VI. Fig. 6)**

Lápices de colores y tinta sobre papel

56 x 37 cm

### **Exposiciones**

- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995, repr en color pág. 225, FS 17.

Esteban Francés fue una de las voces más interesantes del surrealismo catalán, aunque su obra como pintor todavía no ha sido suficientemente valorada, siendo, en general, más conocido como diseñador de revistas, figurines y decorados para ballet. En sus composiciones utilizaba la técnica de *grattages* o *raspados*, descritos por André Breton. Solía distribuir sin ningún tipo de lógica los colores sobre una plancha de madera y sometía la preparación a un raspado arbitrario con una cuchilla de afeitar. Luego se limitaba a perfilar las luces y las sombras, creando paisajes alucinantes como en *Figura surrealista*. La presente obra es, sin duda, una de las composiciones más inequívocamente surrealistas de la colección Granell. Esta figura de cuerpo voluminoso e hinchado y de cabeza fina y fantasmagórica surge en un paisaje desnudo y mágico. La gama cromática es de tonos grises y amarillentos, muy contrastados y difuminados. *Figura surrealista* es un representativo ejemplo de la producción pictórica de Esteban Francés.

## LAM, BRETON Y GRANELL

### **Cadavre exquis (Lám. VI. Fig. 7)**

1948

Tinta sobre papel

16 x 11'5 cm

### **Exposiciones**

- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fund. E. Granell, Santiago, 1995, repr. pág. 212,FS 1

El juego del *cadavre exquis* divertía mucho a los surrealistas. Consistía en ir apuntando en una hoja de papel diversas palabras entre varios surrealistas sin que el siguiente viera lo que antes estaba escrito o dibujado. Al final, el efecto solía ser un párrafo o dibujo carente de sentido, pura expresión del dictado del inconsciente. El nombre de este juego deriva de la frase "el cadáver exquisito beberá del vino nuevo", que fue el primer resultado de este divertimento surrealista. *Cadavres exquis* fueron también realizados por el poeta **Paul Eluard** o **García Lorca**, así como **Remedios Varo**, **Oscar Domínguez** y **Esteban Francés**.

Este *cadavre exquis*, que dibujaron conjuntamente Breton, Lam y Granell en 1948, es el único que conserva el coleccionista de los cuatro que realizaron juntos en Santo Domingo, de los cuales, transpapelados, sólo encuentra el mencionado. Las líneas incisivas parecen representar una especie de caballo en una silla. Es prueba evidente de un "automatismo psíquico" en el que lo que cuenta es dar rienda suelta a la imaginación y a la creatividad sin pasar por el cedazo de la lógica. No existen concesiones a la racionalidad ni preocupación estética alguna. Sería equivocado, por tanto, intentar *leer* esta figura como símbolo, atribuyéndole un valor representativo.

## WIFREDO LAM

### **Paisaje. Martinica (Lám. VII. Fig. 8)**

1941

Óleo sobre tabla

22 x 16'2 cm

### **Paisaje. Martinica (Lám. VII. Fig. 9)**

1941

Óleo sobre tabla

22 x 11 cm

### **Exposiciones**

- *Granell, 1940-1990*, Comunidad de Madrid, Madrid, Oct. 1990-Enero 1991.
- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. Antológica *Eugenio Granell, 1940-1990*, Comunidad de Madrid, Madrid, Oct. 1990-Enero 1991, repr. en color p. 432 y p. 433.
- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago, 1995, repr. en color p. 219. FS 12 A y FS 13 A.

Granell conserva un óleo y un grabado de Wifredo Lam, artista al que conoció en Madrid cuando el pintor cubano estudiaba en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y Granell cursaba estudios de música en el Real Conservatorio de Madrid. Los dos paisajes que aquí comentamos no son especialmente representativos de la producción artística de Lam, un pintor de la segunda generación del surrealismo. Fueron realizados como lección de pintura para su amigo el ruso Vlady Serge, hijo de un surrealista belga, que se embarcó con Breton y más de trescientos intelectuales en su camino al exilio en el Caribe. Sabemos que la naturaleza es uno de los temas predilectos de Lam. El colorido brillante, la técnica pastosa y vibrante y el aspecto

inacabado confieren a estos paisajes una delicadeza y refinamiento que nos hablan de una forma abierta y definitiva de su conocimiento de la tradición impresionista y postimpresionista, así como de su alta calidad técnica. Concluyendo, podemos decir que estos dos paisajes aparecen definidos por su sorprendente economía de medios, simplificación de formas y representación del espacio a través del contraste de zonas de color de gran luminosidad.

## **WIFREDO LAM**

### **Sin título (Lám. VIII. Fig. 10)**

1944

Tinta y aguada sobre papel

72 x 49'5 cm

Firmado ángulo inferior derecho: "Wifredo Lam, 1944."

### **Exposiciones**

- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995, repr. en color pág. 217, FS 10.

Wifredo Lam supo labrarse su propio universo de figuras y símbolos, con una iconografía muy elemental pero inconfundible. Al parecer, lo que realmente quería pintar con todo su corazón era el drama y la angustia de su pueblo. Definido como un "surrealista dentro del cubismo" este artista cubano nos brinda en este dibujo, realizado en papel porque, como recuerda Granell "no tenía medios para costearse lienzos", su forma de sentir el arte, un arte en el que lo primitivo y telúrico, junto con lo occidental y surrealista emergen en una confluencia perfecta. En él es evidente la influencia de Picasso, así como de Miró o el arte primitivo africano.

## ROBERTO MATTA

### **Nous ne sommes pas au monde (Lám. IX. Fig. 11)**

1978

Aguatinta / papel, VIXXXVI

65'5 x 50 cm

### **Exposiciones**

- *Eugenio Granell coleccionista*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Eugenio Granell coleccionista*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995, repr. en color pág. 213, FS 4.

El artista chileno Roberto Matta además de ser filósofo y celoso coleccionista de esculturas africanas, era considerado por su amigo Marcel Duchamp como el pintor más profundo de su generación. En sus obras, como en *Nous ne sommes pas au monde*, nos revela la visión deslumbrante de un mundo personal, poblado de figuras sugerentes pero que no pueden ser identificadas con nada. Sobre un espacio en plena transformación de tonos terrosos se imbrican una serie de signos de vivos colores, rojos, naranjas, grises, etc. Y es que Matta quería mostrar la vida interior y sus conflictos con el mundo exterior ampliando la conciencia del mundo ya que para él ésa era la función fundamental del arte. Ésto unido a la técnica del automatismo y al interés por el azar, lo liga al sentido *liberador* del surrealismo.

## MAN RAY

### **Pisapapeles Priape (Lám. X. Fig. 12)**

Mármol ,152 / 500 cm

Cilindro: 39 x 20 cm

Esfera: 20 cm

## Exposiciones

- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995, repr. en color, p. 281, FS 152.

El complejo panorama de las artes plásticas y las vanguardias históricas de los años veinte no se entendería sin Man Ray. Este pintor, fotógrafo, director de cine, escultor, diseñador, escritor, pionero de películas de vanguardia, *bon vivant* y amigo de las figuras más notables del arte de este siglo, colaboró con el dadaísmo y al surrealismo. Influyó en varias generaciones de artistas y experimentó con todo tipo de géneros artísticos. Como a su íntimo amigo Marcel Duchamp, con el que guarda tantas semejanzas, le encantaban los readymades. En sus objetos, que son más complejos de lo que parecen, valora el buen diseño y la capacidad irónica de *provocar* al espectador, exaltando la complicidad entre éste y el artista. Como escribió Jean Marcel: "Los objetos de Man Ray poseen un contenido plástico-emocional que puede actuar gracias al ambiente, al ángulo visual y a la luz. La plasticidad, negada y burlada, reaparece renovada con un valor inesperado."<sup>10</sup> La coleccionista Helga de Alvear conserva un ejemplar como éste.

## ANTONIO SAURA

### Sin título (Lám. X. Fig. 13)

1953

Tinta china sobre papel

49'5 x 24 cm

Firmado en ángulo superior izquierdo: "Saura, 1953."

---

<sup>10</sup> Jean Marcel, 1960:64.

## **Exposiciones**

- *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio F. Granell, Santiago, 1995, repr. pág. 224, FS 19.

Los inicios de la producción pictórica de Antonio Saura van marcados por el aliento que para el artista supuso el conocimiento del surrealismo, del que más tarde se desligaría. Para Eugenio Granell, como no podía ser menos, la etapa surrealista de Saura es su favorita en la producción pictórica de este artista. En esta composición de sugerentes y sumarias formas femeninas, es palpable el impulso vital que animó tantas obras del surrealismo, como las realizadas por Miró, Ernst, Tanguy o Man Ray. Eugenio Granell posee también de Saura un boceto para *Prometeo* del año 1950.

---

#### 4.2.LA COLECCIÓN LUCIO MUÑOZ

**"Aime l'art. De tous les mensonges, c'est encore le moins menteur."**

**Gustave Flaubert**

## LA COLECCIÓN LUCIO MUÑOZ

Es de sobra sabido que las relaciones personales entre los artistas suelen estar marcadas por la rivalidad y un amor-odio que preside un mundo, como es el artístico, dado frecuentemente al narcisismo y la autocomplacencia. Es por ello que puede hasta sorprendernos que haya pintores que coleccionen las obras de sus contemporáneos y que éstos lleguen a ser, además, grandes amigos. Este es el caso de **Lucio Muñoz**, un pintor de prestigio tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, que lleva más de treinta años coleccionando las pinturas de sus artistas favoritos, a los que se suman las realizadas por su esposa, la conocida pintora realista **Amalia Avia**. En este artista-coleccionista se imbrican a la perfección su fascinación por el arte en sus múltiples vertientes, pintura, literatura, música, y su apego al coleccionismo, reflejando su espíritu: apasionado, austero y solitario<sup>1</sup>.

### 4.2.1. Arte y Vida

Para Lucio Muñoz "pintar es la experiencia que verdaderamente cuenta y lo demás está a años luz", así queda en evidencia que el arte es para este artista "lo máximo", ya que lejos de ser una profesión, "es su vida." "Pintar es algo vivo que está latiendo y con el que se goza mucho más que se sufre." Apela a su yo más profundo, a un reducto específico que constituye uno de los ejes medulares que han formado la esencia de su trayectoria vital<sup>2</sup>.

De orígenes **familiares** muy modestos -sus abuelos eran labradores- en su casa "la ignorancia era total en materia artística." De ahí que cuando él decidió dedicarse al arte su familia no estuviera muy contenta con su decisión, aunque, por razones parejas, esa primera oposición se fue tomando en aprobación cuando fue "teniendo éxito." Muñoz nació a la pintura a finales de los años cuarenta e inicios de los cincuenta. Después de cursar estudios con Eduardo Navarro y de frecuentar la academia de Eduardo Peña de Madrid, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde el pintor y poeta, además de fundador del postismo Eduardo Chicharro le influiría poderosamente. En la Escuela conocería a pintores de talento, esenciales en el panorama

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada el 25 de mayo de 1995.

<sup>2</sup> Lucio Muñoz se considera "una apasionado de la música y la poesía, incluso más que de la pintura." No le gusta "hacer compartimentos estancos" y considera el arte como un todo.

artístico español contemporáneo como Luis Feito, Joaquín Ramo, Enrique Gran, Isabel Quintanilla, Antonio López, Carmen Laffón, Francisco y Julio López Hernández que llegarían a ser grandes amigos y en el caso de Amalia Avia, su esposa. Tras unos duros inicios en los que "no vendía ni un cuadro ya que lo que imperaba era la pintura de la Escuela de Madrid, tipo Biosca", se marchó a **París** en 1955, lo cual fue crucial en su formación artística. Allí admiraría el tachismo y el *art autre* así como las obras de Tàpies, que por aquel entonces exponía por primera vez en París.

Paralelamente, su pintura iba evolucionando hacia la abstracción. Recuerda que, a diferencia de la capital francesa, "en España no existía la posibilidad de vender cuadros", siendo "la situación cultural detestable, de una mediocridad espantosa." "Ponerte a hacer pintura de vanguardia era algo rechazado totalmente. Si aparentabas querer subvertir el terreno de la cultura eras sospechoso." "Motivos culturales" se encontraban en la base de esa mediocridad en una España en la que a raíz del "estraperlo" habían ido surgiendo "nuevos ricos sin cultura, los *haigas*, mientras la burguesía y la aristocracia no se habían rehecho y la situación económica no permitía grandes alegrías. Eran reaccionarios y conservadores, en contra de cualquier movimiento aperturista. El dinero llegó acompañado de la más feroz de las inculturas." Claves en su consolidación fueron las exposiciones en la Galería Fernando Fe en 1957 y en el Ateneo en 1958.

A partir de los años sesenta, Lucio Muñoz empezó a exponer internacionalmente y a vender sus obras. Así por ejemplo, en una exposición en el Ateneo madrileño en 1960 surgieron sus primeros coleccionistas como **Vincent Price**, **Fernando Zóbel** o el constructor **Juan Huarte**<sup>3</sup>. Quizá valga la pena recordar que las obras de Lucio Muñoz han sido adquiridas más por coleccionistas extranjeros que por españoles. Por lo demás, este pintor señala que en su trayectoria artística fue fundamental la ayuda prestada por **Juana Mordó**, a la que define como "una gran mujer, una gran profesional. Para el arte de vanguardia tuvo una importancia total. Fue la primera que empezó a vender pintura moderna."

Sobre el panorama del mercado del arte en la actualidad piensa que no es casual que sea Alemania y no Portugal, por poner un ejemplo, quien marca las directrices en este ámbito "dado su poder económico y cultural." "En el terreno de la cultura siempre se están buscando

---

<sup>3</sup> Vincent Price adquirió una de sus obras por tan sólo quince mil pesetas. Fue uno de los primeros coleccionistas de Antonio López, así como Juan Huarte lo fue de Chillida, Palazuelo o el propio Lucio Muñoz.

marginados y periféricos." Desea que el "aspecto económico no estrangule al arte" y se muestra partidario de Arco, del que tiene "la mejor de las opiniones, susceptible de mejoras y matices y toda suerte de críticas." Aunque es reacio al sistema capitalista, en gran parte comercializa sus obras a través de la poderosa galería multinacional Marlborough.

#### 4.2.2. Coleccionar es crear

Una colección puede ser abordada desde múltiples instancias. Entre ellas, la que supone una reflexión en base a unos criterios o la más impulsiva y ecléctica, sin partir de formulaciones dadas. La colección Lucio Muñoz es bien significativo de esto último. La premisa de partida es que en él coleccionar aparece indisolublemente asociado de una forma personal y pulsional con su trayectoria de pintor, dejando al margen criterios conceptuales. Según confesión propia, "coleccionar tiene mucho de *creatividad*: es el paso que se da hacia lo desconocido, es el terreno de una gran soledad. El que compra abre un camino nuevo, está creando."<sup>4</sup>

De igual modo que otro pintor coleccionista, Eugenio F. Granell, es de la opinión de que "no son muy frecuentes los pintores que coleccionan." Cree, como es su caso, que los coleccionistas suelen "tener las casas recargadas, porque ya no saben donde meter los cuadros", en consecuencia, "las pinturas no están en función de la decoración." Lamenta no haber tenido más dinero porque en ese caso, habría formado "una colección buenísima" y es consciente de que hay una serie de artistas "que se le escaparon de jóvenes y luego le daba rabia pagar tan altos precios por sus obras."

#### 4.2.3. Regalos de boda y cambalaches

Los **umbrales** de la colección de Lucio Muñoz vienen marcados por su independencia económica, cuando como el mismo relata, "tuvo sus propias paredes donde colgar sus cuadros."

---

<sup>4</sup> A este respecto no podemos dejar de aludir que para Lucio Muñoz "el fondo de un artista está oculto, en un universo como es el de la creación artística en el que siente una enorme inseguridad".

Fue a inicios de los años sesenta, precisamente cuando se casó con la pintora Amalia Avia con la que, por lo demás, ha solido adquirir siempre las obras de arte que conservan.

Con motivo de su matrimonio recibieron como **regalo** numerosas pinturas. Entre las más destacables encontramos un dibujo de **Antonio López** que representa una pareja y que fue una de las primeras obras que formaron parte de su colección así como un relieve de **Eusebio Sempere**. Por lo demás, aparte de los regalos y diversas adquisiciones, Lucio Muñoz ha ido engrosando los fondos de su colección de pinturas a base de intercambios o cambalaches con obras de otros artistas como **Antonio Saura** y muchos más.

#### 4.2.4. A partes iguales

El interés progresivo que fue desarrollando por el coleccionismo le fue haciendo discernir hacia donde se encaminaban sus gustos, en los inicios de la colección un tanto dubitativos, en los que, una vez más, hay que aludir a la importancia que Amalia Avia ha tenido en su configuración, con la que coincide en gustos artísticos. Asegura que "confían uno en el otro, que llevan toda la vida viendo exposiciones juntos y no le gusta comprar cuadros sin que ella los vea antes." De todas formas, aun hoy, todavía es imposible para él marcar sus artistas favoritos dado que no hace distinciones: es toda la historia del arte la que le apasiona.

Inciendo en las obras por él coleccionadas observamos que la **pintura** tiene una presencia sustancial en la colección, mucho más que la escultura, poco representada. De esta manera la colección se asienta sobre dos pilares: la pintura de su generación (**Antonio López, Rivera, Saura, Sempere, Mompó, Canogar, Palazuelo, Chillida, Joaquín Ramo, Enrique Gran y Tàpies**) y la pintura española joven de las últimas décadas, pero no con los nombres más consabidos y frecuentes como Sicilia o Barceló sino con **Antonio Maya, Sicilia Sobrino, Manuel Robledo Oscar Seco, Diego Moya** o su nuera **Montse Gómez Osuna**. Ha hecho también un interesante acopio de obra gráfica de **Miró**, dibujos y grabados de **Gordillo**, una serigrafía inmensa de **Schnabel** y un dibujo de **Julio González**.

Su cuadro favorito es *Alacena* de Antonio López, una de las obras claves de la producción del genial artista manchego. Es un cuadro que al margen de los valores pictóricos tiene en Lucio Muñoz implicaciones psicológicas, ya que está unido a su trayectoria vital, le tiene "mucho cariño", hay fotos de sus hijos en los que aparece la obra de fondo, etc. Le costó cuarenta

mil pesetas en la galería Juana Mordó. De Antonio López, el artista presente con más obras en la colección, posee algunas regaladas y otras compradas a unos precios que hoy nos parecerían irrisorios. Según confesión del artista, adquiere los cuadros que "le encandilan." Con ellos quiere vivir porque le producen "una satisfacción lo suficientemente inquietante y novedosa, como si de una aventura se tratara que me hace vibrar." Ya habíamos señalado que a Lucio Muñoz le ha gustado siempre hacer *cambalaches* con otros artistas con los que se intercambiaban mutuamente obras, como, por otro lado, ya hiciera Zuloaga y también lo hizo con Juana Mordó con quien solía regatear para conseguir mejores precios.

#### **4.2.5. Una casa de artistas**

Lucio Muñoz cree que, de suyo, los coleccionistas suelen tener dos o tres casas dada la necesidad de agrupar en ellas sus colecciones, siempre incompletas y con tendencia a incrementarse. En consecuencia, él posee varias casas: en París, en el campo, en Mojácar y en una acomodada zona residencial de Madrid. En su sencilla y blanca vivienda madrileña en una recoleta calle del Parque Conde de Orgaz, dotada de un pequeño jardín y un huerto donde antiguamente el artista cultivaba sus propias hortalizas, se concentra un buen y representativo conjunto de sus colecciones. En el piso de arriba, integrado en la vivienda, pero independiente del resto de la casa, se alza su destartado estudio con un pequeño despacho lleno de libros y un cuarto de baño. En la zona de entrada se encuentra una serigrafía del artista neoyorkino **Julian Schnabel**, pintor célebre y discutido de la escena internacional de los años ochenta. Podemos decir que no rige ningún criterio decorativo en la casa a no ser la combinación de muebles rústicos y pequeños objetos decorativos de carácter popular junto con pinturas y obra gráfica de arte contemporáneo.

#### **4.2.6. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS**

**AMALIA AVIA**

**Comedor (Lám. I. Fig. 1)**

1987

Óleo sobre tabla

81 x 50 cm

## **Exposiciones**

- *Amalia Avia*, Caja San Fernando, Sevilla, 9-29 Mayo 1991.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Amalia Avia*, Caja San Fernando, Sevilla, 9-29 Mayo 1991, repr. en color s/p.

Amalia Avia, intimista pintora vinculada al realismo madrileño, nos presenta en esta composición una visión en diagonal de un comedor que resulta ser el de su casa del Parque Conde de Orgaz. Es sabido que Amalia Avia suele representar las cosas como las ve o las siente, fundamentalmente visiones urbanas de fachadas o puertas desconchadas o rincones de interiores. Es la crónica de lo cotidiano lo que siempre tiene interés para ella, que describe sin detenerse en los detalles, con un dibujo preciso y cuidado. En esta obra domina la gama cromática de tonos grises y terrosos, más mates que brillantes. Por todo ello podemos concluir que es una pintura resultado de una fuerte interiorización, que Camilo José Cela definió como "la pintora de las ausencias."<sup>5</sup>

## **EQUIPO CRÓNICA**

### **La visita (Lám. II. Fig. 2)**

1969

Acrílico sobre lienzo

120 x 120 cm

### **Procedencia**

Galería Vai i 30, Valencia, 1969.

Adquirido en 1970.

---

<sup>5</sup> Cat. Expo. *Amalia Avia*, Caja San Fernando, Sevilla, 9-29 Mayo 1991, s/p.

## Exposiciones

- *Equipo Crónica. Autopsia de un oficio*, Galería Val i 30, Valencia, Nov. 1970.
- *Kunst und Politik*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 31 Mayo-16 Sept. 1970.
- *Equipo Crónica*, Galerie Poll, Berlín, 19 Abril-23 Mayo, 1971.
- *Equipo Crónica, Werkproces 1964-1974*, Lijnbaancentrum, Rotterdam, 3 Mar.-4 Abril, 1974.
- *Equipo Crónica. Antológica*, Centro de Arte M 11, Sevilla, Abril-Mayo 1975.
- *España: avanguardia artistica e realtà sociale: 1936-76*, Bienal de Venecia, 1976.
- *Bienal de Venecia*, Fundación Joan Miró, Barcelona, 18 Dic. 1976-13 Feb. 1977.
- *Equipo Crónica. 1965-1981*, IVAM, Centro Julio González, Valencia, Feb.-Abril 1989 / Centre de Cultura Contemporànea de la Casa de la Caritat, Mayo-Julio 1989 / CARS, Sept.-Nov. 1989.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Equipo Crónica. Autopsia de un oficio*, Galería Vai i 30, Valencia, Nov. 1970, port. en color.
- Cat. Expo. *Equipo Crónica. Werkproces. 1964-1974*, Lijnbaancentrum, Rotterdam, 3 Mar.-4 Abril, 1974, repr. en bl. y n.
- LLORENS, T., *Equipo Crónica*, Gustavo Gili, Col. Nueva Órbita, Barcelona, 1972, repr. bl. y n., p. 40.
- Cat. Expo. *Equipo Crónica. Antológica*, Centro de Arte M 11, Sevilla, Abril-Mayo 1975, repr. en bl. y n. y col.
- DALMACE-ROGNON, A.M., *La peinture valencienne: vers une avant-garde?*, Thèse de 3. cycle, Univ. de Bordeaux, 1975, repr. col. p. 94
- KESSER, C., *Equipo Crónica Gemalt reflexionem veber Kunst gesellschaft*, Tesis de licenciatura, Univ. Zurich, 1981, p. 61
- MARÍN, R., *El realismo social en la plástica valenciana (1964-75)*, Univ. de Valencia, Valencia, 1981, p. 280.
- Cat. Expo. *Equipo Crónica. Los Viajes. Crónica de Transición*, Salas de la Biblioteca Nacional, Madrid, Nov-Dic. 1981, repr. bl. y n. p. 18.
- CALVO, F., *Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, Fund. Santillana, M. de Cultura,

Madrid, 1985, Vol. 2, repr. bl. y n., p. 710.

- VVAA, *Picasso's Guernica*, Ellen C. Oppler, Syracuse University, USA, 1988, repr. bl. y n.
- Cat. Expo. *Equipo Crónica 1965-1981*, IVAM, Centro Julio González, Valencia, Feb.-Abril 1989 / Centre de Cultura Contemporànea de la Casa de la Caritat, Mayo-Julio 1989 / CARS, Sept.-Nov. 1989, n. 17 del cat., repr. a color p. 96.

*La visita* pertenece a la serie *Guernica 69*, que sucedió a *La Recuperación* y se expuso completa en 1969 en Bilbao y en Madrid. Es un conjunto de obras, no muy numeroso, de mayor complejidad iconográfica respecto a las series anteriores, donde se muestra una fascinación por el mito, que es claramente el *Guernica* de Picasso. El procedimiento de distanciamiento *brechtiano*, tan habitual en el Equipo Crónica está radicalmente empleado. La técnica utilizada es de tintas planas con predominio de tonos grises.

Este ciclo dedicado a Picasso según lo ha interpretado Lloréns<sup>6</sup> es en muchos casos ambivalentes. Por un lado, las figuras de *Guernica* se someten a una recontextualización que tienen como marco de referencia a la izquierda intelectual de la España de aquel momento, pero también alude a las contradicciones de esa izquierda, haciendo hincapié en sus preferencias estéticas. En paralelo, han querido poner de manifiesto su mayor dominio alcanzado en recursos técnico-pictóricos, en un momento en el que el Equipo Crónica iba alcanzando un reconocimiento cada vez más amplio por parte de los círculos internacionales, como demuestra claramente la bibliografía de esta obra.

## ANTONIO LÓPEZ

### Los novios hablando (Lám. III. Fig. 3)

1957

Lápiz sobre papel

70 x 100 cm

Firmado y fechado en zona inferior izquierda: "A. López García, Marzo, 1957."

---

<sup>6</sup> Lloréns, 1972:40.

## Exposiciones

- *Antonio López García y su tiempo*, Sala del Prado, Ateneo, Madrid, 3-20 Dic. 1957.
- *Antonio López García*, Museo de Albacete, 10 Mayo-30 Junio, 1985.
- *Antonio López García. Pintura. Escultura. Dibujo*, Madrid, Mayo-Julio 1993, CARS, Madrid.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Antonio López García y su tiempo*, Sala del Prado, Ateneo, Madrid, 3-20 Dic., 1957, repr. bl. y n. s/p.
- AMÓN, S., "Antonio López García", *Nueva Forma*, Madrid, 1969, n. 42-43, Julio-Agosto, repr. en bl. y n., p. 39.
- FERNÁNDEZ BRASO, M., "Años de formación", Especial Antonio López García, *Cuadernos Guadalimar*, Madrid, 1977, n. 2, cit. p. 21.
- FERNÁNDEZ BRASO, M., *La realidad en Antonio López García*, Madrid, Rayuela, Colecc. Poliedro, 1978, cit. p. 55.
- Cat. Expo. *Antonio López García*, Museo de Albacete, 10 Mayo-30 Junio, 1985, nº 36.
- VVAA, *Antonio López García. Dibujos, pinturas y esculturas*, Madrid, Ed. Lerner y Lerner, 1990, repr. en bl. y n. y cit. p. 83.
- Cat. Expo. *Antonio López García. Pintura. Escultura. Dibujo.*, CARS, Madrid, Mayo-Julio 1993, repr. en p. 98 y 315.

