



COLECCIÓN ARTÍSTICA
de la Agencia Española de Cooperación

COLECCIÓN ARTÍSTICA
de la Agencia Española de Cooperación

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Alfonso M^a Dastis Quecedo

Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica

Jesús Manuel Gracia Aldaz

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Luis Tejada Chacón

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural

Jorge Manuel Peralta Momparler

Inventario, textos del catálogo y documentación

María Blanco Conde

Dirección de la edición del catálogo

María Blanco Conde

Fotografía

Enrique Sáenz de San Pedro

Miguel Lizana Barco

Coordinación Editorial

Carlos Pérez Sanabria

Héctor Cuesta Romero

Diseño y maquetación

Ana Lapresta Adiego

ABREVIATURAS UTILIZADAS

MUSEOS E INSTITUCIONES

CIC Centro Iberoamericano de Cooperación
CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas
ICH Instituto de Cultura Hispánica
ICI Instituto de Cooperación Iberoamericana
IEE Ibérica Europea de Ediciones S. A.
IHAC Instituto Hispano-Árabe de Cultura
M.A., MAM Museo de América, Madrid
MEAC Museo Español de Arte Contemporáneo
MNCARS Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
MOMA Museum of Modern Art
SEACEX Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior
UIMP Universidad Internacional Menéndez Pelayo

OTRAS ABREVIATURAS

Ang Ángulo
Bib Bibliografía
C.A. Colección Artística
Ca Circa
Cat Catálogo
Coord Coordinación
C.H.A. Cuadernos Hispanoamericanos
Ed Edición
Exp Exposición
D Diámetro
F. Cid Fernández Cid, Miguel
Il Ilustración
Inf Inferior
Nº de inv Número de inventario
P, pp Página, páginas
Rev Revista
S.f Sin fecha
S.p Sin página
Supl Suplemento
Vol Volumen

ÍNDICE GENERAL

PRESENTACIÓN 07

La colección artística a través de las exposiciones
y sus documentos 11

CATÁLOGO

Dibujos 25
Grabados 61
Acuarelas, óleos y otras técnicas 241
Esculturas 459
Tapices 509
Fotografías 515

BIBLIOGRAFÍA 591

ÍNDICE DE AUTORES 599

Desde la creación en 1947 del Instituto de Cultura Hispánica, la cultura ha ocupado un lugar destacado en las instituciones que han ido forjando la política de cooperación española. Ya en los orígenes la difusión de la cultura española en el exterior era un componente fundamental de la política de la hispanidad. El paso del tiempo y la evolución, primero plasmada en el Instituto de Cooperación Iberoamericana y que finalmente llega a su transformación definitiva en Agencia Española de Cooperación Internacional, evidencian que las manifestaciones culturales y artísticas son una pieza fundamental en los procesos de desarrollo y de conocimiento mutuo entre sociedades.

Lanzar una mirada a la colección artística de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo supone emprender un interesante recorrido por la evolución de lo cultural en cada una de las diferentes políticas perseguidas, a través de un legado patrimonial pacientemente construido y acrecentado a lo largo de la historia de las instituciones, que han sido el germen y antecedente de la cooperación española actual.

Las obras seleccionadas y recogidas en esta muestra son un fiel exponente de la variedad de técnicas, origen y procedencia de los fondos artísticos de la AECID. Por lo que se refiere a la procedencia de los artistas, es digno de mención que una parte considerable de los fondos de la colección de pintura reúne obras donadas por creadores latinoamericanos y filipinos que eran becados por el Instituto de Cultura Hispánica para ampliar sus estudios en España. Esta diversidad también se extrapola a las tendencias reflejadas, ya que, junto a los autores más vinculados a la órbita oficial, se constata la tímida apertura y el acierto de determinados impulsores al frente de la institución, que apostaron por artistas que se alejaban del academicismo imperante en la época. Otro tanto ocurre con la selección de obras escultóricas, en su mayoría compuesta de piezas africanas, así como con la riqueza de unos fondos de fotografía que aúnan valor documental e histórico. La inclusión más reciente es de obra gráfica y de estampación digital.

Además de la calidad artística de los fondos, la publicación de este catálogo es importante porque refleja las constantes que han marcado toda una época y que son muestra del esfuerzo compartido por dar a conocer la obra de los artistas contemporáneos de la vanguardia española. La calidad artística de los fondos y el propósito de articular a través de las artes un espacio común iberoamericano lo hacen doblemente interesante.

Así, creemos que ha llegado el momento de reconocer nuestra trayectoria, nuestros antecedentes y nuestras realizaciones, plasmadas en un interesante patrimonio artístico que, como institución pública, deseamos dar a conocer y difundir en cuanto manifestación de nuestra riqueza colectiva.

LA COLECCIÓN ARTÍSTICA DE LA AECID A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES Y SUS DOCUMENTOS

María Blanco Conde

El catálogo que hoy presentamos se compone de una selección de obras de la colección artística que conserva la AECID, cuya sede se encuentra en la Ciudad Universitaria de Madrid.

Consta en la actualidad de más de cuatro mil piezas de carácter y valor muy vario, como vario es también el origen y la procedencia de los objetos que la componen: pinturas, esculturas, fotografías, textiles, cerámicas y artesanía. La mayoría de las obras pertenecen a la época del Instituto de Cultura Hispánica.

En primer lugar hay que destacar, por el número e importancia, la colección de pintura, dibujos, estampas, acuarelas, óleos y otras técnicas, algunos de gran valor artístico e histórico, además de económico, pues están firmados por pintores de la vanguardia española de la posguerra; todos ellos se han descrito y reproducido en el catálogo. Se trata de pinturas al óleo de Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Vázquez Díaz, José Caballero, Juan Antonio Morales, Redondela, Urbano Lugrís, Mallol Suazo, Vela Zanetti, etcétera, autores galardonados con importantes premios nacionales. La mayoría de estas obras premiadas proceden de las distintas ediciones de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica (no hay que olvidar que la sede de este organismo se emplazó desde 1947 en un edificio realizado por el arquitecto Luis María Feduchi, cedido en 1942 por el Ministerio de Educación Nacional e inaugurado en 1951).

El Instituto de Cultura Hispánica estuvo volcado desde su nacimiento en difundir la cultura española por el mundo. Fue una época de muchas y fecundas exposiciones. En un Reglamento Orgánico aprobado en 1947 definía sus objetivos:

El Instituto de Cultura Hispánica es una corporación de derecho público, con personalidad propia, consagrada al mantenimiento de los vínculos espirituales entre todos los pueblos que componen la comunidad cultural de la Hispanidad.

Tiene como fines primordiales el estudio, defensa y difusión de la cultura hispánica, el fomento del conocimiento mutuo entre los pueblos hispánicos, la intensificación de su intercambio cultural y la ayuda y coordinación de todas las iniciativas públicas que tiendan al logro de estos fines.

Uno de sus fines era precisamente ayudar, mediante becas y bolsas de viaje, a jóvenes artistas latinoamericanos y filipinos que deseaban ampliar sus estudios universitarios en España. Residieron, la gran mayoría, en el Colegio Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe, edificio cedido por el Ministerio de Educación Nacional en 1948, donde se conserva un número importante de obras y murales donados por estos residentes en agradecimiento.

Estos artistas ampliaban sus estudios al mismo tiempo que trabajaban en sus obras, que, por último, eran exhibidas en las salas de exposiciones del Instituto. Las muestras se programaban año tras año, y desde la década de los sesenta en un calendario que correspondía al curso académico organizado por la Comisaría de Exposiciones. Al frente de la misma estuvo durante muchos años Luis González Robles (Sanlúcar la Mayor, Sevilla, 1916 – Alcalá de Henares, Madrid, 2002), también responsable del pabellón español de la Bienal de Venecia (desde 1958 a 1970 y posteriormente en dos ocasiones más, 1982 y 1984) y de la comisaría de la Bienal de Arte del Mediterráneo de Alejandría desde 1955, en la que Álvaro Delgado obtuvo el primer premio de pintura (anteriormente el artista fue galardonado en la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte por uno de los lienzos presentados y que se conserva en la colección).

González Robles fue un funcionario atípico para la época, con sensibilidad y acierto a la hora de apoyar nuevos valores que se alejaban del academicismo imperante, aplaudido y protegido por el régimen, y que se acercaba a movimientos rechazados por la crítica y el público en España. Me estoy refiriendo al arte abstracto en todas sus ramificaciones: informalismo, tachismo, expresionismo, abstracción geométrica, pintura matérica. González Robles siempre fue un gran defensor de los planteamientos estéticos más innovadores, y su ingreso en el Instituto al frente de la comisaría tuvo lugar gracias a Leopoldo Panero, que le pidió ayuda para la organización de la I Bienal Hispanoamericana de Arte (1951). Desde entonces se quedó como organizador de exposiciones internacionales aunque ocupó también otros cargos, como el de director del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de 1968 a 1974.

La colección artística de la AECID está formada en su mayoría por obras donadas por estos artistas becados. La generosidad y el apoyo del Instituto se vieron a menudo recompensados con el legado de obras, fruto de muestras individuales y colectivas que tuvieron lugar a lo largo de la década de los 60 y 70 en la sede. Por los documentos manejados y que se conservan en el Archivo General, los artistas mantenían una fluida correspondencia acerca de sus obras y exhibiciones con González Robles. Por lo general, tras exponer en las salas, donaban una obra para «el futuro museo de arte hispanoamericano», que no llegó a proyectarse, pese a que siempre fue la intención de González Robles, que llegó a reunir una importante colección de pinturas y esculturas, donada finalmente a la Universidad de Alcalá de Henares tras su fallecimiento en el año 2003. Hoy los fondos de esta colección reunida a lo largo de su trayectoria profesional constituyen el museo que lleva su nombre. Por lo tanto, de la colección de obras de arte de la AECID, sería importante destacar que todos los países iberoamericanos están representados con obras de estos artistas, que hoy en día constituyen valores muy importantes en sus lugares de origen.

Pongamos algunos ejemplos por países que pueden verse reflejados en la selección de este catálogo y en el catálogo completo:

Argentina: Es el grupo más numeroso. Se conservan obras de Cesáreo Bernardo de Quirós, Quinquela Martín, Sara Calviño, Ernesto Díaz Larroque, Moraña, Enrique Gandolfo, Luis Isabelino de Aquino, Carlos Cañas, Peter Von Artens, Alfredo Guido, Julio Le Parc, Orlando Rufinengo, María D' Avola, etcétera.

Bolivia: Sofía Urrutia.

Brasil: Misabel Pedrosa, José Antonio da Silva, Cindinha, José Barbosa, Silvia Chalreo, Zé Inácio.

Chile: Miguel Venegas, Roberto Matta, Sergio Montecino, Gastón Orellana, Pinto D'Aguiar, Beatriz Cortés, Juan Antonio.

Colombia: Fernando Botero, Cecilia Porras, Alejandro Obregón, Loockkartt, Antonio Valencia, Jorge Piñeros, Rosa Sanín.

Costa Rica: Mario González Alvarado, Felo García.
Cuba: Ramón Dorrego, Hugo Consuegra, Eugenio Elizalde.
Ecuador: Guayasamín, Robín Echanique, Franklin Ballesteros, Rafael Díaz, Theo Constante, Boanerges Mideros.
El Salvador: Pedro de Matheu, Eduardo Cortez, Carlos Cañas, Mauricio Jiménez Larios.
Guatemala: Abularach, Enrique Curucuch.
Haití: Milton Harley.
Honduras: José Antonio Velásquez.
México: José de Páez, Ignacio Barrios, Fernando Sabatini, Agapito Rincón Piña, Leonardo Nierman, Joaquín Martínez Navarrete, Rufino Tamayo, Terrés.
Nicaragua: Mariana Sansón Arguello, Rosa Pineda, Alberto Icaza.
Panamá: Justo Arosamena, Olga Sinclair, Guillermo Trujillo, Zachrisson, Antonio Madrid.
Paraguay: Carlos Colombino, Pedro di Lascio, Ricardo Migliorisi.
Perú: José Milner, F. Espinoza Dueñas, Eduardo Moll, Antonio García Miró.
Puerto Rico: Marcos González Yrizarry.
República Dominicana: Cándido Bidó, Francisco Santos, José Guillén.
Uruguay: Alfredo Testoni, Eduardo Víctor Haedo, José Gamarra, Enrique Broglia, Héctor Da Cunha.

Con todo ello, se ha formado a lo largo de estos años una galería de obras muy rica y variopinta, de artistas españoles y extranjeros, sobre todo latinoamericanos, algunos de renombre internacional como Botero o Guayasamín.

Siguiendo con el legado de obras, en la época de Gregorio Marañón Moya, director del Instituto, merece la pena reseñar la donación Philip Morris consistente en una carpeta con treinta y tres obras gráficas encargadas por la compañía estadounidense a once artistas de renombre internacional como Andy Warhol, James Rosenquist, Jim Dine, Mel Ramos, Allen Jones, Allan D' Arcangelo, etcétera. Artistas americanos y británicos ligados al Pop Art americano. Está firmada en 1965 y fue presentada en Madrid y Barcelona en 1966 en las galerías de arte Kreisler y René Metrás respectivamente.

No hay apenas encargos directos, salvo dos: el *Retablo del Descubrimiento*, del artista coruñés Urbano Lugrís, un políptico de trece tablas pintadas al óleo en 1951, y realizado, por tanto, en la época de la dirección de Alfredo Sánchez Bella; el segundo encargo es el mural que ocupa el pasillo principal de la primera planta, pintado desde 1953 a 1955 por el matrimonio formado por Fernando Escrivá y Amparo Palacios. Este mural da acceso a los despachos más importantes de la sede.

La colección de escultura, formada por más de un centenar de piezas, está centrada sobre todo en África, con escultores como Leandro Mbomio o Fernando Nguema representados con varias obras, y una veintena de piezas shonas, firmadas por importantes artistas, cuyo ingreso es relativamente reciente, ya que fue adquirida en 1990 por la AECI en su país de origen, Zimbabue. Esta colección se muestra por completo en el catálogo.

En cuanto a escultura española, responde a las características del gusto de la época, reflejo de la "Política de la Hispanidad", llevada a cabo desde los años 50 por el Instituto. Un ejemplo de ello sería la obra de José Espinós ubicada frente a la fachada principal de la sede, realizada para inaugurar el nuevo edificio del Instituto de Cultura Hispánica el 12 de octubre de 1951, que representa en hierro la nao *Santa María*. También hay bustos en bronce de Pepe Antonio y Laíz Campos dedicados a Isabel la Católica y fray Junípero Serra respectivamente, y esculturas de Badía, Fernando Bellver, Agustín Querol y Cruz Solís.

En cuanto a la escultura hispanoamericana, en la época del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), se encargó al uruguayo Enrique Broglia una pieza de pequeñas dimensiones para la entrega de algún premio o galardón, de la cual se conservan 9 ejemplares de un total de 50.

Tras la pintura, se muestra un tapiz realizado por la Real Fábrica de Tapices y dedicado a la *Despedida de Colón de los Reyes Católicos* (1958), basado en un cartón anónimo de finales del siglo XV de grandes dimensiones.

El catálogo se cierra mostrando parte de la colección de fotografías, de gran valor documental e histórico. Se han seleccionado las más relevantes y corresponden, en cualquier caso, a donaciones realizadas por los artistas. Hay emulsiones fotográficas en blanco y negro, firmadas por Juan Gyenes, del teatro español y de Picasso, serie completa de treinta y tres fotografías realizadas entre 1957 y 1961 que también se conserva en el Museo Picasso de Málaga y que ha sido objeto de varias exposiciones.

La carpeta completa titulada *Recuerdo a Marruecos* es de Nicolás Muller, fotógrafo de origen húngaro, al igual que Gyenes, que en los años cuarenta se estableció en la capital. Está formada por diez fotografías realizadas mientras el artista residió en Tánger. Muchas de sus fotografías fueron reproducidas en la revista *Mundo Hispánico*.

La colección también cuenta con imágenes del uruguayo Alfredo Testoni, uno de los fotógrafos más importantes de su país. La mayoría pertenece a la serie *Muros*, iniciada en 1954 y expuesta en Madrid en 1962 en las salas de exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica, y en Barcelona en 1963. En 1964, a través del Consulado de Uruguay en España, Testoni legó las fotografías al Instituto mediante una carta dirigida a Luis González Robles. La donación tuvo lugar después de que las imágenes se exhibieran durante algún tiempo por las universidades españolas.

Además, en la colección se conserva un conjunto de fotos en color realizado por Pedro Diezma y Chema Vegas que se expuso en el Centro Cultural Conde Duque (Madrid, 1988) bajo el título "La España negra: Guinea Ecuatorial". Merece la pena mencionar también la colección de imágenes en blanco y negro sobre periodismo gráfico argentino. Se expuso en el MEAC bajo el patrocinio del ICI y la Agencia EFE en 1986. Reflejan la realidad argentina desde el inicio de los regímenes militares hasta el juicio a las Juntas militares (1980-1985). Asimismo, hay imágenes de gran valor documental de países iberoamericanos de los años cincuenta y sesenta, algunas de ellas firmadas por Abraham Guillén (Cuzco, Lima, Perú, 1901 - Lima, 1985) y Wifredo García (Barcelona, 1935 - Santo Domingo, 1988), y otras que decoraron durante muchos años las dependencias comunes de la sede.

Además en la colección existen otros apartados de interés etnográfico, como una gran colección de cerámica paraguaya, donada por el artista Carlos Colombino, que estuvo presente en la exposición "Arte popular de América y Filipinas" (1968). A ello se suman una selección de artesanía popular americana, figuras de Virginia Yegros, molas panameñas, etcétera, que se conservan desde 1968 y han perdurado hasta la celebración de actos organizados por la Comisión Quinto Centenario.

Analicemos el interés de la colección artística de la AECID a través de un recorrido por algunas de las principales exposiciones llevadas a cabo por su Comisaría de Exposiciones a través de distintos organismos. El análisis se realizará según el siguiente orden cronológico:

Las Bienales Hispanoamericanas de Arte 1951-1955; Arte de América y España 1963; Primitivos actuales de América 1967-78; Arte popular de América y Filipinas 1968; Arte contemporáneo iberoamericano 1974; Arte actual de Iberoamérica 1977; Recuperación del dibujo 1983-1987; Iberoamérica: pinturas para un tren (1986-1990); El grabado español contemporáneo 1989-1991; Escultura shona, 1992.

LAS BIENALES HISPANOAMERICANAS DE ARTE 1951-1955

Existen desde los años noventa estudios muy exhaustivos sobre lo que supusieron las Bienales Hispanoamericanas de Arte para el panorama creativo español. Sobre todo cabe reseñar los realizados por el historiador Miguel Cabañas Bravo, aunque ya en 1960 Moreno Galván, en su libro *Introducción a la pintura española actual*, señalaba:

«En el otoño de 1951 una exposición de gran envergadura vino a alterar el pulso de la vida artística española, estableciendo un precedente en las exposiciones oficiales que iba a ser decisivo para el futuro: La I Bienal Hispanoamericana de Arte. Había transcurrido un cuarto de siglo largo desde el anterior aldabonazo conjunto de la modernidad española: la “Exposición de artistas ibéricos”.

Como precedente, significaba, nada menos, que la inversión total del sistema valorativo que hasta el momento había venido presidiendo en la vida española el régimen de sus exposiciones oficiales. En estas, el academicismo más conspicuo y retardatario había usufructuado consagraciones y prebendas, sin permitir ni una leve fisura por la que pudiera abrir brecha un nuevo sistema de valores que pusiera en compromiso el monopolio. La Bienal, al hacer pública su preferencia por las obras que correspondiesen a los nuevos planteamientos problemáticos, estableció una jerarquía inusitada y obligó a la vida española a tomar de nuevo el pulso de una pérdida de tradición.

Fue, efectivamente, como un segundo aldabonazo en la vida artística de España; una especie de rendición de cuentas colectiva de toda modernidad dispersa: recuento de fuerzas, balance de situaciones, estado de conciencia».

Con las Bienales Hispanoamericanas de Arte se iniciaba la «Política de la Hispanidad» (fines políticos-económicos a los que se quería llegar por medio de la cultura). Estos certámenes estaban patrocinados por el Instituto de Cultura Hispánica.

Uno de los grandes aciertos del ICH fue la organización de grandes eventos artísticos. La política cultural llevada a cabo desde 1951 provocó que se realizaran en Madrid, La Habana y Barcelona exposiciones que, al mismo tiempo, eran certámenes internacionales.

Se formó un órgano permanente y con entidad propia dentro del Instituto de Cultura Hispánica: un departamento denominado Secretaría General de la Bienal Hispanoamericana. Al frente del mismo estaba Leopoldo Panero (Astorga, León, 1902 - León, 1962), que también fue director del *Correo Literario*, revista que circuló entre 1950 y 1955.

Sánchez Camargo resaltaré la figura de Leopoldo Panero en su intervención en las Bienales:

«El alma de las Bienales Hispanoamericanas fue Leopoldo Panero; fue el que llevó al más afortunado término misión tan difícil, ya que suponía cambiar oficialmente el criterio estético del país, que ¡tan necesario era! A su tesón, a su fe, a su entusiasmo, a ese saber estar y saber decir lo que tenía que ser o decirse nadie superó a Leopoldo, que vivió jornadas enteras de trabajo

agotador, que solicitaba, que iba y venía, que escribía, traía y llevaba y estamos muy seguros al afirmar que este agotador menester de las bienales minó su salud, pues sólo los que de fuera, de testigos, con mirada pasiva, veíamos la entrega, sabemos hasta qué punto fueron mínimas las horas de sueño: los descansos, y como tras jornadas agotadoras tenía que volver a empezar empeños que no sabía cuando iban a terminar [...]. Fue gracias a Panero, que puso orden en el desorden artístico, que eligió, buscó, pidió, rogó y habló... El hablar de Leopoldo Panero fue decisivo siempre».

Las Bienales se inspiraban en las de Venecia (inauguradas en 1895 y en funcionamiento hasta la actualidad) y nacieron al mismo tiempo que las de São Paulo -también aparecidas en 1951-. Se caracterizaron por una reglamentación muy similar, dividiendo el concurso en cuatro secciones principales: arquitectura-urbanismo, escultura, pintura, dibujo-grabado, premiada con 100.000 pesetas cada una. Además se dedicaron salas a exposiciones retrospectivas y monográficas.

LA I BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Inaugurada en Madrid por el jefe del Estado, en una fecha de alto contenido simbólico, el 12 de octubre de 1951 -además de ser el Día de la Hispanidad, ese año en se conmemoraba el quinto centenario del nacimiento de Isabel la Católica y de Cristóbal Colón-. Fue organizada por el poeta Leopoldo Panero, secretario general de la exposición con la ayuda de González Robles, como consecuencia de la decisión tomada en el Congreso de Cooperación Intelectual para asociarse al centenario de los Reyes Católicos.

El arquitecto Luis Felipe Vivanco (El Escorial, Madrid, 1907 - Madrid, 1975) propuso que se incluyera un concurso arquitectónico. Íntimo amigo de Leopoldo Panero y del poeta Luis Rosales, también colaboró en la organización de la exposición, escribió e impartió algunas conferencias sobre la I Bienal y trabajó muchos años en el Instituto. En 1952, Vivanco publicó el libro *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*, en el que hacía un profundo examen del certamen. Fue el primer análisis de lo que supuso esta exposición, que años más tarde sería estudiada por la mayoría de los críticos e historiadores de arte contemporáneo. Incluso se le dedicó una tesis doctoral, presentada por Miguel Cabañas Bravo en la Universidad Complutense en 1992.

Fue la más importante de las tres Bienales y no solo por el volumen de obras presentadas, más de 1.500, que tuvieron que ser repartidas e instaladas en varios palacios madrileños: el Museo de Arte Moderno, el Palacio de Exposiciones del Retiro y la Sociedad de Amigos del Arte, situada en el Palacio de Bibliotecas y Museos y en el Palacio de Cristal del Retiro. La bienal también fue importante por las consecuencias que tuvo para los artistas que se apartaban de lo académico. Y supuso la consagración de la llamada Escuela de Madrid.

Todos los periódicos del país, e incluso de Iberoamérica, publicitaron este evento cultural nunca visto hasta el momento en España. Como señala Cabañas Bravo: *«La literatura producida en los días de la Bienal, en conjunto, fue, pues muy abundante, combativa y divulgadora, destacando especialmente la labor del periodismo [...]».*

Al mes y medio de inaugurarse comenzaron a fallarse los primeros premios, dotados con 100.000 pesetas, una gran suma para la época. Fueron concedidos a Benjamín Palencia (Gran Premio de Pintura), Vázquez Díaz (Premio por la totalidad de su obra) y C. Bernaldo de Quirós (Gran Premio de las Provincias Españolas). Mallol Suazo recibió un premio de 50.000 pesetas y José Caballero el Premio Intercontinental para la Pintura Joven, valorado en 20.000 pesetas.

El Gran Premio de Grabado, dotado con 50.000 pesetas, fue para el argentino Alfredo Guido, de quien se conserva un aguafuerte dedicado al Instituto. Los países americanos también colaboraron económicamente y otorgaron los siguientes galardones: Premio República de Venezuela de Pintura (20.000 pesetas), para Juan Antonio Morales; Premio Perú (12.500 pesetas), para el chileno Sergio Montecino; el Premio Fierro, de cinco mil pesetas, se otorgó a Josep Amat.

Al margen de las controversias suscitadas, la Bienal permitió mostrar obras de las corrientes más avanzadas. Supuso un gran impulso para el panorama artístico madrileño, se inauguraron más galerías de arte y abrió paso a celebraciones y exposiciones de arte abstracto, como el polémico I Congreso de Arte Abstracto de Santander (1953), en el que participó Luis Felipe Vivanco y que dirigió el arquitecto José Luis Fernández del Amo, encargado junto a Antonio Fernández Alba del proyecto del edificio llamado B de la sede.

LA II BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Se inauguró en 1954 en La Habana. Los estatutos del certamen disponían que dichas bienales debían celebrarse alternativamente en un país americano y en España. Se llevó a La Habana porque el Gobierno del general Fulgencio Batista se prestó a copatrocinarla, aunque fue celebrada con gran retraso entre mayo y septiembre de 1954. Posteriormente, la exposición viajó por la República Dominicana, Venezuela, Colombia, Panamá, Brasil, Ecuador, Perú y Chile. El catálogo contenía textos de Ramón Loy acerca de los «Países americanos en la II Bienal»; Loló de la Torriente escribió «Búsqueda e integración en las artes plásticas cubanas».

España presentó un total de ochocientas obras entre óleos, dibujos, grabados, acuarelas, pasteles, y también piezas de arquitectura y cerámica, entre las que cabe destacar las de Antonio Cumella, Llorens Artigas y las del inglés Tony Stubbing, que llevaba algún tiempo viviendo en España. Un texto anónimo titulado «España en la II Bienal Hispanoamericana de Arte» ponía de manifiesto:

«Una profunda seriedad parece presidir las creaciones del arte hispánico de hoy, en el que tan pocos excesos declamatorios se encuentran. No hay que abusar del tópico de nuestro dramatismo. Unas notas quizá demasiado austeras y concentradas, un estoicismo en figuras y paisajes, evitan los excesos expresionistas por un lado, y los fáciles contentamientos en bellezas de tipo realista, por otro [...]».

Se dispusieron salones retrospectivos dedicados a pintores cubanos como Armando Menocal, Fidelio Ponce de León y Leopoldo Romañach.

En esta ocasión, en cuanto a los premios, Godofredo Ortega Muñoz fue galardonado con el Gran Premio de Pintura por su cuadro *El Camino*, lienzo que se conserva en la AECID y que durante varios meses de 2004 y el verano de 2005 pudo ser contemplado en dos grandes antológicas dedicadas al pintor extremeño, celebradas en Badajoz y Málaga respectivamente. Álvaro Delgado fue premiado con 500 pesos por su obra *Máscara*; Justo Arosamena por *Interior con Silla*; Agustín Redondela por su obra *Procesión* (todas ellas forman parte de la colección artística de la AECID).

LA III BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE

Inaugurada en 1955 en el Palacio Municipal de Exposiciones del parque barcelonés de la Ciudadela, supuso la continuación por parte de los artistas de la ruptura con todo lo que

fuera academia. Tàpies participó en las tres Bienales, y acudió a esta exposición oficial, donde mostró las mejores obras informalistas. Juan Eduardo Cirlot escribió un artículo en la revista *Goya* sobre “Los pintores abstractos en la III Bienal”; por otra parte el número de artistas incorporados al informalismo había aumentado considerablemente.

En cuanto al catálogo, contenía textos de Ramón Faraldo, Susana Aquino, Luis Barahona, José Francisco Alvarado, J. M. Moreno Galván, Jorge Roy, Antonio Luna, Ángel Aller, Beatriz Haedo, Luis Felipe Vivanco, Ricardo Gullón, J. E. Cirlot, Prieto Moreno, Alberto del Castillo y Juan Ainaud. El prólogo fue firmado por el director del Instituto, el Sr. Sánchez Bella.

El jurado calificador decidió otorgar por unanimidad el Gran Premio de Pintura al cuadro *Ataúd blanco de Guayasamín*, que también se conserva en la AECID y que, según Gabriel Ureña comenta en su libro *Las Vanguardias artísticas en la posguerra española 1940-1959*, distaba mucho de ser lo mejor de la Bienal. Ureña alude a razones políticas para justificar este premio.

LA EXPOSICION ARTE DE AMÉRICA Y ESPAÑA 1963

Fue presentada tras año y medio de preparativos y en su catálogo Marañón señalaba:

«Desde sus primeros tiempos ha tenido el Instituto de Cultura Hispánica una especial preocupación por abrir caminos a las nuevas promociones de artistas que vayan surgiendo tanto en Hispanoamérica como en España. Por las Bienales Hispanoamericanas de Arte y por la sala del Instituto han pasado todos o casi todos los pintores que en los últimos años han sido esperaza de la pintura y que, muchos, son ya realidad. [...]»

El Instituto de Cultura Hispánica cumple así con esta exposición «Arte de América y España» una etapa más de la tarea propuesta: poner de manifiesto aquellos principios culturales que unen a los pueblos [...].»

Y aunque se reúnan hoy las obras representativas de muchas tendencias, de diversas civilizaciones, de diferentes latitudes y distintas razas; aunque cada uno de los 197 artistas tengan su propia personalidad, la exposición tiene como nota más característica la unidad basada en un sistema unitario de selección [...]».

Celebrada en mayo de 1963, viene a cerrar la etapa de la política oficial de exposiciones iniciada doce años antes. Se presentaron 663 obras de 195 artistas, de los cuales 43 eran españoles. Los países americanos seleccionados fueron veintiséis, incluidos Estados Unidos y Canadá.

Se distribuyó en tres secciones: dibujos, grabados y óleos. El impulsor de esta muestra fue el entonces secretario general del Instituto, D. Enrique Suárez Puga.

Luis González Robles, como comisario de la exposición, se encargó personalmente de seleccionar a los artistas participantes visitando para ello estudios, escuelas de arte, museos y galerías de todos los países que fueron convocados.

El catálogo contenía comentarios de José Pedro Argul, quien escribió “Algunas reflexiones sobre los procesos de comunicación del arte moderno”. José de Castro Arines escribió “El arte y su realidad”, y, cerrando esta introducción, Alexandre Cirici Pellicer versó su discurso sobre la “Inserción humana en la pintura”.

Como en las Bienales, se concedieron los premios-becas y se realizó un itinerario por Europa. Además de exhibirse en Madrid, Barcelona, Salamanca, Sevilla, Valencia, San Sebastián y Bilbao, la exposición fue a Nápoles, Roma, Berna, Berlín y Lisboa.

El presente catálogo comienza mostrando un dibujo de Rodolfo Abularach que ganó precisamente en este certamen la medalla de oro en dibujo y una beca en España de 24.000 pesetas.

La muestra significó a la vez cierta síntesis del periodo de predominio informalista con la aparición de la nueva corriente neofigurativa, que ya comenzaba a asomar en los inicios de esta década.

Muchas de las obras premiadas en esta convocatoria se conservan en la sede de la AECID. Dentro de la sección de pintura, el peruano José Milner fue premiado por su *Óleo 28*; el cubano Ramón Dorrego obtuvo beca y premio por una tela titulada *Divagaciones sobre un rifle*; al argentino Carlos Cañás, integrante del Grupo Sur de Buenos Aires, se le premió la versión que se conserva en la AECID de *Pampa Blanca*; el paraguayo Carlos Colombino obtuvo beca y premio por *Pintura I*; el chileno Gastón Orellana, vinculado al Grupo Hondo de Madrid consiguió también beca y premio. De este autor se conserva una carpeta de aguafuertes y una pintura de grandes dimensiones titulada *La tercera casa del astro*.

En grabado los premios recayeron: el primero, sobre el brasileño Roberto de Lamónica; el segundo, sobre el norteamericano John Paul Jones por *Mujer en el paisaje*, y el último en el panameño Julio Augusto Zachrisson, que presentó el aguafuerte *Muerte de Chimbombó*. Los dos últimos se han seleccionado para figurar en este catálogo.

PRIMITIVOS ACTUALES DE AMÉRICA 1967-1978

«Con esta exposición de primitivos actuales, el Instituto de Cultura Hispánica continúa con su esfuerzo -y su ilusión- de presentar a España los diversos aspectos del panorama artístico americano.

El arte colonial quiteño, la joven pintura de los jóvenes americanos de hoy, la arquitectura americana actual, etcétera, y próximamente, el arte popular en sus múltiples y asombrosas expresiones.

Hoy, la Comisaría de Exposiciones del Instituto ha seleccionado entre los más destacados 'primitivos actuales' aquellos que mejor encarnan el espíritu y el alma americana.

Cada día se concede más importancia a estas creaciones artísticas, hacia las cuales la atención y la curiosidad del público entendido y aficionado crece más y más. Al contemplar a los ingenuistas de esta Exposición, se comprende que el arte está en época de crisis y de transición -y toda crisis, es ya, por sí, un arte- [...]».

Gregorio Marañón, Director del Instituto de Cultura Hispánica

Organizada por el ICH y bajo la dirección de Luis González Robles, se mostraron en febrero de 1967 ciento sesenta y nueve obras de cuarenta y ocho artistas de diversos países americanos, que participaron sobre todo a través de las obras que se encontraban en galerías: Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Estados Unidos, Haití, México, Nicaragua, Paraguay y Venezuela. En esta ocasión, el crítico Ángel Crespo se

encargó de la presentación del catálogo, cuya portada fue diseñada por Julián Santamaría, autor de varias portadas de catálogo del ICH que se otorgaron por concurso. Por su volumen, la exhibición tuvo lugar en la sede del ICH y en las salas de los Amigos de Arte en el Palacio de Bibliotecas y Museos (hoy Biblioteca Nacional).

El catálogo, organizado por orden alfabético, se abre con la reproducción de una acuarela de la colombiana Graciela Álvarez titulada *El cazador de gaviotas*, una de las escasas obras que se conserva en la sede (la otra es un lienzo de Sara Calviño). El resto de la colección se encuentra depositado en el Museo de América de Madrid desde 1993. Pese a ello, se han seleccionado algunas de estas obras y están reproducidas y comentadas en el catálogo: Urrutia, José Antonio Velásquez, Mario González Alvarado, Enrique Gandolfo...

Luis Trabazo, crítico de arte y pintor con obra en la colección artística de la AECID, publicó un artículo en *El Español* (4-3-67) comentando que se trataba de una interesantísima exposición. En este momento, el arte *naïfes* un movimiento desconocido y nada apreciado en España, pero una vez más y, tal como había sucedido con el arte abstracto, Luis González Robles intentaba «educar» al público madrileño sobre las distintas corrientes en las que se trabajaba en América y Europa desde hacía mucho tiempo. Años después la exposición se volvió a mostrar en 1978 en Santa Cruz de Tenerife. 26 de estas obras viajaron siendo ya propiedad del Instituto.

ARTE POPULAR DE AMÉRICA Y FILIPINAS 1968

Exposición organizada por el Instituto de Cultura Hispánica y presentada por Juan Contreras, marqués de Lozoya. Contó además con un ensayo histórico y técnico de José Tudela de la Orden, que tuvo lugar en el Museo de América.

De esta exposición solo se conserva en la sede un conjunto de figuras realizadas en barro cocido, donadas por el pintor y arquitecto Carlos Colombino y pertenecientes al capítulo «Lo que adorna la casa». El resto se depositó en 1992 en el Museo de Artesanía Iberoamericana de Tenerife.

Son más de cuatro mil piezas de arte popular realizadas con materiales y técnicas muy distintas -cestería, cerámica, textiles, plumería, metales, maderas, cuero- y agrupadas por temas, obedeciendo al uso que el hombre hace de ellas.

Los temas son: I. Lo que une al hombre con su Dios; II. Lo que recuerda y celebra a los muertos; III. Lo que emplea para trabajar; IV. Lo que lleva puesto; V. Con lo que se divierte el hombre; VI. Lo que utiliza en la casa; VII. Lo que adorna la casa.

ARTE CONTEMPORÁNEO IBEROAMERICANO 1974

El crítico de arte Raúl Chávarri colaboró en múltiples ocasiones con el Instituto. En esta ocasión presentó el catálogo de la muestra, dos párrafos en los que comenzaba diciendo:

“En veinte obras de arte presentamos una selección de la excepcional colección del Instituto de Cultura Hispánica. Diversos países iberoamericanos, Canadá y Estados Unidos están representados en este pequeño tesoro de arte contemporáneo que el Instituto de Cultura Hispánica ha venido reuniendo y a través de ellos vemos perfilarse tendencias diferentes, formas distintas de hacer y de llevar a cabo la tarea artística, modalidades de expresión y también ritmos diferentes de una diversa voluntad de estilo [...]”.

Las veinte obras propiedad del organismo viajaron a las Islas Canarias (Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria) como ejemplo del arte que desde la Comisaría de Exposiciones se defendía: movimientos artísticos desde el ingenuismo hasta la abstracción. Se trataba de obras procedentes de las bienales y otras exposiciones, un pequeño apartado de lo que sería el futuro museo de arte iberoamericano ideado por González Robles. Pinturas de Arthur Deshaies, Díaz Larroque, Ángel Loochkart, Antonio Madrid, Alejandro Obregón, Carol Summers, etcétera. Todas ellas fueron reproducidas y comentadas en el catálogo, cuyo fin era una vez más hacer propaganda de la política cultural llevada a cabo por el Instituto.

ARTE ACTUAL DE IBEROAMÉRICA 1977

En 1977 el Departamento de Cooperación Cultural organiza una exposición en la que se muestran obras de los más relevantes artistas iberoamericanos durante los meses de mayo a septiembre. Algunos exponen por primera vez en Madrid, aunque la mayoría son muy conocidos porque han sido acogidos en el ICH, donde disfrutaron de becas y premios en años anteriores. El comisario fue una vez más Luis González Robles, que conocía a todos los pintores convocados.

Colaboraron Martín Bartolomé, director técnico de la muestra, y el pintor César Olmos, director técnico y artístico de Publicaciones del ICH, que se encargó del diseño y maquetación del catálogo, prologado por su presidente, Alfonso de Borbón.

La exposición tuvo lugar en las salas del Centro Cultural Conde Duque de Madrid. Estaba dividida en tres secciones: pintura, dibujo y grabado. Se convocó a 282 artistas hispanoamericanos. No hay textos, salvo el prólogo en el que se señala que esta exposición es heredera de aquella presentada en 1963 y que ahora muchos de aquellos artistas son reconocidos internacionalmente:

«Cuando en 1963, hace ya catorce años, este Instituto presentaba la exposición de la pintura, del dibujo y del grabado en América, daba a conocer a los ojos, no sólo españoles sino europeos, la pujanza del arte joven de aquel Continente, fueron muchos, entre críticos, artistas y público habitual del mundo del arte, que quedaron sorprendidos, gratamente sorprendidos, ante una serie de figuras y obras que con las peculiaridades propias de cada país, con las características autóctonas y más definitorias en cada caso, habían encontrado no sólo el camino de la modernidad sino la vía más vanguardista, el valiente experimentalismo a ultranza, que define los movimientos artísticos más ricos y arriesgados [...]».

RECUPERACIÓN DEL DIBUJO 1983–1987

En el BOE de 9 de marzo de 1981 se publica el Reglamento del Instituto de Cooperación Iberoamericana mediante Real Decreto 359/1981 de 5 de febrero. Durante el periodo de este nuevo organismo, se llevaron a cabo diversas exposiciones de arte contemporáneo actual. Una de ellas es esta, que permaneció varios años viajando por Iberoamérica.

Fue organizada por el asesor técnico de exposiciones del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), Martín Bartolomé, que también se ocupó de prologar el catálogo.

La muestra agrupaba a jóvenes artistas españoles nacidos entre 1946 y 1957, representantes de cinco tendencias vigentes en el arte actual. Tres dibujos de cada pintor se recopilaron a través de estudios y galerías de arte españolas, entre las que se encontraban: René Metrás

de Barcelona; Estampa, Juana Mordó, Kreisler, Dos, Montenegro, Ovidio y Sen de Madrid; y Juana Aizpuru de Sevilla.

La exposición se presentó en Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Brasil, Colombia, Venezuela, Puerto Rico y República Dominicana.

De esta exposición solo se conservan los dibujos que envió el pintor gallego Antón Patiño, titulados *Estructura en sus diferentes versiones*.

IBEROAMÉRICA: PINTURAS PARA UN TREN 1986–1991

Durante esta nueva etapa, se organizan concursos de pintura entre los que cabe destacar este premio organizado durante seis ediciones. El Instituto de Cooperación Iberoamericana y la Comisión Nacional del Quinto Centenario del Descubrimiento de América convocaban este certamen para pintar seis paneles exteriores de un tren; podían participar artistas españoles e iberoamericanos con temas alusivos a Iberoamérica.

Según las bases del concurso, los bocetos premiados con 250.000 pesetas (no podían exceder de 220 cm de largo) pasaban posteriormente a ser propiedad del Instituto. En el catálogo mostramos tan solo algunos. La mayoría no se conservan.

Se trata de paneles pintados por: Javier Pagola, Maldonado, Tono Carbajo, Matías Pinto d'Aguiar, Mateo Mas, Robin Echanique, Jorge Galindo, Felicidad Moreno, Lita Mora, Oscar Muínelo, Amalia Martínez Muñoz, Carmen Sánchez Pinuaga, César Fernández Árias, Grupo Muher, Din Matamoros, José de Vargas, Patricia Gadea y Juan Ugalde, etcétera.

EL GRABADO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO 1989–1991

El Instituto Hispano-Árabe de Cultura (IHAC) pasó a formar parte de la AECID en 1989. Al frente del mismo estuvo D. Mariano Alonso Burón, que encargó a Ana Vázquez de Parga que organizara una exposición itinerante durante dos años, cuyo objetivo era mostrar un panorama completo del arte español contemporáneo a través de la obra gráfica de artistas españoles tanto ya consagrados como menos conocidos pero que llegarían a convertirse en grandes maestros. La muestra viajó durante dos años por varios países africanos y de Oriente Medio. Vázquez de Parga había sido comisaria en 1986 de la Bienal de Venecia y había trabajado en varias galerías, como Biosca y Ponce.

Tras la exposición, a su vuelta a España, el Estado adquirió en 1991 la colección de 65 estampas de 36 artistas españoles. Solo se conservan en la sede 26 de estas obras, la mayoría reproducidas y comentadas en este catálogo: Alcaín, Tàpies, Sempere, Rueda, Antonio Lorenzo, Guinovart, Mompó, Avia, Gerardo Aparicio, Roberto González, Antonio Maya, Concha Hermosilla, Javier de Juan...

ESCULTURA SHONA 1992

Como ya se ha señalado al hablar en términos generales, la AECI adquirió en 1990 una colección de esculturas shonas, procedente de Zimbabwe. Dos años después, y durante el mes de abril de 1992, se reunieron para ser exhibidas en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, institución que dependió de la AECI desde su origen, al igual que el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe. Cuenta, dicho colegio, con una centena de obras contemporáneas –pinturas, esculturas y algún tapiz–, todas ellas de factura

muy reciente –de a partir de 1984–, firmadas por artistas españoles y africanos, entre los que merece la pena reseñar los pintores mozambiqueños vinculados a tendencias muy diversas.

Todas las obras son donadas. La última donación se realizó por la Dirección General de Relaciones Culturales en el mes de mayo de 2005 y fue un conjunto de estampas digitales presentadas bajo el título *Suite Europa 2002*.

El crítico de arte Carlos Jiménez fue el encargado de prologar el catálogo que se publicó con motivo de la muestra. Javier Jiménez de Gregorio fue uno de los responsables de la compra en el país de origen. Su valor se ha incrementado estos años, ya que este tipo de escultura es muy estimada, por ejemplo, en Estados Unidos, donde alcanza altos precios en las salas de subastas.

Se trata de esculturas en piedra de Efraim Chifamba, Akuda Fanizani, Albert Hwata, Odeocius Mabwe, Damián Manuhwa, Moses Masaya, Bernard Matemera, Meter Mhondorohuma, Marko Mukoberanwa, Nicholas Mukomberanwa; Henri Muyanradzi, Joseph Ndandarika, Brinthon Sango, Norbert Shamuyarira, Lazarus Takawira, Itai Tauzeni y Glazman Zinyeka.

Así pues, en conjunto, la colección artística reúne buena parte de lo que aconteció culturalmente primero en el ICH con su «Política de la Hispanidad»; más tarde en el ICI volcado, entre otros acontecimientos, en los preparativos para la celebración del Quinto Centenario de América; y, por último, la AECID que cuida y protege este patrimonio. Este catálogo busca difundir buena parte del patrimonio artístico de la AECID, formado desde la celebración de la I Bienal, hito indiscutible para la historia del arte español contemporáneo como también lo fue la “Exposición de artistas ibéricos” celebrada en 1925.

DIBUJOS /

La colección artística de la AECID cuenta con cerca de tres mil dibujos. Están realizados en las más diversas técnicas sobre papel. La mayoría pertenece a la colección del Instituto de Cultura Hispánica. Algunos han sido premiados en exposiciones oficiales organizadas por este organismo. Artistas españoles e iberoamericanos donaron las obras en agradecimiento por las becas y exhibiciones realizadas en la sala de exposiciones.

ABULARACH, RODOLFO

Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1933

Luz Primera

Técnica

Plumilla, tinta china / papel

Firmado y fechado

R. Abularach / 1961 [ang. inf. dcha.]

Medidas

178 x 117 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH

Nº de inv.

250 ICH.

Nº de inv.

261 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Arte de América y España. Críticas. Madrid, 1963-64 (reproducido).
Cabrera, R.: Arte actual de Iberoamérica: Exposición Rodolfo Abularach. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1977.
Catálogo Exposición: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963, nº 337 (reproducido).
Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo. Colección ICH. Catálogo de exposición. Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974, nº 1.
Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, nº 5, p.7.
González-Goyri, R.: El arte guatemalteco en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. pp. 43-56.
Rivera, William, "Rodolfo Abularach", en América (Washington). -- Vol. 12, tomo12, nº.4 (Abr. 1960). p. 32.
Rodríguez, Bélgica, "Aproximación al arte de Centroamérica I", en: Arte en Colombia internacional (Bogotá). nº. 46 (Ene.1991). p. 78-82.
Rohrer y Catalán, H.: "Un premio Internacional para Rodolfo Abularach". La Hora. Diario Independiente. 1963.
Ulloa, R.: "Arte de América y España". Rev. C.H.A, nº 171, marzo, 1964, pp.609-616.
VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 56.

Este dibujo fue seleccionado para participar en la exposición "Arte de América y España" celebrada en 1963 en Madrid y organizada por el Instituto de Cultura Hispánica. Luis González Robles fue el comisario de la exposición, a la que concurrieron cerca de 700 obras y casi 200 artistas. La exposición se presentó también en Barcelona, Salamanca, Sevilla, Valencia, San Sebastián y Bilbao; fuera de España estuvo en Nápoles, Roma, Berna, Berlín y Lisboa.

En el Palacio de la Virreina, en Barcelona, la exposición se agrupa en dos secciones, dibujos y grabados. El catálogo se iniciaba precisamente con este dibujo del que Ricardo Ulloa comentaba que en él el artista había conseguido "una sensación de grandiosidad espacial".

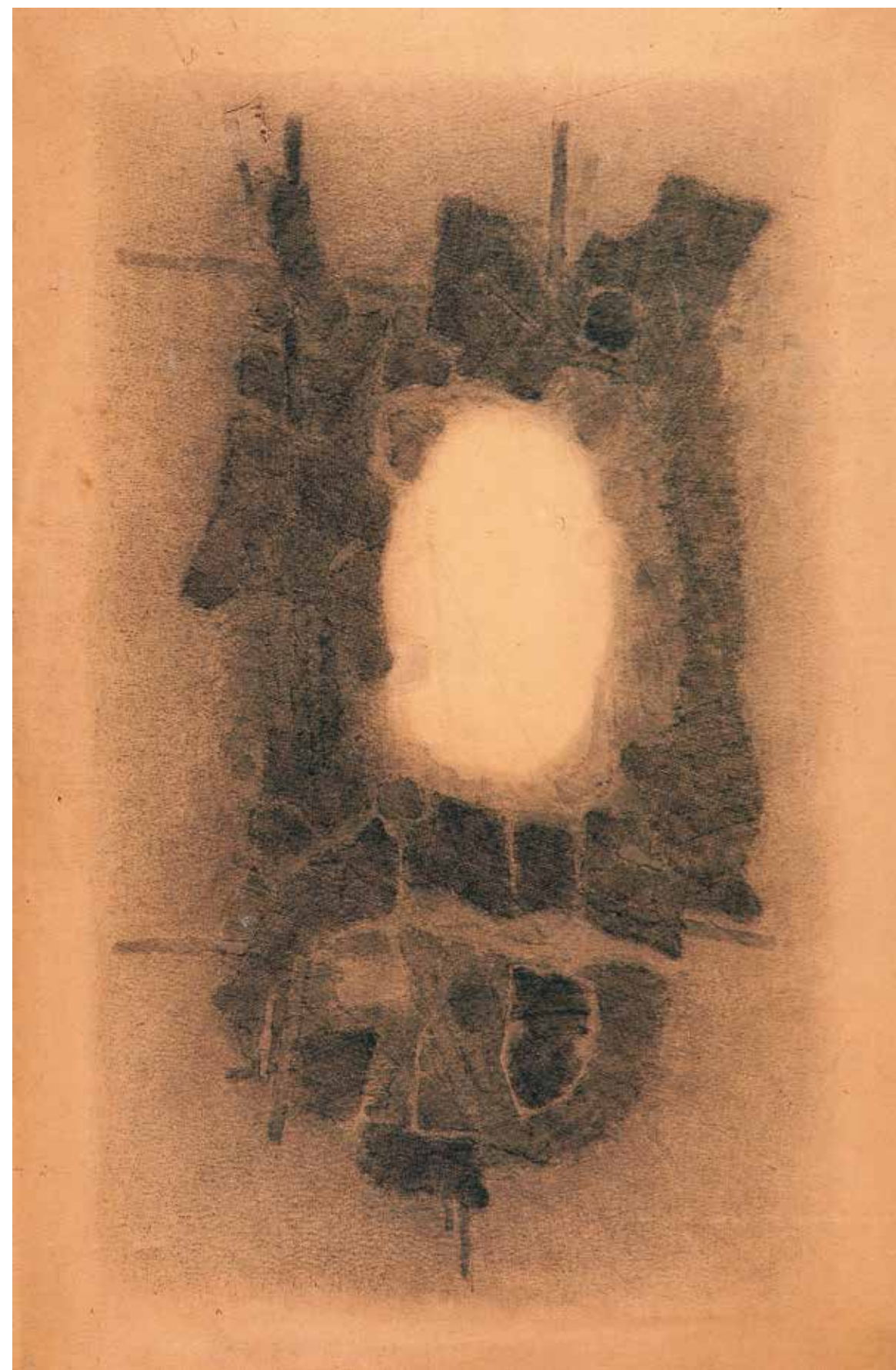
La sección de dibujo otorgó tres premios. Rodolfo Abularach consiguió la medalla de oro con esta composición a plumilla, casi mural por su tamaño. Antes de ser galardonado en Madrid, ya había obtenido un premio por un

dibujo presentado en la V Bienal de São Paulo en 1959, y otro en la Universidad de Nueva York, ciudad donde el artista había fijado su residencia.

El dibujo consiste en una aplicación de trazos a plumilla entrecruzados como una tupida malla con lo que consiguen sutiles variaciones de claroscuro. Sus formas insinúan cierto parentesco con el arte maya y están construidas con minuciosas líneas de distinta intensidad y grosor.

La obra pasó a formar parte de la colección del ICH y viajó por última vez para integrarse en una exposición itinerante celebrada en 1974 y titulada "Arte iberoamericano contemporáneo". Dicha exhibición mostraba una selección de la colección de pintura contemporánea del Instituto de Cultura Hispánica en Santa Cruz de Tenerife y en Las Palmas de Gran Canaria.

Rodolfo Abularach alcanzó fama internacional por su obsesión con los ojos, reinterpretados miles de veces en dibujos, óleos y grabados con gran realismo y con títulos vinculados a la literatura y a la mitología. Estas obras también fueron presentadas en Madrid en 1977, gracias al ICH, en la exposición "Arte actual de Iberoamérica". En la década de los ochenta Abularach comenzó a pintar volcanes en erupción que funcionaban como símbolos de la naturaleza y metáforas del purgatorio.



ANÓNIMO

S. XVIII

Reducción de la Candelaria, capital de las Misiones guaraníes Virreinato del Río de la Plata

Técnica

Acuarela, tinta / papel verjurado

Al dorso

Mapa Geógrafo del Teatro de la Guerra entre España y Francia. Madrid 1793

E islas Filipinas

Aguafuerte

Medidas

51,7 x 75 cm

Ingreso

Biblioteca Hispánica. AECID

Nº de inv.

2986 CA.

Bibliografía

Alcalá, Luisa Elena: Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica. Madrid, El Viso, 2002, pp. 60-62.

Blanco Conde, María.: "El plano de La Candelaria en la Colección de la Biblioteca AECID". Cuadernos Hispanoamericanos, nº 793-794, julio-agosto, 2016, pp. 225-229.

Palm, Walter: El plano de las misiones en territorio Guaraní en el siglo XVIII. Estudios Paraguayos, II, nº 2, Asunción 1974.

Peramás, Jose Manuel.: De Vita et Moribus sex sacerdotum paraguaycorum. Faenza, 1791.

Rodríguez de Ceballos, Alfonso.: "El urbanismo de las misiones jesuíticas de América Meridional: Génesis, tipología y significado" en Relaciones Artísticas entre España y América". Madrid. CSIC, 1990, pp. 151-171.

Dibujado a acuarela y tinta, contiene al dorso dos mapas geográficos estampados al aguafuerte. En el anverso encontramos el *Plano del Pueblo o Reducción de La Candelaria*, capital de las misiones guaraníes, que pertenecía al Virreinato del Río de la Plata, un territorio extensísimo que estuvo bajo el mandato de D. Pedro de Cevallos desde 1777 hasta su independencia en 1810.

El plano de La Candelaria representa la población que fue la capital de las misiones jesuíticas guaraníes del Virreinato del Río de la Plata, una provincia situada en los actuales territorios de Argentina, Paraguay, Uruguay, Brasil, Bolivia oriental e, inicialmente, una parte de Chile. La intencionalidad de los jesuitas y su posible simbolismo, al recrear el modelo de la ciudad utópica o ciudad de Dios, tiene precedentes que van desde la *Ciudad ideal*, utopía de Tomás Moro (1516), a *La República* de Platón.

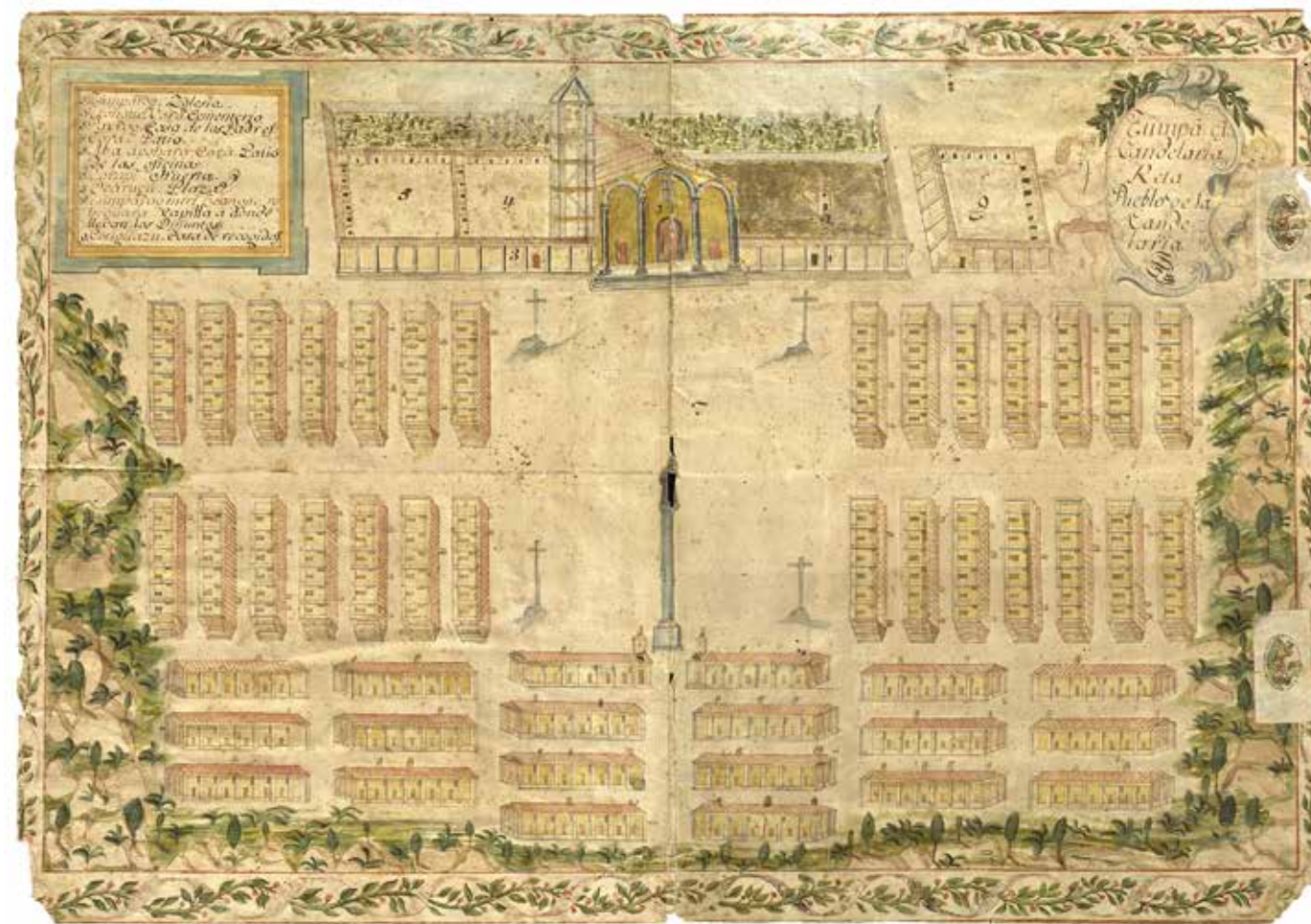
El plano, de orientación horizontal, mide 51,7 por 75 cm. Está dibujado a mano con acuarela y tinta sobre papel verjurado. Consta además al dorso, adherido con cola al papel, un mapa geógrafo del teatro de la guerra entre España y Francia, publicado en Madrid en 1793, y otro de las Islas

Filipinas. Ambos están estampados al aguafuerte y son de la misma época.

El plano aparece enmarcado perimetralmente con una orla laureada neoclásica de la época de Carlos III, a la derecha se sitúa una cartela sostenida por dos angelitos con una inscripción en guaraní y en castellano: "*Tumpa ci Candelaria Reta / Pueblo de La Candelaria*". A la izquierda, hay otra cartela con leyenda y numeración arábica con una traducción en castellano que identifica los lugares representados; el principal: la iglesia de una única nave, fachada con triple arcada de medio punto y el central mayor que los laterales, que simbolizan la Trinidad. En la parte del templo, una torre remata en un campanario, cuyo dibujo deja ver la escalera interior. La parte central de la plaza está flanqueada por cuatro cruceros. Hay otras edificaciones similares rodeadas de vegetación, dispuestas en paralelo y en forma de *u*, con lo que la plaza queda cerrada por las barracas destinadas a las viviendas de los indígenas, de forma rectangular, en perfecto orden y simetría y dejando entre las distintas hileras calles absolutamente rectilíneas.

La Candelaria era una "polis ideal" de planta trazada en retícula ortogonal, ideada por Hipódamo de Mileto. Fue la misión erigida en capital de los treinta poblados que integraban la mal llamada "República jesuítica", cuya fundación data de 1604 por el padre Diego de Torres Bollo.

La planta de este pueblo se publicó en *De vita et moribus sex sacerdotum Paraguaycorum o Vida de seis humanistas*, del padre José Manuel Peramás (Faenza, 1791). El poblado se articula de torno a una plaza rectangular con una cruz de atrio en el centro y cuatro más pequeñas en las esquinas. El lado principal lo ocupa la iglesia, elemento dominante.



Estas plantas publicadas son posteriores a la expulsión de los jesuitas de España en 1767. Se adaptan a las exigencias de las ordenanzas reales de Carlos I y Felipe II sobre los nuevos asentamientos cristianos en América, que aconsejaban un solar para la iglesia donde esta destacara y fuese visible desde todos los sitios.

Hay diversos documentos que describen y analizan cómo eran estas misiones y su modo de gobernar. El más interesante es *Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la provincia de misiones de indios guaraníes*, escrita por Gonzalo de Doblaz (1744-1809) y dirigida a don Félix de Azara. El virrey Vertiz le había nombrado en 1781 teniente de gobernador del Departamento de Concepción. En esa memoria indica que le manda dibujado el plano de La Candelaria, en el que describe cómo son sus casas.

Al dorso

Mapa geógrafo del teatro de la guerra entre España y Francia (Madrid, 1793), que comprende la Navarra baja y parte de la alta tierra de Labour, la provincia de Bearne y Soule.

Orientado con lis en rosa de los vientos. Márgenes graduados, relieve por los montes de perfil. Hidrografía. En el ángulo superior derecho hay una cartela con explicación de las señales: ciudades, castillos, villas, campamentos, lugares de trincheras.

Escala

1: 617.300
10 leguas de a 20

Guerra contra la Convención 1793-95, declarada el 7 de mayo de 1793. Con motivo de la guerra se grabaron varios mapas que se vendían en Madrid y en Toledo.

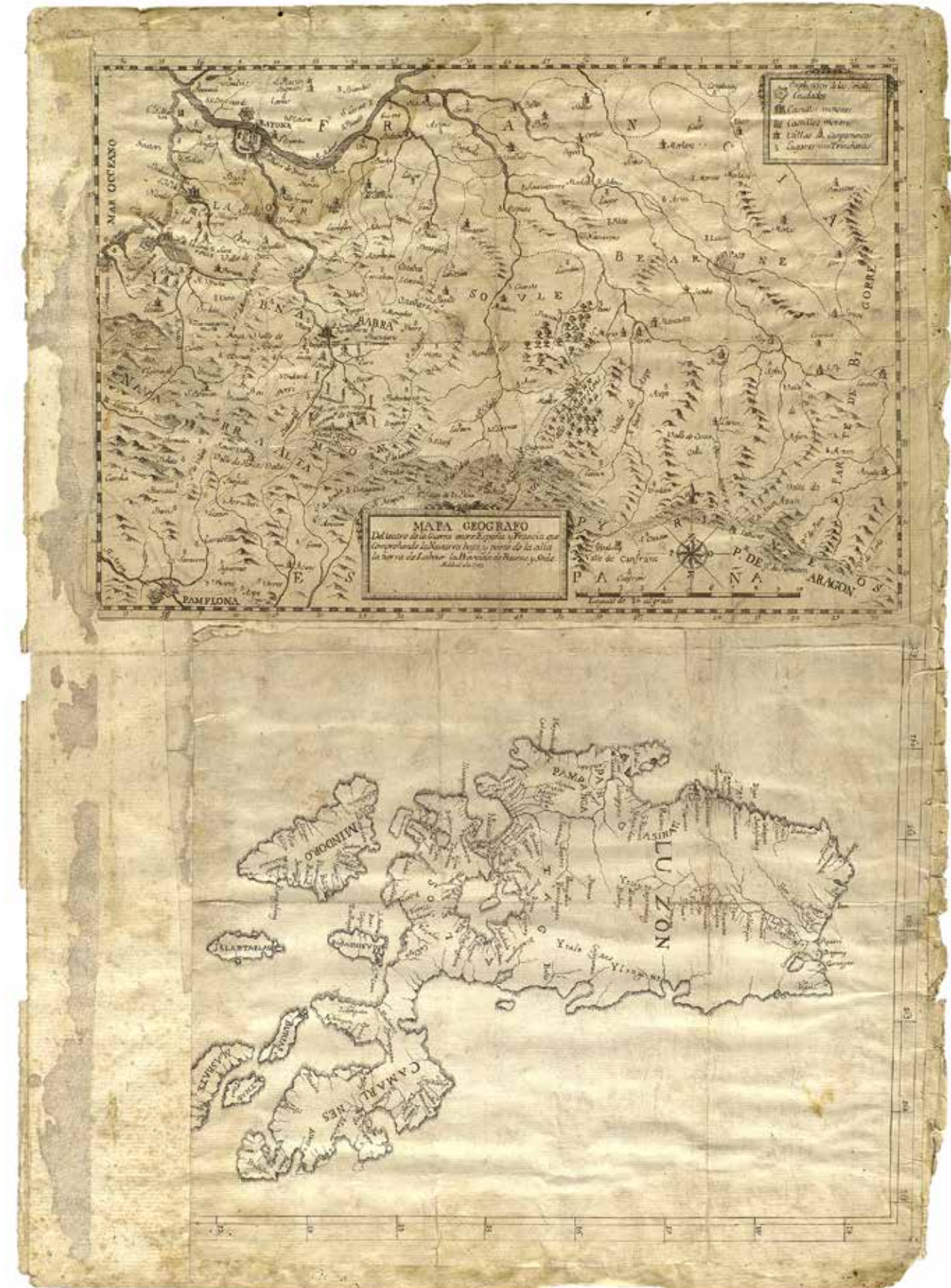
MAPA DE LAS ISLAS FILIPINAS (S. XVIII)

Señala las principales islas y está incompleto. Desde su fundación en el siglo XVI es un territorio fuertemente controlado por las órdenes religiosas -agustinos y franciscanos-, lo que llevó a confeccionar mapas de representación territorial que facilitarían la labor de los misioneros.

El mapa, como otros, es fruto de la situación de la frontera que suponía el interior de la isla de Luzón y aún más el resto de las islas del archipiélago.

Las Islas Filipinas pertenecían al Virreinato de la Nueva España, es decir, a México. El hecho de que el mapa aparezca pegado al dibujo del plano podría revelar que perte-

necía a un viajero que realizaba la ruta del galeón de Manila, que partía de España rumbo a Manila y que funcionó regularmente durante doscientos cincuenta años. Unía México con Filipinas (1565-1815) hasta Acapulco, y por tierra hasta Veracruz, para regresar de nuevo a España.



BENÍTEZ, JUAN CARLOS

Buenos Aires, Argentina, 1931

El futbolista

Técnica

Tinta y aguada / papel

Firmado y fechado

Juan C. Benítez / 66 [ang. inf. dcha.]

Medidas

73 x 103 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

243 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963.

Catálogo Exposición: I Bienal de Bellas Artes en el Deporte. Barcelona, 1967.

Sábato, E.: Juan Carlos Benítez. Dibujos. Catálogo Exposición. Granada, ICH, 1968.

San Martín, M^o L.: Breve Historia de la Pintura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, p.200.

VV. AA.: Plástica Argentina. Buenos Aires, Ed. Pluma y Pincel, 1977, p. 162.

Juan Carlos Benítez forma parte del grupo Buenos Aires, formación de artistas bonaerenses que se dieron a conocer en una muestra colectiva en 1958. Al principio, sus dibujos se caracterizaron por encajar dentro de un expresionismo abstracto, de rico cromatismo y empastados, que cambia por completo en la década siguiente para integrarse dentro de la figuración. Estos dibujos, fechados en 1966, están realizados en Buenos Aires.

En 1968 Juan Carlos Benítez viaja a España gracias a una beca concedida por el Instituto de Cultura Hispánica. Anteriormente sus dibujos estuvieron expuestos en la exposición “Arte de América y España” en 1963. Luis González Robles viajó por diversos países visitando galerías y estudios de todos los artistas que acudieron a la exposición y se fijó en los dibujos de Benítez. En 1967 recibió el Primer Premio Internacional de Dibujo en la I Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, celebrada en Barcelona en 1967.

En la década de los sesenta dos célebres escritores argentinos comentaron su obra. Uno de ellos, Manuel Mujica Láinez, señalaba:

“Desde que comenzó a presentar en público el fruto de sus empeños, el admirable artista se destacó por dos condiciones inseparables: la imaginación vivaz, suntuosa, enjoyada y el rigor técnico que se afianza en la seriedad de la presentación”.

Mientras disfruta de su beca y reside en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de Guadalupe, se celebra una exposición de sus dibujos que el pintor titula “Los pájaros y yo”, presentada en la Casa de América de Granada y organizada por el ICH en 1968. Ernesto Sabato se encargó de la presentación del catálogo, y aludió a los comentarios de Mujica Láinez al afirmar: *“En estos dibujos se aleja de los peligros a los que lo hacía proclive su extrema y casi dulce sensibilidad, al arriesgarse en estos territorios duros y dramáticos que tan remotos están de nuestras debilidades mundanas”.*



BENÍTEZ, JUAN CARLOS

Buenos Aires, Argentina, 1931

Atleta de Buenos Aires

Técnica

Tinta y aguada / papel

Firmado y fechado

Juan C. Benítez / 66 (ang. inf. dcha.)

Medidas

102 x 73 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

2734 CA

Bibliografía:

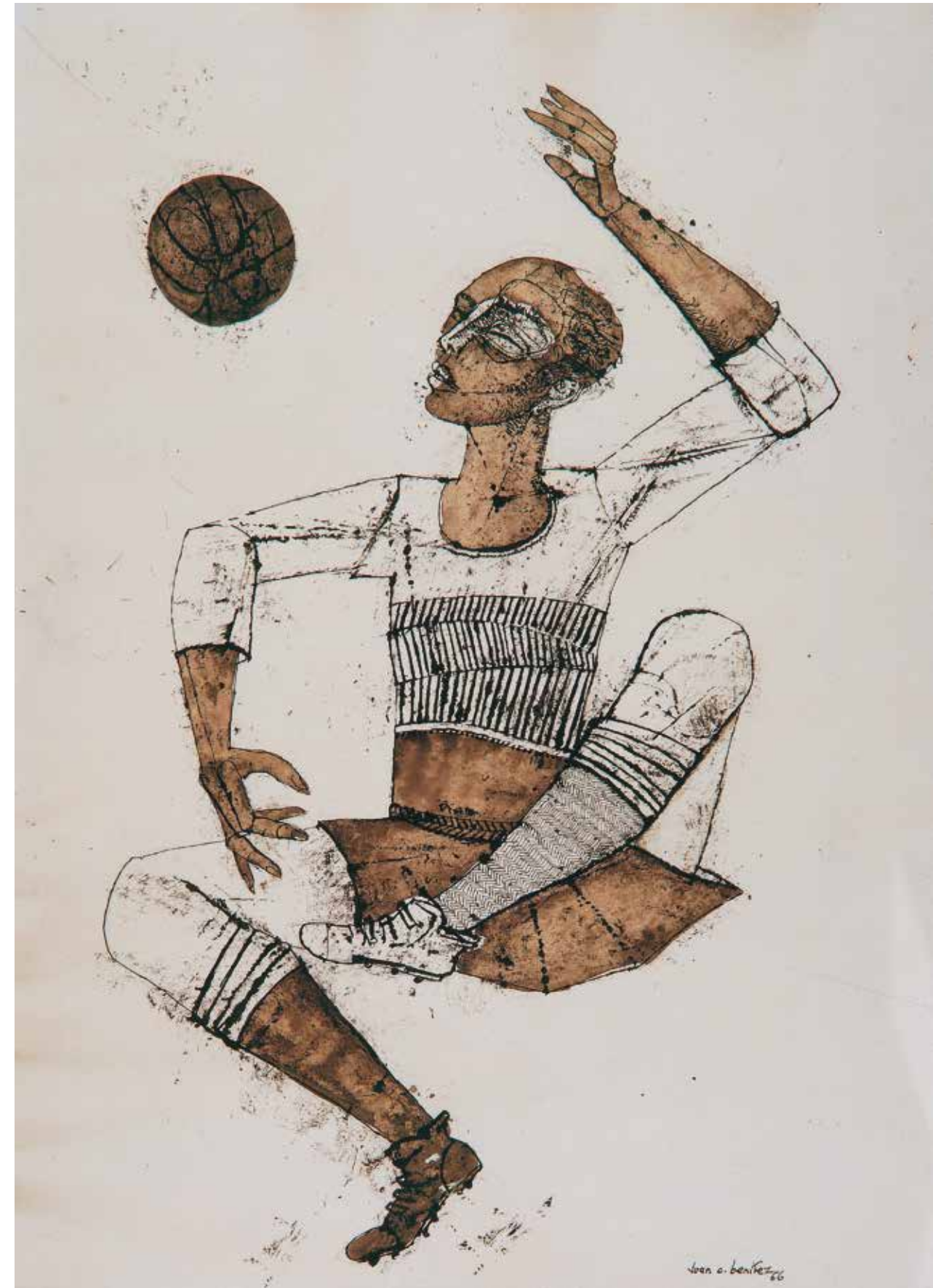
Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963.

Catálogo Exposición: I Bienal de Bellas Artes en el Deporte. Barcelona, 1967.

Sábato, E.: Juan Carlos Benítez. Dibujos. Catálogo Exposición. Granada, ICH, 1968.

San Martín, M^a L.: Breve Historia de la Pintura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, p.200.

VV. AA.: Plástica Argentina. Buenos Aires, Ed. Pluma y Pincel, 1977, p. 162.



BENÍTEZ, JUAN CARLOS

Buenos Aires, Argentina, 1931

Réquiem por el atleta atrapado por un pájaro

Técnica

Tinta y aguada / papel

Firmado y fechado

Juan C. Benítez / 66 (ang. inf. dcha.)

Medidas

131 x 64 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv

2735 CA

Bibliografía:

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963.

Catálogo Exposición: I Bienal de Bellas Artes en el Deporte. Barcelona, 1967.

Sábato, E.: Juan Carlos Benítez. Dibujos. Catálogo Exposición. Granada, ICH, 1968.

San Martín, M^a L.: Breve Historia de la Pintura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, p.200.

VV. AA.: Plástica Argentina. Buenos Aires, Ed. Pluma y Píncel, 1977, p. 162.



BLANCO, ULISES

Soria, 1934 - Elche, 2010

Composición

Técnica	Medidas
Tinta / papel	50 x 70 cm
Firmado y fechado	Ingreso
Ulises Blanco / 1966 [ang. inf. dcha.]	Colección ICH.
Al dorso	Nº de inv.
Firmado y "Valorado en 6.000 pesetas para su venta".	80 CA

Bibliografía

AA. VV.: Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX. Forum Artis. Vol. 2, p. 450.
AA. VV.: Pinturas y esculturas 1990-2000. Centro Cultural Gaya Nuño. Soria, agosto-septiembre, 2000.
Cirici Pellicer, A.: Catálogo Exposición "4 SAAS", 1966.
Contreras, E.: "Ulises Blanco en Elx". Información, 1969.
Gaya Nuño, J. A.: Catálogo de dibujos de Ulises Blanco. 1965.
Sánchez Marín, V.: Catálogo exposición "G- SAAS", Bilbao, 1966.
Sanz Villanueva, S.: "Blanco y Molinero en la Casa de la Cultura". Campo Soria-no, Soria, julio 1966.

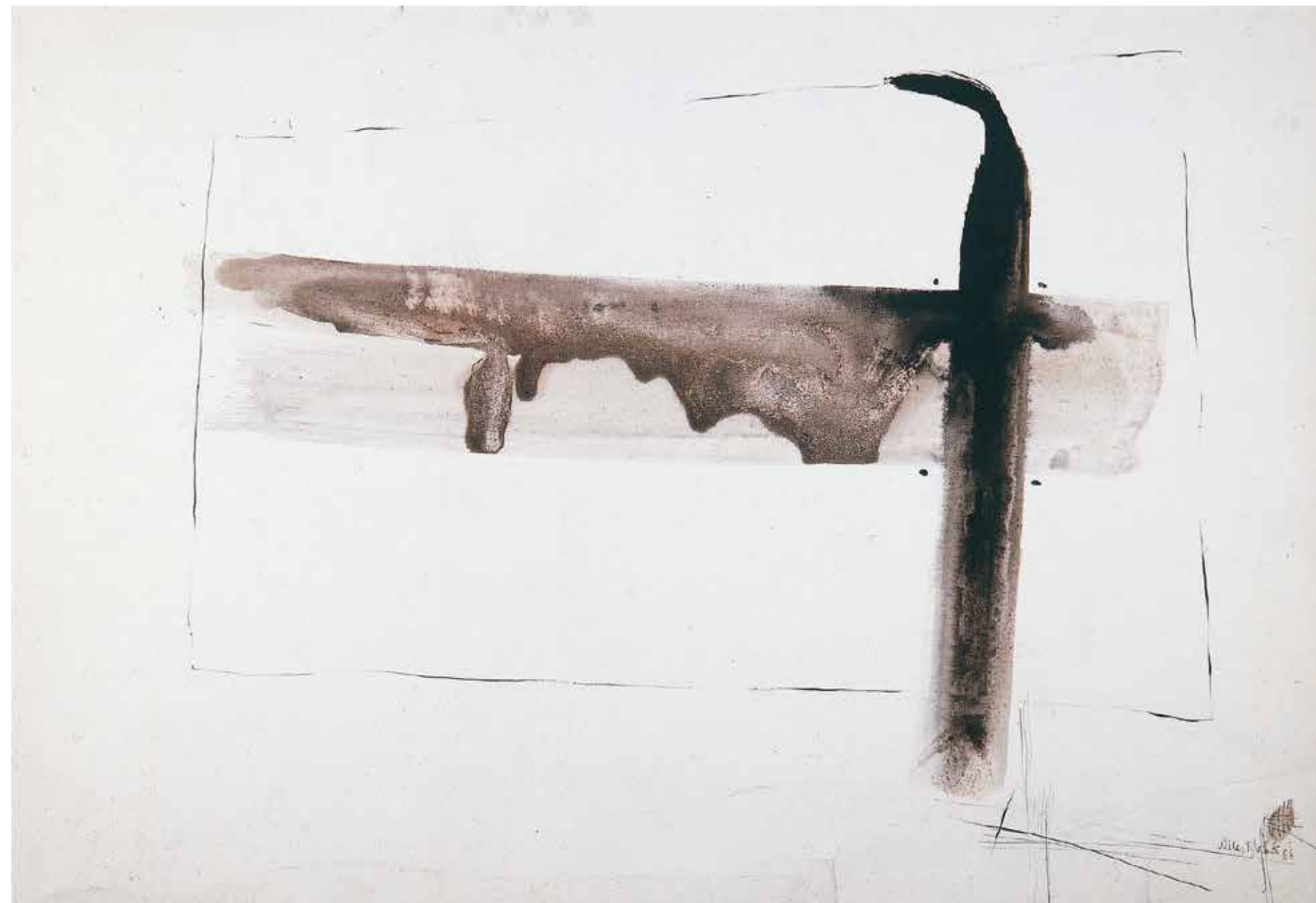
Es uno de los innovadores del abstraccionismo. Miembro del grupo soriano SAAS, su obra se inscribe dentro de un informalismo amplio que recoge signos y significados plásticos en un espacio pictórico expresivo por su contenido matérico y sobria gama de color.

Según Venancio Sánchez Marín: «*Ha tomado una tendencia universalista -el aformalismo- y la particulariza en Soria. No se trata de que en su obra se persiga ninguna clase de "paisajismo" soriano. Se trata de que Soria, hasta ahora, solo había tenido una proyección literaria en Machado, Gerardo Diego y a partir de la pintura de este artista comienza a tener una proyección tan esencial como la de los poetas, pero ya de una índole abstraída exclusivamente plástica*».

Ulises Blanco es un pintor de materia que gusta de acorralar los colores hacia gamas más modestas y los grafismos hacia el bosquejo para otorgar el papel protagonista a la materia en que se expresa.

El Grupo SAAS, creado en Soria en 1964 por Antonio Ruiz, Marcos Molinero, Carmen Pérez Aznar, Miguel García, el grabador Sainz Ruiz y Ulises Blanco, participó en una exposición presentada por el Instituto de Cultura Hispánica en Granada en 1966. Esta composición formó parte de la muestra. Ulises Blanco, durante el tiempo que estuvo viviendo

en Soria, colaboró activamente con el grupo SAAS en todas sus propuestas, y en otras como la creación del Taller de Grabado en Soria. Desde 1982 vivió y trabajó en Elche hasta su fallecimiento, que tuvo lugar en 2010.



MIHURA, MIGUEL

Madrid, 1905 - 1977

Viñeta humorística

Técnica

Tinta / papel cebolla

Firmada

Inscripción

"19" en lápiz rojo
1950

Medidas

30,5 x 18,5 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de Inv.

2826 CA

Bibliografía

Moreiro, J.: Mihura: Humor y melancolía. Madrid, Algaba, 2004.
Revista Mundo Hispánico. Madrid. "600 meses de Humor". Nº 33, diciembre 1950, p. 56 (reproducida).

Representa a un hombre que señala una gran gota mientras otros dos hombres la observan en un parque.

La viñeta se publicó con la siguiente leyenda, que no se incluye en el dibujo:

"He inventado esta manera de llover, que es mucho más práctica así, en vez de estar lloviendo toda la mañana, cae una sola gota y ya está".

Fue seleccionada por el también humorista Enrique Herberos (1903-1977) para publicarse en la *Revista Mundo Hispánico* en "600 meses de Humor", en el mes de diciembre de 1950, junto a otras viñetas, que también se conservan, de diferentes humoristas gráficos.

Enrique Herreros utilizó por primera vez la expresión "otra generación del 27" en su discurso de ingreso en la Real Academia Española. Mihura pertenece a la llamada "otra generación del 27", que abarcaba a poetas pero también a humoristas, y es el más joven de este grupo que engloba a López Rubio y Tono. Los humoristas del 27, escribe Julián Moreiro en *Humor y melancolía*, su espléndida biografía sobre Mihura:

"Fueron hombres de cultura urbana, viajeros por Europa y América, muchos de ellos viajaron a Hollywood en los años 30... Allí estuvieron todos menos Mihura, cuyos graves problemas de salud le forzaron a ser bastante más sedentario que otros".

Esta generación del 27, la del humorismo, declaraba la guerra fría a la intolerancia y la censura con un mensaje de fondo intrínseco hasta en el más surrealista de los textos, donde se proclamaba el absurdo ante lo absurdo de la situación.

Mihura es uno de los más destacados autores teatrales españoles del siglo XX. Sus comienzos literarios y artísticos fueron como articulista y dibujante, con colaboraciones en diversos diarios y revistas: *La Voz*, *El Sol*, *Buen Humor*, *Gutiérrez*, *Muchas gracias* y otros.

Durante los años de la guerra civil española dirigió la revista *La Ametralladora*, de carácter humorístico y que se realizaba y publicaba en Valladolid: sus trabajos los firmaba con el seudónimo Lilo. En 1942 fundó la revista *La Codorniz*, que dirigió hasta 1946. Esta publicación periódica alcanzó un éxito excepcional: en ella colaboraron los mejores humoristas, gráficos y literarios, de ese tiempo, y constituye un capítulo de singular importancia en la historia del humorismo español:

"Yo empecé con caricaturas de teatro, de los estrenos, en Informaciones (tendría dieciséis años...); Artemio Precioso, el novelista, me contrató para aquel periódico galante que se llamó Muchas Gracias; hice dibujos para La novela de hoy; entré en Buen Humor, cuando su última época, donde colaboraban Jardiel Poncela, Edgar Neville, Tono, López Rubio, Ernesto Polo...; en ese período, fundaba K-Hito Gutiérrez y allí fuimos todos [...]. Yo hacía un artículo y una historieta semanales".

Procede del Archivo Central de la AECID donde se han encontrado dos carpetas (nº 32) España/ Chistes/ 1ª.



OURVANTZOFF, MIGUEL

San Petersburgo, Rusia, 1897 - España, 1982

El sueño del Juicio Final

Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645)

Técnica

Carboncillo, lápiz, lápiz con color / cartulina

Firmadas y tituladas

Miguel Ourvantzoff
[ang. inf. dcha.]
1973

Medidas

52 x 36 cm
52 x 72 cm

Ingreso

Colección ICH. Biblioteca Hispánica.

Nº de inv.

1684 / 12 CA.

Bibliografía

Quevedo, Francisco de: Prosa Completa.

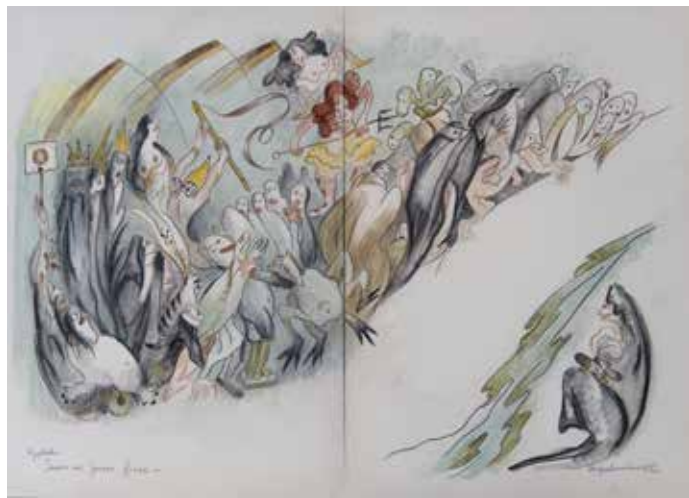
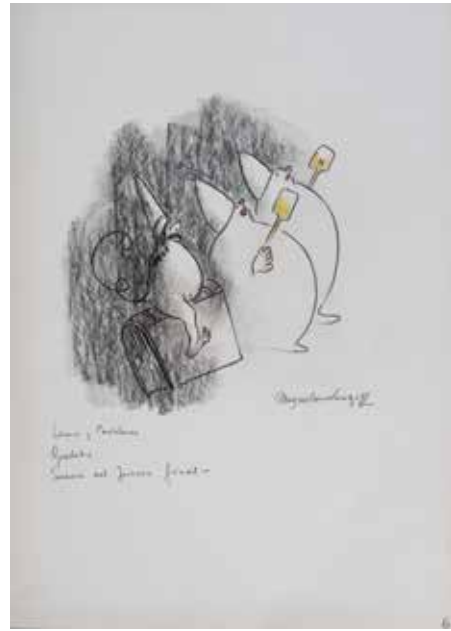
Álbum con doce dibujos originales en los que el artista emplea carboncillo y lápiz con color, firmados todos ellos por Miguel Ourvantzoff, y que contiene su propia interpretación de *Los Sueños*, que constituyen la obra más importante de Quevedo. *Los Sueños* son a la vez obra nacional y universal: nacional porque el inmenso cuadro que se despliega a nuestra vista es el de la España de principios del siglo XVII; y universal porque, como es natural, aparecen los defectos de los mortales de todos los tiempos.

Toda la sociedad contemporánea aparece en los *Sueños* y cae zaherida bajo los avinagrados dardos de Quevedo, excepto los soldados y los pobres, que nuestro escritor satírico en un rasgo de españolismo perdona. Así vemos escribanos, mercaderes, médicos, jueces, taberneros, sastres, zapateros, libreros, abogados, sayones, procuradores, racioneros, sacristanes, secretarios, barberos y boticarios, entre otros, pues la lista es interminable. Completan este cuadro las malas mujeres -ya bellas, ya feas- con todos sus variados defectos y manchas. Convierten el cuadro en dantesco el cortejo de ángeles o de diablos: el primero en el *Sueño del Juicio Final* presidido por Dios, el segundo por Lucifer en algunos otros *Sueños*. Lo mismo que en Luciano, aparecen en Quevedo personajes históricos, como Pirro, Cincinato y Juliano el Apóstata; personajes fabulosos; como Píramo y Tisbe; personajes populares, como Pedro de Urdemalas, Vargas y Mátalascallando.

Realizadas en el verano de 1973, cada lámina está firmada por el autor a lápiz, e incluye un texto manuscrito en castellano antiguo. Quizá se trate de un boceto o prueba del artista para realizar el álbum definitivo, ya que no consta justificación de tirada ni impresión. Es, por lo tanto, un

ejemplar único e inédito realizado en tamaño gran folio. Se conserva desde su ejecución en la Biblioteca Hispánica de la AECID y es muy similar a otra parte de los sueños que dio lugar a otro álbum, *“El Mundo por de dentro”* (1973), también en la colección de la Biblioteca Hispánica de la AECID.





PATIÑO, ANTÓN

Monforte de Lemos, Lugo, 1957

Estructura 1

Técnica

Técnica Mixta / papel

Firmado y fechado

A. Patiño / 80 [ang. inf. dcha.]

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

91 CA.

Bibliografía

Bartolomé, M.: Recuperación del dibujo. Catálogo exposición itinerante por Iberoamérica 1983-1988. p. 30, nº 31.

Bonet, J.M.: Antón Patiño. Catálogo Galería Buades, 1982.

Estos tres dibujos, realizados en técnica mixta por el pintor gallego Antón Patiño en 1980, se mostraron en la exposición itinerante titulada "Recuperación del dibujo", organizada por el asesor técnico de exposiciones del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) Martín Bartolomé, que también se ocupó de prologar el catálogo. La muestra agrupaba a jóvenes artistas españoles nacidos entre 1946 a 1957 (Antón Patiño es el artista más joven de esta colectiva). Se exhibió desde 1983 a 1987 en varios países hispanoamericanos. Durante el primer año, la exposición se mostró en diversos centros argentinos; en 1984 viajó a Chile, Perú y Ecuador; al año siguiente, a Brasil y Colombia; en 1986 a Colombia, Venezuela y Puerto Rico, y, por último, en 1987 se presentó en el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica de Santo Domingo.

Con esta exposición se pretendían mostrar cinco tendencias dentro de las múltiples posibilidades del arte actual en España en los años 80 a través de una de sus expresiones: el dibujo. Estas tendencias eran: nueva figuración, realismo, surrealismo, abstracción y constructivismo.

Los dibujos abstractos de Antón Patiño son muy similares entre sí: en ellos nos muestra algunas reiteraciones de la pintura decorativa aunque por esta época el pintor maneje sus pinceles dentro de la figuración fauvista. A partir de 1980, año en el que están fechadas estas composiciones, se dedica a hacer series monotemáticas que duran entre un año y dos. Con un esquema compositivo sencillo e importantes variaciones cromáticas, estos dibujos abren el camino para esas experiencias que le conducirán al descubrimiento de nuevas texturas.



PATIÑO, ANTÓN

Monforte de Lemos, Lugo, 1957

Estructura 2

Técnica

Técnica Mixta / papel

Firmado y fechado:

A. Patiño / 80 [ang. inf. dcha.]

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

92 CA.

Bibliografía

Bartolomé, M.: Recuperación del dibujo. Catálogo exposición itinerante por Iberoamérica 1983-1988. pp. 30-31, nº 32 [reproducido].

Bonet, J.M.: Antón Patiño. Catálogo Galería Buades, 1982.



PATIÑO, ANTÓN

Monforte de Lemos, Lugo, 1957

Estructura 3

Técnica

Técnica Mixta / papel

Firmado y fechado

A. Patiño / 80 [ang. inf. dcha.]

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

93 CA.

Bibliografía

Bartolomé, M.: Recuperación del dibujo. Catálogo exposición itinerante por Iberoamérica 1983-1988. p. 30, nº 33.

Bonet, J.M.: Antón Patiño. Catálogo Galería Buades, 1982.



VENTO RUIZ, JOSÉ

Valencia, 1925 - Madrid, 2005

Estudio para la aventura

Técnica

Tinta y aguada / cartulina

Firmado y titulado

Vento / Estudio para la aventura (ang. lateral dcha.) Al dorso etiqueta del ICH que indica que participó en la exposición *Alcances 70*, Cádiz. Ca. 1969

Medidas

72 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

9 CA.

Bibliografía:

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondarón, 1991, pp.831-832.

Catálogo Exposición: Cádiz, reflejo español de Bienal de Venecia. Museo Provincial de Bellas Artes, Cádiz, 1970.

García Viñó, J.: Vento. Catálogo Exposición. Córdoba. Caja Provincial de Ahorros, 1991.

Mon, F.: Ventó. Madrid. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974.

Vento Villate, I.: "José Vento: la pintura como aventura de la libertad". Odier Cultural, 1983.

"La pintura de José Vento". *Cimal*, nº 25, 1985.

Vento presentó un lienzo de 150x150 cm en la XXXV Bienal de Venecia (1970) titulado *La aventura*. Este dibujo será un trabajo previo y premonitorio de lo que sucederá después con su plástica: elaborará obras similares pero en *collage* que se expondrán en la Galería Kreisler de Madrid en 1971. Esta obra estuvo presente en la exposición celebrada en el verano de 1970 "Cádiz reflejo español de Bienal de Venecia". Conserva una etiqueta de la Comisaría de Exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica, además de una valoración económica de la obra en 5.000 pesetas.

Este pintor valenciano fue cofundador junto a Juan Genovés del Grupo Hondo, impulsó en la década de los cincuenta la nueva figuración en España y también fue cofundador del Grupo artístico 2, con el que realizó algunas exposiciones. Su estilo artístico inicial partió de la abstracción, pasando de un estructuralismo influido por Paul Klee a un neoconstructivismo de sutiles grafismos para reaccionar posteriormente, a través del Grupo Hondo, y potenciar el nacimiento de la nueva figuración española.

Este dibujo realizado a tinta y aguada sobre cartulina refleja esa transformación hacia el movimiento neofigurativo en su pintura. En los años sesenta su pintura sufre una transformación. Este ejemplo pertenece a su tercera etapa, de

mayor interés artístico, con un marcado acento expresionista, y que anticipa, como ya hemos dicho, sus *collages* y muestra su adicción por las tintas negras y grises, que dotan a su obra de un sentido dramático y existencial de la vida. Lo que quiere decir el pintor es que el hombre es un ser temeroso que se enfrenta al mundo. Pedro González señalaba: "Una cabeza, unas manos, unos pies tullidos, algo visceral que palpita débilmente se resuelve en medio de un clima agobiante y hostil...".



YBÁÑEZ, MIGUEL

Madrid, 1946

Dos irrealidades que preguntan algo inquietante sobre el desplazamiento de objetos 1

Técnica

Técnica mixta, pastel / papel pegado a cartón

Firmado y fechado en Madrid

Ybáñez / 6-81 [ang. inf. dcha.]

Al dorso

ficha técnica y firma del autor

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Donación. Col. ICI.

Nº de inv.

75 CA.

Bibliografía

González Robles, L.: Línea, Espacio y Expresión en la pintura española actual. Catálogo Exposición. (Itinerante). 1982. p.114.

Murciano, C.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 15, p.4665.

Ybáñez, M.: Miguel Ybáñez. Catálogo exposición. MEAC, Madrid, 1982.

Estas obras fueron presentadas en la exposición seleccionada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana de carácter itinerante (recorrió Iberoamérica) titulada "Línea, espacio y expresión en la pintura española actual".

Pintor, dibujante, grabador y escultor, Miguel Ybáñez representa una extraña mirada sobre lo cotidiano. Su obra revela un mundo desconcertante, ultraterrestre, lleno de secretos pero abierto a la investigación, asume una posición poética o retórica que es el comienzo de una exploración. Ybáñez concibe su trabajo como una forma de conocimiento: sus cuadros desarrollan experiencias vividas por él y dirigidas hacia la imaginación. Sus obras no buscan ser bellas sino significativas, intentan sugerir que las cosas creadas en los objetos representados son muy reales.

Con motivo de su exposición individual en las salas del antiguo Museo de Arte Español Contemporáneo se cuestiona qué construye con sus obras. A lo que Ybáñez responde:

"Entramos en un discurso de tiempo, espacio y lugar. Cuando hablo de tiempo es de lucha contra su rapidez de desgaste, con trabajo constante e inagotable para poder devorarlo de la misma manera que él actúa. El espacio sería el fondo blanco que el soporte me da, donde debo depositar el material físico que limita y controla mis intenciones... Es un método de trabajo compuesto de pequeños detalles que me ayudarán a caminar hacia las decisiones más ambiciosas plásticamente. El lugar es la parte que me da connotaciones sociales, histó-

ricas, cotidianas, geográficas, táctiles, ambientales, etc... Me dice dónde debo situarme. Es mi paisaje. Intervienen entonces las experiencias personales, las anécdotas, podríamos decir que es la parte literaria de la obra. En función de esto selecciono el material más apropiado para que el resultado sea expresivo..."



YBÁÑEZ, MIGUEL

Madrid, 1946

Dos irrealidades que preguntan algo inquietante sobre el desplazamiento de objetos 2

Técnica

Técnica mixta, pastel / papel pegado a cartón

Firmado y fechado en Madrid

Ybáñez / 6-81 [ang. inf. dcha.]

Al dorso

ficha técnica y firma del autor

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Donación. Col. ICI.

Nº de inv.

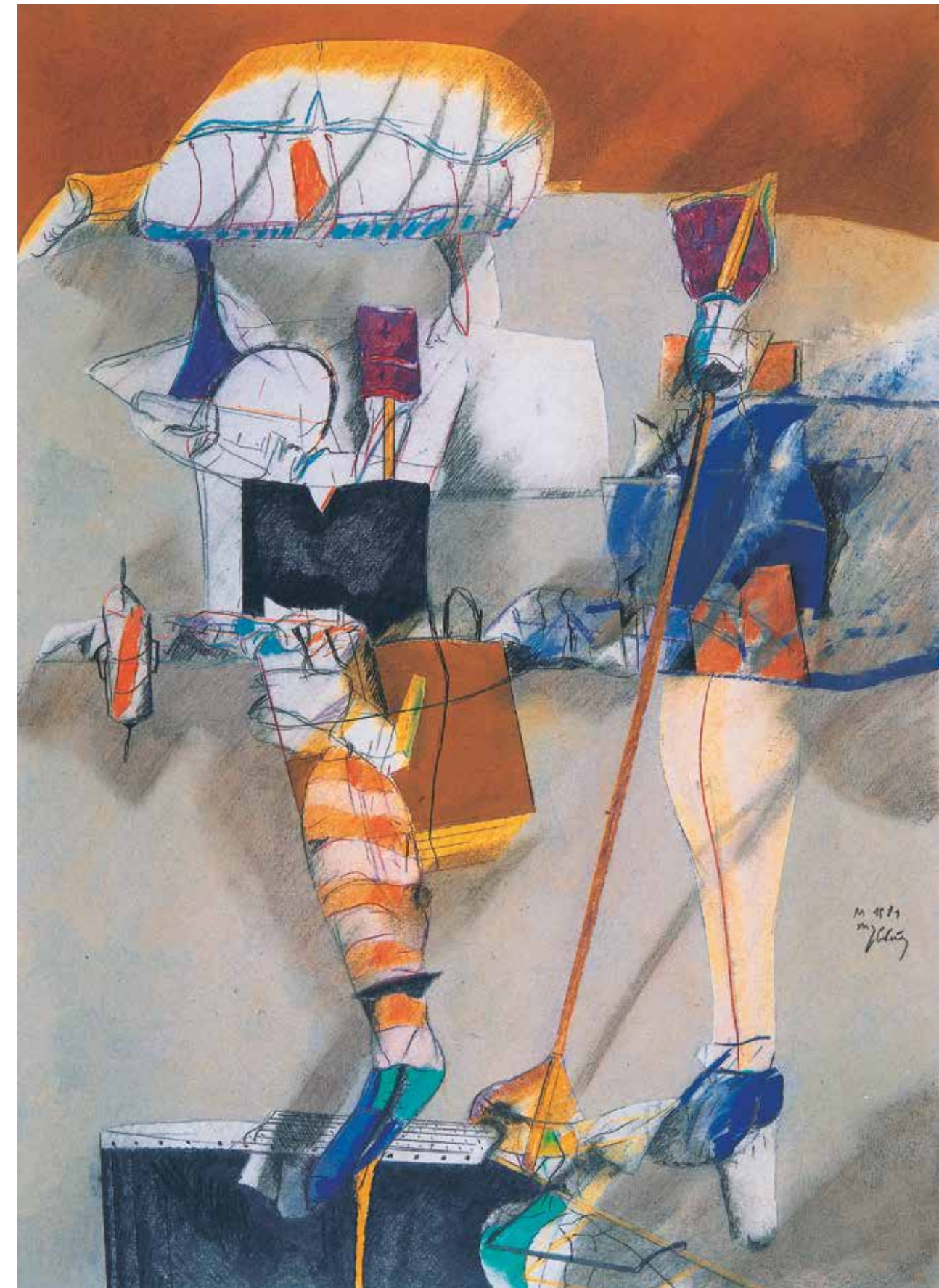
74 CA.

Bibliografía

González Robles, L.: Línea, Espacio y Expresión en la pintura española actual. Catálogo Exposición. (Itinerante). 1982. p.114.

Murciano, C.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 15, p.4665.

Ybáñez, M.: Miguel Ybáñez. Catálogo exposición. MEAC, Madrid, 1982.



ZACHRISSON, JULIO AUGUSTO

Panamá, 1930

Hombre con pájaro sobre su cabeza

Técnica

Lápices de colores/ papel

Firmado y fechado

Zachrisson/
1962 [ang. lateral dcha.]

Medidas

100 x 70 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

988 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003, pp.33, 74,140.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, nº 183, p.96.

Hierro, J.: Zachrisson. Galería de Arte La Caja. Caja de Ahorros Provincial de Córdoba, 1992.

Tudelilla, C.: Zachrisson. Catálogo de exposición. Zaragoza, 1996. VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 77.

El dibujo estuvo depositado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe de enero de 1977 a enero de 2004, fecha en la que regresó a la sede porque precisaba un pequeño proceso de intervención.

A primera vista parece un dibujo cargado de humor, satírico. La obra refleja el cariz dramático y expresionista de esta primera época de Zachrisson, centrada casi toda su producción en el grabado. La figura deforme de un hombre no solamente es física, sino también psíquica. En los cuadros de Zachrisson los ojos están extasiados, los rostros se concentran en ellos con una boca de dientes candados. Ha logrado expresar en su obra uno de los valores más importantes de la cultura y el arte latinoamericanos: el poder de la hibridación, del mestizaje. Tomó como referencia a Goya, cuyo trabajo conoció un año antes de llegar a Madrid en 1961.

Según José Hierro, las imágenes de Zachrisson están entre *“la dramática ironía, el horror y el pasmo. Una figura renace desde el patetismo”*.

Los seres mestizos de las pinturas de Zachrisson son, en opinión de Antonio Segovia, *“criaturas-símbolos, habitan el cerco hermético, están situados entre el vacío y el suceso puro”*.



GRABADOS /

Más de mil estampas de artistas españoles y extranjeros de renombre internacional. Representantes de las distintas tendencias que conforman la vanguardia artística de la segunda mitad del siglo XX. Movimientos como el *pop art*, expresionismo, neofiguración, arte cinético, etcétera. Destacan la carpeta *Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, realizada por Canogar, Chillida, Clavé, Guerrero, Le Parc, Matta, Motherwell, Tamayo, Tàpies y Saura (1984); y la colección de *pop art* de mediados de los sesenta, donde están presentes Andy Warhol, Jim Dine, Rosenquist, Lichtenstein, Mel Ramos y D'Arcangelo, entre otros.

ALCAÍN PARTEARROYO, ALFREDO

Madrid, 1936

Bodegón del Anís Zurito

Técnica

Serigrafía, 17 tintas / cartón Geler
Guarro

Firmado y fechado

A. Alcaín / 1986 [ang. inf. dcha.]

Ejemplar

55 / 70

Estampación

José Albacete. Murcia

Editor

Galería Egam. Madrid

Medidas

69 x 99 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

388 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Alfredo Alcaín. Obra gráfica completa 1957-1980. Catálogo. Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1981.

Bozal, V.: Pintura y Escultura españolas del Siglo XX (1939-1990). Espasa Calpe, Madrid, 1992, vol. XXXVII, pp. 498-500.

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. artistas. Mondadori, 1991, pp.20, 21.

Cuerda, J.L.: Alfredo Alcaín. Relación aproximada de cosas que nunca sabremos. Rev. Arte y Parte, nº 25.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991, nº 33 [reproducido].

Alfredo Alcaín fue galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2003. Su pintura oscila entre el pop y el realismo crítico, buscando no tanto el reflejo de la sociedad de consumo (característico del *pop art*) como el reflejo de la realidad urbana madrileña, ya que a partir de los años 60 Alcaín está ligado al llamado “pop del desarrollo”.

Destacan el carácter plano del color, la precisión, la calidad en la representación de los motivos representados, una realidad social que mira al pasado y que se concentra en el viejo Madrid.

Esta serigrafía formó parte de la exposición titulada “Grabado español contemporáneo”, exhibición itinerante organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, que en 1989 pasó a formar parte de la AECID. Además de esta obra Alfredo Alcaín presentó otra, grabada a punta seca, titulada *Cezanne Petit Point XCII*.

La colección de las sesenta y seis obras de treinta y cinco artistas fue adquirida por el Estado y tan solo veintitrés de ellas se encuentran en la AECID.



ALEXANCO, JOSÉ LUIS

Madrid, 1942

Postura para un hombre que se da la vuelta I

Técnica	Medidas
Serigrafía a cuatro tintas / plástico	60 x 44 cm
Firmado y fechado	Ingreso
Alexanco / 1967 [ang. inf. izda.]	Donación. Colección ICH.
Ejemplar	Nº de inv.
6/10	1 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Catálogo Exposición: Madrid, El arte de los 60. Comunidad de Madrid. Madrid, 1990, p.122.
Aguirre, J. A.: "Alexanco". *Artes*, nº 78, Madrid, octubre, 1966.
Alexanco, J. L.: *Trabajos 1965-1968*. Madrid, edición numerada del autor, 1969.
Bozal, V.: *Pintura y Escultura españolas del Siglo XX (1939-1990)*. Madrid, Espasa Calpe, 1992, vol. XXXVII, pp. 515,517-520.
Calvo Serraller, F.: *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. artistas*. Madrid, Mondaroni, 1991, pp.26, 27.
Catálogo Exposición: II Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano. San Juan de Puerto Rico, 1972.

Los grabados pertenecen a la etapa que transcurre desde 1965 a 1968 y que se caracteriza, técnicamente, por el abandono de la pintura como fin en sí y su utilización como medio de estudio de realizaciones posteriores en dos y tres dimensiones: serigrafías sobre plástico y esculturas en plexiglás y poliéster. Temáticamente, se desarrollan las constantes antes enumeradas.

Lo que dio origen a este periodo fue la realización de un film en 8 mm en el que se tomaban como motivo unas pequeñas maquetas de figuras humanas realizadas en *papier maché*, y se trataba de mostrar cierta idea de movimiento, a partir de la utilización de filtros de color y de focos móviles, en la que tenían tanta importancia las figuras como sus sombras.

En los siguientes trabajos a partir de dicho film, se continúan estos estudios de movimiento tanto en dos como en tres dimensiones, utilizando también la multiplicación de la misma imagen con algunas variaciones. El desarrollo de estos trabajos tiene siempre como eje esta imagen antropomorfa, que, con el tiempo, ha ido evolucionando hasta el estado que presenta en 1968, cuando se inicia otro periodo con diferentes métodos de trabajo.

La preocupación fundamental del artista es el estudio del movimiento. El origen de este interés por representar el

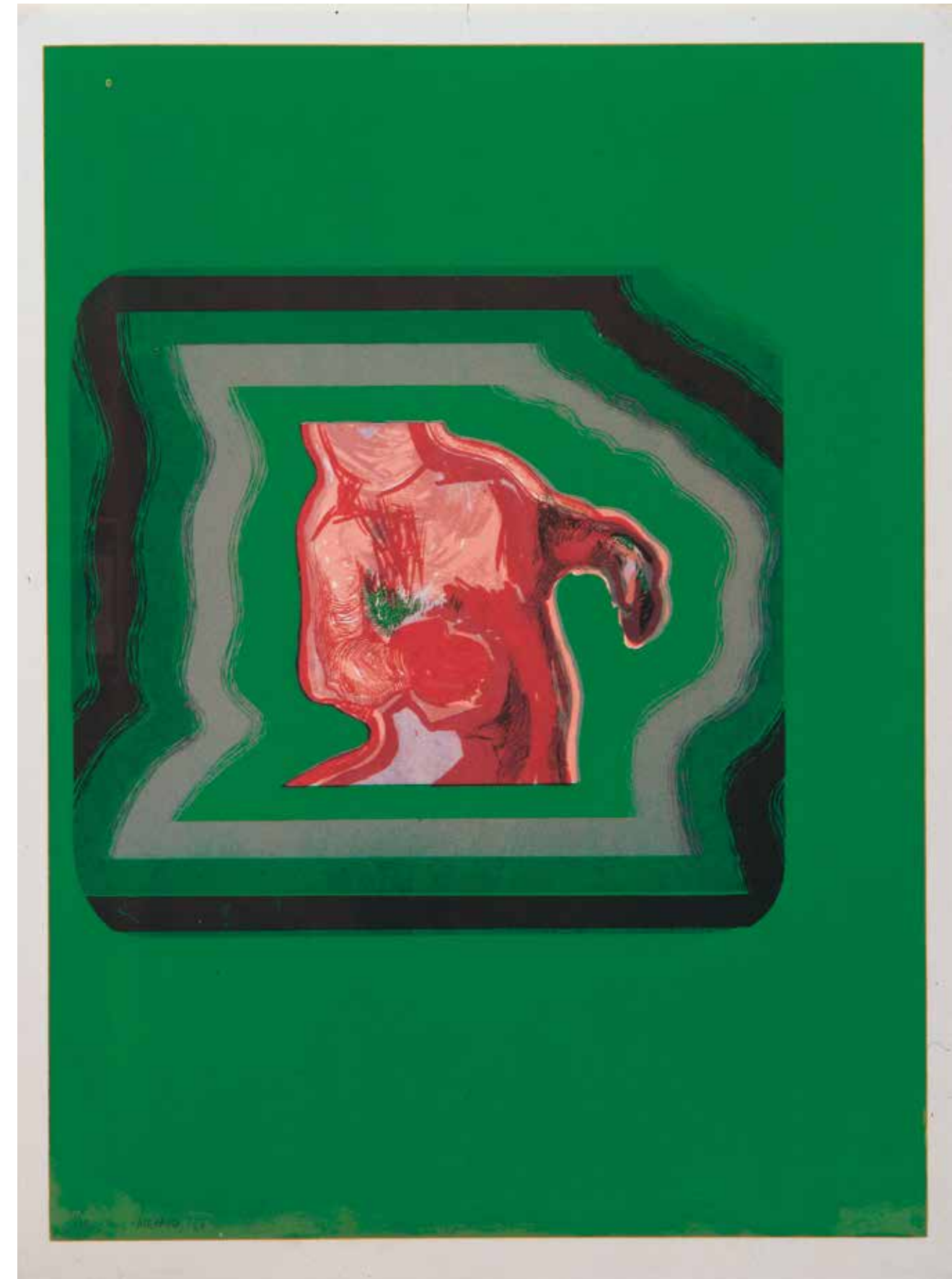
movimiento parte de unas serigrafías en blanco y negro tituladas *Historia del hombre que cae e Historia del hombre que da vueltas*, fechadas en 1966, síntesis de constructivismo y expresionismo.

El tratamiento de la figura humana no ofrece reminiscencias informalistas ni expresionistas, sino que se relacionan con la pintura de Francis Bacon, y con parte de la nueva figuración. Es de gran importancia el nuevo interés por el color que surge en la obra de Alexanco.

Su pintura se enclava en lo que se denomina "generación automática de formas" y es uno de los pintores que obtiene mejores resultados. A pesar de su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1959-64), su relación con el arte de vanguardia se establece al margen de estos estudios, sobre todo por hacerse un profundo conocedor de la pintura que se estaba haciendo en Madrid y por sus viajes a Londres desde 1961 a 1965. Este último año obtuvo el Premio Nacional de Grabado y en 1966, el Premio de la Bienal de Cracovia.

Sus grabados poseen en este momento un marcado acento expresionista y estas dos estampas son un claro ejemplo de esa etapa en que analiza pormenorizadamente el movimiento y comienza a utilizar elementos nuevos, como el soporte sobre el que están estampadas ambas serigrafías, secuencia de movimientos de torsos humanos.

Viajaron, gracias al Instituto de Cultura Hispánica, a San Juan de Puerto Rico en 1972 para figurar en la II Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, posteriormente pasaron a formar parte de la colección.



ALEXANCO, JOSÉ LUIS

Madrid, 1942

Postura para un hombre que se da la vuelta III

Técnica

Serigrafía a cuatro tintas / plástico

Firmado y fechado

Alexanco / 1967 [ang. inf. izda.]

Ejemplar

6/10

Medidas

60 x 44 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

2 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Catálogo Exposición: Madrid, El arte de los 60. Comunidad de Madrid. Madrid, 1990, p.122.

Aguirre, J. A.: "Alexanco". *Artes*, nº 78, Madrid, octubre, 1966.

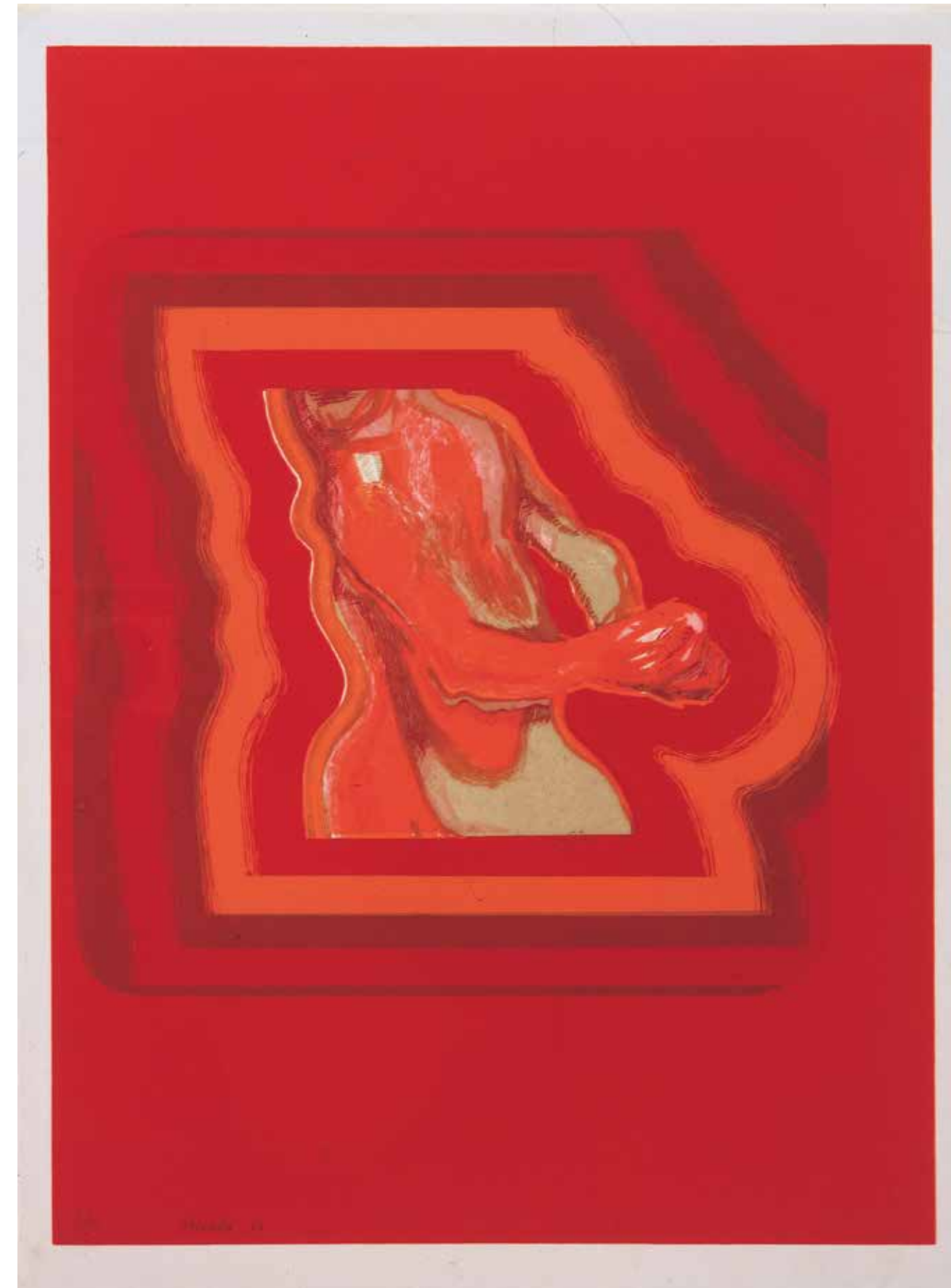
Alexanco, J. L.: *Trabajos 1965-1968*. Madrid, edición numerada del autor, 1969.

Bozal, V.: *Pintura y Escultura españolas del Siglo XX (1939-1990)*. Madrid, Espasa

Calpe, 1992, vol. XXXVII, pp. 515,517-520.

Calvo Serraller, F.: *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. artistas*. Madrid, Mondaroni, 1991, pp.26, 27.

Catálogo Exposición: *II Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano*. San Juan de Puerto Rico, 1972.



AMAT, FREDERIC

Barcelona, 1952

La ventada del somni I

Técnica

Aguafuerte, aguatina y barniz /
papel Guarro

Firmado

Amat [ang. inf. dcha.]
1983

53 / 79

Editor

Polígrafa, Barcelona

Medidas

91 x 63 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

649 CA.

Bibliografía

Amat, F.: "El espejo del cobre" en el Catálogo de la Exposición Territorios de papel. Grabados de cuatro artistas españoles. ICI. Itinerante por Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay, 1993-1994, pp. 12-18.

Foix, J.V.: *La ventada del somni*. Texto catálogo exp. Galería Aquitana publicado en Tocant a mà... Colección Els llibres de l'escorpi, Edicions 62, Barcelona, noviembre 1971.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991. nº 57 [reproducido].

Este aguafuerte procede de la adquisición del Estado en 1991 de una colección de 65 estampas de 36 artistas españoles, cuya exposición viajó durante dos años por varios países africanos y de Oriente Medio bajo el título "Grabado español contemporáneo". La exhibición fue organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura (IHAC), que en 1989 pasó a formar parte de la AECID. Amat presentó dos aguafuertes pertenecientes a la misma serie (solo se conserva uno).

El polifacético artista escribió un texto titulado *El espejo del cobre* para el catálogo de una exposición itinerante, organizada por el ICI, en el que describe su experiencia y aprendizaje en el mundo de la estampación, donde se expresa con gran lirismo:

"El grabado sugiere un ejercicio de sustracción: arar la plancha hasta conseguir los surcos deseados donde anidar la tinta. [...] Grabar es un acto que no permite vuelta atrás, heridas incicatrizable que se visualizan invertidas, bajo la presión del tórulo, en el enigmático instante de levantar la manta y separar la íntima cópula entre la plancha y el húmedo papel".

La presencia de la literatura clásica y contemporánea es una constante en Amat. El poeta J. V. Foix se refiere a la muerte en *La ventada del somni*, publicado en Barcelona en 1983 y dedicado a Amat en tono onírico, ya que en la obra del artista se aglutinan, con sentido simbólico, diferentes objetos y materiales, muchos de ellos creados por él mismo.



APARICIO, GERARDO

Madrid, 1943

Volcán

Técnica

Aguafuerte coloreado a mano /
papel Guarro

Firmado y fechado

Aparicio / 1986 (ang. inf. dcha.)
34 / 35

Estampación

Del artista

Editor

Galería Egam. Madrid

Medidas

49 x 64 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

941 CA.

Bibliografía

Bilbao, R.: "Gerardo Aparicio". *Revista Lápis*, nº 99-100-101, enero, 1994, pp. 194-201.
Catálogo Exposición.: Gerardo Aparicio. Asturias. Fundación Municipal de Cultura, 1986.

Huici, F.: "Exvotos y Jeroglíficos". *El País*. 9 de octubre de 1986.

Huici, F y Logroño, M.: Alfredo Alcaín Versus Gerardo Aparicio.

Catálogo exposición Galería Egam, Madrid, 1989.

Lledó, G.: Catálogo exposición Galería Egam, Madrid, 1980.

Gerardo Aparicio. Prólogo del Catálogo exposición. Sala Luzán. Zaragoza, 1990.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo Exposición Itinerante. 1989-1991, nº 44, pp. 12, 109 [reproducido].

Ambas estampas, realizadas al aguafuerte y coloreadas a mano, formaron parte de la exposición "Grabado español contemporáneo", exposición itinerante organizada por el desaparecido Instituto Hispano Árabe de Cultura, a finales de la década de los ochenta.

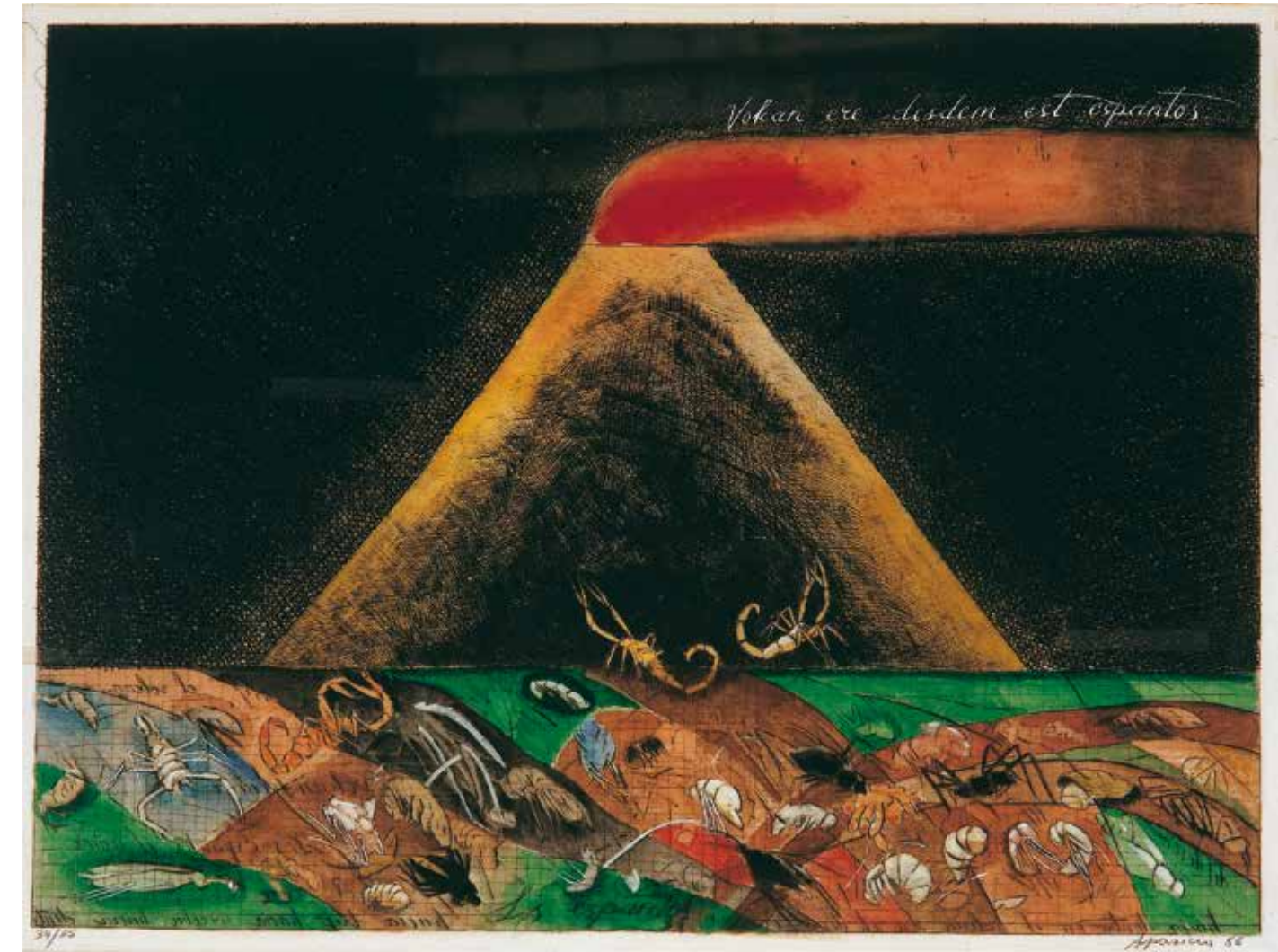
Su comisaria, Ana Vázquez de Parga, se encargó de la selección de las obras. Su objetivo era mostrar un panorama completo del arte español contemporáneo y de la obra gráfica de artistas españoles, tanto consagrados como menos conocidos pero que llegaron a convertirse en grandes maestros.

El pintor Gerardo Aparicio, en las telas de esta época, utiliza un mismo lenguaje y similares planteamientos compositivos. Todo lo dice con cierta ironía, recurriendo al humor como mecanismo de liberación. En su obra lo real e irreal se mezclan en una sucesión de imágenes controvertidas, acompañadas de palabras como parte de la obra, entre las que se incluye el título.

Gerardo Aparicio se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Su primera exposición la realizó en 1965 en la Galería Seiquer de Madrid, pero desde 1969 expone regularmente en la Galería Egam, también en la capital y que edita estampaciones, como en este caso. Su última muestra ha sido en el 2005.

Fernando Huici señalaba acerca de su obra en 1986 en *El País*:

"El lugar mental y físico del que nace el hacer de Aparicio pertenece, en un sentido extenso, a la tradición del collage. Collage mental, porque sobre fragmentos de imágenes emblemáticas elabora como en un torbellino su propio discurso jeroglífico; fragmentos de materiales, papeles desgarrados, con los que recompone con extrema soltura y capacidad inventiva ese universo en su dimensión plástica más literal. De una cierta memoria pop —herencia más conceptual en el que estilística— nace también el uso alegórico que cobran ciertas imágenes recurrentes en su obra".



APARICIO, GERARDO

Madrid, 1943

Los espantos

Técnica

Aguafuerte coloreado a mano / papel
Guarro

Firmado y fechado

Aparicio / 1986 [ang. inf. dcha.]
28 / 35

Estampación

Del artista

Editor

Galería Egam. Madrid

Medidas

49 x 64 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

938 CA.

Bibliografía

Bilbao, R.: "Gerardo Aparicio". *Revista Lápiz*, nº 99-100-101, enero, 1994, pp. 194-201.

Catálogo Exposición.: Gerardo Aparicio. Asturias. Fundación Municipal de Cultura, 1986.

Huici, F y Logroño, M.: Alfredo Alcáin Versus Gerardo Aparicio.

Catálogo exposición Galería Egam, Madrid, 1989.

Lledó, G.: Catálogo exposición Galería Egam, Madrid, 1980.

Gerardo Aparicio. Prólogo del Catálogo exposición. Sala Luzán. Zaragoza, 1990.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo Exposición Itinerante 1989-1991, nº 45, pp. 12, 110 [reproducido].



ARROYO, EDUARDO

Madrid, 1937

El unicornio de Laciana I

Técnica

Estampa digital / papel Somerset
Velvet Enhanced

Firmado y fechado

2001 [ang. inf. dcha.]
34 / 34
24 / 34
31 / 34

Medidas

45 x 60 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

2032, 2429, 2430 CA.

Bibliografía

Muñoz Molina, A; Villoro, J.: Suite Europa 2002. Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2001, p.38 [reproducido].

Esta estampa digital pertenece a la colección *Suite Europa 2002*, que surgió dentro del programa de Acción Cultural en el Exterior del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Con motivo de la Presidencia Española de la Unión Europea, se organizó una exposición con obras de dieciocho artistas españoles e iberoamericanos: treinta y seis estampas digitales con las que pretenden simbolizar el vínculo entre España, Europa e Iberoamérica. Fue una exposición itinerante por todos los países miembros de la Unión Europea, que ese momento eran quince, y también recorrió más de veinte países latinoamericanos.

A cada artista se le solicitó la creación de dos obras sobre papel sobre el que se emplearon tintas, acuarelas, fotografías, acrílicos, tizas y otros materiales de diversas texturas.

La totalidad de la edición está compuesta por 34 ejemplares numerados. Se estampó en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Estampa Digital (Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid). Se emplearon dos clases de papel: Somerset y el japonés Kitakata. Las imágenes originales de los artistas han sido realizadas con una cámara ARCA Swiss con respaldo digital y retocadas mediante la aplicación Adobe Photoshop.

La colección de estampas digitales también fue donada por la Dirección General de Relaciones Culturales a los colegios mayores Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestra Señora de África en el 2005.



AVIA, AMALIA

Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1930 - Madrid, 2011

El cuarto de costura

Técnica	Medidas
Aguafuerte, aguafuente / papel Segundo Santos	57 x 80 cm
Firmado	Ingreso
A. Avia [ang. inf. dcha.]	Colección IHAC.
1985	Nº de inv.
6/15	648 CA.
Estampación	
Del artista	

Bibliografía

Barnatán, M. R.: Amalia Avia. Madrid, Cuadernos Guadalimar, 1995.
Museo Municipal Amalia Avia de Grabados. Paracuellos del Jarama, 2002.
Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante. IHAC, 1989-1991. nº 20 del catálogo [reproducido]; pp.10, 57.
VV. AA.: Amalia Avia. Catálogo exposición antológica. Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1997, p. 170 [reproducido].
VV. AA.: Amalia Avia. Catálogo Exposición. Sevilla, Caja de San Fernando, 1991.
VV. AA.: Madrid. El arte de los sesenta. Madrid. Comunidad de Madrid, 1990.
VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 32 [reproducida].

El cuarto de costura es una de las dos estampas seleccionadas para representar al grabado español contemporáneo en una exposición itinerante, del mismo título, organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, en 1989, por varios países africanos y de Oriente Medio. La comisaria de la exposición, Ana Vázquez de Parga, quiso que en el catálogo estuvieran representados artistas de todas las tendencias e ismos, desde maestros ya reconocidos internacionalmente hasta los más jóvenes.

Una de las artistas que mejor domina la técnica del aguafuerte y el aguafuente es Amalia Avia, que en este caso, simultanea ambas técnicas con gran maestría en su reconocido trabajo intimista, de perfecto dibujo y colores fríos. Avia es una consumada grabadora especializada en motivos madrileños, la mejor heredera de Ricardo Baroja.

Su obra se realiza dentro de la corriente realista madrileña: se vuelca en representar temas urbanos y asuntos cotidianos llenos de intimismo, empleando siempre una paleta sobria. Desde 1981 en su obra aparecen con más frecuencia los interiores y los muebles. Este mismo año 1981 la Galería Biosca de Madrid edita una carpeta con doce aguafuertes titulada *Spleen, cuaderno madrileño*. Una de

estas estampas representa por primera vez una máquina de coser, aguafuerte que aparece en la carpeta *Arte y trabajo*, editada por el Ministerio de Trabajo y que ha tenido una gran proyección internacional.



BLANCO DEL PUEYO, JOSÉ

Santiago de Compostela, 1910

Las brujas

Técnica

Aguafuerte, aguatinta / papel

Firmado, titulado y fechado

J. Blanco del Pueyo / Las Brujas /

1968 [ang. inf. dcha.]

P. A [Prueba de Artista]

Medidas papel

47,5 x 64,5 cm

Ingreso

Col. ICH.

Nº de inv.

120 CA.

Bibliografía

Blanco del Pueyo, J.: Discurso leído por su autor en el Homenaje tributado a Julio Prieto Nespereira el día 2 de junio de 1965. Madrid: Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1967.

Faraldo, R.: XVII Salón de Grabado (Homenaje de los grabadores a Goya). Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1968. nº 10 [reproducido].

García-Margallo Marfil, C; Rodríguez Perales, C.: Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1828-1978. Fundación Julio Prieto Nespereira, 2001, p. 308-309.

Leyva Sanjuán, A.: Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX. Forum Artis, 1994. Tomo 2, p.451. Páez Ríos, E.: Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, Vol. 1. p.142.

Blanco del Pueyo es grabador y miembro directivo de la AEDAG (Agrupación Española de Artistas Grabadores). La estampa, realizada en aguafuerte y aguatinta, técnica en la que este maestro es especialista, participó en el XVII Salón de Grabado (Homenaje de los grabadores a Goya), celebrado en Madrid, en la primavera de 1968. El prólogo se encargó a Ramón Faraldo, que lo escribió en forma de carta a Julio Prieto Nespereira, presidente de la AEDAG.

Las brujas es la única obra que Blanco del Pueyo presenta en esta edición, realizando un claro homenaje a la figura de Goya, que fue el introductor del aguafuerte en España.

Blanco del Pueyo desarrolla un expresionismo figurativo en el que destacan las líneas volumétricas de los motivos representados, con escenas y grupos con un sentido narrativo.



BRAMBILA, FERNANDO

Guerra, Italia, 1763 - Madrid, 1834

Vista del Puente del Inca en la cordillera de los Andes

Técnica	Medidas
Aguafuerte con aguadas de resinas/ papel	38,5 x 50 cm
Firmado en plancha y titulado	Ingreso
Fernando Brambila / [ang. inf.]	Colección ICH.
Ultimo tercio del siglo XVIII	Nº de inv.
	854 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Diccionario de artistas plásticos en la Argentina. Buenos Aires, Inca, 1988, Vol. 1, p.153.
AA. VV.: El grabado en España [siglos XIX y XX]. Madrid, Summa Artis, Vol. XXXII, Espasa Calpe, 1988; pp.272-273.
Brughetti, R.: Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina. Buenos Aires, Ed. Gaglianone, 1991, p.30.
Del Carril, B.: "Las primeras pinturas sobre la Argentina". *La Nación*. Buenos Aires.
Guillén y Tato, J.: Exposición de dibujos y grabados de los artistas que figuraron en las expediciones científicas, 1952, nº28.
Páez Ríos, E.: Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional". Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp.159-161.
San Martín, M. L.: Breve historia de la pintura Argentina contemporánea. Bs. As, Ed. Claridad, 1993, p.26.
Sotos Serrano, C.: Los pintores de la expedición Malaspina. Madrid, Real Academia de la Historia, 1982, 2 vol, nº 85, fig.86, p. 38.
Torre Revelló, J.: Los artistas pintores de la expedición Malaspina. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, 1944.

El puente se sitúa al otro lado de la cordillera, una vez remontada la Casa de la Cumbre. De formación natural, salva el cauce del río Orcones. El famoso paso Puente del Inca, en la falda oriental de la cordillera, llamó poderosamente la atención de estos viajeros e indujo a Bauzá a tomar apuntes del natural que más tarde serían grabados por Brambila en Madrid.

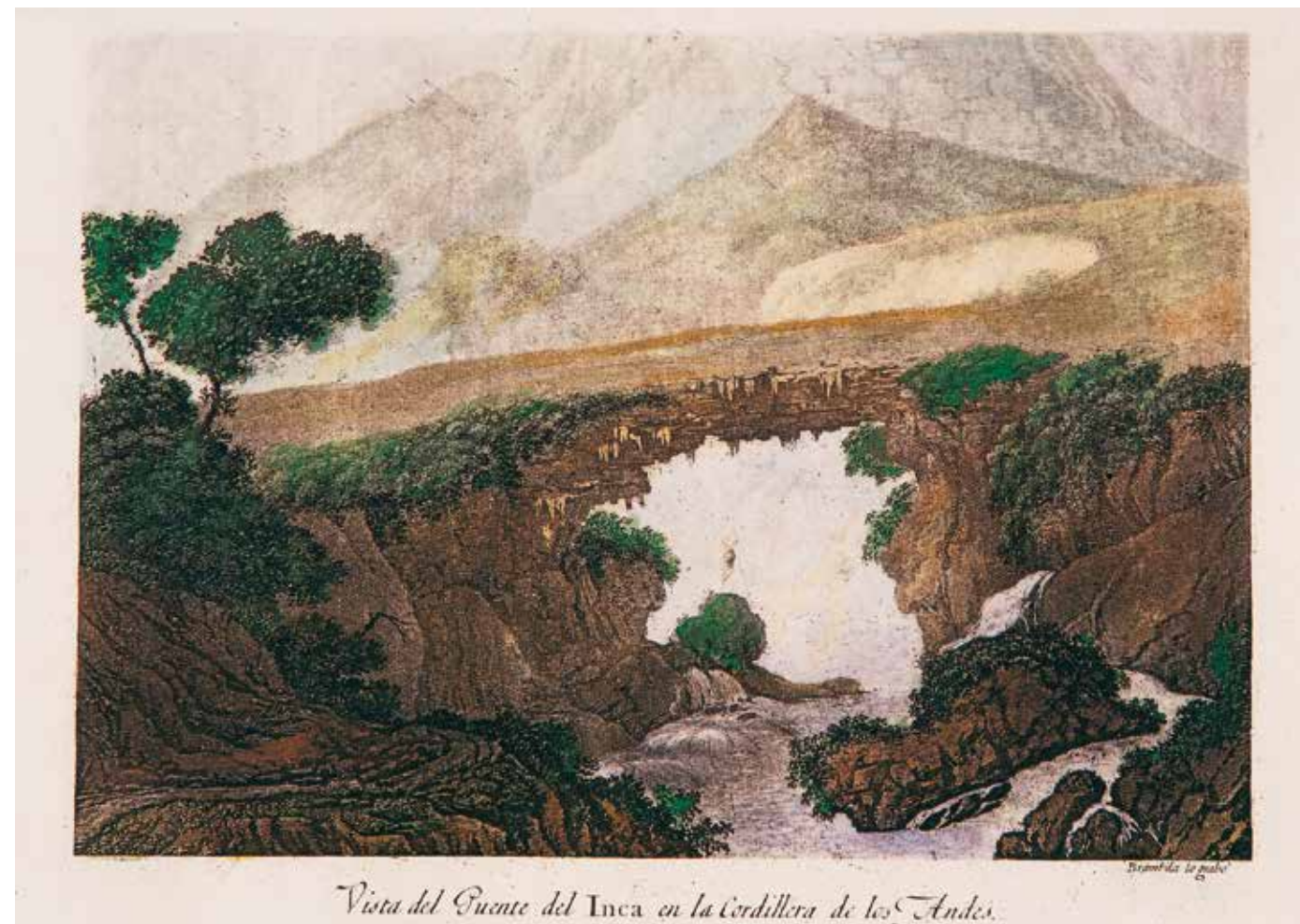
La composición es de gran belleza tanto por la grandeza del emplazamiento como por la excelente perspectiva lograda por el artista.