Entre los temas que predominan en la producción pictórica del artista manchego Antonio López, a saber, membrilleros, vistas de ciudades, interiores, y retratos, son en éstos últimos donde ha conseguido captar a la perfección la realidad tangible, en este caso no de objetos o flores, sino de unos personajes, que por su cotidianidad sin efectismos, nos resultan familiares. Entre éstos últimos son habituales las representaciones de novios o matrimonios como el que aquí comentamos, captados en un instante. La pareja de este dibujo, realizada con una técnica poco precisa, de aspecto inacabado pero delicada, se destaca en un primer plano muy frontal. Aparecen sentados en un banco de un parque sobre un fondo de frondosa vegetación, divisándose a lo lejos varias casas. Las miradas ausentes de ambos, representados con gran caracterización psicológica,

parecen contradecir el título de esta composición: *los novios hablando*.

**La Alacena (también titulado Aparador) (Lám. IV. Fig. 4)**

1963

Óleo sobre tabla

200 x 100 cm

**Procedencia**

Galería Juana Mordó

**Exposiciones**

- *Antonio López García*, Museo de Albacete, Albacete, 10 Mayo-30 Junio 1985.
- *Profile VII. Spanische Kunst heute*, Städtische Kunstgalerie Bochum, Alemania, 24 Sept.-29 Oct. 1967.
- *Spanische Kunst heute*, Akademie der Künste, Berlín, 11 Feb.-3 Mar. 1968.
- *Antonio López*, Europalia 85, Musée d'Art Moderne, Bruselas, 26 Sept.-22 Dic. 1985.
- *3e Salon International de Galeries pilotes. Artistes et découvreurs de notre temps*, Musée Cantonal de Beaux-Arts, Laussane, Jun.-Oct. 1970.
- *Exposición inaugural*, Galería Juana Mordó, Madrid, 1964.
- *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Sala de Exposiciones Casa del Monte, Madrid, Enero-Marzo 1992.
- *Antonio López García. Pintura. Escultura. Dibujo*, CARS, Madrid, Mayo-Julio 1993.
- *Spanische Kunst der Gegenwart*, Kunstshalle Nürnberg, Alemania, 4 Nov.1967-7 Enero 1968.
- *Hedendaagse Spaanse Kunst. Van Picasso tot Genovés*, Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen, 5 Julio-25 Agosto 1968.

**Bibliografía**

- Cat. Expo. *Antonio López García*, Museo de Albacete, 10 Mayo-30 Junio 1985, repr. color s/p nº cat. 14.
- Cat. Expo. *Spanische Kunst heute*, Berlín, Akademie der Künste, 11 Feb.-3 Mar. 1968, cit. s/p

nº cat. 42.

- Cat. Expo. *Profile VII. Spanische Kunst heute*, Städtische Kunstgalerie Bochum, Alemania, 24 Sept.-29 Oct. 1967, cit. s/p. nº cat. 42.

- Cat. Expo. *Antonio López*, Europalia 85, Bruselas, Musée d'Art Moderne, 26 Sept.-22 Dic. 1985, repr. color p. 63, nº cat. 13, cit. p. 43.

- Cat. Expo. *3e Salon International de Galeries pilotes, Artistes et découvreurs de notre temps*, Laussane, Musée Cantonal de Beaux Arts, Junio-October 1970, repr. color p. 51, cit. p. 261, nº cat. D8.

- Cat. Expo. *Exposición inaugural*, Galería Juana Mordó, Madrid, 1964, repr. bl. y n., s/p.

- AMÓN, S., "Antonio López García", *Nueva Forma*, Madrid, n. 42-43, Julio-Agosto 1969, repr. bl. y n. p. 33.

- BONET CORREA, A., "Antonio López García", *Goya*, Madrid, 1973, nº 116, repr. p. 95.

- CAMPOY, A.M., "Antonio López García", *ABC*, Madrid, 14 Sept. 1975, repr. bl. y n. p. 34.

- LOGROÑO, M., "Antonio López García, padre del nuevo realismo español", *Blanco y Negro*, Madrid, 27 Marzo 1976, nº 3334, repr. color p. 92.

- FERNÁNDEZ BRASO, M., "Años de formación", *Cuadernos Guadalimar*, Madrid, 1977, n. 2, Especial Antonio López García, repr. bl. y n., p. 29.

- FERNÁNDEZ BRASO, M., *La realidad de Antonio López García*, Madrid, Ed. Rayuela, Colección Poliedro, 1978, repr. color p. 66, cit. p. 77.

- OTERO, G., "Antonio López García. La originalidad de lo verdadero", *Mundo Obrero Semanal*, Madrid, 10-16 Abril 1980, nº 70, año II, repr. color p. 24.

- FERNÁNDEZ RUÍZ, C., "Antonio López pintor", *Triunfo*, Madrid, Nov. 1981, nº 13, repr. color p. 74.

- HERMIDA, M., "Antonio López, cuando la pintura es tiempo", *ABC Semanal*, Madrid, 5 Junio 1983, repr. color p. 26.

- REIGADA, D., "Antonio López García, la evidencia de la identificación entre la realidad y el espíritu", *La Voz de Avilés*, 2 Junio 1985, repr. bl. y n. p. 8.

- BAYÓN, M., "Antonio López García, un maestro de la pintura", *QP de Telefónica*, Madrid, Agosto 1985, nº 21, repr. color pp. 22-23.

- C.B., "Antonio López García: Pintor en Nueva York", *Cambio 16*, Madrid, 5 Mayo 1986, n. 753, repr. color p. 130.

- ALBERT, C., "Antonio López", *Telva*, Madrid, 2 quincena de junio de 1986, nº 532, repr. color

p. 33.

- BRENSON, M., "Antonio López: la desobediencia en el arte", *El Mundo*, Suplemento cultural *La Esfera*, Madrid, 18 Nov. 1990, repr. bl. y n. p. 2.
- VVAA, *Antonio López García. Dibujos, pinturas, esculturas*, Madrid, Lerner y Lerner Ed., 1990, repr. color y cit. p. 113.
- Cat. Expo. *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Sala de Exposiciones Casa del Monte, Madrid, Enero-Marzo 1992, repr. color y cit. p. 58, cit. p. 348.
- SÁEZ-ANGULO, J., "Otra realidad./Tierra de nadie", *Reseña*, Madrid, Marzo 1992, cit. p. 46.
- Cat. Expo. *Antonio López García. Pintura. Escultura. Dibujo*, CARS, Madrid, Mayo-Julio 1993, repr. a color p. 147 y bl. y n. p. 280.
- Cat. Expo. *Hedendaagse Spaanse Kunst. Van Picasso tot Genovés*, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 5 Julio-25 Agosto 1968, cit. s/p. nº cat. 53.
- Cat. Expo. *El realismo hoy*, Galería Val i 30 , Valencia, 22 Oct. 1974, repr. bl. y n. portada.

La mera enunciación de las exposiciones y la bibliografía en la que ha estado presente esta obra nos evidencia bien a las claras la importancia capital de esta composición en la trayectoria pictórica de Antonio López. No podría ser de otro modo. Realizada en 1963, forma parte de lo que se ha denominado su etapa de maduración (1960-67), que corresponde a su último giro evolutivo, en el que se acercaba cada vez más a un realismo sin ambages. No obstante, algunos detalles sustanciales de la obra como el rostro misterioso de la mujer, como una aparición o la vela flotando sobre el aparador nos transmite una cierta inquietud que podemos relacionar con pervivencias surrealistas presentes en muchas de sus obras. El virtuosismo técnico no elude la *irrealidad* de la escena, donde hasta la propia alacena parece estar suspendida en el espacio más que sobre el suelo.

## LUCIO MUÑOZ

### Lugar de Siliux (Lám. V. Fig. 5)

1987

Técnica mixta sobre tabla

130 x 97 cm

## Exposiciones

- *Lucio Muñoz*, CARS, Madrid, 14 Sept.- 5 Dic. 1988 y Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa, 19 Ene.-17 Feb. 1989.

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Lucio Muñoz*, CARS, Madrid, 14 Sept.- 5 Dic. 1988 y Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa, 19 Enero-17 Feb. 1989, nº 84, repr. a color p. 122.

En 1987, fecha de realización de esta obra, Lucio Muñoz expuso en múltiples muestras individuales y colectivas en Madrid, Sevilla, Barcelona, Cuenca, etc. *Lugar de Siliux* nos remite a sus característica abstracciones, que por lo demás tienen mucho de paisajísticas, y que han sido interpretadas como referencias a los sentidos campos castellanos. La utilización de la madera como principal vehículo de expresión y la sobriedad cromática subrayan el aliento poético y la intensidad muy personal de esta obra. En suma, *Lugar de Siliux* es un perfecto ejemplo de cómo trabaja Lucio Muñoz, sin esquemas preconcebidos, enlazando la intuición con la razón.

Como de él escribiera Víctor Nieto Alcaide: "De esta pintura se deduce todo un potencial significativo que nos indica que los objetos, incluso las máquinas que el mismo hombre ha construido, se encuentran en el estado de nuestros conocimientos, como el pintor los sugiere en sus obras. Los temas de sus pinturas no son, como pudiera parecer, una representación de mundos en formación, sino unas imágenes en las que se nos muestra cómo el conocimiento del hombre acerca de unos mundos ya formados está en proceso de elaboración."<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Cat. Expo. *Lucio Muñoz. Obras de los años sesenta*, Galería Jorge Mara, Madrid, Noviembre-Diciembre 1991, s/p.

### 4.3.LA COLECCIÓN GERARDO RUEDA

**"Vivir una vida desapasionada y culta, al relente de las ideas, leyendo y soñando y pensando en escribir. (...) Vivir esa vida lejos de las emociones y en la emoción de los pensamientos."**

**Fernando Pessoa**

## LA COLECCIÓN GERARDO RUEDA

A lo largo de la historia del arte han sido numerosos los artistas que se han dejado llevar por la pasión del coleccionismo. Guiados sin más criterio que sus gustos y afinidades electivas y selectivas, la Amistad ha sido en ellos un factor decisivo en la formación de sus colecciones artísticas. En ellas han solido predominar las obras procedentes de intercambios entre artistas antes que las adquisiciones venales. A esto se suma el que desde el siglo XVI tradicionalmente el comercio del arte haya estado en sus manos "ya que se les consideraba expertos en autentificar, eran diestros en la fabricación de copias y sabían restaurar y enmarcar las obras que manejaban."<sup>1</sup>

### 4.3.1. La lección de Zóbel

No podemos hacer referencia a la colección de Gerardo Rueda sin dejar de mencionar uno de los más relevantes artistas y coleccionistas españoles de mediados de los años cincuenta y los sesenta: **Fernando Zóbel**. Amigo íntimo de Gerardo Rueda, quien le introdujo en el ambiente artístico madrileño, este pintor, mecenas y coleccionista estaba llamado a encabezar la reanimación del coleccionismo en su época. Ávido amante del arte, con su ejemplo inspiró a otros compiladores de colecciones ya que fue uno de los primeros coleccionistas en España que apostó por el arte abstracto. Por entonces, lo que parecía de *buen tono* era coleccionar cuadros de **Solana** o **Benjamín Palencia**, y cuando menos sorprendía adquirir **Millares**, **Feitos** o **Sauras**. Pero Zóbel no se limitó a coleccionar arte español contemporáneo sino que sistemáticamente acumuló monedas romanas, sellos, arte oriental o libros raros en un eclecticismo que refleja su amplio abanico de intereses.

Este pintor no pudo haber legado su colección a un lugar más idóneo que Cuenca. Allí se encuentra el museo de arte abstracto donde se concentra lo sustancial de la misma. Por lo demás si Zóbel no hubiera donado su colección, probablemente no habría trascendido<sup>2</sup>, como en nuestra opinión patentizan los casos de las colecciones **Huarte** o **Ruíz de la Prada**, por poner dos ejemplos. Si los móviles que impulsaban a Zóbel a coleccionar eran fundamentalmente llenar

---

<sup>1</sup> J. Brown, 1995: 160.

<sup>2</sup> Consúltese la tesis doctoral de María Ángeles Villalba: *Fernando Zóbel. Vida y Obra*, Universidad Complutense, Madrid 1991.

vacíos y cubrir necesidades estéticas en Gerardo Rueda hay una connivencia de intereses y muchas concomitancias con este pintor ya que compartían gustos artísticos, como bien evidencia su colección.

#### **4.3.2. Personalidad y gustos artísticos**

Hijo de madre vasca Gerardo Rueda Salaberry nació en Madrid el 23 de abril de 1926 y murió en esta misma ciudad de un infarto cerebral el 25 de mayo de 1996 . Ha vivido buena parte de su vida en la capital de España con muchas incursiones en su querida Cuenca.

Considerado junto con **Torner, Zóbel, Guerrero** o el grupo **El Paso** entre otros como uno de los pintores más emblemáticos del arte abstracto español, su trayectoria como artista fue forjándose desde la infancia, a la vez que sentía una profunda atracción por la arquitectura. Como tantos artistas y coleccionistas, Rueda es licenciado en Derecho. Aunque trabajó con su padre en algunos negocios, pronto abandonaría la abogacía para dedicarse plenamente al arte, un arte en el que se formaría de una manera totalmente autodidacta.

De carácter amable e introvertido y buen conversador, Gerardo Rueda deja entrever por las rendijas de un envoltorio de sencillez, la posesión de un amplio y variado bagaje cultural. Amante de los libros, como atestigua su nutrida biblioteca, así como de los viajes, visitas a museos y exposiciones, y trato con artistas y estudiosos del arte, es un espíritu sensible, podríamos decir metafísico, que igual disfruta ante un buen libro, que en una subasta o asistiendo a una misa con jotas incluidas en la catedral de Jaca. Ha sido uno de los más destacados interioristas de nuestro país y desde abril de 1995 es académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En sentido lato, total, este pintor no se considera coleccionista, aunque si advierte que para él coleccionar es "una condición psicológica" y "una especie de compañía, de satisfacción que te empuja a rodearte de los objetos que más te gustan." Estaríamos, pues, ante un coleccionista "ético" que busca en el arte ese lenitivo ante las penalidades de la vida como ya intuyera Schopenhauer y ante un coleccionista "estético" que adora rodearse de cosas que le agradan. Piensa que el coleccionista se ve constreñido, al menos en su caso "por los condicionamientos económicos", pero, que en parte se ven subsanados porque le ha gustado siempre intercambiar obras con otros artistas como ya hiciera en su época, por ejemplo, **Zuloaga**.

Entusiasta de las antigüedades, su iniciación en el coleccionismo arranca de las visitas que con una antigua amiga solía realizar por el Rastro, ya desde los 17 años. Revela que con poco dinero y "regateando" se podían conseguir buenas piezas.<sup>3</sup> Además ha sido cliente habitual de un anticuario de Cuenca. La primera pieza que compró en su vida fue una *Cabeza de Cristo a la columna* de la escuela granadina del siglo XVII que adquirió en el Rastro a un precio irrisorio y que más tarde regaló a su hermana.

Desde joven a Gerardo Rueda le ha encantado recorrer España. Solía ir con sus amigos muchos fines de semana por diferentes pueblos, descubriendo el arte y comprando antigüedades.

El papel de su familia no fue un determinante especial, a diferencia de otros artistas y coleccionistas, para su posterior vinculación con el mundo del arte. Cuando frisaba los treinta años alcanzó la independencia económica que necesitaba y empezó a coleccionar "en serio." Suele comprar sin ideas preconcebidas, adquiriendo lo que le gusta en cada momento. Rara vez acude a subastas. Rueda ha decorado numerosas viviendas, ha organizado diversas exposiciones y ha asesorado a muchos coleccionistas<sup>4</sup>.

Aunque alguna vez adquiere arte en la actualidad, su colección es más bien fruto de los años sesenta y setenta. Está formada por obras de sus amigos, que además eran fabulosos artistas. Aunque él no quiere destacar a ninguno sobre los demás, ni ser excluyente, siente cierta predilección por **Mompó, Guerrero y Millares**. Entre sus artistas preferidos del arte antiguo se hallan también **Paolo Ucello** y **Zurbarán**.

#### 4.3.3. Arte, snobismo, desidia

Rueda no duda en afirmar que el arte "es la razón profunda de su vida", una vida de artista que considera muy dura, en un mundo, como es el artístico donde prima "la moda y la promoción por encima de todo." Escéptico y reticente ante el actual panorama del mundo del arte, odia lo que envuelve al mismo, léase modas, marketing, publicidad ya que "lo que les mueve es el

---

<sup>3</sup> Rueda solía adquirir lo que estaba "más accesible" en el mercado de los años sesenta como la cerámica de Talavera, Manises, Teruel o Alcora.

<sup>4</sup> Entre ellos señala al financiero **Juan Lladó** que fue presidente del extinto Banco Urquijo y de la colección de esta empresa. Le encargó que con un millón de pesetas adquiriera arte para ese banco. Por esa cantidad Rueda adquirió doce obras de artistas contemporáneos españoles que hoy engrosan los fondos del Banco Central Hispano.

negocio." Se considera un ser marginado y marginal que reacciona contra el papanatismo, la cerrazón y la estrechez de miras con respecto al arte que suele haber en nuestro país. Pone el dedo en la llaga, pero pincha en hueso al lamentar y alertar sobre la poca sensibilidad que hay en España hacia el mundo artístico, donde abunda mucho la información pero escasean los "conocimientos."

Define a la cultura española como "muy perezosa", con gente que "no se compromete, y en cambio se mira al ombligo", mientras el snobismo parece impregnarlo todo. Todo ello se plasma en la consideración que hace el Estado del coleccionista, que según él, estima como "un rico al que hay que sacarle el dinero a base de impuestos tremendos."

#### **4.3.4. Una colección de amigos**

En rigor, más que de colección tendríamos que decir que se trata de una reunión de obras constituida al capricho de las amistades -varias de ellas son intercambios con otros artistas-, o según el azar de los encuentros. Es por ello, una colección sentimental, pequeña pero selecta.

¿Y quiénes son estos artistas por él queridos? Esencialmente los que han abierto el camino de la pintura abstracta española a partir de los años cincuenta.

Aunque en la colección de Gerardo Rueda encontremos alguna obra del siglo XIX (**Sorolla**), e incluso anteriores (**Claude Gellée**), sobre dos ejes fundamentalmente se articula la colección: las Antigüedades y la pintura española abstracta de los años cincuenta, sesenta y setenta, lo que no es óbice para que tenga varios lienzos de **Carmen Laffón** y alguna obra de los años ochenta (**Almela, Solsona**), poco relevantes.

La colección de Gerardo Rueda aparece diversificada en varias residencias. En su estudio madrileño y en su casa de Cuenca conserva una parte, aunque lo fundamental de la misma se concentra en su vivienda madrileña. Situada en uno de los barrios más castizos y con más sabor de Madrid, un Madrid medieval y galdosiano, a un paso del Palacio Real, la plaza de la Villa o el Mercado de San Miguel, el edificio que abriga su casa y su colección está maravillosamente restaurado. Es una edificación decimonónica, con ciertos toques vanguardistas en su decoración interior. La casa, no excesivamente grande, pero sí de espacios lumínicos y amplios, conjuga a la perfección dentro del más acendrado clasicismo, como por otro lado, es muy usual en muchos coleccionistas, las antigüedades con el arte contemporáneo de pinturas y esculturas.

En el amplio **recibidor**, que comunica directamente con el salón, y, junto a dos sillones de estilo, destaca un fantástico **Guerrero**, así como varias obras de algunos representantes del grupo el Paso como **Feito** o **Millares** y un lienzo admirable de **Zóbel**.

En el cuarto de baño, contiguo al hall, se conserva un **Bonifacio**, un **Feito**, y un óleo de **Cristino de Vera**, junto con una colección de objetos de laca japonesa.

El **salón** principal, amplio y luminoso, se plantea en gamas de tonos suaves que crean un efecto acogedor, aumentando la sensación de espacio visual. Una idea básica es aprovechar al máximo la iluminación natural, evitando los clásicos pasillos largos y oscuros que distribuyen las habitaciones. La estética que domina la estancia, es como su arte: clásico y geométrico, sencillo y confortable. Reúne Gerardo Rueda piezas de colección así como muebles antiguos. Le encanta la cerámica con motivos decorativos aplicados de frutas y verduras en relieve, los llamados "platos de engaño", algunos de Alcora. Posee cerámica blanca de Talavera del siglo XVIII (mancerinas, jarras de pico), candeleros de plata de la época de Carlos III o cerámica filipina de los siglos XIV y XV, cerámica Wang-Li (china de los siglos XVI y XVII) y pequeñas arcas medievales. En el **salón** se concentran las obras medulares de la colección: **Mompó**, **Torner**, **Zóbel**, **Rueda**, etc. Contiguo al salón, abierto al mismo, se encuentra una acogedora **terraza-mirador** acristalada, a manera de invernadero, decorada con numerosas plantas y con césped artificial y algunas obras de arte (dos pequeños cuadros de **Almela** y un **Solsona** de 1984, el más expresionista y figurativo de entre las obras que conserva), así como objetos de colección y recuerdos familiares. Desde la terraza se divisa una impresionante panorámica del Palacio Real.

La **biblioteca** está decorada en tonos fríos, azules, lo que da una sensación de tranquilidad y de reposo, en ese azul Rueda, que, por lo demás hace que resalte su colección de vidrio popular, suavemente iluminada. Entre las piezas de vidrio sobresalen tres de origen catalán del siglo XVIII, dentro de la tipología de los botijos o *cantir* que están realizados en vidrio soplado a molde. Dos de ellas aparecen con gallones en espiral, el pie circular de perfil cóncavo, rematada por una asa formada por un cordón cilíndrico con montante de crestería sobre el que se eleva un pájaro o gallo.

En el **cuarto de estar** se atesoran los dibujos y cuadros más antiguos de la colección, alguno anónimo, como un dibujo italiano; un **Eugenio Lucas**; un **Claude Gellée (C. Lorrain)**; una escultura romana; también obras de **Cecilio Plá** o un pequeño **Vuillard**. Hallamos en esta sala también un **Zóbel**, un lienzo de **Carmen Laffón** y un dibujo de **Solana**.

#### **4.3.5. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS**

##### **LUIS FEITO**

###### **355 BAS ( Lám.I. Fig.1)**

1962

Técnica mixta sobre lienzo

97 x 97 cm

Firmado ángulo inferior izquierdo: "Feito."

Luis Feito, representante del grupo El Paso, nos muestra en esta pintura un claro ejemplo de su depurada producción. Marca en ella el fuerte contraste entre dos colores como son el rojo y el negro, de tan simbólica españolidad y expresividad. No desprecia la búsqueda de una cierta inquietud estética filtrada por la pastosidad de algunos trazos y el rigor compositivo. La obra que comentamos es sin duda una de las que mejor resumen el juego de oposiciones cromáticas y de superficies (pastosa-lisa). Puede darnos una imagen sintética del conjunto de su producción que ha llegado a ser definida como abstracción romántica frente a la dramática de un Millares, por ejemplo.

##### **JOSÉ GUERRERO**

###### **Esquinas (Lám. I. Fig. 2)**

1974, Óleo sobre lienzo

162 x 130 cm

###### **Procedencia**

Galería Juana Mordó, Madrid

###### **Exposiciones**

- *José Guerrero. Pinturas recientes*, Galería Juana Mordó, 2-26 abril, Madrid, 1975.

Dentro de la obra de José Guerrero, pintor español de fuste de la Escuela de Nueva York, encontramos la serie de las *esquinas*. Esta obra fue realizada antes de su regreso a España, mediados los años setenta. El color es el verdadero protagonista. Guerrero rehuye lo descriptivo y figurativo, configurando, con sentido espacialista la superficie pictórica en grandes campos coloreados, a modo de bandas, de contornos no muy nítidos y superficies poco acabadas.

## **JOSÉ GUTIERREZ SOLANA**

### **Destrozona (Lám. II. Fig.3)**

Dibujo sobre papel

37'5 x 19 cms

Firmado ángulo inferior izquierdo: " J. Solana."

### **Procedencia**

Galería Edurne, Madrid

Este dibujo representa una figura de carnaval en el momento de ceñirse a la cintura una bota de vino. Dado que no viene fechado ni reproducido en la bibliografía sobre el artista madrileño, cabe datarlo basándonos en criterios tipológicos entre los años 1913-1930. Este tipo de personajes nos pone sobre aviso de uno de los temas más recurrentes en Solana que aparecen en sus óleos, dibujos y grabados: el carnaval.

En este dibujo, de fondo neutro, concentrado en la figura domina el realismo y la línea enérgica que delimita claramente los contornos, configurándose como el verdadero soporte de su pintura. En esta obra no hay rastros de ironía o crueldad como en otras referidas al carnaval, ni el ropaje es tan burdo o cochambroso como en otras figuras carnalescas. Finalmente, recordemos que el gran escritor Ramón Gómez de la Serna, uno de los más y mejores admiradores de Solana, le consideraba como el pintor que mejor había retratado las máscaras y el mundo del carnaval.

## **MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ**

### **Campeños jugando a la rana (Lám.II. Fig.4)**

1963, Técnica mixta sobre lienzo

130 x 89 cm

Firmado ángulo inferior izquierdo : "Mompó 63."

#### **Procedencia**

Galería Juana Mordó, Madrid

Las obras de Manuel H. Mompó representan la visión más alegre y confiada de nuestro expresionismo abstracto. En esta pintura son todavía reconocibles ciertas figuras aunque inconexas ya que para él los perfiles y el dibujo, en general, eran esquemas que servían para estructurar el cuadro y servir de armazón al color. La gama cromática es más apagada que en otras obras de su producción como fue usual durante una etapa de los años sesenta de este artista. En una ocasión Mompó dijo que el ser humano es un caudal de energía e inventiva. Ni más ni menos que lo es su producción artística, pura poesía y pintura pura.

## **CARMEN LAFFÓN**

### **Las Mimosas. Homenaje a Gerardo Rueda (Lám. III. Fig.5)**

1970

Óleo sobre lienzo

68 x 80 cm

#### **Procedencia**

Colección Carmen Laffón

#### **Exposiciones**

- *Carmen Laffón. Bodegones, Figuras y Paisajes*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 13 Mayo-13 Julio 1992.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Carmen Laffón. Bodegones, Figuras y Paisajes*, MNCARS, Madrid, 13 Mayo-13 Julio 1992, repr. en color p. 150.

*Las Mimosas* es un bellissimo cuadro que la pintora Carmen Laffón regaló y dedicó a Gerardo Rueda. En ella hace patente su visión penetrante de lo cotidiano, llena de lirismo, plena de complacencia por las formas esenciales. La luminosidad y la magia de lo cotidiano traslucen la visión de un mundo equilibrado y armónico en el que los volúmenes sencillos, las líneas básicas, dejan una impronta siempre amable. Gerardo Rueda posee además de esta obra dos lienzos, uno de ellos perteneciente a la serie de vistas sobre el Coto de Doñana, una verdadera antología de su pintura.

## **GERARDO RUEDA**

### **La ventana (Lám. III. Fig. 6)**

1971

Díptico (pintura) sobre estructura de madera

161 x 120 cm

## **Exposiciones**

-*Rueda. Una aproximación retrospectiva (Pinturas, esculturas y collages desde 1946)*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1991.

-*Rueda*, Les Cordeliers-Châteauroux, 1992.

-*Rueda, una visión*, Centre Cultural Tecla Sala, Barcelona y Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, México D. F., 1994.

## **Bibliografía**

- *Rueda*, Cuadernos Guadalimar, no. 36, Madrid 1992, repr. en bl. y n. p. 38.

- Cat. Expo. *Rueda, una visión*, Centro Cultural Tecla Sala, Barcelona y Museo Rufino Tamayo,

México D.F., 1994, no. 50.

- Cat. Expo. *Rueda*, Les Cordeliers-Châteauroux, Châteauroux, 1992.

En *La Ventana*, Rueda lleva hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de la abstracción geométrica. Es una composición armónica modulada en base a rítmicos cubos y planos. Pulcramente acabada, en *La Ventana* el soporte se identifica con la obra, en una suerte de minimalismo y rigorismo rayano en lo franciscano. Es fruto de una elaboración mental, pero también de una vertiente lírica y sensible en la que se resalta el valor escultórica de la pintura. Nada más lejos de la abstracción signica o gestual. Es una obra sobria, elegante, cuidada, inscrita en un orden constructivo que sigue fiel a sus constantes estilísticas. Podemos ponerla en relación como todas las composiciones de Rueda, con esa vertiente rigorista y depurada, rastreable en el arte español desde Juan de Herrera, pasando por Zurbarán o Juan Gris y llegando al arte abstracto y geométrico español.

## **GUSTAVO TORNER**

### **Relación de densidades. I. (Lám. IV. Fig. 7)**

1968

Bronce pulimentado, brillante y pavonado

35'5 x 27 x 41 cm

### **Exposiciones**

- *Torner*, Galería Juana Mordó, Madrid, 29 Febrero-19 Marzo 1968.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Torner*, Galería Juana Mordó, Madrid, 1968, no. 25, repr. en bl. y n. s/p.

Gustavo Torner ha realizado en paralelo a su obra pictórica, una interesante labor escultórica en la que se mueve a sus anchas. *Relación de Densidades I* fue realizada durante la segunda mitad de los sesenta, cuando el artista iba alcanzando su pleno nivel de madurez estética.

Esta escultura refleja la materialización de una técnica desapasionada y geométrica, fría y racional, en un deseo de objetividad, distanciamiento y eliminación de lo superfluo, lo subjetivo y todo componente emotivo, aunque no exento de una belleza de formas puras y pulidas.

## **FERNANDO ZÓBEL**

### **Azul (Lám. IV. Fig. 8)**

1973

Óleo sobre lienzo

150 x 120 cms

### **Bibliografía**

-Hernández, M., *Fernando Zóbel: el misterio de lo transparente*, Madrid, Ed. Rayuela, 1977.  
Rep. en color. pág. 60.

Aunque el Zóbel que conocemos es esencialmente abstracto, como muy bien representa este lienzo, no debemos olvidar que sus orígenes, allá por los años cincuenta fueron figurativos y que hasta 1955 su obra era esencialmente de temática filipina y costumbrista. Zóbel representa la vertiente lírica del arte abstracto en España, influido por sus dos principales fuentes de inspiración: Turner y Rembrandt. Todo ello filtrado por los influjos de la pintura extremo-oriental y el arte abstracto europeo y americano. Deseaba pintar más que la realidad, los recuerdos. La violencia dinámica del color y de esas nubes vaporosas, como veladuras, nos recuerda el estado de condensación de sensaciones que constituyen sus cuadros, como ocurría en Matisse.

### **El río (Lám. V. Fig. 9)**

1976

Óleo sobre lienzo

130 x 130 cm

Ecos de la pintura signica de Wols, en un afán reduccionista de crear una pintura sugestiva que insinúa más que explícita, se hacen perceptibles en esta obra, de la que las propias

palabras del artista son las que mejor la definen: "Pintura de luz y línea, de movimiento. Cuadros de ejecución rápida, improvisada, como la pintura china y japonesa. Improvisación permitida por un meditado sinfin de dibujos, líneas: trayectoria. Huella de movimiento. Pintura sin aspavientos, sin angustias, sin tremendismos. Tradicional sí, pero de la "otra" tradición española."<sup>5</sup>

---

---

<sup>5</sup> M. Ángeles Villalba, *op. cit.*, p. 1245.

## 5. COLECCIONISTAS Y CRÍTICOS DE ARTE

## 5.1.LA COLECCIÓN JUAN MANUEL BONET

**"Vosotros podéis vivir tres días sin pan, sin poesía jamás."**

**Charles Baudelaire**

## LA COLECCIÓN JUAN MANUEL BONET

Los críticos de arte, como en buena parte los galeristas, e incluso algunos artistas, suelen encontrarse en una posición **privilegiada** dentro del mundo artístico a la hora de coleccionar pintura y escultura contemporánea. De hecho, viajan a ferias internacionales, asisten a múltiples *vernissages*, tienen y obtienen información de primera mano, son comisarios de exposiciones, asesoran a coleccionistas públicos o privados, etc. Por ello no es extraño que muchos de ellos no puedan sustraerse al hechizo de coleccionar arte. Se aúnan así, vocaciones que no tienen por qué ser contradictorias, como ya evidenciaron en el panorama internacional **Paul Eluard** o **Apollinaire**, entre muchos otros. En la escena española no podemos dejar de citar los ejemplos de **Juan Eduardo Cirlot**, **Rafael Santos Torroella**, **Campoy**<sup>1</sup> y entre los críticos más jóvenes, **Miguel Fernández Cid** o **Miguel Logroño**.

### 5.1.1. El Arte o la Vida

Entre los críticos de arte contemporáneo más combativos, sólidos y destacados de las últimas décadas sobresale un parisino de Madrid, Juan Manuel Bonet. Nacido en 1953 en el seno de una familia culta y amante del arte, vivió desde niño en un ambiente cultural de apreciación por todo lo artístico, en contacto con un sinfín de libros y pinturas. Como se sabe, su padre es el catedrático de arte de la Universidad Complutense -ahora emérito-, Antonio Bonet Correa, que es además coleccionista de pintura (Zóbel, Viera da Silva etc.), así como de libros de arquitectura (Vitrubio). En 1958 llegó a Madrid donde residió hasta el año 1967. A partir de entonces vivió en Sevilla hasta 1972 que volvió a Madrid.

A fines de los sesenta e inicios de los años setenta, descubrió su vocación literaria -su primera crítica la realizó con tan sólo 17 años- a la vez que como él mismo reconoce, "nació a la pintura", no tardando en convertirse en un defensor a ultranza de la misma. Ya en su etapa sevillana comenzó a escribir crítica de arte en el *Correo de Andalucía*. Simultáneamente, fundó

---

<sup>1</sup> La variopinta colección de Campoy (Escuela de Madrid, de Tàpies, F. Lozano etc.) , se encuentra hoy reunida en un museo creado con este fin en Mojácar (Almería). Por su parte, Rafael Santos Torroella ha compilado en Barcelona una buenísima colección de Picabia, Dalí...

con su amigo y compañero del instituto, **Francisco Rivas**, el **Equipo Múltiple**, ya que por aquel tiempo ambos pintaban; por lo tanto, la afición por la literatura fue pareja a la pintura.

En Sevilla empezó a frecuentar los cenáculos artísticos, siendo amigo de **Carmen Laffón**, **Zóbel**, o el desaparecido **Carlos Alcolea**. Cuando regresó a Madrid en 1972, sus inquietudes artísticas le llevaron a ser el primer director artístico durante la primera temporada de la emblemática galería **Buades**. No obstante, lo dejaría pronto ante las numerosas presiones a las que él se consideraba sometido. De todas formas, siempre ha solido estar relacionado con esta galería a través, sobre todo, de su amistad con Narciso (*Chiqui*) Abril.

En 1974 se embarcó en un nuevo proyecto en Sevilla, el centro de arte de vanguardia **M 11**, en el que colaboraron Alberto Corazón, Francisco (*Quico*) Rivas, y otros muchos, pero que tuvo corta vida -no llegó al año-, aunque les dió tiempo a exponer obra de Gordillo, Quejido o el Equipo Crónica.

Desde 1973 se viene dedicando a la crítica de arte de exposiciones en diversas revistas especializadas, como **Buades** o en diarios como **El País** desde 1976 o **ABC**.

Ha colaborado también en los periódicos *La Calle*, *Pueblo* o *Diario 16* así como en programas culturales de Televisión Española como **Imágenes**, **Trazos** o **Tiempos Modernos**, algunos de ellos con su adorada Paloma Chamorro.

Bonet no hace distinción entre arte y literatura. Confiesa que disfruta mucho con su trabajo y que su fascinación por los libros "le viene de lejos." Recuerda que un tío abuelo suyo, **Evaristo Correa**, fue un escritor ultraísta, amigo de Borges, Barradas, Solana y Gómez de la Serna. Por ello no es extraño que él mismo se sienta escritor y que haya, hasta el momento, publicado tres libros de poemas: *La patria oscura* (1983), *Café des exilés* (1990) y *Praga* (1994), éste último atribuido a Pavel Hrádok, un poeta checo imaginario; un dietario *La ronda de los días* (1990) del que en 1994 apareció una traducción francesa; ediciones críticas de *Rafael Cansinos Assens*, *Rafael Lasso de la Vega* y *Saulo Torón*; una monografía sobre *Juan Gris* y otra sobre *Gerardo Rueda*, de la que existen ediciones española y francesa; y numerosos ensayos sobre arte contemporáneo.

Ha sido co-director de la colección de poesía *Entregas de la Ventura*, director de la revista de poesía y grabados *Estación Central* y miembro del comité de redacción de diversas

publicaciones como *Arte/facto*, *Diwan*, *Número*, *Comercial de la pintura*, *El Europeo* y *Cyan*. Entre las exposiciones que ha promovido destacan dos muestras polémicas que marcaron época: *1980* y *Madrid D. F.* Fueron comisariadas en colaboración con **Francisco Rivas** y **Ángel González** y pretendían que fuera un muestrario representativo de los años 80, en la que el propio Bonet defendía con ardor combativo "el placer de la pintura."<sup>2</sup>

Otras exposiciones representativas en las que ha intervenido, entre otras muchas son, *Ramón*, *Juan Guerrero Ruiz y sus amigos*, *Imprenta y poesía*, *Pintura contemporánea española*, *Espagne arte abstracto 1950-1965*, *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, *El objeto surrealista en España*, *23 artistas Madrid años 70*, *Visiones de Madrid*, *Espagne 23 artistes pour l'an 2000*, *Ciudad de ceniza*, *Sueños geométricos*, *Los años pintados*, *Muelle de Levante*, y *el Poeta como artista* y retrospectivas de *Mariano Fortuny y Madrazo*, *Henryk Stazewski*, *Francisco Bores*, *Manuel Millares*, *José Guerrero*, *Lucio Muñoz*, *Julio López Hernández*, *Enrique Trullenque*, *Dis Berlin* y *Pelayo Ortega*. Ha organizado cursos y seminarios como *Solitarios del Arte*, dentro del VII ciclo del curso de *Apreciación del Arte contemporáneo* en el círculo de Bellas Artes. Ha publicado un riguroso *Diccionario de las Vanguardias en España, 1907-1936* (1995).

En la actualidad es director del Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia y miembro de los consejos asesores del Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas de Gran Canaria y del Museo Guggenheim de Bilbao. Con anterioridad lo ha sido del comité de compras del Musée Cantini de Marsella. Es miembro de Asociación Internacional de Críticos de Arte.

### 5.1.2. Bibliófilo y coleccionista

Juan Manuel Bonet es muy culto y viajado. Domina el idioma francés y tiene conocimientos de catalán -que conoce por sus orígenes familiares- e incluso polaco. Está casado con la historiadora de arte Monika Poliwka y tienen dos hijos. Como ya ha quedado sobradamente de manifiesto, Bonet es un apasionado entusiasta de los libros y del arte, aficiones que comparte con su familia.

Comenzó a coleccionar libros relacionados con las vanguardias españolas de los años veinte. Hoy hay en ella libros, revistas, grabados, fotografías y dedicatorias. Necesita estar

---

<sup>2</sup> Cat. Expo. *1980*, Galería Juana Mordó, Madrid, 1979, s/p.

rodeado de sus libros, fotografías, cuadros que le "evoquen las épocas" que más le "interesan." Para él "el coleccionismo es tener uno su propio microcosmo, su propio proyecto de museo imaginario o ideal." Se considera coleccionista "de fragmentos, de instantáneas, de briznas, esquivirlas..."<sup>3</sup> Por lo que respecta a los **libros**, desde hace más de veinte años ha ido creando una más que notable biblioteca, ya que lo que verdaderamente se considera es bibliófilo. Su biblioteca es como "un bloque con sentido", sobre todo en el apartado de poesía<sup>4</sup>. Evidencia sus gustos y predilecciones nada convencionales.

La literatura hispanoamericana, catalana, francesa y española está muy bien representada, sobre todo en lo que hace referencia a los últimos años de la pasada centuria e inicios de este siglo. Le gusta reunir primeras ediciones dedicadas. Entre los autores mejor representados sobresalen Huidobro, Octavio Paz (del que se considera amigo), Borges, Rubén Darío, Max Aub, Lezama Lima, Gómez de la Serna, Breton, Apollinaire, Marinetti, Ezra Pound, Foix, y un largo etcétera. Sus ejemplares favoritos son: un **Pessoa** dedicado; *Seis poemas galegos* de **García Lorca** (edición de Santiago de 1935); el primer libro de **Borges**, *Fervor de Buenos Aires* de 1923 con la cubierta realizada por la hermana de Borges, Norah Borges y las *Nuevas Páginas de mi vida* de **Ramón Gómez de la Serna** de 1957. Cree que el bibliófilo es un "coleccionista distinto, con sus propias leyes y reglas." Ha logrado reunir una nutrida colección de libros de arte (tiene especial cariño a un libro ilustrado por Bonnard), en sus distintas vertientes de monografías de pintores, revistas, ensayos, etc.

### 5.1.3. Proyecto de una colección *pointu*

La fascinación por el coleccionismo de arte en Bonet, que tiene "un pie en las artes plásticas y otro en la literatura" se ve "refrenada" muchas veces por "los altos precios" que alcanzan las obras de arte y que reconoce no poder costear. No obstante siente "una especial magia en juntar lo que sea, le fascina el coleccionar, el agrupar lo semejante." Su afición por el coleccionismo se fue forjando como "una pendiente, que poco a poco vas poniendo una cosa al

---

<sup>3</sup> Cat. Expo. *Xesús Vázquez*, Nave Sotoliva, Puerto de Santander, Santander, Septiembre-Octubre, 1994, p. 8.

<sup>4</sup> Un detalle que muestra su pasión por los libros es que conserva fotos de él en librerías todas las ciudades a las que viaja como Amsterdam, Nueva York o Tokyo.

lado de otra y van cobrando sentido." No considera su colección de pintura contemporánea "importante" y la define como "muy casera", fruto de "amistades, de rozarse con los artistas." Una crítica de arte francesa la calificó como *pointu*, puntiaguda, por "sacarle punta al arte" y estar *in progress*. Quiere que "cobre un sentido unitario, depurarla, podar una rama para que crezca otra y rellenar lagunas." Estima que crear una colección "es labor de muchos años" y que la suya es más que nada "proyecto", "que se irá perfilando y decantando con el tiempo."

Bonet empezó ya desde muy joven a formar su colección de pintura. La primera obra que inició su proyecto de colección fue una pintura, *Jardín*, realizado por **Carmen Laffón** y enmarcada por **Fernando Zóbel**. Era el año 1969 y en Sevilla la célebre pintora sevillana intercambió este cuadro por un dibujo que Bonet había realizado, ya que por aquellos años también se dedicaba a la pintura. Es asiduo del **Rastro**, en el que ha adquirido muchos cuadros -como dos paisajes levantinos de **Juan Bonafé** que compró a precios irrisorios- y de galerías, pero nunca de las Casas de Subasta españolas que le inspiran poca confianza. Compra arte sobre todo en Madrid, también con frecuencia o cuando puede en París (allí ha adquirido mucha obra gráfica), o en Praga, en Varsovia, en los sitios por donde viaja impenitentemente.

Su mujer Monika varias veces le ha abierto los ojos en la apreciación de determinados artistas, animándole a "arriesgarse más." A veces van juntos a comprar arte. Él es más conservador que ella en gustos artísticos, y es curioso porque ella está especializada en arte renacentista y él se dedica más al arte contemporáneo. Es Juan Manuel Bonet un coleccionista instintivo que suele comprar en "décimas de segundo" y que a la hora de adquirir suele tener en cuenta valores añadidos (históricos, etc.). Valora "el vibrar con la obra." Por otro lado, se ha arrepentido, en alguna ocasión, por no haberse hecho con una determinada obra <sup>5</sup>.

Su colección en gran parte de los casos es consecuencia de presentes de artistas -por ejemplo, regalos de boda- o fruto de intercambios. La nómina de sus amigos artistas podría prolongarse *ad infinitum* (**Rueda, Torner, Laffón, Campano, Quejido, Sicilia, Dis Berlín, Pelayo Ortega, Xesús Vázquez, Perico Pastor** etc). Se considera amigo de escritores como Octavio Paz o Andrés Trapiello. Con muchos de ellos tiene "devociones compartidas", "caminos compartidos."

En el citado catálogo de la exposición *1980* afirmaba, a la hora de hablar de sus

---

<sup>5</sup> Así por ejemplo se arrepiente de haber dejado pasar la oportunidad de comprarse en París un grabado de Motherwell -una edición de ochenta ejemplos- por doscientos francos.

preferencias artísticas que definía como "particular política de autores" que sus gustos van desde "Bonnard a J. Johns, de Morandi a Diebenkorn, de Cézanne a Motherwell, de Matisse a N. de Stäel, de Giacometti a Rothko, de Monet a Joan Mitchell. La cosa obvia no va ni de abstracción/figuración ni de reflexión/irreflexión, ni nada por el estilo, ningún estilo...<sup>6</sup>." En síntesis: a Bonet le encanta "la buena pintura sin etiquetas" y asegura "no tengo un mapa con tres autopistas y las otras desierto; no tengo ningún **eje prioritario** de actuación, ya que mis gustos son proliferantes en muchas direcciones." Ha ido evolucionando y hoy se siente más cerca de "la pintura más grave y austera como la que representan Juan Gris, Luis Fernández o Cristino de Vera."

#### 5.1.4. Un *menú* a pedir de boca

Dado que se reconoce como un consumado *gourmet*, a la hora de analizar su colección podemos estructurarla como si fuera un variado *menú* en el que lo primero que predomina es la *cocina* española, sobre todo la realizada en Madrid en los años ochenta, aunque con pequeñas *delicatessen* internacionales, que sorprenden gratamente a los *paladares* más exigentes. Un menú, por otro lado, "casero" porque cree que su colección es así, muy "de andar por casa."

##### 5.1.4.1. *Entrantes: la escultura.*

Bonet posee una colección esencialmente de pintura, aunque ha reunido algunas esculturas del canario **Tony Gallardo** y de **Jorge Varas**.

##### 5.1.4.2. *Primer plato: fotografía y obra gráfica*

La fotografía es otra de las grandes aficiones de Juan Manuel Bonet. Entre los ejemplares que tiene más aprecio destacan las realizadas por el fotógrafo húngaro **Kertesz** y por el checo **Sudk**. Dentro del ámbito de las obras gráficas, tiene un particular cariño a una litografía dedicada de su admirado **Guerrero**; un bello grabado de **Picasso**; una estupenda litografía de **Daumier**; un grabado de **Jacques Villon**; un fantástico **Picabia** que adquirió en 1907 en París, así como una

---

<sup>6</sup> Cat. Expo. 1980, Galería Juana Mordó, Madrid, 1979, s/p.

composición del constructivista polaco **Henryk Stazweski** que estuvo expuesta en el Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas en 1990.

#### **5.1.4.3. Segundo plato: pintura contemporánea española**

Los *platos fuertes* de la colección son los alusivos a la pintura española de las últimas décadas, con algunas excepciones. Así por ejemplo, de su amigo el pintor **Dis Berlín** conserva doce cuadros, siendo, en consecuencia el artista más representado con mucho en su colección. Desde siempre le han interesado la producción pictórica de los siguientes artistas, cuya obra conserva: **Miguel Angel Campano, Jose María Sicilia, Gerardo Delgado, Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete, Quejido, Broto**, etc. Paralelamente, ha reunido un heteróclito conjunto de pintura contemporánea española con nombres tan emblemáticos como **Tàpies, Gustavo Torner, Gerardo Rueda, Eugenio Granell, Viola, Xavier Valls, María Gómez y J.M. Mezquita**. Y como un verdadero *bocato di cardinale* podemos considerar una pintura de 1930 del "realista mágico" malagueño, **Alfonso Ponce de León**, que compró en el Rastro madrileño y que considera "un mensaje dentro de una botella que el destino me tenía preparado", porque, aunque no es un artista muy conocido, le encanta, y le interesa tanto su vida como su obra.

#### **5.1.4.4. Postre: macedonia de artistas**

Bonet posee pequeñas obras de artistas menos conocidos que el resto de los que forman su colección, o que siendo conocidos están representados en la colección con pequeñas obras, son pequeños "poemas", como los define este coleccionista, entre los que destacan el surrealista checo **Sima**, un neometafísico **Marcelo Fuentes**, y obras de **Roberto Cabot, Luis Palmero, Luis Manuel Fernández, Verdugo, Rodríguez Luna**. Por último, auténticos *dulces* de la colección son los paisajes marineros de **Juan Bonafé**, un precioso **Rafols Casamada**, y un **Chillida**.

#### **5.1.5. Libros y cuadros**

La colección de Juan Manuel Bonet está repartida entre su casa de campo, donde se hallan

las obras de formato más grande y las que se encuentran en su residencia madrileña, en una céntrica calle, cercano a la casa-museo del que fuera gran coleccionista, el marqués de **Cerralbo**. Su casa, un edificio de aspecto señorial y decimonónico, es muy pequeña y sencilla, invadidas todas las estancias de cuadros y libros. En la cabecera de su habitación tiene enmarcado una tela de *Fortuny*, regalo de la familia del artista, así como obras de **Guerrero, Alfonso Albacete, Viera de Silva, Quejido, S. Ramís, Ramón Gaya**, la surrealista **Toyen** o **Fermín Aguayo**.

#### 5.1.6. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADOS

##### **ALFONSO ALBACETE**

##### **Viena I (Lám.I. Fig. 1)**

1985

Óleo sobre lienzo

55 x 66 cm

##### **Exposiciones**

- *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-87)*, MEAC, Madrid, Abril-Mayo, 1988.

##### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-87)*, MEAC, Madrid, Abril-Mayo 1988, Repr. en color s/p., nº 40 del cat.

Este cuadro fue el regalo de bodas del artista al matrimonio Bonet. Alfonso Albacete realizó varias obras en 1985 sobre la capital austriaca a raíz de un viaje a esta fascinante ciudad. Aunque los cuadros de Alfonso Albacete han sido definidos por J. M. Bonet "como felices, en el más noble sentido del término: cuadros plenos, frescos, eufóricos, vitales, luminosos, que revelan

un concepto gozoso y nada pesimista de la vida<sup>7</sup>" los de Viena son los "más melancólicos que ha pintado jamás, y los más literarios."<sup>8</sup> Esta pintura, que bascula entre la abstracción y la figuración, parece haber tenido su origen en un cuadro invernal de Brueghel que se conserva en este museo y que siempre ha sido para él uno de sus cuadros favoritos, cargado de sugerencias. Sobre un cielo blanquecino y una gama cromática en la que predominan los tonos dorados y azulados se destaca la fachada monumental del Museo Kunsthistorisches de Viena. Concluyendo, *Viena I* es un representativo ejemplo de la lírica pintura de este artista de buena cocina pictórica y gran maestría técnica.

## **DIS BERLÍN**

### **Submarino en el Atlántico (Lám.II. Fig. 2)**

1984

Óleo sobre lienzo

69 x 106 cm

### **Exposiciones**

- *Primer salón de pintura joven de Madrid. Jesús Ramos. Lita Mora. Dis Berlin*, Lonja del antiguo matadero municipal, Madrid, 8-28 Junio 1985.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Primer salón de pintura joven de Madrid. Jesús Ramos. Lita Mora. Dis Berlin*, Lonja del antiguo matadero municipal, Madrid, 8-28 Junio 1985. Repr. en color s/p.

Juan Manuel Bonet viene siguiendo desde inicios de los ochenta la producción artística

---

<sup>7</sup> Cat. Expo. *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-87)*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Abril-Mayo 1988, p. 25.

<sup>8</sup> Cat. Expo. *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-87)*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Abril-Mayo 1988, p. 35.

de Dis Berlín. Amigos y cómplices, ambos comparten un mismo afán coleccionista ya que Dis Berlín ha logrado reunir una de las colecciones más "amplias y personales de su generación", que, según las épocas, privilegia tal o cual rama de su amplísima colección desde sellos de correos, hasta postales, pequeños lienzos, obras de Arp, Liuvob Popova o Kassák<sup>9</sup>. *Submarino en el Atlántico* pertenece al "período azul" de este pintor, que fue característico de mediados de los 80. Durante esa etapa predominó ese color en composiciones de carácter narrativo y nostálgico en las que el tiempo parece detenerse. Dis Berlín, para quien cada cuadro es un mundo, representó esta escena introduciendo una visión en diagonal que nos deja intuir más que ver propiamente la escena: un avión someramente pintado cruza el cielo mientras unos marineros otean con prismáticos el horizonte. El componente literario con ecos de la pintura metafísica definen esta significativa composición de Mariano Cabrera, más conocido por Dis Berlín.

## MIGUEL ANGEL CAMPANO

### **El Diluvio (Déluge) (Lám. III. Fig. 3)**

1980/82

Óleo sobre papel

65 x 50 cm

Bonet conoció a Campano, uno de los artistas más destacables de su generación, a inicios de los años 70. *El Diluvio* es un óleo que pertenece a la serie del mismo nombre que este artista realizó en París a inicios de los años ochenta. Por aquel entonces disfrutaba de una beca en París y realizó una serie de cuadros inspirados en Poussin, Delacroix y Cézanne. Durante su primera visita al Louvre, Campano se fijó en *el Diluvio universal* de Poussin al que consideró una visión de la muerte. En Poussin encontró un punto de arranque, de apoyo, para su producción pictórica. Este óleo sobre papel que posee J. M. Bonet y que es uno de sus cuadros más queridos, está realizado con someros trazos y fuertes contrastes lumínicos en tonos verdes y negros.

---

<sup>9</sup> Cat. Expo. *Dis Berlin, Station to Station*, Galería Columela, Madrid, Diciembre 1987, s/p.

## **JOSÉ DUARTE**

### **Fábrica del Águila (Lám III. Fig. 4)**

1988, Óleo sobre lienzo

33 x 46 cm

#### **Exposiciones**

- *Visiones de Madrid*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1991.

#### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Visiones de Madrid*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1991.

- VVAA., *Duarte*, Madrid, Ed. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1994. Repr. en color en pág. 154.

José Duarte es un pintor de una gran versatilidad pictórica. Perteneciente al grupo Equipo 57 durante un tiempo, luego su producción pictórica tomaría nuevos rumbos. *Fábrica del Águila* es un óleo que nos remite a Hopper y Hodkney dentro de unos esquemas nítidos y perfilados. Es un buen ejemplo de la pintura entre fabril y metafísica que suele pintar Duarte sobre Madrid. Su visión intimista de la ciudad, con gran precisión y economía de medios, muestra dentro de los parámetros del realismo, una visión personal de esta antigua fábrica madrileña.

## **RAMÓN GAYA**

### **Venecia al atardecer reflejada en el cristal de la ventana (Lám. IV. Fig. 5)**

1981

Óleo sobre lienzo

60 x 40 cm

Firmado esquina infer. izq.: "Venecia al atardecer reflejado en el cristal de una ventana. Gaya 81."