Fernando Brambila llegó a la Argentina en 1794 con la expedición de Alejandro Malaespina, enviada desde España para recoger información y documentación sobre estas tierras americanas. Esta expedición que había sido aprobada en los últimos meses de reinado de Carlos III, poco antes de que falleciera, duró seis años. Su fin era explorar, analizar y revisar todos los territorios de la Corona desde el punto de vista antropológico y científico.

Brambila y Felipe Bouzá fueron contratados para dibujar y pintar las vistas de estas nuevas tierras. La prohibición que pesaba sobre los extranjeros, que no podían desembarcar en el puerto de Santa María de Buenos Aires, había sido levantada hacía poco tiempo, y los manuales sobre la historia de la pintura argentina recogen a estos dos pintores como los primeros extranjeros que toman apuntes del natural, convirtiéndose su trabajo en un documento iconográfico de gran relevancia sobre estas tierras americanas.

Pintor de Cámara de Fernando VII y profesor de perspectiva de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Brambila pintó en 1794 numerosas acuarelas y dibujos en los que emplea la ténpera y la aguada en las vistas y paisajes. Posteriormente algunos de estos se grabará al aguafuerte con aguadas de resinas. Recorrió América del Sur dejando testimonios de sus viajes por Perú, México, Chile y Argentina. Sobre la Argentina se dedicó a plasmar en dibujos panorámicas del interior del país (Puente del Inca y aspectos de la Pampa).

Las planchas de estos grabados se conservan en el Museo Naval de Madrid mientras que los dibujos originales se encuentran en Argentina. El grabado tiene ligeras modificaciones con respecto a la aguada original.



BRU DE RAMÓN, JUAN BAUTISTA

Valencia, 1742 - Madrid, 1799

CROS, Miguel (S. XVIII)

Peces de los Mares de España: Pañoso

Técnica	Medidas huella
Cobre, aguafuerte iluminado a mano con acuarela / papel verjurado	20 x 34 cm
Marca de agua	Último cuarto del siglo XVIII
Flor de lis y copa con iniciales J H & Z y titulado en plancha	Ingreso
Medidas hoja	Colección ICH. Biblioteca Hispánica AECID.
30 x 49,6 cm	Nº de inv.
	1799 CA

Bibliografía

Bru de Ramón, J. B.: Colección de los Peces y demás producciones marítimas de España formada de orden de S. M. Madrid, 17--.

Carrete Parrondo, J.: Difusión de la Ciencia en la España ilustrada: Estampas de la Real Calcografía. Madrid, CSIC, 1989.

Catálogo General de la Calcografía Nacional. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004.

Jerez Moliner, Felipe: El dibujante y grabador Juan Bautista Bru de Ramón (1742-1799) y su obra. Tesis de licenciatura inédita. Universidad de Valencia, Valencia, 1995.

Los artistas valencianos de la Ilustración. Valencia, 2001.

Páez Ríos, E.: Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 344-1.

Tomás Sanmartín, A.; Silvestre Visa, M.: Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 1982, nº 885, p. 177.

Conservada como hojas sueltas, esta colección de treinta estampas forma parte la serie *Peces de los mares de España*, resultado de la ilustración científica llevada a cabo a finales del siglo XVIII durante los reinados de Carlos III (falleció en 1788) y Carlos IV. Pertenecen a la primera edición, es decir, la grabada a finales del siglo XVIII, según fuentes consultadas de la Calcografía Nacional.

Las primeras referencias documentales sobre ejemplares de peces las encontramos en el *Catálogo del gabinete de don Pedro Franco Dávila*, impreso en París en 1767. El grupo V de dicho catálogo es asignado a los peces, es decir, a la rama de la zoología dedicada al estudio de los peces, llamada ictiología. Las primeras descripciones científicas de peces fueron hechas por Aristóteles.

El siglo XVIII fue el periodo culminante de la calcografía de tema científico. Frente a la función meramente decorativa, el Siglo de las Luces destaca por la divulgación de numerosos aspectos de la actividad científica, y de esta forma fue posible que los artistas de mayor prestigio se encargaran de ilustrar publicaciones científicas con excelentes lámi-

nas calcográficas, principalmente a buril y al aguafuerte. La naturaleza se convirtió al mismo tiempo en moda, seña de prestigio social y objeto de análisis. Anteriormente a este proyecto, otros artistas que trabajaron como ilustradores de la naturaleza fueron, por ejemplo, José Cardero (Écija, 1766-1797) y Tomás de Suria (Madrid, 1761-1834) al servicio de la expedición Malaspina, hoy Colección Malaespina del Museo Naval de Madrid.

La serie *Peces de los mares de España* se inició en 1780. En 1784, una Real Orden del ministro el conde de Floridablanca dispuso la publicación de los materiales recopilados a lo largo de cinco años, aunque esta serie quedó incompleta. A continuación de la portada del ejemplar de la Biblioteca de Palacio, donde se conservan 136 láminas, señala:

“Esta Colección se formó originalmente por disposición de la augusta Majestad de Carlos Tercero a cuyo efecto el autor de ella se ha ocupado desde 1780, examinando todas las costas de la península que expresamente rodeó por la orilla del agua recogiendo, observando, escribiendo sobre los Peces, Insectos marinos, Crustáceos, Testáceos, Plantas y Aves marinas de Ambos Mares. Consta de más de 300 dibujos originales hechos por el natural según se demuestra. Se hallan gravadas ciento y tres estampas de estos: iluminadas diez mil y cuatro mil en negro...”

Ha desempeñado, en virtud de Real Orden, el grabado e iluminado Dn Juan Bru de Ramón Pintor y Primer disecador de Real Gabinete de Historia Natural encargado igualmente de desempeñar la parte anatómica que con otros dibujos, que se hallan concluidos ha de completarse esta colección”.

En el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid se conservan los dibujos originales y 419 láminas de esta serie



grabadas por Juan Bautista Bru, que fue el primer conservador de este museo, constituido en 1772 por Carlos III en el edificio diseñado por Villanueva y ocupado actualmente por el Museo del Prado. Entonces se llamaba Real Gabinete de Historia Natural.

También Bru participó con el que fuera comisario de guerra de Marina y director de la Real Compañía Marítima, don Antonio Sáñez Reguart (Barcelona, 1735-1796) en el estudio anatómico y grabado de numerosos animales de las costas españolas: *Colección de los peces y demás producciones marítimas de España formada de orden de S. M.*

Sin embargo, las últimas investigaciones constatan que el dibujo es de Miguel Cros, quien lo realizó copiando del natural más de medio millar de peces, comenzando esta colección por los peces del mar Cantábrico (88 láminas), al que pertenecen todos los ejemplares de la colección AECID (la mayoría de las estampas corresponde a la clase 1ª de los peces de escama de las costas de Cantabria, formada por 24 peces).

El acuarelista pintó 557 láminas, de las cuales 419 se conservan en el Museo Nacional de Ciencias Naturales, 60 en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y el resto se enviaron desde el Real Gabinete a otras instituciones.

Cros, de origen hispanoalemán pero formado en Italia y con grandes dotes para la pintura, fue contratado por Reguart cuando estaba sirviendo en el ejército para dibujar la *Colección de producciones de los mares de España*. En 1783 comenzaron juntos un viaje a lo largo de toda la costa peninsular española, recopilando datos y dibujando y pintando del natural las láminas de los peces, hasta el primero de mayo de 1787. Estos datos hasta hace unos años se desconocían y han sido relatados por Juan Carlos Arbex en su novela *El dibujante de peces*, publicada por Noray en el 2007 y cuyo autor, al final, transcribe algunas cartas de Sáñez al conde de Floridablanca tras la misteriosa y repentina desaparición del dibujante.

El grabado de las láminas y la iluminación de las estampas se encargó a Juan Bautista Bru de Ramón, que empleó el aguafuerte y el buril.

Las estampas suelen llevar un título que identifica al animal grabado en plancha, lo mismo que la firma del grabador, pero no siempre están firmadas y en ningún caso aparece el nombre de Cros, artífice y autor de las láminas realizadas a la acuarela y grabadas posteriormente, lo que ha conducido a errores como atribuirle todo el mérito a Bru.

En algunos de estos aguafuertes que se conservan en la Biblioteca Hispánica se puede apreciar la marca al agua en el papel verjurado de una flor de lis, una copa y las iniciales mayúsculas J. H. & Z, marcas del papel de filigrana.

Otra colección muy relacionada con esta y que tiene "*más de trescientas láminas al natural de los peces, crustáceos, testáceos, insectos, aves y yerbas marinas*" fue grabada por el valenciano. Sin embargo, la obra se paralizó en 1790 porque, por encargo regio, los dos autores elaboraron los cinco volúmenes (de los que el valenciano realizó los 347 grabados al cobre) del *Diccionario histórico de las artes de la pesca nacional* (1791-1795).

En 1784, el pintor y disecador Juan Bautista Bru y Ramón edita el tomo I de la *Colección de animales y monstruos del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid*.

En la Biblioteca Nacional de Madrid se custodia un ejemplar del siglo XVIII de la colección de los *Peces y demás producciones marítimas de España*, realizada por orden de S. M., y formada por 39 estampas. En la Real Academia de San Carlos, Museo de Bellas Artes de Valencia, también se encuentra un ejemplar de la misma época.

No tienen números de inventario anteriores y se cree que pertenecieron a la colección del Instituto de Cultura Hispánica desde la década de los cincuenta. Posiblemente fueron donados por Calcografía Nacional.

CALVO, CARMEN

Valencia, 1950

Aquella malicia incierta

Técnica

Estampa digital /
papel Somerset Velvet Enhanced

Firmado y fechado

Carmen Calvo /
2001 [ang. inf. dcha.]
29 / 34

Medidas

60 x 45 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

786 CA.

Bibliografía

Muñoz Molina, A; Villoro, J.: Suite Europa 2002. Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2001, p.62 (reproducido).

El proyecto *Suite Europa 2002* surge dentro del programa de Acción Cultural en el Exterior del Ministerio de Asuntos Exteriores. Con motivo de la presidencia española de la Unión Europea, se organizó una exposición con obras de dieciocho artistas españoles e iberoamericanos, treinta y seis de estampas digitales que pretenden simbolizar el vínculo entre España, Europa e Iberoamérica. Fue una exposición itinerante por todos los países miembros de la unión europea, que ese momento eran quince, y por más de veinte países latinoamericanos.

La totalidad de la edición, compuesta por 34 ejemplares numerados, se estampó en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Estampa Digital (Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid). Se empleó dos clases de papel: Somerset y el japonés Kitakata. Las imágenes originales de los artistas han sido realizadas con una cámara ARCA Swiss con respaldo digital y retoçadas mediante la aplicación Adobe Photoshop.

Los artistas invitados a participar en este proyecto ofrecieron dos de sus obras más recientes. La lista completa de los seleccionados era la siguiente: Amat, Arroyo, Brotó, Calvo, Chirino, Cuevas, Fernández Molina, Galindo, Gordillo, Hernández Pijuan, Kcho, Kuitca, Larrondo, Peinado, Rafols Casamada, Sevilla, Sicilia y Villalba.

Carmen Calvo, entre otros galardones, logró el Premio Nacional de Artes Plásticas 2013.



CANOGAR, RAFAEL

Toledo, 1935

Cabeza

Técnica

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado y fechado

Canogar / 84 [eng. inf. dcha.]

41 / 100

Impresor

Taller Mayor 28- Madrid

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

696 CA, 898 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Canogar. 25 años de pintura. Madrid, 1982.

Fernández Cid, M.: Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, pp.16, 97.

Zugaza Miranda, M: Rafael Canogar. La obra gráfica. Catálogo de la Exposición. Territorios de papel. Grabados de cuatro artistas españoles. ICI. Itinerante por Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay. 1993-1994. pp.20-25.

Canogar. Catálogo de Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.

Estos aguafuertes pertenecen a la carpeta editada por el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y la Comisión Nacional del Quinto Centenario de América, bajo el epígrafe *Declaración Universal de Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, presentada en Sevilla el 13 de noviembre de 1985 en los Reales Alcázares, con la presencia de sus majestades los reyes de España, que firmaron la portada de esta carpeta.

Esta carpeta está formada por treinta grabados, en ella participaron diez artistas, seis españoles y cuatro americanos. Entre los españoles, Rafael Canogar se encargó de estampar en su taller de la madrileña calle Mayor tres aguafuertes correspondientes a los artículos 8, 17 y 24 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

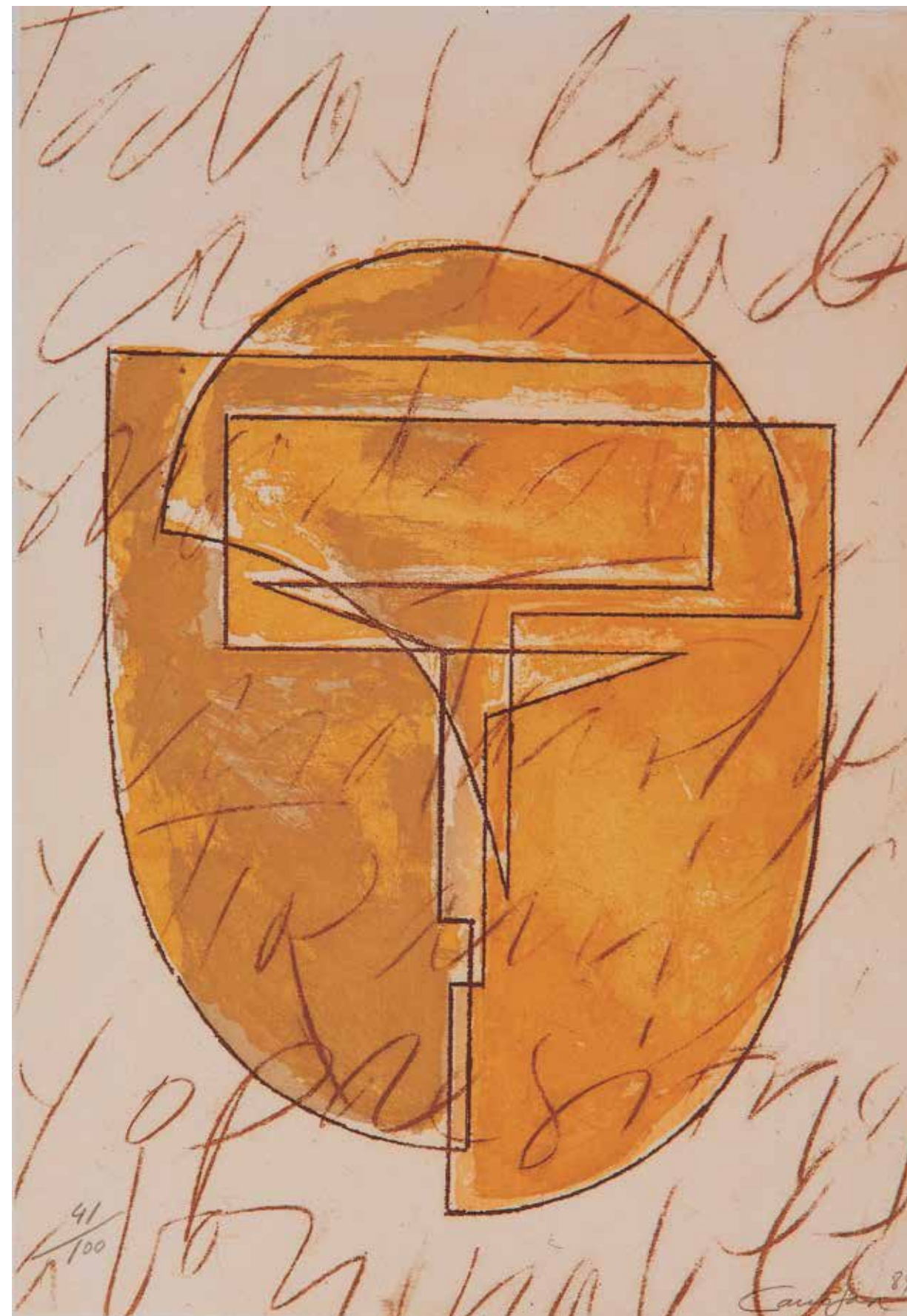
Desde 1983 el pintor comienza a realizar obras tituladas *Cabeza*, es el año en el que es galardonado con el Primer Premio de Artes Plásticas. En esta época comienza a colaborar asiduamente con Taller Mayor, 28 en la edición y estampación de su obra gráfica.

La esquemática cabeza, inspirada en las máscaras del escultor valenciano Julio González, será un motivo recurrente en su pintura, y Canogar no duda en emplearlo en este nuevo encargo. Canogar investiga con los mínimos elementos iconográficos las infinitas posibilidades de esta imagen realizando numerosas versiones. En la carpeta *Homenaje a Julio*

González de 1985, compuesta por seis cabezas, las estampas están realizadas con aguafuertes a la cera y la plancha de PVC.

Canogar nos muestra en estas dos series la capacidad versátil de esta imagen y de su descomposición en infinitas posibilidades. En punta seca realiza *Cabezas y máscaras*, también de 1985, traducciones de los temas de *Rómulo y Remo* y *Romeo y Julieta*.

Rafael Canogar, miembro fundador del célebre grupo El Paso en 1957, investiga con los mínimos elementos iconográficos las infinitas posibilidades expresivas de la plástica. Se vincula al espíritu de la vanguardia histórica: Canogar bebe de las fuentes de artistas como Picasso, Juan Gris o Julio González. Su obra se inscribe entre el informalismo y la abstracción.



CANOGAR, RAFAEL

Toledo, 1935

Cabeza

Técnica

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado y fechado

Canogar / 84 [ang. inf. dcha.]

41 / 100 ; 90/100

Impresor

Taller Mayor 28- Madrid

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

704 CA, 805 CA, 940 CA

Bibliografía

AA. VV.: Canogar. 25 años de pintura. Madrid, 1982.

Fernández Cid, M.: Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, pp.16, 97.

Zugaza Miranda, M: Rafael Canogar. La obra gráfica. Catálogo de la Exposición. Territorios de papel. Grabados de cuatro artistas españoles. ICI. Itinerante por Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay. 1993-1994. pp.20-25.

Canogar. Catálogo de Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.



CANOGAR, RAFAEL

Toledo, 1935

Cabeza

Técnica

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado y fechado

Canogar / 84 [ang. inf. dcha.]

41 / 100

Impresor

Taller Mayor 28- Madrid

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

710 CA, 940 CA.

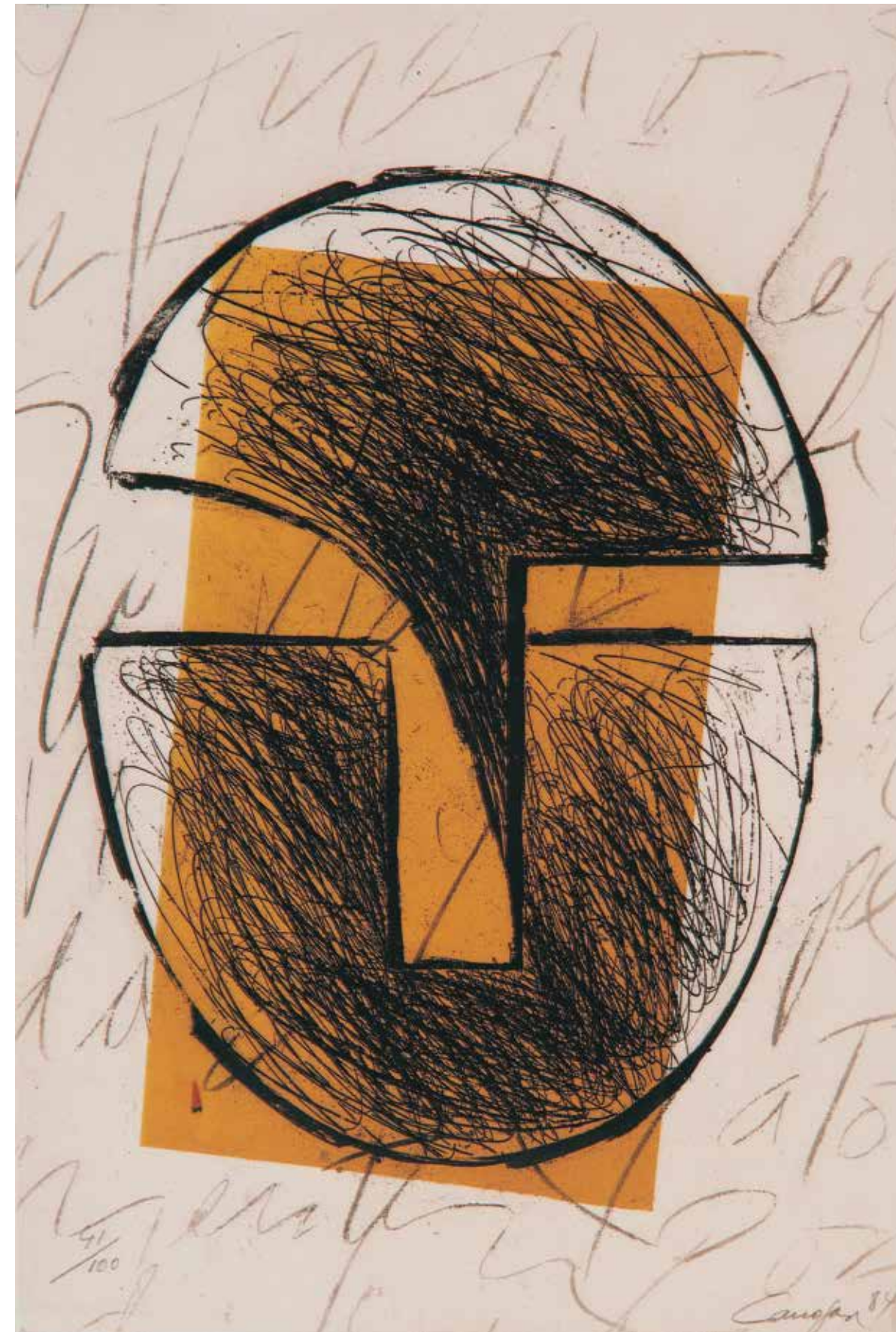
Bibliografía

AA. VV.: Canogar. 25 años de pintura. Madrid, 1982.

Fernández Cid, M.: Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, pp.16, 97.

Zugaza Miranda, M: Rafael Canogar. La obra gráfica. Catálogo de la Exposición. Territorios de papel. Grabados de cuatro artistas españoles. ICI. Itinerante por Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay. 1993-1994. pp.20-25.

Canogar. Catálogo de Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.



CAPA, JOAQUÍN

Santander, Cantabria, 1941

Prism

Técnica

Aguafuerte, aguafuente/ papel Michel

Firmado, titulado

Prism / Capa [lang. inf. dcha.]

P. A II / VII [Prueba de Artista]

1987

Estampación

Fructuoso Moreno

Editor

Estiarte. Madrid

Medidas

75 x 101 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

781 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondaroni, 1991, p.161.

Catálogo de Exposición: Joaquín Capa. Fundación Marcelino Botín, Santander, 1987.

Leyva Sanjuán, A.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 3, pp.647-648.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante. 1989-1991, nº 39, pp. 12, 97 [reproducido].

Este aguafuerte fue seleccionado para formar parte de la exposición itinerante “Grabado español contemporáneo”, exhibición organizada por el IHAC en 1989. Se hicieron 70 ejemplares, más diez pruebas de artista, numerados en romanos.

Reconocido internacionalmente como maestro del grabado, Joaquín Capa fue alumno en Madrid de Antonio López y Barjola en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Entre 1972 y 1976 reside en París, dedicándose al estudio de las técnicas del grabado. Posteriormente, a su vuelta, trabaja en el taller de Dimitri Papagueorgiu en Madrid; el color se convierte en protagonista de sus aguafuertes. Desde un principio siempre le ha interesado la abstracción, concibiendo el soporte como un fondo en el que conviven áreas de saturado cromatismo junto a nerviosos grafismos lineales y algunas referencias geométricas.

Capa investiga nuevas técnicas del color en el grabado en el Atelier 17, de W. S. Hayter, París. Leyva Sanjuán señala que: “Su abstracción corre paralela a su interés por la experimentación en las más diversas técnicas de grabado, que combina a su vez con la utilización del collage, tintas y aguadas, dando lugar a una obra de ricos y tamizados cromatismos, transparencias y estudiadas escalas tonales, de la que no está ausente una revelada capacidad gestual y de concisión en el tema”.



CARRAFA, JUAN

Madrid, 1787-1869

Traje de España (femenino)

Técnica

Cobre, talla dulce / papel grueso
Inscripción a pie de imagen: "N.º 1."

Edición

Último cuarto del siglo XX

Medidas

38,5 x 27,3 cm

Ingreso

Colección ICH. Biblioteca Hispánica
AECID.

Nº de inv.

1826- 1827 CA.

Bibliografía

Barrena, C y otros.: Calcografía Nacional. Catálogo General. Madrid, 2004, T. II, p. 618, nº 5189.

Carrere Parrondo, J.: Catálogo General de la Calcografía Nacional. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 4.074, p. 206.

Páez Ríos, E.: Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional". Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 432-9.

Conservados como hojas sueltas, se custodian en la Biblioteca Hispánica y, sin número de inventario antiguo, dos colecciones incompletas de la serie *Trajes de España*. La serie es muy conocida y se conserva en otras instituciones madrileñas, como en la Calcografía, la Biblioteca Nacional y el Museo Municipal de Madrid.

Esta serie continúa la tradición de estampas de trajes comenzada por los que grabara Juan de la Cruz Cano y Olmedilla en 1777 y continuada por otras series de comienzos del siglo XIX, como la de Antonio Rodríguez (*Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España*, Madrid, 1801). En 1825 vio la luz esta nueva *Colección de trajes de España*, que comprendía ciento doce estampas, más la portada, dibujadas por José Rivelles Helip (Valencia, 1778 - Madrid, 1835) y grabadas a buril por Juan Carrafa. Publicadas por la Calcografía Nacional en catorce cuadernos de ocho estampas cada uno, las láminas llevan además inscripciones sobre la imagen indicando al cuaderno que pertenecen y una inscripción al pie de la imagen. Existe una versión de las mismas iluminada.

Podemos afirmar que la obra goza de un carácter enciclopédico, atendiendo a su profesionalidad y a su clasificación y catalogación exhaustiva de la indumentaria popular tanto de regiones españolas como de poblaciones, acompañada de sus atributos más característicos. Relacionada con los *Gritos de Madrid*, representa a personajes que deambulan por las ciudades como el *Mozo de Cordel*, *Pobre de San Bernardino*, *Aguador*, *Carbonero de Liria*... Todos ellos sirvieron como

fuentes de inspiración para las piezas de vajilla estampadas sobre lozas industriales españolas a lo largo del siglo XIX, sobre todo durante el reinado de Isabel II, en la primera la Real Fábrica de la Moncloa y más tarde sobre todo en la zona de Levante (Onda, Cartagena).

Las dos colecciones pertenecen a una edición posterior, correspondiente con el último cuarto del siglo XX, y no están completas, ya que consta cada colección de ciento dos láminas. Debe pertenecer a una de las últimas tiradas, ya que presenta lo que los expertos denominan plancha cansada, es decir, que el grabado aparece algo borroso, gastado por el uso.

La atribución del grabador y del autor de la composición está tomada del Catálogo de la Calcografía Nacional. Se conservan varios ejemplares en la Biblioteca Nacional.

Todas las figuras, tanto las masculinas como femeninas, presentan un ligero contraposto, que se consigue adelantando una de las piernas, de resultado muy amanerado pero que sigue los cánones y gustos de la época. Unas miran hacia la derecha y otras hacia la izquierda, sin tener en cuenta el género y sirven como un importante documento etnográfico, ya que los modelos visten trajes de trabajo o de fiesta. En cualquier caso, es necesario que conozcamos mejor la historia y evolución del vestido de la zona en que vivimos y a ello puede contribuir en buena medida la observación de estos grabados, tomados del natural o de otras estampaciones anteriores por viajeros, literatos y artistas con la finalidad de ilustrar sus obras o de difundir costumbres y atuendos "diferentes".

Entre las costumbres o "constantes" tradicionales que han visto más alterada su función durante los últimos años, está la del llamado "traje regional", o indumentaria propia de una comarca. En cualquier zona natural, se solían utilizar, según la ocasión lo propiciara, dos clases de vestidos: el de fiesta y el de faena o trabajo. En ambos casos, variados detalles y ornamentos servían para identificar el modo de ataviarse con el lugar en que tales adornos eran usados.



CASTRO GIL, MANUEL

Lugo, 1891 - Madrid, 1963

Viejas casas sobre las aguas del Júcar (Cuenca)

Técnica

Aguafuerte en sepia / papel

Firmado

Castro Gil (ang. inf. dcha)

Medidas papel

50 x 26 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

34 CA.

Bibliografía

Aguilera, Emiliano: Manuel Castro Gil. Su vida, su obra y su arte, Madrid, 1948.
AA. VV.: Un siglo de pintura gallega 1880-1980. Catálogo de exposición. ICI, Buenos Aires, 1984-1985, n.º cat. 35, pp.72-73.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, n.º 27, p.18.

Muelas, F.: "Cuenca. Allá en los confines de la Celtiberia" *Mundo Hispánico*, n.º 15, 1949. [reproducido].

Valero de Bernabé, A y Aguilar, S.: Aguafuertes de Castro Gil, Madrid, Barcelona, 1946.

En la colección de la AECID podemos admirar tres grabados estampados sobre plancha de zinc al aguafuerte del artista gallego Castro Gil, que en este caso emplea tinta sepia sobre paisajes conquenses que llevan un título escrito a lápiz: *Ciudad castellana*, *Orillas del Júcar* y *Casa del Obispo*. Suele emplear en sus trabajos una o varias tintas sobre planchas de cobre o zinc, su técnica habitual es el aguafuerte y la punta seca.

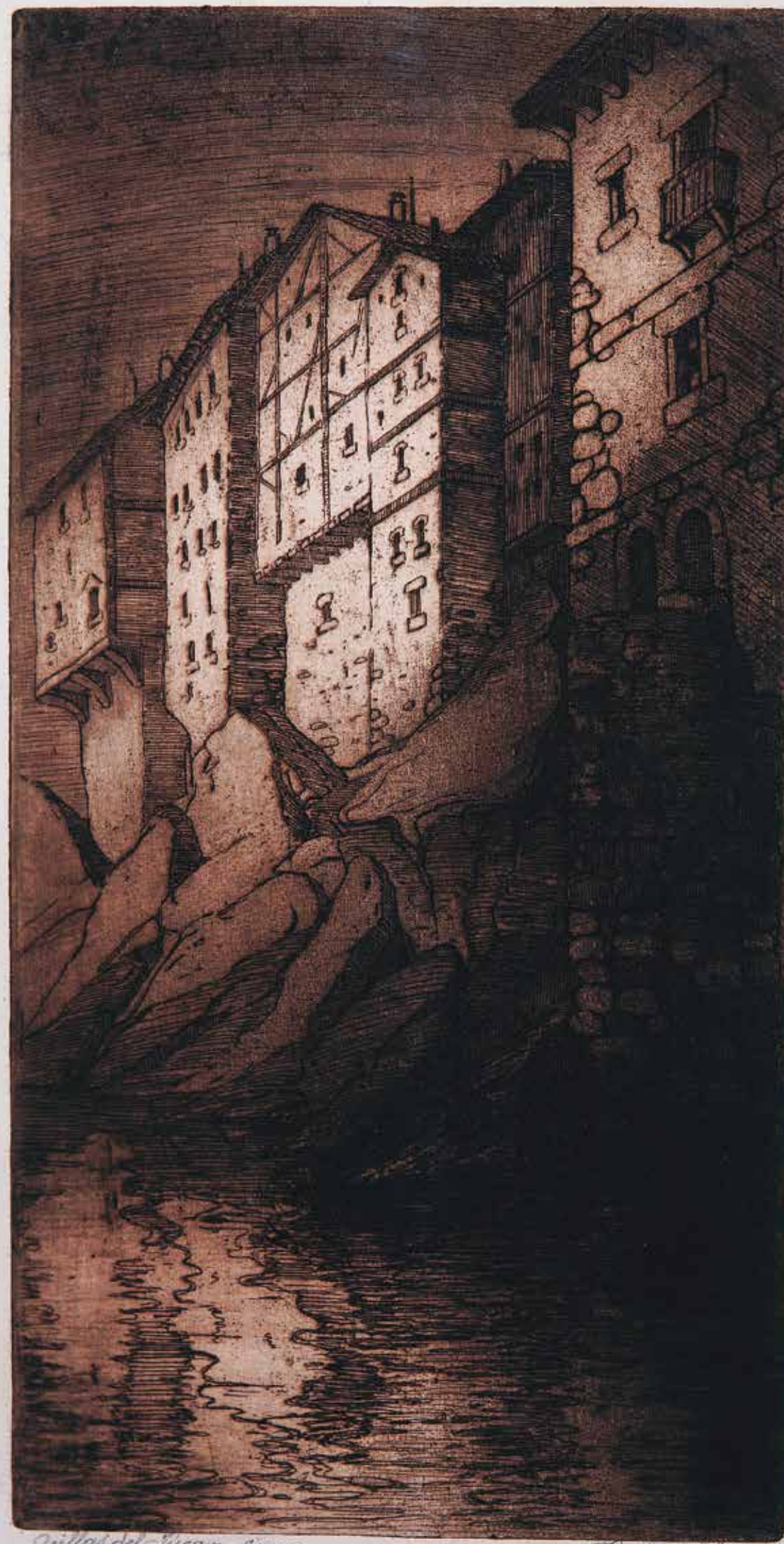
Castro Gil fue uno de los grabadores españoles más importantes del siglo XX y profesor de grabado de Gutiérrez Solana. Consiguió dos medallas: la primera, de Segunda Clase en la Exposición Nacional de 1924; la segunda, en 1930, de oro. Dedicó una amplísima serie a estampar monumentos artísticos españoles, como castillos, arquitecturas y paisajes en la línea de la tradición romántica.

Sus maestros preferidos fueron Durero -al que le dedicó una serie religiosa-, Rembrandt y Goya.

Pensionado en París desde 1926, la crítica francesa le consideró como un maestro del grabado, y se dedicó a estampar rincones parisinos y flamencos. Con un tríptico en el que aparece la Catedral de Malinas obtuvo la medalla de oro en 1930. Este es calificado por sus estudiosos como su obra maestra aunque entre sus trabajos destacan las estampas de paisajes gallegos.

Estas estampas se editaron en la revista tutelada por el ICH *Mundo Hispánico*, publicación mensual que comienza su andadura en febrero de 1948 hasta 1977. Aparecieron en el artículo de Federico Muelas: "Cuenca. Allá en los confines de la Celtiberia", en el número 15 del mes de mayo de 1949.

Los grabados viajaron a Buenos Aires en 1984 para participar en la exposición "Un siglo de pintura gallega, 1880-1980", presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes y organizada por el ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana) en colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.



CASTRO GIL, MANUEL

Lugo, 1891 - Madrid, 1963

Casa del Obispo (Cuenca)

Técnica

Aguafuerte en sepia / papel

Firmado

Castro Gil (ang. inf. dcha.)

Ca. 1949

Medidas papel

50 x 26 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

35 CA.

Bibliografía

Aguilera, Emiliano: Manuel Castro Gil. Su vida, su obra y su arte, Madrid, 1948.

AA. VV.: Un siglo de pintura gallega 1880-1980. Catálogo de exposición. ICI, Buenos Aires, 1984-1985, nº cat. 34, pp. 72-73 [reproducido].

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 28, p.18.

Muelas, F.: "Cuenca. Allá en los confines de la Celtiberia" *Mundo Hispánico*, nº 15, 1949.

Valero de Bernabé, A y Aguilar, S.: Aguafuertes de Castro Gil, Madrid, Barcelona, 1946.



CHILLIDA, EDUARDO

San Sebastián, 1924 - 2002

Composición

Técnica

Aguafuerte, resinas sobre cobre /
papel Arches

Firmado

Chillida y anagrama (ang. inf. izda.)
41 / 100

Impresor

Taller Hatz

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

694 CA, 902 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
Michelin, G.: Chillida II. Obra gráfica completa 1977-1985. Diseño Gráfico 1956-1986. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1986 pp. 109-111.
Van der Koelen, M.: Eduardo Chillida II. Obra gráfica 1973-1985.
VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 73 [reproducida].
VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Banco Safra, 1998, pp.168, 169 [reproducido].

Eduardo Chillida realizó tres estampas al aguafuerte y resinas sobre plancha de cobre que corresponden a los artículos 6, 16 y 23 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La carpeta titulada *Declaración Universal de Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)* fue presentada en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984.

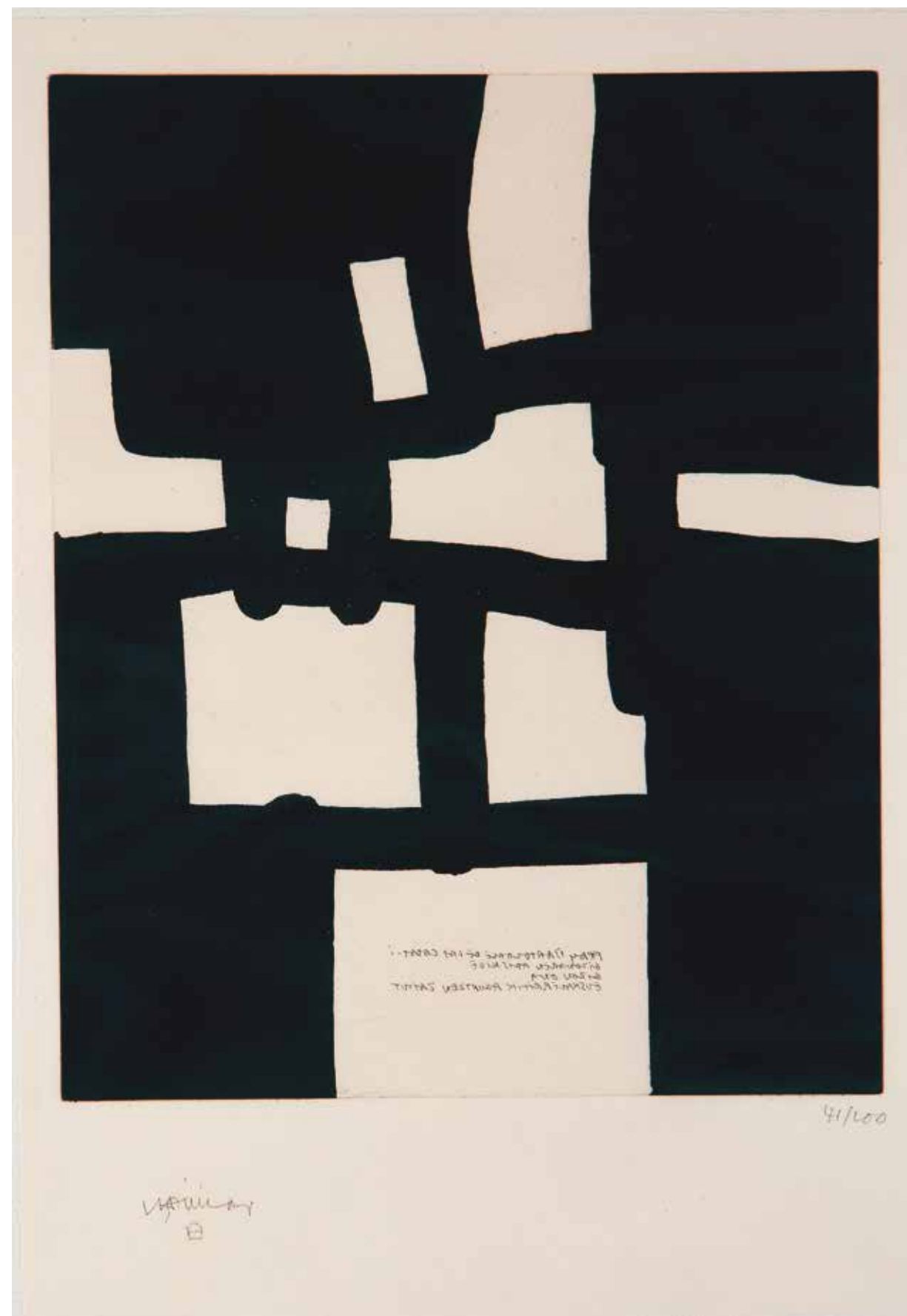
Se trata de la interpretación personal de los artículos de la Declaración de los Derechos Humanos de este importante escultor vasco al que el filósofo Gastón Bachelard denominó “el herrero del espacio”. Aunque Chillida ha trabajado con toda clase de materiales, como el hormigón, la madera, la piedra, el acero o incluso el alabastro, es destacable su faceta como grabador, vinculada a su interés continuado por la obra sobre papel, a la que ha conferido en ocasiones volumetrías propias de la escultura.

Desde el Gran Premio de Escultura de la Bienal de Venecia en 1958 hasta el Premio Príncipe de Asturias en 1987, Eduardo Chillida es junto a Jorge Oteiza el más internacional de los escultores españoles contemporáneos, y su obra ha sido objeto de todo tipo de reconocimientos y distinciones. Chillida es uno de los escultores clave de la segunda mitad del siglo XX. El programa de Julio González “El dibujo en el espacio” es el punto de partida estético

de Chillida, capaz de dotar a todas sus piezas de una sensación aérea de ingravidez.

El poeta y escritor Octavio Paz ha señalado que la obra de Chillida recoge la dimensión sensible y cambiante de las formas que constituyen el universo: “*Sus esculturas no reflejan los cuerpos de la geometría en un espacio intemporal pero tampoco aluden a la historia o a la mitología: evocan más bien, una suerte de física cualitativa que recuerda a la de los filósofos presocráticos*”.

La materia de su arte es el vacío, juega con las formas que lo describen, formas que crean un espacio en su interior; líneas curvas y rectas en unión, abiertas o cerradas, que generan un espacio con la escala humana. Sus grabados son reflejo de sus esculturas, de una serena e impactante simplicidad.



CHILLIDA, EDUARDO

San Sebastián, 1924 - 2002

Composición

Técnica

Aguafuerte, resinas sobre cobre /
papel Arches

Firmado

Chillida y anagrama (ang. inf. izda.)
41 / 100

Impresor

Taller Hatz

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

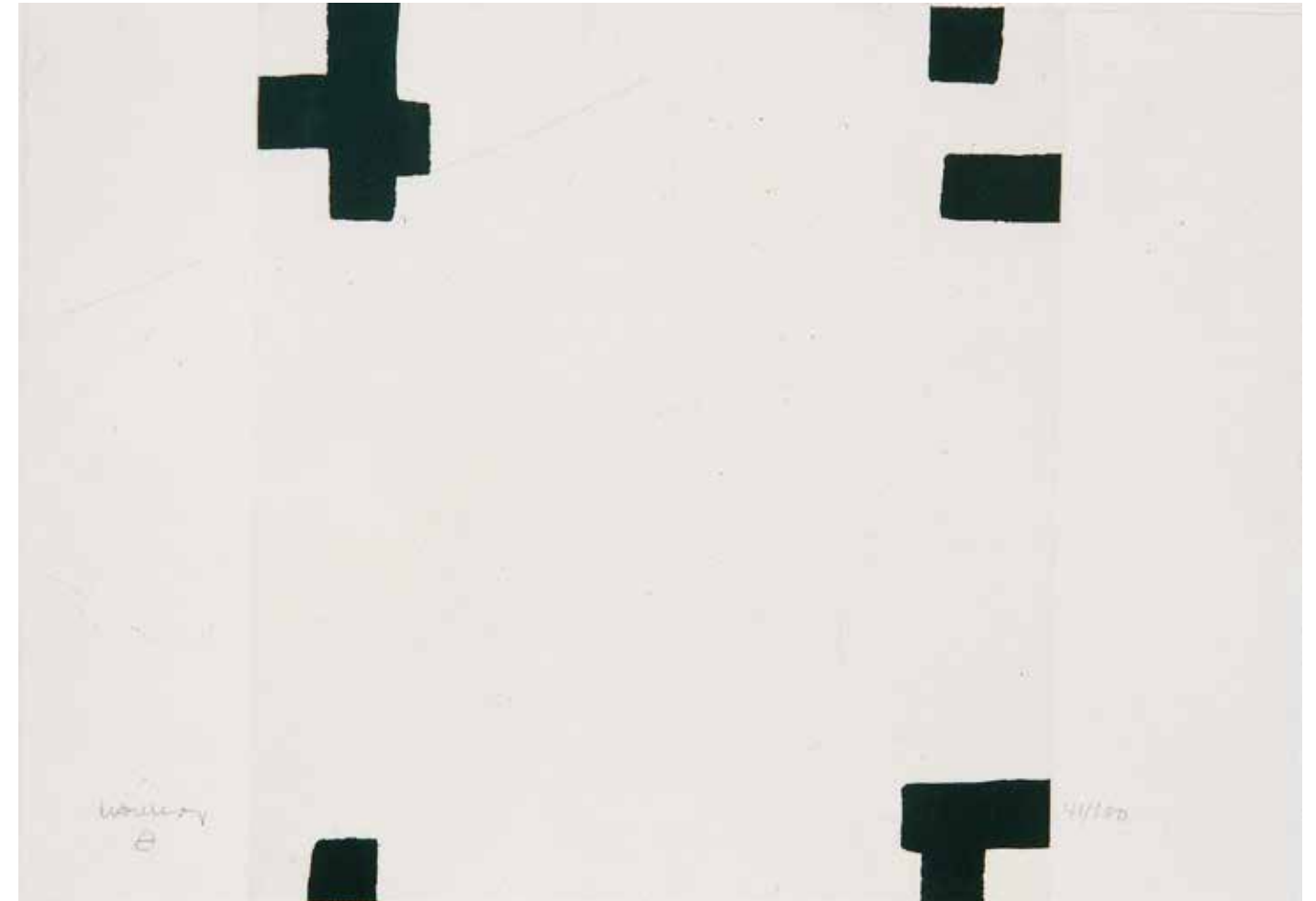
Colección ICI.

Nº de inv.

703 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
Michelin, G.: Chillida II. Obra gráfica completa 1977-1985. Diseño Gráfico 1956-1986. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1986 pp. 109-111.
Van der Koelen, M.: Eduardo Chillida II. Obra gráfica 1973-1985.
VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 73 (reproducida).
VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Banco Safra, 1998, pp.168, 169 (reproducido).



CHILLIDA, EDUARDO

San Sebastián, 1924 - 2002

Composición

Técnica

Aguafuerte, resinas sobre cobre /
papel Arches

Firmado

Chillida y anagrama (ang. inf.)
41 / 100

Impresor

Taller Hatz

Medidas

35 x 50 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

709 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
Michelin, G.: Chillida II. Obra gráfica completa 1977-1985. Diseño Gráfico
1956-1986. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1986 pp. 109-111.
Van der Koelen, M.: Eduardo Chillida II. Obra gráfica 1973-1985.
VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en
España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía,
grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía
Nacional, 1988, p. 73.
VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Banco Safra,
1998, pp.168, 169 (reproducido).



CLAVÉ, ANTONI

Barcelona, 1913-2005

Libertad de opinión

Técnica

Aguafuerte / papel biblos Guarro

Firmado

Clavé [ang. inf. dcha.]

91 / 100

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

299 CA, 705 CA

Bibliografía

Catálogo Exposición: Antoni Clavé, grabador: Colección del Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

Catálogo Exposición: Antoni Clavé. Madrid, Biblioteca Nacional, Diciembre 1980- febrero, 1981.

Clavé, A.: Pabellón de España, Bienal de Venecia, 1984.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 74 [reproducida].

Antoni Clavé fue uno de los más importantes representantes de la pintura catalana de la segunda mitad del siglo XX. Excelente grabador, el artista fue uno de los seis españoles invitados para participar en la realización de la carpeta *Declaración Universal de Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, estampada en 1984.

Cada artista participó con tres composiciones grabadas en diferentes técnicas. Clavé empleó el aguafuerte e ilustró los artículos 7, 19 y 29 de esta serie jugando, como es su costumbre, con las texturas y el relieve.

Luis González Robles, nombrado desde 1958 comisario de la Bienal de Arte de Venecia en varias ocasiones, seleccionó en 1984 a un solo artista para que representara a España en esta célebre bienal. El pabellón español fue ocupado con ciento cinco de sus obras -pinturas, esculturas, carteles y trabajos de escenografía-, logrando con sus monumentales y esceneográficos lienzos-*collages* un gran éxito de público y de crítica.

Sobre todo, lo que González Robles perseguía con esta revisión histórica de la pintura de Clavé era que el artista afinado en Francia, fuera recuperado y reconocido como uno de los más importantes valores de la pintura catalana, aunque hoy su obra no solo es altamente valorada en Cataluña sino también en Madrid.

Los aguafuertes que Clavé realizó para ilustrar la *Declaración de los Derechos Humanos* son una prueba de su gran capacidad artística como grabador, su obra extensísima en estampación, que cuida al igual que sus telas. Él mismo se encargaba de estamparlas en su casa-atelier de Cap. St. Pierre (Francia). No hay que olvidar que Clavé comenzó su actividad artística dentro de la ilustración y el cartel publicitario antes de dedicarse a la pintura y la escultura en los años 50. Siempre dentro de la corriente abstracta, la figura de Picasso fue muy importante para él. Materia y abstracción son dos conceptos claves para entender su pintura, donde las maneja magistralmente.



CLAVÉ, ANTONI

Barcelona, 1913 - 2005

Composición

Técnica

Aguafuerte / papel biblos Guarro

Firmado

Clavé [ang. inf. dcha.]

41 100

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

695 CA, 715 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Antoni Clavé, grabador: Colección del Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

Catálogo Exposición: Antoni Clavé. Madrid, Biblioteca Nacional, Diciembre 1980- febrero, 1981.

Clavé, A.: Pabellón de España, Bienal de Venecia, 1984.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 74.



CLAVÉ, ANTONI

Barcelona, 1913 - 2005

Composición

Técnica

Aguafuerte/ papel biblos Guarro

Firmado

Clavé [ang. inf. dcha.]

91/100

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

34 F. Cid

Nº de inv.

895 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Antoni Clavé, grabador: Colección del Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

Catálogo Exposición: Antoni Clavé. Madrid, Biblioteca Nacional, Diciembre 1980- febrero, 1981.

Clavé, A.: Pabellón de España, Bienal de Venecia, 1984.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 74.



CUEVAS, JOSÉ LUIS

Ciudad de México, México, 1931

La calle

Técnica

Aguafuerte, aguafuente

Firmado y fechado

Cuevas / 2002 [ang. inf. dcha.]
Con sello estampillado de la Calcografía Nacional.

Estampación

Calcografía Nacional
54/100

Medidas

76,5 x 58 cm

Ingreso

Donación de la Calcografía Nacional,
2004.

Colección AECID.

Nº de inv.

1208 CA.

Bibliografía

Barrena, C y otros: Calcografía Nacional. Catálogo General. Madrid, 2004, T. II, p. 762, nº 7013, reproducido.

Catálogo Exposición: José Luis Cuevas. Madrid, MNCARS, enero-marzo, 1998. Catálogo Exposición: Obra Gráfica: José Luis Cuevas. Málaga. Fundación Pablo Ruiz Picasso. Museo Casa Natal, 1999.

Catálogo Exposición: Colección de Arte Gráfico Contemporáneo, Fundación BBVA- Calcografía Nacional, 2002.

Catálogo Exposición: Orígenes, renovación, vanguardia. Estampas de la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2006, pag. 169 reproducido.

Rodríguez Prampolini, I.: Ensayo sobre José Luis Cuevas y el dibujo. México, U.N.A. M, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998.

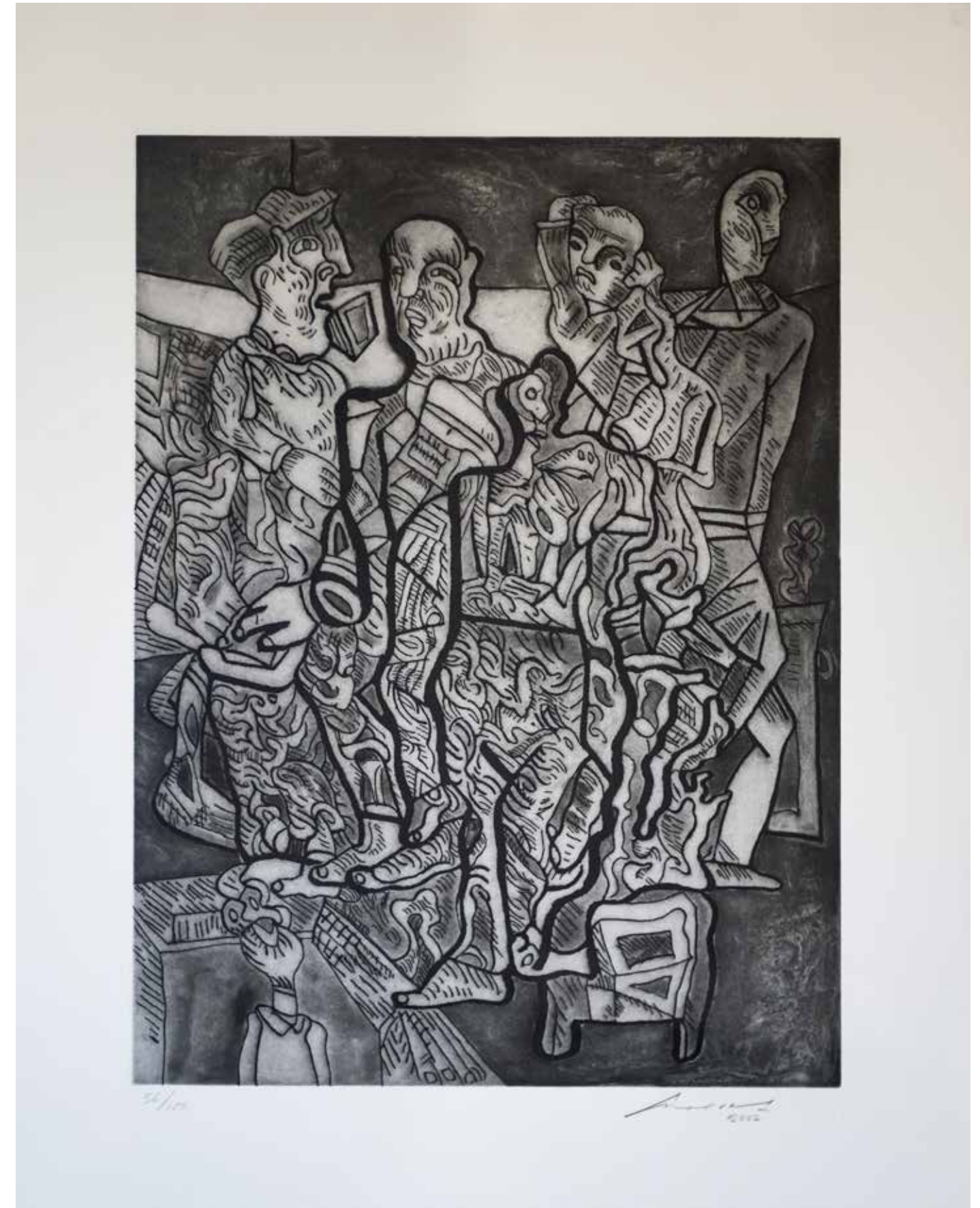
Dibujante, grabador, escultor e ilustrador, de formación esencialmente autodidacta. Fue expresionista por influencia de José Clemente Orozco en su primera etapa. Hacia la década de los 60 se revela como uno de los más prestigiosos litógrafos contemporáneos gracias a las series hechas en los Estados Unidos y las ilustraciones de *Los mundos de Kafka y Cuevas*, libro de lujo considerado como un valioso aporte a la bibliofilia contemporánea. Es uno de los más importantes representantes del neofigurativismo y forma parte también de la corriente interiorista, a favor de un arte más inclinado hacia la problemática existencial, con una visión neohumanista. Durante 1976, producto de variadas influencias y vivencias por los barrios, gótico y chino de Barcelona y el de Malasaña en Madrid, nacen las *Suites gráficas* catalana (1981); vasca, llamada también *Intolerancia* (1983), y *Madrid-leña* (1987). En ellas su afición por lo grotesco cobra forma mediante el tenebrismo y, en especial, lo esperpéntico, tan propios de la tradición española.

José Luis Cuevas ha sido merecedor de importantes galardones y distinciones como el Primer Premio Internacional de Dibujo en la V Bienal de São Paulo (1959), el Primer Premio de Grabado en la I Trienal de Nueva Delhi (1968), el Premio Nacional de Ciencias y Artes de México (1981), el

Premio Internacional del Consejo Mundial de Grabado, en San Francisco (1984). En 1997, la reina doña Sofía de España le entrega el Premio Tomás Francisco Prieto, durante el acto inaugural de la muestra retrospectiva gráfica que le dedica el Museo de la Casa de la Moneda de Madrid (1997).

Para su creación contó con la colaboración técnica de Beatriz E. Medina.

La estampa fue donada por la Calcografía Nacional, que estampó este grabado en el año 2002.



D' ARCANVELO, ALLAN

Buffalo, Nueva York, EE.UU., 1930 - 1998

Paisaje I

Técnica

Serigrafía

Firmada y fechada

Allan D' Arcangelo / 65 [ang. inf. dcha.]

XIV [Prueba de artista]

Medidas

61 x 50,4 cm

Ingreso

Donación Philip Morris.

Colección ICH.

Nº de inv.

548 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo Exposición: Allan D' Arcangelo: Pinturas 1963-1970. Philadelphia, Instituto de Arte Contemporáneo, 1971.

Las estampas forman parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

En D'Arcangelo hay grafismos que son señales aprendidas: barreras, líneas, puentes, indicadores. El paisaje es un paisaje en movimiento. Oscar Masotta, en su libro dedicado a analizar el *pop art*, señala: "En D'Arcangelo el código se interioriza, pasa a inervar los reflejos mismos del sujeto que se hace 'intraorgánico'. Y eso que se ha interiorizado aquí es el código de la ruta... Por ejemplo, un cruce de caminos donde las indicaciones de líneas de puntos o de flechas indican las situaciones posibles y las indicaciones que el conductor debe seguir para responder a ellas".

D'Arcangelo comenzó a realizar pinturas con símbolos y señales de tráfico en 1963, y casi toda su pintura ha versado sobre este tema, muy propio de la cultura americana. Realiza una pintura plana, con carreteras en perspectivas que se extienden en la distancia, rodeadas a menudo por emblemas de gasolineras, formas simples y esenciales. A la hora de estampar utiliza a menudo acetatos, como en alguno de estos casos.



D' ARCANGELO, ALLAN

Buffalo, Nueva York, EE.UU., 1930-1998

Paisaje II

Técnica

Litografía

Firmada y fechada

Allan D' Arcangelo /
65 [ang. inf. dcha.]
XIV [Prueba de artista]

Medidas

76 x 61 cm

Ingreso

Donación Philip Morris.
Colección ICH.

Nº de inv.

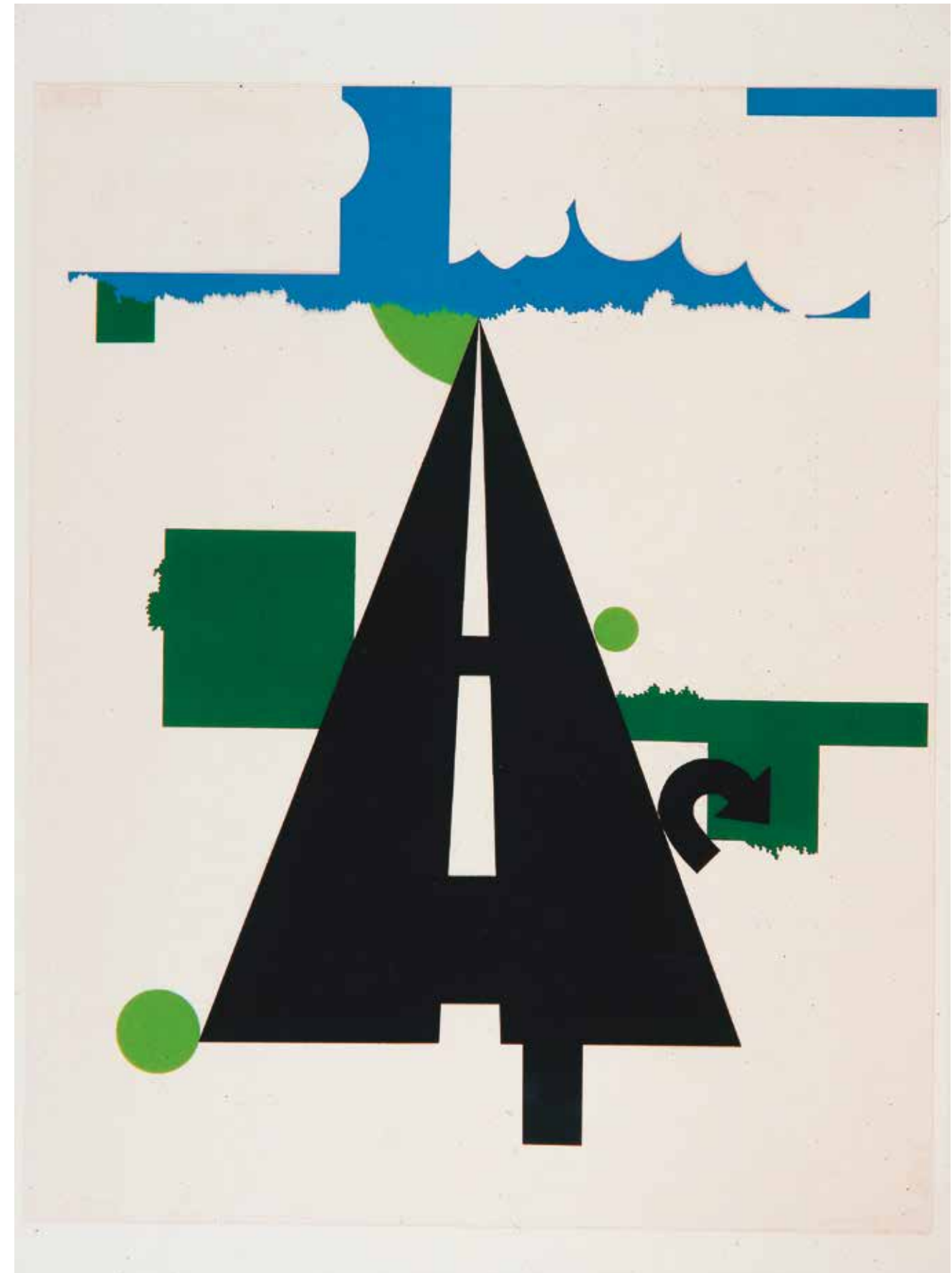
990 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metráz, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreislér, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo Exposición: Allan D' Arcangelo: Pinturas 1963-1970. Philadelphia, Instituto de Arte Contemporáneo, 1971.



DESHAIES, ARTHUR

Providence, Rhode Island, EE.UU., 1920-2011

Ciclo un gran mar

Técnica

Xilografía / papel

Firmado y fechado

A. Deshaies / 1961 [ang. inf. dcha.]

4 / 25

Medidas

145 x 100 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

150 ICH.

Nº de inv.

220 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963.

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo. Colección ICH. Catálogo de exposición. Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974, nº 3 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº44, p.26.

González Robles, L.: "Mis recuerdos de aquella década" en Gesto y Expresión. Los años 60 en el Museo de Luis González Robles. Alcalá de Henares, 2004.

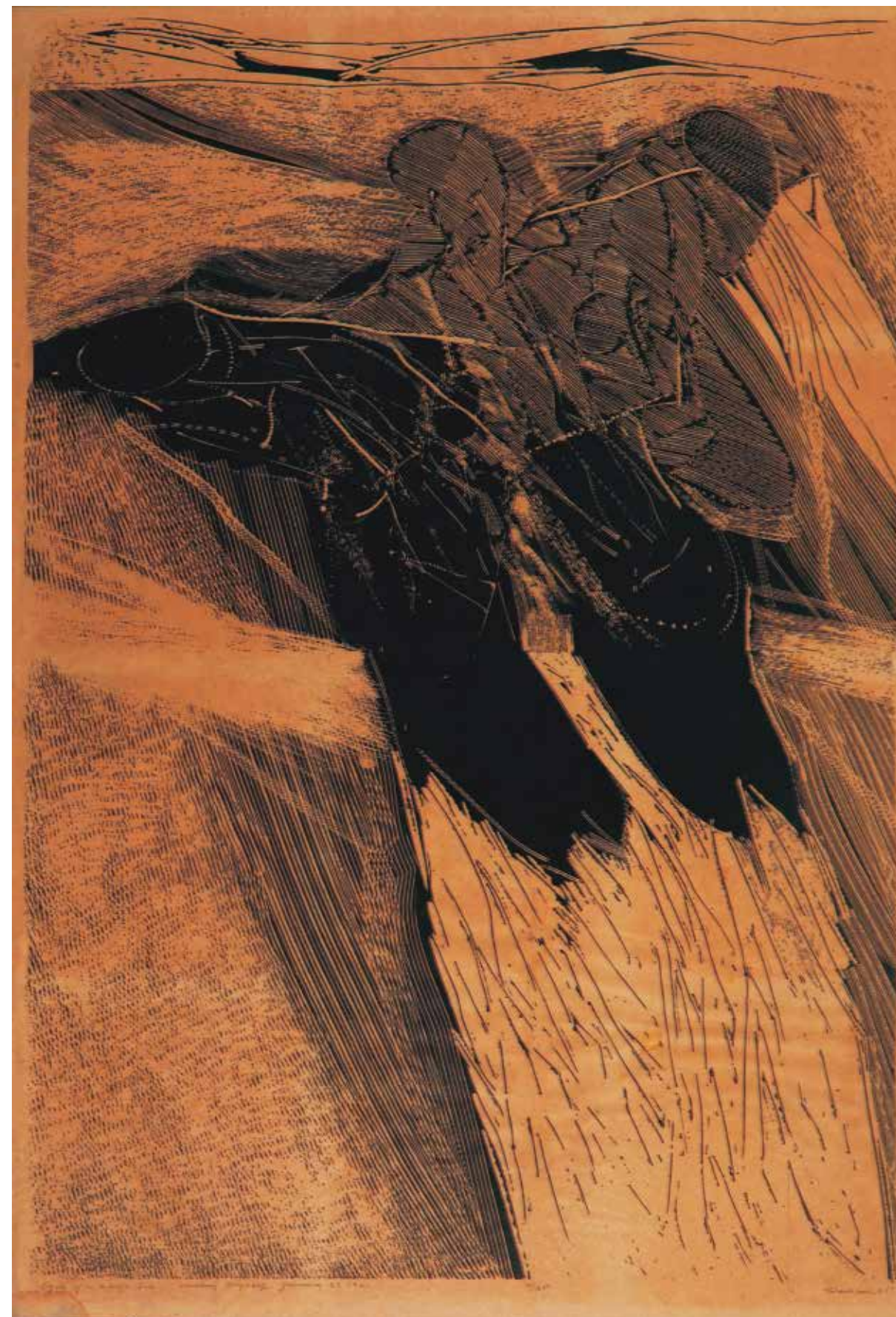
Un acontecimiento especial para González Robles fue la organización de la exposición "Arte de América y España", presentada por el Instituto de Cultura Hispánica. Durante año y medio recorrió los estudios y galerías más importantes de América y visitó veintisiete países, incluidos Estados Unidos y Canadá. La exposición se llevó luego a Barcelona, al Palacio de la Virreina, y al Hospital de la Santa Cruz, además de a varias ciudades europeas.

Era un momento de experimentación y la exposición marcó un hito, un antes y un después. Para los artistas españoles significó un espaldarazo de apoyo a lo que hacían o un descubrimiento que hizo variar muchas trayectorias. Luis González Robles señalaba:

"Fueron años cargados de ilusión y de trabajo. Nos marcamos una tarea con fines claros y sencillos: conseguir que el arte español, que entonces llamábamos de vanguardia, traspasara las fronteras y se conociera lo que, de alguna manera, apenas se valoraba dentro".