## **Exposiciones**

- *Ramón Gaya. 1922-1988*, MEAC, Madrid, Febrero-Marzo 1989 e Iglesia de San Esteban, Murcia, Marzo-Abril 1989.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Ramón Gaya. 1922-1988*. MEAC, Madrid, Febrero-Marzo 1989, repr. en color nº 92. / Iglesia de San Esteban, Murcia, Marzo-Abril 1989.

Pintor y autor de libros sustanciosos sobre pintura, es Ramón Gaya uno de los artistas más especiales para J. M. Bonet. Esta composición, que fue un regalo de bodas del artista al nuevo matrimonio, se inserta en la serie de vistas de ciudades italianas que Gaya viene pintando desde hace varias décadas (Venecia, Roma, Florencia) y que podemos poner en relación con otras obras como *La pietá, Venecia* (1981) o el *Palacio Ducal, Venecia* (1978). Es una composición impregnada, como la mayoría de sus obras, de un sentimiento de calidez e intimidad, de un hondo lirismo y delicadeza. Sobre un fondo con Venecia a lo lejos, que se refleja en la ventana, destaca una copa con una rosa, iluminada por una luz clara. En esta composición predominan los tonos pastel, principalmente rosáceos. El encuadre en diagonal y con un punto de vista muy bajo que sugiere la visión desde el interior de una habitación es típico del pintor. La visión es pues, fragmentaria y sugiere e insinúa más de lo que realmente muestra.

## **EUGENIO F. GRANELL**

### **Cabeza de Indio (Lám. V. Fig. 6)**

1944, Pastel sobre papel gris

40 x 29'5

## **Exposiciones**

- *Eugenio Granell*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1989.

## **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Eugenio Granell*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1989. Repr. en color, p. 162.

*Cabeza de Indio* pertenece a un conjunto bastante amplio de cuadros con el tema de las Cabezas de Indios realizadas en Sto. Domingo y Guatemala durante los años cuarenta. En ellas, como evidencia este ejemplo, muestra su personal concepción del rostro humano, apartándose del concepto tradicional del retrato. No pretende registrar los rasgos físicos del retratado, sino transmitir su particular concepción de una "mitología surrealista del Nuevo Mundo."<sup>10</sup> El potente juego de líneas rectas y curvas muestra aún las huellas de arte primitivo y esa tendencia cubista a la geometrización que nos recuerda a Picasso, uno de las pasiones más presentes en Granell. Los colores sobrios, aunque no apagados, la importancia que cobra el dibujo de los contornos y la tendencia a la gestualidad, son característicos del estadio de evolución del pintor en esos momentos.

## **JOSE ANTONIO DE ORMAOLEA**

### **Interior. Kofradía (Lám. VI. Fig. 7)**

1978

Óleo sobre lienzo

54 x 73 cm

### **Exposiciones**

- *El pintor J. A. Ormaolea*, Galería Miguel Espel, Madrid, Otoño 1994.

## **Bibliografía**

Cat. Expo. *El pintor J.A. Ormaolea*, Galería Miguel Espel, Madrid, Otoño 1994, rep. a color s/p.

---

<sup>10</sup> Cat. Expo. *Eugenio Granell*, Fundación Cultural Maphre, Madrid, 1989, p. 13.

J. A. de Ormaolea, pintor vasco que despertó tardíamente a su vocación pictórica, creó su propio universo plástico tomando como punto de partida el cubismo y la pintura metafísica. Las visiones portuarias del País Vasco, de Asturias, Ibiza o Cataluña, pueden considerarse como los ejemplos más intensos y acabados de la producción pictórica de este fascinante pintor. El cuidado equilibrio de *Interior. Kofradía*, y la pureza geométrica del dibujo, así como lo anodino de la arquitectura, con el mar como telón de fondo, nos retrotrae a Hopper. Lo que resplandece en esta obra como rasgos característicos de su estilo son la sensación de profundidad conseguida a través del enfoque de la composición de arriba hacia abajo y su escorzo; los contrastes entre luces y sombras que ordenan el espacio; y más allá de los valores puramente formales, la intensidad enigmática de la visión interior del artista.

## **GERARDO RUEDA**

### **Caligrafía II (Horizontal) (Lám. VII. Fig. 8)**

1992

Pintura sobre madera

90 x 90 cm

### **Bibliografía**

- BONET, J.M., *Rueda*, Barcelona, Polígrafa, 1994. Repro. en color en pág. 287, nº 282.

En el hall de la casa de J. M. Bonet se conserva esta muestra magnífica del siempre purista Gerardo Rueda. *Caligrafía II (Horizontal)* pertenece a la serie de Gerardo Rueda de las Caligrafías que a J.M. Bonet le parecen "especialmente significativas y extraordinarias por esenciales y escuetos."<sup>11</sup> Esta composición aparece estructurada de forma rigurosa, esencialmente a base de un entramado de franjas horizontales de distinto grosor. Los tonos cálidos y sutiles, a base de ocre y grises predominan en esta exquisita composición.

---

<sup>11</sup> J. M. Bonet, 1994:287.

## JOSE MARIA SICILIA

**Sin título (Lám. VII. Fig. 9)**

1983

Técnica mixta sobre óleo

34'5 x 65 cm

A comienzos de los ochenta, Sicilia fijó su residencia en París, ciudad en la que empezaría a exponer sus obras ya que su primera individual fue en 1982. En sus primeras obras, como ésta que comentamos, Sicilia buscó un compromiso sutil entre figuración y abstracción, con pinturas de espesa factura y trazo suelto en línea con los jóvenes neoexpresionistas que triunfaban en Europa. En esta composición de técnica matérica, evidencia cierta influencia del *action painting* y el interés, que será característico de su producción plástica, por los objetos cotidianos, ya que le gusta pintar las cosas que le rodeaban en su estudio.

---

5.2.MARÍA ESCRIBANO Y FERNANDO HUICI

**"Il est certaines choses qu'il faut subir et commenter dans le silence."**

**Odilon Redon**

## LA COLECCIÓN MARÍA ESCRIBANO

### Y FERNANDO HUICI

Se preguntaba Octavio Paz en *Sombras de obras*<sup>1</sup> sobre qué es lo que solemos pedir a la poesía, al arte. Las respuestas a este interrogante, como arguía el escritor mejicano, son innumerables, dependiendo entre otras cosas, de nuestro estado de ánimo, el momento o el lugar en que se formule. Lo que sí parece cierto es que para María Escribano y Fernando Huici, un matrimonio de coleccionistas y críticos de temas artísticos bien avenido, el arte es una razón esencial para vivir que llena ese hueco donde "la lógica no tiene cabida; es un placer sensual y mental; testimonio de una época ya que nos da la clave de la misma."<sup>2</sup>

#### **5.2.1. Aficiones comunes**

María Escribano y Fernando Huici comparten aficiones como la música, la literatura, los viajes -sobre todo por los países árabes como Egipto o Marruecos- y por supuesto, el arte.

Ambos hablan con desenvoltura e inteligencia de cualquier tema. Ella es afable y comunicativa; él culto y tímido. María (Madrid, 1948) ha vivido gran parte de su vida en Galicia. En Madrid estudió durante los años 1965-70 la carrera de Historia, doctorándose en 1974. Su actividad laboral la ha desplegado en tres direcciones. En primer lugar en el ámbito de la enseñanza ya que fue profesora del prestigioso colegio Estudio. Después en Televisión Española intervino en la realización de programas culturales como *Trazos*, que sabiamente combinaban la música y el arte. A este respecto apunta que Fernando Huici es un entusiasta de la música pop. Finalmente trabajó para el gabinete de Soledad Becerril (UCD) en el Ministerio de Cultura, pero después del descalabro del partido centrista lo dejó y desde entonces vive dedicada a la crítica de arte y moda en la revista de decoración *Nuevo Estilo*. Disfruta profundamente con el silencio y la lectura de un buen libro, cocinando o yendo al cine.

Fernando Huici (Barcelona, 1952) estudió la carrera de Filosofía y ha publicado varios libros sobre temas artísticos. Ha colaborado en numerosas exposiciones en instituciones públicas

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, 1983: 286.

<sup>2</sup> Entrevista realizada el 23 de noviembre de 1995.

y privadas, y viene dedicándose por entero a la crítica de arte en el diario *El País* desde que surgió este periódico. Está considerado como uno de los críticos más reputados de España, de lectura obligada para quien quiera estudiar el arte de las últimas décadas.

### 5.2.2. Aprendizaje sensorial y mental

El interés por la pintura se hizo patente en María Escribano, gracias, fundamentalmente y como es de suponer su familia, concretamente a su madre<sup>3</sup>. Su entusiasmo por el arte cobró impulso al conocer al crítico de arte y profesor universitario **Ángel González García**, figura que María Escribano define como "fundamental" ya que le influyó profundamente. Hasta entonces el arte le gustaba de una manera muy general pero no de una forma tan apasionante como sería desde entonces. Fue un "aprendizaje" que todavía continúa y una "pasión" que no ha dejado de acrecentarse<sup>4</sup>. Al papel mediático de Ángel González cabe unir el de su actual esposo, **Fernando Huici**.

María Escribano considera que la pintura es entre otras cosas "un viaje en el tiempo." Tanto su hija como ella son rendidas admiradoras de la pintura antigua (**Piero de la Francesca, Giorgone, Poussin, Leonardo da Vinci**). Sus gustos en arte contemporáneo se decantan hacia **Balthus, Rothko y Bacon**. Él es un amante de la pintura antigua, pero fundamentalmente se considera un defensor del arte moderno, de artistas como **Beuys o Bruce Naumann**, aunque muchos les tengan por un *bluff*. Tanto María como Fernando Huici son muy amigos de pintores de peso, como **Guillermo Pérez Villalta** con el que les unen estrechos lazos, o el malogrado **Rafael Pérez-Mínguez**, así como con otros personajes vinculados en mayor o menor medida al mundo del arte como **Blanca Sánchez, Francisco Calvo Serraller, Juan Antonio Aguirre o Baldomero Concejo**.

---

<sup>3</sup> Fue ella quien le imbuyó el gusto por la pintura. De hecho su madre ha reunido un conjunto de obras de **Maruja Mallo** y dos grabados bellísimos de **Piranesi** que María Escribano espera heredar algún día. Actualmente asesora a su madre en materia artística y le anima a comprar obras de arte.

<sup>4</sup> Prueba de ello es que es capaz de pasarse horas y horas con su hija Raquel en el Louvre, en el Prado o en el Musco Thyssen.

### 5.2.3. Claves de una colección

Los cimientos de la colección Escribano-Huici se formaron en los años setenta. Por aquellos años se relacionaban con muchos artistas e historiadores con los que compartían su pasión por la pintura antigua. Los perfiles de la colección vienen dados en primer lugar, porque han coleccionado las obras de artistas de su generación, sobre los que solía o suele escribir Fernando Huici. Ha sido por razones esencialmente "casuales", ya que el azar ha pesado mucho a la hora de configurar la colección así como la amistad. Cuentan con la ventaja incomparable de conocer a muchos artistas, lo que les facilita las oportunidades para adquirir las obras que desean comprar, normalmente en los estudios de los artistas y no en las subastas, a las que no suelen acudir. No es, por lo demás, una colección muy nutrida ni formada a la velocidad del rayo, sino en paralelo a los acontecimientos artísticos que han ido conformando la época.

Los puntos polares de la colección, son por lo tanto, el arte español de los años setenta y también de los ochenta. En esta colección predominan, aunque no absolutamente, los artistas de la **figuración madrileña**. Y es que ambos coleccionistas supieron ver desde muy pronto el talento de **Guillermo Pérez Villalta, Pérez Mínguez o Carmen Calvo**, por poner sólo tres ejemplos. Acaso la colección sería más selecta si no hubiera en ella tantos *regalos* (**Guillermo Pérez Villalta, Carlos Forns, Orcajo, María Girona...**) ya que, en gran parte ha sido una colección creada a base de obsequios pero también de intercambios de textos críticos de arte con obras de los artistas, aunque hay además, muchas compradas. Todo esto es muy habitual entre los críticos de arte. Otros rasgos que pueden darnos una idea del alcance de la colección es que no está hecha al albur de las modas y que se ha visto limitada por motivos económicos. Es por ello que predominan en esta colección obras de arte de pequeño formato (**Gustavo Torner, Pérez Villalta, Esperanza d'Ors, Carmen Calvo, Alfaro, Arroyo, Jaime Aledo**, etc.) y brillan por su ausencia las pinturas de arte antiguo; en cambio, sí que poseen numerosa obra gráfica.

A María y a Fernando Huici les interesa a la hora de coleccionar "la obra en sí más que el artista, que las firmas." Creen que hay artistas espléndidos con algunas obras "mediocres" y viceversa, artistas "mediocres" con alguna obra "espléndida"<sup>5</sup>. Por lo demás son conscientes de que no son "grandes coleccionistas" pero que su colección es representativa de un determinado

---

<sup>5</sup> María comenta que eso mismo le ocurre cuando visita el Museo del Prado porque encuentra pinturas de artistas secundarios "perdidos en un rincón" que se los llevaría a su casa "sin pensar."

período histórico y de sus gustos artísticos y amistades. Nunca han vendido ninguna pieza de su colección porque "no les parecería bien" y eso es también porque hasta a las obras que no les gustan "las tienen cariño." No han tenido problemas de robos ni falsificaciones de arte. En cuanto a la fotografía poseen ejemplos de la producción plástica de **Ouka Lele** y **Alberto García Alix**, del que conservan una de sus fotos más emblemáticas. Podemos decir que las obras de **Rafael Pérez Mínguez**<sup>6</sup> y **Guillermo Pérez Villalta** son numerosas en la colección. En el futuro les gustaría comprarse un gran cuadro informalista de **Miguel Angel Campano** y esperan que su colección la hereden sus hijos. En alguna ocasión han tenido que renunciar a adquirir algún cuadro por motivos económicos<sup>7</sup>. Por lo demás, el interés por las calaveras de Fernando se patentiza en tres obras de la colección: un **Torner**, una escultura de **Arroyo** y una fotografía de **Ouka Lele**.

#### 5.2.4. Un entorno equilibrado

En el Parque Conde de Orgaz se ubica el chalet adosado de cuatro pisos donde habitan María y Fernando Huici. En cuanto se trasciende el umbral, se nota la fuerte impronta personal de ambos quienes asesorados por Guillermo Pérez Villalta han creado un entorno equilibrado y agradable donde vivir. Han huido del abigarramiento y el *horror vacui* decorativo creando un marco perfecto donde se integran los amplios espacios con los libros y las obras de arte. Grabados y lienzos se encuentran por todas partes, incluso en el sótano.

En el **hall** de entrada se encuentran un **Chillida**, un **Guerrero**, un **Barjola** de pequeño formato, un colorista **Perico Pastor**, y obras de **Carlos Franco** y **Meret Oppenheim**. El **salón** es una cálida y confortable habitación que cobija los cuadros de **María Girona**, dos **Orcajos**, dos **Gordillos** de pequeño formato, varios **Pérez Villalta**, un cuadro de **Carmen Calvo** artista de la que son muy amigos y ejemplos de la producción plástica de **Carlos Forns**, **Juan Antonio Mañas** y **Chema Cobo** entre otros muchos. Contiguo al salón, el **comedor** mantiene el mismo espíritu decorativo, presidido por una litografía de **Hockney** del año 1978, una de las obras **más valiosas** de la colección y al lado un colorista **Gonzalo Torner** así como **máscaras africanas** de

---

<sup>6</sup> Ese cuadro lo compró María por diez mil pesetas cuando ella tenía veintiseis años. Por él siente un "cariño especial" ya que le trae a la memoria "toda una serie de historias."

<sup>7</sup> En una ocasión Huici se quedó prendado de un retrato de *Walter Benjamin* realizado por **Arroyo**. Por aquel entonces al filósofo alemán le interesaba muchísimo y le apetecía conseguir esa obra. Pero al enterarse del precio, que ascendía a varios millones de pesetas, decidieron no comprársela .

los Ibos adquiridas en una galería madrileña, una *Afrodita* de **Esperanza d'Ors** y varias piezas de **Pérez Villalta** de los años setenta. Las alfombras de la casa proceden de diversos países como **Túnez** o **Turquía** y la que se encuentra en el comedor es un diseño de **Mariscal**. En el **pasillo** se suceden las obras de **Bola Barrionuevo**, **Pilar Insertis**... y en el resto de la casa hallamos cuadros de **Ángeles San José**, **Juan Ugalde**, **Peinado**, **Arroyo**, **Dis Berlín**, **Marta Cárdenas**, **Sempere**, **Fraile**, **Manolo Quejido**, **Fabio McNamara** o **Brigitte Szenczi**. Esta vivienda se complementa con un pequeño y clásico jardín diseñado ¡cómo no! por **Guillermo Pérez Villalta**, del que conservan los bellos dibujos realizados por el artista con este fin.

### 5.2.5. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS

#### **DAVID HOCKNEY**

**Christopher Isherwood y Don Bachardy (Lám. I. Fig. 1)**

1976

Litografía

71 x 92 cm

Firmado y fechado en la zona inferior central: "53/96 David Hockney 76."

#### **Procedencia**

Grupo 15, Madrid

Sin duda uno de los pintores figurativos de mayor calado de la escena mundial es el pintor inglés David Hockney. Vinculado en sus inicios al pop art, este creador polifacético de gran talento traslada a sus cuadros sus inquietudes narrativas y autobiográficas. Este artista fue un "faro" para los pintores figurativos de la escena madrileña como Gordillo, Carlos Alcolea o Guillermo Pérez Villalta. Hockney valora muchísimo el dibujo y el grabado. Una de sus señas distintivas es su predilección por el género del retrato, netamente figurativo, como el que comentamos de esta colección. En esta composición busca el equilibrio entre la forma y el fondo, con claros contornos, sin demasiadas concesiones al detalle. La mayoría de sus dibujos son retratos de amigos y parientes, lo que nos habla de la dimensión autobiográfica de su pintura. Este

grabado en cuanto a su estructura es muy deudor de *Christopher Isherwood* y *Don Bachardy*, un acrílico sobre tela de 1968, en el que aparecen como aquí las persianas del fondo, dos hombres en sendas butacas, el juego de miradas etc. Hay que decir que Christopher Isherwood es el célebre autor de *Cabaret*, la novela que fue llevada con éxito al cine y que aquí aparece representado con un amigo. Por otro lado, los retratos dobles, o de dos figuras han sido recurrentes en su obra como *American Collectors* (1968), *Mr and Mrs Clark and Percy* (1970-71); *My parents* (1977).

## **OUKA LELE**

### **Hasta que la muerte nos una (Lám.I. Fig. 2)**

1987-88

Fotografía coloreada con acuarelas

105 x 135 cm

### **Procedencia**

Galería Masha Prieto, Madrid

### **Exposiciones**

- *Artistas en Madrid. Años 80*, Sala de Plaza de España, Comunidad de Madrid, Nov. 1992-Enero 1993.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo *Artistas en Madrid. Años 80*, Sala de Plaza de España, Comunidad de Madrid, Nov. 1992-Enero 1993, repr. en color p. 181.

Bajo el seudónimo de Ouka Lele se esconde una artista madrileña, Barbara Allende, especialista en realizar fotografías que suele colorear en originales composiciones. Para ella la fotografía y su vida son una misma cosa, un precioso instrumento para acercarse a la naturaleza, a todo lo que le rodea, en la que no suele faltar la ironía, la magia y el misterio como patentiza el título de esta fotografía coloreada. En *Hasta que la muerte nos una* nos presenta a modo de

*vanitas* barroco con sentido trágico e irónico dos calaveras coronadas con flores, elementos simbólicos claramente alusivos a la muerte, que más que separarles parece unirles.

## **ESPERANZA d'ORS**

### **Afrodita (Lám. II. Fig. 3 )**

1994

Barro

49 x 15 x 7 cm

La escultora madrileña Esperanza d'Ors esta considerada como una de las creadoras más personales de este fin de siglo. Nieta de Eugenio d'Ors, ha vivido desde siempre rodeada de artistas e intelectuales. De su abuela María Pérez Peix heredó la pasión por la escultura. En sus trabajos, que lleva exponiendo desde inicios de la década de los ochenta, se decanta hacia la vertiente más poética y menos analítica de la escultura, en la misma línea que Sara Giménez, por ejemplo. Sus figuras toman como punto de partida la mitología clásica, el arte primitivo, así como las obras de Marino Marini o Clará. La escultura que comentamos pertenece a su serie de *Afroditas*. Es un desnudo femenino de formas un tanto andróginas, de mínima cabeza y delgada silueta. Realizada en barro, su materia prima favorita, lo que más le interesa en sus obras es investigar el cuerpo humano.

## **RAFAEL PÉREZ - MÍNGUEZ**

### **Los celos o la decadencia de Occidente (Lám.II. Fig.4)**

1973

Acrílico sobre tablex

56 x 58 cm

Firmado en ángulo inferior derecho: "Rafael Pérez Mínguez, 1973."

### **Procedencia**

Galería Buades

## **Bibliografía**

- BONET, J.M., "Notas para a *quest* for Rafael Pérez Mínguez", *El Paseante*, Febrero 1987, nº 5, pp. 84-87.
- PÉREZ VILLALTA, G., "R.P.M", *El Paseante*, Febrero 1987, nº 5, pp. 88-93, repr. col. p. 91.

1973 fue un año especialmente rico en vivencias para Rafael Pérez Mínguez. Por aquel entonces exponía en la mítica Sala Amadís, viajaba a París y Estados Unidos, alcanzando un papel más que fascinante e influyente sobre el resto de los pintores figurativos como acertadamente señaló Juan Manuel Bonet. Próximo a los críticos de arte Ángel González o Francisco Calvo Serraller entre otros, en su pintura intentaba un retorno al clasicismo con unas composiciones muy planas, de tonos vibrantes y coloristas. En esta composición hace gala de su extraordinaria capacidad dibujística y no parece, a primera vista, que aquí quisiera representar el mito clásico que relata Ovidio en sus *Metamorfosis* en la que Celos, hijo de Erebo (Tinieblas) y la Noche arroja un soplido y sus espinas sobre una pobre víctima con la finalidad de que ésta se vea dominada por los celos. En este cuadro nos muestra su particular universo poblado de tres misteriosas figuras de rostros feístas, pintados con mucha delectación y detallismo.

## **GUILLERMO PÉREZ VILLALTA**

### **El niño de Bellavista (Lám. III. Fig. 5)**

1975

Acrílico sobre lienzo

30 x 25 cm

### **Exposiciones**

- *Guillermo Pérez Villalta*, Junta de Andalucía, Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, 1995 (Sevilla y Cádiz).

## Bibliografía

- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta*, Junta de Andalucía, Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, 1995 (Sevilla y Cádiz), repr. en color p. 52, nº 13 del cat.

El tarifeño Guillermo Pérez Villalta es un polifacético y reconocido pintor de éxito. *El niño de Bellavista* es un retrato del pintor **Bola Barrionuevo**. En esta pintura muestra un espacio claramente definido, impregnado de múltiples referencias a su sur natal con el mar de fondo y una blanca arquitectura. Hay una primacía de la luz en la definición del espacio pictórico. En primer plano destaca el retratado junto a un gato negro, con una fuerte perspectiva y grandes contrastes lumínicos. María Escribano definió a este artista como:

"Enemigo de la frivolidad frente a los frívolos y de la solemnidad frente a los solemnes su obra va surgiendo de una provocación cruzada del presente hacia el pasado, del pasado hacia el presente, de la claridad hacia la oscuridad, de lo masculino a lo femenino. Así, a través del pasear continuo por el laberinto de sus raíces culturales el Mediterráneo clásico e islámico, la Andalucía pagana y trentina, el neomoderno que rodeó su infancia, y también su modernidad vigilante e indómita, va tendiendo Guillermo el hilo de lo eterno, o tal vez de lo fugitivo que es probablemente como un gran poeta descubrió hace tiempo, lo que permanece y dura para siempre."<sup>8</sup>

## MANUEL QUEJIDO

**María (Lám. III. Fig. 6)**

1977

Acrílico sobre cartulina

100 x 72 cm

Firmado y fechado en ángulo inferior izquierdo: "Quejido. 24-2-77."

M. Quejido está presente en esta colección con un retrato de Fernando Huici y otro de

---

<sup>8</sup> Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta*, Junta de Andalucía, Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, 1995, pp. 249 y 250.

María Escribano realizados ambos en los años setenta. Fernando Huici escribió sobre este artista sevillano: "una de las series más interesantes de su última producción es la de los retratos de personajes vinculados de una u otra forma al pintor (...) El retrato fue un género ridículamente desterrado del terreno de lo lícito por una buena parte de la modernidad hasta que un sector más o menos vinculado al "pop", si exceptuamos entre otros casos aislados la prolongación de la tradición surrealista, le devuelve su "estatus" ancestral. De ello es caso ejemplar el último "Hockney." En nuestro terreno algunos jóvenes artistas como Pérez Villalta, Cobo, en forma más peculiar Molero, o el propio Quejido han establecido un singular comercio con el otro."<sup>9</sup>

.....

---

<sup>9</sup> F. Huici, "Manolo Quejido", *El País*, Suplemento de Arte, 6-10-1977, p. 28.

## 6. COLECCIONISTAS Y CANTANTES

## 6.1. LA COLECCIÓN MANOLO ESCOBAR

**"El coleccionista no sólo colecciona objetos sino también sensaciones."**

**Juan Manuel Bonet**

## LA COLECCIÓN MANOLO ESCOBAR

En líneas generales, constatamos que el coleccionismo artístico es un fenómeno elitista ligado a grupos sociales con un cierto nivel económico y cultural y una sensibilidad nada común para la apreciación del hecho artístico. Tanto es así que son verdaderamente excepcionales los coleccionistas de escasos medios económicos, a no ser que sean amigos de artistas, que les facilitan así el configurar colecciones de arte contemporáneo. Por otro lado, el prototipo de coleccionista suele ser un personaje ligado a profesiones liberales, aunque hay más que notables excepciones.

### **6.1.1. Orígenes humildes**

Por extraño que parezca, Manolo Escobar un archiconocido intérprete de la canción española, es un coleccionista dotado de "un sexto sentido." Con empeño ha ido reuniendo unos fondos artísticos que son interesantes dentro del ámbito del coleccionismo en Madrid en los años setenta y ochenta<sup>1</sup>. Este fervoroso e intuitivo coleccionista, autodidacta en materia artística, es como iremos viendo, la *excepción* a la *norma* de lo que suele ser el coleccionista de arte contemporáneo. La verdad es que su faceta como coleccionista es mucho menos conocida que su afición por la música y es que no deja de sorprendernos su colección ya que ¡no cabe duda! hay una diferencia abismal entre sus canciones del más puro estilo *España cañí* y las obras que ha reunido.

Manuel García Escobar nació un 19 de octubre de 1934 en El Egido (Almería), en el seno de una familia humilde de diez hermanos. En su pueblo natal vivió hasta la edad de doce años, pues fue entonces cuando se trasladó a Barcelona con sus hermanos Salvador y Baldomero. Ha trabajado en los más variados ámbitos desde albañil hasta auxiliar de Correos, pasando por operario en una fábrica de productos químicos. Pero la música le estaba esperando. Desde el 8 de diciembre de 1956, fecha de su debut en el mundo del espectáculo, iniciaría su meteórico ascenso como intérprete de exitosas canciones como *El Porompompero*, *Mi carro*, *¡Que viva*

---

<sup>1</sup> El crítico de arte y director del IVAM de Valencia, Juan Manuel Bonet, me recomendó que entrevistara a Manolo Escobar dada la importancia de las obras de arte por él compiladas. La entrevista tuvo lugar el 1 de julio de 1995. Sobre la colección Escobar consúltese Soler (1985:36) que considera a este cantante como "uno de los principales coleccionistas de arte actual de nuestro país."