Esta xilografía formó parte de la célebre exposición. Posteriormente y como parte de la colección del Instituto de Cultura Hispánica, viajó a las islas Canarias para ser exhibida en la muestra "Arte iberoamericano contemporáneo" en 1974.

En el MOMA de Nueva York se conserva una obra similar titulada *Un ciclo de un pequeño mar* (1961).



DINE, JIM

Cincinnati, Ohio, EE.UU., 1935

Awl (Lezna)

Técnica

Serigrafía / papel

Firmada y fechada

Jim Dine / 1965 (ang. sup. central)

Prueba de artista. XIV

Medidas

60,5 x 49,8 cm

Ingreso

Donación Philip Morris.

Colección ICH.

Nº de inv.

545 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Jim Dine. Venecia. Galería de Arte Moderna Ca' Pesaro, 1988.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Orr, M. M.: Grabados Norteamericanos contemporáneos. Catálogo Exposición. Madrid, ICH, 1968, nº 16.

Shapiro, D.: Jim Dine. Nueva York, Harry N. Abrams, 1981.

La estampa titulada *Awl* forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, con el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler. Posteriormente formó parte de la exposición presentada por la Embajada de los EE. UU. y el Instituto de Cultura Hispánica titulada "Grabados norteamericanos contemporáneos".

Está concebida como si se tratara de un *collage* en el que aparecen, entre otros elementos, una cajetilla de tabaco, marca de la empresa que encarga esta carpeta de grabados y una lezna que da título a la obra. El artista suele incluir este tipo de instrumentos de carpintería en su obra, desde un principio. A Dine le gusta incorporar imágenes cotidianas a sus trabajos, el uso repetido de objetos conocidos e importantes para el artista -como las herramientas a las que le dedica una serie de pinturas- constituye una marca distintiva de su arte. Dine es aficionado a crear *collage*-pinturas, algo que no duda transferir a las estampas. También fue un pionero en los *happenings*, obras de arte que tenían forma de eventos o manifestaciones teatrales.

Posteriormente, en 1967, Dine se traslada a vivir a Londres con su familia, dedicándose a la obra gráfica y el dibujo hasta 1971, año en que regresa a Estados Unidos.



DINE, JIM

Cincinnati, Ohio, EE.UU., 1935

Calico

Técnica

Serigrafía / papel

Firmada

Jim Dine (ang. sup. central)

Prueba de artista. XIV

Ca. 1965

Medidas

75 x 60 cm

Ingreso

Donación Philip Morris.

Colección ICH.

Nº de inv.

880 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Jim Dine. Venecia. Galería de Arte Moderna Ca' Pesaro, 1988.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Shapiro, D.: Jim Dine. Nueva York, Harry N. Abrams, 1981.

La estampa titulada por el artista *Calico* forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

El término *pop art* nace en 1962 del crítico inglés Lawrence Alloway, que lo usa para designar las obras hechas por el Independent Group, utilizando imágenes populares dentro del arte.

Jim Dine, pintor, escultor y artista gráfico, dota de una atmósfera intimista a sus trabajos. Tras licenciarse en Bellas Artes, se marchó a Nueva York, donde se relaciona a principios de los sesenta con Rauschenberg, Oldenburg y Lichtenstein, que habían abandonado el expresionismo abstracto para dedicarse al arte pop.

Dine incorpora imágenes cotidianas a su obra pero se aparta de la frialdad y naturaleza impersonal al conjugar la pasión personal con las experiencias cotidianas. El uso repetido de objetos cotidianos e importantes para el artista, constituye una marca distintiva de su arte.

El pañuelo que aparece en esta serigrafía ya había sido objeto de un cuadro realizado en 1961 en óleo sobre lienzo titulado *The red bandana*.



FRANCO, CARLOS

Madrid, 1951

Respirando

Técnica

Mixta, serigrafía sobre imagen digital/
papel couché de alto brillo

Firmada

A lápiz. [ang. inf. dcha.] 2002

Ingreso:

Donación. Colección AECID

Nº inv.

2702 CA

Bibliografía

Blázquez, José María, «Mitos clásicos y naturaleza en la pintura y dibujos de Carlos Franco», *Congreso Internacional "Imágenes". La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales*, Universidad de La Rioja, 2007, pp. 529-548.

VV.AA. Carlos Franco, *Arte español para el exterior*, Catálogo de la exposición, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 2004.

Pintor adscrito a la nueva figuración madrileña, surgida en la década de los setenta del siglo XX, el artista ha experimentado con la yuxtaposición de imágenes y la voluptuosidad del color, que le ha llevado en su obra reciente a investigar los soportes y técnicas pictóricas, incluyendo los medios digitales, como en este caso, combinados con los manuales.

Una muestra itinerante organizada en 2004 por el SEACEX se expuso por varios países latinoamericanos. Más tarde el MNCARS organizó en 2007 una exposición sobre su obra gráfica.

Donada por el jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural, D. Guillermo Escribano Manzano, el 17 de septiembre de 2013 pasa a formar parte de los fondos artísticos de la AECID.



GALINDO, JORGE

Madrid, 1965

Leda morada

Técnica

Estampa digital / papel
Somerset Velvet Enhanced

Firmado y fechado

J. G. / 2001 [ang. inf. dcha.]
29 / 34
2001

Medidas

60 x 45 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

785 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Patchworw 1996-1998. Catálogo Exposición MEIAC, Badajoz. 2000.
Catálogo Exposición: Iberoamérica en tren. Madrid. ICI, 1990.
Fernández Cid, M.: "Jorge Galindo un abstracto con temperamento". Catálogo IV Salón de los 16. Madrid, 1994.
Muñoz Molina, A; Villoro, J.: Suite Europa 2002. Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2001, p.62.

Jorge Galindo es una de las grandes referencias pictóricas de las artes plásticas de nuestro país. Su relación con la Agencia Española de Cooperación Internacional parte de que el boceto que presentó en el concurso "Iberoamérica: pinturas para un tren", en la edición de 1990, cuya exposición se presentó en la madrileña estación de Chamartín. Fue uno de los ganadores.

Esta estampa digital titulada *Leda morada* es una de las obras presentadas en la exposición "Suite Europa, 2002", muestra itinerante organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores a través de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas con motivo de los actos realizados por presidencia española de la Unión Europea. Se trata una colección de estampas digitales de 18 artistas españoles e iberoamericanos; cada artista cedió dos obras. La totalidad de la edición está compuesta por 34 ejemplares numerados y que fueron estampados en el Centro de Investigación y Desarrollo de la Estampa Digital (Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid).

Galindo accede a una visión del mundo que entraña un componente real. En cierto modo, la lección del dadaísmo y el surrealismo se desarrolló en lo referente a la sintaxis de imágenes de naturaleza contraria que está presente en la producción del artista, quien ha cultivado intensamente el fotomontaje y el *collage* fotográfico.



GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, ROBERTO

Monforte de Lemos, Lugo, 1948

El invisible muro

Técnica

Litografía / papel B.F.K. Rives

Titulado, firmado y fechado

El invisible muro / Roberto González

Fernández / 83 [ang. inf. dcha.]

30 / 50

Estampación

Don Herbert.

Editor

Esti-Arte, Madrid

Medidas

60 x 50 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

301 CA.

Bibliografía

Comesaña, P.: "Si todo fuera dicho". *Faro de Vigo*, 5-4-84. Vigo.

Condor Orduña, M.: "Si todo fuera dicho". Madrid, 1988.

Catálogo Exposición: 500 Gallery, Monmouth College, New Jersey, 1984.

Catálogo Exposición: Galería Novecento, Vigo, 1984.

Catálogo Exposición: Anderson Gallery, Bridgewater College, Massachusset, 1984.

Garrido Moreno, A.: Enciclopedia. Artistas Gallegos. Pintores. Realismos,

Expresionismos, Abstracciones. Ed. Nova Galicia, 2003, p. 96.

González Fernández, R.: Catálogo Completo de la obra gráfica original de Rob-

erto González Fernández. 1971- 2000. CMO ediciones, p. 121.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante.

IHAC, 1989-1991. nº 54 del catálogo [reproducido]; pp.13, 130.

Wilson, T.: Catálogo Exposición: Artistas gallegos en ARCO 84, D. Xeral de

Cultura, 1984.

Yraola, F. A.: "Galería Esti- Arte". *Arteguía*, nº 7, 2-84. Madrid.

Su obra es heredera del mundo de la fotografía. Su introducción en el mundo del grabado se produce durante su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1969-1974). En 1971 inicia sus primeros trabajos por su afán de experimentar con nuevas técnicas. Sus primeras estampaciones serán a punta seca.

A mediados de 1983, la galería madrileña Esti-Arte le propone editar catorce litografías en colaboración con Don Herbert, con el que podrá experimentar en ideas que necesitan grandes dimensiones y realizar uno de sus proyectos más ambiciosos, que culmina en la serie *Si todo fuera dicho*. Esta estampa pertenece a la esa suite, realizada sobre plancha de aluminio. Se editó una monografía con este título en 1988.

Esta litografía titulada *El invisible muro* es una de las dos estampas seleccionadas para representar al grabado español contemporáneo en una exposición itinerante, del mismo título, organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, en 1989, que recorrió varios países africanos y de Oriente Medio. Anteriormente, ejemplares de esta estampa fueron expuestos en ARCO 84 y en varias galerías durante el año 1984.



GONZÁLEZ IRIZARRY, MARCOS

Mayagüez, Puerto Rico, 1936 - San Juan, 1995

Composición

Técnica	Medidas
Aguafuerte, aguatinta, relieve / papel	41,5 x 33,5 cm
Firmado	Ingreso
M. Yrrizarry [ang. inf. dcha.]	Colección ICH.
Ca. 1967	Nº de inv.
1 / 20	3 CA.

Bibliografía

AA. VV.: El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos, 1920-1970. Nueva York, Harry N. Adams, 1988.
Catálogo Exposición: Grabados Actuales de Puerto Rico. Madrid, ICH, nov. 1967 (reproducido en portada).
Ramírez, M^a C.: Puerto Rican Painting, Between past and present. Catálogo Exposición. Squibb Gallery, Princeton, 1987.
VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, pp. 126, 129.

Artista semiexiliado, desde la época de Oller estuvo viviendo entre España y Puerto Rico. La falta de escuelas de arte profesionales hasta fecha muy reciente, obligó a la mayoría de los artistas portorriqueños, como Irizarry, a salir del país en busca de formación. Pertenece a una generación de artistas que se conoce como Escuela Puertorriqueña.

Las estampas figuran en la colección artística de la AECID desde finales de la década de los sesenta. Mientras Irizarry vive en Madrid, en el Instituto de Cultura Hispánica, en 1967, Luis González Robles organiza una exposición titulada "Grabados actuales de Puerto Rico", en la que participan catorce artistas portorriqueños y se elige como portada, precisamente, una de estas estampas de Irizarry. A partir de estos grabados, Irizarry crea en la década siguiente distintos grabados murales distribuidos en series que llevan por título *Mediterránea*, *Bustar Viejo* y *Maricao*, de extraordinario mérito técnico y plástico.

Por otra parte, el Instituto de Cultura Hispánica mandará representación de los artistas grabadores españoles a partir de la década de los 70 y la Bienal de San Juan de Puerto Rico del Grabado Latinoamericano inicia una dinámica de intercambio y divulgación de este género con el mundo del arte en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos.

Las estampas también figuraron en una exposición titulada "Alcances 69", que se celebró en Cádiz.



GONZÁLEZ IRIZARRY, MARCOS

Mayagüez, Puerto Rico, 1936 - San Juan, 1995

Composición

Técnica

Aguafuerte, aguafinta, relieve / papel

Firmado

M. Yrrizarry [ang. inf. dcha.]

Ca. 1967

3/15

Medidas

71 x 53,5 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

4 CA.

Bibliografía

AA. VV.: El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos, 1920-1970. Nueva York, Harry N. Adams, 1988.

Catálogo Exposición: Grabados Actuales de Puerto Rico. Madrid, ICH, nov. 1967.

Ramirez, M^a C.: Puerto Rican Painting, Between past and present. Catálogo Exposición. Squibb Gallery, Princeton, 1987.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, pp. 126, 129.



GUAYASAMÍN, OSWALDO

Quito, Ecuador, 1919 - Baltimore, EE. UU., 1999

De Orbo novo decades: Lima

Técnica

Aguafuerte, aguainta / papel

Firmado

Guayasamín [ang. inf. dcha.]

22 / 350

Medidas

34,5 x 49,5 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

859 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Guayasamín. El Nuevo Mundo. Colección Línea Aérea Nacional - Chile, 1990 (reproducido).

Guayasamín es uno de los artistas latinoamericanos más importantes del arte contemporáneo, su obra es conocida y reconocida en todo el mundo. Desde sus primeras obras, es también un prolífico dibujante y grabador. Decía que esa técnica le permitía dar una mayor difusión a sus trabajos para que llegaran a todos los grupos sociales.

Estas tres estampas pertenecen a una carpeta de grabados titulada *Pedro Mártir de Anglería. De Orbe Novo Decades / Décadas del Nuevo Mundo* (1516), que se conserva en la Biblioteca Hispánica. El pretexto era conmemorar el V Centenario del Descubrimiento de América, aunando la obra de Pedro Mártir de Anglería (1457-1526), miembro del Supremo Consejo de Indias, con documentos y cartas sobre los descubrimientos, conquistas y fundaciones que realizaban los españoles en el Nuevo Mundo con las ilustraciones que Guayasamín ideó. Esta edición ilustrada está formada por cuarenta aguafuertes, además de diecisiete litografías. Fue una serie patrocinada por la Comisión Española para el Quinto Centenario.

Algunas de estas litografías en color llevan por título: *Selva y frutas, El viento, El fuego, El sol, La luna y La vida y la muerte*. El artista nos hace retroceder a las culturas inca y azteca con sus *Dioses, templos, danzantes y guerreros* y, por supuesto, *Las tres carabelas*. Grabados al aguafuerte, se muestran *Los conquistadores, Bartolomé de las Casas, Isabel la Católica, Cortés y la Malinche, Adán y Eva*. Las ciudades, principales protagonistas de tales acontecimientos, también tienen espacio en *El Cuzco, Quito, Lima y Toledo*. Diferentes visiones de Cristo, y otros temas, son parte de las

De Orbo novo decades: Toledo

Técnica

Aguafuerte, aguainta / papel

Firmado

Guayasamín [ang. inf. dcha.]

1982,

22 / 350

Medidas

34,5 x 49,5 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

860 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Guayasamín. El Nuevo Mundo. Colección Línea Aérea Nacional - Chile, 1990 (reproducido).

estampas con las que Guayasamín interpreta la conquista, y que se mostraron en por primera vez en una exposición itinerante desde 1990 a 1992.

Posteriormente, ha sido presentada en otras exhibiciones, la última en 2015 en el Museo Luis González Robles de la Universidad de Alcalá de Henares, titulada "Pedro Mártir de Anglería. De Orbe Novo Decades / Décadas del Nuevo Mundo (1516)".



GUAYASAMÍN, OSWALDO

Quito, Ecuador, 1919 - Baltimore, EE. UU., 1999

De Orbo novo decades: Iglesia de Santo Domingo de Quito

Técnica

Aguafuerte, aguatinta / papel

Firmado

Guayasamín [ang. inf. dcha.]

22 / 350

Medidas

49,5 x 34,5 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

861 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Guayasamín. El Nuevo Mundo.
Colección Línea Aérea Nacional- Chile, 1990 (reproducido).



GUERRERO, JOSÉ

Granada, 1914 - Barcelona, 1991

Composición

Técnica

Aguafuerte, 3 colores / papel Biblos
Guarro

Firmado

José Guerrero (ang. inf. dcha.)
41 / 100

Estampación

Oliver, Nerja (Málaga)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

697 CA.

Bibliografía

Blanco Conde, M^º.: "La expresión como recurso pictórico. Entrevista al pintor José Guerrero". *Antiquaria*, abril 1994, pp. 60-61.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p.143.

VV. AA.: Guerrero. Catálogo de Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994, p.205.

Forma parte de la carpeta editada por el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y la Comisión Nacional del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Bajo el epígrafe *Declaración de los Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)*. Los artistas invitados a participar en dicha carpeta fueron: seis españoles y cuatro extranjeros. Entre los españoles, Guerrero es uno de los artistas más representativos del movimiento denominado expresionismo abstracto, surgido en Estados Unidos, donde Guerrero vivía desde comienzos de la década de los cincuenta. El artista granadino se encargó de ilustrar con aguafuertes estampados en tres colores los artículos 10, 18 y 27 de la Declaración de los Derechos Humanos.

La segunda mitad de los años setenta y la primera mitad de los ochenta constituyeron un período especialmente intenso para Guerrero. La retrospectiva que le dedicó en 1980 el Ministerio de Cultura representó por fin un gran reconocimiento hacia su pintura, que hasta entonces se había movido más en los círculos estadounidenses. Fue gran amigo de Morthewell, que falleció unos meses antes que él, al igual que de otros artistas con los que mantiene afinidades estéticas (De Kooning y Pollock, entre otros).

"El color se extiende, no para nunca", escribía Guerrero en un texto en 1988. Esta frase resume muy acertadamente su plástica. A principios de los años ochenta aparecen colores nuevos -el verde olivo, el naranja o el violeta- que aprecia-

mos en estas composiciones. Emplea formatos verticales, muy frecuentes en sus composiciones.

En 1985 le concedieron la medalla de oro de Bellas Artes y hasta su muerte siguieron otorgándole premios en reconocimiento a su trabajo.



GUERRERO, JOSÉ

Granada, 1914 - Barcelona, 1991

Composición

Técnica

Aguafuerte, 3 colores/ papel Biblos
Guarro

Firmado

José Guerrero (ang. inf. dcha.)
41 / 100

Estampación

Oliver, Nerja (Málaga)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

713 CA.

Bibliografía

Blanco Conde, M^º.: "La expresión como recurso pictórico. Entrevista al pintor José Guerrero". *Antiquaria*, abril 1994, pp. 60-61.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p.143.

VV. AA.: Guerrero. Catálogo de Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994. p.205.



GUERRERO, JOSÉ

Granada, 1914 - Barcelona, 1991

Composición

Técnica

Aguafuerte, 3 colores/ papel Biblos
Guarro

Firmado

José Guerrero (ang. inf. dcha.)
41 / 100

Estampación

Oliver, Nerja (Málaga)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

850 CA.

Bibliografía

Blanco Conde, M^º.: "La expresión como recurso pictórico. Entrevista al pintor José Guerrero". *Antiquaria*, abril 1994, pp. 60-61.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 70, p.39.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p.143.

VV. AA.: Guerrero. Catálogo de Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994. p.205.



GUIDO, ALFREDO

Rosario, Argentina, 1892 - 1967

Día de carreras (el ganador). Sierras de Córdoba

Técnica

Aguafuerte/ papel

Firmado y fechado

Alfredo Guido/
1930 [ang. inf. dcha.]

Medidas

52 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

887 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición.: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, p.45.

Catálogo Exposición.: América Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 256.

García Esteban, F.; Collazo, A.: Dibujantes y grabadores de América. Uruguay, México, Argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1976, p.85.

Este aguafuerte estuvo presente en la III Bienal de Arte Hispanoamericana celebrada en Barcelona en 1955. Fue presentado bajo el título de *Caballos serranos* y reproducido en el interior. Las obras de la República Argentina estaban en una sala contigua a las de España. En el catálogo, la presentación está firmada por Susana Aquino, que destaca de las tres obras de Guido la expresión de sus personajes con líneas aplomadas y excelente colorido, especialmente en las figuras de gauchos.

Desde entonces, el grabado no había sido exhibido públicamente hasta primavera de 2011, año en el que con motivo de la celebración del bicentenario de las independencias de América Latina, la Biblioteca Nacional de España, conjuntamente con Acción Cultural Española, organiza una exposición en las salas temporales de la BNE titulada "América Latina. 200 años de historias. 1810-2010".

Alfredo Guido es además de pintor y escenógrafo un excelente aguafuertista. Sus paisajes cordobeses inspiraron sus mejores series de grabados, como la titulada *Tierra adentro*.

Ha estudiado con especial atención las serranías y pueblecitos de la provincia de Córdoba, y en esta estampa, fechada en 1930, refleja todos esos estudios acerca de la figura y el paisaje a la manera de los pintores primitivos, reuniendo varios episodios en un mismo grabado, como si quisiera fijar cada detalle de la realidad, como si se tratara de una instantánea fotográfica.



GUINOVART, JOSEP

Barcelona, 1927 - 2007

Cali blau

Técnica	Estampación
Litografía coloreada a mano / papel Guarro	La Polígrafa
Firmada	Medidas
Guinovart (ang. inf. dcha.)	56 x 76 cm
1982	Ingreso
55 / 75	Colección IHAC.
Editor	Nº de inv.
La Polígrafa. Barcelona	784 CA.

Bibliografía

Guinovart, J.: Guinovart itinerari 1948-1988. Barcelona. Generalitat Ayuntamiento, 1990.
Rodríguez Aguilera, C.: Guinovart. Col. Artistas Españoles Contemporáneos. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1971.
Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante. IHAC, 1989-1991, nº 13 del catálogo (reproducido), pp.10, 41.
Velázquez García, J; Calvo Serraller, F.: Guinovart. Cáceres, Diputación Provincial, 1983.

Esta litografía y otra titulada *Natu* fueron seleccionadas por Ana Vázquez de Parga, comisaria, para participar en la exposición "Grabado español contemporáneo", organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura en 1988. El fin que se propone es dar una idea del grabado español contemporáneo, desde los maestros internacionalmente reconocidos, como lo es Guinovart, hasta los más jóvenes entonces.

Guinovart está considerado como uno de los pintores catalanes más importantes nacidos en el siglo XX. Se dio a conocer en los primeros años de la década de los cincuenta, al mismo tiempo que los componentes de Dau al Set, en cuya revista también colaboró. Tras un magicismo inicial (1948), seguido de un vigoroso expresionismo figurativo (1951), terminó convirtiéndose en un pintor abstracto en constante evolución, siempre con un gran sentido de la forma y el color. Las formas se simplifican y se monumentalizan, y en ellas el expresionismo está presente lo mismo que su formación como escenógrafo.

Artista prolífico en obra gráfica, desde 1976 comenzó su actividad como grabador de forma generalizada. Se puede afirmar que el pintor se inclinó por la estampación litográfica. El año en que está realizada esta litografía el Estado le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Su obra se caracterizó por una producción artística muy versátil: pintura, murales, decorados y escenografías teatrales; hasta trabajó como ilustrador de libros en los que mantuvo un lenguaje expresionista y lírico.



HERNÁNDEZ MOMPÓ, MANUEL

Valencia, 1927 - Madrid, 1992

Calle en fiesta

Técnica

Serigrafía, 12 tintas / papel Guarro

Firmado y fechado

H. Mompó 1973 [ang. inf. dcha.]

121 / 125

Estampación

Sericum, Madrid

Editor

Mario Barberá. Madrid

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

783 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Arte para un siglo. III Abstracciones- Figuraciones 1940-1975. Madrid, MNCARS, Catálogo Exposición. Salamanca, 2004. pp.54, 265.

AA.VV.: Mompó. Constelaciones-Representaciones- Signos. Valencia, IVAM, 1991.

Hernández Mompó, M.: Manolo Mompó por Manolo Mompó. Valencia, 1984.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991. nº 15, pp. 10, 22 [reproducido].

Esta serigrafía fue seleccionada para formar parte de la exposición itinerante “Grabado español contemporáneo”, exhibición organizada por el IHAC en 1989.

Su obra es uno de los testimonios más personales del arte español contemporáneo. Fue interpretada por la crítica como “*un impenitente optimismo visual y su simbología formal*”. Logra su propio código poético en el que el protagonismo corresponde a la pintura. Sus cuadros y estampas desde la década de los 60 son ejercicios de composición, de equilibrio cromático y de construcción de un mundo de signos propios.

Según el crítico y pintor Juan Antonio Aguirre, el trabajo de Mompó “*se inscribe en la vertiente lírica: Mompó parte de una auténtica anécdota resultando finalmente su pintura algo así como la narración ideográfica de una leyenda muy difícil de descubrir*”.

Dibuja formas muy esquemáticas, muy sutiles de color. El punto de partida de su obra se evidencia en los títulos de sus pinturas, como *Calle en fiesta*, sin embargo, la sugerencia figurativa se disuelve en formas y en manchas de color. Solo los títulos mantienen una referencia realista. Mompó comenta: “*Pinto formas sueltas rodeadas del blanco que existen y pueden subsistir con libertad, participando del todo de la naturaleza*”. Para Mompó el arte es experimentación, y convierte el espacio pictórico en el lugar combi-

natorio de sus propios elementos expresivos: pintura, poesía, metáforas. El dibujo funciona como el fundamento modulador de los signos que tempranamente van a definir la singularidad visual del artista.

Nadie mejor que el propio pintor para definir su pintura. En 1984 publicó un libro autobiográfico. A modo de conclusión el pintor señala:

“El ser humano es un caudal de energía y de inventiva. Dar libertad a esa creatividad es elemental para la comunicación colectiva”.



JONES, ALLEN

Southampton, Gran Bretaña, 1937

Miss América

Técnica

Litografía / papel

Firmado y fechado

Allen Jones /
1965 [ang. inf. dcha.]
Prueba de artista. XIV

Medidas

60 x 50,5 cm

Ingreso

Donación Philip Morris.
Colección ICH.

Nº de inv

553 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Compton, M.: Pop Art, Movement of Modern Art. Londres, The Hamlyn Publishing Group, 1970.

Rosenthal, N y Otros.: Allen Jones: Obra Gráfica 1960-1995. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango, 1997.

La estampa titulada por el artista *Miss América* forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

A partir de ahí comenzaron los preparativos para que la colección se quedara en España, bajo la tutela del Instituto de Cultura Hispánica, depositando una parte en el Museo de América y otra en la sede (una última parte de la colección continúa en paradero desconocido).

Allen Jones vivió en Nueva York entre 1964 y 1965. En 1966 obtuvo una beca para trabajar en litografía en el Taller Tamarind de Los Ángeles, en California. En una entrevista realizada por Y. Seymour-Legge para *Le Petit Journal de Vogue*, en marzo de 1974, el pintor señalaba:

"Quizá sería capaz de comprender toda esta agresividad si fuera mujer, pero no lo soy; solo represento a una -llámela arte si lo prefiere-".

Sus imágenes inspiradas en el mundo de la publicidad y la cultura de la literatura erótica popular han sido explotadas por los diseñadores de moda.

Es una artista de extraordinario talento para el grafismo, que siempre ha cultivado además de la pintura y la escultura. Jones es un fabricante de imágenes y se considera influenciado tanto por Matisse como por Kandinsky. Los temas se utilizan para llamar la atención.



JONES, ALLEN

Southampton, Gran Bretaña, 1937

Janet is wearing...

Técnica

Litografía / papel Arches

Firmado

Allen Jones [ang. inf. dcha.]

Prueba de artista XIV

Medidas

60 x 48 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección

ICH.

Nº de inv.

555 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Compton, M.: Pop Art, Movement of Modern Art. Londres, The Hamlyn Publishing Group, 1970.

Rosenthal, N y Otros.: Allen Jones: Obra Gráfica 1960-1995. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango, 1997.

Al igual que la estampa anterior, *Janet is wearing...* pertenece a la carpeta de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

En el catálogo dedicado a la obra gráfica de Allen Jones se recoge un comentario del crítico Michael Compton. Según él:

"El arte pop no se puede considerar como un movimiento unificado sino que es el nombre que se otorga a dos corrientes de arte independientes que se desarrollaron después de la Segunda Guerra Mundial. La corriente inglesa se puede denominar movimiento porque los artistas se conocían entre sí y recibían estímulo mutuo; sin embargo la corriente norteamericana se creó al transferir el nombre inglés a varios pintores y escultores que trabajaban y concebían sus obras separadas e independientemente. Aunque es cierto que estos artistas utilizaron temas y técnicas similares, solo se conocieron entre sí después de la creación que se conoce como pop pero nunca formaron una agrupación exclusiva..."

Ayudando estas tesis, el crítico y principal promotor del arte pop Lawrence Alloway en 1963, en el transcurso de una conferencia, defendía que el nuevo y radical estilo (refiriéndose al *pop art*) era un invento inglés.

Sea como fuere, Allen Jones está considerado como uno de los artistas más influyentes del *pop art* y su obra gráfica ha sabido evolucionar para convertir la imagen desechable de la publicidad y el comercio en arte.



JONES, JOHN PAUL

Indianola, Iowa, EE.UU., 1924 - Ashland, Oregón, 1999

Mujer en el Paisaje

Técnica

Aguafuerte / papel

Firmado y titulado

Landscape Woman / John Paul Jones

(ang. inf. izda.)

5 / 20

1960

Medidas

60 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

335 ICH.

Nº de inv.

242 CA.

Bibliografía

Catálogo de la exposición: Arte de América y España. Madrid. 1963, nº 569.

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo (Colección de pintura del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, nº 8 [reproducido].

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, nº 80, p.44.

Sánchez Marín, V.: Arte de América y España. Críticas, ICH. Madrid, 1963-64.

De treinta artistas norteamericanos que fueron invitados a participar en la exposición, John Paul Jones fue el único galardonado. Consiguió el segundo premio en la sección de grabado, con medalla y beca de 36.000 pesetas por un periodo de seis meses, por esta estampa presentada en la exposición, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1963, "Arte de América y España".

Mujer en el paisaje es un grabado figurativo ligado al neo-surrealismo de carácter romántico. De la misma tendencia son otros pintores que también presentaron obra en dicho certamen, como James McGarrell, Norman Narotzky e Ynez Johnston. La mayoría de las obras americanas, pertenecen a la corriente informalista que continua teniendo mucha fuerza en Estados Unidos, aunque ya empiezan a despuntar otras corrientes como el *pop art*.

John Paul Jones además de participar en la sección de grabado presentó tres óleos en la exposición "Arte de América y España", fechados en 1962.



DE JUAN, JAVIER

Linares, Jaén, 1958

Fumo ducados

Técnica

Aguafuerte y aguatinta /
papel Michel

Firmado

J. de Juan [ang. inf. dcha.]
1988

12/75

Estampación

Raúl Fernández

Editor

Estiarte. Madrid

Medidas

76 x 56 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

386 CA.

Bibliografía

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición itinerante 1989-1991. nº 64, pp. 14, 153 [reproducido].

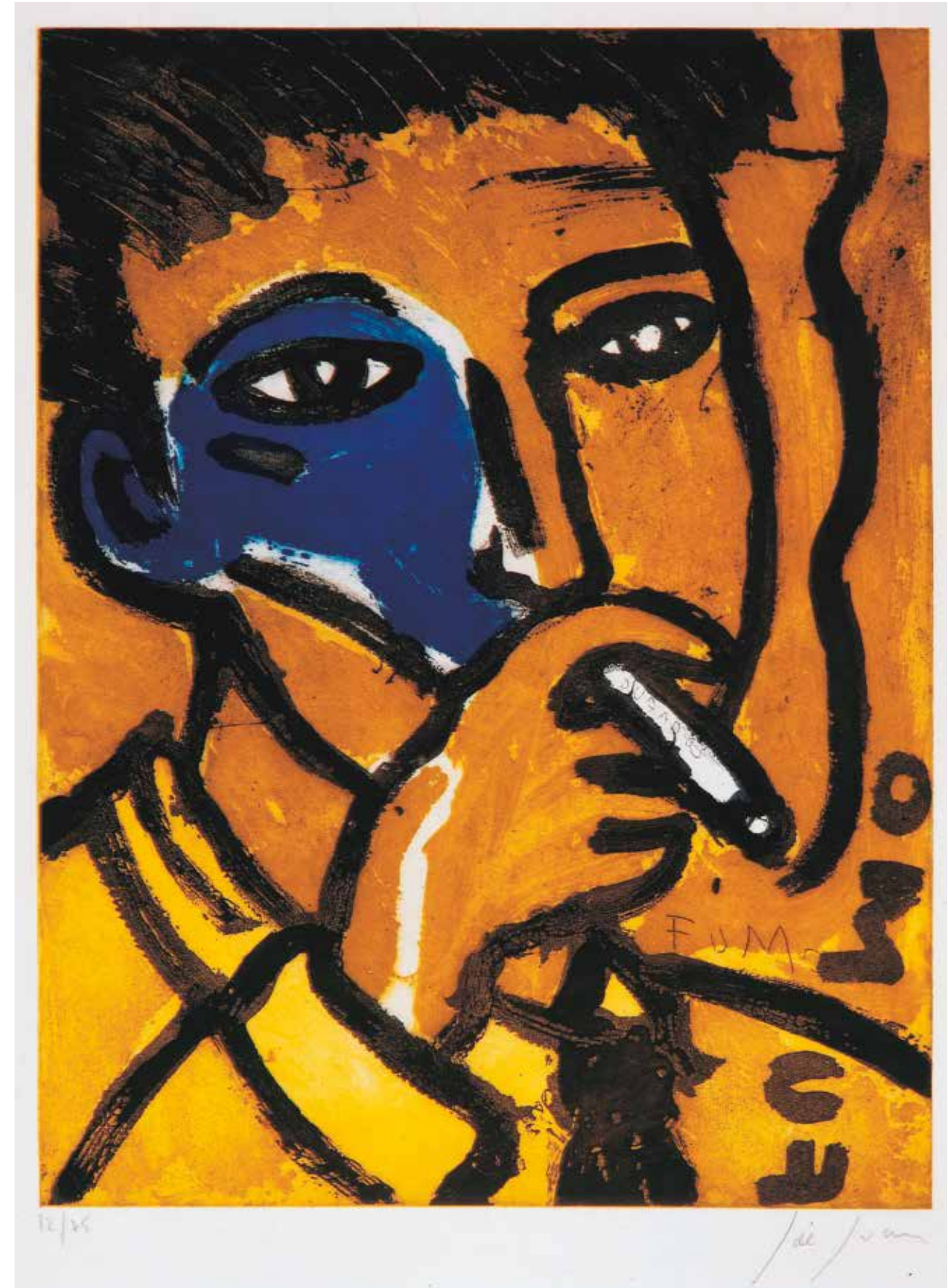
Dejó la carrera de arquitectura para dedicarse a hacer comics. Siguió contando historias con óleos, grabados, libros e instalaciones. En fechas recientes abrió un blog y visitó el mundo del cine de animación, donde experimentó con tecnologías de captura de movimiento.

En la plástica de Javier de Juan el tema principal es la figura humana. El dibujo está empleado de tal manera que el uso de líneas gruesas recuerda a los *graffiti* callejeros. En cuanto al color, de forma generalizada se puede afirmar que se decanta por los tonos fuertes.

Según los críticos, en su obra se aprecia la influencia del diseño alemán de los años 30 y del arte americano de los años 50, pero hay, sin embargo, un impulso narrativo que le trae al presente y le acerca a los planteamientos de artistas como Pérez Villalta, Chema Cobo o Carlos Franco.

Colaboró con la revista *Madriz* desde sus orígenes en 1984. Además de al óleo, se dedica al grabado y laserigrafía. Otros de sus trabajos han sido la confección de carteles, portadas de discos y murales en algunos bares madrileños. En 1995 fue galardonado con el Premio Nacional de Grabado Ruiz Nicolí por el Museo de Marbella y con el Premio Nacional de Grabado de la Calcografía Nacional de Madrid.

Esta estampa formó parte de la exposición titulada "Grabado español contemporáneo", exhibición itinerante organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, que en 1989 pasó a formar parte de la AECID.



LAING, GERALD

Newcastle-on-Tyne, Gran Bretaña, 1936 - Londres, 2011

Compact

Técnica

Serigrafía/papel

Firmado

Gerald Laing [ang. inf. dcha.]

1965

XIV

Medidas

60 x 50,5 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección ICH.

Nº de inv.

550 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Las estampas forman parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler. La colección completa de pinturas *pop art* fue donada al Instituto de Cultura Hispánica por la multinacional americana Philip Morris, con sede en Nueva York, en 1967, siendo director del Instituto D. Gregorio Marañón Moya y estando al frente de la Comisaría de Exposiciones D. Luis González Robles.

Laing, tras visitar Nueva York y conectar del *pop art* estadounidense con Warhol, celebró en esta ciudad su segunda exposición individual en 1966, que consistió en una colección de pinturas abstractas derivadas particularmente de imágenes de *skydiver*, cuyo resultado está más en consonancia con el *minimal art*.

Se conservan en la colección tres serigrafías que pertenecen a las carpetas *11 Pop Artists I, II y III*.



LE PARC, JULIO

Mendoza, Argentina, 1928

Composición

Técnica

Pochoir /
papel Biblos Guarro

Firmado

Le Parc [ang. inf. central]
91 / 100

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

344 CA.

Bibliografía

Catálogo Julio Le Parc. Obras cinéticas. Colección Daros Latinoamérica en Zúrich, Suiza, y Hatje Cantz. 2013.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.

Julio Le Parc realizó tres estampas al *pochoir* que corresponden a los artículos 5, 14 y 22 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)* cuya presentación tuvo lugar en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984. Se trata de una carpeta de 30 grabados realizados conjuntamente con otros cinco artistas extranjeros y cuatro españoles: Rufino Tamayo, Mortherwell, Matta, Tápies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar.

El *pochoir* es un proceso de iluminación realizado mediante pequeños rodillos entintados que vienen a colorear áreas de la estampa previamente.

Julio Le Parc es uno de los principales creadores del arte cinético y desarrolló los postulados del arte óptico. Pintor, dibujante, grabador y escultor argentino formado en Francia, dentro de la corriente constructiva, en 1960 fundó el GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) en París junto a artistas europeos y americanos. Atraído por el espacialismo de Lucio Fontana y por el arte concreto, Le Parc se propone romper con los métodos tradicionales de la pintura e integrar, en la mayoría de los casos, elementos tecnológicos cuya esencia es el movimiento. GRAV planteaba la obra de arte como una proposición plástica abierta en la que el espectador es un actor en contacto con la obra, los artistas que lo componían trabajaron juntos hasta que en 1968 se disolvió el grupo.

Composición

Técnica

Pochoir / papel Biblos Guarro

Firmado

Le Parc [ang. inf. central]

Nº de inv.

91 / 100

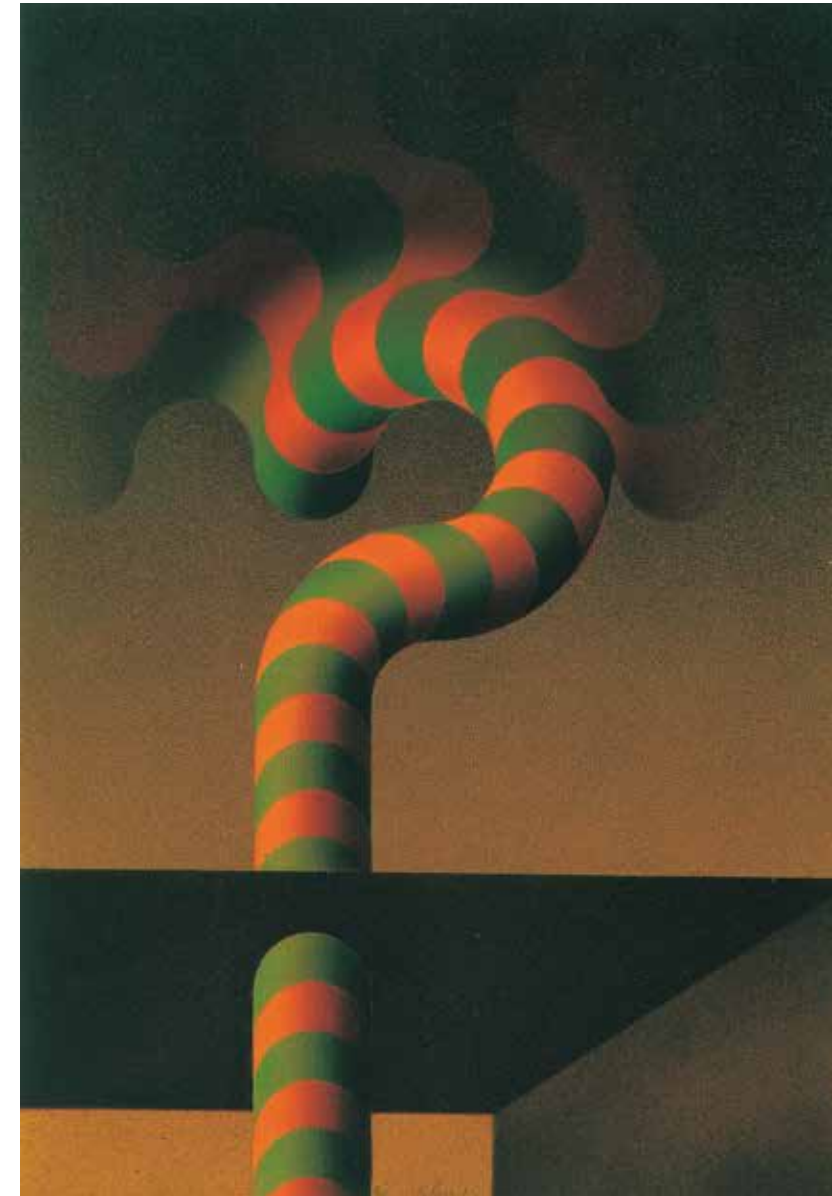
Medidas

50 x 35 cm

Bibliografía

Catálogo Julio Le Parc. Obras cinéticas. Colección Daros Latinoamérica en Zúrich, Suiza, y Hatje Cantz. 2013.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 83, p.46.
Gutierrez Viñuales, R.: Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Manuales de Arte de Cátedra, Madrid, 1997, pp. 305, 328.

Le Parc desarrolló un arte muy experimental, de gran inventiva y creó estructuras y mecanismos luminosos. Su discurso versa sobre la energía hecha a través de combinaciones de color.



LE PARC, JULIO

Mendoza, Argentina, 1928

Composición

Técnica

Pochoir/ papel Biblos Guarro

Firmado

Le Parc (ang. inf. central)

91 / 100

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

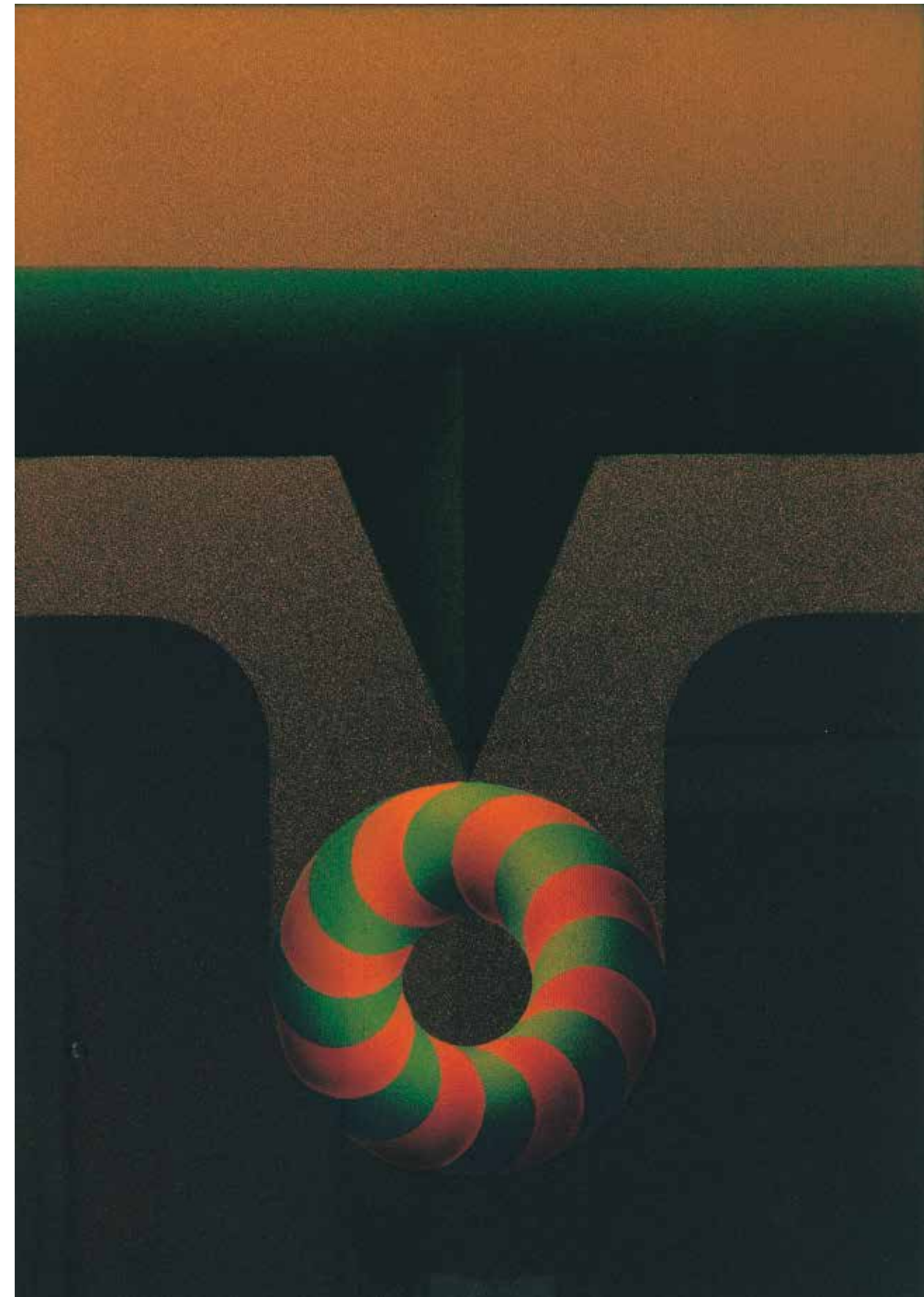
905 CA.

Bibliografía

Catálogo Julio Le Parc. Obras cinéticas. Colección Daros Latinoamérica en Zúrich, Suiza, y Hatje Cantz. MALBA, 2013.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.

Gutierrez Viñuales, R.: Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Manuales de Arte de Cátedra, Madrid, 1997, pp. 305, 328.



LICHTENSTEIN, ROY

Nueva York, EE.UU., 1923 - 1997

Moonscape

Técnica

Serigrafía en tricromía /
Rowlux metálico

Firmado y fechado

Roy Lichtenstein /
1965 [lang. inf. dcha.]
Prueba de artista XIV

Medidas

60 x 50,5 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección ICH.

Nº de inv.

551 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Lichtenstein. Catálogo Exposición. La Gráfica. Electa, Milán, 1990, nº 10, p. 64 [reproducido].

AA. VV.: Lichtenstein. Catálogo Exposición. MNCARS, Madrid, 2004. Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo Subastas Fernando Duran de Madrid, febrero, 2004, lote nº 203, p. 47, febrero, 2004. [Reproducido].

Walkman, D.: Roy Lichtenstein. Drawings and Prints. Wellfleet Books, 1988, nº 9, p. 219 [reproducido].

Uno de los artistas más reconocidos del *pop art* estadounidense, en 1964 abandona la enseñanza para consagrarse por entero a la pintura y comienza su serie de paisajes y marinas (1964-1966), a la cual pertenece esta serigrafía. Entre 1961 y 1966 sus obras pertenecen al pop y le gusta experimentar con nuevos materiales y técnicas que provienen de las artes gráficas comerciales.

En 1964 realiza su primera serigrafía plastificada *Sándwich y soda* sobre *rowlux*, un tipo de plástico refractario que parece que hace aguas y ayuda a sugerir un aspecto de holografía al paisaje.

La obra pertenece a la primera carpeta *Pop art, Nueva York*, de treinta y tres grabados, realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas de estampación y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta colección, encargada por la empresa tabacalera Philip Morris.

Una tirada de 200 ejemplares, más pruebas de artista, fue exhibida en España bajo el título de "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de

abril del año siguiente, en la Galería Kreisler. Cada artista estaba encargado de realizar tres estampas.

Existen ejemplares en museos como el Metropolitan de Nueva York o la TATE, en Londres.



LORENZO CARRIÓN, ANTONIO

Madrid, 1922-2009

Equipo de reparación

Técnica	Medidas
Aguafuerte y aguatinta 8 colores / papel Arches	76 x 56 cm
Firmado y fechado	Ingreso
Lorenzo / 86 [ang. inf. dcha.]	Colección IHAC.
P/A [Prueba de artista]	Nº de inv.
Editor	936 CA.
Ministerio de Trabajo	

Bibliografía

Barrena, C y otros: Calcografía Nacional. Catálogo General. Madrid, 2004, T. II, p. 794, nº 7278, reproducido.

García-Margallo Marfil, M^a C.: Donaciones de Obra gráfica a la Biblioteca Nacional (1989-1992). Madrid, Ministerio de Cultura, Electa, 1994, p.170 [reproducida].
Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991, nº 11, pp.10 y 37.

Arte y trabajo. Catálogo exposición. Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1986, p.47 [reproducido].

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, pp.165, 166.

Esta estampa, pertenece a la carpeta *Arte y trabajo*, editada por el Ministerio de Trabajo. La obra es conocida por dos títulos, *Equipo de reparación* o *Los reparadores*. Fue realizada en 1986 y formó parte de una exposición itinerante que el Instituto Hispano-Árabe de Cultura organizó bajo la dirección de la comisaria Ana Vázquez de Parga, siendo el director del Instituto Mariano Alonso Burón. Se hizo un tirada de 75 ejemplares, más 7 pruebas de artista que fueron estampadas por el propio artista.

De comienzos figurativos, Antonio Lorenzo Carrión deriva hacia una obra mucho más conceptual en la que el color juega un papel primordial. Sus composiciones a base de estas máquinas que levitan poseen una gran carga irónica y lúdica.

Miembro fundador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, ha contribuido con su labor docente a difundir el arte gráfico en España. Lorenzo es un consumado aguafortista jugó un papel decisivo en la primera etapa del Grupo Quince, formado por Gerardo Rueda, Amadeo Gabino, Salvador Victoria, Arcadio Blasco, Manuel Molezún, Farreras, Jose Luis Balagueró y Fernández Sáez.

Antonio Lorenzo fue seleccionado con dos obras para figurar en la exposición. En *Sujetos en la trama* (1988), de simi-

lar temática, el pintor recrea en las estampas toda una serie de naves espaciales y máquinas que le sirven como pretexto para jugar con el espacio y el color.



MARSANS, LUIS

Barcelona, 1930-2015

Pareja bailando

Técnica

Serigrafía / papel

Firmada y fechada a lápiz

Marsans / 2002 (ang. inf. dcha.)

Ejemplar

P/A

Medidas

42 x 33 cm

Ingreso: Donación AECID

Nº de inv.

864 CA.

Bibliografía

Catálogo de la Exposición. Luis Marsans. Galería Leandro Navarro, Madrid, Sep-Octubre de 2002.

Catálogo de la Exposición. Luis Marsans. Galería Leandro Navarro, Madrid, 1997.

"Luis Marsans: Los objetos del tiempo". Rev. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 635, mayo 2003, pp.111-112.

Luis Marsans es uno de los más importantes artistas catalanes contemporáneos, especialista en pintar, con gran dominio técnico y algunos toques de hiperrealismo, objetos como estanterías repletas de libros, metrónomos, relojes, flores, gafas, velas, edificios o, en este caso, personajes proustianos, como sucede en la estampa *Pareja bailando*.

En sus más recientes trabajos aparece la serie *Proust*, que el pintor le dedica al mundo de *En busca del tiempo perdido*, y supone una revisión o un guiño al *art nouveau*. Los fatigados, desmayados personajes de Proust emergen como ruinas fantasmales que brotan de un entorno que no existe y, por lo tanto, no distrae. Los fondos desprovistos de paisaje, concentran la atención tan solo en los personajes, lejos de todo efectismo.



MATTA ECHAUREN, ROBERTO

Santiago de Chile, Chile, 1911-2002

Composición

Técnica	Medidas
Aguafuerte / papel Biblos Guarro	50 x 35 cm
Firmado	Ingreso
Anagrama [ang. inf.]	Colección ICI.
41 / 100	Nº de inv.
Impresor	692 CA, 897 CA.
Stamperia della Bezuga di Guiliano Allegrì, Florencia	

Bibliografía

AA. VV.: Matta. Der Brücke Ed. Buenos Aires, Argentina, 1990.
AA. VV.: Matta. Estampas y Poemas. Cat. Exp. Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 2001.
AA. VV.: Matta. Fundació Caixa Catalunya, 1999.
AA. VV.: Matta. Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1985.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.97.

Matta realizó tres aguafuertes que fueron estampados en Stamperia della Bezuga di Giuliano Allegrì, en Florencia. Corresponden a los artículos 3, 12 y 21 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)* cuya presentación tuvo lugar en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984. Esta carpeta de 30 grabados se realizó conjuntamente con otros cinco artistas extranjeros y cuatro españoles: Rufino Tamayo, Mortherwell, Le Parc, Tápies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar.

Roberto Matta aprendió a grabar en 1943 en el taller de Stanely William Hayter en la New School for Social Research de Nueva York. Su primera obra gráfica fue *The New School*, una serie de carácter erótico a punta seca.

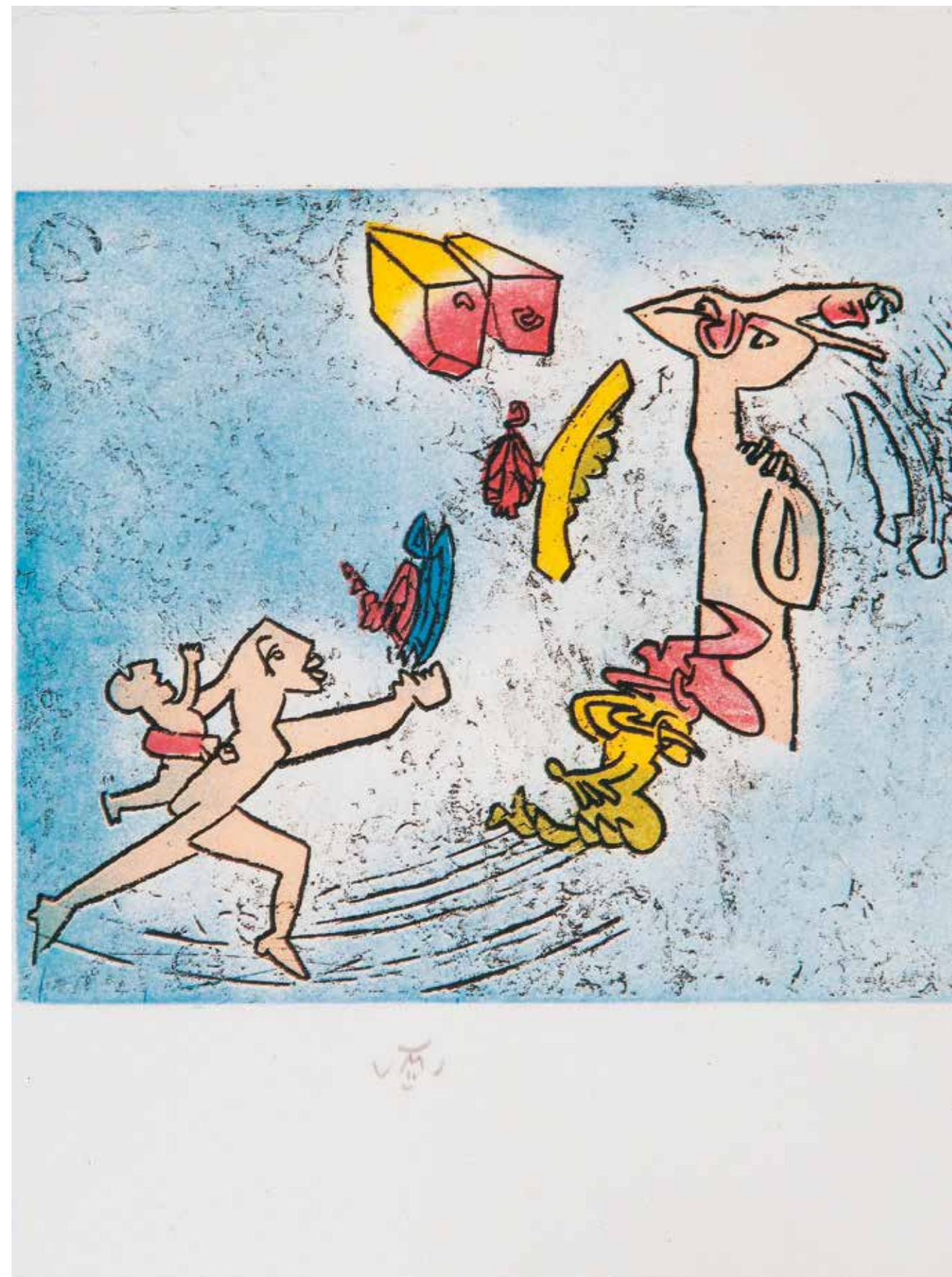
La vinculación del artista chileno con España es muy temprana y no solo se debe a lazos familiares, sino también a su contacto con pintores e intelectuales surrealistas españoles de los años 30. España ha premiado a Roberto Matta con la Medalla de Oro de las Bellas Artes (1985) y el Príncipe de Asturias (1992). Además Matta colabora con el Patronato del Instituto Cervantes.

El escritor Octavio Paz comenta en el catálogo de la gran exposición antológica de Matta celebrada en París en 1985 en el Centro Georges Pompidou:

“Matta es el bailarín de la imaginación: sabe saltar, sabe caer. Sus instrumentos: el ojo que inventa, la mano que mira, la risa que perfora, la fantasía que provoca la ola de las imágenes”.

Chile, París, Nueva York e Italia son los escenarios de su aventura artística que nace desde su formación como arquitecto, dedicándose al automatismo del mundo surreal. Sus aportaciones a la segunda generación de surrealistas fueron fundamentales. Después su obra se transformó en expresionismo abstracto, y en Europa estuvo relacionado con miembros de grupos como Art Autre, Cobra o nuestro informalismo.

Dicha carpeta también se conserva en la Biblioteca Nacional de España, y un ejemplar de Matta se encuentra reproducido en el catálogo de la exposición “America Latina. 200 años de historias. 1810-2010”, coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca para celebrar el bicentenario de las independencias americanas.



MATTA ECHAURREN, ROBERTO

Santiago de Chile, Chile, 1911 - 2002

Composición

Técnica

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado

Anagrama (ang. inf.)

41 / 100

Impresor

Stamperia della Bezuga di Guiliano
Allegrì, Florencia

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

699 CA.

Bibliografía

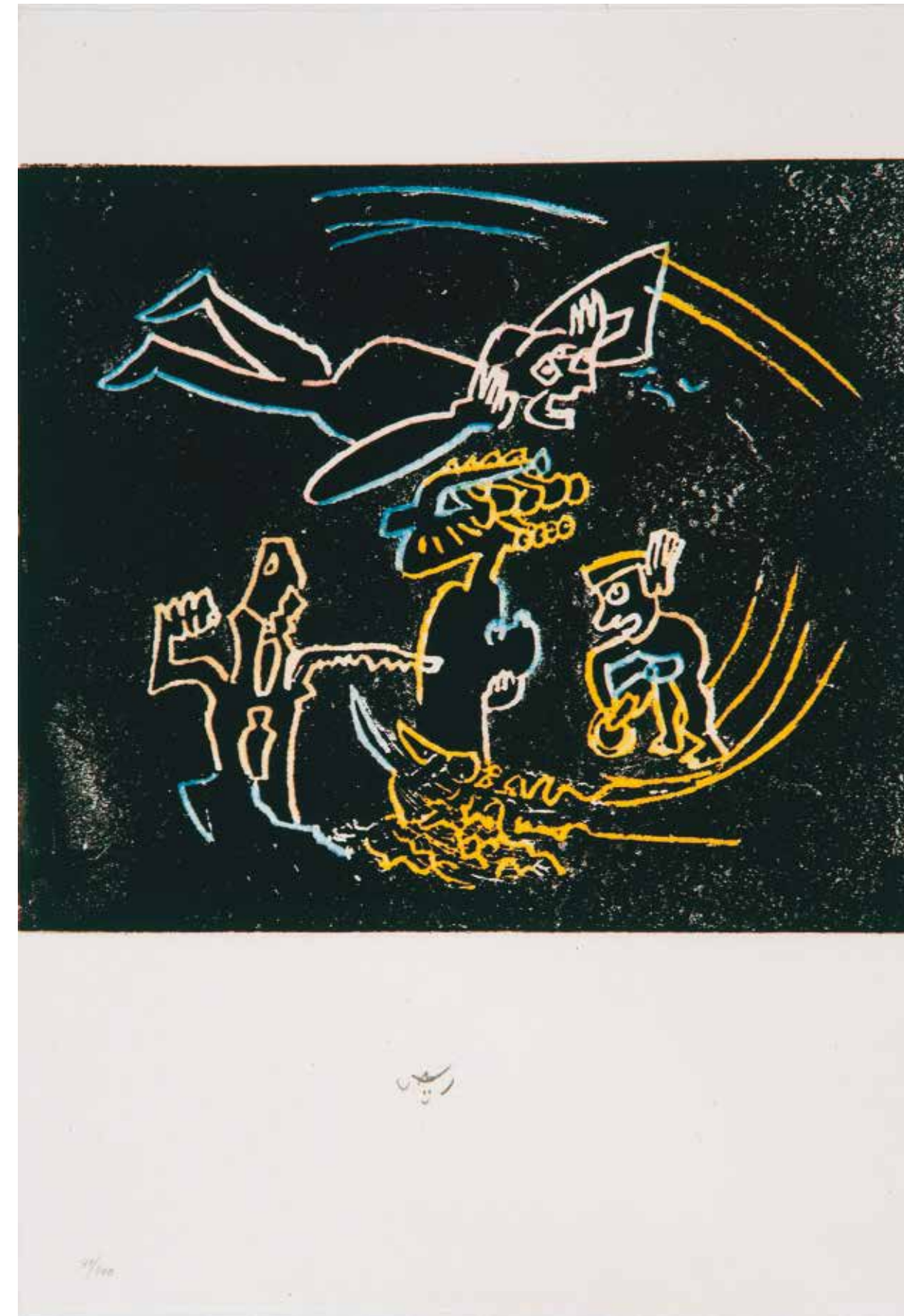
AA. VV.: Matta. Der Brücke Ed. Buenos Aires, Argentina, 1990.

AA. VV.: Matta. Estampas y Poemas. Cat. Exp. Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 2001.

AA. VV.: Matta. Fundació Caixa Catalunya, 1999.

AA. VV.: Matta. Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1985.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.97.



MATTA ECHAURREN, ROBERTO

Santiago de Chile, Chile, 1911-2002

Composición

Técnica

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado

Anagrama (ang. inf.)

91 / 100

Impresor

Stamperia della Bezuga di Guiliano

Allegrì, Florencia

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

707 CA, 907 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Matta. Der Brücke Ed. Buenos Aires, Argentina, 1990.

AA. VV.: Matta. Estampas y Poemas. Cat. Exp. Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 2001.

AA. VV.: Matta. Fundació Caixa Catalunya, 1999.

AA. VV.: Matta. Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 1985.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.97.



MENAN, MANUEL

Madrid, 1946-1994

Five letters never writed II

Técnica

Mixografía / papel

Titulado, firmado y fechado

Five letters never writed II /
Menan/ 1981 (ang. inf.dcha.)
I/V E. A (Prueba de Artista)

Medidas

65 x 50 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

192 CA.

Bibliografía

AA. VV.: La estampa contemporánea en España. Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1988, pp. 243, 244.
Catálogo Exposición. Manuel Menan: In Memoriam: Sale Quatre Cantons, 1998.

Según un documento encontrado en el Archivo General relativo a una exposición itinerante de 1981, organizada por el comisario Luis González Robles, se recibieron dos obras de este artista, *Cinco cartas nunca escritas I* y *Cinco cartas nunca escritas II*. Solo una de las dos versiones se encuentra entre los fondos de la colección artística de la AECID. Cada estampa, y según dicho documento, estaba valorada en 18.000 pesetas.

Es novedoso por la fecha que la estampa esté realizada en mixografía, técnica creada en México por el ingeniero Luis Remba y por Rufino Tamayo en la década de los ochenta. Este sistema de estampación permite al artista agregar texturas reales al papel. Consiste en grabar en metal, reuniendo recursos tradicionales del grabado y la litografía; el dibujo se hace sobre una plancha de cera, trabajada con diversos instrumentos. Una vez terminado, sirve de molde para una placa de cobre llamada impresora. La estampa produce calidades de relieves y texturas, pues se emplea un papel muy grueso.

Este artista, afincado en Ámsterdam desde 1971, arquitecto de formación, enseguida se interesó por el mundo de la estampa, de la que habría conseguido ser un gran maestro. Fue además uno de los grabadores españoles pioneros en la mixografía.



MOLL WAGNER, EDUARDO

Leipzig, Alemania, 1929

Nanay

Técnica

Aguafuerte / papel Cagrain Canson

Titulado, firmado y fechado

Nanay / Moll / 1964 [ang. inf. dcha.]

6/X

Medidas

50 x 64,5 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

25 CA.

Bibliografía

Castrillón, A.: La abstracción en el Perú: la Generación del 51 en De Abstracciones, Informalismos y otras historias. Catálogo Exposición. Lima, Galería Kruger, ICPNA, 2002.

Catálogo Exposición: Cuatro Décadas de plástica peruana. ICPNA.

Catálogo Exposición: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963.

Catálogo Exposición: Eduardo Moll. Madrid, ICH, marzo, 1969.

Catálogo Exposición: Eduardo Moll. Madrid, ICH, 1971.

González Robles, L.: Eduardo Moll. Catálogo Exp. Centro Cultural Hispanoamericano de Pamplona, 1970.

La obra gráfica de este artista de origen alemán ue se considera peruano, Eduardo Moll, es de una gran calidad plástica y debe clasificarse dentro de la corriente abstracta de raíz informalista. Esta colección de estampas, veinte grabados, están fechados entre 1964 y 1968. Moll deja de estampar a finales de los setenta, pocos años después de su retorno definitivo a Perú en 1973.

A principios de la década de los sesenta, Moll comienza a recibir premios por sus grandes habilidades como artista especialista en el grabado a punta seca (donde es, sin duda, un pionero en Perú). Por ejemplo, fue premiado en el II Salón de Pintura del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) en 1962. La técnica a punta seca es un tipo de grabado directo. Consiste en dibujar directamente sobre una plancha metálica (cobre, zinc) sin barnizar con un buril o punzón.

En algunas de estas estampas a punta seca logra dinamizar el papel con enérgicas líneas y crear extrañas tensiones y rasgos inalámbricos muy propios de escultores, con los que consigue nuevos efectos lumínicos y espaciales sobre dos planos. Su obra, de algún modo, recuerda a las telas metálicas del granadino Manuel Rivera.

También acudió invitado a la muestra “Arte de América y España”, organizada por el ICH en 1963, organiza y comisariada por González Robles. En la exposición se exhibía

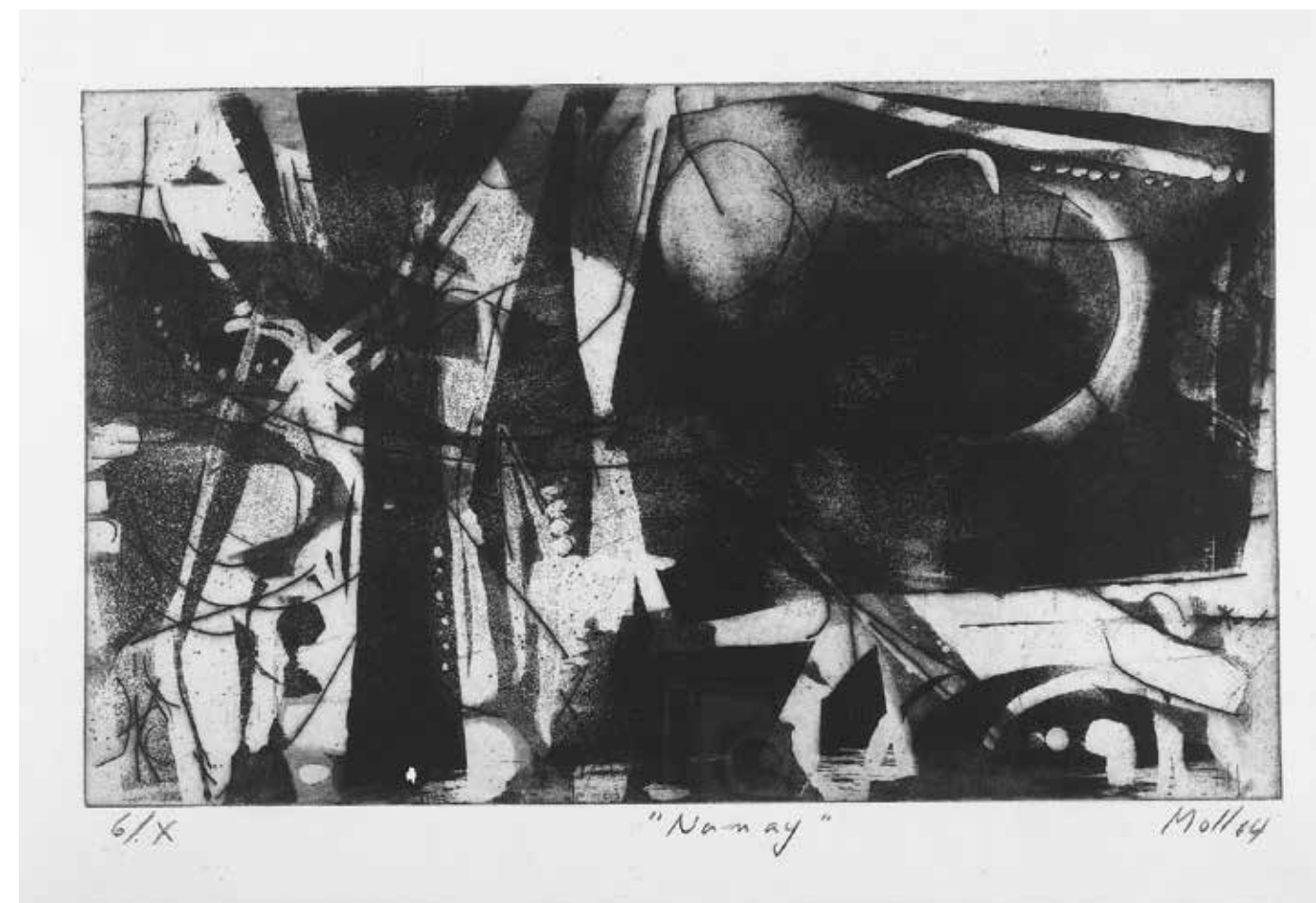
la obra de artistas españoles y americanos; la de Moll se mostraba entre los artistas peruanos, ya que, a pesar de su apellido y origen alemán, vivió desde muy joven en el país donde reside y trabaja en la actualidad. Moll rganizó el primer Salón de Arte Abstracto en el Museo de Arte del paseo de Colón de Lima en 1958. Con estudios en Munich y París, comienza a pintar figuración hasta 1956; a partir de ahí se convierte en un pintor-grabador abstracto.

Luis González Robles presentó una exposición con estos aguafuertes en 1970 y en 1971. En esta ocasión el comisario de exposiciones y director del Museo de Arte Contemporáneo señaló:

“Eduardo Moll, uno de los mas sensibles y prestigiosos artistas de la nueva plástica americana, con una extensa labor a sus espaldas, nos muestra en esta ocasión, valiéndose del negro de la tinta y del blanco del papel, un mundo en el que la rara perfección técnica desaparece ante el empuje de las formas que dinamizan el espacio y crean formas de fuerte expresividad. Las líneas, las manchas, los medios tonos, juegan en cada obra un papel distinto, turnándose en la mayor o menor importancia, acompañando a los demás elementos en una especie de diálogo que salta de los graves a los agudos, del blanco al negro y retorna, unas veces en suaves transiciones y otras en bruscos cortes que perfilan y delimitan los contornos que juegan, a veces sobre fondos compuestos por franjas, de zonas muertas, que se animan al entrar en contacto con los otros elementos. Esta polivalencia de funciones, este alternar los papeles de cada componente, este animar los fondos con líneas finas, que a su vez generan nuevas figuras, es la nota más destacada de los grabados presentes en esta exposición”.

Aunque en su obra existen algunos períodos figurativos, la veta que la recorre es la de la abstracción, tendencia afín a su temperamento. En su propuesta predomina, compositivamente, el contrapunto de líneas de fuerza, que se oponen y complementan, plasmadas con vigor y celeridad. Las mismas tensiones se conjugaban ya en muchos de sus aguafuertes.

Moll ha publicado diez monografías sobre artistas peruanos y ha sido crítico de arte en la prensa escrita desde 1952.



MOLL WAGNER, EDUARDO

Leipzig, Alemania, 1929

Waranjo

Técnica

Aguafuerte / papel Cagrain Canson

Titulado, firmado y fechado

Waranjo / Moll / 1967 [ang. inf. dcha.]

P/A [prueba de artista]

Medidas

50 x 64,5 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

46 CA.

Bibliografía

Castrillón, A.: La abstracción en el Perú: la Generación del 51 en De Abstracciones, Informalismos y otras historias. Catálogo Exposición. Lima, Galería Kruger, ICPNA, 2002.

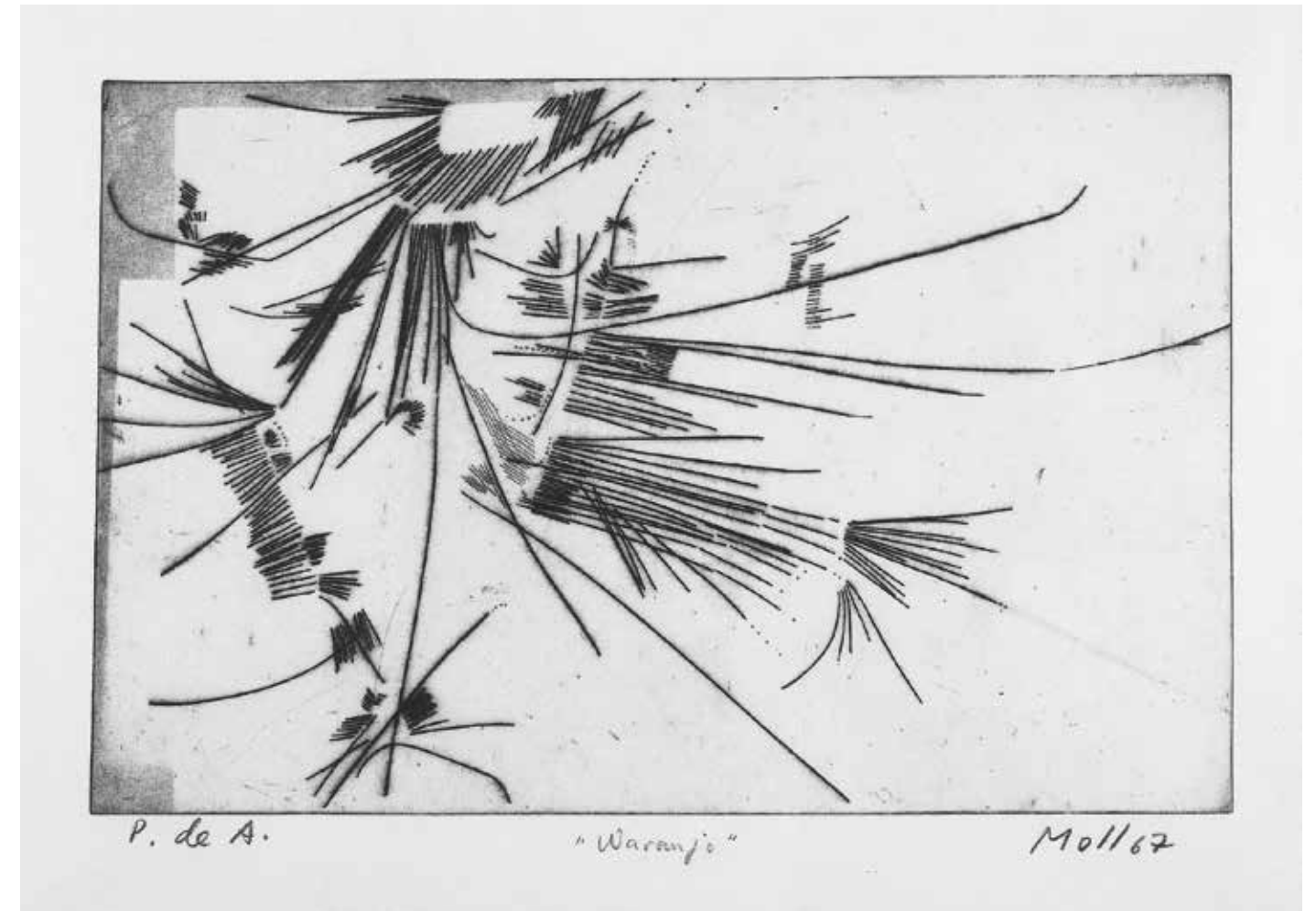
Catálogo de Exposición: Cuatro Décadas de plástica peruana. ICPNA.

Catálogo de Exposición: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963.

Catálogo Exposición: Eduardo Moll. Madrid, ICH, marzo, 1969.

Catálogo de Exposición: Eduardo Moll. Madrid, ICH, 1971.

González Robles, L.: Eduardo Moll. Catálogo Exp. Centro Cultural Hispanoamericano de Pamplona, 1970.



MONIR

Islampur, Bangladesh, 1943

Brumas cálidas

Técnica

Aguafuerte, aguafuente, barniz blando, relieves (7 tintas) / papel

Firmado y fechado

Monir / 1986 (ang. inf. dcha.)
53 / 85

Estampación

Taller Meca- Monir

Editor

Estiarte. Madrid

Medidas

76 x 112 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

777 CA.

Bibliografía

Cabo de la Sierra, G.: Monir. Artista íntimo. Catálogo Exposición. Madrid, 1986 (reproducido).

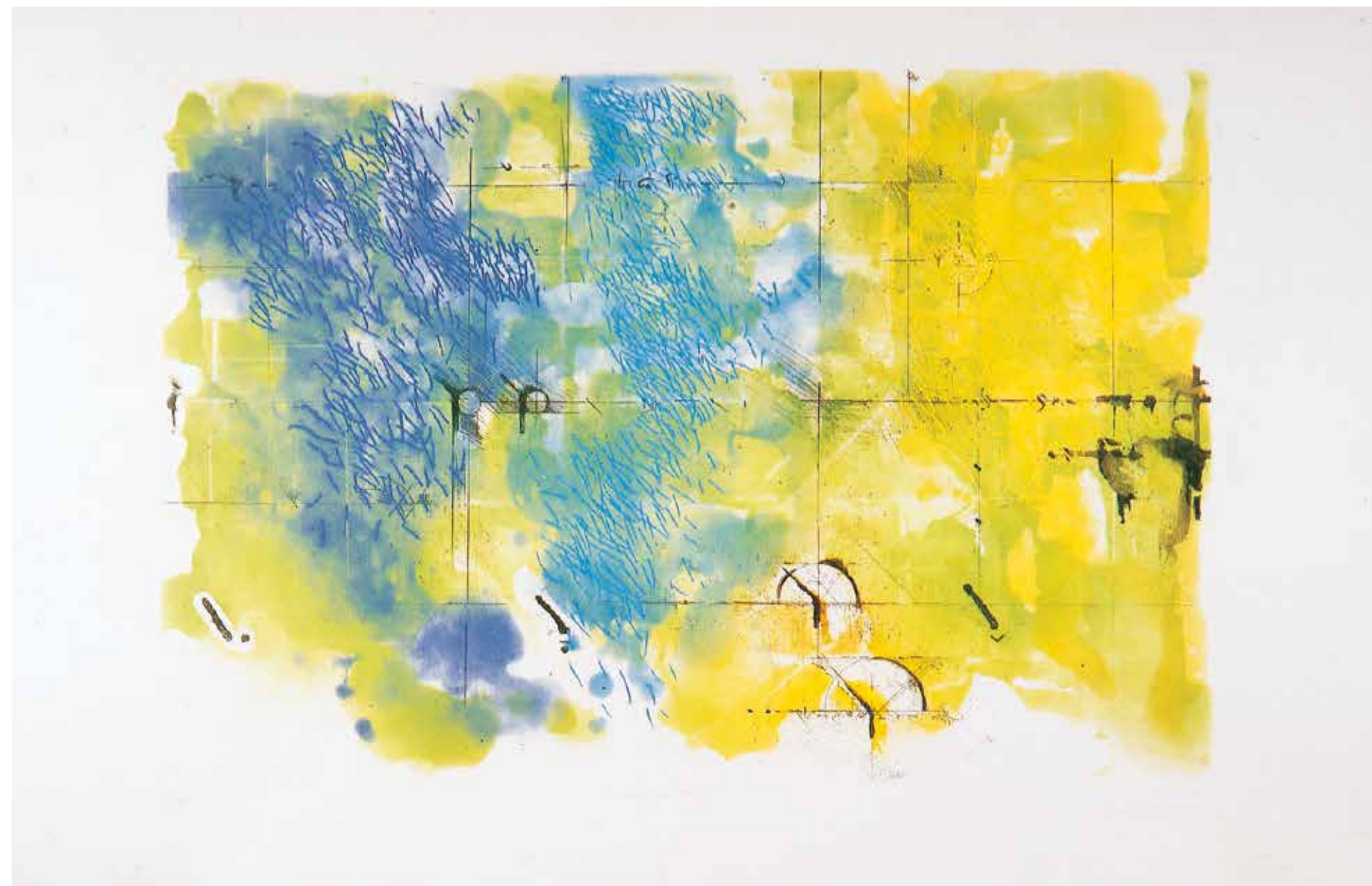
Catálogo de Exposición: Exposición Colectiva del Grupo de Medinaceli. Madrid, ICH, Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, junio-julio, 1973.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991, nº 46 (reproducido).

Este aguafuerte titulado *Brumas cálidas* y fechado en 1986 fue seleccionado para formar parte de la exposición itinerante "Grabado español contemporáneo", exhibición organizada por el IHAC en 1989. Constituye una excelente muestra de la intención de su comisaria, Ana Vázquez de Parga, de mostrar la evolución del arte gráfico en España a través de artistas consagrados y con una amplia producción gráfica (Antoni Tàpies, Sempere, Palazuelo, Rafols-Casamada, Antonio Lorenzo, Hernández Mompó y José Hernández, entre otros) y de otros más jóvenes cuyo contacto con el mundo de la stampa había sido más esporádico y puntual (Frederic Amat, Gerardo Aparicio o Darío Villalba).

Monir fue galardonado con el Premio Nacional de Grabado en 1997, concurso promovido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y la Calcografía Nacional, que se viene celebrando anualmente desde 1993 con el fin de difundir el grabado contemporáneo, promocionar a los artistas y a sus obras, alentando al coleccionismo de estampas.

Monir llegó a España en 1969 para disfrutar de una beca concedida por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores que se prolongó hasta 1973. Este último año realizó una exposición colectiva titulada "Grupo Medinaceli" en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.



MOTHERWELL, ROBERT

Aberdeen, Washington, 1915 - Provincetown, Massachusetts, EE.UU., 1991

I. Libres e iguales en dignidad

Técnica

Litografía / papel Biblos

Firmado

R. M [ang. inf. dcha.]

41 / 100

Impresor

Conneticut (USA)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

690 CA, 893 CA, 908 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Morthewell. Catálogo Exposición. Madrid. MNCARS, 1997.

Drudi, G.: Robert Motherwell.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.

Glenn, C y J.: Robert Motherwell: The Dedalus Sketchbooks. Nueva York, Harry N. Abrams, 1988.

Pleyner, M.: Robert Motherwell: Notes romaines. París, 1988.

Robert Motherwell pertenece a la generación de artistas estadounidenses que formaron en los años 40 la denominada Escuela de Nueva York. Su enorme curiosidad le conduce a interesarse por la poesía, la filosofía, la historia y el psicoanálisis y a tocar muchos temas sobre los que vuelve una y otra vez.

Realizó tres litografías que corresponden a los artículos 1, 11 y 25 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La carpeta titulada *Homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)* se presentó en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984. La carpeta consta de 30 grabados realizados por Rufino Tamayo, Le Parc, Matta, Tápies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar, entre otros artistas.

El arte de Motherwell demuestra, en última instancia, su humanidad y nos da libre acceso a ella. Como dijo repetidamente en escritos, entrevistas y, por su puesto, en su obra, era un humanista. Sentía un especial interés por la cuestión filosófica de la libertad. En 1950 establece un doble método basado *“en el descubrimiento y la invención”* y en el *“divertimiento y la variación”*, aunque, sea cual sea la versión elegida, siempre actúa al servicio de la humanidad y celebra el arte como expresión visual permanente de los valores humanos.

Su carrera profesional duró 50 años y su obra se encuentra entre las más ricas, generosas y expansivas. La integran

XI. Se presume su inocencia

Técnica

Litografía / papel Biblos

Firmado

R. M [ang. inf. dcha.]

41 / 100

Impresor

Conneticut (USA)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

698 CA.

Bibliografía

AA.VV.: Morthewell. Catálogo Exposición. Madrid. MNCARS,1997.

Drudi, G.: Robert Motherwell.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.

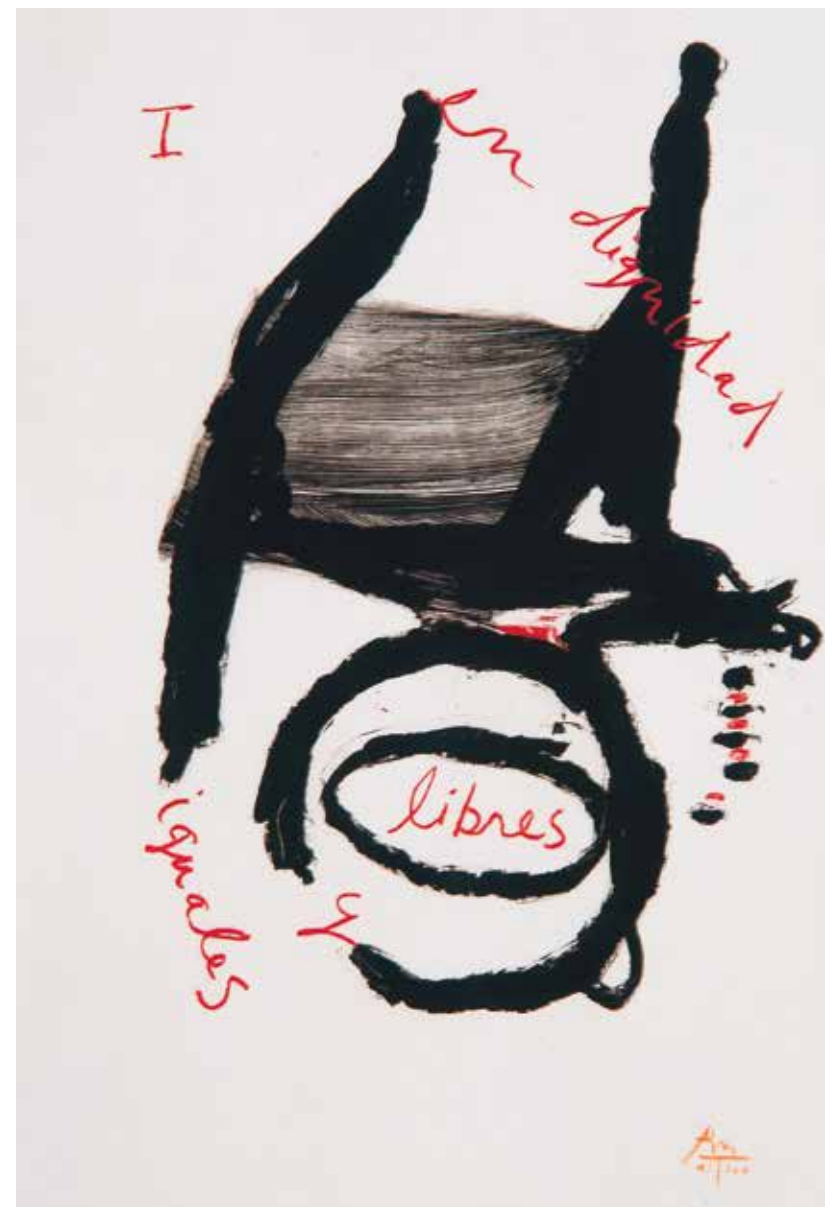
Glenn, C y J.: Robert Motherwell: The Dedalus Sketchbooks. Nueva York, Harry N. Abrams, 1988.

Pleyner, M.: Robert Motherwell: Notes romaines. París, 1988.

pinturas, *collages*, dibujos y obra gráfica. Su gama de pintura es amplia y comprende desde telas de grandes formatos a pequeños acrílicos sobre lienzo y óleos sobre papel de tono lírico-dramático.

Su fascinación por el blanco y el negro queda patente en estos grabados y caracteriza gran parte de su obra. El negro es un color esencial para Motherwell, que halla en él un lugar a tono con sus búsquedas, donde lo familiar y lo conceptual se encuentran.

Se expusieron en el vestíbulo de la sede con motivo de la muestra “La cooperación española con los pueblos indígenas”, inaugurada el 6 de septiembre de 2010. Posteriormente participaron junto al resto de la serie en la exposición “Cooperación es desarrollo”, organizada por la AECID y celebrada en 2013-2014 en el Centro Cultural Conde Duque (Madrid).



MOTHERWELL, ROBERT

Aberdeen, Washington, 1915 - Provincetown, Massachusetts, EE.UU., 1991

XXV. La maternidad y la infancia

Técnica

Litografía / papel Biblos

Firmado

R. M [ang. inf. dcha.]

41 / 100

Impresor

Conneticut (USA)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

711 CA.

Bibliografía

AA.VV.: Motherwell. Catálogo Exposición. Madrid. MNCARS, 1997.

Drudi, G.: Robert Motherwell.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.

Glenn, C y J.: Robert Motherwell: The Dedalus Sketchbooks. Nueva York, Harry N. Abrams, 1988.

Pleyner, M.: Robert Motherwell: Notes romaines. París, 1988.

VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Banco Safra, 1998, p.170 [reproducido].



ORCAJO, ÁNGEL

Madrid, 1934

Paisaje tecnológico

Técnica

Serigrafía / papel

Firmado y fechado

Orcajo / 1969 [ang. inf. dcha.]

20 / 50

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

21 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Catálogo Exposición Orcajo 1956-1988, Caja de Ahorros de Granada, Granada, 1988.

AA. VV.: Orcajo. Grupo Cabo Mayor, 2000.

AA. VV.: Madrid, El arte de los 60. Comunidad de Madrid, 1990, p. 272.

Crespo, A.: Ángel Crespo. Madrid, 1962.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p. 67.

Nieto Alcalde, V.: Ángel Orcajo. Madrid. Langa y Cía.

En los años 60, las ciudades de Orcajoasombraron por su capacidad plástica. Desaparece toda referencia naturalista y diagonales vertiginosas se proyectan en una profundidad ilimitada. El poeta y crítico José Hierro, en 1965, comentaba a propósito de sus pinturas:

“Sigue habiendo misterio e irrealidad en estas apariencias arquitectónicas tan frías y racionales. Pero ya en su pintura, su manera de concebir el color y la materia, vienen a enriquecer sus cuadros. A la lejanía y el ensueño, a la frialdad de sus estructuras, le presta calor de esta manera de hacer más apasionada, más material”.

Su obra posee un sentido claramente realista, crítico, constructivo y ordenador. Los paisajes tecnológicos, así titulados, se realizan con esmalte sintético sobre madera, lo que luego le sirve de excusa a Orcajo para proyectarlos con otras técnicas como la serigrafía. Este tipo de obras son las que Ángel Orcajo presentó en la XXX Bienal de Venecia (1970). La estampa figuró en la exposición “Cádiz, reflejo español de Bienal de Venecia” (Museo provincial de Bellas Artes, Cádiz, 1970).

Nieto Alcalde, en 1967, señalaba:

“Solo Ángel Orcajo está logrando dar dimensión y sentido al tema del paisaje urbano y de las creaciones de la técnica contemporánea. Para el pintor el paisaje es la proyección de

la acción misma. Todos sus paisajes aseguran la presencia del hombre a través de sus realizaciones”. “Las autopistas de sus cuadros manifiestan un decidido intento de poner en evidencia las realizaciones de la técnica. Se trata de un testimonio del mundo actual, no aparece el hombre pero sí su obra, su tecnología aplicada que ha transformado el paisaje de una manera absoluta apoyada en la tecnología, con su pintura Ángel Orcajo critica el empleo de la técnica y por otra propone una integración del arte con una racionalización de la técnica”.

Ángel Orcajo había obtenido el Premio Neblí a la mejor exposición de pintura en 1965. Sus obras, siempre desprovistas de figuras humanas, nos ofrecen una visión bajo pautas constructivistas y geométricas.

Manuel Vicent afirmaba en un texto fechado en 1970:

“Su alegato social ha consistido en pintar sobre los abrojos del campo un bloque aerodinámico, frío y silencioso donde el protagonista no es el hombre sino el cemento. Lo que el pintor Ángel Orcajo denunciaba socialmente por medio de una evidencia plástica era la deshumanización de una sociedad expresada en cubos dotados de un silencio de cárcel por el exterior de un constructivismo que sentíamos habitado en el interior por presidiarios [...]. La soledad de las calles ciudadanas va a convertirse en simplicidad lineal; la frialdad en pureza, el dinamismo en lógica, la denuncia en arte”.

Orcajo manifiesta un abstractismo de rigurosa simetría. Esta etapa duró poco tiempo, pronto añadiría nuevos elementos que eliminan esa marcada perspectiva pero sin abandonar la tarea de pintar de las inquietudes del hombre moderno. Ahora el sentido metafísico de su pintura le permite expresar las contradicciones entre el hombre y la ciudad.



20/50

ORCAJO 69

PHILLIPS, PETER

Birmingham, Gran Bretaña, 1939

Custom Print nº I

Técnica

Serigrafía

Firmada y fechada

Peter Phillips [ang. inf. dcha.]

XIV [Prueba de artista]

Medidas

61 x 50,7 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección ICH.

Nº de inv.

546 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo de Subasta: Venator & Hanstein. Colonia, Alemania. nº de lote 2053, p. 149 [reproducido]

Las estampas forman parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

Peter Phillips estudió en el Royal College of Art de Londres con David Hockney, Boshier y Allen Jones. Con este último viajó a Estados Unidos y residió en Nueva York de 1964 a 1966. También vivió en Zurich y en Palma de Mallorca.



PHILLIPS, PETER

Birmingham, Gran Bretaña, 1939

Custom Print nº II

Técnica

Serigrafía

Firmada y fechada

Peter Phillips [ang. inf. dcha.]

XIV [Prueba de artista]

Medidas

61 x 75 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección ICH.

Nº de inv.

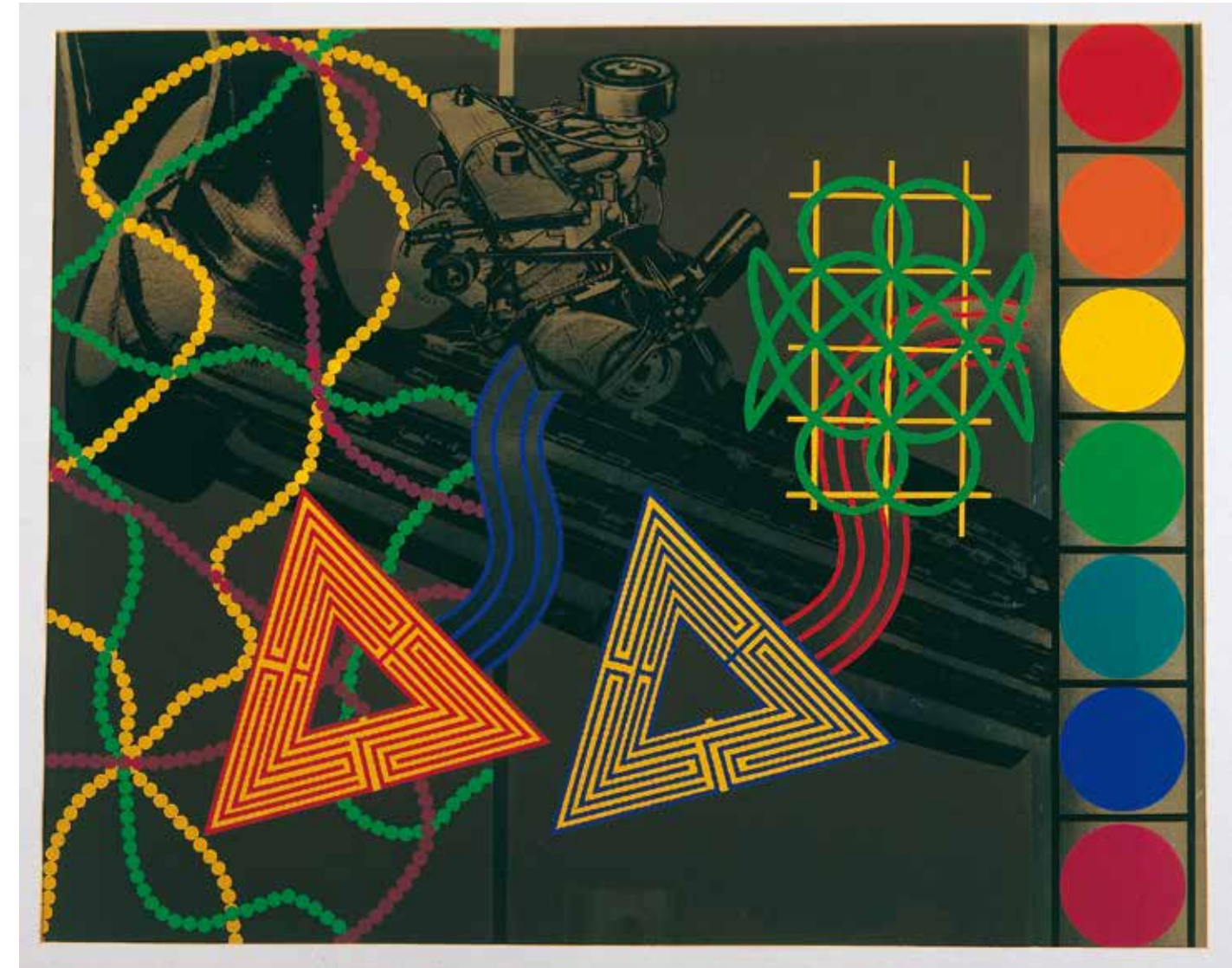
302 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo Subasta Bonhams, Londres. nº 525, p. 104 (reproducido) subastado el 21 de septiembre de 2011.



PINELLI, BARTOLOMEO

Roma, Italia, 1781 - 1835

Don Quijote de la Mancha dando muerte a un feroz jabalí

Técnica

Aguafuerte / papel

Firmado y fechado en plancha

Pinelli / Roma / 1834

Roma: R. Gentilucci et C^o 1834

Medidas

40 x 52 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

571 CA.

Bibliografía

Ashbee, H. S.: An Iconography of Don Quixote. 1895.

Benezit, E.: Dictionaire des Peintres, Sculteurs, Dessinateurs et Graveurs. Ed.

Gründ, 1999, Tomo 10, p. 951.

Catálogo Exposición.: El Quijote. Bibliografía de un libro. Madrid, Biblioteca Nacional, 2005.

Catálogo Exposición.: Imágenes del Quijote. 2003.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 141, p.75.

González Robles, L.: El Quijote en el arte. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997. CD- Rom.

Pertenece a una serie de 65 estampas, todas ellas firmadas en tablilla por Bartolomeo Pinelli, inventor, dibujante y grabador. Además, algunas como esta, están firmadas y sobre el grabado se añade “Roma” y la fecha de 1833 o 1834.

Pinelli, pintor de escenas mitológicas, de género, dibujante y grabador, ilustró libros sobre obras de Virgilio, Dante, Tasso y Cervantes. Al iniciarse el siglo XIX, el Romanticismo influye decisivamente en la percepción e interpretación de las creaciones literarias. La industrialización incide en su forma de divulgación editorial. Miguel de Cervantes en este siglo ya es reconocido como un clásico en todo el mundo y su obra, particularmente *El Quijote*, es objeto de estudio por parte de los investigadores de la época. Artistas como Gustavo Doré en Francia o Bartolomeo Pinelli en Italia ilustran la obra con estampas.

La Biblioteca Nacional de España conserva un magnífico álbum de estas estampas.



QUINQUELA MARTÍN, BENITO

Buenos Aires, Argentina, 1890-1977

Elevadores

Técnica

Aguafuerte / papel

Firmado y dedicado

Aguafuerte / Elevadores / Para el Instituto de Cultura Hispánica / Recuerdo de Quinquela Martín / Buenos Aires / 1964 [ang. inferior]

Medidas

71 x 53 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

886 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Buenos Aires, Escenarios de Luis Seoane. A Coruña, Fundación Luis Seoane, 2007, p. 316 [reproducido].

Areán, C.: "La pintura argentina del siglo XX". *Rev. Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 317, nov. 1976, p. 260.

Catálogo Exposición: América Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 294.

Collazo, A.: Quinquela. Pintores argentinos S. XX. nº 12 Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980.

Correa, M.A.: Quinquela por Quinquela. Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1977.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.78, nº 147.

Gené, E.: Benito Quinquela Martín. Meditación en torno de la vida y la obra de un argentino. Ed. Gené, Buenos Aires, 1986.

Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997, pp.217, 218.

Prilutzky Fanny, J.: Quinquela Martín. El hombre que inventó el puerto. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1978.

Squirru, R.; Gutiérrez Zaldívar, I.: Quinquela. Ed. Fundación Pettoruti y Estudio de Arte Los creadores. Buenos Aires, 1990.

Benito Quinquela Martín, el más popular y querido de los pintores argentinos, fue un notable dibujante. Fuera de la pintura realizó numerosos grabados, incluida una amplia serie de aguafuertes, técnica que había adquirido junto a Facio Hebequer. Se limitó a documentar un ambiente y lo hizo con veracidad.

Elevadores es un excelente ejemplo de cómo, en los grabados, recogió temas de raíces populares y motivos como la vida portuaria, la vuelta de Rocha y el puerto boquense. La presencia del barco y el trabajo del hombre constituyen los principales ejes temáticos.

Describió la vida del Riachuelo animada por el trabajo del hombre portuario. En este aguafuerte toma elementos de uno de sus cuadros más representativos: *Día de trabajo*. La escena representa la actividad en el Riachuelo, con barcazas próximas a la ribera, y el embarcadero, con hombres estibando bultos. En primer plano, los estibadores portan

la carga sobre sus cabezas mientras otros tantos la distribuyen en la barcaza. En segundo plano se observan edificios con chimeneas humeantes y el cielo que, por los trazos, alude a un día gris después de la lluvia.

Quinquela Martín, "el pintor de la Boca", manifestó en alguna ocasión:

"Mi tema, mi especialidad es el puerto y el obrero, creo que es mi deber como argentino pintar lo nuestro, este puerto y sus hermosas gentes".

Fue prestado para las exposiciones "Buenos Aires, escenarios de Luis Seoane" (A Coruña, Fundación Luis Seoane, 2007) y "América Latina. 200 años de historias. 1810-2010" (Biblioteca Nacional de España, 2011), con motivo de la celebración de los bicentenarios de independencia de las Repúblicas Americanas coorganizada por Acción Cultural Española y la Biblioteca Nacional de España.



(Aguafuerte)

"Elevadores"

Para el Instituto de Cultura Hispánica
Recuerdo de Quinquela Martín, B. Aires
-1964-

RAMOS, MEL

Sacramento, California, EE.UU., 1935

Chic

Técnica

Litografía

Firmada y fechada

Mel Ramos / 65 [ang. inf. dcha.]

XIV [Prueba de artista]

Medidas

60 x 50,5 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección

ICH.

Nº de inv.

554 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo Subastas Fernando Duran de Madrid, febrero, 2004, lote nº 209, p. 48 [reproducido].

Catálogo Subastas Swann Galleries. Nueva York, lote 306, p. 128 [reproducido] 9/6/2011.

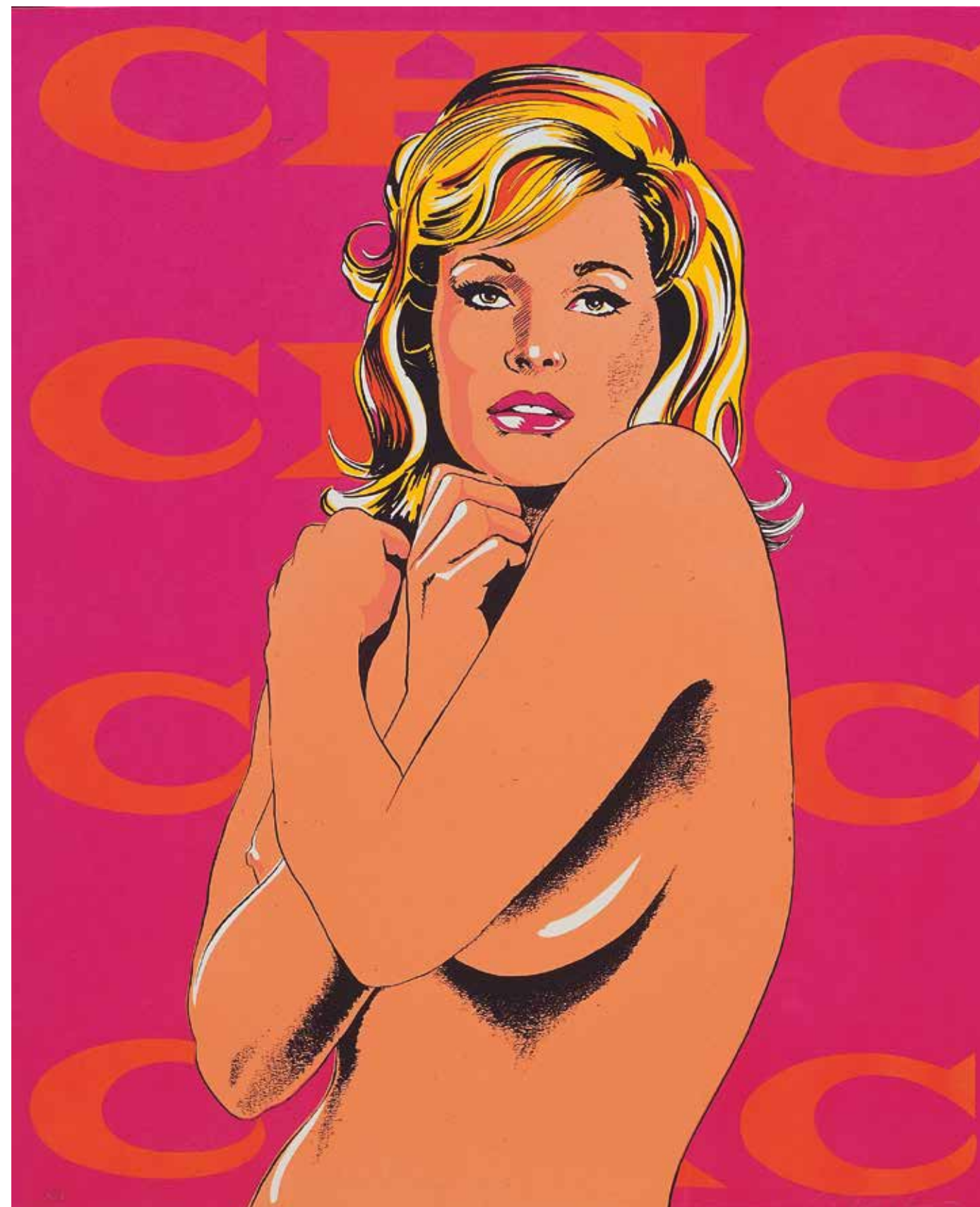
Rosenblum, R.: Mel Ramos: Imágenes del arte pop. Köln, Taschen, 1997.

Mel Ramos comenzó, en 1965, a desarrollar toda una iconografía pop basada en chicas desnudas y anuncios publicitarios. Esta es una de esas primeras imágenes que lo hicieron famoso. Ramos se incluye dentro de los maestros del arte pop estadounidense.

La estampa forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler. Mel Ramos presentó otras dos litografías más que llevaban por título *Tobacco Rose* y *Miss Comfort Cream*.

Ramos es uno de los primeros artistas del siglo XX que incorporan el arte comercial en su vocabulario formal, y actualmente es uno de los pocos representantes vivos del pop estadounidense.

Actualmente vive en Horta de San Juan, en la provincia de Tarragona, donde también pasó muchos años de su vida Pablo Picasso, que tiene un museo dedicado a él en la localidad.



RICART NIN, ENRIQUE CRISTÓBAL

Vilanova la Geltrú, Barcelona, 1893-1960

La bendición del pan

Técnica

Xilografía, boj / papel

Firmado

E. Ricart [ang. inf. dcha.]

1950

1 / 50

Medidas

50 x 65 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

34 ICH.

Nº de inv.

2761 CA

Bibliografía

Del Castillo, A.: "Acuarela, dibujo y grabado en la Bienal". *Diario de Barcelona*, Barcelona, 23-12-51 (reproducido).

Catálogo Exposición: Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1951. Páez Ríos, E.: Repertorio de Grabados españoles en la Biblioteca Nacional, Madrid, 1981, Tomo III R-Z, p.20.

Col·lecció de Gravats Contemporanis. Ed. La Rosa Vera.

Pla, J.: E. C. Ricart. Edició homenatge, Barcelona, 1971.

Roda, A; Pijiula, C.: Els 98 gravadors de la Rosa Vera. Barcelona, Ayuntamiento, 1984, p.92.

VV.AA: El Grabado en España. Madrid, Summa Artis, Espasa Calpe, vol. XXXII, p.787.

La estampa titulada *Emaús o la bendición del pan* estuvo presente en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid en 1951. El artista también participó en las siguientes ediciones de la Bienal Hispanoamericana, celebradas en La Habana (1954) y Barcelona (1955). Anteriormente había sido premiado en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 por su obra gráfica.

Entre los artistas que más colaboraron en La Rosa Vera se encuentra Enric C. Ricart. Este grupo de grabadores surgió en Barcelona en 1949. El objetivo, según Jaume Pla, uno de los fundadores, era suscitar el interés por el arte del grabado, promocionado a través de un premio con el fin de descubrir y motivar a jóvenes artistas grabadores. Ricart Nin publicó una serie en colaboración con Juana Mordó en 1955. Ricart es el principal artista de este grupo y a él se debe que renazca la técnica de la xilografía en Cataluña.

Además de la xilografía, trabajó el aguafuerte y la punta seca, como ilustra la obra publicada en 1955 *Dotze paisatges urbans de Barcelona*, que también incluía estampas de otros artistas, como J. Amat, Bosch Roger, A. Van der Brandeler, F. Lloveras, Mompou, J. Pla, Sunyer y X. Valls.

Este importante grabador fue también ilustrador de obras como *Aleluyas*, de Santiago Vinardell (1917); *Carmen*, de

Merimée (París, 1920); *Poema*, de Nadal de Segarra (1931) y *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (Gustavo Gili, 1931-32), entre otras.

Esta obra se encontró depositada en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe desde el 26 de enero de 1977 hasta el 30 de septiembre de 2013, fecha en la que fue devuelta a la AECID.



RONSENQUIST, JAMES

Grand Forks, Dakota del Norte, EE.UU., 1933

Círculos de confusión

Técnica

Litografía / papel

Firmado

James Ronsenquist [ang. inf. dcha.]
Prueba de artista. XIV 1966

Medidas

60,6 x 50,6 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección
ICH.

Nº inv.

549 CA.

Bibliografía

Adcock, C: James Ronsenquist y el arte Pop. Catálogo exposición, IVAM, 1991.
Catálogo de la Sala de Subastas: Van Ham Kunstauktionen, Colonia, Alemania. nº 903, p. 74 [reproducido]. 1 de junio de 2011.

Catálogo de la Sala de Subastas de Fernando Durán, nº 202, p.46, febrero, 2004 [reproducido].

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

En 1966 la empresa tabaquera Philip Morris International decidió donar al Instituto de Cultura Hispánica una colección de grabados de *pop art*, cuya entrega se realizó a principios del año siguiente.

Se trata de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

A partir de ahí comenzaron los preparativos para que la colección se quedara en España, bajo la tutela del Instituto de Cultura Hispánica. Una parte se depositó en el Museo de América y otra en la sede (una última parte continúa en paradero desconocido).

Los artistas eran los siguientes, todos ellos ligados al movimiento denominado arte pop: Allan D' Arcangelo, Jim Dine, Allen Jones, Gerald Laing, Roy Lichtenstein, Peter Phillips, Mel Ramos, James Ronsenquist, Andy Warhol, Jonh Wesley y Tom Wesselman.

James Ronsenquist, uno de los artistas clave del pop estadounidense, se encargó de realizar tres estampas, en este caso litografías. Una se titula *Círculos de confusión*; las otras dos, *Whipped Butter for Eugen Ruchin* y *For Love*.

Círculos de confusión está basada en otra obra titulada *Círculos de confusión y bombillas*, de 260 cm de diámetro y realizada en 1966.

Desde 1960 Rosenquist comienza a emplear técnicas de las vallas publicitarias en sus cuadros, proporcionando una imagen espectacular, seductora pero crítica, de los medios de comunicación de masas; era su manera de reaccionar frente a la sociedad de consumo americana de los años 60. Había aprendido pintando vallas publicitarias en Nueva York. Los temas cotidianos no eran lo primordial, pero, cuando comienza a pintar sus cuadros, introduce variantes procedentes de los anuncios. Así, el logotipo de una marca americana muy conocida, General Electric, es ampliado y dispuesto de forma repetitiva, como en los anuncios. Utiliza el simbolismo publicitario tratado de una manera impactante por medio del color para elaborar estas pinturas que son reflejo del mundo moderno en el cual el hombre se haya inmerso.

En su obra el periodo pop acabó por clausurarse con su *F-111*, dominada por la imagen de un bombardero americano.



RUEDA, GERARDO

Madrid, 1926-1996

Palace

Técnica

Serigrafía, 5 tintas /
papel Guarro basik

Firmado

G. Rueda [ang. inf. dcha.] 1987

Ejemplar

P. A. (Prueba de artista)

Estampación

Javier Cebrián

Editor

Ministerio de Trabajo y Seguridad
Social

Medidas

69,5 x 50 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

937 CA.

Bibliografía

García-Margallo Marfil, M^o C.: Donaciones de Obra gráfica a la Biblioteca Nacional (1989-1992). Madrid, Ministerio de Cultura, Electa, 1994, p.230 [reproducida].
Rose, B.: Gerardo Rueda. La vida es arte y el arte es vida. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991, n^o 10, pp. 9, 34 [reproducido].

Gerardo Rueda sentía que su obra estaba más cerca del constructivismo o del *arte povera* que de ningún tipo de expresionismo. Desde finales de los 70 Rueda comenzó a utilizar materiales de desecho.

Escribió que *“el color es expresividad”* porque *“nos ayuda a poner las cosas en su orden y, por consiguiente, lo hace más evidente”*.

Esta obra pertenece a la carpeta *Arte y trabajo*, editada por el Ministerio de Trabajo y que alcanzó una amplia difusión internacional. También se encuentra un ejemplar entre los fondos de la Biblioteca Nacional.

La obra gráfica de Rueda mantiene los mismos planteamientos estéticos que sus *collages*, realizados con papeles pintados o cartones superpuestos. El artista se preocupa por fijar una sólida y arquitectónica estructura, un sentido natural del orden y una necesidad de simplificar o sintetizar. La inclinación en diagonal de uno de los fragmentos y el trozo de papel superior que se curva aportan un carácter dinámico que libera a la obra del estatismo. El *collage* y el ensamblaje eran sus medios ideales porque podían extrapolarse a la escultura o a la pintura.

Todo ello le conduce a que su obra se enmarque dentro de la abstracción, que el artista aceptó no como estilo sino como actitud estética.

Tomas Llorens enmarcó su trabajo entre el lirismo y el constructivismo.

Esta serigrafía formó parte de la exposición titulada *“Grabado español contemporáneo”*, exhibición itinerante organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, que en 1989 pasó a formar parte de la AECID. Además de esta obra presentó otra titulada *Darvi* (1984).



SAURA, ANTONIO

Huesca, 1930 - Cuenca, 1998

Composición

Técnica

Litografía en tres colores /
papel Arches

Firmado y fechado

Saura [ang. inf. dcha.] 1984
91 / 100

Impresor

Clot, Bramsen et Georges. París

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

899 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Antonio Saura imaxina 1956-1996. Alva Gráfica, 1997.

AA. VV.: Antonio Saura. Ministerio de Cultura, 1989. Cat. Exp. Itinerante.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p. 97.

Galfetti: Antonio Saura. La obra gráfica. 1958-1984. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1985, nº 361-363, p.173 [reproducidas].

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 258.

Estas litografías pertenecen a la carpeta editada por el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y la Comisión Nacional del Quinto Centenario de América, bajo el epígrafe *Declaración Universal de Derechos Humanos: homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, presentada en Sevilla el 13 de noviembre de 1985 en los Reales Alcázares, con la presencia de sus majestades los reyes de España, que firmaron la portada de esta carpeta.

Esta carpeta está formada por treinta grabados; participaron diez artistas, seis españoles y cuatro americanos. Entre los españoles, Antonio Saura encargó estampar a Clot, Bramsen et Georges, en París, una *suite* de tres litografías en tres colores correspondientes a los artículos 9, 20 y 26 de la Declaración Universal de Derechos Humanos:

“Toda persona tiene derecho a la libertad de reunión y asociación pacíficas”; “Nadie podrá ser arbitrariamente detenido, ser preso ni desterrado” y “La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana...”.

Casi toda la obra gráfica de Antonio Saura se conserva en el Cabinet des Estampes del Museo de Arte e Historia de Ginebra, donde se realizó una exposición antológica en 1985 y la publicación de un catálogo donde estas litografías aparecen reproducidas.

Composición

Técnica

Litografía en tres colores /
papel Arches

Firmado y fechado

Saura [ang. inf. dcha.] 1984
41 / 100

Impresor

Clot, Bramsen et Georges. París

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

706 CA.

Bibliografía

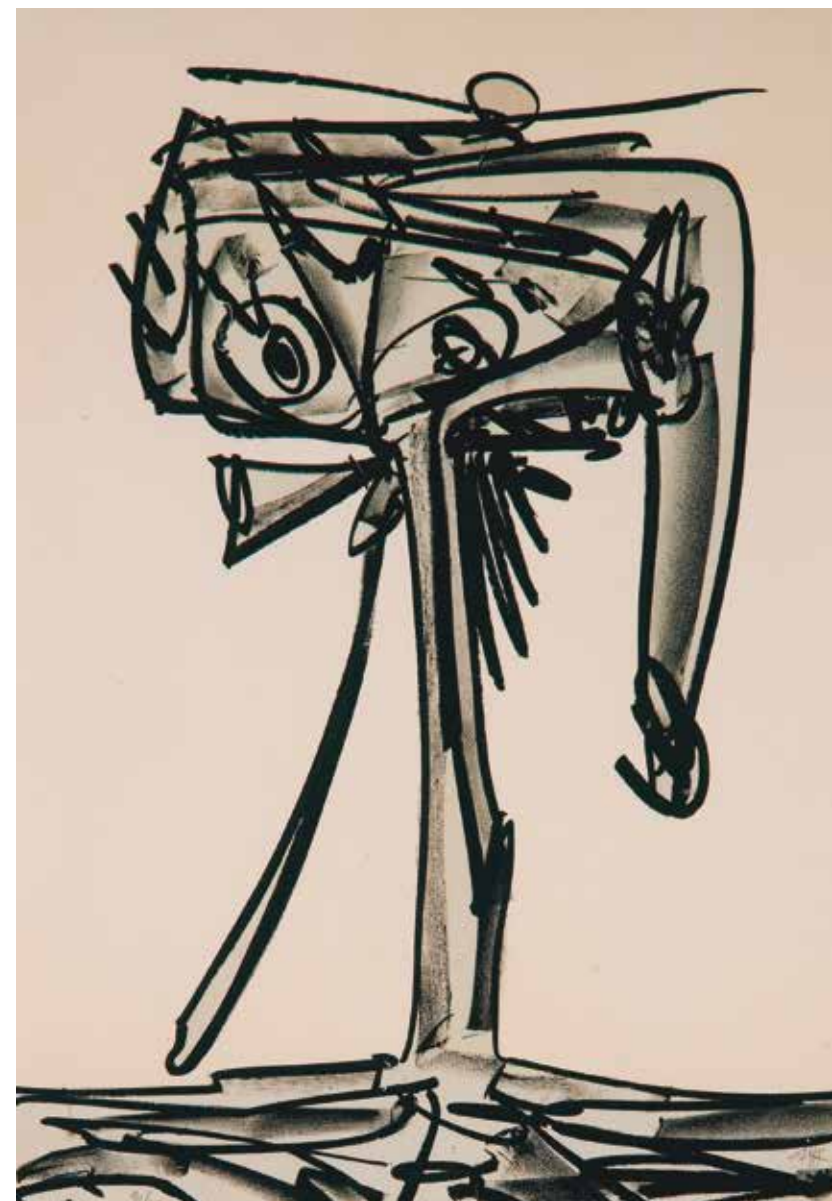
AA. VV.: Antonio Saura imaxina 1956-1996. Alva Gráfica, 1997.

AA. VV.: Antonio Saura. Ministerio de Cultura, 1989. Cat. Exp. Itinerante.

Fernández Cid, M.: Catálogo - Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p. 97.

Galfetti: Antonio Saura. La obra gráfica. 1958-1984. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1985, nº 361-363, p.173 [reproducidas].

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 258



SAURA, ANTONIO

Huesca, 1930 - Cuenca, 1998

Composición

Técnica

Litografía en tres colores/
papel Arches

Firmado y fechado

Saura [ang. inf. dcha.] 1984
41 / 100

Impresor

Clot, Bramsen et Georges. París

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

712 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Antonio Saura imaxina 1956-1996. Alva Gráfica, 1997.

AA. VV.: Antonio Saura. Ministerio de Cultura, 1989, Cat. Exp. Itinerante.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p. 97.

Galfetti: Antonio Saura. La obra gráfica. 1958-1984. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1985, nº 361-363, p. 173 [reproducidas].

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988, p. 258.

VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo, Banco Safra, 1998, p.172 [reproducido].



SELMA, FERNANDO

Valencia, 1752-1810

Miguel de Cervantes Saavedra

Técnica	Medidas papel
Aguafuerte y buril, talla dulce / papel	48 x 36 cm
Firmado en plancha	Ingreso
F. Selma [ang. inf. dcha.]	CoL. ICH
Con sello estampillado en seco de la Calcografía Nacional	Nº de inv.
	189 CA, 540 CA, 541 CA, 1274 CA.

Bibliografía

Barrena, C y otros: Calcografía Nacional. Catálogo General. Madrid, 2004, T. I, nº 2687, p. 267.
Carrete Parrondo, J.: Catálogo General de la Calcografía Nacional. Madrid, 1987, nº 858, p.76.
Gallego, A.: Catálogo de Dibujos de la Calcografía Nacional, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1978, nº 55, p. 90.
Páez Ríos, E.: Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional". Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, Tomo 3, R-Z, p.40.
Reyero, C.: "La fortuna visual de Cervantes" en Catálogo Exposición: Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016). Madrid, BNE y Acción Cultural, 2016.
Villena E. y otros.: Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada. Barcelona, Fundación la Caixa, 1993, nº111, p. 70.

La primera estampa con la efigie de Cervantes figura en una edición de las *Novelas ejemplares* publicada en francés, en Ámsterdam, en 1705. En España se empieza a difundir la imagen de Cervantes a finales del siglo XVIII. El dibujo de José del Castillo (1773-74) grabado por Manuel Salvador Carmona para *El Quijote* de 1780 opta por el busto en orla, con instrumentos alusivos a su condición de soldado y escritor. Un segundo modelo es el que tenemos creado por Gregorio Ferro, que representa a Cervantes de medio cuerpo, pero sin escribir, con el codo hacia afuera, apoyándose en un libro abierto, como si posara para ser retratado, lo cual no deja de ser una representación arquetípica y responde a la fórmula del retrato de aparato que se pintaba en el siglo XVIII.

Dibujado por el pintor gallego Gregorio Ferro, el grabado fue realizado por Fernando Selma y destinado a formar parte del tercer cuaderno del libro *Retratos de españoles ilustres*. Se ha relacionado con los retratos de hombres ilustres realizados por Francisco Pacheco hacia 1599 y, en general, con los prototipos de retratos de escritores de su tiempo, ya sean españoles o extranjeros, de los que existían numerosas imágenes grabadas.

La estampa calcográfica pertenece a la serie proyectada por la Secretaría de Estado en 1788 bajo los designios de Floridablanca y continuado por el conde de Aranda y Godoy: *Retratos de los españoles ilustres, con un epítome de sus vidas* (1791).

El conjunto prologado por José Castañeda comprende 114 retratos, editados desde 1791 a 1814, más cinco que se hicieron entre 1882 y 1889. Siendo estas láminas editadas en varias ocasiones, la presente y el resto de la serie que se conserva en la Biblioteca Hispánica corresponde a una tirada de la segunda mitad del siglo XX.

El objetivo de esta serie era *"dar a conocer fundamentalmente en el extranjero los grandes hombres que en todo tiempo han precedido, y contribuye también a dar fomento a los grabadores por los retratos que se les encargaban, perfeccionándose cada día más esta noble Arte"*.

Sobre el autor de esta estampa destacaremos que fue pensionado por el rey Carlos IV y elegido por el que había sido su maestro, Manuel Salvador Carmona, director de grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para grabar, mediante la técnica de talla dulce, nueve retratos de esta serie, en ese momento la más importante emprendida por la Imprenta Real. Consiguió ser nombrado grabador de cámara en 1786 y académico de San Fernando en 1783.

Como en todos los retratos de esta serie, en la parte inferior central la efigie se acompaña de una cartela en las que se dictan los méritos del retratado. Los datos biográficos de los representados sirven para enfatizar la selección de los personajes elegidos para esta serie.

Quedó estipulado el pago de 440 reales por cada dibujo y 3.000 por lámina.

La celebración del cuarto centenario del fallecimiento de Miguel en Cervantes en 2016 supone otra nueva gran revisión de la imagen del escritor por parte de los especialistas y expertos en la iconografía y literatura cervantina. Sobre todo Madrid se ha volcado en conmemorar esta fecha con multitud de exhibiciones entre las que destaca las organizadas por la Biblioteca Nacional de España.



SEMPERE, EUSEBIO

Onil, Alicante, 1923-1985

Dos planos curvos

Técnica

Serigrafía [22 tintas] /
papel Biblos Guarro

Firmado y fechado

Sempere / 74 [ang. inf. dcha.]
101 / 125

Estampación

Abel Martín

Impresor

Mario Barberá

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

935 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Sempere. Monografías de Arte Vivo. Valencia, 1959.

AA. VV.: Sempere. 1923-1985. Madrid, SEACEX, 2003.

AA. VV.: Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981. Ed. IVAM, Valencia, 1988.

AA. VV. y Gil, J.: Arte geométrico en España 1957-1989. Cat. Exp. En el Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1989.

Bernabeu, A.: Eusebio Sempere. Ed. Rayuela, Madrid, 1973.

Soria Heredia, F.: Eusebio Sempere. Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1988. Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante. IHAC, 1989-1991, nº 7, p. 29 [reproducido].

Dos planos curvos y *Sin título* formaron parte de la exposición itinerante por varios países africanos y de Oriente Medio organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura (IHAC), que en 1989 pasó a estar integrada dentro de la AECID. La exposición se titulaba "Grabado español contemporáneo" y su comisaria fue Ana Vázquez de Parga. La colección de estampas fue comprada por el Estado una vez que se clausuró la muestra.

Eusebio Sempere conoce la técnica de la serigrafía a través del pintor cubano Wifredo Arcay. El aprendizaje de esta técnica le sirvió como oficio para ganarse la vida durante una década -de 1955 a 1965-. Incluso realizó serigrafías para otros artistas.

Sempere creó ciento cuarenta y cuatro serigrafías distintas agrupadas en carpetas. Sus motivos son muy similares a los desarrollados en otras técnicas como el *gouache*.

Estas serigrafías fechadas en 1974 y 1982 respectivamente fueron estampadas por su compañero, colaborador y también artista Abel Martín, a quien conoció en París en 1958 y con quien se vino a vivir a Madrid a principios del año 1960.

Editadas por Mario Barberá, constituyen un ejemplo muy semperiano de su plástica.

Están adscritas a la corriente denominada abstracción geométrica, movimiento que aparece en España a principios de los cincuenta y que se manifiesta en algunos pintores españoles expositores en la III Bienal Hispanoamericana de Arte (1955).

Los biógrafos e investigadores de Sempere señalan que desde principios de los años cincuenta siguió su trayectoria profesional por los territorios de la abstracción geométrica, influido desde un principio por la obra de Paul Klee, que toma como punto de partida.

Las serigrafías que no son más que combinaciones de círculos de color plano con otros rayados por líneas paralelas, composiciones con elementos geométricos sencillos superpuestas o tangentes que pueden dar lugar a ciertos efectos ópticos que recuerdan a Vasarely.

Decía Sempere: *"la luz es todo, y el color asume y absorbe todas las posibilidades de la luz, sus intensidades extremas"*. Sempere siempre estuvo obsesionado por los efectos ópticos, las sensaciones de movimiento.



SEMPERE, EUSEBIO

Onil, Alicante, 1923-1985

Sin título

Técnica

Serigrafía [22 tintas] /
papel Vidalón

Firmado y fechado

Sempere / 82 [ang. inf. dcha.]
24 / 90

Estampación

Abel Martín

Impresor

Mario Barberá

Medidas

70 x 50 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

582 CA.

Bibliografía

AA.VV.: Sempere. Monografías de Arte Vivo. Valencia, 1959.

AA.VV.: Sempere. 1923-1985. Madrid, SEACEX, 2003.

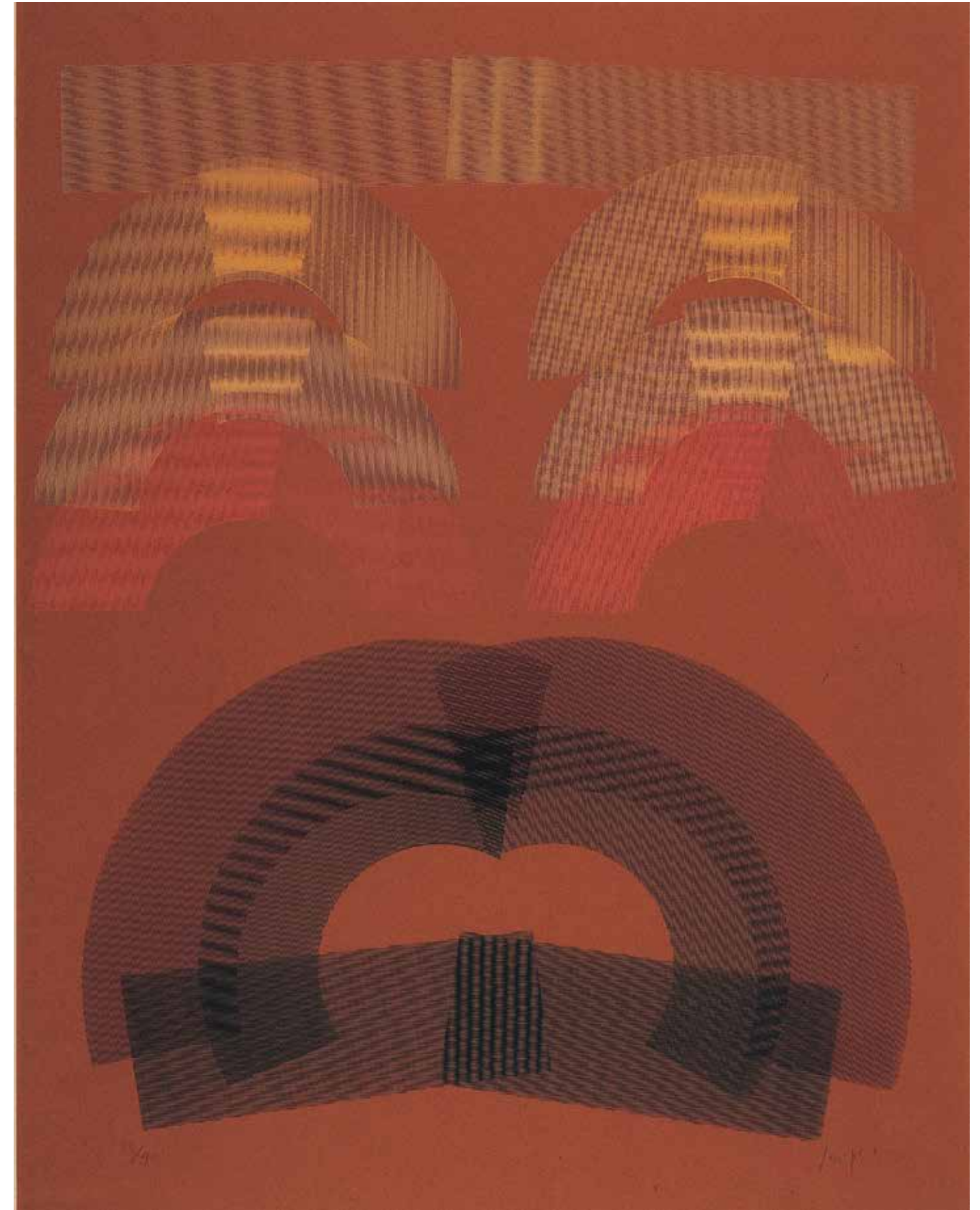
AA.VV.: Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981. Ed. IVAM, Valencia, 1988.

AA.VV y Gil, J.: Arte geométrico en España 1957-1989. Cat. Exp. En el Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1989.

Bernabeu, A.: Eusebio Sempere. Ed. Rayuela, Madrid, 1973.

Soria Heredia, F.: Eusebio Sempere. Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1988.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante, IHAC, 1989-1991, nº 8 [reproducido].



SUMMERS, CAROL

Kingston, Nueva York, EE.UU., 1925-2016

Dark Rainbow (Arco Iris Oscuro)

Técnica

Xilografía / papel

Firmado

Carol Summers (ang. inf. dcha.)

Titulado. 4 / 50 (ang. sup. izda.)

Ca. 1962-63.

Medidas

93,5 x 125 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

541 ICH.

Nº de inv.

601 CA.

Bibliografía

Arbós Ballester, S.: Crítica de Exposiciones, 1963.

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963, nº 658.

Catálogo de Sala de Subastas: Freeman Fine Arts. Philadelphia, 179.2010. Lote 141.

Catálogo de Sala de Subastas: Leland Little. Hillsborough NC (USA). Lote 571, p. 95 (reproducido) 18.6.2011.

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo. Colección ICH, Catálogo de exposición, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974, nº 17 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Inventario-Catálogo de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 170, p.89.

Summers, C.: Carol Summers: Woodcuts. San Francisco, Ady Gallery, 1977.

Esta xilografía fue seleccionada por González Robles para figurar en la exposición “Arte de América y España”, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1963. Carol Summers se ha especializado en el grabado, trabajando con xilografías, litografías, serigrafías, con tiradas muy limitadas y utilizando con frecuencia el papel japonés como soporte.

Figuerola Ferreti, crítico de arte, escribió acerca de la exposición, que resultó un gran acontecimiento en la capital tanto por la cantidad de expositores como por la gran calidad de los trabajos. En uno de los textos acerca de los dibujantes y grabadores americanos de la exposición “Arte de América y España”, Ferreti señala que Carol Summers presenta “*xilografías desconcertantes por el resultado obtenido con este procedimiento: unas bellas láminas en color sobre motivos concretos elevados en su finalidad a la abstracción decorativa*”.

Santiago Arbós también le dedicó unas líneas para calificarlo de “*autor de hermosas composiciones y aterciopelada calidad, formas concretas y ácidos colores asordados*”.

Por catálogos posteriores de la obra gráfica del artista reconocemos que ha seguido manteniendo su estilo, empleando formatos de gran tamaño y gamas cromáticas frías en composiciones muy bien resueltas que mantienen la frescura de los años sesenta.



TAMAYO, RUFINO

Oaxaca, México, 1899-1991

Pareja

Técnica

Litografía/ papel Biblos Guarro

Firmado:

R. Tamayo / Kyron estampillado en seco [ang. inf. dcha.]
41 / 100

Impresor

Kyron, Gráficas Limitadas,
México D. F.

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

691 CA, 894 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Rufino Tamayo. Catálogo Exposición, Ministerio de Cultura, CARS, 1988.
AA. VV.: Rufino Tamayo: 70 años de creación. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de educación pública, 1988.
AA. VV.: Rufino Tamayo. Recent Pintings 1980-1985. Catálogo Exposición. New York, Malborough Gallery, 1985.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
Paz, O.: Rufino Tamayo. Barcelona, Polígrafa, 1982.
Tamayo, R.: Rufino Tamayo [1899-1991] México, Museo Instituto Nacional de Bellas Artes; Fundación Olga y Rufino Tamayo, 1993.

El pintor mexicano Rufino Tamayo realizó tres estampas litográficas que corresponden a los artículos 2, 13 y 28 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La carpeta titulada *Homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)* se presentó en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984. Consta de 30 grabados realizados conjuntamente con otros cinco artistas extranjeros y cuatro españoles: Rufino Tamayo, Motherwell, Matta, Tápies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar.

El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de Naciones Unidas aprobó la Declaración Universal de los Derechos del Hombre. En ella se reconocen los derechos de los seres humanos en todos los ámbitos de la vida: económico, social, cultural, civil y político. Esta carpeta es un homenaje a fray Bartolomé de las Casas, fraile dominico que en el siglo XVI, luchó por los derechos de las personas.