*España!* y un largo etcétera que le han hecho valedor de una justa fama como exponente de la más típica y tópica *canción española*. En total ha recibido más de veinticinco discos de oro. Aunque ha vivido durante más de treinta años en Madrid, pasa grandes temporadas en su casa de Benidorm donde ha fijado su residencia desde finales de los años ochenta. Es allí donde actualmente se conserva la mayor parte de su colección.

### 6.1.2. Coleccionista de *olfato*

Manolo Escobar es un hombre amante de su familia, campechano y muy reservado, incluso un tanto remiso a la hora de hacer referencia a su colección, ya que prefiere que hablen de su faceta como cantante. Contradictorio y seguro de sí mismo, ha sido testigo de cómo su colección se ha ido revalorizando con el tiempo, del mismo modo que el mítico coleccionista, el doctor Albert Barnes<sup>2</sup>. Manolo Escobar está feliz de comprobar que muchos de los artistas que ha coleccionado y que en su momento eran desconocidos, hoy son ya historia del arte contemporáneo español. Es el caso, por poner varios ejemplos de **Miquel Barceló**, **Ferrán García Sevilla**, **Carlos Alcolea** o **Alfonso Albacete**.

Asegura que cuando estos artistas alcanzaron un cierto reconocimiento él ya poseía "tres o cuatro obras de cada uno." En este sentido podemos apuntar que según el pintor **Eduardo Úrculo** "Manolo Escobar fue uno de los descubridores de Barceló<sup>3</sup>" y más adelante sostiene que existen "coleccionistas insospechados como Manolo Escobar que es uno de los mejores del país."<sup>4</sup> Él está persuadido de que es un "coleccionista de *olfato*." Sea como fuere, la verdad es que tiene un gran interés interés, por el arte por lo que suele leer ensayos, prensa diaria y revistas sobre estos temas.

---

<sup>2</sup> Este coleccionista americano se vanagloriaba de su buen *ojo* y su perspicacia porque con tan sólo un puñado de dólares adquirió cuadros de Picasso y Soutine que con el tiempo multiplicaron hasta extremos insospechados su valor económico.

<sup>3</sup> Declaraciones efectuadas a *Diario 16 (suplemento)* el 2 de diciembre de 1990, p. 25.

<sup>4</sup> Declaraciones efectuadas a *Diario 16 (Suplemento)* el 2 de diciembre de 1990, p. 24.

### 6.1.3. Capacidad de apuesta

Impulsado por su entusiasmo hacia el arte que le viene desde muy pequeño y que comparte con Salvador, uno de sus hermanos -también coleccionista, pero de obras en pequeño formato-, empezó a coleccionar "bastante mayor", cuando tuvo "mil duros de sobra." Eran los últimos años de los sesenta-principios de los setenta. Por aquel entonces, en su opinión, "nadie compraba un cuadro", aunque se estaba gestando el *boom* de las subastas. La primera obra que señala el punto de partida de su colección es un "precioso **José Navarro**" que tiene por una de sus piezas más preciadas. A Manolo Escobar le apasiona "apostar por la gente joven." Quiere ser testigo de su tiempo y le gusta la aventura, descubrir nuevos "valores."

Confiesa que tiene obra "de casi todos los nuevos artistas" y que elige lo que verdaderamente le gusta, no "por ser vos quien sois" ya que le molesta comprar fijándose más "en el nombre que en la obra." Le basta que la pintura le "diga algo" y en ese sentido no hace distinciones de estilos. Fundamentalmente compra "por placer." Recuerda con una sonrisa que en su vida no le ha gustado "estar dominado por nada, ni por las mujeres, el tabaco o el juego" pero apunta que tuvo una etapa a fines de los 80 en la que compró desafortunadamente arte. Fue entonces cuando dió cima a sus actividades de coleccionista. Llegó a la conclusión de que eso "no podía ser" y hoy por hoy, si no se puede comprar un cuadro, "no pasa nada." Dentro de este esquema de cosas, piensa que su colección "no es importante, ¡qué más quisiera yo!, porque no tengo ni un Miró, ni un Dalí.", aunque cree que es "buena." Admira con desmesura a **Goya**, "el pintor más grande" y a **Picasso**, de quien tiene "dos pequeñas cosas."

En líneas generales, sus gustos son bastante amplios (arte abstracto, expresionista, figurativo etc.). Es un apasionado del Museo del Prado, que es "el número uno del mundo" y pertenece a la Fundación de Amigos de este museo. En un principio compraba mucho con su mujer, a ella también le gusta mucho el arte. Ahora va sólo. Es asiduo a subastas, no sólo de España sino también de Londres o Nueva York, como Christie's, Sotheby's o Philipps<sup>5</sup>. Visita a artistas en sus estudios y le encanta *regatear* en las galerías a las que suele acudir, como las

---

<sup>5</sup> Es más reacio a comprar en subastas en nuestro país porque estima que "en las españolas es más fácil que te den gato por liebre. No son excesivamente rigurosas."

extintas **Vijande y Mordó**<sup>6</sup>, **Egam, Buades, Aizpuru, Gamarra y Garrigues**.

Manolo Escobar empezó coleccionando pintura española del siglo XIX e inicios del XX como paisajes, marinas, retratos y bodegones, para después centrarse en la pintura española contemporánea de la segunda mitad de este siglo. Es consciente de que su gusto ha ido cambiando, se ha ido puliendo con el tiempo. Cree que "vivimos un buen momento de nuestra pintura, un auténtico siglo de oro." Este coleccionista ha hecho acopio de mucha pintura anónima, incluso un cuadro atribuido a ¡**Rembrandt!** (sic). En su colección hay algunas piezas de pintura española de los siglos XVI y XVIII, un dibujo de **Gutierrez Solana** y otro de **Juan Gris** así como pinturas de **Zuloaga, Francisco Bores, Francisco Mateos, Lucio Muñoz, Millares, Tàpies, Saura**...

Mayoritariamente, las obras cardinales de su colección son las que corresponden a las décadas de los setenta y los ochenta: **Gordillo, José Hernández, Jose Manuel Ballester, Barceló, Sicilia, García Sevilla, Ceesepe (Carlos Sánchez), El Hortelano, Carlos Franco, Lazkano, Amat, Ugalde, Enrique Brinkmann, Guillermo Nadal, Darío Villalba, Guerrero, Pérez Villalta, Mariscal, Victor Mira, Xavier Grau, Broto, Manolo Quejido, A. Nagel, Equipo Crónica, Tàpies, Campano, Antón Lamazares, Cristóbal Toral, Lacomba, Albacete, Daniel Quintero**, la pintora mejicana **Darya Von Berner**, los cuadernos de **María Gómez**, de **Patricia Gadea**... El arte allende nuestras fronteras y la escultura son las grandes ausentes de su colección salvo varios ejemplares de **Pablo Serrano, Feliciano (Feliciano Hernández)** y **Juán Haro**, (un escultor almeriense) y **Leiro**.

#### 6.1.4. *Matrimonio de conveniencia*

Manolo Escobar opina que "es muy cierto que sin el coleccionista el artista no es nadie. Son un buen *matrimonio* necesario, se necesitan mutuamente. El coleccionista sabe disfrutar el cuadro mucho más que el pintor. Lo admira, aprecia, lo besa, se enamora. Al artista le gusta quitárselo de encima." A su modo de ver, "no hay muchos coleccionistas porque no tenemos una cultura suficientemente desarrollada", y le "subleva" que el Estado no comprara en su momento el *Marianito* de Goya. El coleccionista, según él, es visto como "un bicho raro." Entre los

---

<sup>6</sup> Sobre Juana Mordó opina que "tenía un carisma enorme y era muy querida. Su galería fue una de las mejores de vanguardia."

coleccionistas que conoce cita a **Butragueño, Jesús Puente** y al cantante **Victor Manuel**.

En cuanto a Arco opina que es "una feria necesaria" mientras lamenta las "carencias imperdonables, el gran vacío de obras de **Picasso, Juan Gris**... en nuestras colecciones públicas."

De cara al futuro desea que "la colección sea mejor de lo que es." Quiere quedarse "con un tercio y un setenta por ciento *depurarlo*" ya que es muy extensa. De todas formas, lamenta el tener que desprenderse de algunos cuadros, porque a muchos les tiene "cariño." Aunque no quiere compartir sus pinturas con nadie más que con sus "amigos", ha prestado algunos de sus cuadros para exposiciones. En fin, la canción y la pintura son sus dos grandes amores.

### **6.1.5. RELACIÓN DE AUTORES Y OBRAS SELECCIONADAS**

#### **CARLOS ALCOLEA**

##### **La fiebre del heno (Lám. I. Fig.1 )**

1986

Óleo sobre lienzo

200 x 150 cm

##### **Exposiciones**

- *Carlos Alcolea*, Galería La Cúpula, Madrid, Abril 1986.
- *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994.

##### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994, repr. en color p. 57.

Carlos Alcolea el malogrado pintor fallecido prematuramente en 1992 fue uno de los más significativos representantes de la llamada figuración madrileña. Para este culto y refinado pintor, de escasa producción pictórica, la figura humana solía ser protagonista de sus cuadros.

*La fiebre del heno* pertenece a los últimos años de su producción plástica. Es un cuadro inquietante y humorístico pero que al fin y al cabo nos muestra un motivo de lo más banal: un individuo alérgico y enrojecido en el momento de estornudar. Este cuadro, que ha sido interpretado como un autorretrato, se desarrolla en un simbólico y sucinto paisaje donde lo naturalista parece colarse de refilón dadas las leves referencias a un árbol, una nube, la lluvia, el pólen... El colorido es de tonos muy vibrantes como rojos, rosados, amarillos o azules. Ese color tan radical que fue uno de los santo y seña de esta generación es usual en muchas de sus composiciones, como lo es también el valor que concede al dibujo de marcados contornos. En *La fiebre del heno* Carlos Alcolea demuestra con creces su ingenio y el carácter irónico de sus obras.

## **MIQUEL BARCELÓ**

### **Venus seminegra (Lám.II. Fig.2)**

1982

Técnica mixta sobre cartón

104 x 74 cm

### **Exposiciones**

- *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Oct.-27 Nov.1994, repr. en color en pág. 63.

Miquel Barceló, artista apasionado de la cultura y viajero donde los haya, en esta composición, que a nuestro modo de ver está lejos de ser una de sus mejores obras, representa de una forma bastante feísta una *Venus seminegra* de formas desproporcionadas y un tanto andróginas en tonos negros y blancos. Se destaca fuertemente sobre un fondo neutro de tonos grisáceos y azulados. Curiosamente, esta figura que parece muy deudora del arte primitivo y de

cierto arte de vanguardia inspirado en áquel, parece más una *figura monstruosa* que una *venus* y es que en definitiva los parámetros del arte moderno no tienen, a veces, nada que ver con la pintura clásica. La técnica es muy pastosa y concede un gran valor a la materia en la que alternan las pinceladas largas con otras cortas, pura mancha. Por lo demás, esta composición fue realizada en 1982, año en el que iba ya alcanzando este artista un prestigio y un reconocimiento internacional ya que por entonces, entre otras muchas exposiciones, participó en la *Dokumenta* de Kassel, invitado por Rudi Fuchs.

### **Les rochers (Lám. III. Fig.3)**

1984

Técnica mixta sobre lienzo

150 x 200 cm

### **Procedencia**

Colección particular, Barcelona.

### **Exposiciones**

- *Miquel Barceló. Pinturas de 1983 a 1985*, Palacio de Velázquez, Madrid, 14 Septiembre-13 Octubre 1985 y Burdeos, Barcelona y Boston.
- *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Miquel Barceló. Peintures de 1983 a 1985*, Palacio de Velázquez, Madrid, 14 Septiembre-13 Octubre 1985, repr. en color p. 39.
- Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994, repr. en color p. 65.

En la misma línea que *Porto Corvo* un paisaje del año 1984, Miquel Barceló ha descompuesto la materia para crear una suerte de marina en la que destacan las rocas que por otro

lado, dan título al cuadro. En aquellos años pintaba paisajes de su tierra natal o de Portugal. De gama cromática muy apagada a base de tonos grises, negros y azulados. Juan Manuel Bonet al referirse a esta composición que califica como "espectacular" señala que "desde el punto de vista formal, cabe subrayar la importancia concedida aquí por el pintor a la materia- ése será el efecto más imitado, en años sucesivos, por quienes se apunten a la moda barcelónica-, y el modo de dibujar en ella y en el color, a base de potentes esgriafiados."<sup>7</sup>

## CARLOS FRANCO

### **Cuenca serrano (Lám. IV. Fig. 4)**

1984-85

Óleo sobre lienzo

120 x 150 cm

### **Exposiciones**

- *Carlos Franco*, Galería Gamarra y Garrigues (Alençon), Madrid, 1985.
- *Naturalezas Españolas 1940-1987*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Noviembre-Diciembre 1987 y Palacio de Sástago, Zaragoza, 6-28 Febrero 1988.
- *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Naturalezas Españolas 1940-1987*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Noviembre-Diciembre 1987, repr. color p. 203.
- Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994, repr. en color p. 93.

Esta bellísima composición de Carlos Franco, uno de los nombres con luz propia de la

---

<sup>7</sup> Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994, p. 64.

figuración madrileña, tiene poco que ver con las pinturas a las que nos tiene acostumbrados, en las que suelen ser habitual los temas mitológicos. En esta ocasión ha realizado un paisaje pintado con delectación, dentro de unos parámetros claramente realistas. Es un paisaje seco y soleado que incluso nos recuerda a los pintados por la Escuela de Vallecas, en el que ha situado un frondoso árbol junto al que destaca una figura y un animal, posiblemente un cervatillo o una gacela.

El colorido es de tonos claros, con predominio de los terrosos, y en cuanto a la técnica podemos decir que no se detiene en lo anecdótico ni en pequeños detalles, siendo la pincelada bastante suelta. En síntesis, es un paisaje que entronca con la tradición y que nos parece cuando menos sorprendente dentro de su producción.

## **JUAN NAVARRO BALDEWEG**

### **Humo amarillo y verde (Lám. V. Fig. 5)**

1983

Acrílico sobre lienzo

162 x 130 cm

### **Exposiciones**

-*Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 25 Enero-28 Febrero, 1984.

- *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre- 27 Noviembre 1994.

### **Bibliografía**

- Cat. Expo. *Cuatro años*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza, Febrero 1986, repr. en bl. y n. , portada y p. 6.

- Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994, repr. en color p. 139.

Entre los temas recurrentes que ha practicado en sus pinturas el pintor, arquitecto y escultor Navarro Baldeweg, destacan los que tienen como asunto el humo y hieráticos fumadores.

Es un motivo que viene representando desde 1983. Por otra parte, no podemos dejar de citar que Navarro Baldeweg fundó con Eva Lootz, Adolfo Schlosser y Patricio Bulnes, una revista a la que llamaron *Humo*.

En esta ocasión, este fumador, que guarda un gran parecido con el que se encuentra en la Colección Arte Contemporáneo, se caracteriza por lo inexpresivo y misterioso de su rostro que se destaca en primer plano hasta el punto que ocupa casi toda la superficie del cuadro. Aparece fumando en pipa mientras un humo amarillo asciende por su rostro. Los colores que predominan son brillantes y totalmente arbitrarios, como el rojo del rostro y cuello. En palabras de Ángel González: "El humo de sus "fumadores" disipa, en efecto, la intensidad fisonómica de sus "cabezas" pero las sirve de apoyo; separa al fumador de su acción, pero los funde en la atmósfera, o por decirlo con sus propias palabras: "mezcla lenguajes y activa tensiones." El humo arrastra y extiende por toda la superficie del cuadro el gesto característico del fumador, esa atención sorprendida mas que ensimismada que comparte con quien lee un periódico o vigila el vuelo de los vencejos."<sup>8</sup> (...)

.....

---

<sup>8</sup> Cat. Expo. *Juan Navarro Baldeweg*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 11 Abril-31 Mayo 1986, p. 18.

#### IV. CONCLUSIONES

El coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid ha adolecido hasta tiempos recientes de apasionados defensores. Mirado de soslayo cuando no con desprecio, la producción artística del arte del siglo XX no ha suscitado grandes entusiasmos. Pero es bien evidente que un país que no colecciona arte no lo estima. Las obras de nuestros contemporáneos son la base y fundamento de nuestro futuro patrimonio artístico así como la pujanza del mercado del arte.

Diversos motivos hablan a las claras de la falta de un interés real por el arte, aspecto este último muy ligado a la escasa educación artística: la no muy boyante economía -la cultura como pariente pobre para la que no parece haber nunca dinero-, el escaso reconocimiento social y político de los coleccionistas y la ausencia de una aristocracia culta y amante del arte, otrora coleccionista. O la falta de una dinámica burguesía en paralelo a sus homónimos europeos. Pero esos factores no son suficientes para explicarlo. La escasez de coleccionistas se entiende porque se ha vivido bastante al margen o de espaldas al arte contemporáneo.

Ciñéndonos a las últimas décadas hemos constatado que han sido años de transcendental importancia en todos los órdenes en nuestra ciudad como en toda España. Transformaciones políticas, económicas, culturales... se sucedían a velocidad de vértigo, mientras Madrid parecía despertar de un profundo letargo. Se ha dicho que fueron años de indigestión cultural, pero lo cierto es que aumentó la oferta cultural con multitudinarias exposiciones -entre las cuales sobresalieron las de colecciones privadas-; Madrid pasaba a formar parte de los circuitos de exposiciones internacionales, nuestros jóvenes artistas -los menos- iban alcanzando un cierto reconocimiento internacional, surgían las casas de subastas y un tímido coleccionismo empezaba a despuntar. Pero, todo hay que decirlo, esa efervescencia cultural no fue canalizada hacia infraestructuras culturales de base sino hacia una cultura de relumbrón, efectista pero poco profunda. En consecuencia esa semilla de coleccionismo sembrada por Juana Mordó, que tuvo un momento álgido en los años ochenta, fue palideciendo con los primeros síntomas de la crisis económica en los albores de los años noventa.

Más que ser expresión del poder económico o social, los coleccionistas en Madrid son partidarios de defender su privacidad a marchamartillo. De ahí que muchos madrileños conozcan sólo de nombre las obras de arte atesoradas por los coleccionistas.

Sea como fuere, hay en la capital de España colecciones de arte contemporáneo, esencialmente de profesionales vinculados al mundo empresarial y al artístico, de una más que

considerable entidad. Pero las colecciones de campanillas se pueden contar con los dedos de una mano. Son pocos y además con colecciones a pequeña escala. Hoy es prácticamente impensable un megacoleccionista como los de antaño que reuniera en tiempos record más de mil cuadros. La contundencia de los datos se acaba imponiendo: casi nada hay en nuestra ciudad de los grandes movimientos pictóricos del siglo. Los coleccionistas representan un sector minoritario de la sociedad madrileña. Y si coleccionan arte contemporáneo que de suyo es más hermético que el antiguo. Su común denominador es la pasión por el arte. Abogados, periodistas, pintores, empresarios, críticos de arte y hasta futbolistas y cantantes, hay coleccionistas de personalidades y nacionalidades muy diferentes y gustos de lo más eclécticos.

Predominan abrumadoramente los coleccionistas hombres más que las mujeres, de edad madura y mentalidad abierta. Con inquietudes culturales y una cierta holgura económica. Y sienten una especial predilección por el arte español antes que por el internacional. En definitiva, predominan los *pequeños coleccionistas* que a base de su amistad con los artistas o por medio de sacrificios y esfuerzos económicos han conseguido reunir sus piezas artísticas más codiciadas. La pintura alcanzó el papel prácticamente de protagonista absoluta de las colecciones de arte contemporáneo en Madrid (1970-1990).

Será siempre un eterno *desideratum* esperar que el coleccionismo privado, a pesar de las dificultades, se acreciente en el futuro, llegando un día a formar parte de nuestras colecciones públicas.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

Puestos a establecer las conclusiones de este trabajo, constatamos que:

I. El coleccionismo de obras de arte tradicionalmente ha sido un medio privilegiado para conservar la herencia cultural de un pueblo. Por contra, ha propiciado a través de botines y saqueos, el expolio de bienes culturales de todo el mundo. Baluarte de poder y riqueza, ha sido un vía de acceso al favor real y ascensión social, emblema de una élite cultural y financiera. Es un fenómeno bifronte que parece repetirse a lo largo de los siglos. Pero no debemos llevarnos a engaño. No toda mera acumulación de objetos artísticos es, de suyo, una verdadera colección.

Pensamos que ha de tener una lógica interna, cierta coherencia que la transite. Es fundamental, pues, la *actitud* que mueve al coleccionista a compilar las obras que desea. La colección debe reflejar sus criterios, sus preferencias personales, su propio gusto en definitiva, aunque esto no es óbice para que no tenga en consideración las opiniones de los expertos, artistas u otros coleccionistas. En este sentido el coleccionista debe tener como criterio básico la pasión por el arte. El genuino coleccionista, desde nuestro punto de vista, debe obviar los aspectos inversionistas o especulativos a la hora de adquirir obras de arte. En conclusión, estimamos que los verdaderos coleccionistas de arte, guiados por su amor por el arte y sin más criterio que su propio gusto, dejando de lado otros intereses, son los personajes centrales del mundo de las artes. Desgraciadamente, son figuras excepcionales e infrecuentes.

II. La ausencia de un modelo coherente y bien definido de legislación sobre patrimonio histórico-artístico a lo largo de buena parte de esta centuria es un hecho. Nuestras leyes en materia artística, por lo general y debido a múltiples causas, han sido sistemáticamente incumplidas. La legislación venía haciendo hincapié en políticas proteccionistas y restrictivas para evitar a toda costa la exportación de obras de arte en determinados casos. En cambio, no facilitaba el acrecentamiento de nuestros fondos artísticos públicos o privados. La entrada en vigor de la Ley 16/ 1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español ha comportado una sustancial mejora en este sentido.

Los coleccionistas tienen una función social esencial como poseedores y conservadores del patrimonio artístico. Por tanto, este aspecto no debe ser pasado por alto por parte de los legisladores. Aplicar gravosos impuestos y pocos beneficios fiscales no favorece en modo alguno la adquisición de obras de arte. Constatamos que la política impositiva en materia de arte contemporáneo por lo que se refiere a su adquisición, tenencia y transmisión no es especialmente

favorable para fomentar el coleccionismo artístico en la misma medida que en otros países como Gran Bretaña, Bélgica o Estados Unidos. No nos parecería justo sugerir la exención fiscal total para el arte contemporáneo -otros sectores podrían exigir lo mismo y tal vez con más razón- aunque sin duda fomentaría el coleccionismo. Empero, sería deseable que existiese una cierta armonización a nivel comunitario, porque si no nuestros bienes culturales pueden acabar en otros países con sistemas tributarios más favorables.

Consideramos particularmente lesivo para el coleccionismo privado los derechos de tanteo y retracto, aunque pueden ser una vía de acrecentamiento de nuestras colecciones públicas, pues ésa y no otra es su finalidad. La dación en pago con obras de arte, una opción fiscal existente en otras legislaciones europeas, no ha tenido un gran desarrollo y todavía es pronto para ponderar su efectividad.

Es evidente que para lograr el enriquecimiento del patrimonio histórico las medidas legislativas y fiscales son determinantes. Pero también lo es que por muchas disposiciones que se arbitren, por muchos beneficios fiscales que se pongan en marcha, si no se colecciona es simplemente, porque no existe voluntad para ello. Por otro lado, en este terreno, como en tantos otros, y de cara al futuro creemos que el papel del Estado será cada vez menor. De tal forma que coleccionar arte es y será tarea fundamentalmente de la sociedad civil, así como proteger y conservar nuestro patrimonio artístico, aunque en este ámbito tal y como reconoce nuestra Constitución la competencia es primordialmente estatal. Es necesaria la colaboración y el buen entendimiento mutuo entre la Administración y los coleccionistas si queremos que el coleccionismo privado sea en el futuro la base de las colecciones públicas.

III. Los robos de arte y las falsificaciones constituyen una parte trascendental del tráfico ilícito de obras de arte. *Riesgos, peligros o perversiones* que acechan al coleccionismo, lo relevante es que los casos que conocemos son la punta del iceberg, una mínima parte de los que se producen, debido a la opacidad de este mercado y a las escasas denuncias, que por múltiples factores, se presentan. Nuestro Código Penal de forma persistente ha desatendido estos temas. Además constatamos la ausencia de una legislación clara en materia de falsificaciones. Los convenios internacionales por lo general han sido poco eficaces hasta el momento, dejando amplio margen de maniobra al arbitraje judicial.

Aunque en el curso de la Historia encontramos falsificadores de arte que se han revelado como grandes artistas, hay pocas evidencias de que ése haya sido el caso de los falsarios que

durante los años setenta y ochenta plagiaron sin cesar a nuestros artistas más cotizados. Y es que hallar una falsificación de gran calidad no abunda. Errores de bulto de todo tipo suelen hacerse presentes en estas obras. Aun así no es raro que pasen desapercibidas en el mercado del arte y que lleguen, incluso, a alcanzar precios millonarios.

Durante los años ochenta afloraron infinidad de falsificaciones de arte contemporáneo, ligadas a los momentos expansivos del mercado del arte. La pintura, más que la escultura fue objeto preferente de los falsarios. Por lo que se refiere a los robos de obras de arte contemporáneo, los casos de los que tenemos noticia son de escasa importancia, tanto económica como artística. Incluso se han dado casos de coleccionistas que han sido víctimas de robos en sus viviendas, pero reveladoramente, las obras de arte contemporáneo que atesoran han pasado desapercibidas para los ladrones.

Ha predominado la sustracción de pinturas en viviendas privadas. Los *modus operandi* que se han utilizado son múltiples (*palanqueta, descuido...*), no existiendo un retrato robot del delincuente dedicado a los robos de arte contemporáneo. Lo que si hemos constatado es la ausencia generalizada de delincuentes profesionales.

La recuperación de las piezas robadas es tarea complicada y larga. Lo cierto es que es mínimo el porcentaje de las obras que se recuperan. Si además la pieza sustraída va a recalar al extranjero se acrecientan las dificultades (problemas jurídicos, etc.). Estimamos fundamentales para prevenir los robos de arte que los coleccionistas tomen conciencia de este peligro y actúen en consecuencia. Es por ello deseable que posean fotografías y tengan catalogadas las obras de su colección, y que cuenten con adecuadas medidas de seguridad, según los casos.

IV. El coleccionismo de arte contemporáneo en Madrid experimentó a partir de los años ochenta especialmente un auge sin precedentes. Surgió una nueva hornada de coleccionistas, pertenecientes en gran parte al mundo empresarial y al artístico, que con entusiasmo fueron creando colecciones. También es cierto que muchas adquisiciones de obras de arte eran realizadas con fines meramente especulativos al calor del alza de precios que se vivió en aquellos años.

Las colecciones de campanillas, de altura, con peso internacional, son la excepción de la norma. Lo que predominan son las colecciones a pequeña escala, fundamentalmente de pintura española, que han reunido los coleccionistas en muchas ocasiones con esfuerzos y sacrificios; en otras, favorecidos por la amistad con los artistas cuyas obras coleccionan. El panorama que nos

brindan los coleccionistas de arte es de lo más heterogéneo. No existe por tanto un arquetipo del mismo aunque abrumadoramente encontramos que suelen ser varones, de profesiones liberales, de edad oscilante entre la treintena y los sesenta, cultos y con cierta holgura económica. Suelen definir esta afición como una verdadera pasión, que no es extraño que compartan con sus familiares. Fatalmente, representan un sector muy minoritario de la sociedad que todavía experimenta un más que cierto recelo hacia el arte contemporáneo y su coleccionismo.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T.W, *Teoría estética*, Madrid, Taurus.  
1989
  
- AGUEDA, M., "Una colección de pinturas comprada por Carlos III", en VVAA, *El arte en tiempos de Carlos III*, IV Jornadas de Arte, Madrid, CSIC, 20-30 Noviembre; 1-2 diciembre, 1988, pp. 287-295.
  