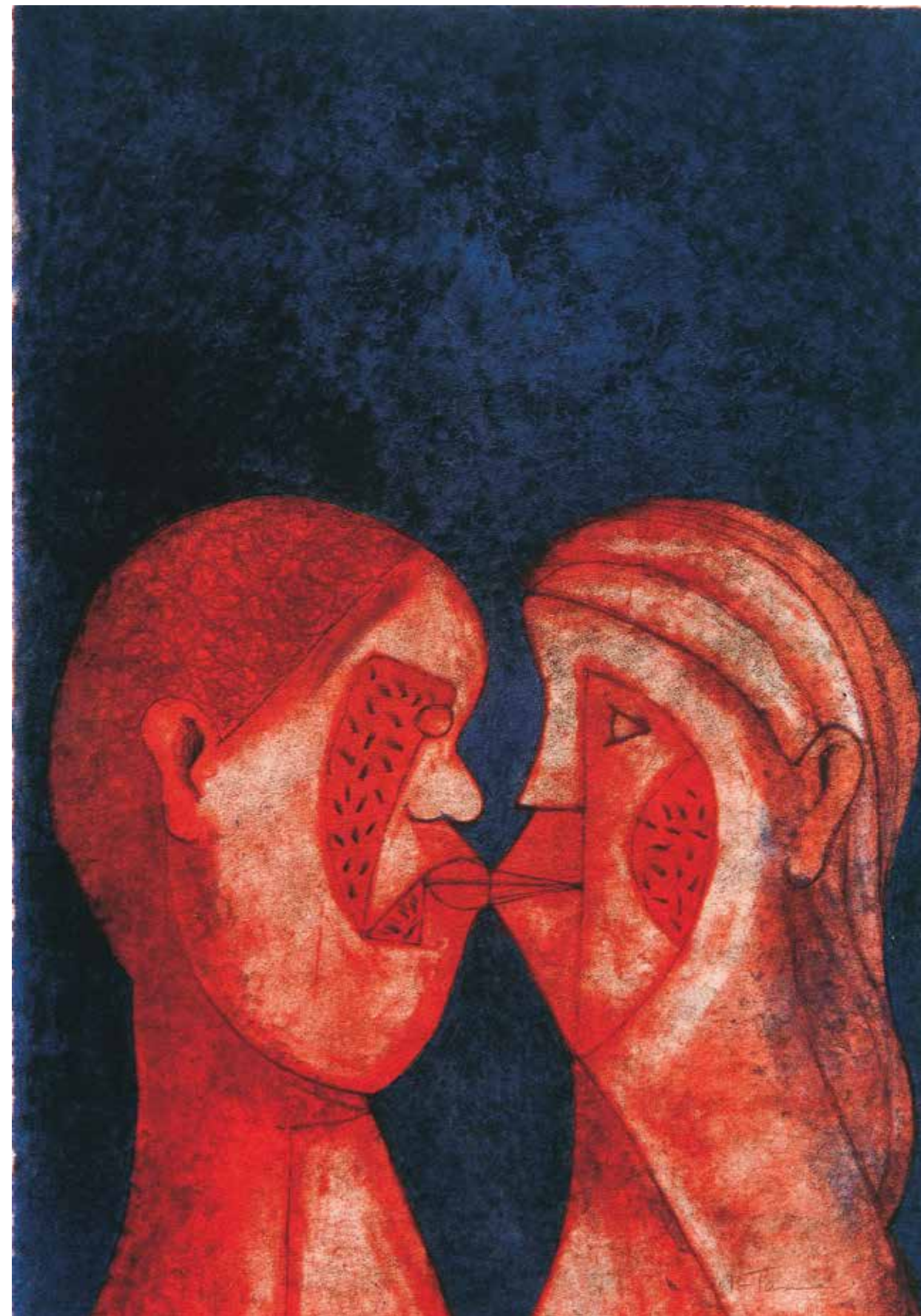
Bartolomé de las Casas nació en Sevilla en 1474 y murió en Madrid en 1566. En 1502 se marcha a las Indias, donde se ordena como sacerdote y llega a ser obispo de Chiapa (México). Hizo algunos viajes a España para quejarse ante los reyes de los malos tratos que algunos españoles infligían a los indios, lo que dio lugar a ordenes reales que intentaban, sin conseguirlo, paliar estos abusos. Para ello escribió tres obras en las que daba a conocer la situación.

Rufino Tamayo, al igual que el resto de los artistas invitados para realizar estas estampas, interpreta con total libertad los artículos de la Declaración de los Derechos Humanos, pero es quizás de todos ellos el que más se ajusta a una interpretación figurativa. La Junta de Andalucía organizó a comienzos de 1987 una exposición en Sevilla en la que se mostraban estas estampas acompañadas de los artículos correspondientes. Los temas litográficos son el derecho a la vida, el derecho a la libre expresión y el derecho a la indiscriminación.

En su última etapa, la pintura de Tamayo está poblada por seres gesticulantes y que encierran algo desolado y casi cómico al mismo tiempo. Asimismo, sus formas se han simplificado hasta convertirse en casi maniqués.

Los grabados estuvieron en el vestíbulo de la sede formando parte de la exposición “La cooperación española con los pueblos indígenas”, inaugurada el 6 de septiembre de 2010.

Un ejemplar de *Derecho a la comunicación*, estampa que también se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, aparece reproducido en el catálogo de la exposición “América Latina. 200 años de historias. 1810-2010”, celebrada entre los meses de abril y julio en las salas de la BNE. Fue una exhibición coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca para celebrar el bicentenario de las independencias americanas, y en la cual la AECID colaboró prestando siete de sus pinturas.



TAMAYO, RUFINO

Oaxaca, México, 1899-1991

Derecho a la comunicación

Técnica

Litografía/ papel Biblos Guarro

Firmado

R. Tamayo / Kyron estampillado en seco [ang. inf. central] 41 / 100

Impresor

Kyron, Gráficas Limitadas,
México D. F

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

700 CA, 1131 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Rufino Tamayo. Catálogo Exposición, Ministerio de Cultura, CARS, 1988.
AA. VV.: Rufino Tamayo: 70 años de creación. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de educación pública, 1988.
AA. VV.: Rufino Tamayo. Recent Paintings 1980-1985. Catálogo Exposición. New York, Malborough Gallery, 1985.
Catálogo Exposición: América Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 233.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
Paz, O.: Rufino Tamayo. Barcelona, Polígrafa, 1982.
Tamayo, R.: Rufino Tamayo [1899-1991] México, Museo Instituto Nacional de Bellas Artes; Fundación Olga y Rufino Tamayo, 1993.



TAMAYO, RUFINO

Oaxaca, México, 1899-1991

Nacimiento

Técnica

Litografía/ papel Biblos Guarro

Firmado

R. Tamayo / Kyron estampillado en seco (ang. inf. dcha.) 41 / 100

Impresor

Kyron, Gráficas Limitadas,
México D. F

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

714 CA, 1132 CA

Bibliografía

AA. VV.: Rufino Tamayo. Catálogo Exposición, Ministerio de Cultura, CARS, 1988.
AA. VV.: Rufino Tamayo: 70 años de creación. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de educación pública, 1988.
AA. VV.: Rufino Tamayo. Recent Paintings 1980-1985. Catálogo Exposición. New York, Malborough Gallery, 1985.
Blanco Conde, M^a.: Catálogo de la Colección Artística de la AECID. Madrid, 2005, pp. 198-199 [reproducido].
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
Paz, O.: Rufino Tamayo. Barcelona, Polígrafa, 1982.
Tamayo, R.: Rufino Tamayo [1899-1991] México, Museo Instituto Nacional de Bellas Artes; Fundación Olga y Rufino Tamayo, 1993.



TÀPIES, ANTONI

Barcelona, 1923-2012

Composición

Técnica

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmado

Tàpies [ang. inf. dcha.]
41 / 100

Impresor

Litografías Artísticas S.A.
(Barcelona)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

702 CA, 900 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988.

Tàpies, uno de los artistas más internacionales del panorama español, realizó, como el resto de los pintores invitados, tres estampas. Las suyas corresponden a los artículos 4, 15 y 30 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La carpeta titulada *Homenaje a fray Bartolomé de las Casas (Sevilla, 1484)* se presentó en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984.

Estos tres grabados permiten contemplar la evolución de el lenguaje de Tàpies. Su primera serie se remonta a 1948. La componen litografías en las que la piedra ha sido tratada con tintas planas y un acabado de estampación en relieve. El magicismo de su primera etapa, presentada en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955, hasta la creación de sus composiciones matéricas, que conforman a partir de este momento su verdadera personalidad plástica.

Elige una gama cromática esencialmente sombría de forma progresiva. Es muy característico de su lenguaje plástico el empleo de graffas y signos derivados de la cultura oriental, entre los que sobresale la cruz y la *T* de Tàpies, repetida a lo largo de toda su producción como una particular seña de identidad.

Composición

Técnica

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmado

Tàpies [ang. inf. dcha.]
41 / 100

Impresor

Litografías Artísticas S. A.
(Barcelona)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

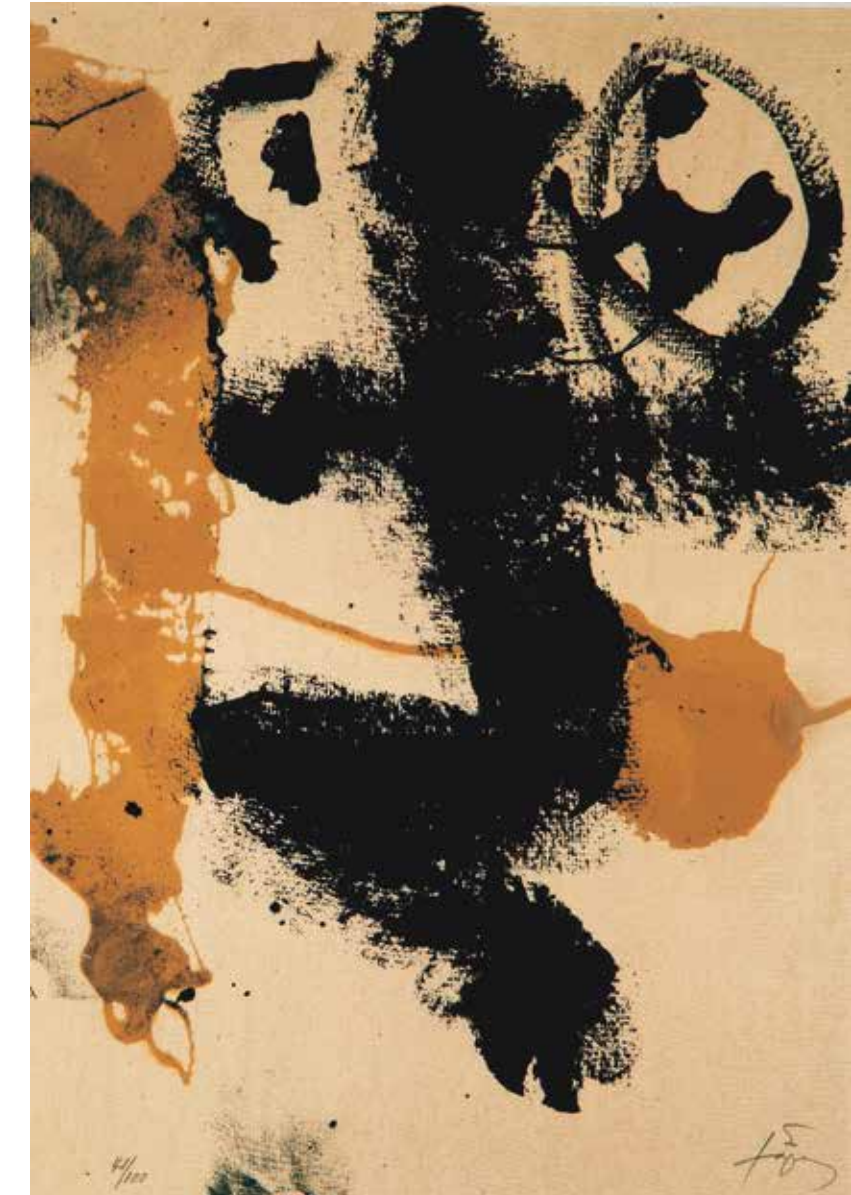
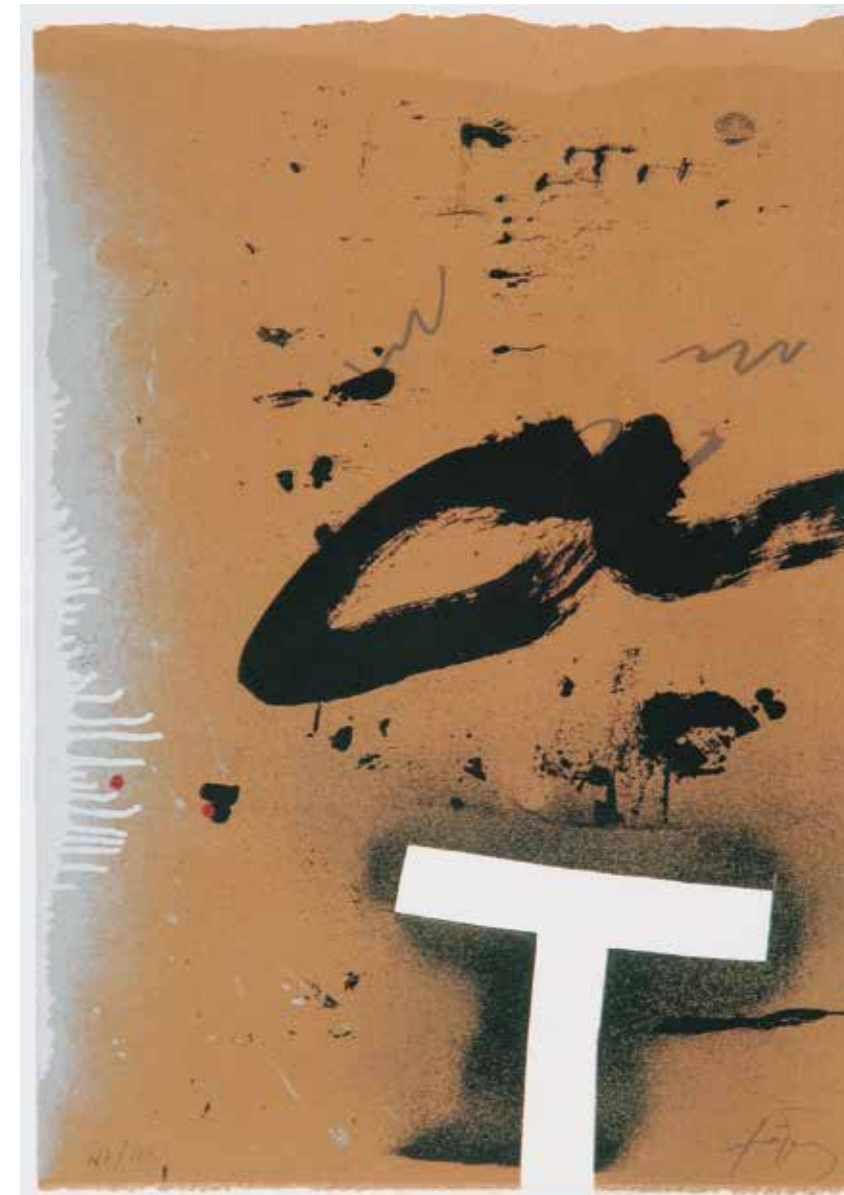
Colección ICI.

Nº de inv.

716 CA, 1225 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.
VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988.



TÀPIES, ANTONI

Barcelona, 1923-2012

Composición

Técnica

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmado

Tàpies [ang. inf. dcha.]

41 / 100

Impresor

Litografías Artísticas S. A.
(Barcelona)

Medidas

50 x 35 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

717 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calco-gráfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988.



TÀPIES, ANTONI

Barcelona, 1923-2012

Cartró

Técnica

Aguafuerte, aguafuente, relieve/
papel Guarro

Firmado

Tàpies [ang. inf. dcha.]

1975

6 / 75

Estampación

La Polígrafa

Editor

La Polígrafa. Barcelona

Medidas

56 x 76 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

782 CA.

Bibliografía

Llorens, T.: Notas sobre la pintura de Tàpies. Catálogo de la Exposición, Barcelona, Fundación Joan Miró, 1976.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991, nº 4. pp. 9, 22 [reproducido].

Este aguafuerte titulado *Cartró* y fechado en 1975 fue seleccionado para formar parte de la exposición itinerante “Grabado español contemporáneo”, exhibición organizada por el IHAC en 1989. Constituye una excelente muestra de la intención de su Comisaria Ana Vázquez de Parga, decidida a mostrar la evolución del arte gráfico en España mediante artistas consagrados con una amplia producción gráfica y proyección internacional -como Antoni Tàpies- y otros más jóvenes cuyo contacto con el mundo de la estampa había sido más esporádico y puntual.

Tàpies, uno de los más importantes artistas contemporáneos españoles, fue uno de los fundadores del grupo catalán Dau al Set, formación que publica una revista del mismo nombre a finales de los años cuarenta. A partir de los años cincuenta comienzan sus investigaciones sobre la materia, lo que le lleva a trabajar con tierras, *grattages*, *collages* y ese lenguaje personal que perdura en su obra última. Técnicamente su pintura es matérica.

El artista tuvo relación por primera vez con el ICH cuando presentó sus cuadros matéricos en la III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona.

En 1975 Tàpies expone en la Galería Maeght, en París, obras recientes y al mismo tiempo desarrolla su faceta de teórico del arte publicando libros y artículos en *La Vanguardia*: primero, “Revitalización de la pintura”; y más adelante vendrán otros: “Cultura Militante”, “El Instante del arte”, “Una creatividad comprometida” y “¿Pintura-pintura?”.

Se exhiben cada vez con más frecuencia sus obras en importantes galerías de Copenhague, Los Ángeles, Nueva York...



VILLALBA, DARÍO

San Sebastián, 1939

Cabeza 2

Técnica

Serigrafía y collage (14 tintas) / papel

Firmado y fechado

Villalba / 74 [ang. inf. dcha.]

P. A [prueba de artista]

Estampación

J. L. Alexanco

Editor

Mario Barberá, Madrid

Medidas

68 x 48 cm

Ingreso

Colección IHAC.

Nº de inv.

22 CA.

Bibliografía

Catálogo de Sala de Subastas Goya, Madrid, nº 236, p. 49 [reproducido] 28.03. 2011.

González Robles, L.: España en la XXXV Bienal de Venecia. 1970. Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante 1989-1991, nº 35, pp.12 y 89 [reproducido].

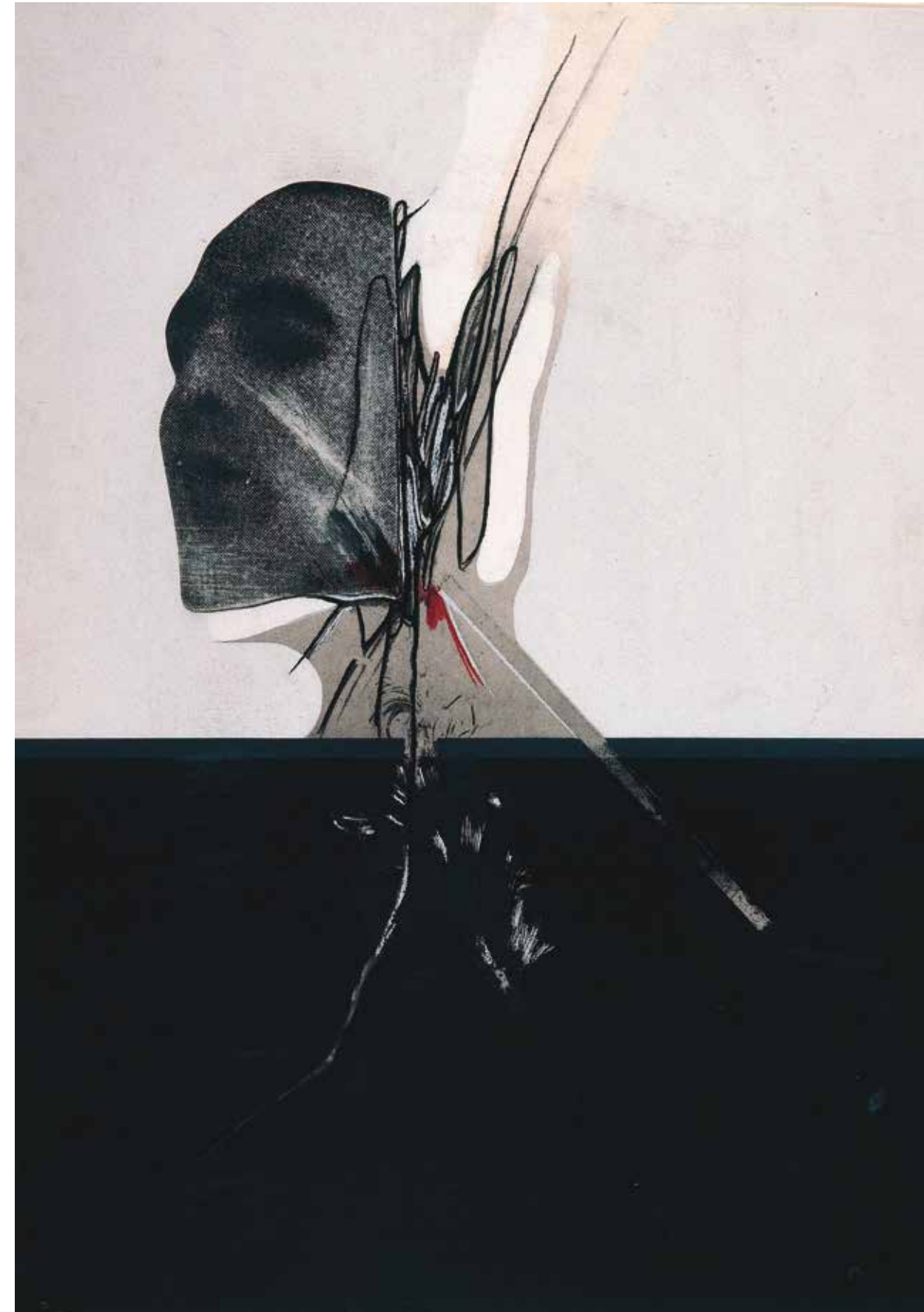
Esta obra se inscribe dentro del realismo social. Luis González Robles presentó a Darío Villalba en la edición XXXV de la Bienal de Venecia, en 1970, lo que supuso el punto de partida de su proyección internacional.

Luis González Robles planteaba como punto de partida de esta exposición el ser humano en relación con su situación histórica, y, de este modo, los artistas seleccionados e invitados a participar tenían en común su implicación en las corrientes del reportaje social.

El método de estampación preferido en los años setenta comienza a ser la serigrafía porque consigue manchas más densas, planas e “industrializadas”.

La serigrafía de Darío Villalba y otras dos versiones se incluyeron dentro de la exposición itinerante “Grabado español contemporáneo”, cuya comisaria, Ana Vázquez de Parga, se propone dar una idea de lo que es el grabado contemporáneo en España y mostrar a los artistas más relevantes del panorama español a través de las diferentes corrientes artísticas, desde el realismo a la abstracción y el regreso a la figuración.

La estampación fue realizada por el también artista José Luis Alexanco. Se editaron 125 ejemplares, siendo ésta una prueba de artista.



WARHOL, ANDY

Pittsburgh, Philadelphia, EE.UU., 1928 - Nueva York, EE.UU., 1987

Jackie I

Técnica

Serigrafía / tinta en plata

Al dorso

Sello estampillado de Andy Warhol

1966

Prueba de Artista. XIV

Editor

KMF Nueva York.

Medidas

61 x 50,7 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección

ICH.

Nº de inv.

547 CA.

Bibliografía

Bonito Oliva, A.: Andy Warhol. L'Opera Gráfica. Milano. Ed. Gabriele Mazzotta, 2001, p. 52 (reproducida).

Catálogo de la Sala Bloomsbury Auctions, Londres. Lote 443, p. 201 (reproducido)

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Combalá, V.: Andy Warhol. El Ojo Mecánico. Catálogo Exposición, Madrid.

Feldman-Schellmann.: Andy Warhol Prints: A Catalogue Raisonné 1962-1987. 13.

Finkelstein, N.: Andy Warhol: The Factory years 1964-1967. London, 1989.

Warhol, A.: Andy Warhol a factory. Museo Guggenheim, Bilbao, 1999-2000.

Forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden 50 a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y luego en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler.

Warhol realizó en 1966 tres versiones en serigrafía sobre Jacqueline Onassis para esta carpeta. Esta es la primera versión estampada en plata. Empezó a dedicarse a la pintura en serie en 1960 buscando su fuente de inspiración en recortes de prensa. Sus primeras serigrafías datan de 1962, y trabaja la estampación en un estudio instalado en la calle 47, al Este de Nueva York, conocido como *The Factory*.

Hijo de emigrantes checoslovacos, Andrew Warhola está considerado uno de los artistas más influyentes de la segunda mitad del siglo XX, fue fundador del *pop art* y originó una serie de imágenes de gran impacto social mediante las que

ofrecía su particular visión de la sociedad americana. Sus primeras serigrafías versan sobre mitos cinematográficos y productos de consumo americanos.

Warhol conocía la sociedad americana y comprendió sus mecanismos hasta tal punto que la conquistó sin renunciar a criticarla de manera abierta como se había propuesto desde sus primeros trabajos como diseñador publicitario. Realiza una completa radiografía sinóptica de la sociedad de masas; sus temas favoritos provienen de la realidad y de su observación directa.



WESLEY, JOHN

Los Ángeles, California, EE.UU., 1928

Maiden

Técnica

Serigrafía

Firmada y fechada

John Wesley /
65 [ang. inf. central]
XIV [Prueba de artista]

Medidas

60,5 x 51 cm

Ingreso

Donación Philip Morris. Colección ICH.

Nº de inv.

552 CA

Bibliografía

Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

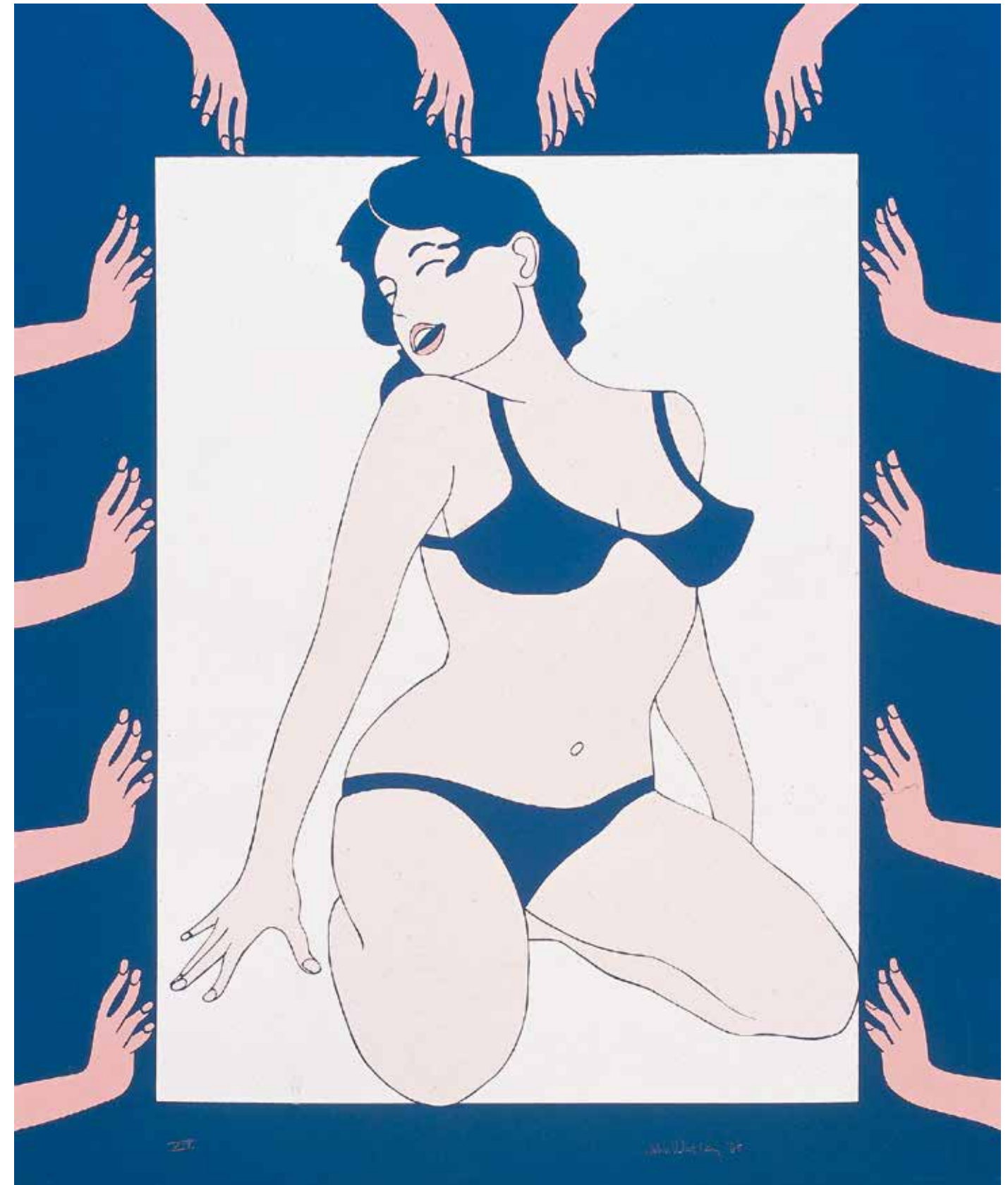
Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería Kreisler, Madrid, 13 al 30 de abril de 1966.

Heiss, A.: John Wesley: Pinturas 1961-2000. Nueva York, MOMA, 2000.

Myers, Terry R.: John Wesley: A Collection. New York. Zwirner and Wirth, 2006 [catálogo].

Las tres estampas *Maiden*, *Dream of Unicorns* y *Bird Lady* forman parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas estadounidenses y británicos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV). Las estampas están firmadas a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, de una tirada de 200 ejemplares, que fue exhibida, bajo el título "Eleven Pop Artist: The New Image", primero en Barcelona, en la galería de René Metrás, a finales de 1965 y en Madrid en el mes de abril del año siguiente, en la Galería Kreisler. Una de estas serigrafías estuvo depositada en el Museo de América hasta el mes de febrero de 2010.

En *Arte Pop: una historia de continuación*, Marco Livingstone observa que Wesley "utilizó una técnica lineal directa asociada a las fuentes del no-arte tales como historietas, los tebeos y el colorante reserva". Sus trabajos destapan el mundo privado de un soñador donde coexisten el protagonista, el artista y el espectador. Son iconos donde se proclama la santidad de nuestros *wanderings* subconscientes. El colorido también refleja el mundo "plano" de tebeos y carteles. En su obra encontramos influencias desde el *art nouveau* al surrealismo.



ZACHRISSON, JULIO AUGUSTO

Panamá, 1930

Muerte de Chimbombó

Técnica	Ingreso
Aguafuerte / papel Guarro super Alfa	Colección ICH.
Firmado	Nº de inv.
Zachrisson / [ang. inf. dcha.]	137 ICH.
P. A (Prueba de artista)	Nº de inv.
1962	865 CA.
Medidas	
50 x 65 cm	

Bibliografía

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003, pp.33, 74,140. Catálogo de la exposición: Arte de América y España. Madrid, 1963 nº 669 [reproducido].
Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo [Colección de pintura del Instituto de Cultura Hispánica]. Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, nº 20 [reproducido].
Zachrisson. Aconcagua Editorial, Vaduz Stadtle Liechtenstein, 1967.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, nº 182, p.95.
Sánchez Marín, V. : Arte de América y España. Críticas, Madrid, ICH, 1963-64.
Tudelilla, C.: Zachrisson. Catálogo de exposición. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1996, nº cat. 7, pp.23, 59 [reproducido].
Ulloa, R.: "Arte de América y España". Rev. C.H.A, nº 171, marzo, 1964, pp.609-616.
VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 77.

Julio Augusto Zachrisson llegó a España en 1961 y desde entonces ha residido en nuestro país. Este mismo año Luis González Robles organizó una exposición de su obra en las salas de Instituto de Cultura Hispánica. Hasta ese momento su obra tan solo había sido gráfica.

En el siglo XX, el grabado cobró una notable relevancia en América. Muchos maestros contemporáneos lo trabajaron, como Roberto Matta, Guayasamín, Wilfredo Lam, José Luis Cuevas.

El aguafuerte *Muerte de Chimbombó* (1962) consigue el segundo premio de grabado en la exposición "Arte actual de América y España", instalada en los Palacios de Velázquez y de Cristal del Retiro en 1963, y más adelante en el Palacio de la Virreina en Barcelona. Una de las estampas presentadas era esta, que Venancio Sánchez Marín en su crónica de la exhibición elogia. Acerca de Zachrisson dice:

"Grabador impresionante, expresionista, atormentado que usa la técnica tradicional del aguafuerte con una intensidad y un dominio lineal prodigioso. Posee un mundo propio, monstruoso, temeroso, imaginativo y real en los registros sarcásticos que toca. Su beca otorgada por el jurado ha sido merecidísima".

En sus obras son referentes constantes personajes tradicionales del arte panameño como los chamanes. También crea grabados con temas locales como *Muerte de Chimbombó*, que alude a una historia de su Panamá natal sobre un muerto cuya causa de fallecimiento se desconoce. Zachrisson no descarta la hipótesis que señala a un grupo de militares que huyen en el ángulo oscuro de la escena como culpables. Mientras, ante la mirada siniestra de las viejas del lugar, unos perros olisquean el cadáver, que no tuvo fuerzas para sacarse la estaca clavada en su cuerpo.

Durante la década de los sesenta, Zachrisson admiraba a Goya, Picasso, Mantegna y Velázquez, sin olvidar a los expresionistas alemanes. Este aguafuerte es uno de sus primeros grabados realizados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde estuvo trabajando los tres primeros años. En la *Muerte de Chimbombó* vemos todavía la impronta expresionista mexicana de sus primeros trabajos. Su obra tiene cierta relación estética con la del mexicano José Luis Cuevas. Se puede calificar como afín a una tendencia figurativa de corte expresionista y contenido crítico.

El claroscuro y la línea caligráfica son los principales recursos expresivos del pintor en este mundo imaginario que crea repleto de seres marginales. Ricardo Ulloa, comentando la exposición "Arte de América y España" señala acerca de este grabado que estamos ante una estampa clasificada de *"surrealismo expresionista, muy rico en calidades y texturas, pero adicta al conocido mundo de brujas y espectros, tan realizados ya por la pintura flamenca o por Goya"*.

En el verano de 2015 se celebra una gran exposición retrospectiva en su país, en el Museo de Arte Contemporáneo, titulada "Imprescindible Zachrisson", con obras que pertenecen a su colección particular.



ACUARELA, ÓLEO Y OTRAS TÉCNICAS /

En este apartado se ha seleccionado la obra de aquellos pintores ganadores de premios y medallas en las distintas ediciones de las Bienales Hispanoamericanas de Arte, en la exposición Arte de América y España (1963) y los concursos y exposiciones organizados por el ICI bajo el título “Iberoamérica, pinturas para un tren”. Todas las obras conforman un panorama muy completo de la pintura contemporánea española de la segunda mitad del siglo XX.

ÁLVAREZ, GRACIELA

Palocabildo, Tolima, Colombia

El Cazador de gaviotas

Técnica

Acuarela y lápiz / papel

Firmado y fechado

Graciela Álvarez / 1965 [ang. inf. izda.]

Medidas

54 x 37 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

16 ICH.

Nº de inv.

300 CA.

Bibliografía

Crespo, A.: Primitivos Actuales de América. Catálogo de Exposición, Madrid, ICH, 1967, nº 1 [reproducido].

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, nº 4, p.6.

González Robles, L.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, nº 1 [reproducido].

Rubiano Caballero, G.: Artistas populares y primitivos en Historia del arte Colombiano. Salvat Ed. Colombiana, Tomo 7, p.1452.

Luis González Robles invitó al poeta y escritor Ángel Crespo a que realizara el prólogo del catálogo de la exposición “Primitivos actuales de América” Presentada y organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, la muestra se inauguró en febrero de 1967 en la Biblioteca Nacional al ser insuficientes los locales del Instituto. Crespo decía que *“los primitivos tienen una idea romántica e idealista de la pintura”*.

Este movimiento que nace en París de la mano de Henri Rousseau el Aduanero (Laval, Francia, 1844-1910), y por lo tanto en Europa, se convierte en universal y de ahí que surja el interés por dar a conocer en España esta corriente en su versión americana. En el caso de los países americanos, el pintor primitivo cuenta desde un principio con una mayor relevancia que el europeo, intentando encajar la realidad en sus cuadros y poblándolas de seres reales, como sucede en este *Cazador de gaviotas*. Representado con ingenuidad, el dibujo a lápiz simplemente se utiliza para delinear los contornos de la figura y de los animales; el paisaje está más insinuado que representado. No hay sombras y por ello se convierte en una composición plana, de líneas sinuosas.

Toda la obra de esta pintora está basada en sucesos reales, y es una auténtica primitiva. Se enviaron cuatro acuarelas, desde su taller en Bogotá, todas con las mismas dimensiones. Llevan por título: *Anselmo y yo*, *Nacho y yo* y *El artista Rendón en la Selva*.

La pintora, es licenciada por la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, reside en Bogotá donde ejerce como profesora de dibujo y pintura en la Normal de Nuestra Señora de la Paz, Barrio Santander de la capital colombiana.

El Instituto de Cultura Hispánica, propietaria de 26 de estas obras, todas formaron parte de la exposición.



AMAT, JOSEP

Barcelona, 1901 - 1991

Interior de circo

Técnica

Acuarela, témpera / cartón pegado a táblex

Firmada

Amat [ang. inf. izda.]
Ca. 1951

Medidas

47 x 70 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

640 CA.

Bibliografía

Catálogo de la I Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1951.
Del Castillo, A.: "José Amat". Diario de Barcelona. Barcelona, 8 de Febrero de 1952.
"Acuarela, dibujo y grabado en la Bienal". Diario de Barcelona, Barcelona, 23-12-51 (reproducido).
Diccionario de Pintores, escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 1, p.136.
Fontbona, F.: El Dibuix de Josep Amat [en catalán-castellano]. Barcelona: Ediciones Mayo, 1994.
Gasch, S.: El circo y sus figuras. Barcelona, Editorial Barna, 1947, pp. 214-215.
Utrillo, M y Otros.: El pintor José Amat. Barcelona, 1966.
Gonzalez Llàcer, J; Llorens, T.: Josep Amat dins la col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza. Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 2002.

Con esta obra Amat consiguió ser galardonado con el premio de acuarela en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid en 1951. También fue premiado en estas exposiciones de carácter oficial con el Premio José Ramón Ciervo en la II Bienal Hispanoamericana, celebrada en La Habana en 1953.

Durante las décadas de 1940 y 1950, Sebastián Gasch y Juan Eduardo Cirlot escribieron sobre el circo y los parques de atracciones en *El circo y sus figuras* (1947) y *Ferias y atracciones* (1953) respectivamente. Ambos temas han ocupado un lugar destacado en la imaginación de los artistas y escritores en contextos históricos muy distintos. Son espacios de placer y entretenimiento frecuentados por artistas y público. Baste recordar como ejemplo el Moulin Rouge del París de fines del siglo XIX o La Criolla de Barcelona de las décadas de 1920 y 1930. Como señala Gasch: "El circo es un espectáculo ideal porque es el único que establece un íntimo contacto entre la muchedumbre y los artistas".

Discípulo del pintor Joaquín Mir, el propio pintor comentó en alguna ocasión que lo que le gustaba pintar eran calles de grandes ciudades, mercados, ferias de pueblos, esce-

nas rurales, carreteras y, sobre todo, paisajes casi siempre poblados por alguna figura humana como las que pintó mientras estuvo viviendo en París o en Barcelona, San Gervasio y San Feliu de Guixols.

En el *Diario de Barcelona*, Alberto de Castillo publicó varios artículos sobre la I Bienal Hispanoamericana. En diciembre de 1951 reproduce esta obra y el 8 de febrero de 1952 comenta a José Amat citando sus obras recientes, entre las que se encontraba *Interior de circo*. Su simplificación a la hora de trazar las líneas en esta composición es nerviosa, como corresponde a esta etapa de principios de los años cincuenta, en la que triunfan la luz y el color. Su gran libertad a la hora de aplicarlos casi se podría calificar de *fauve*.



ANÓNIMO

Mapa histórico de las misiones jesuíticas en el Paraguay

Técnica
Tinta china, aguada / papel verjurado pegado a lienzo

Inscripción
Cartela manuscrita en tinta roja: "Mapa histórico hecho por uno de la Comitiva de los Demarcadores reales, que en los años de 1766 et ultra demarcaron la línea divisoria: en la

que se delinea historialmente la provincia jesuítica de El Paraguay"

Medidas
103 x 75 cm

Ingreso
Biblioteca Hispánica AECID.

Nº de inv.
1230 CA.

Bibliografía

Abou, S.: La república jesuítica de los Guaraníes (1609-1768) y su herencia. Rd. Manrique Zago, 1996.

Blanco Conde, M^o.: "Mapa histórico de las Misiones Jesuíticas en el Paraguay". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 678, diciembre 2006, pp. 75-83.

Bravo, F. J.: Colección de documentos relativos a la expulsión de los jesuitas de la República Argentina y del Paraguay en el reinado de Carlos III. Madrid, J. M Pérez, 1872.

Inventarios de los bienes hallados a la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades por Decreto de Carlos III, en los pueblos de misiones fundados en las márgenes del Uruguay y Paraná, en el Gran Chaco, en el país de Chiquitos y en el de Mojos. Madrid, M. Rivadeneyra, 1872.

Catálogo de la Exposición: Cooperación es Desarrollo. Madrid, AECID, 2013. p. 135 (reproducido).

Fuente, V. De la.: 1767 y 1867. Colección de los artículos sobre la expulsión de los jesuitas de España. Madrid, M. Rivadeneyra, 1868.

Guevara, P.: Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán. Buenos Aires, Imp. Del Estado 1886.

Haubert, M.: La vida cotidiana de los indios y jesuitas en las misiones del Paraguay. Madrid, Temas de Hoy, 1991.

Isla, J. F. De .: Historia de la expulsión de los jesuitas: [Memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del reino a S. M el rey Carlos III. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1999.

Mapa histórico pintado a mano con tinta china y aguada sobre papel verjurado fechado en 1766, con rosa de los vientos, escala, cartela, anotaciones y leyendas de gran interés antropológico que, según cartela en la parte inferior del mismo, describe las misiones jesuíticas en Paraguay. En el mes de febrero de 2003 el mapa se restauró siendo adherido a un lienzo de lino para darle mayor soporte.

A finales del siglo XVI, los jesuitas comenzaron a organizar sus primeras misiones -llamadas reducciones-. Casi todas las comunidades fueron creadas y administradas por jesuitas o franciscanos, y se conformaron bajo un mismo modelo. Este término fue empleado por los jesuitas que buscaban conducir a los indios a la fe cristiana y a la "vida civilizada". Cronológicamente, las de Paraguay fueron las primeras de América del Sur; parece ser que

llegaron en 1607. En lo que hoy es la República del Paraguay hubo ocho reducciones fundadas de 1610 a 1706: San Ignacio Guazú (1610), Nuestra Señora de la Encarnación de Itapúa (1615), San Cosme y San Damián (1632), Santa María de Fe (1647), Santiago (1651), Jesús (1685), Santa Rosa de Lima (1698) y Santísima Trinidad (1706).

Voltaire escribió: "Cuando en 1768 las misiones dejaron las manos de los jesuitas, éstas alcanzaron el grado más alto de perfección al que le es posible llevar un pueblo joven, y ciertamente a un estado muy superior al que existe en el resto del nuevo hemisferio...".

En cuanto a la división del territorio, ya apunta Maxime Haubert que el actual estado de Paraguay no debe confundirse con los que los jesuitas llamaban la provincia del Paraguay. La provincia de Paraguay fue fundada en 1604 por escisión de la de Perú; ocupaba aproximadamente los actuales territorios de Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil y Bolivia oriental. Tuvieron la misión de evangelizar los territorios guaraníes desde 1576 hasta 1767. Establecieron ochenta misiones, de las cuales hoy se conservan treinta. Siete de ellas se hallan en territorio paraguayo. Como se puede ver en el mapa, se trata de un conjunto de comunidades, fundadas en diversas fases cuyos emplazamientos debían estar aislados.

En el mapa también se especifica la fauna que posee el territorio que atraviesa de norte a sur el río Paraná, con leyendas que señalan: "Todo este espacio esta lleno de cavallos silvestres, y de tigres feroces, y de avestruces hasta la boca del río Uruguay".

Sobre todo había caballos salvajes aunque también debieron de ser abundantes las reservas de tigres que cazaban los indios, y que llegaban a medir más de dos varas de largo.

Sobre el río Paraná, una de las leyendas lo describe de la siguiente manera:

"Este gran río Paraná tiene cinco leguas d ancho antes y después d S. Fe; por Buenos Ayres diez; por Montevideo veinte. El agua dulce llega hasta 10 leguas más abajo d Buenos Ayres. Desde ay se mezcla con la del mar".



Llama la atención que en el territorio que está bajo la Gobernación de Tucumán hay señalado un gran número de “pueblos asolados” en los que viven “caballos silvestres”.

El gran interés antropológico que posee este mapa se subraya por la descripción que hace acerca de los habitantes del lugar. Pongamos un ejemplo:

“Estos guaraníes eran mui guerreros, comían carne humana, conquistándolos la cruz de los misioneros jesuitas. Son ya 30 pueblos todos cristianos. Algunos pasan de mil familias. Cuidan d ellos los jesuitas en lo espiritual y temporal p orden del rey”.

La “República” jesuítica de los guaraníes (1609-1768), cuyo dominio se extendía desde la orilla del río Paraguay y de la capital Asunción hasta la frontera de las posesiones portuguesas, estaba constituida por un conjunto de tribus belicosas, frecuentemente en guerra entre ellas, que practicaban el canibalismo y la poligamia. Formaban la nación india más numerosa y estaban emparentados con los tupí de Brasil.

Un año después de la elaboración de este mapa histórico, la orden fue expulsada de toda la América española. En 1750 el rey Fernando VI, por medio del Tratado de Madrid, cedió el territorio paraguayo a Portugal, provocando que los jesuitas incitaran a una rebelión guaraní en contra de la transferencia. En 1767 Carlos III, mediante Real Cédula del 27 de febrero, firma la expulsión de los jesuitas de España y de todos sus dominios en el mundo. Cuya ejecución fue llevada a cabo por Bucarelli, entonces gobernador de Buenos Aires (agosto, 1768). Don Francisco de Paula Bucareli y Ursua era caballero comendador de Almendralejo en la Orden de Santiago, gentilhombre de cámara de Su Majestad con entrada, y teniente general de sus reales ejércitos. Tomó posesión el 15 de agosto de 1766, ejecutándose en su tiempo el extrañamiento de los jesuitas. Cesó en 1770.

Con motivo de la exposición que conmemoró el 25 aniversario del nacimiento de la Agencia se celebró una exposición en el Centro Cultural Conde Duque, entre el 11 de noviembre de 2013 y el 7 de enero de 2014. Allí fue expuesto el mapa como ejemplo de los fondos que conserva la Biblioteca Hispánica de la AECID.

ANÓNIMO

Escudo del Instituto de Cultura Hispánica

Técnica

Óleo y pan de oro / tabla
Ca. 1950

Medidas

94 x 94 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

2732 CA

Bibliografía

AA. VV.: La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica. Ministerio de Asuntos Exteriores, Fundación Mapfre Vida, Madrid, 2003.
Jiménez Blanco, M^a D.: Arte y Estado en la España del siglo XX. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

Representa un escudo octogonal; en su interior hay otro cuartelado. En el primer y cuarto cuartel de gules o rojo se vislumbra un castillo de oro, almenado; en el segundo y tercero en plata, un león rampante en púrpura, armado de gules y coronado de oro. El conjunto está acompañado de dos columnas rematadas en corona real a diestra y siniestra, ambas en oro y, rodeando las columnas, una cinta en oro y rojo con letras en oro. En la diestra "Plus" y en la siniestra se inscribe "Ultra". En la parte baja está representada una carabela del siglo XV con las velas desplegadas al viento y surcando el mar, simulado por franjas onduladas paralelas en verde y negro. Todo ello se dispone sobre un fondo azul celeste, y está encerrado sobre otro escudo que remata en corona ducal. Alrededor y en letras góticas en oro y negro, reza la siguiente inscripción: INSTITUTO-DE-CULTURA-HISPÁNICA.

Tiene su inspiración en el escudo de los Reyes Católicos, con las armas del reino de Castilla y León (1474-1492) de la dinastía Trastámara.

La creación del Instituto de Cultura Hispánica (1946-1976) fue el resultado de los planteamientos de los principios que debían regir las relaciones de España con Iberoamérica. Mediante programas concretos dirigidos al desarrollo y a cubrir las necesidades de los países de la comunidad. Las iniciativas económicas y científicas eran en un principio el objetivo de atención del ICH. Posteriormente y a partir de 1977 y mediante Real Decreto, la institución pasó a denominarse Instituto de Centro Iberoamericano de Coopera-

ción, una denominación que de inmediato daría paso a la de Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI).

El escudo se empleó para todo tipo de actos oficiales, eventos y publicaciones, así como en las portadas de cualquier contenido que se editaba a través de Ediciones de Cultura Hispánica (1944-1980), donde el escudo aparece representado, de forma parcial o total.

Este escudo estuvo muchos años ubicado en el vestíbulo del Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe. Por fin en septiembre de 2013 volvió a la sede de la AECID junto con otros cuadros que permanecían depositados desde la década de los 70 allí.



AQUINO Y BUSQUETS, LUIS ISABELINO DE

Buenos Aires, Argentina, 1895 - 1968

Río de la Plata

Técnica

Óleo/ tabla

Firmado y fechado

Luis I. Aquino / 1952 [ang. inf. dcha.]

Medidas

70 x 85 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

48 ICH.

Nº de inv.

989 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición.: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, p.43, nº 8.
Catálogo Exposición: America Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 287.
Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997, pp. 219, 220.

Esta magnífica tabla es uno de los tres cuadros que el pintor presentó en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. Más tarde se volvió a exponer como parte de la colección del Instituto en una exposición en Soria, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica durante los meses de julio y agosto de 1972.

La obra fue depositada en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe el 26 de enero de 1977. Regresó a la AECID en enero de 2004 por motivos de conservación. Fue prestada, junto con otras obras, a la Biblioteca Nacional de España en la primavera de 2011 para participar en una exposición coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca que celebraba el bicentenario de las independencias americanas y se titulaba: "America Latina. 200 años de historias. 1810-2010".

Iniciador del neoimpresionismo, Luis Isabelino de Aquino es reconocido como un maestro de esta recuperación evolucionada, en que el color vuelve a estar encerrado en lo lineal. La atmósfera y la masa se confunden y se funden, representando este paisaje casi soñado, construido a base de gamas azuladas, demuestra su riqueza de matices en el mismo tono, una composición de suave cromatismo.

El río de la Plata pasa por la capital bonaerense y desemboca en el océano atlántico. Se intuye que el puerto que se perfila al fondo, las instalaciones y las chimeneas humeantes de las carboneras son un mero pretexto, pues el pintor ha situado la línea del horizonte en un plano medio, con lo que busca jugar con los reflejos del agua y del celaje en este espléndido paisaje.



AROSEMENA LACAYO, JUSTO FABIO

Ciudad de Panamá, 1929 - La Ceja, Colombia, 2000

Interior con guitarra sobre una silla

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Justo Arosemena [ang. inf. dcha.]

Al dorso y sobre el lienzo

Justo Arosemena

Ca. 1953-54

Medidas

140 x 90 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

222 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003, pp.40, 138, 139.

Catálogo Exposición: II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, p.164, [reproducida].

Londoño Vélez, S.: Arte Colombiano. Bogotá, Villegas Ed., 1991, pp.282, 284.

Sanz Díaz, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953, p. 23.

Traba, M.: Historia abierta del arte colombiano. Bogotá, Colcultura, 1985.

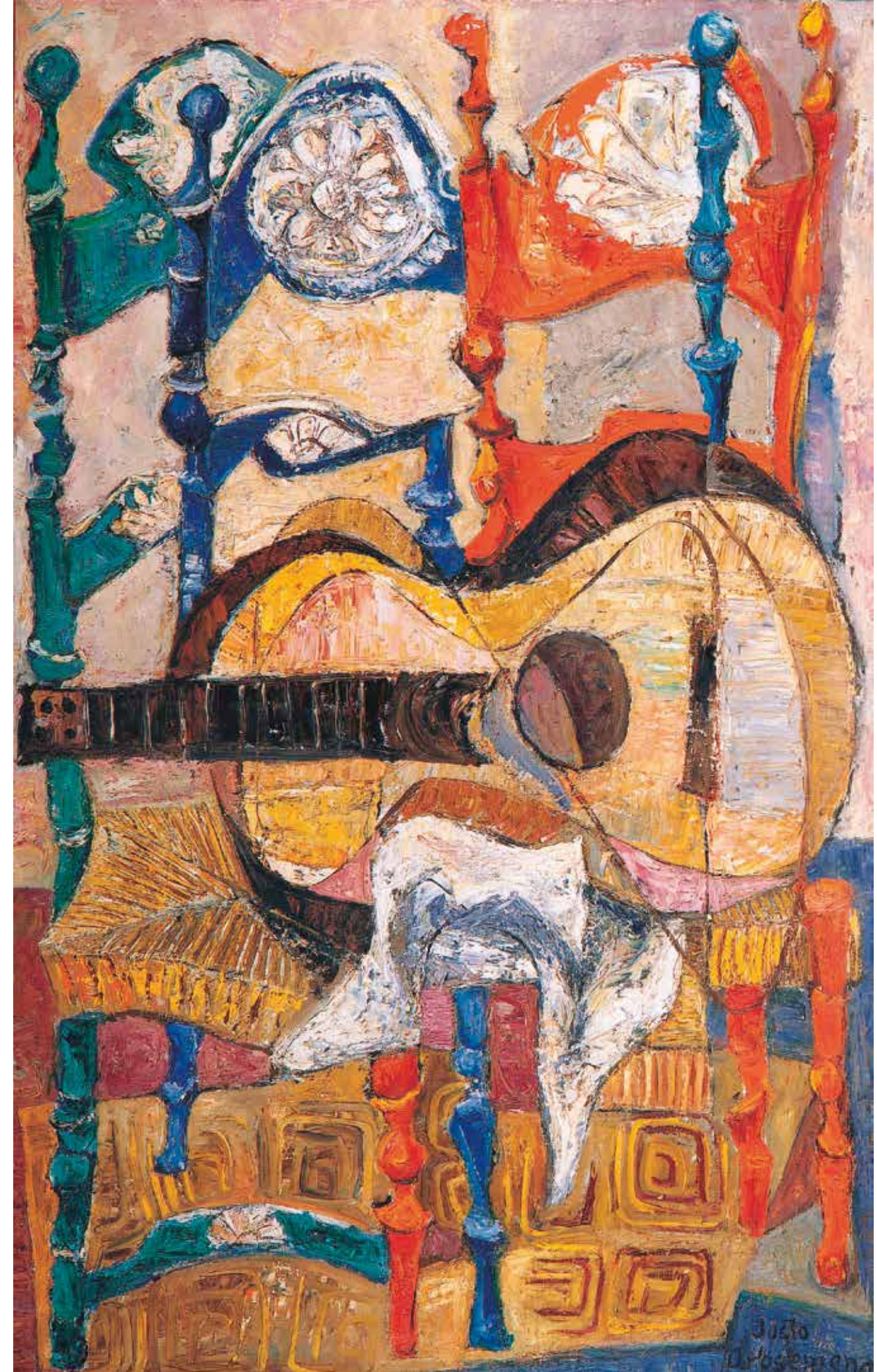
Arte de América Latina 1900-1980. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo.

Esta obra estuvo presente en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en La Habana. Al igual que Redondela, Arosemena fue premiado por esta composición con el Premio Ciudad Santiago de Cuba de pintura, valorado en 500 pesos.

Estudió en Nueva York con el pintor cubista Víctor Sandell en 1951. En 1953 estuvo en Madrid y expuso individualmente en las salas del Instituto de Cultura Hispánica. Estudió técnicas del óleo en el taller del pintor José Caballero y pintura mural con Vázquez Díaz. Esta composición presenta grandes influencias en cuanto a colorido y composición de José Caballero (Huelva, 1916-Madrid, 1991) en su etapa surrealista, la cual Arosemena debió de conocer muy a fondo por el hecho de frecuentar su estudio. El cuadro también se expuso en el antiguo Museo de Arte Moderno de Madrid en "Homenaje a Vázquez Díaz".

Arosemena Lacayo (bisnieto del insigne Dr. Justo Arosemena, prócer de la independencia de Panamá de España), complementó su actividad profesional con el trabajo publicitario. Además ejerció como cónsul de Panamá en Medellín, donde el artista residió y trabajó en Colombia desde 1955 hasta su muerte. Como señala Jorge Zuleta:

"Su lenguaje plástico va de lo figurativo a lo abstracto, desde un expresionismo a un dibujo sencillo y objetivo".



AYALA, RAMÓN (RAMÓN GUMERSINDO CIDADE)

Garupá, Posadas, Argentina, 1937

Mujeres conversando

Técnica

Acuarela / papel

Al dorso

Sello estampado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3- 74 1967

Medidas

50 x 70 cm

Bibliografía

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación. 2002.

Ramón Ayala es el seudónimo de Ramón Gumersindo Cidade, artista argentino y cantautor de gran proyección internacional que se ha dedicado también a la literatura y a la poesía. De formación autodidacta, Ayala viajó a España en 1967. Continuó desde aquí a Tanzania, Kenia, Uganda, Chipre, Líbano, al golfo Pérsico, Turquía, Rumania, Italia, Suecia, Francia y, de ahí, nuevamente volvió a España.

Expone por primera vez en 1967 en la Galería Rubistein (Mar de Plata, Argentina), y en 1968 lo hace en Barcelona y en Uganda. La colección de dibujos y acuarelas que posee la AECID procede de sus viajes por tierras africanas. Es un capítulo aparte dentro de su producción, ya que sus obras están basadas sobre todo en los paisajes, costumbres y gentes de Argentina. Siempre uniendo la música a la pintura, en 2015 recibió en Premio Konex de Platino al mejor cantante de folklore de la década en Argentina.

Ayala define su pintura *“como la capacidad para captar la forma y la luz y disponerlas o elaborarlas sobre un rectángulo”*. En estas acuarelas nos muestra escenas de la vida cotidiana de poblados africanos, con figuras sobre todo femeninas. Sobre la mujer con la mano alzada sobre el cántaro en equilibrio señala: *“Es como la tierra corporizada en ella, en su silueta cobra altivez y la hace andar por el paisaje con un sentido de posesión que solo otro espíritu latinoamericano puede llegar a comprender en su real dimensión”*.

Se ha mantenido fiel a su estilo a lo largo de todos estos años, dibuja figuras alargadas, geometrizadas y estilizadas; predomina el dibujo frente al color, encerrado en planos. Su técnica es una síntesis que logró a partir de la visión cubista y lo figu-

Mujeres africanas conversando delante de una canoa

Técnica

Acuarela / papel

Al dorso

Sello estampado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13 -3- 74 1967

Medidas

32 x 47 cm

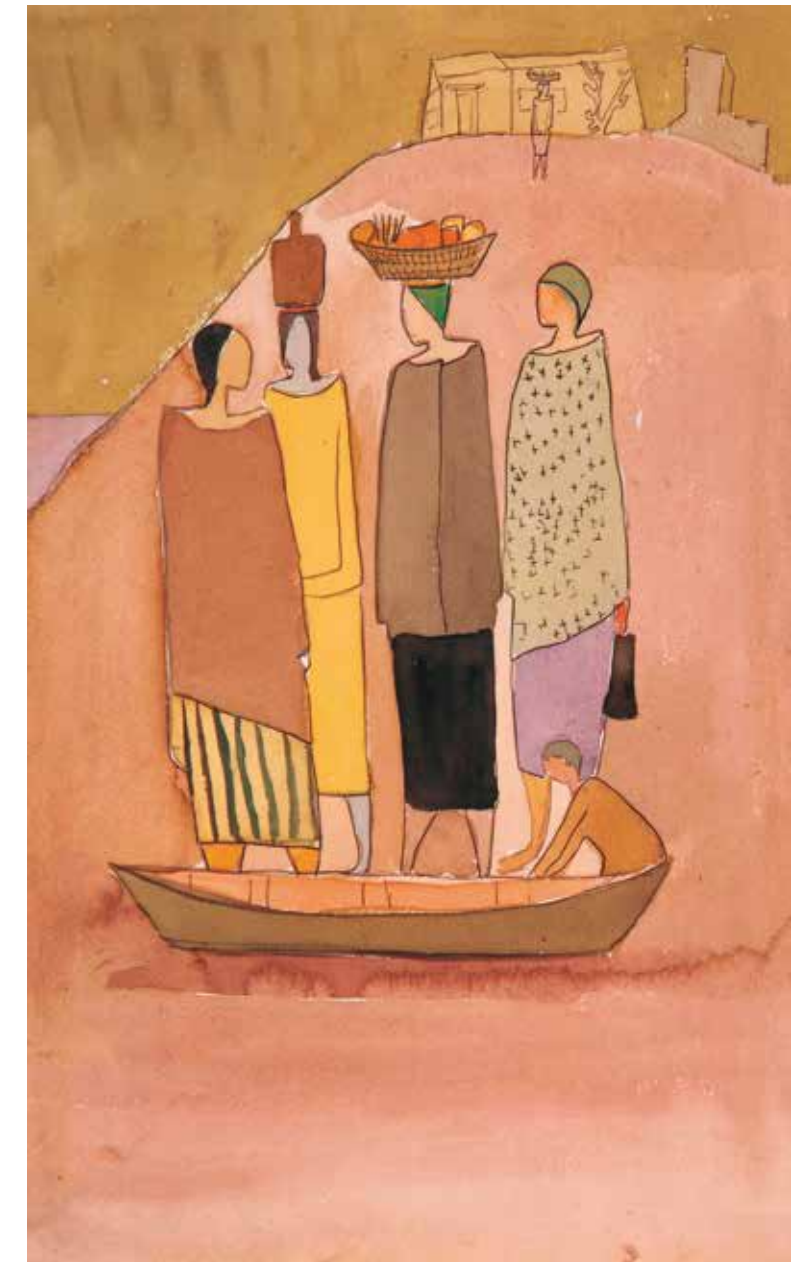
Bibliografía

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación. 2002.

rativo, estableciendo una integración espacial que le permite crear figuras imbuidas en claroscuros de mucho contraste.

Los colores más empleados son el amarillo, verde, rojo, azul, marrón y violeta.

Los críticos afirman acerca de su obra: *“La solidez creativa de Ayala, tanto en su música como en su pintura, constituye una amalgama emergida de la misma vena telúrica, hasta tal punto que se puede afirmar que su pintura tiene vibraciones musicales y su música trasluce las formas y colores del paisaje”*.



AYALA, RAMÓN (RAMÓN GUMERSINDO CIDADE)

Garupá, Posadas, Argentina, 1937

Mujeres africanas con cestos

Técnica

Acuarela / papel

Al dorso

Sello estampado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3-74 1967

Medidas

52,5 x 32,5 cm

Bibliografía

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación. 2002.

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

129 ICH.

Nº de inv.

16 CA.

Mujeres conversando con cestos en la cabeza

Técnica

Acuarela y tinta/ papel

Al dorso

Sello estampado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3-74 1967

Medidas

52,5 x 32,5 cm

Bibliografía

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación. 2002.

Ingreso

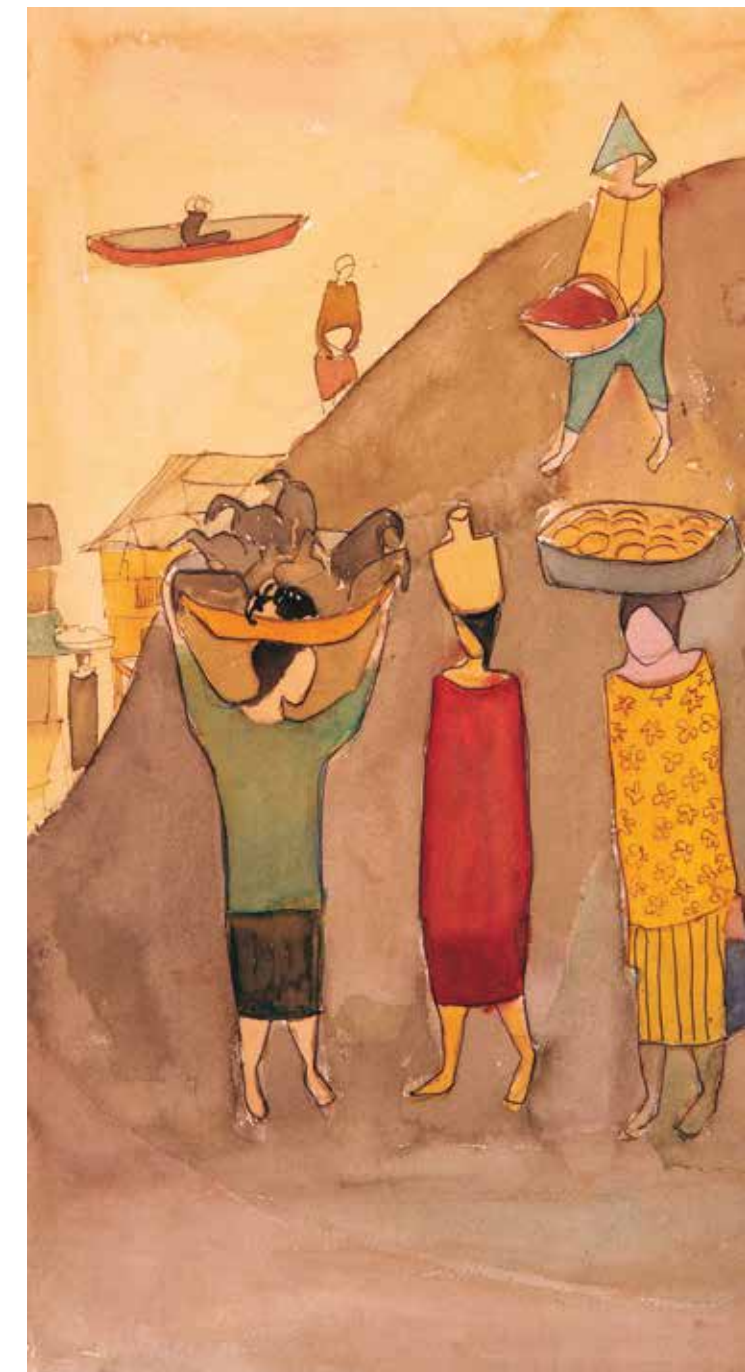
Colección ICH

Nº de inv.

131 ICH.

Nº de inv.

17 CA.



AYALA, RAMÓN (RAMÓN GUMERSINDO CIDADE)

Garupá, Posadas, Argentina, 1937

Mujeres con cestos y botella camino del mercado

Técnica

Acuarela y tinta / papel

Al dorso

Sello estampado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3-74
1967

Medidas

52,5 x 32,5 cm

Ingreso

Colección ICH

Nº de inv.

132 ICH.

Nº de inv.

18 CA.

Bibliografía

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación. 2002.