- AGUEDA, M., "Una colección de pinturas en el Madrid del siglo XVIII: el marqués de la Ensenada", III Jornadas de Arte *Cinco Siglos de Arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, C.S.I.C, 1991, pp. 165-177
  
- AGUSTÍ, A. , *Tàpies. Obra completa 1961-1968*, Vol. 2, Barcelona, Polígrafa.  
1990
  
- AIZPURU, J. DE, "Comentarios sobre el mercado del arte en España", *La Luna de Madrid*, nº 14 Febrero 1985, p. 29.
  
- AKINSHA, K., "The turmoil over soviet war treasures", *ArtNews*, December 1991, pp. 110-115.
  
- AKINSHA, K., KOZLOV, G. y HOCHFIELD, S., *Beautiful loot: the Soviet plunder of Europe's art treasures*, N.York, Random House.  
1995
  
- ALDECOA LUZÁRRAGA, F., "Aproximación a las implicaciones de la pertenencia a la Comunidad Europea en los aspectos culturales", *Análisis e investigaciones culturales*, Abril/Junio 1985, nº 23, pp. 23-39.
  
- ALEGRE ÁVILA, J.M., *Evolución y régimen jurídico del PATRIMONIO HISTÓRICO*,  
1994 Madrid, Ministerio de Cultura, Colección Análisis y Documentos.

- ALFARO AGUILERA-REAL, J., "La subasta de obras de arte. Aproximación a sus problemas jurídicos", *Revista de Derecho mercantil*, Madrid, 1986, pp. 99-189.
  
- ALONSO FERNÁNDEZ, L., *J. Solana*, Centro Cultural Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986.
  
- ALONSO IBAÑEZ, R., *El patrimonio histórico. Destino público y valor cultural*, Madrid, 1992  
Civitas.
  
- ALPERS, S., *Rembrandt's enterprise. The studio and the market*, Chicago, Univ. of Chicago  
1988 Press.
  
- ALSOP, J., *The rare art traditions. The history of art collecting and its linked phenomena  
1982 wherever these have appeared*, London, Thames and Hudson.
  
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L., "La transmisión de obras de arte", *Revista de Derecho Privado*,  
1975, Madrid, Civitas,
  
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L., "El tanteo y el retracto en la nueva Ley del PHE", *Revista de  
Derecho privado*, enero 1987, p. 23 y ss. .
  
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L., *Estudios sobre el patrimonio histórico español y la ley del 25  
1989 Junio 1985*, Madrid, Civitas.
  
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L., "El coleccionismo y el fisco", *Anticuaria*, Año IX, Marzo, 1991,  
nº 82, pp. 20-23..
  
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L., *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*, Madrid, Espasa-Calpe.  
1992
  
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L., "Cultura y economía", *Abc*, 31 de agosto de 1996, p. 68.

- ÁLVAREZ BASSO, C., "Dis Berlín. La aventura de habitar", *Magazine El Mundo*, 20-21 Enero 1990, nº 13, pp. 32-33.
  
- ÁLVAREZ LOPERA, J., *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante 1982 la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura.
  
- ÁLVAREZ LOPERA, J., "Coleccionismo, intervención estatal y mecenazgo en España (1900-36): una aproximación", *Rev. Fragmentos*, nº 11, 1987.
  
- ALVÁREZ LOPERA, J., *Maestros Modernos del Museo Thyssen-Bornemisza*, Madrid, 1992 Lunweg.
  
- ANDERSON, J., "Lo studiolo di Belfiori" en Cat. Expo. *Le Muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Milan, Museo Poldi Pezzoli, 1991, pp.380-443.
  
- ANTAL, F., *El mundo florentino y su ambiente social*, 1989 Madrid, Alianza Forma
  
- ARACIL, A., "La excepción y la norma. El coleccionismo en el siglo XVI", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, nº11, Enero-Marzo 1979.
  
- DEL ARCO, R., *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, 1934 Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
  
- AREÁN, C., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Madrid, Ibérico Europea de 1984 Ediciones.
  
- ARMAÑANZAS, E., *El color del dinero. El boom de las subastas de arte, acontecimiento 1993 cultural en prensa*, Bilbao, Rekalde.
  
- ARNAU, F., *Arte della Falsificazione, Falsificazione dell'arte*, Milano, Feltrinelli Ed. 1961

- ARTnews, *The world's 200 top collectors*, January 1992.
  
- ARTnews, *The world's 200 top collectors*, Nov. 1, 1995.
  
- BALZAC, H. DE, *El primo Pons*, La Comedia Humana, Barcelona, Ed. Lorenzana, tomo IV. 1966
  
- BANACLOCHE PÉREZ, J., "La Reforma Tributaria", *Chequeo a la Reforma Fiscal*, III Jornadas Andaluzas de Estudios Fiscales, Málaga, 1980, Ed. por el Ilustre Colegio Oficial de Titulares Mercantiles de Málaga, pp. 17-26.
  
- BARBERO SANTOS, M., "Protección penal del patrimonio histórico-artístico", *Hispania Nostra*, enero 1987, pp. 15-16.
  
- DE BARCIA, A., *Catálogo de la colección de pinturas del duque de Berwick y de Alba*, MCMXI Madrid.
  
- BARRERO RODRÍGUEZ, C., *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*, Madrid, 1990 Civitas.
  
- BARRIO-GARAY, J. L., *Solana. Paintings and writings*, Cranbury, N. Jersey. 1978
  
- BARRIO MOYA, J. L., "El pintor Juan Carreño de Miranda, tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, Imprenta "La Cruz", Oviedo, 1985.
  
- BATICLE, G. Y MARINAS, C., *La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre 1838-1848*, Paris, Ed. de la Réunion des musées nationaux. 1981
  
- BATOR, P.M., *The international trade in art*, Chicago, Univ. of Chicago Press. 1988

- BAYARD, E., *L'art de reconnaître les fraudes*, París, Roger et Chernoviz.  
1920
  
- BAYET, J., *Literatura latina*, Barcelona, Ariel.  
1972
  
- BAYÓN, D., *Historia del Arte Hispanoamericano. Siglos XIX y XX*, T.3, Madrid, Alhambra.  
1988
  
- BEHRMAN, S. N., *Duveen, Reader's Digest*. (versión española de Santos Torroella)  
1962
  
- BELHUMEUR, J. Y MIATELLO, A., " Italie. Les regles juridiques applicables à la circulation internationale d'objets d'art", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. París, New York., 1993, pp. 77-85.
  
- BENET, R., *Sunyer*, Barcelona, Polígrafa.  
1970
  
- BENÍTEZ DE LUGO Y GUILLÉN, F., *El patrimonio cultural español (Aspectos jurídicos, administrativos y fiscales)*, Granada, Comares.  
1988
  
- BENITO, A., *Vázquez Díaz. Vida y pintura*, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de  
1971 Educación y Ciencia, Madrid.
  
- BENJAMIN, W., *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*, Madrid, Taurus.  
1980
  
- BENJAMIN, W., *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.  
1987

- BENOIST, J. M., "Vers un art européen?", *Connaissance des Arts*, Juin 1979, n° 328, pp. 44-53.
- BEURDELEY, M., *Trois siècles de ventes publiques*, Fribourg, Office du Livre S.A. 1988
- BINOCHÉ, M., *De la peinture moderne en générale et de la speculation en particulier*, Mesnil-su-l'Estrée, ed. Belfond-Le Pré aux Clercs. 1991
- BISMUTH, J. L., "La dation en paiement d'oeuvres d'art", *International Sales of Works of Art, La Vente Internationale d'Oeuvres d'Art*, Institute of International Business Law and Practice, International Chamber of Commerce, édité par Martine Briat, ICC Publishing S.A., Paris- New York, 1990, pp. 483- 560.
- BLOCH, E., *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar, 3 Vols. 1977
- BLUNT, A., *La teoría de las artes en Italia 1450-1600*, Madrid, Cátedra. 1987
- BONET CORREA, A., *Iglesias Madrileñas del Siglo XVII*, Madrid, C.S.I.C. 1984
- BONET, J. M., "Notas para a *quest* for Rafael Pérez-Mínguez", *El Paseante*, Febrero 1987, n° 5.
- BONET, J. M., "La colección Hachuel", *Blanco y Negro*, Octubre 1989, pp. 60-64.
- BONET, J. M., "La casa surrealista", *El Europeo*, n° 11, Abril 1989 , pp. 106-111.
- BONET, J. M. "Gutierrez Solana, más allá de los tópicos", *Abc de las Artes*, Madrid, n° 28, Mayo 1992.

- BONET, J. M., "Instantes madrileños del arte moderno", *Revista de Occidente*, nº 128, 1992.
  
- BONET, J. M., *Rueda*, Barcelona, Polígrafa.  
1994
  
- BONNAFFÉ, E., *Physiologie du curieux*, París, Jules Martin. 1881
  
- BONNAFFÉ, E., *Dictionnaire des amateurs français au XVII siècle*, Amsterdam, B.M. Israël.  
1966
  
- BORRÁS, M. L., "Los coleccionistas catalanes y el arte del siglo XX" en Cat. Expo. *Colecciones de Arte en Cataluña*, Madrid, 1987, pp. 85-87.
  
- BOTTINEAU, Y., *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid, Fund.  
1986                      Universitaria Española
  
- BOUBLIL, A., *L'étrange docteur Barnes. Portrait d'un collectionneur américain*, París, Albin  
1993                      Michel.
  
- BOZAL V., *Summa Artis, Historia General del Arte. Pintura y esculturas españolas del siglo*  
1992a                      XX, Vol. XXXVI, Madrid, Espasa-Calpe.
  
- BOZAL, V., *Summa Artis. Historia General del Arte. Pintura y esculturas españolas del siglo*  
1992b                      XX, Madrid, Espasa-Calpe, vol. XXXVII.
  
- BRENSON, M., CALVO, F., SULLIVAN, E., *Antonio López. Dibujos, pinturas, esculturas*,  
1990    Madrid, Lerner y Lerner ed.
  
- BROWN, J. Y ELLIOTT, J. H., *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe*  
1985    IV, Madrid, Alianza Ed. (1ª ed. 1981)

- BROWN, J., *La Edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, Nerea.  
1990 (Trad. de Javier Sánchez García-Gutierrez)
  
- BROWN, J., *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*,  
1995 Madrid, Nerea. (Trad. de M<sup>ª</sup> Luisa Balseiro)
  
- BUCK, L., Y DODD, P. H., *Relative values or What's Art Worth?*, London, BBC Books.  
1991
  
- BÜRGER, W., *Les collections particulières*, Paris.  
1867
  
- BURNHAM, B., *The art crisis*, London, Collins.  
1975
  
- BURNHAM, B., "The black market in art", *ArtNews*, January 1976, vol. 75, nº. 1, pp. 80-85.
  
- BURNHAM, B., *Art Theft: Its scope, its impact and its control*, New York, IFAR.  
1978
  
- BURRUS, CH. *Art collectors of Russia. The Private Treasures revealed*, London & New York,  
1992 Tauris Parke Books.
  
- BUTLER, J., *Art as investment*, London, The Economist Intelligence Unit. Ltd.  
1979
  
- CABANIS, J., *Le Musée Espagnole de Louis Philippe*, Paris.  
1985
  
- CABANNE, P., *The great collectors*, London, Cassell.  
1963

- CABELLO, P., *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ed. de Cultura Hispánica. 1989
- CALDERÓN, E., *Historia de las grandes fortunas de España*, Madrid, Celeste/Cirene. 1992
- CALDERÓN, M., "El arte sí paga. Empresas y particulares pagan sus impuestos con obras de arte", *Abc de las Artes*, nº 195, 28 Julio, pp.32. 1995
- CALLE SAÍZ, R., "El impuesto del óleo. Paseo por el régimen fiscal del arte contemporáneo", *El País*, 9 de febrero de 1989, p. 6.
- CALVO SERRALLER, F., *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra. 1981
- CALVO SERRALLER, F., "Las Academias Artísticas en España" en N. Pevsner, *Academias de arte: pasado y presente*, Madrid, 1982, pp. 209-239.
- CALVO SERRALLER, F., *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850*, Madrid, Mondadori. 1990
- CALVO SERRALLER, F., *España. Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*, Madrid, 1985 Fundación Santillana-Ministerio de Cultura. 2 Vols.
- CALVO SERRALLER, F., *Escultura española actual: una generación para un fin de siglo*, Madrid, Fundación Lugar. 1992
- CALVO SERRALLER, F., "Lo sublime a buen precio", *Revista de Occidente*, Febrero 1993, pp. 74-82.

- CALVO SERRALLER, F., "Como arruinarse y seguir viviendo. Las implicaciones morales y estéticas de conservar o reconstruir el legado artístico del pasado", en *Babelia (suplemento cultural del País)*, 16 octubre 1993, pp. 4-5.
- CALVO SERRALER, F., "Una revisión "postmoderna" del arte del siglo XIX", *Arte y Parte*, nº 2, Abril-Mayo 1996.
- CALVO SERRALLER, P., "Héroes o villano", *Babelia*, 3 de febrero de 1996, p. 17.
- CAMARD, F., "Collections. Plácido Arango", *Galleries Magazine*, International Ed., París, Feb.- Marzo 1991.
- CAMPOY, A. M., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico 1973  
Europea de Ediciones.
- CAMPOY, A. M., *100 maestros de la pintura española contemporánea*, Madrid, Ibérico 1976  
Europea de Ediciones.
- CAMPOY, A. M., "Otro Descubrimiento", *Coleccionismo de Arte en Cataluña*, Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, Madrid, 1987, pp. 9 y 10.
- CARDUCHO, V., *Diálogos de la pintura*, Madrid, Turner. (1ª ed. Madrid, F. Martínez 1633) 1979
- CARR, R., *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel. 1990
- CARRERO, L., *La Cámara de las Maravillas*, Madrid, Ed. Lengua de Trapo. 1977
- CARRILLO DE ALBORNOZ, C., "Arte privado en espacio público", *Babelia*, 16 de marzo 1996, p. 20.

- CARTER, M. N., "The magnificent obsession: art collecting in the '70s", *ArtNews*, may 1976, vol. 75, nº 5, pp. 39-45.

- CASANI, B. Y TONO MARTÍNEZ, J., "Madrid 1984. ¿La postmodernidad?", *La Luna*, nº 1, nov. 1983, pp. 6-8.

- CASAOS, J., Y VALVERDE, C., "Coleccionismo y gusto artístico de la Reina Isabel de Farnesio (1692-1776) a través de los Inventarios de sus Bienes", *cat. expo. Murillo. Pinturas de la Colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*, Hospital de los Venerables, Sevilla, del 20 de mayo al 21 de julio de 1996, pp. 33-51.

- CASARES, J., *Diccionario ideológico de la Lengua Española*, Barcelona, Gustavo Gili. 1985

- CASTEDO MOYA, J., *Cinco años de subastas en Durán (1969-1974)*, Madrid, Ibérico 1974  
Europea de Ediciones.

- CASTIEAU-BARRIELLE, T., *La vie et l'oeuvre de Amedeo Modigliani*, Paris, ACR Édition. 1987

## CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

- Cat. Expo. *Rueda. Una aproximación retrospectiva (Pinturas, esculturas y collages desde 1946)*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1991.

- Cat. Expo. *Canogar*, Sala Gaspar, Barcelona, 1985.

- Cat. Expo. *Oscar Domínguez*, Sala Parés, Barcelona, 4-17 mayo 1989. Prologado por M.Luisa Borrás y Santos Torroella.

- Cat. Expo. *IX Salón de los 16*, Centro Cultural Caixa, Barcelona, 1 Junio-9 Julio 1989.

- Cat. Expo. *Rueda, una visión*, Centro Cultural Tecla Sala, Barcelona / Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, México D. F., 1994.

- Cat. Expo. *Colecciones de arte en Cataluña*, Fundación Conde de Barcelona y Banco de Bilbao,

Bilbao, Oct- Nov. 1987.

- Cat. Expo. *Oteiza, Propósito experimental*, Museo Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 12 abril-20 mayo 1988.

- Cat. Expo. *Il futuro presente: arte contemporanea italiana dalle collezione private*, Arte Fiera 89, Bologna, 17-20 febrero 1989.

- Cat. Expo. *The art triangle. Artist, dealer, collector*, Buffalo, Burchfield Art Center, 13 May-25 Jun, 1989.

- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta* (Retrospectiva), Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, Cádiz, 1995.

- Cat. Expo. *Pintura española. Nueve adelantados de la Modernidad*, Caracas, 1979, nº 38.

- Cat. Expo. *Chillida. Escala humana*, Centro Cultural Consolidado, Caracas, Nov. 1992-Feb. 1993.

- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta*, Fundación Provincial de cultura, Diputación de Cádiz, Cádiz, 1995 (Sevilla y Cádiz)..

- Cat. Expo. *Rueda*, Les Cordeliers-Châteauroux, Châteauroux, 1992.

- Cat. Expo. *Matisse, Picasso, Braque, Laurens*, Copenhague /Stockholm/Oslo, 1938.

- Cat. Expo. *Solana. Óleos*, Museo Carlos Maside, El Castro-Sada-La Coruña, 1971.

- Cat. Expo. *Maestros Contemporáneos*, Parque de San Julián, Cuenca, 1987.

- Cat. Expo. *Frankfurter*, Kunstverein, Frankfurt, 18 Marzo-24 Abril 1977.

- Cat. Expo. *Quince maestros de la pintura de hoy*, Palacio de la Madraza, Univ. de Granada, Granada, Mayo 1990.

- Cat. Expo. *Cien dibujos de la colección J.A. Samaranch*, Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Barcelona, Granollers, 25 mayo-5 junio 1974.

- Cat. Expo. *Chillida. Escala Humana*, Palacio Revillagigedo, Caja de Ahorros de Asturias, Gijón, Agosto, 1991.

- Cat. Expo. *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, 9 julio -12 octubre 1994, Salas de Exposiciones, Diputación de Huesca. Claustro de la Catedral de Huesca. Sala Cardedera, Ayuntamiento de Huesca.

- Cat. Expo. *El Surrealismo entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, CAAM, Las Palmas, 4 Dic. 1989-4 Febr. 1990.

- Cat. Expo. *Latitud de la Mirada. Modos de Coleccionar*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria,

22 marzo-30 abril, 1994.

- Cat. Expo. *Egon Schiele. Oils, watercolours, drawings and graphic work*, Fisher Fine Arts Limited, London, November/December, 1972.

- Cat. Expo. *Don't trust the label. An exhibition of fakes, imitations and the real thing*, Arts Council, London, 9 ag.-14 sept., 1986.

- Cat. Expo. *Fake? The art of deception*, British Museum, London, 1990.

- Cat. Expo. *J.G. Solana (1886-1945)*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1959.

- Cat. Expo. *Rafael Zabaleta. 1907-1960*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1961.

- Cat. Expo. *Torner*, Galería Juana Mordó, Madrid, 29 Febrero-19 Marzo 1968.

- Cat. Expo. *Alberto (1895-1962)*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Mayo-Junio 1970.

- Cat. Expo. *Bores*, Galería Theo, Madrid, Nov. 1971.

- Cat. Expo. *Egon Schiele. Oils, watercolours, drawings and graphic work*, Fisher Fine Art Limited, London, Nov.-Dec. 1972.

- Cat. Expo. *Francisco Mateos*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1973.

- Cat. Expo. *Tàpies*, Galería Juana Mordó, Madrid, 1974.

- Cat. Expo. *12 pintores españoles de la Escuela de París*, Madrid, Ateneo, 1974.

- Cat. Expo. *Joaquín Sunyer. 1874-1956*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, Junio 1974.

- Cat. Expo. *Millares, 1926-72*, MEAC, Madrid, 1975.

- Cat. Expo. *J. Guerrero. Pinturas recientes*, Galería Juana Mordó, Madrid, 2-26 Abril, 1975.

- Cat. Expo. *Francisco Bores. 1898-1972*, Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, 1976.

- Cat. Expo. *Francisco Iturrino*, Banco de Bilbao, Madrid, 1976.

- Cat. Expo. *José Guerrero*, Galería Juana Mordó, Madrid, Octubre 1976.

- Cat. Expo. *Equipo Crónica*, Galería Juana Mordó, Madrid, Mayo 1976.

- Cat. Expo. *Francis Bacon*, Fundación March, Madrid, Abril-Mayo 1978.

- Cat. Expo. *Pintura española. Adelantados de la Modernidad*, Banco de Bilbao, Madrid, 1979.

- Cat. Expo, *1980*, Galería Juana Mordó, Madrid, 1979.

- Cat. Expo. *Carlos Alcolea*, MEAC, Madrid, Enero-Febrero 1980.

- Cat. Expo. *Expresionistas alemanes. Colección Buchheim*, Obra cultura de la Caja de Pensiones y Ministerio de Cultura, Madrid, 1981.

- Cat. Expo. *Equipo Crónica. Series: los viajes. Crónica de transición*, Nov.-Dic. 1981, Salas de la Biblioteca Nacional, Madrid.
- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta. Obras realizadas entre 1979 y 1983*, Salas Ruiz Picasso, Madrid, Nov.-Dic. 1983.
- Cat. Expo. *Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982*, MEAC, Madrid, 1984.
- Cat. Expo. *Origen y visión. Nueva pintura alemana.*, Caixa y Ministerio de Cultura, Palacio de Velázquez, Madrid, 21 Mayo-29 Julio 1984 y Centro Cultural de la Caixa de Pensions, Barcelona 5 Abril-6 Mayo 1984.
- Cat. Expo. *Primer Salón de Pintura Joven de Madrid. Jesús Ramos, Lita Mora, Dis Berlin*, Lonja del Antiguo Matadero Municipal, Madrid, 8-28 Junio 1985.
- Cat. Expo. *Juana Mordó. Por el arte*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, Marzo 1985.
- Cat. Expo. *Carlos Franco*, Galería Gamarra y Garrigues (Alençon), Madrid, 1985.
- Cat. Expo. *Miguel Ángel Campano*, Galería Fernando Vijande, Madrid, 12 Dic. 1985-15 Enero 1986.
- Cat. Expo. *Miquel Barceló. Paintings from 1983 to 1985*, Palacio de Velázquez, Madrid, 14 Sept.-13 Oct. 1985 y en Burdeos, Barcelona y Boston.
- Cat. Expo. *Carlos Alcolea*, Galería La Cúpula, Madrid, Abril 1986.
- Cat. Expo. *Juan Navarro Baldeweg*, MEAC, Madrid, 11 Abril-31 Mayo 1986.
- Cat. Expo. *Miguel Ángel Campano*, Galería Fernando Vijande, Madrid, 12 Dic. 1985-15 Enero 1986.
- Cat. Expo. *Juan Navarro Baldeweg*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 11 Abril-31 Mayo 1986.
- Cat. Expo. *Robert Motherwell*, Galería Juana Mordó, Madrid, Marzo-Abril 1987.
- Cat. Expo. *Francisco Leiro, Esculturas 1987*, Galería Montenegro, Madrid, Junio-Julio 1987.
- Cat. Expo. *Naturalezas Españolas 1940-1987*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Noviembre-Diciembre 1987.
- Cat. Expo. *Dis Berlin. Station to Station*, Galería Columela, Madrid, Diciembre 1987.
- Cat. Expo. *Coleccionismo de arte en Cataluña*, Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao en colaboración con la Fundación Conde de Barcelona, Madrid, Octubre-Noviembre 1987.
- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta 1986-1987*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 12 enero-17 febrero 1988.
- Cat. Expo. *VIII Salón de los 16*, Madrid, 1988.

- Cat. Expo. *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-1987)*, MEAC, Madrid, Abril-Mayo 1988.
- Cat. Expo. *Dario Villalba, 1987-1988*, Galería Juana Mordó, Madrid, 3 nov.-3 diciembre 1988.
- Cat. Expo. *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas. Pintura y escultura contemporánea*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2 de febrero-31 de marzo 1989, Madrid.
- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 Marzo-29 Abril 1989.
- Cat. Expo. *Eugenio Granell*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1989.
- Cat. Expo. *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas. Pintura y escultura contemporánea*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989.
- Cat. Expo. *Ramón Gaya. 1922-1988*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Febrero-Marzo 1989 / Iglesia de San Esteban, Murcia, Marzo-Abril 1989.
- Cat. Expo. *1964-1989. XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 15 marzo-29 abril 1989.
- Cat. Expo. *Gerardo Rueda, Exposición retrospectiva. 1944-1989*, Casa del Monte, Madrid, 11 mayo-30 junio 1989.
- Cat. Expo. *Colección Beyeler*, CARS, Madrid, Mayo-Julio 1989.
- Cat. Expo. *Equipo Crónica. 1965-1981*, CARS, Sep-nov. 1989.
- Cat. Expo. *Oscar Domínguez*, Galería Jorge Ontiveros, Madrid, 1989.
- Cat. Expo. *La Escuela de Madrid*, Sala de Exposiciones Casa del Monte, Madrid 1990.
- Cat. Expo. *Eugenio Granell (1940-1990)*, Comunidad de Madrid, Octubre 1990-Enero 1991.
- Cat. Expo. *Colección CAMBÓ*, Museo del Prado, 9 Octubre-31 Diciembre 1990.
- Cat. Expo. *Diego Lara*, Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 27 Nov. 1990-6 Enero 1991.
- Cat. Expo. *23 artistas. Madrid años 70*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, Madrid, Febrero-Abril 1991.
- Cat. Expo. *Markus Lüpertz. Pintura, escultura, dibujo. Retrospectiva 1963-1990*, CARS, 6 Feb.-5 Mayo 1991.
- Cat. Expo. *Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid*, Sala de Exposiciones, Comunidad de Madrid, 9 Mayo-14 Julio 1991.
- Cat. Expo. *Colección J. Hachuel. Esculturas*. Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, Junio-Julio 1991

- Cat. Expo. *Martín Chirino, Retrospectiva*, Palacio de Velázquez, Madrid, 10 Mayo-21 Julio 1991.
- Cat. Expo. *Gustavo Torner. Retrospectiva (1949-1991)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 28 Mayo-28 Julio 1991.
- Cat. Expo. *Tesoro de las colecciones particulares madrileñas: pinturas españolas del romanticismo al modernismo*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, octubre-noviembre 1991.
- Cat. Expo. *Visiones de Madrid*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1991.
- Cat. Expo. *Diego Lara*, Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 27 Nov. 1990-6 Enero 1991.
- Cat. Expo. *Colección Cambó*, Museo del Prado, Madrid, 1992.
- Cat. Expo. *Recordando artistas. España. Siglo XX: Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Antonio Quirós, Miquel Villa, Rafael Zabaleta*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992.
- Cat. Expo. *XII Salón de los 16*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, del 28 de Mayo al 19 de Julio de 1992.
- Cat. Expo. *Carmen Laffón. Bodegones, figuras y paisajes*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 13 Mayo-13 Julio 1992.
- Cat. Expo. *J. Gutierrez Solana (1886-1945)*, Fundación Maphre Vida, Madrid, Mayo-Julio 1992.
- Cat. Expo. *Jardín de vidrio. Bodegones y flores en realidad*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992.
- Cat. Expo. *Ribera 1591-1652*, Museo del Prado, Ed. El Viso, Madrid, 1992.
- Cat. Expo. *Carmen Laffon. Bodegones, Figuras y Paisajes*, MNCARS, Madrid, 13 mayo-13 julio 1992.
- Cat. Expo. *Anto. José Caballero*, Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural de la Villa, Madrid, Noviembre 1992-Enero 1993.
- Cat. Expo. *7 pintores españoles de la Escuela de París*, Caja de Madrid, Madrid, 1993.
- Cat. Expo. *Artistas en Madrid. Años 80*, Sala de Plaza de España, Comunidad de Madrid, Nov. 1992-Enero 1993.
- Cat. Expo. *Antonio López. Pintura. Escultura. Dibujo*, CARS, Madrid, Mayo-Julio 1993.
- Cat. Expo. *7 pintores españoles de la Escuela de París*, Caja Madrid, Madrid, 1993.
- Cat. Expo. *Guillermo Pérez Villalta, Obra de 1991-1993*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 14 Septiembre-13 Octubre 1993.

- Cat. Expo. *El pintor J.A. Ormaolea*, Galería Miguel Espel, Madrid, Otoño 1994.
- Cat. Expo. *Arlequín con espejo y La flauta de Pan. Picasso, 1923*, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 24 Noviembre 1995-18 de Febrero 1996.
- Cat. Expo. *Picasso Clásico*, Palacio Episcopal de Bellas Artes, Málaga, 1992-93.
- Cat. Expo. *Le Muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, 2 vols. Franco Cosimo Panini, Museo Poldi Pezzoli, Milano, 20 sept.- 1 dic. 1991.
- Cat. Expo. *Collections Passion*, Musée d'Ethnographie, Neuchâtel, Suisse, 5 juin-31 décembre, 1982.
- Cat. Expo. *Spain Collects, Modern Masterpieces from the Collection of Jacques Hachuel*, The Spanish Institute, New York, November 16, 1990-January 6, 1991.
- Cat. Expo. *Henri-Matisse*, Galerie Bernheim-Jeune, París, Abril 1924.
- Cat. Expo. *Matta*, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, París, 3 Oct.-16 Déc. 1985.
- Cat. Expo. Retros. *Canogar*, Art Center, París, 1987.
- Cat. Expo. *Salvador Dalí. 1904-1989*, Staatsgalerie Stuttgart, 13 May.- 25 Jul. 1989 y Kunsthaus Zürich, 18 Agos.-22 Oct. 1989.
- Cat. Expo. *Mitsuo Miura*, KM Kulturunea, San Sebastián, 3 Agosto-2 Octubre 1994.
- Cat. Expo. *Vázquez Díaz*, Casa de Cultura, Santander, 1957.
- Cat. Expo. *De Picasso a Bacon. Grandes maestros de las vanguardias históricas en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 6-31 Agosto 1992.
- Cat. Expo. *Obras maestras de arte antiguo en la colección Juan Abelló. Siglos XV-XIX*, Museo de Bellas Artes, Santander, 1-30 Julio 1993.
- Cat. Expo. *Obras sobre papel en la colección Juan Abelló*, Museo de Bellas Artes, Santander, 3 Agosto-5 Septiembre 1994.
- Cat. Expo. *Xavier Vázquez*, Nave Sotoliva, Puerto de Santander, Sep.- Oct. 1994.
- Cat. Expo. *Granell*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 9 Enero-28 Febrero 1993.
- Cat. Expo. *Colección Eugenio Granell*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 1995.
- Cat. Expo. *Gran Formato*, Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, Marzo-Abril 1990.
- Cat. Expo. *Murillo. Pinturas de la Colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*, Hospital de los Venerables, Sevilla, 20 de mayo-21 de julio de 1996.

- Cat. Expo. *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos y Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Museo de Sta. Cruz, Toledo, 12 de marzo-31 de mayo 1992.
- Cat. Expo. *El arte contemporáneo en las colecciones privadas valencianas*, Palau del Marqués de Campo, Valencia, 1989.
- Cat. Expo. *Campano. Pintura 1980-1990*, IVAM, Valencia, 18 Dic. 1990-12 Feb. 1991.
- Cat. Expo. *Alberto Greco*, IVAM, Valencia, 29 Noviembre 1991-16 Enero 1992 / Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 11 Febrero-11 Abril 1992.
- Cat. Expo. *Dario Villalba 1964-1994*, IVAM, Valencia, 14 Julio-11 Septiembre 1994.
- Cat. Expo. *Modigliani desconocido. Dibujos de la antigua colección de Paul Alexandre*, MNCARS, 3 Oct. 1995-9 Enero 1996. Expo itinerante desde 1993 en Venecia/ London / Colonia/ Brujas/ Tokio/ Lisboa y Bilbao.
- Cat. Expo. *Miquel Barceló*, IVAM, Valencia, 1994.
- Cat. Expo. *Vázquez Díaz*, Banco de Bilbao, Valladolid, 1979.
- Cat. Expo. *Henri Matisse. The early years in Nice. 1916-1930*, National Gallery of Art, Washington, 2 Nov. 1986-29 Mar. 1987.
- Cat. Expo. *The passionate eye. Impressionist and Other Master Paintings from the Collection of Emil G. Bührle, Zurich*, National Gallery of Art, Washington, 6 May-15 July 1990.
- Cat. Expo. *Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 25 Enero-28 Febrero, 1984.
- Cat. Expo. *Cuatro años*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza, Febrero 1986.
- Cat. Expo. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza, 4 Octubre-27 Noviembre 1994.
  
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes 1800 en España*, Madrid, Real Academia de San Fernando, Madrid.
  
- CEMBALIST, R., "Jacques and Marta Hachuel: good vibrations", *ArtNews*, February, vol. 90, 1991, nº 2, pp. 81-83.
  
- CERVERA VERA, L., *Bienes muebles en el palacio Ducal de Lerma*, Madrid, Castalia. 1967
  
- *Cimal*, nº 25, Valencia, 1985.

- CHATELAIN, J., *Les moyens de lutte contre les vols et trafics illicites d'oeuvres d'art dans l'Europe des Neuf*, étude élaborée à la demande de la Commission de Ccommunautés européennes, Bruxelles, 1976.
  
- CHATELAIN, J., *Le probleme des faux en matière artistique*, étude élaborée à la demande de la Commission des Communautés Européennes, Bruxelles, 1979.
  
- CHATELAIN, J., *Les moyens de lutte contre les trafics illicites de biens culturels*, Étude réalisée à la demande de la Commission des Communautés européennes en complément à l'étude XII. 757.76.F, Bruxelles, 1988.
  
- CHAVARRI, R., *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.  
1973
  
- CHAVARRI, R., *Antonio Agudo y el realismo de los años setenta*, Madrid, Instituto de Cultura  
1979                      Hispánica.
  
- CHECA CREMADES, F., *El Barroco*, Colección Fundamentos 77, Istmo.  
1985
  
- CHECA, GARCÍA FELGUERA, MORÁN, *Guía para el estudio de la historia del arte*, Madrid,  
1987                                      Cátedra.
  
- CHECA CREMADES, F., Y MORALES, A. J., *Arquitectura del Renacimiento en España*.  
1989                                      1488-1599, Madrid, Cátedra.
  
- CHECA CREMADES, F., *Felipe II, Mecenas de las Artes*, Madrid, Nerea.  
1992
  
- CHECA CREMADES, F., "De las distintas maneras de ver y poseer el arte", en *Rev. de Occidente*, Febrero 1993 , pp. 51-62.

- CHECA CREMADES, F., *Tiziano y la Monarquía Hispánica*, Madrid, Nerea.  
1994
  
- Chequeo a la Reforma fiscal*, III Jornadas Andaluzas de Estudios Fiscales, Málaga, 1980, Ed. por el Ilustre Colegio Oficial de Titulares Mercantiles de Málaga:
  
- CLIFFORD, I., *¡Fraude! La historia de Elmyr de Hory*, Madrid, Sedmay.  
1975
  
- CLIFFORD, J., *The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature and art*,  
1988                    Harvard University Press, Harvard.
  
- CLIFFORD, J., "On collecting art and culture", en *The predicament of culture*, Harvard Univ. Press., Harvard, 1988, pp. 215-253.
  
- CIRICI PELLICER, A., *Biblioteca de Artistas. Saura*. Paris, Yves Rivière edit.  
1980
  
- *Código Civil*, Madrid, Civitas.  
1984
  
- *Código penal*, Decreto 3096/1973, de 14 de septiembre, por el que se publica el Código Penal, texto refundido conforme a la Ley 44/1971, de 15 de noviembre.
  
- *Código penal*. Puesto al día legal y jurisprudencialmente, Madrid, Ed. Colex.  
1995
  
- *Código penal y legislación complementaria*, Madrid, Civitas.  
1996

- CONDE DE ROMANONES, *Salamanca. Conquistador de riqueza, gran señor*, Madrid, 1962  
Espasa-Calpe, Colección Austral.
- *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*, París, 14 Noviembre 1970.
- *Convention européenne sur les infractions visant les biens culturels*, Conseil de l'Europe, no. 119, Delfos, 23 juin 1985.
- COOPER, D., *Great Private Collections*, (intr. de K. Clark), London, Weidenfeld and Nicolson. 1963
- COOPER, J., *Under the hammer. The auctions and auctioneers of London*, London, Constable 1977  
and Company Limited.
- COMA, J., *Diccionario de films míticos*, Barcelona, Plaza & Janés 1993
- COMBALÍA, V., "Una colección ejemplar", *El País*, 6 de diciembre de 1993, p. 25.
- *Constitución española* de 27 de diciembre de 1978 (B.O.E. núm. 311, de 29 de diciembre de 1978).
- *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*, Aprobada en la 38a. sesión plenaria el 14 de noviembre de 1970, París, Unesco.
- *Convenciones, Recomendaciones y Declaraciones de la Unesco*, Madrid, Unesco, 1981.

- *Convention européenne sur les infractions visant des biens culturels*, Delfos, Consejo de Europa, 23 de Junio de 1985.

- CRANE, D., "Avant-garde art and social change: The New York Art world and the transformation of the Reward System, 1940-1980", Colloque international sur Sociologie de l'art, Marseille 13-14 Juin 1985, La Documentation française, Paris, 1986, sous la direction de Raymond Moulin, pp. 69-82.

- CREMADES, B. M., "Fiscalité: Rapport pour l'Espagne", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1990, pp. 349-351.

- CREWDSON, R., "Experts' authentication- A lawyers' s view", - *International Sales of Works of Art. La Vente Internationale d'Oeuvres d'Art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1993, pp. 361-164..

- CROW, T.E., *Pintura y Sociedad en el Paris del siglo XVIII*, Madrid, Nerea.  
1989

- CUADERNOS de Guadalimar, *Rueda*, Ed. Gudalimar, Cuaderno nº 36, Madrid, 1992.

- DE LA CUADRA, B., "Archivadas las diligencias contra Mayte por la compra de cuadros robados", *El Pais*, 5 de febrero de 1988, p. 27.

- DALÍ, S., *Los cornudos del viejo arte moderno*, Barcelona, Tusquets.  
1990

- DECKER, A., "The billion-dollar Picasso estate", *ArtNews*, December 1986, pp. 81-99.

- DECKER, A., "Unlimited Editions", *ArtNews*, Summer 1988, vol. 87, no. 6, pp. 139-143.
  
- DELGADO GAL, A., "Arte y dinero", *Rev. Claves de Razón Práctica*, Madrid, nº 20, marzo, 1992.
  
- DESCARGUES, P., *Hartung*, Barcelona, Polígrafa.  
1977
  
- DESCHARNES, R., *Dalí. La obra y el hombre*, Barcelona, Tusquets, 1989.
  
- DÍAZ PADRÓN, M., *Muñoz Vera. 1981-1991*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca.  
1991
  
- *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, 2 vols, Madrid, 1970, decimonovena edición.
  
- DIEGO, G., *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibérico  
1975      Europea de Ediciones.
  
- DE DIEGO, E., "Mercado de arte, arte de mercado", *Revista de Occidente*, Abril 1990, nº 107, pp. 73-82.
  
- DÍEZ-PICAZO, L. Y GULLÓN, A., *Sistema de Derecho Civil*, Madrid, Tecnos.  
1981
  
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona, Ariel.  
1988
  
- DUBOFF, L., *Art law in a nutshell*, Minnesota, West Publishing Co., St. Paul.  
1984

- DUBOS, J. B., *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris, Tomo II.  
1733
  
- DUBUFFET, *Escritos sobre arte*, Barcelona.  
1975
  
- DUFOUR, Ph., *Egon Schiele. Oeuvres sur papier*, Mónaco, Ed. Sauret.  
1993
  
- DUMESNIL, M. J., *Histoire des plus célèbres amateurs étrangers, espagnols, anglais, flamands, hollandais, et allemands et de leurs relations avec les artistes*, Paris.  
1860
  
- DURET-ROBERT, F., *Marchands d'art et faiseur d'or. À quoi tient le prix d'un tableau*, Paris,  
1991 Pierre Belfond.
  
- DUVA, J., "Un timo por amor al arte", *El País*, 22 Enero, 1995.
  
- ECO, U., *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona, Gedisa.  
1986
  
- EGBERT, D. D., *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*, Princeton, Princeton  
1967 University.
  
- ESCOBIO, E. "Falso Millares", *El País*, 7 de diciembre de 1986, p.12.
  
- ESTEBAN, C., *Chillida*, París, Maeght Ed.  
1971
  
- ESTELLA IZQUIERDO, V., "El patrimonio histórico-artístico en la jurisprudencia", *Revista de Administración Pública*, 1975, Enero-Abril, no. 76, pp. 133-181.

- M. ETHERINTON-SMITH, "Spain at Christie's", *Christie's International Magazine*, London, oct. 1991, p. 10-11.

- FALCÓN Y TELLA, R., "Problemática del pago en especie", *Civitas. Revista española de Derecho financiero*, abril-junio 1987, no. 54, pp. 215-227.

- FEIJOO, B., *Cartas eruditas y curiosas*, Madrid, Alianza.  
1990

- FELDMAN, A., "Why Japanese collectors act that way?", *ArtNews*, summer 1973, vol. 72, nº 6, pp. 74-77.

- FERNÁNDEZ BRASO, M., *La realidad de Antonio López García*, Madrid, Rayuela, Colección Poliedro, 1978.

- FERNÁNDEZ CID, M., "Colección Carmen Thyssen-Bornemisza", *Arte y Parte*, nº 2, abril-mayo 1996, p. 23.

- FIGUEROLA-FERRETI, L., *Chillida*, Serie Escultores, Madrid, Servicio de Publicaciones del  
1976 Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

- FLAUBERT, G., *Bouvard et Pécuchet*, París, Ediclub Rombaldi.  
1974

- FLEMING, S. J., *Autenticity in Art. The scientific detection of Forgery*, The Institute of  
1975 Physics, London.

- FONSECA, J., "España abandera la oposición a la libre circulación de obras de arte en Europa", *Abc*, 16 octubre 1990, pp. 56-57.

- FONTAINE, M., "Rapport général: les oeuvres d'art et l'assurance", *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1990, pp. 747-765.
  
- *Foro del Patrimonio Histórico*, Fundación Cultural Banesto, Madrid, 1994.
  
- FRANCASTEL, P. *Pintura y Sociedad*, Madrid, Cátedra.  
1984
  
- FREUD, S., *El malestar de la cultura*, Madrid, Alianza.  
1970
  
- FREY, B.S., y POMMEREHNE, W., *Muses and markets. Explorations in the Economics of the Arts*, Oxford, Basil Blakwell.  
1989
  
- FREY, B. S. Y A. SERRA, "El arte de invertir. El coleccionista se enfrenta a un mercado imprevisible", *El País Artes*, 18 nov. 1989.
  
- FREY, R., "What's price a professional opinion on the art world?. The legal aspect", *Artnewspaper*, March, 1992.
  
- DE LA FUENTE, I., "Un lienzo con veladuras", *El País*, 30 de junio de 1996, p. 5.
  
- FUENTES CAMACHO, V., *La reivindicacion de bienes culturales en el Derecho internacional*, Madrid, Ed. de la Universidad Complutense.  
1993
  
- FUENTES CAMACHO, V., *El tráfico ilicito internacional de bienes culturales*, Madrid,  
1994 Beramar.
  
- GALBRAITH, J. K., *Historia de la economia*, Barcelona, Ariel.  
1989

- GALBRAITH, J. K., *Breve historia de la euforia financiera*, Barcelona, Ariel Sociedad Económica, 1990.
- GALLEGO, J., *El pintor de artesano a artista*, Granada, Universidad de Granada, 1976.
- GALLEGO, J., *Kahnweiler (Homenaje al marchand, editor y escritor)*, Madrid, Galería Theo, 1986. (oct.-dic).
- GALLEGO, J., "Carlos III y Goya", *IV Jornadas de Arte, El Arte en Tiempo de Carlos III*, Madrid, 29-30 Noviembre, 1-2 Diciembre 1988, C.S.I.C., pp. 331-336.
- GALVÁN, A., "Intentar hacerse rico con el arte es un error", *Expansión*, 4 de agosto de 1992.
- GALVÁN, A., "Armiñán: El Estado debe apoyar a los mecenas", *Expansión*, 5 de agosto de 1992, p. 30.
- GAMBRELL, J., "A flood of fakes", *Art in America*, January 1991, no. 1, vol. 79, pp. 36-37.
- GARCÍA, A., "El mercado del arte canaliza el 90% de sus operaciones ilegalmente", *El País*, 23 marzo 1984, p. 29.
- GARCÍA, J., "La propietaria de Mayte envuelta en un importante robo de obras de arte", *El País*, 6 de marzo de 1987, p. 14.
- GARCÍA, J., "Mayte compró por un millón y medio los dibujos robados a un cliente cuya identidad dice desconocía", *El País*, 7 de marzo de 1987, p. 14.
- GARCÍA, A., "Barceló. Historia de una falsificación", *El País Semanal*, Madrid, 11 Agosto 1991, pp. 31-35.

- GARCÍA DE ENTERRÍA, E., "Consideraciones sobre una nueva legislación del patrimonio artístico, histórico y cultural", *Civitas.Revista española de derecho administrativo*, octubre / diciembre 1983, nº 39, pp. 575-591.
  
- GARCÍA-ESCUADERO, P., Y PENDÁS GARCÍA, B., *El Nuevo Régimen Jurídico del*  
1986 *PHE*, Madrid, M. de Cultura.
  
- GARCÍA FELGUERA, M<sup>a</sup> de los S., "La Escuela Española en las Colecciones de Carlos III", *IV Jornadas de Arte, El Arte en Tiempo de Carlos III*, Madrid, 29-30 Noviembre, 1-2 Diciembre 1988, pp. 337-346
  
- GARCÍA FELGUERA, M<sup>a</sup> de los S., *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Sevilla. (tesis doct.)  
1989
  
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J., *Legislación sobre Patrimonio Histórico*, ed. preparada por García  
1987 Fernández, Madrid, Técnos.
  
- GARCÍA VIÑO, M., *Mateos*, Ministerio de Educación y Ciencia, Pamplona.  
1976
  
- GARFIAS, F., *Vida y obra de Vázquez Díaz*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.  
1972
  
- GARFIAS, F., *Vida y obra de Francisco Mateos*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.  
1977
  
- GARRUT, J. ., *Dos siglos de pintura catalana*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.  
1974
  
- GASCH, S., *Collecció Isern Dalmau*, Barcelona.  
1984

- GAYA NUÑO, J.A., *La pintura española fuera de España*, Madrid, España-Calpe.  
1958
  
- GAYA NUÑO, J.A., *La pintura española fuera de España. De Van Eyck a Tiépolo*, Madrid,  
1964                      Espasa-Calpe.
  
- GAYA NUÑO, J.A., *La pintura española del siglo XX*, Madrid, Ibérico Europea  
1970                      de Ediciones.
  
- GAYA NUÑO, J.A., *J. Solana*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.  
1973
  
- GAZZO, M., "La cultura de Maastricht", *Babelia*, 12 de septiembre de 1992, pp. 4-5.
  
- GIANNINI, M.S., "I beni culturali", *Rivista Trimestrale di Diritto Pubblico*, fasc. 1, 1976.
  
- GIL, R., "Metodología para un estudio del coleccionismo privado en España desde la teoría del gusto", *Actas del Congreso Nacional de Historia del Arte*. Comité español de historia del arte. Universidad de Extremadura. Cáceres, 3-6 de octubre 1990, ed. Regional de Extremadura, Mérida 1993, pp. 837-840.
  
- GIL, R., *Arte y Coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, Valencia,  
1994              Ed. Alfons el Magnànim, Generalitat Valenciana.
  
- GOETHE, *Ecrits sur l'art*, Paris, Klihcksieck.  
1983
  
- GOGH, VAN, *Cartas a Theo*, Barcelona, Barral-Labor.  
1984
  
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., *José Gutiérrez Solana*, Barcelona, ed. Picazo.  
1972

- GONZÁLEZ CAMPOS, J. D., Y VIRGÓS SORIANO, M., "Law and Practice of International Art Trade in Spain", *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1991, pp. 105-126.
  
- GONZÁLEZ GARCÍA, A., "Contra los así llamados coleccionistas de pintura", *Revista de Occidente*, Febrero 1993, pp. 63-73.
  
- GONZÁLEZ GARCÍA, A., "¿Subastar qué?", *El País*, 6 de enero de 1979, p. 22.
  
- GONZÁLEZ GARCÍA, A., "Entrevista a Fernando Vijande", *El País*, 12 de julio de 1979, p. 20.
  
- GONZÁLEZ -ÚBEDA, G., *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico artístico y cultural*, Madrid, Ministerio de Cultura. 1981
  
- GOY, R., "Vers un régime communautaire de protection contre le vol d'objets d'art. Le rapport Chatelain", *Annuaire Français De Droit International*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, 1978, pp. 988-996.
  
- GRACIA, C., "Fortuny coleccionista", *Rev. Fragmentos*, nº 7, Madrid, 1986.
  
- GRACIÁN, B., *Obras completas*, Madrid, Aguilar. 1967
  
- GRAMPP, W.D., *Arte, inversión y mecenazgo. Un análisis económico del mercado del arte*, 1991 Barcelona, Ariel.
  
- GRENIER, J., *Bores*, Paris, Ed. Verve. 1961

- GUARDANS, I., "Mercado interior y patrimonios nacionales: un antagonismo de difícil superación", *Gaceta Jurídica de la CEE*, Junio/Julio 1991, nº 95, pp. 3-9.
  
- GUGERLI, U., "L'assurance d'objets d'art: l'expérience d'une compagnie d'assurances", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1990, pp. 767-785.
  
- GUGGENHEIM, P., *Out of this century. Confessions of an Art Addict*, New York, Universe 1979 Books.
  
- GUTIÉRREZ VICÉN, J., *La Propiedad Intelectual explicada a los artistas plásticos*, 1993 Col. Análisis y Documentos, Ministerio de Cultura.
  
- HALL, L., *Betty Parsons. Artist, dealer, collector*. New York, Harry N. Abrams Inc., 1991
  
- HARRIS, N., *Cultural excursions. Marketing appetites and cultural tastes in Modern America*, 1990 Chicago, The Univ. of Chicago.
  
- HASKELL, F., *Rediscoveries in art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, London. (no lo consulté) 1976
  
- HASKELL, F., *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Madrid, Cátedra. 1980
  
- HASKELL, F., Y PENNY, N., *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*, Madrid, Alianza. 1990
  
- HAUSER, A., *Sociología del Arte*, Madrid, Guadarrama. 2 Tomos. 1975



- *Impuesto sobre el Valor Añadido*, Colección Textos Legales, Madrid, B.O.E.

1987

- *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. París, New York., 1990,1991 y 1993.

- ISNARD, G., *Les pirates de la peinture*, Paris, Flammarion.

1955

- ISNARD, G., *Faux et imitations dans l'art*, París.

1959

- JAMES, H., *El expolio de Poynton*, Madrid, Club Internacional del Libro.

1990 .

- JEAN, M., *The history of Surrealist Painting*, París, Grove Press.

1960

- *IV Jornadas de Arte, El Arte en Tiempo de Carlos III*, CSIC, Madrid, 29-30 Noviembre, 1-2 Diciembre 1988.

- *Jornadas sobre Protección Legal del Patrimonio Histórico*, 16, 17 y 18 Febrero 1994, Madrid, Ministerio de Cultura.

- *Jornadas sobre Patrimonio Histórico*, Fundación Cultural Banesto, Madrid, 1994.

- "José Gutierrez Solana", *Gazette des Beaux Arts*, París, 1938, nº 34.

- JULLIEN, Ph., *Les collectionneurs*, París, Flammarion.

1966

- KAHNWEILER, D.H., *Mes galeries et mes peintres*, Paris, Gallimard.  
1982
  
- KANDINSKY, V., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Labor.  
1986
  
- KRIS, E., Y KURZ, O., *La leyenda del artista*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra.  
1982
  
- KURZ, O, *Fakes*, New York, Dover Publications.  
1967
  
- LACAMBRE, G., *Maison d'artiste, maison musée. L'exemple de Gustave Moreau*, Paris,  
1987                      Ed. de la Réunion des Musées Nationaux.
  
- LAFUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura española*, Madrid, Akal. 2 Tomos.  
1987
  
- LALIVE, P., "Le projet de Convention de l'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés", *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1993, pp. 17-40.
  
- LEÓN, A., *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra.  
1986
  
- *Ley 14 de noviembre sobre Medidas Urgentes de Reforma Fiscal, (ley 50/ 1977).*
  
- *Ley de Patrimonio Histórico Español*, Trabajos parlamentarios. Publicación del Congreso de Diputados, Secretaría General, Madrid 1987.
  
- *Ley de Propiedad Intelectual (L. 22 /87, de 11-11).*

- Ley 24 de noviembre 1994 núm. 30/1994. *Ley de Fundaciones y de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general.*

- LÓPEZ NAVÍO, J., "La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés", *Analecta Calasanciana*, nº 8, Madrid, 1962.

- LÓPEZ ROBERTS, *Impresiones de Arte. Colecciones particulares*, Madrid.  
1931

- LÓPEZ RODÓ, L., *El patrimonio nacional*, Madrid, CSIC.  
1954

- LIAMAZARES, J., "Erik el Belga. El arte de robar", *El País Semanal*, 23 de julio de 1995, nº 231, año XX, 3ª época, pp. 10-20.

- MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Tomo X.  
1847

- DE MADRAZO, P., *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España. Desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1884.

- MAIR, A., "Auction Sales and the rights (including droit de suite) of artists and their heirs", - *International Sales of Works of Art. La Vente Internationale d'Oeuvres d'Art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. París, New York., 1993, pp. 187-195.

- MALLALIEU, H., *How to buy pictures. Practical advice on all aspects of the market*, Oxford.  
1984  
Christie's.

- MANRIQUE DE LARA, J.G., "Los pintores españoles de la Escuela de París", *Revista Bellas Artes*, Agosto-Septiembre 1974.
  
- MARAGALL, J. A., "Las reglas del juego. El mundo del arte reclama un modelo claro de legislación", *Babelia, El País*, 8 de febrero de 1992, p. 23.
  
- MARAÑÓN, G., *Antonio Pérez (el hombre, el drama, la época)*, Madrid, Espasa-Calpe.  
1969
  
- MARCHÁN, S., *Del arte objetual al arte del concepto. 1960-1972*, Madrid, Comunicación  
1972                      Serie B. Alberto Corazón, Madrid.
  