AYALA, RAMÓN (RAMÓN GUMERSINDO CIDADE)

Garupá, Posadas, Argentina, 1937

Mujer descansando y otras dos conversando

Técnica

Acuarela y tinta/ papel

Al dorso

Sello estampado del ICH sin cubrir
1967

Medidas

50 x 35,5 cm

Ingreso

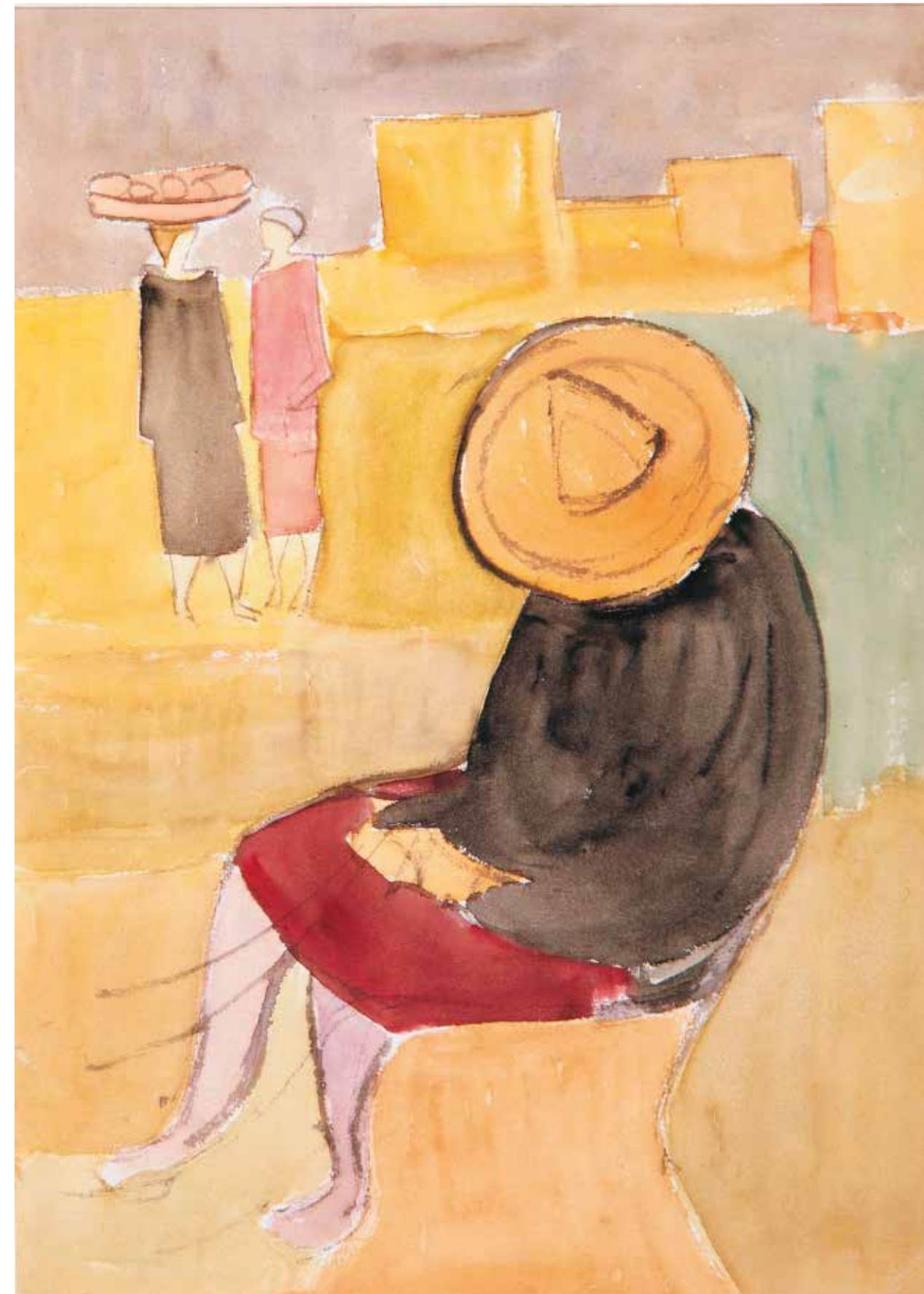
Colección ICH.

Nº de inv.

19 CA.

Bibliografía

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación. 2002.



BAENA HORMIGO, MIGUEL M.

Ronda, Málaga, 1957

Boceto: Composición

Técnica

Acrílico / papel

Firmado

Baena Hormigo [ang. inf. dcha.]

Medidas

11 x 72 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

858 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren V. Madrid. ICI. 1989 [reproducido].

Este boceto fue uno de los ganadores del certamen convocado por el Ministerio de Asuntos Exteriores a través del Instituto de Cooperación Iberoamericana titulado “Iberoamérica: Pinturas para un tren V” (1989). Los pintores ganadores tenían que elaborar los paneles laterales, de dieciséis metros de largo por dos de ancho, que irían en los vagones del tren y obtenían un premio de 250.000 pesetas.

Los dos bocetos son muy similares, solo difieren el tamaño y técnica empleada. Baena Hormigo estudió Bellas Artes en la Escuela de Santa Isabel de Hungría (1981-86), ha ganado varios premios de carteles en Andalucía y en Alicante, ese mismo año 1989 se publica su cartel *Hogueras de San Juan*.

La obra se podría titular *Entre dos mundos u hombres que unen lazos entre España e Iberoamérica*, pues eso es lo que representan dos figuras contrapeadas, inclinándose para, con su esfuerzo, acercar América del Sur y España, representadas a la misma escala.

La Comisión Nacional del Quinto Centenario, en colaboración con el ICI, organizó en todas las ediciones una exposición “Iberoamérica en tren”, que tenía por objeto difundir en España la realidad cultural iberoamericana. El proyecto se desarrolla mediante el desplazamiento de un tren-exposición con una muestra cultural de carácter didáctico por distintas ciudades españolas, en cada una de las cuales el tren se detiene dos días completos.



BALLESTEROS GONZÁLEZ, FRANKLIN

Ambato, Ecuador, 1940

Paraje de la Soledad. Tisaleo

Técnica

Óleo / tabla entelada

Firmado

Ballesteros [ang. inf. dcha.]

Ca. 1982

Medidas

66 x 93 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

580 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Ballesteros. Ecuador tierra de ternura. Madrid, ICI, 1982, nº 1.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 12, p.10.

En la obra de Ballesteros hay una preferencia temática por el paisaje; un paisaje sorprendido fiel y directamente, sin distanciamientos ni distorsiones ocasionados por los excesos de la técnica o por la imaginación.

Con este óleo se abrió el catálogo de su exposición individual celebrada en Madrid y organizada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana durante los meses de marzo y abril de 1982. Tan solo había dos obras realizadas al óleo, el resto eran cuarenta acuarelas, de las cuales también una forma parte de la colección artística de la AECID.

Este notable creador ambateño tiene su taller en la ciudad donde nació. Recientemente se ha celebrado una exposición retrospectiva que muestra cincuenta años de su trabajo artístico en la Casa de la Cultura de Ambato.



BARRIOS PRUDENCIO, IGNACIO

Zacualpan, México, 1930

Rincón de mi pueblo

Técnica

Acuarela / papel

Firmado

Barrios [ang. inf. dcha.]

1965

Medidas

66 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

769 CA.

Bibliografía

Catálogo de exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966, nº 6.

Catálogo de exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, nº 13, p.11.

Ignacio Barrios es miembro fundador del Círculo de Acuarelistas de México. Acuarelista desde 1950, su tema preferido es el paisaje tanto el rural como el urbano. Se declara autodidacta y en este paisaje, que es casi de sus inicios, se percibe el paisaje clásico y académico.

Su obra recorre el estilo costumbrista, al cual pertenece esta obra, más tarde se inclinará por el impresionista y en la actualidad por el surrealista.

La acuarela está sustentada por el empleo de tonos neutros, algo muy frecuente en su obra. En esta primera etapa apenas centra su atención sobre la figura humana.

Rincón de mi pueblo y otras dos acuarelas más del artista formaron parte de la exposición presentada en Madrid y Barcelona en 1966 y organizada a través del Instituto de Cultura Hispánica que trataba de dar a conocer al Círculo de Acuarelistas de México, formación que se había creado en 1964 y tenía su sede en el Instituto Cultural Hispano-mexicano de la Ciudad de México. Esta formación dio lugar a la creación del Museo Nacional de la Acuarela en Ciudad de México.



BERNALDO DE QUIRÓS, CESÁREO

Guaileguay, Entre Ríos, 1879 - Buenos Aires, Argentina, 1968

Paisaje del arroyo Antoñico

Técnica	Medidas
Óleo / tabla	127 x 220 cm
Firmado	Ingreso
Con Placa grabada: "Gran Premio de las Provincias Españolas. Bienal Hispanoamericana, Madrid, 1951"	Colección ICH.
Al dorso	Nº de inv.
Etiqueta con título: "Como era entonces (el viejo arroyo Antoñico)" 1946	725 CA.

Bibliografía

Brington, C.: Cesáreo Bernaldo de Quirós: An exhibition of paintings of gaucho life in the province of Entre Ríos, Argentina 1850-1870. New York, The Hispanic Society of America, 1932.

Brughetti, R.: Nueva historia de la pintura y escultura en la Argentina. Buenos Aires, Ed. De Arte Gaglianone, 1991. pp. 60-61.

Catálogo Exposición: C. Bernaldo de Quirós. Salón Witcomb, Buenos Aires, del 3 al 22 de octubre de 1949, nº 14.

Catálogo Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, octubre 1951.

Catálogo Exposición: America Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 240.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 15, p.12 (reproducida).

Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997, pp.202, 213, 235, 237.

Gutiérrez Zaldívar, I.: Quirós. Buenos Aires, Zurbarán, Ediciones, 1991.

El paisaje en el arte de los argentinos. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1994.

Sanz Díaz, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953, p.44.

Obra de su madurez artística, este paisaje fue seleccionado para participar en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid en el otoño de 1951, y consiguió ser galardonado con el Gran Premio de las Provincias Españolas, según reza en una placa de latón grabada en el marco. Anteriormente el cuadro fue expuesto en la exposición individual de Quirós llevada a cabo en el Salón Witcomb de Buenos Aires en octubre de 1949.

El paisaje es una constante en toda la pintura iberoamericana desde las primeras décadas del siglo XX. El argentino Cesáreo Bernaldo de Quirós, uno de los más destacados pintores del siglo XX, consiguió una beca del Ministerio de Instrucción Pública para estudiar en Roma. Tras este aprendizaje en Italia con Sartorio, prosiguió su formación en España, donde Sorolla y Zuloaga fueron sus maestros.

Él mismo se definió como un pintor postimpresionista. Cultivó el puntillismo y sus paisajes ricos en contrastes denotan una gran influencia de la estética del vasco Zuloaga. Este pai-

saje, de notables dimensiones, costumbre muy extendida en su obra, es rico en materia y en color, al igual que en contrastes en las que predominan los empastes rojizos y ocres frente a los de gama fría, grises y negros.

El cuadro estuvo ubicado en un antiguo comedor, situado en la cuarta planta del Instituto de Cultura Hispánica.

Se ha prestado por primera vez en 2011, junto con otras obras, a la Biblioteca Nacional de España para participar en una exhibición coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca que celebraba el bicentenario de las independencias americanas y se titulaba "America Latina. 200 años de historias. 1810-2010".



BIDÓ, CÁNDIDO

Bonao, República Dominicana, 1936 - 2011

Tres niños, dos pájaros, una jaula

Técnica

Óleo, acrílico/ lienzo

Firmado y fechado

BIDO / 1985 [ang. inf. dcha.]

Medidas

102 x 76 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

881 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 17, p. 13.

Gerón, C.: Enciclopedia de las artes plásticas dominicanas. 1844-1990. Santo Domingo, 1991, p.39.

Miller, J.: Historia de la pintura dominicana. Santo Domingo, 1980.

Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Nerea, 1996, p. 111.

Suro, D.: Arte Dominicano. Santo Domingo, 1973.

Tolentino, M de.: La pintura radiante de Cándido Bidó, Catalogo de la exp. Individual. Madrid, junio, 1986, nº 10 [reproducido].

Cándido Bidó. El artista y su obra. Santo Domingo, 1982.

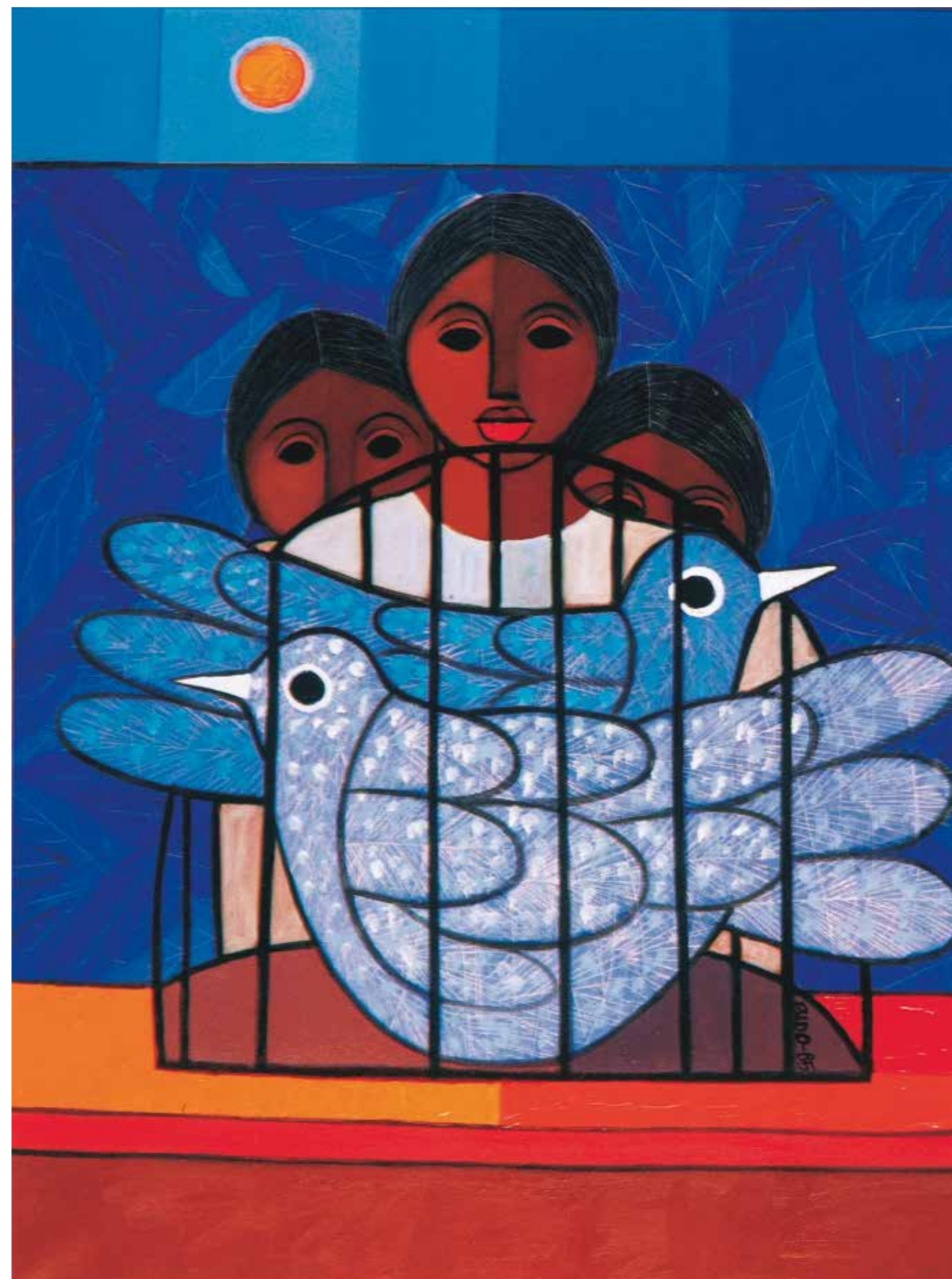
Cándido Bidó, uno de los pintores dominicanos más reconocidos internacionalmente, es pintor de lo humano y de la naturaleza. Este lienzo representa uno de los temas principales de su pintura, calificada de expresionista con tendencia a la ingenuidad. Los pájaros y niños de Bonao, su pueblo natal, quedan reflejados en las telas de Bidó, empleando una rica policromía en la que nunca falta el sol.

El crítico Arnulfo Soto ha calificado a Bidó de *“lujurioso poeta naif del color y de su tierra”*. Marianne de Tolentino, autora de una monografía sobre el pintor, escribió la introducción del catálogo de la exposición presentada en Madrid en las salas del Instituto de Cooperación Iberoamericana en junio de 1986, donde esta obra estuvo presente. Tras la muestra pasó a formar parte de la colección del ICI. El artículo de Marianne de Tolentino, titulado *“La pintura radiante de Cándido Bidó”* refleja a la perfección las cualidades de su obra.

Cándido Bidó creó su academia de arte en 1976 y una escuela de pintura en su ciudad natal, Bonao, en 1987. Además formaba parte del Grupo Los Tres (1963) con Leopoldo Pérez y Elsa Núñez.

El pintor se convierte en notario iconográfico de su tierra natal. La composición está construida con un rigor casi

geométrico, basado en gruesos trazos negros que delimitan el dibujo, relleno de color. El empleo del azul es característico de su obra, así como de rojos, naranjas, siena, blanco y amarillo sabiamente combinados. Un elemento esencial de los rostros reside en la particularidad de los ojos sin pupila; esto es común a la obra de otro artista hispanoamericano, Robín Echanique. Por último, las jaulas protegen y no encierran a los pájaros que el pintor representa en azules, con cierto contenido mágico y onírico. Estas aves simbolizan la definición de un mundo, de un paraíso o un universo bidosiano: son traducciones metafóricas con una escritura ingeniosa y llena de atributos mágicos.



BOSCH ROGER, EMILIO

Barcelona, 1894 - 1980

Copenhague

Técnica

Óleo/ lienzo

Firmado, titulado y fechado

Bosch Roger / Copenhague / 1955 [ang. inf. izda.]

Medidas

89 x 130 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

888 CA.

Bibliografía

AA. VV.: La Pintura catalana. Barcelona, Skira, Carroggio, 1994, pp.95-96.
Antolín Paz, M.: Diccionario de Pintores y Escultores españoles siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 2, p.503.
Catálogo de la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, nº 8 y 47, p.156, [reproducido].
Del Castillo, A.: "La pintura en la III Bienal" *Rev. Goya*, Madrid, nº 8, septiembre-octubre, 1955, p. 84 [reproducido].
Garrut, J.Mª.: Dos siglos de pintura catalana. Madrid, IEE, 1974, pp.283, 416.
Rafols, J.F.: Diccionario de Artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1985, Tomo I, p.166.
Revista Mundo Hispánico. "Escuela de Barcelona". Nº especial, dic. 1955. p. 42 [reproducido].
Revista Mundo Hispánico. Madrid. Nº 94, enero 1956, p. 46 [reproducida].
Rincón García, W.: Cien Años de Pintura en España y Portugal. Madrid, Antiquaria, 1991, Tomo. 1, p.377.

Este óleo titulado *Copenhague* se expuso junto con otras dos obras del pintor catalán, que llevaban por título *Mercado de Granollers* y *La Rambla*, en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. Obtuvo por esta obra un premio otorgado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Puerto Rico.

Bosch Roger fue uno de los fundadores de la Agrupación de Artistas Catalanes junto a Francisco Vidal y Pedro Daura. Es un pintor autodidacta especializado en el bodegón, las composiciones escenográficas y, sobre todo, en el paisaje, sobre todo el paisaje urbano en el que predomina el color frente al dibujo. Emplea el color de una manera expresionista, muy en línea de la vanguardia parisina de Raoul Dufy y su generación. Se trata de un pintor importante cuyos inicios fauvistas en los años 20 siguen prevaleciendo en muchas de sus composiciones posteriores.

Participó en los Salones de Octubre (1948-57), "organizado[s] por un grupo de pintores y escultores de Barcelona", que intentaban reunir a quienes querían hacer un arte vivo.

En esa primera sala especial expone Bosch Roger junto a pintores como Rafael Benet, Daura, Francisco Domingo, Granyer, Mercadé, etcétera.



BOTERO, FERNANDO

Medellín, Colombia, 1932

Retrato de Brunhild

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Botero / 54 [ang. inf. dcha.]

Al dorso

Brunhild Tekok / Botero / II-54

Medidas

109 x 79 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

64 ICH.

Nº de inv.

986 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Fernando Botero: 50 años de una vida artística. Ciudad de México, Turner, 2001.

Catálogo Exposición. Fernando Botero. Pinturas. Dibujos. Esculturas. Madrid, CARS, 1987.

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte, Barcelona, 1955, nº 4, p. 63.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid. ICI, 1987, nº 18, p. 13.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 169.

Es una de las obras más importantes de la colección artística de la AECID. Pertenece a su primera época y se titula *Retrato de Brunhild*. Desconocida para el gran público, permitirá apreciar cómo el pintor monumentaliza una forma individual. Se trata de una síntesis de la confrontación del cubismo con las teorías de Berenson y Longhi.

Fernando Botero no pertenece a ninguna formación, grupo o escuela. En 1952 ganó un premio de pintura en Colombia que le permitió viajar a Europa. Llegó a Barcelona en agosto de este mismo año. Pronto se trasladó a Madrid y se matriculó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Asistía por las mañanas a clases y por la tarde copiaba lienzos de Velázquez, Tiziano y Tintoretto. Al año siguiente se fue a Italia, pasando por París, para matricularse en Pintura Mural en la Escuela de Bellas Artes de San Marcos, en Florencia. Allí se dedicó a copiar a Giotto y Andrea Castagno. Su estudio de via Panicale en Florencia, había pertenecido a Fattori. El fortalecimiento conceptual de su pintura germina entonces, sus lecturas de los ensayos de Berenson y las clases de Roberto Longhi sobre la historia del arte del Quattrocento consiguen aumentar su entusiasmo por el Renacimiento.

En Italia descubrió de nuevo aquello que le atrajo de los frescos de Rivera y de Siqueiros: la monumentalidad estática con la que éstos sabían formular su nueva iconografía.

Esta obra se mostró por primera vez en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. Posteriormente participó en una exposición colectiva que mostraba la colección de artistas hispanoamericanos de la colección artística del Instituto de Cultura Hispánica, celebrada en Soria durante el verano de 1972.

Este retrato, pintado al óleo, tiene influencias de la pintura muralista mexicana, como toda la producción de su primera época, que nada tiene que ver con las figuras a las que estamos acostumbrados a ver en su obra, de formas rotundas y un tanto ingenuas. El pintor ha empleado desde un principio el óleo para realizar sus obras porque, en su opinión, *“es el material que permite más libertad de expresión por su secado lento y su capacidad de fundir un tono en otro”*. En cuanto al color, es uno de los elementos más importantes de la pintura y para su aplicación no hay una regla fija, es intuitivo. El mismo pintor, en una entrevista mantenida con Eduardo García Aguilar, dice con motivo de su exposición en México, en 2001:

“Tengo una paleta de pocos colores, todos permanentes, como los que usaron los grandes maestros. Yo creo formas y colores describiendo un tema y trato que las sombras sean mínimas para no molestar el ‘color local’, o mejor dicho el color que tiene cada elemento. Mi paleta es más bien europea por haber vivido tantos años en países nórdicos y no tropical”.

El lienzo estuvo desde los años setenta depositado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe y en febrero de 2004 regresó a la sede de la AECID por motivos de conservación.



CABALLERO, JOSÉ

Huelva, 1916 - Madrid, 1991

Peluquería en Córdoba

Técnica

Óleo/ lienzo

Firmado

José Caballero [ang. inf. dcha.]

1952

Medidas

116 x 81 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

732 CA.

Bibliografía

- AA. VV.: José Caballero. Madrid, SEACEX, 2000, p.29.
Catálogo Exposición.: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, pp.157, 196 (reproducido).
Caruncho, L y Caballero Bonald, J. M.: Catálogo de la exposición: José Caballero.1931-1991. Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1992.
Catálogo de Exposición: José Caballero: 1950-1990. Valladolid, Museo de la Pasión, mayo-junio, 2000.
Catálogo de Exposición: José Caballero. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2001.
Chávarri, R.: José Caballero, Colección Artistas Españoles Contemporáneos, núm. 80, Madrid, Ministerio de educación y Ciencia, Dirección General de BB. AA, 1974.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.20.
Martín Martín, F.: El surrealismo de José Caballero. Cat. Exp: José Caballero, Sevilla, Fundación El Monte, octubre, 1993.
Moreno Galván, J. M^a.: José Caballero. Madrid, Teyre, 1972.
Neruda, P.: Catálogo de Exposición, Madrid, Gal. Clan, 1950; y Cat. Exp. Madrid, Gal. Juana Mordó, 1970.
Putido, N.: "Diez años después de su muerte, ve la luz la obra última de José Caballero". *ABC*, 2-6-2001.
Revista Mundo Hispánico. "Escuela de Madrid". N^o especial, dic. 1955. p. 33 (reproducido).
Sánchez Marín, V.: "El pintor José Caballero", *Goya*, Madrid, núm.62, 1964.
Sastre, L.: "El señor de los sueños". *Rev. Antiquaria*, Año X, 1992, n^o 101, pp.72-75 (reproducido).
Tudelillas, C.: "La vanguardia insomne" en Cat. Exp. Tomás Seral y Casas. Un galerista de la posguerra, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp.46-47.

En abril de 1952 Caballero expuso esta obra en la Galería Clan de Madrid junto a otras muy representativas de una nueva etapa de su pintura, como *Velador histérico*, que se ha podido ver en 2016 en el Centro Reina Sofía Madrid en la exposición "Campo Cerrado", dedicada a mostrar el arte y el poder de la posguerra española.

La pintura tiene un texto al dorso que reza: "*Propiedad de D. L. F. Vivanco*". A falta de documentación que aclare su ingreso, es muy probable que el lienzo, tras ser presentado en la Bienal del 55, se quedara en el Instituto de Cultura Hispánica y fuera regalado al escritor Luis Felipe Vivanco. Por otro lado, sabemos que estuvo muchos años decorando

el despacho del poeta Luis Rosales, que trabajó en la casa y tenía su despacho en la primera planta. Sea como fuere, es uno de los lienzos más interesantes de la etapa surrealista del artista onubense irónicamente cita a las astas de toro.

Realizada en 1952, presenta grandes influencias en cuanto a colorido y composición de Oscar Domínguez, aunque los estudiosos se inclinan por otros artistas que fueron cruciales en la carrera de Caballero como su maestro en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Daniel Vázquez Díaz. Más tarde frecuentó el taller del pintor constructivista Torres García, por el que sentía una gran admiración. Raúl Chávarri añade un tercero a esta lista en su monografía publicada en 1974: Francisco Bores.

Este cuadro se presentó por primera vez al público en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. Años más tarde el lienzo fue prestado para figurar en una exposición antológica celebrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, al mismo tiempo que la Galería Juan Gris presentaba obras de sus últimos años.

El cuadro también viajó a Valladolid y a Sevilla para formar parte de dos grandes muestras antológicas celebradas tras su muerte en 1991. A finales de 1998 se inauguró en el Círculo de Bellas Artes la exposición "El tiempo de un poeta", un recorrido por la vida de García Lorca a través de los ojos de su amigo José Caballero. Otro gran poeta, Pablo Neruda, le llamaba "*joven señor de los sueños*" y allá por el año 1935 escribía: "*José Caballero es el joven / señor de los sueños, el / vencedor de las manzanas, el / gran disparo entre las hojas / el catalejo de coral humeante / y es aún más: es el jefe del / fuego de siete manos*".



CALVIÑO VARAONA, SARA

Buenos Aires, Argentina, 1938

Estrella y payaso están enamorados

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Anagrama S. C / 1965 [ang. inf. izda.]

Al dorso

Sello estampillado del ICH y etiqueta de la Galería Lirolay

Medidas

100 x 70 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

10 ICH.

Nº de inv.

641 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Primitivos Actuales de América. Argentina, Granada, ICH, noviembre, 1967, nº 1.

Crespo, A.: Primitivos Actuales de América. Catálogo de Exposición, Madrid, ICH, 1967, nº 14.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, nº 23, p.16.

González Robles, L.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978.

El mundo circense es un tema muy recurrente en la pintura contemporánea. Basta recordar a artistas como Picasso o a Celso Lagar.

La obra procedía de la Galería Lirolay de Buenos Aires, donde Sara Calviño expuso por primera vez en 1965. La galería envió fotografías de las obras a González Robles en el mes de junio de 1966. Aceptado el encargo, los lienzos viajaron a Madrid para participar en la exposición colectiva "Primitivos actuales de América", organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1967 y presentada en la Biblioteca Nacional. Todas las obras tienen las mismas dimensiones y llevan por título: *El sueño de Tristán*, *Los enamorados del campo de violetas* y *Soñó que era una estrella y fue paloma*.

La composición está formada por una pareja de payasos en pie sobre una cuerda sostenida por dos pájaros en los extremos. Los payasos están rodeados de animales circenses, como un león, un tigre, un elefante y una jirafa con una carpa al fondo. Por el color azul parece que las figuras flotan sobre el mar, algo onírico e irreal que ya nos desvela el título que le ha dado la pintora a la obra.



CAÑÁS, CARLOS

Buenos Aires, Argentina, 1928

Pampa Blanca I

Técnica

Óleo/ lienzo

Firmado y fechado

Cañás X /62 [ang. inf. izda.]

Medidas

97 x 146 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

758 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Arte de América y España. Críticas Madrid, ICH, 1963-64.

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid. 1963, nº 43 [reproducido].

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 25, p.17.

Gómez Sicre, J.: "Arte de América y España. Una cita en Madrid". *Rev. Américas*, octubre, 1963.

San Martín, M.L.: Breve Historia de la Pintura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, p.204.

Carlos Cañás, integrante de la formación Grupo Sur, de Buenos Aires, fue premiado por una de las versiones de este óleo, *Pampa Blanca*, realizada en 1962. En la exposición presentó también *Pampa Blanca II* e *Imagen de Río Negro*, ambas de 1962.

Este cuadro se presentó por primera vez al público en la exposición "Arte de América y España", inaugurada el 18 de mayo de 1963 en Madrid, Barcelona y en otras ciudades europeas. Fue una de las ocho obras premiadas en la sección de pintura con diploma y beca de 36.000 pesetas para vivir en España por un período de seis meses. Argentina presentó a veinticuatro artistas; uno de estos pintores convocados fue el ganador del primer premio, José Antonio Fernández Muro, autor de la obra *El círculo azogado*.

El jurado de la exposición, que mostraba el arte actual de América y España de artistas que tenían menos de cuarenta y cinco años, estaba formada por: el crítico de arte belga Maurits Bilcke, Klaüs Jürger-Fischer (alemán), Mario de Oliveira (portugués) y José Camón Aznar, además de por el secretario general del Instituto de Cultura Hispánica, Enrique Suárez de Puga, y el comisario de la exposición, Luis González Robles, que viajó durante un año por los países convocados -desde Canadá a la Argentina- escogiendo y seleccionando las obras.

Carlos Cañás es un excelente paisajista, ello queda demostrado en este lienzo que sorprende por su irrealidad, bastante empastado y a medio camino entre lo abstracto y lo concreto. Quizá emplea la espátula para extender el color, composición a base de manchas, está cargada de expresividad y muy cercana a la abstracción, con ricas calidades pictóricas que le merecieron ganar este premio.



CARBAJO, TONO

Vigo, Pontevedra, 1960

Entre dos mundos

Técnica

Acrílico / papel de falla

Firmado

Tono Carbajo [ang. inf. izda.]
1987

Medidas

50 x 429 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

397 / 3 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Tono Carbajo. Pinturas. Ensamblaxes 1983-2000. Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra, 2001.

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1987 (reproducido).

Pablos, F.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 3, p.659.



Boceto realizado para un panel de "Iberoamérica: Pinturas para un tren III". El tríptico fue galardonado en el concurso del mismo nombre, organizado en sus diferentes ediciones por el Instituto de Cooperación Iberoamericana. En este caso fue uno de los premiados en 1987; se otorgaban 250.000 pesetas. Posteriormente los pintores ganadores tenían que elaborar los paneles laterales que irían en los vagones de un tren.

Tono Carbajo pertenece a la generación de creadores gallegos de los ochenta y hoy es uno de los pintores más conocidos dentro del actual panorama de la plástica gallega.

La obra se sitúa dentro de la primera etapa del pintor, en la que su mirada se dirige desde dentro hacia fuera y,

para ello, crea un lenguaje sencillo y directo a partir de un vocabulario lleno de efectos cromáticos, pinceladas sueltas, deformación de las figuras, trazos que -como señala Carlota Fraga- se asemejan a dibujos infantiles, garabatos y materia en bruto; hay también una evocación de lo primitivo. El propio pintor comentaba: *"El interés por la textura quizás procede de mi cultura nortea o por mi debilidad por la arqueología"*. En el boceto podemos apreciar unas espirales que recuerdan efectivamente a los petroglifos galaicos.

En sus primeras obras pinta con frecuencia sobre materiales bastos o pobres. En este caso emplea el papel de falla, pero a menudo usa el cartón, la tabla o el papel. El diálogo

que establece el artista con la materia, protagonista esencial de su pintura desde el inicio de su carrera artística, es un aliado constante y se concibe como un medio de expresión plástica.

Este tríptico, como sucede con los cuadros de mayor formato, está muy abocetado; para ellos se reserva las composiciones más simples y potentes. Crea también una semiología personal que se puede rastrear desde los grafitos de principios de los años 80 hasta otras series como *Ofelia* (1988), en la que encontramos similitudes en cuanto a cromatismo y técnica. Desde los inicios su obra siempre se ha situado en los límites de la consideración de género frente a una puesta tradicional en escena.

CARUNCHO AMAT, LUIS M^a

La Coruña, 1929 - 2016

Vicisitudes del plano nº 7

Técnica

Óleo / tabla y lienzo

Firmado y titulado al dorso

1974

Medidas

93 x 93 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

884 CA

Bibliografía

Caruncho, L.: "Vicisitudes en el plano" (fragmento). *Arteguía*, Madrid, marzo, 1986.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid. ICI, 1987, nº 26, p.17.

Rincón, W.: Artistas gallegos. Pintores: Postguerra, abstracciones, figuras. Ed. Nova Galicia, 2000; pp. 267- 282; il. 353 [reproducido].

VV. AA.: Caruncho, Madrid, 1981.

VV. AA.: Constructivistas españoles. Catálogo exposición. Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1987.

La obra *Vicisitudes del plano número 7* pertenece a una serie del mismo título en la que el artista experimenta con la superposición de planos. En esta época de su trayectoria artística, predominan los blancos en limpias geometrías que pueden recordar a pueblos del sur de España.

Wifredo Rincón al estudiar su obra recoge las palabras de otro pintor, Juan Alcalde:

"Resulta curioso que en un viaje de avión que hice este invierno, desde arriba vi las tierras y las montañas nevadas y, sin quererlo se me transfiguró todo el paisaje, al parecerme como si estuviera visitando una exposición de Luis Caruncho, con sus recortes y multiplicados bajorrelieves totalmente blancos".

Luis Caruncho fue un pintor constructivista que siempre desarrolló su trabajo en series. A mediados de la década de los setenta, el pintor está en plena evolución hacia la simplificación de formas, líneas, volúmenes, colores y superposiciones, siempre monocolor, como las que desarrolla en una serie titulada *Cortes histológicas* o *Variaciones de 4 x 4 elementos para un espacio*.

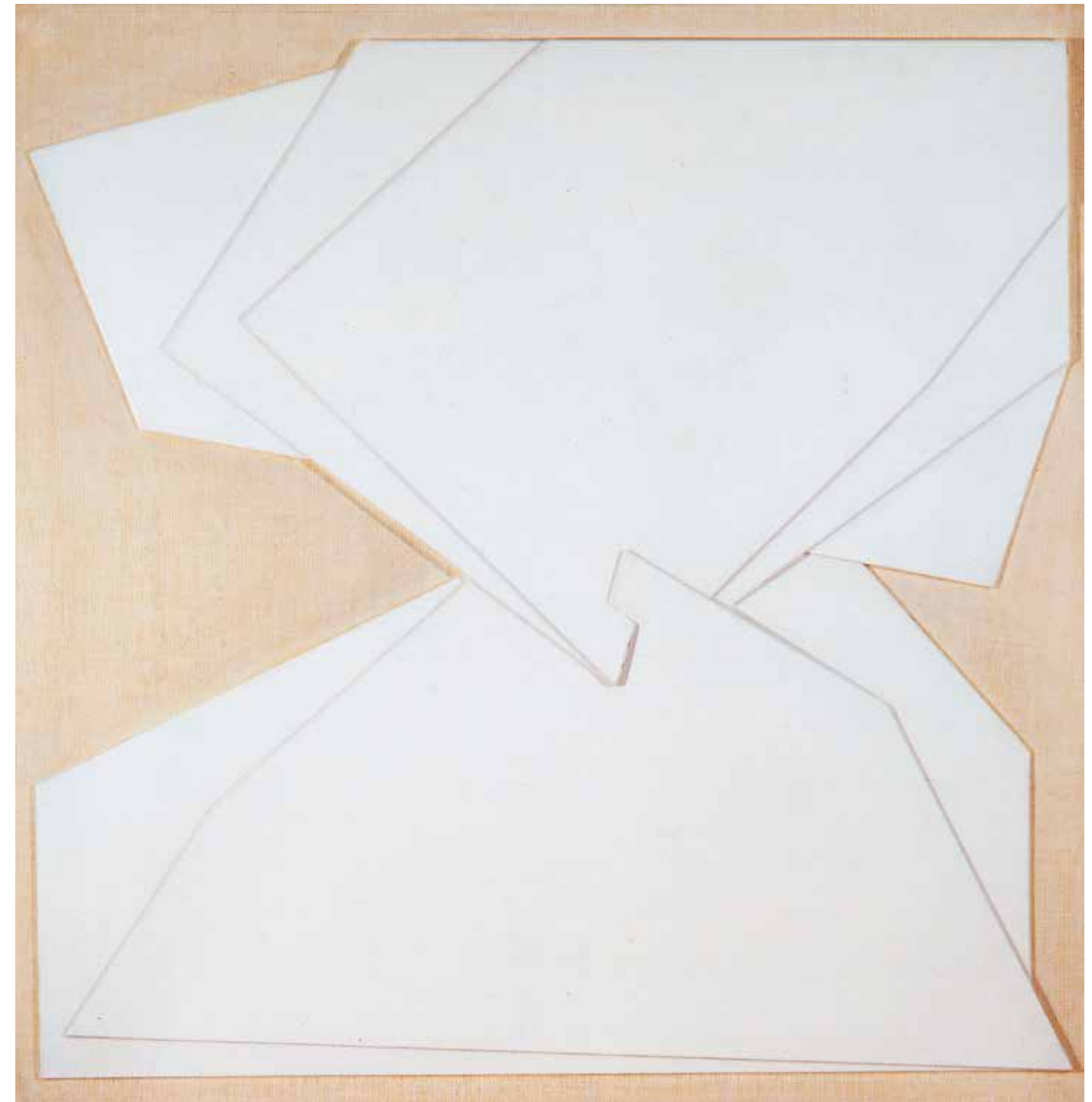
Este tipo de composiciones también fueron realizadas por el artista en estampas y esculturas en los años siguientes. Además, Caruncho ha escrito varios libros relacionados con el mundo del arte, entre ellos *Vicisitudes del plano*.

Piezas muy similares a esta fueron seleccionadas para las bienales de Valparaíso (1977), Alejandría (1982) y São Paulo (1983).

En la página web del pintor (www.caruncho.eu) se reproduce esta obra con un comentario del crítico de arte José Corredor-Matheos:

"Recordemos que la ciencia moderna afirma que toda la materia, incluso aquella que lo oculta más íntimamente, tiene estructura cristalina.

Siempre, de un modo u otro, los cuadros y relieves de Caruncho se están moviendo".



COLOMBINO, CARLOS

Concepción, 1937 - Asunción, Paraguay, 2013

Pintura I

Técnica

Xilopintura

Firmado y fechado

Anagrama / 1962 [áng. inf. izda.]

Medidas

162 x 162 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

400 ICH.

Nº de inv.

1133 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Arte actual de América y España. Madrid, ICH, 1963, nº 61 [reproducido].

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo. Colección ICH. Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974, nº 2 [reproducido].

Escobar, T.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Nerea, pp.254-256.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 35, p.22.

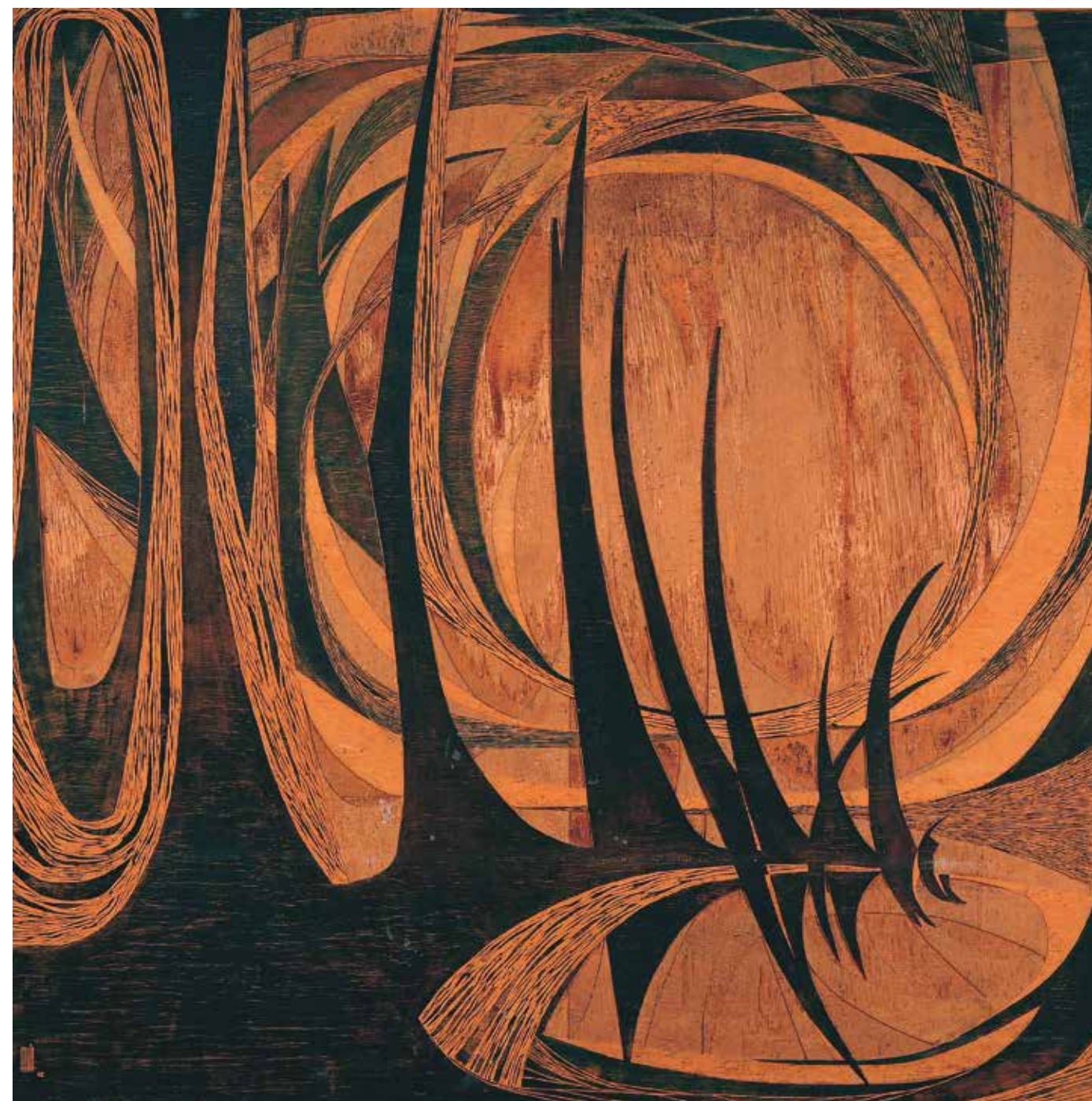
Roa Bastos, A.: Colombino. 1989.

La xilopintura es una técnica que consiste en tallar la matriz del xilograbado para abstenerse de copiar. Esta matriz es tratada no como medio para luego estampar el papel sino como obra en sí misma. La madera luego se trabaja con pintura al óleo. Se trata de una creación original de este artista paraguayo que trabaja en 1962 en Madrid, donde, apoyado por el Instituto de Cultura Hispánica, realiza estudios de arte tras licenciarse en arquitectura por la Universidad de Asunción.

El fin que busca Colombino con esta nueva modalidad de arte, a medio camino entre la pintura y la escultura, es jugar con las texturas, siempre en bajorrelieve y en madera de cedro policromada. Con esta obra consiguió el Primer Premio de la exposición "Arte actual de América y España" celebrada en Madrid en 1963. La exposición viajó a Berna y se expuso en el Kunstmuseum en 1964.

En la obra de Colombino, la xilopintura es una constante desde sus inicios. Estos bajorrelieves están trabajados en maderas policromadas, empleando gamas calientes que van desde el ocre hasta el negro y crean cierta inquietud que no permite estar cómodo delante de la obra. Con su trabajo, Colombino denuncia la represión política, y el elemento madera aparece como protesta por la tala indiscriminada de los bosques paraguayos.

En esta exposición, el artista presentó otras dos versiones de esta obra realizadas en el mismo año tituladas: *Pintura II*, *Pintura III*.



CONSUEGRA, HUGO

La Habana, Cuba, 1929 - Nueva York, EE.UU., 2003

Composición Abstracta

Técnica

Gouache y tinta / papel

Firmado y fechado

H. Consuegra / 69 [ang. inf. izda.]

Medidas

45 x 62,5 cm

Ingreso

Colección ICH

Nº de inv.

55 CA.

Bibliografía

Álvarez Bravo, A.: "Fallece en Nueva York el pintor Hugo Consuegra". *The New Herald*, Nueva York 26-2-2003.

Catálogo de la Exposición: Alcances 69. Cádiz, 1969, nº 13.

Consuegra, Hugo: *Elapso Tempore*. Miami, Ediciones Universal, 2002. [Autobiografía].

VV. AA.: *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 93.

Esta composición puede enclavarse dentro de la corriente denominada expresionismo abstracto. Hugo Consuegra, pintor, arquitecto y escritor, es uno de los integrantes más conocidos del grupo Los Once, creado en 1953 y disuelto en 1955, aunque cinco de sus componentes, incluido Consuegra, siguieron exponiendo juntos hasta la muestra titulada "Expresionismo Abstracto 1963" que se celebró en la Galería de La Habana.

Consuegra se trasladó a vivir a España en 1967. De esa época es esta obra que el Instituto de Cultura Hispánica exhibió en la exposición colectiva "Alcances 69" celebrada en Cádiz. Un año después el pintor viaja a Nueva York, donde se instala y desarrolla todo su quehacer pictórico, siempre ligado a la abstracción, hasta su fallecimiento en el 2003.

Calificado como artista de "pincelada y gesto", desde los años 50 fue clave en la pintura de su país, por lo que su obra abstracta constituye un aporte permanente a la plástica cubana.



CORTÉS RENCORET, BEATRIZ

Santiago de Chile, Chile

Casa de una manzana

Técnica

Óleo / lienzo
1968

Medidas

97 x 119 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

431 ICH.

Nº de inv.

643 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Beatriz Cortés. Madrid, ICH, octubre, 1968.
Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo (Colección de pintura del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, nº 3 (reproducido).

El lienzo procede de la exposición individual que la pintora chilena realizó en las salas del Instituto de Cultura Hispánica en el mes de octubre de 1968, en la que presentó seis óleos. Ese mismo año su pintura también fue seleccionada para figurar en la exposición Nacional de Bellas Artes y en la III Bienal Internacional de Ibiza.

En su obra, se inscribe dentro de la neofiguración, cabe destacar la sabia combinación cromática que tiene como resultado una pintura plana, en la que el color prima sobre el dibujo.

La obra, donada por la artista tras su exposición, pasó a formar parte de los fondos de la colección del Instituto de Cultura Hispánica y viajó en 1974 para formar parte de la exposición "Arte iberoamericano contemporáneo", celebrada en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.



DELGADO, ÁLVARO

Madrid, 1922 - 2016

Máscara

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

A. Delgado. [ang. inf. izda.]

1954

Medidas

108 x 86 cm

Ingreso

Galería Biosca. Colección ICH.

Nº de inv.

347 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Álvaro Delgado. Catálogo de exposición. SEACEX, 2003.

Areán, C.: Vida, ambiente y obra de Álvaro Delgado. Madrid, Ibérica Europea de Ed. S.A, 1975.

Catálogo de la II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, nº 95, p.102.

De la Puente, J.: Álvaro Delgado. Panorama de la pintura contemporánea. Madrid, Ibérica Europea de Ed. S.A, 1972.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.26. Revista Mundo Hispánico. Nº71. Suplemento. Febrero, 1954. "España en la II Bienal". p. 90 [reproducido].

Con esta obra titulada *Máscara* el pintor madrileño consiguió uno de los seis premios Ciudad Santiago de Cuba, dotados con 500 pesos, de la "II Bienal de Arte Hispanoamericano", celebrada en La Habana en 1954.

Álvaro Delgado presentó a esta II Bienal tres cuadros: *Muchacho del clavel*, *Bodegón* y *Máscara*. Este último se conserva en la colección de la AECID desde entonces. Para la selección de la obra que viajó a La Habana, González Robles visitó las galerías madrileñas y escogió de la célebre Galería Biosca, abierta a finales de 1940, estas tres obras del joven pintor, que exponía con cierta asiduidad en dicha galería.

Representa a una joven sentada y de rostro inexpresivo, de ahí el título que el pintor le otorgó a la tela, cuya composición se resuelve principalmente a base de grandes manchas. Predomina el color frente al dibujo; la mano que la mano apoya en su regazo apenas está abocetada.

Álvaro Delgado pertenece a esa serie de pintores que habían acompañado a Benjamín Palencia a las afueras de Madrid tras la Guerra Civil y cuya formación se conoce como Segunda Escuela de Vallecas. Más tarde pasaría a denominarse Escuela de Madrid. El pintor está volcado en estos primeros años de los 50 en los bodegones y las figuras que en los paisajes. Álvaro Delgado, con el paso de los años, se convertirá en uno de los retratistas más notables del país.



DÍAZ LARROQUE, ERNESTO

La Plata, Argentina, 1918 - 2013

Barcas y luna

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

E. Díaz Larroque / 73 [ang. sup. dcha.]

Medidas

92 x 75 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

472 ICH.

Nº de inv.

576 CA.

Bibliografía

Caride, V. F.: Exposición E. Díaz Larroque. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, abril, 1974, nº 9 del catálogo.

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección Instituto de Cultura Hispánica, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974, nº 5.

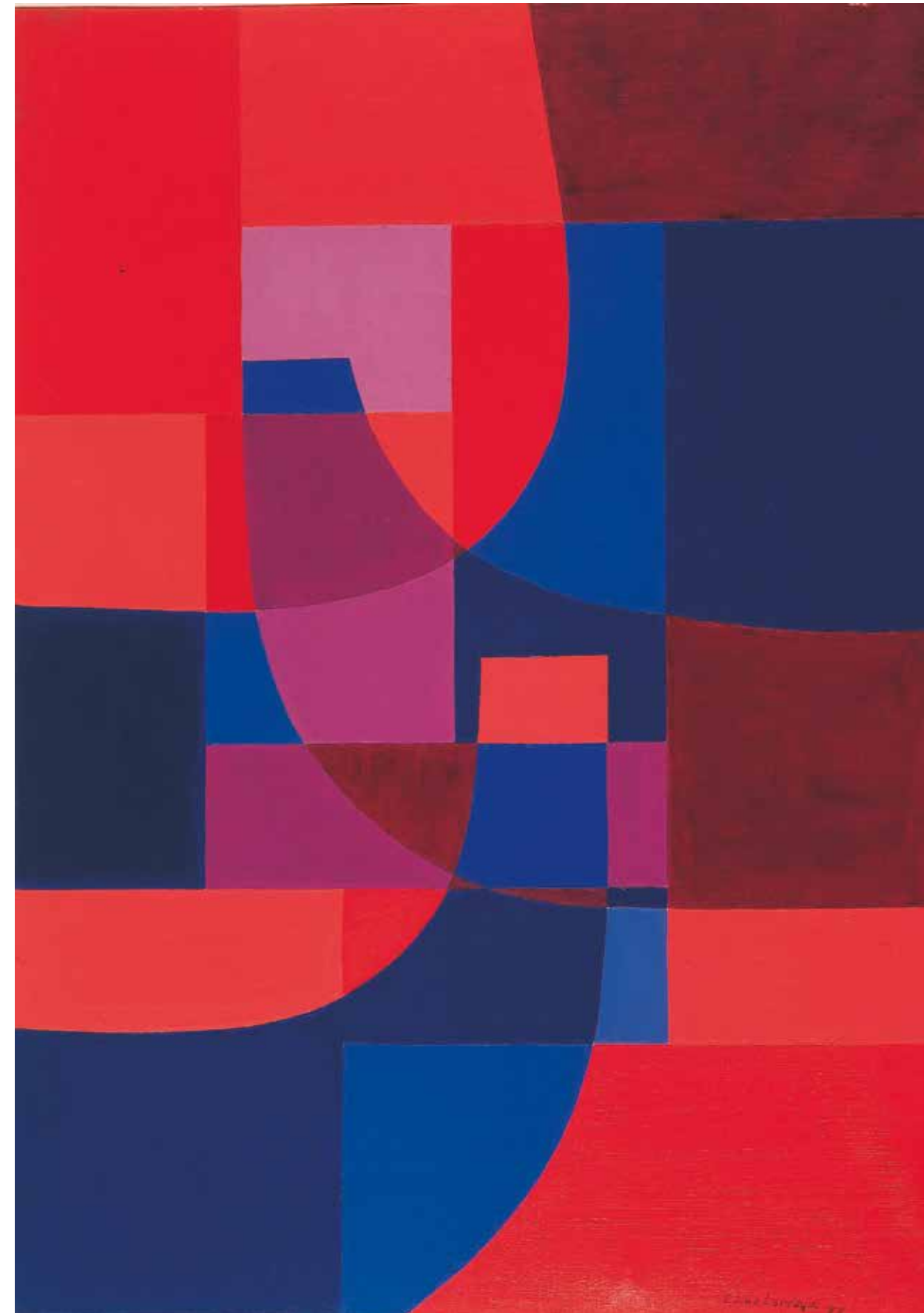
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.27.

Díaz Larroque, tras estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, frecuentó los Talleres de André Lothe, Joaquín Torres García y Emilio Pettoruti.

Su obra está inscrita en los movimientos de ruptura racionalistas y analíticos de la primera mitad del siglo XX (cubismo, neoplasticismo y el constructivismo resignificado de Joaquín Torres García). Construye sus espacios con elementos plásticos puros; la línea, el plano y el color, con el que genera tensiones, ritmos y contrapuntos con una gramática visual que permite un diálogo honesto, abierto y libre entre la obra y el espectador. Él pintor definía su pintura como geometría lírica.

Barcas y luna es una tela dentro de la corriente abstracta, construida a base de planos de color. Vicente F. Caride se encargó de escribir una breve reseña acerca de la pintura de Díaz Larroque en el catálogo de su exposición individual, celebrada en las salas del Instituto de Cultura Hispánica, donde expuso en 1974 óleos y acuarelas. Dice que *"a Díaz Larroque fundamentalmente le preocupa la búsqueda del equivalente plástico de una verdad universal dentro de las inquietudes que se ubican en el siglo XX"*. Nos hallamos ante una especie de matemática plástica ligada al constructivismo.

La obra viajó a las Islas Canarias ese mismo año para figurar en una exposición prologada por el crítico Raúl Chávarri y celebrada bajo el título "Arte contemporáneo iberoamericano". La exposición, acorde con la idea de González Robles de, en un futuro, crear un gran museo de arte iberoamericano, estaba integrada por obras de la colección de pintura del ICH.



DORREGO, RAMÓN

La Habana, Cuba, 1938

Divagaciones sobre un rifle

Técnica

Técnica mixta / lienzo

Firmado

Ramón Dorrego [ang. inf. dcha.] 1963

Medidas

170 x 200 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

250 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Arte de América y España. Críticas. Madrid, ICH, 1963-64 [reproducido]
Arbós Ballester, S.: "Obras premiadas en el certamen de Arte y América". ABC. Crítica de Exposiciones, 1963.

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963, nº 90 [reproducido].

Catálogo de exposición: Primer Salón de Arte Hispanoamericano. Madrid, ICH, 1962.

Gómez Sicre, J.: "Arte de América y España. Una cita en Madrid." *Rev. Américas*, 1963.

Leyva Sanjuán, A.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 4, pp.1028-1029.

Divagaciones sobre un rifle fue una de las obras premiadas en el certamen "Arte de América y España", exposición artística oficial celebrada en Madrid y en otras ciudades europeas. La obra aún conserva al dorso y sobre el bastidor las etiquetas de la exposición "Arte de América y España" (1963) y del Kunstmuseum de Berna (1964). Los otros dos cuadros presentados en esta exposición se titulaban: *Muro para un suicidio* y *Dos metros de Antártida*. Ambos estaban realizados en técnica mixta.

Esta exposición continuaba el tono ecléctico y conciliador que había tenido su proyección con las Bienales Hispanoamericanas de Arte desde 1951 a 1955.

La medalla de oro fue para el cuadro del pintor Fernández Muro *Círculo azogado* (propiedad del MOMA, Nueva York), realizado con nuevos materiales en tres dimensiones. Lo mismo que la obra de Dorrego, puede incluirse dentro del movimiento de la abstracción constructiva de principios de los años sesenta, periodo en el que entra en crisis el informalismo.

Dorrego obtuvo un diploma y una beca de 36.000 pesetas, que disfrutó en España. Estuvo alojado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.

Divagaciones sobre un rifle es un cuadro-objeto elaborado con relieves areniscos, maderas y cordeles exentos. Tiene un aire de maqueta de ingeniería portuaria. La armonía cromática está resuelta con escasos tonos planos. La vibración corre a cargo de las texturas y los volúmenes.

La obra también fue expuesta en Soria en 1974 a lo largo de los meses de julio y agosto, durante un curso de verano organizado por el Instituto de Cultura Hispánica, que se sirvió de la ocasión para mostrar obras procedentes de su colección.

Se conservan otras dos obras realizadas con la misma técnica que fueron pintadas durante la estancia de Dorrego en Madrid.



ECHANIQUE CAMPOVERDE, ROBÍN

Loja, Ecuador, 1948

Madre con su hijo

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Echanique / 84
(ang. sup. dcha.)

Medidas

100 x 80 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

252 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición.: Robin Echanique. Pinturas. Madrid, ICI, noviembre, 1984.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.28.
Martín Moreno, L.: "Echanique. El pintor de los rostros dolorosos y los ojos vacíos". *Rev. El Vistazo*, Guayaquil, Ecuador, 1978.
Martínez Cerezo, A., Rubio, J.: Robín Echanique. Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, 1988.

Esta tela formó parte de la exposición individual que el Instituto de Cooperación Iberoamericana le organizó en sus salas en 1984. Echanique arranca directamente de los indigenistas ecuatorianos y es muy palpable la influencia de Guayasamín en su pintura.

Este artista, afincado en Granada desde 1983, amplió sus estudios en grabado y litografía en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y pintura Mural en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando. Es uno de los ganadores del concurso organizado por el ICI *Pinturas para un tren*, en la edición de 1986 (boceto-mural en paradero desconocido).

Echanique se dedica a plasmar en sus lienzos toda una antropología del pueblo ecuatoriano, en esta composición en la que se representa en primer plano a una madre con su hijo al costado sujetando una vela en su mano, está cargada de expresividad y emoción, acentuado por esa mirada de ojos vacíos que suele ser una constante en esta etapa de su carrera artística. Predomina el color frente al dibujo, que por otro lado es sencillo con fuertes contornos en negro, el color en el que predominan las gamas frías a base de azules y negros.

El pintor busca reflejar el estado anímico del pueblo ecuatoriano. Solo hay indios en sus obras, pintados con rotundidad y dentro de una figuración que pretende ser escultórica para de ese modo imprimirle más fuerza si no lo ha conseguido ya con el color. Insistiendo en que la influen-

cia de otro de sus paisanos como es Guayasamín es muy manifiesta en sus pinturas, centradas en plasmar la figura humana sin atender a otras temáticas que distraerían su particular denuncia hacia el estado del pueblo ecuatoriano.

Expuesta en el vestíbulo de la sede, formando parte de la exposición *"La Cooperación española con los pueblos indígenas"*, inaugurada el 6 de septiembre de 2010.



ESCUELA NOVOHISPANA S. XVIII

Nuestra Señora Virgen de Guadalupe

Técnica	Nº de inv.
Óleo / lienzo	41 ICH.
Medidas	Nº de inv.
172 x 109 cm	1388 CA.
Ingreso	
Colección ICH.	

Bibliografía

Barea Azcón, P.: La iconografía de la Virgen de Guadalupe De México en España. AEA, LXXX, 318, abril-junio 2007, 177-206.
Cuadriello, J.: Maravilla americana: variantes de la iconografía guadalupana siglos XVIII-XIX. Ciudad de México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 1989.
De la Maza, F.: El Guadalupanismo en México. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica, 1981, p.10.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid. ICI, 1987 nº 6, p.7.
Peterson, J. F.: "The Virgin of Guadalupe: symbol of conquest or liberation?". *Art Journal*, 51, 4, 1992, pp. 39-47.
Sánchez, M.: *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México, celebrada en su historia, con la profecía del capítulo doze del Apocalipsis. Ciudad de México*. 1648. Reed. Ciudad de México: Tradición, 1981.
De la Torre, E y Navarro de Anda, R.: Testimonios Históricos Guadalupanos. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

El culto a la Virgen guadalupana es el más ferviente y el más extendido no solo en México sino en otras zonas de América. Según la tradición:

El indio Juan Diego caminaba por el cerro de Tepeyac cuando oyó un extraordinario canto de las aves y vio la figura resplandeciente de una mujer que, parada sobre las piedras, iluminaba su entorno. Se anunció como la Virgen María y le pidió que levantara allí un templo y que fuera a ver al obispo de México para anunciarle su deseo. Juan Diego fue a ver al obispo, quien no creyó en la narración maravillosa, y el indio entonces volvió a ver a la Virgen diciéndole que enviara a otro emisario menos humilde que él. Sin embargo la Virgen insistió y le dijo que volviera con el obispo, quien entonces pidió una señal para aseverar su relato. El indio volvió entonces con la Virgen y le contó sobre la necesidad de llevar una señal. Ella accedió a dársela, y a los pocos días le dijo que subiera al monte a buscar flores, Juan Diego las envolvió en su tilma, se las llevó a la Virgen, quien las tomó en su mano y las devolvió a depositar en la tilma diciéndole que era la señal que el obispo pedía y que se la entregase, cuando por fin

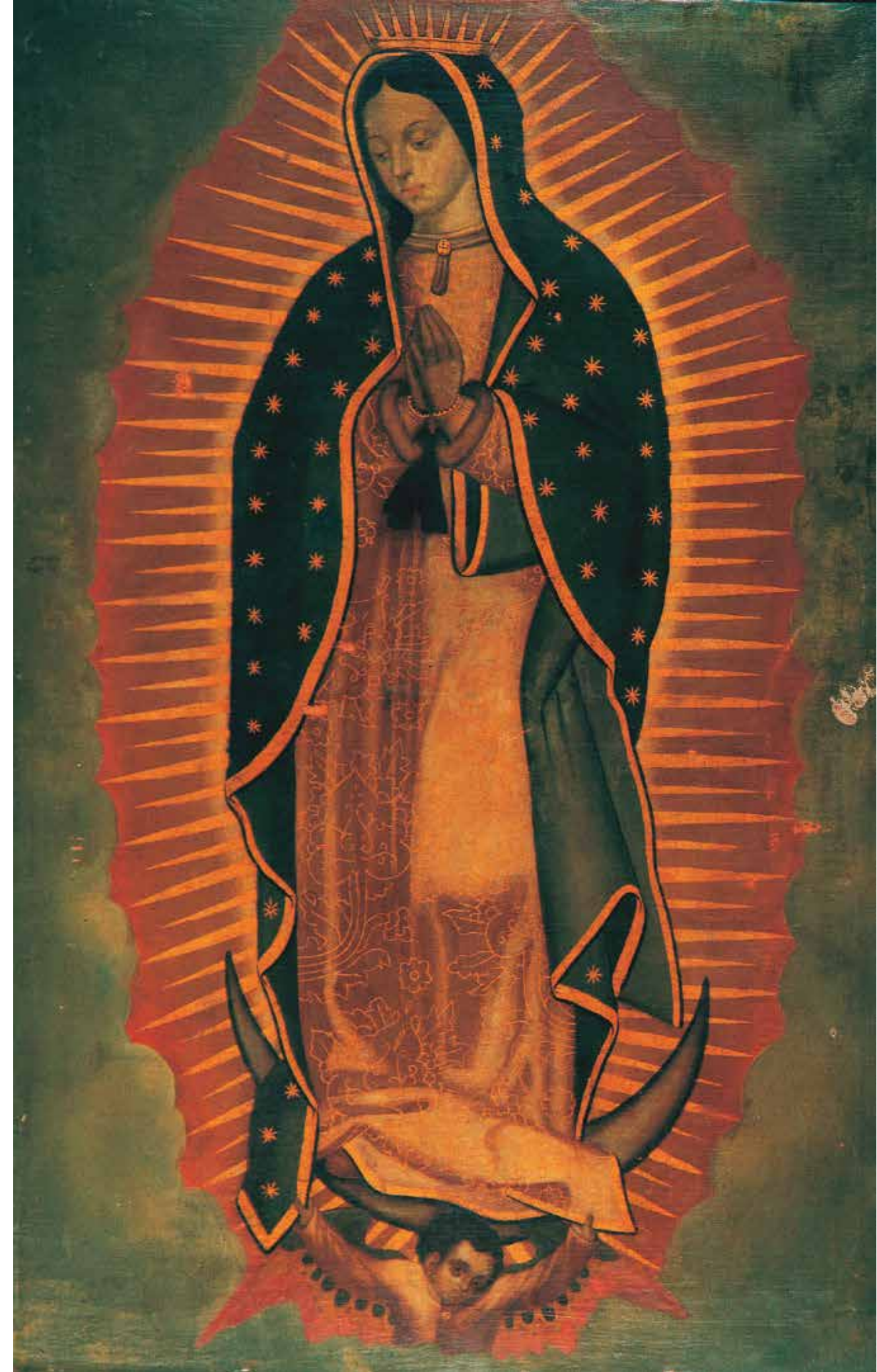
Juan Diego logró ver al obispo Zumárraga, al abrir la tilma para mostrarle las flores, éstas se convirtieron en la imagen de la Virgen María.

Este relato procede del Nican Mopohua y tanto su autoría como el momento de su narración forman parte de la discusión, que permanece abierta sobre la fecha en la que la imagen de la Virgen de Guadalupe comenzó a formar parte de las devociones novohispanas.

Siguiendo a Francisco de la Maza, el guadalupanismo y el arte barroco son las únicas creaciones auténticas del pasado mexicano. La Virgen de Guadalupe es la imagen más representada en el arte colonial mexicano y se ha realizado en todo tipo de materiales, tallas, óleos, cobres, enconchados a lo largo del siglo XVII y XVIII.

En la actualidad, en nuestro país se conserva un conjunto importante de pinturas procedentes del virreinato de la Nueva España. Las investigaciones revelan que fueron traídas durante los siglos XVII y XVIII con una función sobre todo devocional, forman parte de ajuares personales. Las imágenes eran el principal instrumento para cristianizar a los indios, y la Virgen de Guadalupe llegó a ser la más importante.

Presenta diversos deterioros en los que se hace necesario una intervención en la superficie pictórica por problemas de suciedad, reintegraciones parciales y varios deterioros. También se aprecia que el lienzo ha sido reentelado en una restauración anterior de la cual se desconoce la intervención que haya tenido por falta de informe.



ESPINOZA DUEÑAS, FRANCISCO

Lima, Perú, 1926

Composición con cuatro mujeres

Técnica	Medidas
Óleo / lienzo	114 x 146 cm
Firmado y fechado	Ingreso
Espinoza Dueñas / 57 (ang. inf. dcha.)	Colección ICH.
Al dorso	Nº de inv.
Composición con cuatro mujeres / Francisco Espinoza Dueñas / Lima - Perú - 1957	226 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Sevilla, Caja San Fernando.
Espinoza Dueñas, F.: Arte y Pedagogía. 1974.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987,
nº 51, p. 30
Pillement, G.: Espinoza Dueñas: Los hombres y los animales. Madrid, Edi-
tora Nacional, 1962.

Grupo de mujeres que reflejan uno de sus temas más representativos de su pintura: el sufrimiento del pueblo peruano, la angustia de esas mujeres abatidas por la miseria con fuertes acentos expresionistas en una composición que tiende hacia la geometrización de las formas y los volúmenes marcados por gruesos trazos negros.

El escritor francés Georges Pillement escribió un texto sobre Espinoza publicado en 1962 y en él decía: *"El arte de Espinoza Dueñas expresa toda la miseria y el dolor del hombre, todas sus angustias, todos sus sufrimientos y también todas sus esperanzas en una vida mejor"*.

Su obra está bajo la influencia del expresionismo hispanoamericano que también se manifiesta en otros artistas notables del siglo XX como Diego Rivera, Orozco, Tamayo y Partinaire, un expresionismo que se caracteriza por la violencia de gestos y de colores, por el paroxismo de actitudes, por la deformación de miembros y crispación de rostros.

Su arte, durante el par de años que reside en Madrid y al comienzo de su estancia en París, pertenecen a un arte que es todavía completamente figurativo, que es típicamente peruano por los vestidos, los personajes y -cuando lo hay- el decorado.

Aunque, como es habitual en su pintura, centra su atención en la figura humana, sin nada más que pueda distraer la atención del que lo contempla. Situadas las mujeres en primer plano, parecen posar ante los pinceles de Espinoza

Dueñas, que por una vez no les imprime un carácter dramático, incluso el colorido es variado y generoso en matices, con empleo de tonalidades calientes, aunque mantiene su intención al transferir y dotar a las figuras de un carácter plano y tendente hacia la geometrización de las figuras con planos de color delimitados por líneas negras.

Formó parte de la exposición itinerante presentada por el Instituto de Cultura Hispánica por las islas Canarias prologada por el crítico Raúl Chávarri bajo el título: *Arte Iberoamericano Contemporáneo. Colección ICH* en 1974.