- MARÍAS, J., *Corazón tan blanco*, Barcelona, Anagrama.  
1992
  
- MARÍN MEDINA, J., *Grandes coleccionistas: siglos XIX y XX*, Madrid, Edarcón.  
1988 a
  
- MARÍN MEDINA, J., *Grandes marchantes. Siglos XVIII, XIX, XX*, Madrid, Edarcón.  
1988 b
  
- MARION, J. L., *The best of everything. The insider's guide to collecting for every taste and every budget*, New York, Simon and Schuster.  
1989
  
- MARQUÉS DE LOZOYA, *Sunyer*, Galería Syra.  
1951
  
- MARQUÉS DE VALDEIGLESIAS, "Un coleccionista notable: el conde de Adanero", *Art. Esp.*, 1947, nº 9.
  
- MARQUIS, A. G., *The Art Biz: the covert world of collectors, dealers, auction houses, museums and critics*, Chicago, Contemporary Books.  
1991

- MARTÍ FONT, J.M. "Hay que "limpiar" a Goya", *El País*, 17 de marzo de 1996, p. 29.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1984  
Cátedra
- MARTÍN REBOLLO, L., *El Comercio del Arte y la Unión Europea*, Madrid, Civitas. 1994
- MARTÍNEZ CERESO, *La pintura montañesa*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones. 1975
- MARTÍNEZ LAFUENTE, A., *Fundaciones y mecenazgo. Análisis jurídico-tributario de la Ley 30/1994, de 24 de noviembre*, Madrid, Aranzadi. 1996
- MARX, K., y ENGELS, F., *Sobre el arte*, Buenos Aires, Ed. Estudio. 1967
- MASSOT, D., "Dalí contra Dalí", *Abc de las Artes*, Madrid, 21 de enero de 1994, pp. 37-40.
- MATILLA TASCÓN, A., "Comercio de pinturas y alcabalas" en *Rev. Goya*, nº 178, enero-febrero 1984, pp. 180-181.
- MCGILL, D. C., "Circulan centenares de cuadros falsos de Miró según el experto Jacques Dupin", *El País*, 21 de enero de 1985, p. 25.
- MELIÁ, J. "El coleccionismo en España. Madrid-Barcelona-París", *El País*, 8 de abril de 1991, p. 34.
- MELOT, M., "La notion d'originalité et son importance dans la définition des objets d'art", *Sociologie de l'art. Colloque International*, Marseille 13-14 Juin 1985, pp. 191-202.

- MELLON, P., *Reflections in a silver spoon. A memoir*, New York, William Morrow  
1992 and Company Inc.
  
- MERRYMAN, J. H., "Who owns the Elgin marbles"?, *ArtNews*, September 1986, pp. 100-109.
  
- MERRYMAN, J. H., "Concluding remarks", *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1991, pp. 457-462.
  
- MESONERO ROMANOS, R., *Escenas matritenses*, Barcelona, Planeta.  
1987
  
- MEYER, K.E., *The Plundered Past*, New York, Atheneum.  
1973
  
- MICHAUD, Y., *L'artiste et les commissaires*, Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon.  
1989
  
- MILLARES, M., "El homúnculo en la pintura actual", *Cuadernos Cuadalarimar*, Madrid, Rayuela, 1978.
  
- MIQUEL, P., *Art et argent. 1800-1900*, Maurs-la- Jolie, Ed. de la Martinell.  
1987
  
- MOLINER, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.  
1987
  
- MONESTIER, M., *Annuaire International des oeuvres et objets d'art volés*, Paris, Mènges.  
1992

- MONREAL, L., "El coleccionismo privado, el mercado del arte y el patrimonio público", en *Quaderns*, Fundación Caixa de Pensiones, Julio 1987, nº 36.
  
- MONREAL, L., "Semblanza abocetada de un coleccionista excepcional: F. Godia", en Cat. Expo. *Aproarte*, Hotel Palace, Madrid, 1994, pp. 21-23.
  
- MONTEIRA, F., "España pide excluir el patrimonio artístico del mercado único de la CE", *El País*, 15 de noviembre de 1991, p. 36.
  
- MONTERO VALLEJO, M., *Madrid musulmán, cristiano y bajo medieval*, Madrid, 1990  
El Avapiés.
  
- MONTIAS, J.M., "Flemish and Dutch trade in works of art in the 16th and 17th centuries", en *Sociologie de l'art*, Colloque International, Marseille, 13-14 Juin 1985.
  
- MORAGUES COSTA, G., *Los maestros de la pintura universal en las colecciones mallorquinas*, Palma de Mallorca, 1983
  
- MORÁN, J. M., Y CHECA CREMADES, F., *El coleccionismo en España*, Madrid, Cátedra 1985
  
- MOREAU-VAUTHIER, CH., *La peinture. Les divers procédés. Les maladies des couleurs. Les faux tableaux*, París, Hachette, 1913
  
- MOTHERWELL, R., *The collected writings of R. Motherwell*, New York, ed. S. Terenzio, 1992
  
- MORIARTY, M., "Grandes coleccionistas españoles: Juan Abelló", *Magazine El Mundo*, 3-4 Marzo 1990, pp. 4-6 , nº 19.
  
- MORIARTY, M., "Grandes coleccionistas españoles: Jacques Hachuel", *Magazine El Mundo*, 10-11 Marzo 1990, pp. 36-38, nº 20.

- MORIARTY, M., "Grandes coleccionistas españoles: Plácido Arango", *Magazine El Mundo*, 17 Marzo 1990, pp. 38-40.
  
- MORIARTY, M., "Grandes coleccionistas españoles: Rodríguez-Sahagún", *Magazine El Mundo*, 31 Marzo-1 Abril 1990, pp. 40-41.
  
- MOULIN, R., *Le marché de la peinture en France*, Paris, Les Editions de Minuit.  
1989
  
- MOULIN, R., *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion.  
1992
  
- MÚJICA LAÍNEZ, M., *Bomarzo*, Barcelona, Seix Barral.  
1986
  
- MUÑOZ MERINO, A., *El delito de contrabando*, Pamplona, Aranzadi.  
1992
  
- MYERS, B.S., "Mercato dell'Arte", *Enciclopedia Universale Dell'Arte*, Vol. IX, Roma, Unedi,  
1976, pp. 46-57.
  
- MYERSCOUGH, J., *The economic importance of the arts in Britain*, London, Policy Studies  
1988                                 Institute.
  
- NAHON, P., *Pour la galerie*, Paris, Plon.  
1993
  
- NOGUÉS, R., *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas por un soldado viejo natural de*  
1990                         *Borja*, Madrid, ed. Facsimil.
  
- NORTON, T.E., *100 years of collecting in America. The story of Sotheby's Parke Bernet*, New  
1984                         York, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1984.

- NORTON, T.E., *100 years of collecting in America. The story of Sotheby Parke Bernet*, 1984 London, New York, Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
  
- OBERSON, R., "Rapport Général: Fiscalité", *International Sales of Works of Art. La Vente International d'Oeuvres d'Art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce. ICC Publishing S.A., Paris, Nueva York, 1990, pp. 315-328.
  
- OLIVIER, F., *Picasso et ses amis*, París, Librairie Stock. 1933
  
- ORTEGA Y GASSET, J., *Velázquez*, Madrid, Aguilar. 1987
  
- PALOMINO, A., *Vidas*, Madrid, Alianza Forma. 1986
  
- PANZA DI BIUMO, G., "Las motivaciones del coleccionismo", *Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo*, Barcelona, Tusquets, 1993, pp.77-98 (Trad. de T. de Loyola)
  
- PAREDES, T. , "Iniciación al coleccionismo. Los parásitos", *El Punto*, 3-9 abril 1987, p. 12.
  
- PAZ, O., *Sombras de obras. Arte y Literatura*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve. 1983
  
- PEEL, E., "Sobre la protección, conservación y difusión del patrimonio mobiliario histórico artístico", *Hispania Nostra*, enero 1984, pp.16-17.
  
- PEEL, E., "Sobre la Ley del Patrimonio. Un hecho histórico", *Revista Lápiz*, 1984, nº 15, pp. 6-7.

- PFENNIG, G., "Rights of artists: casts, lithographs and engravings", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. París, New York., 1993, pp. 167-173.
  
- PENROSE, R., *Tàpies*, Barcelona, Polígrafa.  
1977
  
- PEÑA, M., "Pequeña historia de una gran colección", *Aproarte*, Madrid.  
1994
  
- PÉREZ DÍE, C., "Las colecciones de Egipto y el Próximo Oriente" en *Cat. Expo. De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, Noviembre 1993, pp. 159-169.
  
- PÉREZ ESCOLAR, R., "La protección del patrimonio cultural", *Hispania Nostra*, Octubre 1981, p.10.
  
- PÉREZ DE GÚZMAN, J., "Las colecciones de cuadros del Príncipe de la Paz", *La España Moderna*, Madrid, Agosto 1900.
  
- PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, Fundación  
1965 Valdecilla.
  
- PÉREZ VILLALTA, G., "R.P.M" (Rafael Pérez Minguez) , *El Paseante*, Febrero, nº 5, 1987  
Madrid. 1987
  
- PETRONIO, C., *El Satiricón*, Barcelona, Edicomunicación, S.A., estudio preliminar de F.L.  
1994 Cardona
  
- PEVSNER, N., *Academias de Arte: pasado y presente*, Madrid, Cátedra.  
1982

- PIETZ, W., "El problema del fetiche", *Revista de Occidente*, Febrero 1993, pp. 93-114.
  
- PINKERTON, L.F. "Expert certificates from the art collector's point of view", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. París, New York., 1993, pp. 365-368.
  
- POLERÓ Y TOLEDO V., *Cat. de los cuadros del Sr. D. Enrique Pérez de Guzmán, marqués de Sta. Marta*, Madrid. 1875
  
- POLERÓ, V. *Tratado de la Pintura en General*, Madrid 1886
  
- POLI, F., *Producción artística y mercado*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 1976
  
- POMIAN, K., *Collectionneurs, amateurs, curieux. Paris-Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, 1987 Gallimard.
  
- POMIAN, K., "La colección: entre lo visible y lo invisible", *Revista de Occidente*, Febrero 1993, pp. 41-49.
  
- POWER, K., "La ligereza de los ochenta", *Revista de Occidente*, nº 129, Febrero 1992, pp. 95-112.
  
- DEL PRADO, J., "Gustave Flaubert", *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra. 1994 Coordinada por Javier del Prado.
  
- PRAT, V., *Chef-d'oeuvres secrets des grandes collections privées*, Paris, Albin Michel. 1988



- *Rapport final, Comité d'experts chargés d'étudier la question des risques encourus par les oeuvres d'art*, Bruxelles, Unesco, 19-22 novembre 1973.

- READ, H., *Arte y Sociedad*, Barcelona, Península.  
1970

- *Real Decreto 111/1986, de 10 de enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* (B.O.E. núm. 24, de 28 de enero de 1986; corrección de errores, B.O.E. núm. 26, de 30 de enero de 1986, y núm. 53 de 3 de marzo de 1986).

- *Recommandation pour la protection des biens culturels mobiliers*, Unesco, 28 nov. 1978.

- *Recomendación 1072 (1988) relativa a la protección internacional de bienes culturales y a la circulación de obras de arte*, aprobado el 23 de marzo de 1988, Consejo de Europa..

- "Recuperación de obras de arte y antigüedades sustraídas", por la Brigada Central de la Policía Judicial. Grupo de delitos contra el Patrimonio Artístico, *Hispania Nostra*, Abril 1987, p. 9.

- REITLINGER, G., *The economics of taste*, London, Barrie and Rockliff. 3 Vols.  
1961

- *Reunión del Consejo de Ministros y de Ministros responsables de Asuntos Culturales*, Asunto: Centro europeo de información de robos de arte, Consejo de Europa, Bruselas, 1985.

- "Revisión 80's", *Arena, Revista Internacional del Arte*, nº 1, Febrero 1989.

- REY C., Y SIERRA, V., "Perspectivas culturales ante la entrada en la CEE", *Análisis e Investigaciones Culturales*, abril / junio 1985, nº 23, pp. 43-65..

- RHEIMS, M., *La curiosa vida de los objetos*, Barcelona, Luis de Caralt,  
1965

- RHEIMS, M., *The glorious obsession*, London, Souvenir Press.  
1980
  
- RHEIMS, M., *Les fortunes d'Apollon. L'art, l'argent, les curieux, des Crésus aux Médicis*,  
1990                  Paris, Seuil.
  
- RICO, F. (dir), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Época Contemporánea, 1939-1980  
1981                  Barcelona, Ed. Crítica.
  
- RODRÍGUEZ, A., "Coleccionistas. Vivir con arte", *Blanco y Negro*, 10-noviembre 1991, pp.  
26-33.
  
- RODRÍGUEZ ALCALDE, L., *Solana*, Madrid, ed. Giner.  
1974
  
- RODRÍGUEZ ALCALDE, L., *El coleccionismo de pintura en España*, Fundación Marcelino  
1990                                  Botín, Santander.
  
- ROEHN, CH., *Physiologie du commerce des arts, suivi d'un traité sur la restauration des  
1841                  tableaux*, Paris, Lagny Frères.
  
- ROGADO, B., "Entrevista a Plácido Arango", *Futuro*, nº 95, Noviembre 1994, pp. 28-44..
  
- ROGERSON, M., *The Dalí scandal*, London, Victor Gollancz Ltd.  
1987
  
- ROSE, B., *Juan Bordes*, Las Palmas, Edirca.  
1990
  
- ROSE WAGNER, I. J., *Manuel Godoy. Patrón de las artes y coleccionista*, Madrid,  
1983                                  Universidad Complutense, 2 T.

- ROSEMBLUM, B., "Artist, alienation and the market", en *Colloque International sur Sociologie de l'art*, Marseille 13-14 Juin, 1985. La Documentation Française, París, 1986. (Sous la direction de R. Moulin).
  
- ROY, C. *Modigliani*, Genève, Skira.  
1958
  
- RUCK, W., *La colección Lázaro*, La España Moderna, Madrid.  
1926
  
- *Rueda*, Cuadernos Guadalimar, nº 36, Madrid, 1992.
  
- RUIZ QUINTANO, I., *Bonifacio Alfonso*, Madrid, Turner.  
1992
  
- SAARINEN, A. B., *The proud possessors*, London, Weidenfeld and Nicolson.  
1959
  
- SAFARIK, E. A., *Breve guida Della Galeria Doria Pamphili in Roma*, Roma, Fratelli Palombi.  
1991
  
- SAÍNZ DE ROBLES, F. C., *Breve Historia de Madrid*, Madrid, Espasa-Calpe. 1983
  
- SAISSSELIN, R. B., *Bricabracomanía. The bourgeois and the bibelot*, London, Thames and Hudson.  
1985
  
- SALERNO, L., "Musei e collezioni" en *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Vol. IX. Sadea, Roma, 1976, pp. 738-770.
  
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *La colección Cambó*, Barcelona, Alpha.  
1955

- SÁNCHEZ PINA, F., "Arte con fecha de caducidad", *Babelia*, 21 de marzo de 1992, pp. 4-6.
  
- SANDROCK, O., "Rapport général: expertise", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J. A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. Paris, New York., 1990, pp. 613-665.
  
- SANTANA, L., "Colección a primera vista", (Colección Azcona), *Abc de las Artes*, nº 127, 8 abril 1994, pp. 30 y 31.
  
- SANTOS, J., RINGROSE, D., y SEGURA, C., *Madrid. Historia de una capital*, Madrid, 1995  
Alianza Editorial
  
- SANZ-PASTOR, C., *Museo Cerralbo*, Madrid, Ministerio de Cultura.  
1979
  
- SANZ-PASTOR, C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura.  
1980
  
- SCHIFANO, L., *Luchino Visconti. El fuego de la pasión*, Barcelona, Paidós.  
1991
  
- SCHLOSSER, J.V., *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid,  
1988 Akal.
  
- SCHUTTER, B. DE, *Rapport sur les lacunes de la coopération international pour la  
1976 repression des vols d'oeuvres d'art et des atteintes analogues  
au patrimoine culturel*, Conseil de l'Europe, Strasbourg.
  
- SCOTT, W., *El anticuario*, Madrid, Club Internacional del Libro.  
1990

- SERVADIO, G., *Luchino Visconti*, Barcelona, Ultramar editores, Trad. Ana Abad y Julia  
1986                      Goytisolo
  
- SIERRA LUDWIG, V., "Desequilibrios regionales en España y en la CEE: relaciones entre nivel de vida y cultura", *Análisis e Investigaciones Culturales*, abril / junio 1985, nº 23, pp.69-83.
  
- SIMÓN DÍAZ, J. , "El arte en las mansiones nobiliarias madrileñas de 1626", *Goya*, 1980, nº 154, enero-febrero, pp. 200-205.
  
- Simposio *Protección del Patrimonio. Coleccionismo*, Paraninfo del Palacio Lorenzana, Plaza de San Vicente, Toledo, 24-2-1995.
  
- SOLER, J., Entrevista a Manolo Escobar que se llama "Manolo Escobar: quiero ser testigo de mi tiempo", *Diario 16*, 8 de Mayo de 1985, p. 36.
  
- SONTAG, S., *El amante del volcán*, Madrid, Alfaguara.  
1995
  
- DE SOSA, R., *Oscar Domínguez. Catalogue raisonné*, París, Tomo 1. 1989
  
- SPIEGEL, O., "Rodin: un romántico en España", *Estrella*, Fund. Caixa, Otoño 1996, nº 2, pp. 54-61.
  
- STEIN, G., *The autobiography of Alice B. Toklas*, New York, Vintage Books ed.  
1990
  
- STORR, A., "The psicology of collecting", *Connoisseur*, June 1983, nº. 856, vol. 213, pp. 35-38.
  
- SULLIVAN, E., *Claudio Bravo*, New York, Skira.  
1985

- SUTTON, D., "Aspects of British collecting", *Apollo*, London, November, 1981, pp. 282-339.
  
- TAMAMES, R., *La economía española 1975-1995*, Madrid, ed. Temas de Hoy.  
1995
  
- TAYLOR, J.R., Y BROOKE, B., *The art dealers*, London, Hodder and Stoughton.  
1969
  
- TAYLOR, F. H., *Artistas, principes y mercaderes. Historia del coleccionismo desde Ramsés  
1980 a Napoleón*, Barcelona, L. de Caralt.
  
- TIEGE, K., *Il mercato dell'arte*, Torino, Einaudi editore.  
1973
  
- TONO, J., Y OLIVARES, J., "Manolo Escobar coleccionista: carros y carretas de pintura", *La  
Luna*, Febrero 1987, pp. 29-31.
  
- TORNER, G. Y ZÓBEL, F., *Torner*, Colección Poliedro, Madrid, Ed. Rayuela.  
1978
  
- TORRIANI, F., *Il prezzo dell'arte*, Torino, Panda's Edition.  
1978
  
- TREVOR-ROPER, H., *Principes y artistas. Mecenazgo e ideología en cuatro Cortes de los  
1991 Habsburgo. 1517-1623*, Madrid, Celeste Ed.
  
- TRUYOL SERRA, A., "Consideraciones sobre la Europa de la cultura", *Análisis e  
investigaciones culturales*, abril/junio 1985, nº 23, pp.13-19.
  
- TUSELL, J. "Hacienda contra el arte", *Diario 16*, 9 de noviembre de 1990, p. 2.

- TUSELL, J., Y SINOVA, J., *La década socialista*, Madrid, Espasa Calpe.  
1992
- *Unidroit Convention on stolen or illegally exported cultural objects*, Roma, 26 de enero de 1990.
- ÚRCULO, E., "Manolo Escobar fue uno de los descubridores de Barceló", *Diario 16 (suplemento)*, 2 de diciembre de 1990, pp. 24 y 25.
- URREA FERNÁNDEZ, J., *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, Univ. Valladolid, 1977
- VAN GOGH, *Cartas a Theo*, Barcelona, Labor.  
1984
- VAQUERO TURCIOS, "El arte, ¿un mercado?" en *Creation et marché de l'art*, Casa de Velázquez, Madrid, 1986.
- VASARI, G., *Lives of the artists*, Vol. I y-II, London, Penguin Classics.  
1987
- VILLALBA, M<sup>a</sup> A., *Fernando Zóbel. Vida y Obra*, Madrid, Universidad Complutense,  
1991 Colección Tesis Doctorales.
- VILLIEN, B., *Visconti*, Barcelona, Calmann-Lévy  
1986
- VIRGÓS SORIANO, M., "Auction Sales and Conditions", - *International Sales of works of art. La vente internationale d'oeuvres d'art*, Martine Briat y J.A. Freedberg ed., Institute of International Business Law and Practice. International Chamber of Commerce, ICC Publishing S.A. París, New York., 1991, p. 401.

- VOLBOUDT, P., *Kandinsky. Dibujos*, Barcelona, Colección Comunicación Visual, G. Gili.  
1981
  
- VOLLARD, A., *Memorias de un vendedor de cuadros*, Barcelona, Destino.  
1983
  
- VVAA, *Cuadros notables de Mallorca. Principales colecciones de pinturas que existen en la isla de Mallorca*, Madrid, Sanz Calleja.  
1920
  
- VVAA, *La colección Lázaro*, Madrid, La España Moderna, 2 Tomos.  
1926
  
- VVAA, *Tribute to Sir Hugh Lane*, Cork, Cork University Press  
1961
  
- VVAA, *Alberto*, Budapest, Ed. Corvina.  
1964
  
- VVAA, *Trésors d'art des grandes familles*, Zurich, Conzett and Huber.  
1965
  
- VVAA, *Peggy Guggenheim Collection*, Torino.  
1967
  
- VVAA, *Escritos de Millares y otros textos*, Madrid, Rayuela.  
1975
  
- VVAA, *Enciclopedia Universale dell'arte*, Vol. IX, Roma, Sadea.  
1976
  
- VVAA, *The Frick Collection*, New York.  
1978

- VVAA, *Chillida*, Paris, Maeght.  
1979
  
- VVAA, *Authentication in the visual arts. A multimedia disciplinary symposium*, Amsterdam,  
12 Marzo 1979.
  
- VVAA, *Francis Bacon*, London, Thames and Hudson.  
1980
  
- VVAA, *Dictionnaire général du surréalisme et des ses environs*, sous la direction d'Adam Biro  
1982 et René Passeron, Fribourg, Presses Universitaires de France.
  
- VVAA, *Going, going, gone. A practical Auction Guide*, New Jersey, Charwell Books Inc.  
1982
  
- VVAA, *Colección Banco Urquijo*, Fundación Bilbao Vizcaya, Madrid.  
1982
  
- VVAA, *Le marché commun et le marché de l'art*, Institut d'Études Européennes, ed. de  
l'Université Libre de Bruxelles, 1982, publié sous la direction de Michel Vanden Abeele.
  
- VVAA, *Le marché commun et le marché de l'art*, Institut d'Études Européennes, ed. de  
1982 l'Université libre de Bruxelles, publié sous la direction de Michel Vanden Abeele.
  
- VVAA, *El Surrealismo*, Madrid, Cátedra, Coor. por Antonio Bonet Correa.  
1983
  
- VVAA, *Contemporary Artists*, London, Macmillan publishers.  
1983
  
- VVAA, *Sociologie de l'art*, Colloque International Marseille 13-14 Juin 1985 (Sous la direction  
de Raymond Moulin).

- VVAA, *The origins of museums. The cabinets of curiosities in sixteenth and seventeenth century Europe*, Oxford, Impey and MacGregor, Clarendon Press.  
1986
- VVAA, *Creation et marché de l'art*, Casa de Velázquez, Madrid.  
1986
- VVAA, *Guide to the collection Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston.  
1987
- VVAA, *Veinte años de la Galería Theo*, Galería Theo, Madrid.  
1988
- VVAA, "La policía investigaba la organización de traficantes de cuadros falsos desde hacía dos años", *El País*, 29 de enero de 1988, p. 21.
- VVAA, "El juez ordena de ingreso en prisión provisional de la baronesa de Pinopar", *El País*, 30 de enero de 1988, p. 18.
- VVAA, *Guía del arte del siglo XX*, Madrid, Alianza.  
1990
- VVAA, *Collecting and investing in fine arts. Inquiring and acquiring*, London, Law and business Forum, 1990.
- VVAA, "El extendido negocio de robar obras de arte", *El Mundo*, 15 julio 1990, pp. 48-49.
- VVAA, *Enciclopedia del arte español del siglo XX*, V. 1, Artistas, Mondadori, Madrid.  
1991
- FERNÁNDEZ CID, M., "Colección Carmen Thyssen-Bornemisza", *Arte y Parte*, nº 2, abril-mayo 1996, p. 23.

- VVAA, *Obras maestras de la colección Guggenheim*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1991.
- VVAA, *23 Biografías de pintores*, Madrid, Museo del Prado, Mondadori y Fundación Amigos del Museo del Prado, 1992.
- VVAA, *La década socialista*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- VVAA, *El sector cultural en España ante el proceso de integración europea*, Madrid, Centre d'Estudis de Planificació (CEP), Ministerio de Cultura, 1992.
- VVAA, "El coleccionar y las cosas", Monográfico sobre el coleccionismo, *Rev. de Occidente*, Madrid, Febrero 1993, nº 141.
- VVAA, *La transición democrática española*, Madrid J.F. Tezanos, R. Cotarelo y A. de Blas, 1993 Colección Politeia, Ed. Sistema.
- VVAA, "El coleccionista", *Casa Vogue*, nº 31, Febrero 1992, pp. 133-139.
- VVAA, *Canogar*, Barcelona, Ibérico 2mil, 1992.
- VVAA, *Museo Marugame Hirai de arte español contemporáneo*, Marugame, Japón, 1993.
- VVAA, "La realización del mercado único y sus repercusiones en la protección del patrimonio histórico-artístico de los Estados miembros de la Comunidad Europea", *Foro Banesto*, marzo 1993, pp. 64-95.
- VVAA, *Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo*, Barcelona, 1993 Tusquets.

- VVAA, *Duarte*, Madrid, Ed. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba.  
1994
- VVAA, *Looting in Africa. Pillage en Afrique*, Paris, ICOM, Maison de l'Unesco.  
1994
- VVAA, *Historia breve de Madrid*, Ed. La Librería, Madrid. Coordinación: Fidel Revilla,  
1994
- WALKER, J., *Experts' choice. 1000 years of the Art Trade*, New York, Stewart, Tabori &  
1983 Chang Publishers.
- WALKER, R. W., "The Saatchi factor", *ArtNews*, January 1987, pp. 117-121.
- WALKER, R. W., "America's imperial collectors", *ArtNews*, November 1987, pp. 157-159.
- WALLACH, A., "The trouble with prints: abuses in today's market", *ArtNews*, May 1981, pp.  
60-69.
- WEBER, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Sarpe.  
1989
- WESTERDAHL, E., *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, La Polígrafa.  
1977
- WITTKOWER, R., Y M., *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los  
1985 artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa,*  
Madrid, Cátedra.
- WRIGHT, CH., *The art of the forger*, London, Gordon Fraser.  
1984

- XURIGUERA, G., *Pintores españoles de la Escuela de París*, Madrid, Ibérico Europea  
1974 de Ediciones.
  
- YEVES, J.A., *José Lázaro Galdiano, bibliófilo*, XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia,  
24 de septiembre de 1993, Madrid.
  
- ZERVOS, CH., *Pablo Picasso. Oeuvres de 1964*, Vol. 24, París, Cahiers d'Art.  
1971
  
- ZILCZER, J., *The noble buyer. John Quinn, Patron of the Avant-Garde*, Smithsonian  
1978 Institution Press, Washington D.C.
  
- ZOLA, E., *L'oeuvre*, París, Fasquelle.  
1985

**ABRIR TOMO III**