Existe en la colección otra composición muy similar a ésta pero con variantes cromáticas y que podía formar casi un díptico. Pertenecen a su etapa madrileña 1955-1957, en la que Espinoza Dueñas, gracias a una beca concedida por el ICH, reside como otros artistas que están comenzando su carrera en el Colegio Mayor Virgen de Guadalupe y donde también se conserva un gran mural realizado por él aprovechando su aprendizaje de la técnica de pintura al fresco en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En Madrid también estudió los procedimientos de litografía en la Escuela Nacional de Artes Gráficas antes de trasladarse a París en 1958 y será allí, en la capital francesa, donde se convertirá en ceramista.



GAMARRA, JOSÉ

Tacuarembó, Uruguay, 1934

Nueva técnica de inflar globos

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y titulado

Nueva técnica de inflar globos /
Gamarra (ang. inf. central)

Al dorso

Firmado, titulado y fechado
1981

Medidas

64 x 81 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

348 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 61, p.35 (reproducido).

Glissant, E.: "Fôret couleur du temps". Prefacio del catálogo de la exposición en la Galería Albert Loeb, París, Junio, 1985.

Haber, A.: "Reconstruyendo el Mapa Cultural: El mundo mítico de Gamarra." Artes y Letras, nº 24, Montevideo 13, octubre, 1984.

Kalenberg, A.: Artes visuales del Uruguay. De la piedra a la computadora. Montevideo, Ed. Galería Latina, Tomo II, p.108.

Mosquera, G.: El Surrealismo de José Gamarra. Casa de las Américas, nº 144, La Habana, mayo-junio, 1984.

Namer, C.: "José Gamarra" Arte en Colombia, Bogotá, Mayo, 1985, nº 27.

Representa a un camión militar en el centro del campo con un globo que está siendo inflado con la ayuda de un helicóptero que sobrevuela el terreno, mientras un grupo de soldados observan y esperan. En el globo aerostático que flota a la izquierda se puede leer la leyenda en portugués *Ordem e Progresso*.

Su pintura se puede calificar de surrealista. El artista se vale del aspecto lúdico, del anacronismo y su sentido del humor es muy latinoamericano. La relación entre la naturaleza y el hombre, como la de los pintores viajeros, sigue siendo romántica; románticos son, también, los anacronismos imaginativos, así como sus temas: el caballo blanco, el volcán, la selva... Es un surrealismo en el que se valora lo mágico, mítico, metafísico, vitalista, simbólico y lo hace mediante un lenguaje metafórico y referencial.

Desde 1963 José Gamarra vive y trabaja en Arcueil, a las afueras de París. En 1967 co-funda el grupo Automat. Lo que trata de conseguir en su obra es pintar y denunciar al mismo tiempo, para ello retoma la imaginería ingenua de algunos primitivos para llamar la atención acerca de los abusos y agresiones de los que su país es víctima y relatada con una imaginación visual semejante tributaria del aduanero Rousseau y de las tiras cómicas.

Edouard Glissant comenta en el prefacio de una exposición posterior a este lienzo que su *"técnica está a la altura de esta dualidad: es precisa y genérica a la vez... es pues un abecedario mítico en el que aprendemos a desenmarañar y a enraizar nuestras certezas comunes... al mismo tiempo, la organización impecable de los cuadros ayuda a la lectura"*...



GANDOLFO, ENRIQUE

Hernando, Córdoba, Argentina, 1924 - Río Tercero, Argentina, 2013

Río Tercero

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Gandolfo / 65

Medidas

20 x 35 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

4 ICH.

Nº de inv.

1152 CA.

Bibliografía

Brughetti, R.: Nueva historia de la pintura y escultura en la Argentina. Buenos Aires, Ed. De Arte Gaglianone, 1991.

Crespo, A.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Madrid, ICH, 1967, nº 58.

González Robles, L.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, nº 11.

San Martín, M^o L.: Breve historia de la pintura argentina contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, p. 173.

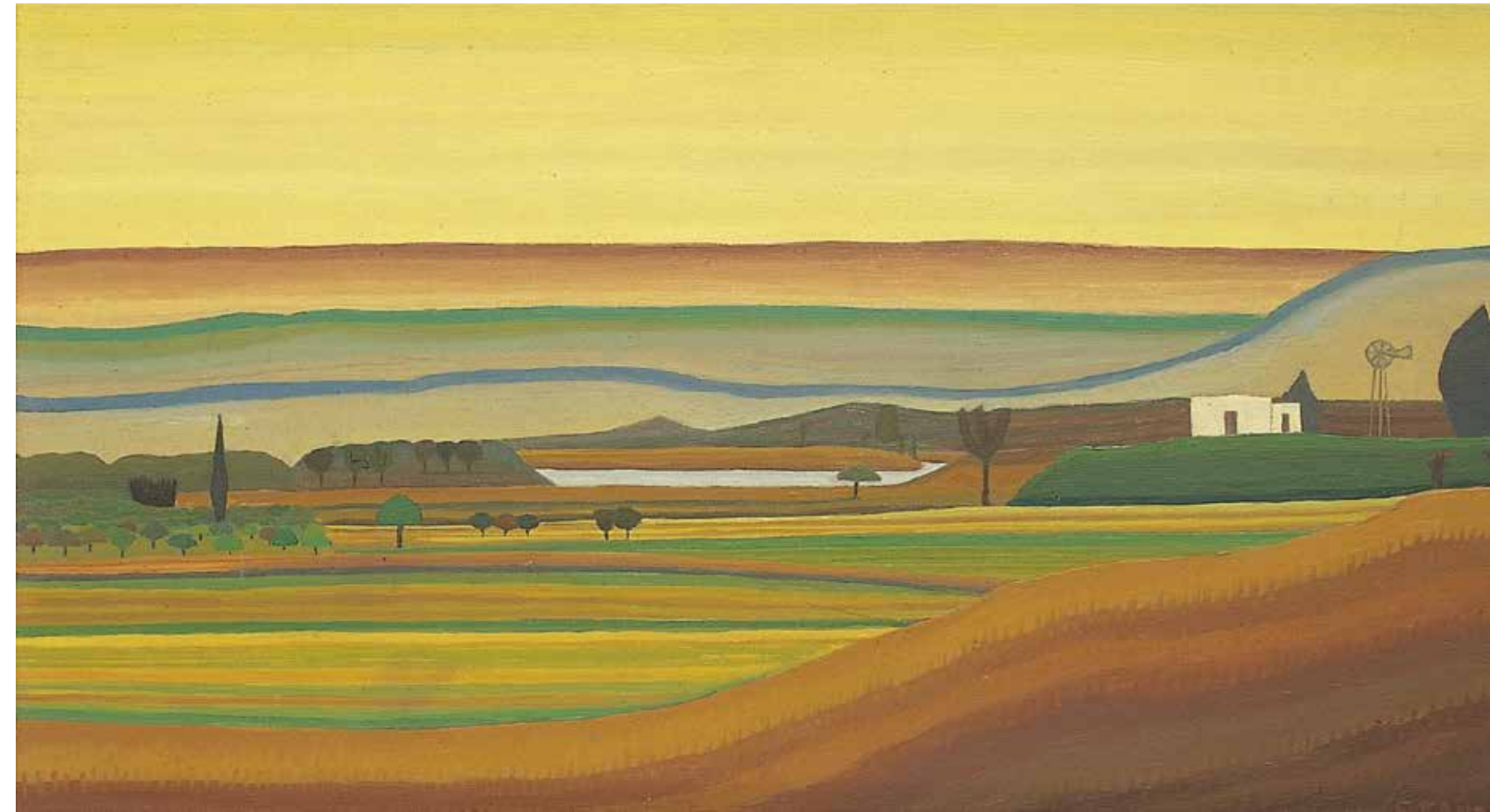
Río Tercero formó parte de las exposiciones *Primitivos Actuales de América*, mostradas en Madrid y Santa Cruz de Tenerife, organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica. La obra, según consta al dorso en una etiqueta que todavía conserva.

Gandolfo estudió con el maestro Emilio Pettoruti (1951-52), sus antecedentes figuran en los Archivos Históricos de Arte Contemporáneo de la Bienal de São Paulo y en los Archivos de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana (Washington). Está considerado como uno de los principales pintores cordobeses. En una entrevista mantenida con la prensa en 2001 comentaba:

“Siempre vuelvo a Río Tercero, es que acá me siento bien y tengo el paisaje que pinto.”

Esta ciudad argentina se encuentra en la provincia de Córdoba, es de gran importancia como zona agropecuaria. En 1966 consiguió una beca para pintar en Río Tercero otorgada por concurso por el Fondo Nacional de las Artes.

Sus cuadros muestran su perspectiva propia, detallista y particular, sobre todo de paisajes rurales, con amplios planos verdes. Su obra se inscribe dentro de la corriente llamada realismo mágico, empleando un colorido plano, y la observación del detalle le ha incluido dentro de la pintura primitivista.



GARCÍA MIRÓ QUESADA, ANTONIO

Lima, Perú, 1943

La Puna

Técnica

Acuarela y tinta / papel

Firmado y fechado

J. A. García Miró / Madrid 70
(ang. sup. izda.)

Medidas

52 x 72 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

1134 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 62 p. 35.

Marqués de Lozoya: Catálogo Exposición García Miró Quesada. Madrid, ICH, mayo 1970.

El paisaje de *La Puna* está realizado en acuarela y tinta, plasmada con una técnica digna de un miniaturista. Aparece reproducida en el catálogo de su exposición individual realizada en Madrid y organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en el mes de mayo de 1970.

El Marqués de Lozoya se encargó de prologar el catálogo de este pintor peruano que se había formado en la Escuela de Bellas Artes de Lima y ampliado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. El Marqués de Lozoya en su introducción a sus paisajes del altiplano andino ejecutados todos con la misma técnica, que recuerda al puntillismo francés, comenta que se puede intuir cierta influencia de otro pintor y dibujante peruano: Germán Suárez Vertiz, quien fue profesor de la escuela.

Desde el Paso de Porculla hasta el sur del continente, La Puna es una de las áreas geográficas del Perú situada en el altiplano, con altitudes cercanas o superiores a los 4.000 metros, donde se encuentra el lago Titicaca. El clima seco y extremo de esta zona se refleja en este paisaje, situando una casa o refugio en primer término, a la derecha de la composición. Es el primer paisaje que realizó sobre La Puna de memoria, ya que está firmada en Madrid en 1970.



GARCÍA PICADO, RAFAEL ÁNGEL (FELO GARCÍA)

Cartago, Costa Rica, 1928

Casas con ropa tendida

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Felo / 79 [ang. inf. dcha.]

Medidas

100 x 100 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

351 CA.

Bibliografía

Cat. Exp.: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963, (núms. 124, 125, 126).
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987,
nº 63, p. 36.

20 años de pintura de Felo García. Catálogo de exposición. Universidad de
Costa Rica. Museo Nacional. 1977.

"La Trama de la vida: charla con el artista Felo García". *Agulha. Revista de
Cultura* 13-14. Fortaleza, São Paulo, junio-julio de 2001.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 73.

Felo García es uno de los artistas más representativos de la pintura no figurativa en Costa Rica. En Inglaterra, donde el artista estudió arquitectura, descubre el expresionismo abstracto, fue el fundador de un grupo en 1954 llamado *New Vision* (Nueva Visión) que dos años después realiza su primera exposición en Londres como grupo. En Costa Rica, gracias a su iniciativa funda el *Grupo Ocho* junto con Manuel Cruz González y otros artistas, que expondrá por primera vez en Las Arcadas (San José) en 1961.

El pintor había sido seleccionado para representar a su país en la exposición, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, *Arte de América y España*. Presentó tres óleos y tres dibujos.

El desdibujo, así llama el artista a su manera de trabajar y ver al mundo exterior: la masa de color es la que adquiere importancia, diseño fuerte en sus perfiles. Juega en esta fase de su obra con colores vivos, llena sus cuadros de masas coloreadas, donde lo de menos es el tema, que se utiliza como mero pretexto. Después de una época de pintar *Tugurios*, esta obra supone una vuelta a sus trabajos de 1957, donde el artista valora más los espacios que los volúmenes. La obra es un buen ejemplo de su pintura, en su vertiente más lírica, a medio camino entre la figuración y la abstracción.



GONZÁLEZ ALVARADO, MARIO

Costa Rica

Nacimiento

Técnica

Óleo/ lienzo

Firmado al dorso

Mario González Alvarado / San José

de Costa Rica

Ca. 1965

Medidas

45 x 57 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

1 ICH.

Nº de inv.

1153 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: América Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 252.

Crespo, A.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Madrid, ICH, 1967, nº 61 [reproducido].

González Robles, L.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, nº 12 [reproducido].

Guardia Iglesias, M. E.: Costa Rica en el siglo XX. 2004, Ed. Rodríguez Vega, p.222.

En 1966 el cuadro de Mario González Alvarado es escogido para representar a Costa Rica. El lienzo formó parte de la exposición titulada *Primitivos actuales de América*, presentada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1967 en Madrid y por el Centro Iberoamericano de Cooperación en 1978 en el Puerto de la Cruz (Tenerife) con motivo del XXV aniversario del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Luis González Robles fue el comisario de exposiciones encargado de la selección de estos pintores americanos e invitó al poeta y crítico Ángel Crespo para que realizara el texto de presentación del primer catálogo. González Alvarado presentó dos lienzos más, titulados: *Pesadilla* y *Trópico*. Los cuadros llegaron por valija diplomática desde la Embajada española en San José.

Se trata de su particular visión del tema de la Natividad trasladada a su tierra, en la que representa una vivienda en calada con tejado a dos aguas y porticada con la Virgen y San José arrodillados al lado de una cuna; en el jardín de esta hacienda, caballos y hombres realizan diversas tareas domésticas. Se presenta como una escena de la vida cotidiana. El director del Instituto de Cultura Hispánica, D. Gregorio Marañón Moya, escogió precisamente este lienzo como felicitación de Navidad de 1966. González Robles se lo comunicó al pintor mediante una carta cuya copia se conserva en el Archivo General.

González Alvarado comenta, mediante correspondencia mantenida con González Robles a finales de 1965, los comien-

zos de su carrera artística, explicando que empezó a pintar en 1963. Sus primeros trabajos son sobre tela o cartón, más adelante emplea tablas preparadas con yeso. Su propósito es captar lo más fielmente posible el ambiente “humilde y recoleto” de los campos de su país.

Recuperado el depósito de obras de pintores primitivos que se hallaba en el Museo de América desde 1993 hasta 2010, las obras se han dispuesto por diferentes estancias de la sede de la AECID y ésta fue prestada junto con otras obras a la Biblioteca Nacional de España en primavera de 2011 para participar en una exposición coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca para celebrar el bicentenario de las independencias americanas titulada: *América Latina. 200 años de historias. 1810-2010*.



GUAYASAMÍN, OSWALDO

Quito, Ecuador, 1919 - Baltimore, EE.UU., 1999

El ataúd blanco

Técnica

Óleo / lámina de plata, tablex

Firmado

Guayasamín [ang. inf. dcha.] 1947

Medidas

96 x 137 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

598 CA.

Bibliografía

- AA. VV.: Guayasamín: el nuevo mundo. Catálogo exposición. Chile, 1990.
AA. VV.: Pintura Boliviana siglo XX. La Paz, Bolivia, Banco Hipotecario Nacional, 1989, p.98 [reproducido].
Calvo Serraller, F.: España: Medio Siglo de Arte de Vanguardia 1939-1985. Madrid, Vol. I, p. 366.
Catálogo Exposición: Guayasamín. Madrid, MEAC, Dirección General de BB. AA, 1972.
Catálogo Exposición: Arte Actual de Iberoamérica. Exposición de Guayasamín, Madrid, ICH, 1977.
Catálogo Exposición: Guayasamín. Salamanca, Casa Lis, octubre-noviembre, 1983.
Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, nº 10, p.81 [reproducido].
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 68, p.38 [reproducido].
Guayasamín, O.: Guayasamín: el tiempo que me ha tocado vivir. Madrid, ICI, 1988.
Moreno Galván, J. M^º: "Guayasamín el ecuatoriano". Mundo Hispánico, nº 102, septiembre, 1956, p. 38 [reproducido].
Plaza Lobato, M^º: "Guayasamín, el pintor de la lágrima y el hueso". Separata del Bol. Museo e Instituto Camón Aznar, 2003, nº 90, 2003, p. 236.
Revista Mundo Hispánico. Madrid. Nº 94, enero 1956, p. 44 [reproducida].
Santos Torroella, R.: "La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal". Rev. Goya, Madrid, nº 8, pp.100, 103.
VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 183.
VV. AA.: Ecuador. Tradición y modernidad. Catálogo Exposición. Madrid, Biblioteca Nacional, 2007, p. 149, il. 122.

La obra pertenece a la serie *"Huacayñán"* (El camino del Llanto en lengua quechua) y corresponde a la tabla central del tríptico de la *Muerte* del tema indio (las otras dos se encuentran en paradero desconocido). El jurado, impresionado por sus óleos, no dudó en otorgarle el Primer Premio en la *III Bienal Hispanoamericana*, celebrada en Barcelona en 1955 y el reconocimiento como *"mejor pintor sudamericano"*. El pintor Tàpies, que había presentado su obra en la Bienal, criticó la imparcialidad de los jurados y el favoritismo hacia Guayasamín, que según él obtuvo su premio por "razones de estado". Sin embargo, Camón Aznar, que formaba parte del tribunal, defendió a los artistas latinoamericanos alegando que no se perdían en "abstracciones".

Las plañideras delante de un ataúd blanco ante un fondo de paisaje casi inexistente son un motivo recurrente en la pintura de Guayasamín desde sus comienzos como pintor, que, calificado como artista expresionista, al tratar temas de realismo social, refleja el dolor y la miseria de la humanidad, hundiendo sus raíces en su memoria. Cuerpos geometrizados, su plástica se basa en la figura humana, en reflejar su denuncia ante las injusticias sociales. Es un observador de la realidad racial. El tema indio se caracteriza geográficamente por las montañas andinas, los páramos, las sequías y los terremotos que asolan la región. La escena es triste, habla de muerte, de dolor y acorde con ellas van los colores empleados de una manera sobria: blanco, gris, ocre, empleando un dibujo nítido y bien delimitado que encierra a las figuras que, además, parecen inmóviles sobre esos fondos cuadrados a modo de volúmenes planos que, simbólicamente, les impiden salir de esa situación, mínimos rasgos, muy angulosos y esquematizados como en las cerámicas precolombinas. Las tablas laterales se titulaban *Silencio* y *Meditación*.

El expresionismo tiende para entonces, a la hora de representar los cuerpos y en consonancia con la deshumanización del dolor, a la geometrización del cubismo. Plañideras amortajadas por el luto, mujeres que se recortan en el paisaje, inhóspito y deshabitado para que el espectador no se distraiga en la anécdota, sin interés por la tercera dimensión y la profundidad, anticipo de su serie titulada *Mujeres llorando* de 1969.



GUAYASAMÍN, OSWALDO

Quito, Ecuador, 1919 - Baltimore, EE.UU., 1999

La angustia

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Guayasamín [ang. sup. izdo.] 1988

Medidas

150 x 250 cm

Ingreso

Compra. Colección AECID.

Nº de inv.

719 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Guayasamín: el nuevo mundo. Catálogo exposición. Chile, 1990.
Catálogo Exposición: Guayasamín. Madrid, MEAC, Dirección General de BB. AA, 1972.
Catálogo Exposición: Arte Actual de Iberoamérica. Exposición de Guayasamín, Madrid, ICH, 1977.
Catálogo Exposición: Guayasamín. Salamanca, Casa Lis, octubre-noviembre, 1983. p.38 [reproducido].
Guayasamín, O.: Guayasamín: el tiempo que me ha tocado vivir. Madrid, ICI, 1988.
Plaza Lobato, M^ª.: "Guayasamín, el pintor de la lágrima y el hueso". Separata del Bol. Museo e Instituto Camón Aznar, 2003, n^º 90, 2003.
VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 183.

La obra de Guayasamín se inspira en maestros como Cézanne, Picasso, El Greco o Goya. Según el pintor quiteño, su inclinación hacia el arte expresionista no procedía de Europa, sino que fue suscitada en él por la contemplación de unos relieves en las ruinas precolombinas de cerro Sechín (Perú) en los que se representaban unos grupos de figuras humanas más abstractos que los del arte expresionista alemán de principios del siglo XX.

Como gran muralista que fue reflejó el dramatismo, la angustia, la decepción, el miedo y "el grito" mejor que ningún otro pintor latinoamericano y no cabe duda de que hay una intención de transmitir un mensaje político y social denunciando el sufrimiento humano. La importancia que se da a la despersonalización del rostro y, según algunos autores, a la despersonalización de sus figuras recuerda a la abstracción hierática de los egipcios, cretenses o mayas.

Es un lienzo que se puede relacionar con la serie titulada *El rostro del hombre* (1963-69). En la década de los noventa el artista vuelve a abordar cuadros que como éste llevan por título *La Angustia o Hambre*. Como es habitual en Guayasamín, utilizó un formato de gran tamaño en los que pinta gigantescas cabezas deformadas, ya que para el pintor "el

hombre, según vive va modelando su rostro que ve reflejando su mundo interior" con una gran densidad de materia pictórica, emplea una línea negra para dibujar los rasgos faciales eligiendo siempre colores sobrios. Esta gama cromática es por lo general oscura y le ayuda a subrayar la representación de este mundo plagado de dramatismo y tristeza.

En sus cuadros siempre se repiten las mismas características: carácter frontal a las figuras, grandes primeros planos para presentarse más impactante, para impresionar al espectador tanto por el tamaño del cuadro como por la grandeza de su mensaje inquietante. Predominio de la geometrización y el cubismo, deformidad de los rasgos y de todos los miembros del cuerpo y la cabeza, que parecen petrificados por el dolor y el sufrimiento, estas características que se pueden aplicar a este lienzo permanecen en su obra a lo largo de toda su trayectoria artística.



HAEDO, EDUARDO VÍCTOR

Mercedes, 1901 - Montevideo, Uruguay, 1970

Batalla de Carpintería

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Haedo [ang. inf. dcha.]

Con placa grabada en el marco

Medidas

73 x 92 cm.

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

581 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 76, p.42.

Kalenberg, A.: El Paisaje en el arte Uruguayo: Entre realidad y memoria. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 1991.

El lienzo representa la *Batalla de Carpintería* que tuvo lugar en 1836 en Uruguay. Contra el segundo presidente constitucional, el brigadier Manuel Oribe, se levantó en armas su antecesor, el general fructuoso Rivera. Los bandos políticos surgidos en esa contienda entre Rivera y Oribe fueron conocidos como los “blancos” y los “coloraos”; desde la batalla de Carpintería el 19 de septiembre de 1836, el bando de Oribe usará para identificarse una vincha blanca que decía “*Los Defensores de las Leyes*” y los partidarios de Rivera se distinguieron por usar unos ponchos mostrando sus forros de color rojo.

Haedo fue un buen conocedor de la historia de su país y de la Argentina. Guardaba simpatías históricas por los nacionalistas blancos uruguayos, fue presidente del Gobierno de Uruguay durante 1961-62 del Partido Nacional y también se dedicó a pintar fundamentalmente paisajes, como esta obra que se puede adscribir dentro de la nueva figuración, a base de trazos rápidos y ágiles, empleando tonalidades calientes a base de tonos rojizos, rosas, pardos, y grises.

Haedo comenzó a pintar en 1964. Pertenece a la *Serie Batallas*, según consta en una tarjeta al dorso de la obra y perteneció a la colección de su esposa, Dña. Rosa Garramón. Posteriormente fue donada al Instituto de Cultura Hispánica por su hija Beatriz Haedo de Llambí.



LOOCHKARTT, ÁNGEL

Barranquilla, Colombia, 1933

Composición

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Loochkartt / 67 [ang. inf. izda.]

Medidas

100 x 100 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

461 ICH.

Nº de inv.

764 CA.

Bibliografía

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo [Colección de pintura del Instituto de Cultura Hispánica]. Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, nº 9 [reproducido].

González Robles, L.: Catálogo exposición. Loochkartt. Madrid, ICH, 1968.

Ortega Ricaurte, C.: Diccionario de Artistas en Colombia, Ediciones Tercer Mundo Bogotá 1979 y Plaza y Janes Editores Colombia Ltda., Bogotá, 1979.

Rubiano Caballero, G.: *La figuración tradicionalista* en Historia del Arte Colombiano. Salvat Ed. Colombiana, Tomo 7, pp. 1555-1556.

Esta composición fue exhibida en la exposición individual del artista, celebrada en las salas del Instituto de Cultura Hispánica en 1968. Es su segunda exposición en Madrid, la primera había tenido lugar en 1961 y desde entonces Luis González Robles había tenido la intención de que el artista volviera a exponer en el Instituto. Para ello González Robles, gran defensor del arte abstracto español, escribe un breve ensayo crítico elogiando su pintura:

“Las obras de Ángel Loochkartt pregonan su apasionada vocación de artista con un singular lenguaje plástico en la más pura línea del expresionismo, manifestado de una manera vigorosa en firmes trazos que recortan la imagen para acentuar su carácter simbólico o emotivo, en su deseo ferviente de penetrar más hondo en busca de otra belleza, más espiritual, de las cosas que existen debajo de la tangible común superficie. Belleza que a veces es remplazada por la intensidad de unos blancos espacios. Con gruesa materia intencionada, donde los sordos colores de los objetos o de las figuras adquieren un dramático contraste”.

Los esquemas son simples, sobrios, exentos de retórica. El color es simbólico y por lo tanto sujeto a la intencionalidad de la obra. Ángel Loochkartt hace una pintura de choque.

El lienzo viajó a las islas Canarias en 1974 para formar parte de una exposición que mostraba una selección de

obras que poseía la colección artística del Instituto, presentada bajo el título *Arte Iberoamericano Contemporáneo*, catálogo prologado por el crítico de arte Raúl Chávarri, que por estos años colabora esporádicamente con el instituto al mismo tiempo que publica artículos en revistas o periódicos que se editaban en la capital, así como libros sobre la pintura española actual.



LOZANO BARTOLOZZI, RAFAEL

Pamplona, 1943 - Tarragona, 2009

Cabecer Comparazos

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado al dorso, titulado y fechado en 1972

Medidas

146 x 114 cm

Ingreso

Compra a la Gal. Vandrés. Madrid.

Col. ICH.

Nº de inv.

2731 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondarón, 1991, p.93.

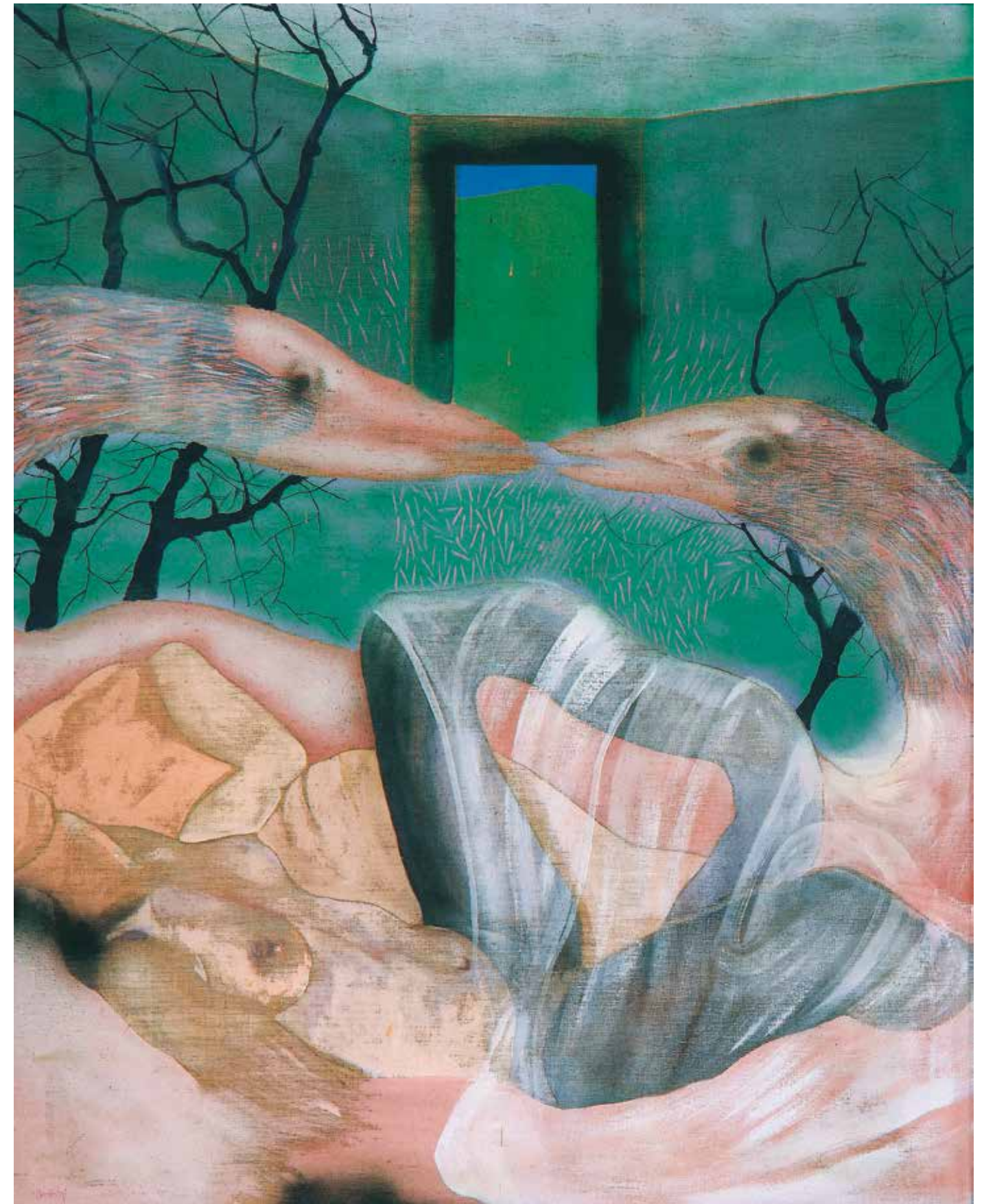
Marín Medina, J.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 8, p. 2339.

Rodríguez Aguilera, C.: El nuevo Bartolozzi. Catálogo Exposición Arteunido, Barcelona, 1989.

Artista que se forma dentro de la tradición figurativa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, donde conoce a Eduardo Arranz Bravo con quien a partir de 1965 y hasta 1984 formó un tándem artístico. Pertenece estilísticamente a la nueva figuración, con principios de la figura fantástica y criterios surrealistas de ambigüedad, descontextualización. Como pintor ha destacado en la primera generación neofigurativa con una obra novedosa y singular en la forma y el color, buscando un cromatismo controlado, limpio y luminoso. En la década de los setenta acentúa el simbolismo con intención sarcástica.

La obra de Bartolozzi incluye también ediciones, diseños de exteriores y esculturas en poliéster, mármol, bronce.

El lienzo se encontraba depositado por la Comisaría de Exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe desde el mes de marzo de 1977 y ha sido devuelto a la sede el 30 de septiembre de 2013.





LUGRÍS GONZÁLEZ, URBANO

La Coruña, 1908 - Vigo, 1973

Romería Gallega en 1830

Técnica	Medidas
Óleo / tabla	100 x 85 cm
Firmado	Ingreso
Lugrís y el anagrama de un ancla (ang. inf. izda.)	Colección ICH.
Al dorso titulado	Nº de inv.
Romería gallega en 1830	812 CA.
Ca. 1951	

Bibliografía

AA. VV.: Historia del arte gallego. Madrid, 1982.
AA. VV.: Plástica Gallega. Vigo, 1981.
AA. VV.: Urbano Lugrís. Catálogo de la exposición Antológica. La Coruña, 1989.
AA. VV.: Urbano Lugrís. Viaxe ó redor do meu mundo. Fundación Caixa Galicia, 1998.
AA. VV.: Urbano Lugrís nos fondos da Colección Caixa Galicia. 2003.
Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, nº de inv. 87, p. 48 (reproducida).
García Iglesias, J. M.: Medio século de Arte Galega. Santiago, 1991.
González Alegre, A.: Enciclopedia. Artistas gallegos: Pintores. Postguerra I: Figuraciones. Ed. Nova Galicia, 2000. pp. 24-62.

Tras el encargo del Instituto de Cultura Hispánica del *Retablo sobre el Descubrimiento de América*, en 1951, Lugrís continuó con su quehacer artístico y a día de hoy y por falta de documentación desconocemos la forma de ingreso de esta obra en la colección.

El tema de las romerías, como el mar, es también un tema recurrente en su pintura. Romerías en las que no faltan los cruceros, las iglesias con espadañas, los pinos atlánticos de elevadísimos y finos troncos, capillas donde se venera la imagen del santo y los personajes de la tierra vestidos para la ocasión representados en parejas o en grupos que forman parte del paisaje. En esta composición el ábside de una iglesia románica, casi en ruinas recuerda a las del Convento de Santo Domingo con la ría de Pontevedra al fondo. Es una magnífica composición en la que el dibujo es preciso y los colores nítidos y brillantes, casi puros como en las composiciones de esta época. En la Colección Fundación Pedro Barrié de la Maza y en otras colecciones particulares gallegas se conservan otras romerías, siendo la de la colección de la AECID una de las mejores de la época.

En los años cincuenta su vida artística se desenvuelve entre su actividad muralista y la creciente importancia de la creación literaria, colabora asiduamente con varias publicacio-

nes, entre ellas la revista *Atlántida* y *Vida Gallega*. *Atlántida* fue el vehículo de expansión de un grupo de escritores e intelectuales coruñeses como Mariano Tudela, González Garcés, Martínez Barbeito y Fernando Mon. Lugrís se encargó de la portada y la maquetación de la revista de la que fue uno de sus fundadores.

Por último las exposiciones retrospectivas dedicadas a su pintura y celebradas desde 1984 (Caixavigo); 1989 (Xunta de Galicia) 1997 (Fundación Caixa Galicia) y en agosto de 2004 en Bueu, Pontevedra, han conseguido que su obra sea muy reconocida y valorada en Galicia. Lugrís está considerado como uno de los artistas más importantes de la pintura gallega del siglo XX.



MADRAZO Y GARRETA, RAIMUNDO DE

Roma, Italia, 1841 - Versailles, Francia, 1920

Retrato de Doña Catalina F. Inestrosa y Chacón

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

R. Madrazo / 82 [ang. inf. dcha.]

1882

Medidas

215 x 120 cm

Ingreso

Donación: Chacón y Calvo.

Colección ICH.

Nº de inv.

645 CA.

Bibliografía

De Pantorba, B.: Los Madrazo. Ed. Iberia. Barcelona, 1947, pp. 33-34.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 100, p.54 [reproducido].

González, C.: "Raimundo Madrazo, un español en París". *Antiquaria*. Madrid, 1985, nº 18.

Los Madrazo: "Cuatro generaciones de artistas". *Goya*, Madrid, 1994, nº 243.

González C; Martí, M.: Raimundo de Madrazo. Catálogo Exposición. Galería Jalón, Zaragoza, 1996.

Catálogo Exposición. Madrazo, Masiera y Miralles. Barcelona, Banco Bilbao Vizcaya, 1995.

Raimundo Madrazo. Cien Años de Pintura en España y Portugal. Madrid, Antiquaria, 1991, Tomo 5, pp.77-96.

VV. AA.: Los Madrazo, una familia de artistas. Catálogo Exposición. Museo Municipal, Madrid, 1985.

Retrato de Dña. Catalina F. Inestrosa y Chacón, de cuerpo entero y de pie, en un interior. Pertenece a la época de plenitud artística de Madrazo, que vive en París pero está conectado con Madrid a través de la Galería Bosch. Se trata de un característico retrato oficial realizado por encargo, deudor del concepto y técnica de los cuadros de Federico Madrazo. Cabe destacar la elegancia de la composición y los contrastes cromáticos que ensalzan la expresividad de la retratada y el virtuosismo pictórico del tratamiento del ropaje. Es una muestra de la madurez alcanzada por el pintor, que nos remite a otros retratos del artista realizados por estos mismos años, época sumamente fructífera de encargos de este género.

Fechado en 1882, es un retrato pintado muy en la línea de otros como el realizado un año antes a la *Duquesa de Alba*, *María del Rosario Falcó y Ossorio*, en unas dimensiones muy similares (217 x 117 cm) que se conserva en la Palacio de Liria de Madrid. Probablemente fue pintado en Madrid, ya que este mismo año expone en la capital en la Galería Bosch. Además, su padre, Federico Madrazo, le organizaba exhibiciones en su propio taller y lograba encargos para su

hijo, que pintaba retratos en una sesión con el modelo y los finalizaba con la ayuda de fotografías.

Es en el género del retrato en el que muestra una evolución más clara. Tras sus primeras obras, marcadas por las enseñanzas paternas, Raimundo se adaptó a las modas imperantes en París siguiendo la metodología de L. Bonnat o de la Gándara.

Raimundo es el pintor más famoso de la tercera generación de la saga de los Madrazo, que dominó el ámbito artístico español del siglo XIX. Establecido en París desde 1862, se dedicó preferentemente al retrato.

El retrato forma parte de la Donación de D. José María Chacón y Calvo, Conde de la Casa de Bayona, que hizo tras su fallecimiento en 1969 al Instituto de Cultura Hispánica. Se trata de una tía del hispanista cubano. No hay que olvidar que la familia poseía títulos nobiliarios y como era habitual entre la clase alta, el encargo de retratos a los pintores más importantes de Madrid. Hay que hacer constar que el marco es de época, en madera tallada, estucada y dorada.



MADRIGAL, SOFÍA

Segovia, 1954

Composición

Técnica

Gouache y tinta / cartulina

Firmado y fechado

llegible /

79 (ang. inf. dcha)

Medidas

71,5 x 50 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

390 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: "Sofía Madrigal". *El País*, Madrid, 2 de mayo de 1981.

Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondaroni, 1991, p. 475.

Echaz, F.: 15 artistas BB. AA. Madrid, 1980.

González Robles, L.: Catálogo Exposición. Línea, espacio y expresión en la pintura española actual. Palacio del Concejo Deliberante, Buenos Aires, Argentina, 1980, p.64.

Vega, E y Collado, G.: Catálogo Exposición: Sofía Madrigal: 1989-1998. Junta de Castilla y León.

La forma de entender la pintura de Sofía Madrigal es sometiéndose a las cosas al ejercicio constante de la observación. Estudió dibujo con el pintor gallego Rafael Baixeras (1947) en Segovia y estudió en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Expone individualmente por primera vez en 1981 con la Galería Egam de Madrid y su última exposición ha tenido lugar a principios de 2005 con la Galería Aele de Madrid.

Desde 1979, trabajos para la editorial Cátedra. Portada del libro *Joven Poesía Española*. Madrid, dibujos para la Revista *Madriz*.

El papel es el soporte para expresar todo un laberinto de líneas que se cruzan. Cada obra supone una condensación de experiencia, en esta primera etapa su pintura está ligada al expresionismo abstracto, no debe olvidarse que la pintura adquirió un nuevo protagonismo en la década de los ochenta, que por entonces reivindicaba principalmente su adopción del concepto.

Su obra entra en conflicto con la pintura figurativa de los ochenta, pues esta no trataba de la percepción sino, con otros fines muy distintos, de procesos heredados de la figuración y de la abstracción, siendo sobre todo una pintura signíca.



MADRIGAL, SOFÍA

Segovia, 1954

Composición

Técnica

Gouache con trazos de cera /
cartulina

Firmado y fechado

llegible /
79 [ang. inf. dcha.]

Medidas

71,5 x 50 cm

Ingreso

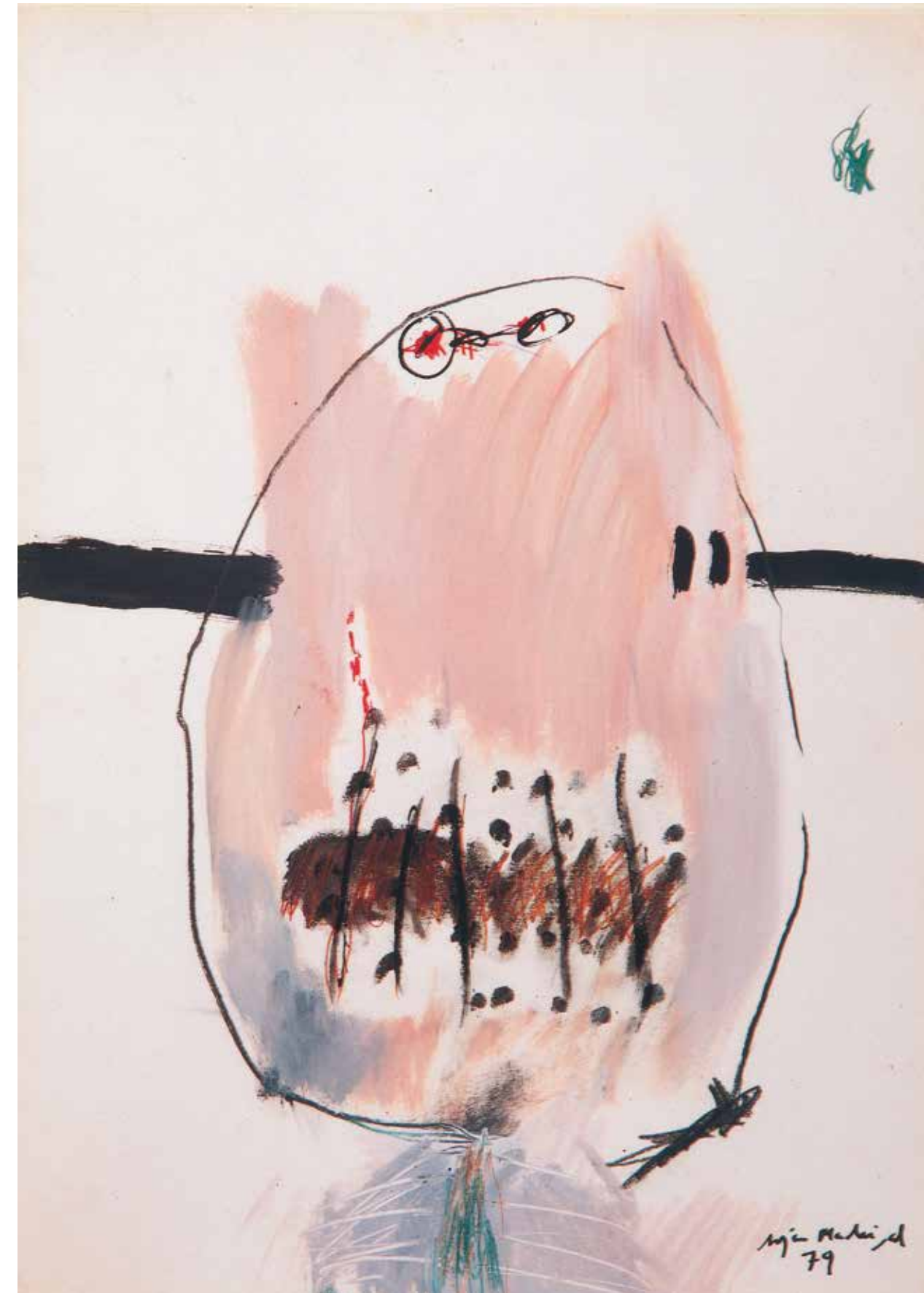
Colección ICI.

Nº de inv.

391 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: "Sofía Madrigal". *El País*, Madrid, 2 de mayo de 1981.
Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondaroni, 1991, p. 475.
Echaz, F.: 15 artistas BB. AA. Madrid, 1980.
González Robles, L.: Catálogo Exposición. Línea, espacio y expresión en la pintura española actual. Palacio del Concejo Deliberante, Buenos Aires, Argentina, 1980. p.64
Vega, E y Collado, G.: Catálogo Exposición: Sofía Madrigal: 1989-1998. Junta de Castilla y León.



MALLOL SUAZO, JOSÉ MARÍA

Barcelona, 1910 - 1985

La Lectura

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Mallol Suazo [ang. inf. dcha.]

1951

Medidas

131 x 96 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

432 ICH.

Nº de inv.

644 CA.

Bibliografía

Del Castillo, A.: "Cataluña en la Bienal. Izquierda es derecha". *Diario de Barcelona*, 1 de noviembre de 1951.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 103, p.56 (reproducido).

Francés, J.: "Primera Exposición Bienal Hispanoamericana. La Pintura española.". *La Vanguardia*, Barcelona, 24 de octubre de 1951.

Miralles, F.: Mallo Suazo. Caixa de Terrassa, Barcelona, 1995.

Moya Huertas, M.: "Mallol Suazo buscador de grises". *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de diciembre de 1951.

Vivanco, L. F.: Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, Afrodiseo Aguado, 1952, nº 470, p.54.

Con este lienzo titulado *La lectura*, Mallol Suazo ganó el Premio Especial en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951. *Interior* y *Capricho* son las otras dos obras que presentó y que siguen esta misma línea. El cuadro es un excelente ejemplo de su pintura, empleando la temática más característica del pintor, figuras femeninas en interiores, que también fue la preferida de los coleccionistas en las que el humanismo y el realismo van de la mano.

Francesc Miralles recoge un texto en su monografía sobre el artista, que escribió Miguel Moya en la revista *La Estafeta Literaria*, creada en 1944:

"La clave está en el gris, porque Mallol Suazo es un ávido buscador de grises que no se cansa nunca. Ya lo dice el pintor esclareciéndose y confesándose: Busco el gris en cada color para dar el ambiente en el que está la figura. Este cultivador de la realidad que apaga el frenesí de la escarlata, la verde violencia y el chillar de los amarillos, mitiga y dulcifica, como un romántico reciente, el cromatismo demasiado verdadero que tienen las cosas".

Según los críticos Mallol Suazo sigue a dos pintores: Degas y Vermeer. La técnica de Vermeer y la de Mallol es muy similar, la imprimación la lleva a cabo a partir de un enco-

lado del lienzo al que se le aplicaban varias capas de base gris- parda que preparaba con yeso mezclado con blanco de plomo, sombra y carbón en una emulsión de aceite y cola.

A pesar de su maestría con el dibujo y composición, su pintura resulta fría por la ausencia de emoción, su densa atmósfera hacen que sus figuras femeninas resulten tan inanimadas como los objetos que las rodea. Aunque la participación en la Bienal le supongan un gran reconocimiento de público y crítica, también acudirá a la II Bienal de 1954 en La Habana, con otras dos obras: *Composición* y *Bodegón*. Expuso habitualmente en la Sala Parés de Barcelona.

Vivanco, uno de los organizadores de la Primera Bienal Hispanoamericana, publicó, en 1952, *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*, en el que hacía un profundo examen del certamen:

"Mallol Suazo consigue en sus interiores- sin necesidad de renovar a fondo el concepto de figura, ni el de naturaleza muerta, ni el de espacio visual- una síntesis superficial y con evidente dominio de la técnica sobre el espíritu, de gran efecto ilusionista".



MARTÍNEZ NAVARRETE, JOAQUÍN

Morelia, Michoacan, México, 1920 - México D. F., 1990

Vecindad

Técnica

Acuarela / papel

Firmado y fechado

J. Martínez Navarrete /
1965 [ang. inf. izda.]

Medidas

54 x 72 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

909 CA.

Bibliografía

Catálogo de exposición: *Círculo de Acuarelistas de México*. Madrid, ICH, enero, 1966, nº 43.

Catálogo de exposición: *Círculo de Acuarelistas de México*. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

Martínez Navarrete, J.: *Acuarelas de México*. México, 1972.

Esta acuarela forma parte de la exposición organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en sus salas en el mes de enero y en el mes de octubre de 1966 titulada *Círculo de Acuarelistas de México*, presentada en Madrid y más tarde en Barcelona. El *Círculo de Acuarelistas* fue fundado en 1964 y tenía su sede en el Instituto Cultural Hispano-Mexicano de la Ciudad de México, esta formación dio lugar a la creación del Museo Nacional de la Acuarela en la Ciudad de México.

Martínez Navarrete en la *III Bienal Hispanoamericana de Arte* de 1955, ya había representado a su país con tres acuarelas. En esta ocasión sus cuatro acuarelas, todas ellas de grandes dimensiones, representan su quehacer artístico, que se caracteriza por su dibujo minucioso y una gran limpieza a la hora de elaborar sus composiciones. Llevan por título: *Ciudad de México*; *La Ciudad Perdida*; *Vecindad* y *Suburbios*.

El color está empleado de una forma rica y llena de matices donde la luz juega un papel crucial en la obra, empleada con singular maestría.

Su actividad artística se centra casi exclusivamente como acuarelista y está calificado como el *cronista pictórico de la Ciudad de México*, en la que su pintura no se limita a lo descriptivo sino a denunciar el deterioro ambiental, la contaminación, un problema de difícil solución en la capital.



MATAMORO, DIN (EDUARDO MATAMORO IRAGO)

Vigo, Pontevedra, 1958

Sansón

Técnica

Collage y técnica mixta / papel

Firmado y fechado

Din Matamoro/
1985 (margen inf. central)

Medidas

64 x 49 cm

Ingreso

Colección Martín Bartolomé. AECID.

Nº de inv.

857 CA.

Bibliografía

Antolín Paz, M.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 9, p.2587.

Din Matamoro es Licenciado en Bellas Artes, pintura, y grabado calcográfico por la Universidad Complutense de Madrid. Es uno de los artistas contemporáneos más sobresalientes del panorama gallego contemporáneo. Como ocurre con casi todos los artistas podemos entender la obra de este artista como un viaje continuo. Tras una primera etapa de influencia picasiana, este collage titulado *Sansón* corresponde a su segunda etapa, que podemos calificar de neoexpresionista, matérica, en el que las figuras y las imágenes, creadas en su obra siempre de una manera instintiva, están dotadas de movimiento. Esta etapa perdura hasta 1990. Predomina el color frente al dibujo. Conviene tener presente que el cuadro surge a partir de un variado conjunto de dibujos previos que actúan como versiones de un tema.

Es una época de gigantes de gesto violento que pueblan la superficie pictórica. Centrando completamente la atención en ellos, no hay distracciones como bien pudiera ser un paisaje. Convive lo abstracto con lo figurativo, desafiando nuestra percepción, y reta lo imaginativo.

Fechada en 1985, año en el que asiste al Taller de Arte Actual dirigido por Antonio Saura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En esta ciudad entabla amistad con Martín Bartolomé, Jefe de exposiciones del ICI, al que le regala esta obra. Al fallecer éste la obra ha quedado desde entonces depositada en la AECID.

Por último añadiremos un comentario del crítico Juan Manuel Bonet acerca de pintura a mediados de la década de los 90: *"Pintura inquietante por la extraña mezcla que se*

produce en ella de plasticidad pura y esencial y de mensajes sobre el mundo, que nos llegan casi ineludibles... Pintura desasosegante pero que termina cautivando al espectador".



MATHEU Y MONTALVO, PEDRO DE

Santa Ana, El Salvador, 1900 - Madrid, 1965

Iglesia

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

P. De Matheu / 61 [ang. inf. izda.]

Medidas

115 x 89 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

755 CA.

Bibliografía

Fernández Lacomba, J.: Pedro de Matheu. Pinturas. Exp. Centro de Arte de Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz de Nerva, Málaga, Marzo-abril, 2002.

Lindo, R: La pintura en El Salvador. Ministerio de Cultura, Servicio de Publicaciones, 1986.

Luca de Tena, C [Coord. Exp.]: Pedro de Matheu.

Sanz Díaz, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953. p.18.

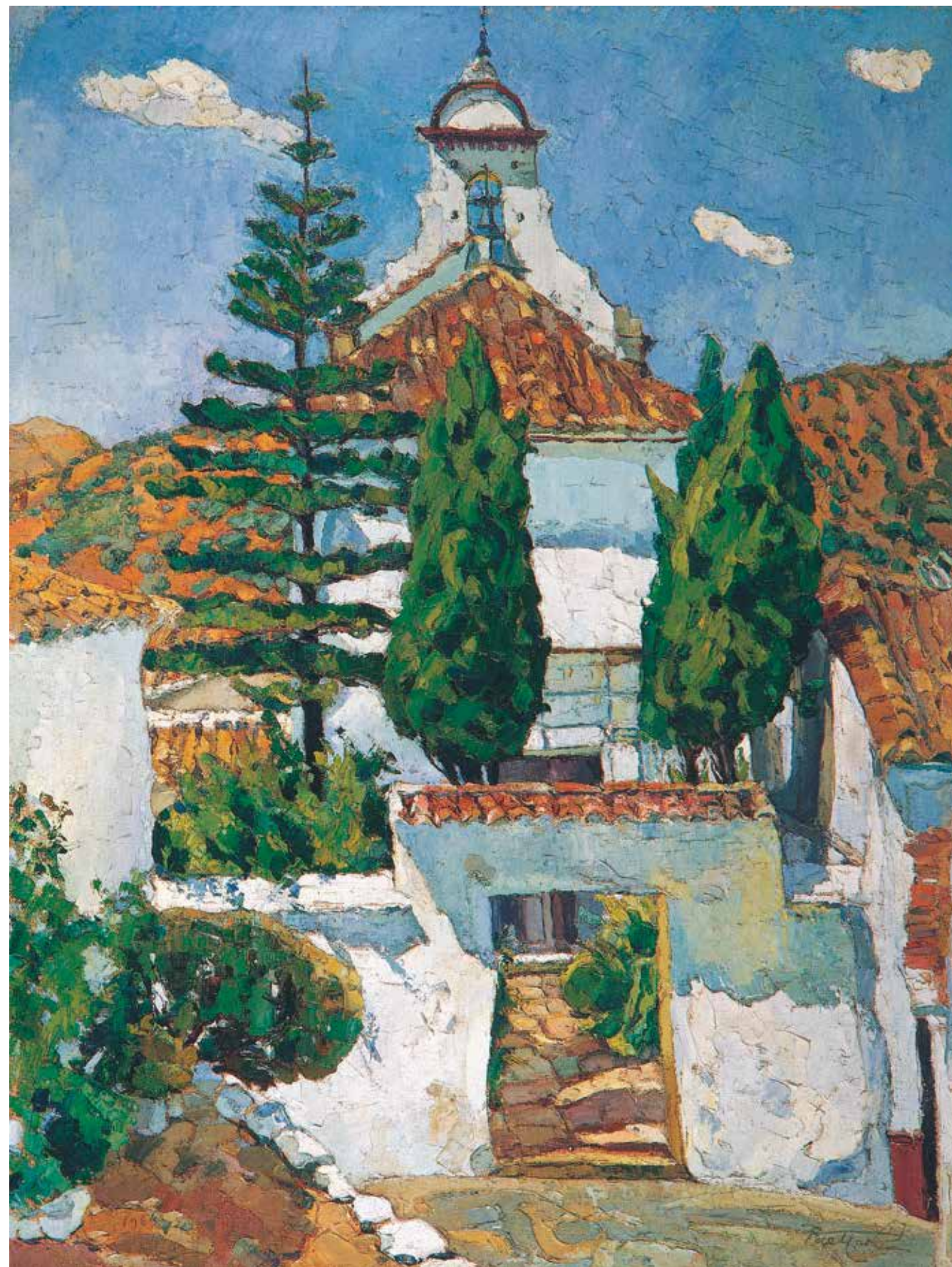
Pedro de Matheu, paisajista ligado a los movimientos y fenómenos renovadores de los años cincuenta, pertenece a esa generación de artistas denominados por el historiador Gaya Nuño como fauvistas ibéricos. A pesar de su origen salvadoreño, circunstancial por el hecho de que su padre fuera del cuerpo diplomático español, sus raíces hispanas fueron una constante a lo largo de su trayectoria artística. Baste recordar sus series de Córdoba, Jerez, San Fernando de Cádiz, Sevilla, Lebrija, Osuna, Alcalá de Guadaíra o Ubrique.

Su juventud transcurrió en París. Allí, en 1917, frecuentó el taller del pintor ruso Alexandre Altmann, quien ejerció una notable influencia sobre él, quien le inculca la pasión por el color. Su plástica luminosa será una constante en su carrera hasta sus últimos lienzos, su pintura muy empastada se encuentra a medio camino entre el impresionismo y lo fauve. En París conoció a Daniel Vázquez Díaz, su amistad continuó en Madrid, el pintor siempre lo consideró como un maestro. Cuando vive en Madrid se relaciona con la sociedad intelectual de la capital, así ilustra en 1948 un libro del poeta Gerardo Diego titulado *Soria* de la colección Viento del Sur.

Lafuente Ferrari, en un texto para la exposición del pintor en los locales de la recuperada *Revista de Occidente*, lo definía así:

“Pedro de Matheu, actuó como un salvadoreño de nacimiento, español de corazón, y francés de educación y vocación”.

Tras fallecer el artista en Madrid, en 1965, donó una serie de cuadros al Estado español, al Instituto de Cultura Hispánica le correspondió custodiar esta obra del pintor depositada en el Instituto desde octubre de 1967.



MIGLIORISI, RICARDO

Asunción, Paraguay, 1948

Mujer que pasea

Técnica

Acrílico y óleo / táblex

Firmado y fechado

Migliorisi / 87 [ang. inf. izda.]

Al dorso

etiqueta con certificado de autenticidad y de la Bienal de Cuenca.

Medidas

140 x 140 cm

Ingreso

Colección ICL

Nº de inv.

763 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Retrospectiva. 20 Años de obra de Ricardo Migliorisi. Centro de Artes Visuales, Asunción Paraguay, 1986.

Catálogo Exposición: I Bienal de Cuenca. Ecuador, 1987.

Catálogo Exposición: Arte Actual de Iberoamérica. Madrid, ICH, Centro Cultural de la Villa, 1977.

Escobar, T.: Migliorisi, los retratos del sueño. Asunción, Peroni Ed., 1986.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del Siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 255

Mujer que pasea es una de las obras más importantes y rompedoras de la plástica iberoamericana. Ricardo Migliorisi es un pintor de proyección internacional, su estilo es inconfundible y su obra, difícilmente clasificable. Arquitecto, ilustrador de revistas y libros del Paraguay, escenografías y vestuarios de obras teatrales.

Comienza a pintar en la década de los sesenta en el taller de Cira Moscarda. Allí comienza a germinar un mundo de seres imaginarios cargados de humor, ironía, erotismo, mezcla de hombre, objetos y animales. Ese torrente de personajes comienza a desarrollarse a partir de 1966-67, son figuras fundamentalmente femeninas (mujeres-televisión, mujeres devoradas por perros, odaliscas, señoras gordas, ciclistas, aviadoras, sultanas, actrices, fulanas y adivinas) pero también aparecen sus perros emplumados, individuos de distintas especies, la metamorfosis de seres animados es constante, la idea de seres mitad-hombre, mitad bestia. Mujeres similares a ésta, semidesnudas, de altos tacones que pasean sonrientes y encantadas, acompañadas de seres híbridos. Esta pintura tiene como todas sus obras un fuerte sentido escénico, el manejo de los colores, los tonos, de los contrastes, las texturas, de las transparencias, de las veladuras, hacen de sus imágenes que sea una pintura puramente lúdica.

Aunque pudiera parecerlo no estamos ante la obra de un pintor surrealista. Según el crítico de arte y director de la

Galería Arte-Sanos de Asunción, Ticio Escobar, a Migliorisi no le interesa investigar de forma sistemática el proceso del inconsciente para oponer sus verdades a la "lógica de lo real" sino recalcar las posibilidades expresivas de la imaginación desatada, de la magia del desvarío y el sueño, los temores de la infancia, la tristeza secreta de los espectáculos.

Su mundo de seres mutantes se desarrolla en series. De mediados de los ochenta es célebre su serie *Bestiarios* y *Sonámbulas*.

La obra estuvo presente, según etiqueta que conserva al dorso, en la *I Bienal de Cuenca*, Ecuador.



MILNER CAJAHUARINGA, JOSÉ

Huarochiri, Perú, 1932

Óleo 28

Técnica

Óleo/ lienzo

Firmado

Milner Cajahuaringa / 62 [ang. inf. dcha.]

Medidas

87 x 151 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

221 ICH.

Nº de inv.

590 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Arte de América y España. Críticas. Madrid, ICH, 1963-64.

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963, nº 214.

Catálogo Exposición: Pintura Contemporánea Peruana: S. XX. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural. Cajasur, 2004, pp.54-55.

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo. Colección ICH. Exposición. Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, nº 11 [reproducido].

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.15.

Gómez Sicre, J.: "Arte de América y España. Una cita en Madrid." *Rev. Américas*, 1963.

Este cuadro se presentó por primera vez al público en la exposición *Arte de América y España*, inaugurada el 18 de mayo de 1963 y que se celebró en Madrid, Barcelona y en otras ciudades europeas. Años más tarde y, como propiedad del ICH, viajó a las islas Canarias para figurar en la exposición *Arte Iberoamericano Contemporáneo*, que mostraba la colección del Instituto de Cultura Hispánica en 1974.

Cuando se presenta en la exposición *Arte de América y España* lo hace para representar a su país, Perú, los otros dos pintores pertenecen también a la corriente abstracta: Miguel Ángel Cuadros y Enrique Galdós Rivas. El artista fue premiado por esta obra, titulada *Óleo nº 28*. Presentó otros dos de similares características, titulados *Óleo nº 29*, *Óleo nº 30*.

En esta gran exposición estaban representados veintisiete países por ciento noventa y cinco artistas con un total de seiscientas tres obras. En esta convocatoria venía a cerrar el capítulo de las bienales hispanoamericanas que el Instituto había organizado desde 1951 a 1955. Como bases de esta convocatoria, el Instituto de Cultura Hispánica estableció que ninguno de los expositores sobrepasara la edad de 45 años, así pues se trata de artistas jóvenes que desean que su pintura se conozca en España, donde muchos de ellos vienen becados a ampliar sus estudios.

Al año siguiente, en 1964, estudió arte en España, becado por el Instituto de Cultura Hispánica al ser premiado en la *Gran Muestra de Arte de América y España*, de Madrid.

De todas las tendencias plásticas, la abstracción, en todas sus facetas, es la más numerosa, el *informalismo* ha comenzado a tomar auge desde los años 50 y la obra de José Milner podemos presentarla dentro de dicha tendencia.

El lienzo, realizado en 1962, se presenta como una gran mancha de color en el espacio, sin incidir demasiado en el empaste. S. Arbós Ballester apuntaba en su crónica que "*la pintura de Milner es un rítmico y disciplinado ballet de luz y de color que se corresponde perfectamente con la dicción*".



MOLINERO CARDENAL, MARCOS

Soria, 1944

Composición

Técnica	Medidas
Acuarela, tinta y lápiz / papel	50 x 70 cm
Firmado y fechado	Ingreso
Molinero Cardenal/ 1966 [lang. inf. izda.]	Colección ICH.
Al dorso	Nº de inv.
Sello estampillado del instituto Nacional de Antropología e Historia 4 de septiembre 1969. "Valorado en 6.000 pesetas para su venta"	23 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Pinturas y esculturas 1990-2000. Centro Cultural Gaya Nuño, Soria, 2000.
Azcoaga, E.: La Pintura de Molinero Cardenal. Monografía. Diputación de Soria, 1967.
Blanco, U.: Los dibujos y collages de Molinero Cardenal. Soria, H y P, 1965.
Carrilero, E.: "Dos pintores sorianos". *Campo Soriano*, Soria 28-julio 1966.
Contreras, E.: "Ulises Blanco en Elx". *Información*, 1969.
Gaya Nuño, J. A.: Molinero Cardenal. Monografía. Diputación de Soria, 1967.
Pérez Aznar, C.: "La obra del pintor marcos Molinero Cardenal." *Campo Soriano*, Soria 10-julio 1965.
Sánchez Marín, V.: Molinero Cardenal. Monografía. Diputación de Soria, 1967.
Santos Amestoy, D.: Dibujos y Collages de Molinero Cardenal. Catálogo. Casa de la Cultura, Soria, 1965.
Sanz Villanueva, S.: "Blanco y Molinero en la Casa de la Cultura". *Campo Soriano*, Soria, julio 1966.

Miembro fundador del Grupo SAAS en Soria en 1964. Sánchez Marín lo califica, como al pintor soriano Ulises Blanco, de pintor aformalista, empleando los mismos calificativos para su pintura, pues resultan dibujos muy similares con planteamientos compositivos y estéticos muy cercanos (ver la obra de Ulises Blanco n° 80 CA).

Es una obra que muestra la producción de la primera etapa del pintor, una toma de contacto con aquella variante del informalismo: interacción de unos colores muy diluidos obtenidos por el procedimiento de hacerlos discurrir por una superficie que el pintor había movido a capricho. También se trata aquí de dar con la esencia del paisaje.

Molinero Cardenal escribe en su libro de poemas, *Meik* (1971):

*Manchas grises. Un bosque así
Es la tarde perdida que va bajando en una barca rojo y
Agua gris [...]
... La tierra blanco y negro
la tierra sobre el ocaso.*



MOLINERO CARDENAL, MARCOS

Soria, 1944

Composición

Técnica

Acuarela, tinta / papel

Firmado y fechado

Molinero Cardenal/ 1965 [ang. inf. izda.]

Al dorso

Etiqueta del ICH. Sello estampillado del instituto Nacional de Antropología e Historia 4 de septiembre 1969. "Valorado en 6.000 pesetas para su venta"

Medidas

50 x 70 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

85 ICH.

Nº de inv.

95 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis.

AA. VV.: Pinturas y esculturas 1990-2000. Centro Cultural Gaya Nuño, Soria, 2000.

Azcoaga, E.: La Pintura de Molinero Cardenal. Monografía. Diputación de Soria, 1967.

Blanco, U.: Los dibujos y collages de Molinero Cardenal. Soria, H y P, 1965.

Carrilero, E.: "Dos pintores sorianos". *Campo Soriano*, Soria 28-julio 1966.

Contreras, E.: "Ulises Blanco en Elx". *Información*, 1969.

Gaya Nuño, J. A.: Molinero Cardenal. Monografía. Diputación de Soria, 1967.

Pérez Aznar, C.: "La obra del pintor marcos Molinero Cardenal." *Campo Soriano*, Soria 10-julio 1965

Sánchez Marín, V.: Molinero Cardenal. Monografía. Diputación de Soria, 1967

Santos Amestoy, D.: Dibujos y Collages de Molinero Cardenal. Catálogo. Casa de la Cultura, Soria, 1965.

Sanz Villanueva, S.: "Blanco y Molinero en la Casa de la Cultura". *Campo Soriano*, Soria, julio 1966.

Composición de la primera etapa de un pintor que sigue siendo fiel al movimiento abstracto. Realiza una serie de acuarelas y aguadas abstractas *tachistas*. Gaya Nuño advierte que detrás de toda esta abstracción está el paisaje, el paisaje soriano.

Su aprendizaje consiste en la apropiación de repertorios expresivos del *informalismo* y que se produce en las postrimerías de aquella tendencia.

Daniel Giralt Miracle comenta sobre la pintura de esta época:

"Lo poético del color y lo lírico del paisaje se acercan, se interfieren, se entrecruzan para conseguir en cierta medida una aproximación real y no ficticia al entorno. Como pintor abstracto, entiende lo informal como algo natural, como algo que responde a una forma interna, acaso más sincera, de lo visto y lo sentido".

Sus composiciones están pobladas de signos, puntos módulos. Considera luces y descubre factores cromáticos que invita a otras muchas lecturas.



MONTANER MATURANA, PILAR

Palma de Mallorca, 1876 - Valldemosa, 1961

Retrato del poeta Rubén Darío

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Pilar Montaner / octubre 1914

Medidas

76 x 64 cm

Ingreso

29/3/1968. Colección ICH.

Nº de inv.

889 CA.

Bibliografía

"Homenaje a Rubén Darío". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 212-213 Agosto-septiembre de 1967.

Catálogo Exposición.: Pilar Montaner y su entorno. Pintora y musa mallorquina. Palma de Mallorca, Ayuntamiento, 2011.

Sabater, G.: La pintura contemporánea en Mallorca: Del impresionismo a nuestros días. Palma de Mallorca, Ed. Cort, 1972, p. 31.

El retrato pintado por Pilar Montaner es, al parecer, el último de los diez que se conocen de los realizados en vida del poeta por artistas con los que mantuvo amistad, siendo el más conocido el de Daniel Vázquez Díaz, vestido con hábito y de cuerpo entero, aunque de su factura existe un dibujo a carboncillo también muy divulgado como estampa calcográfica.

Rubén Darío viajó a Mallorca por segunda vez en el otoño de 1913, invitado por el mecenas Joan Sureda y su mujer Pilar Montaner, que vivían en la Cartuja de Valldemosa y en la que muchas décadas atrás habían residido Chopin y George Sand. Los Sureda también mantuvieron amistad con artistas e intelectuales de su época: Miguel de Unamuno, Azorín, Eugenio d'Ors, Santiago Rusiñol, Joaquín Sorolla y John Singer Sargent, todos se alojaron en alguna ocasión en la cartuja. Fue aquí, en Mallorca, donde Rubén Darío comenzó la novela *El oro de Mallorca*, que es, en realidad, una autobiografía novelada. Su vinculación con España fue muy intensa y entre otros, dedicó poemas a los olivos de Mallorca. Su verdadero nombre es Félix Rubén García Sarmiento, nació en Metapa, cerca del lago de Managua (Nicaragua) el 18 de enero de 1867. Darío era el mote familiar. Los Daríos llamaban a la familia del padre, por haber tenido un bisabuelo, Darío, de personalidad muy acusada.

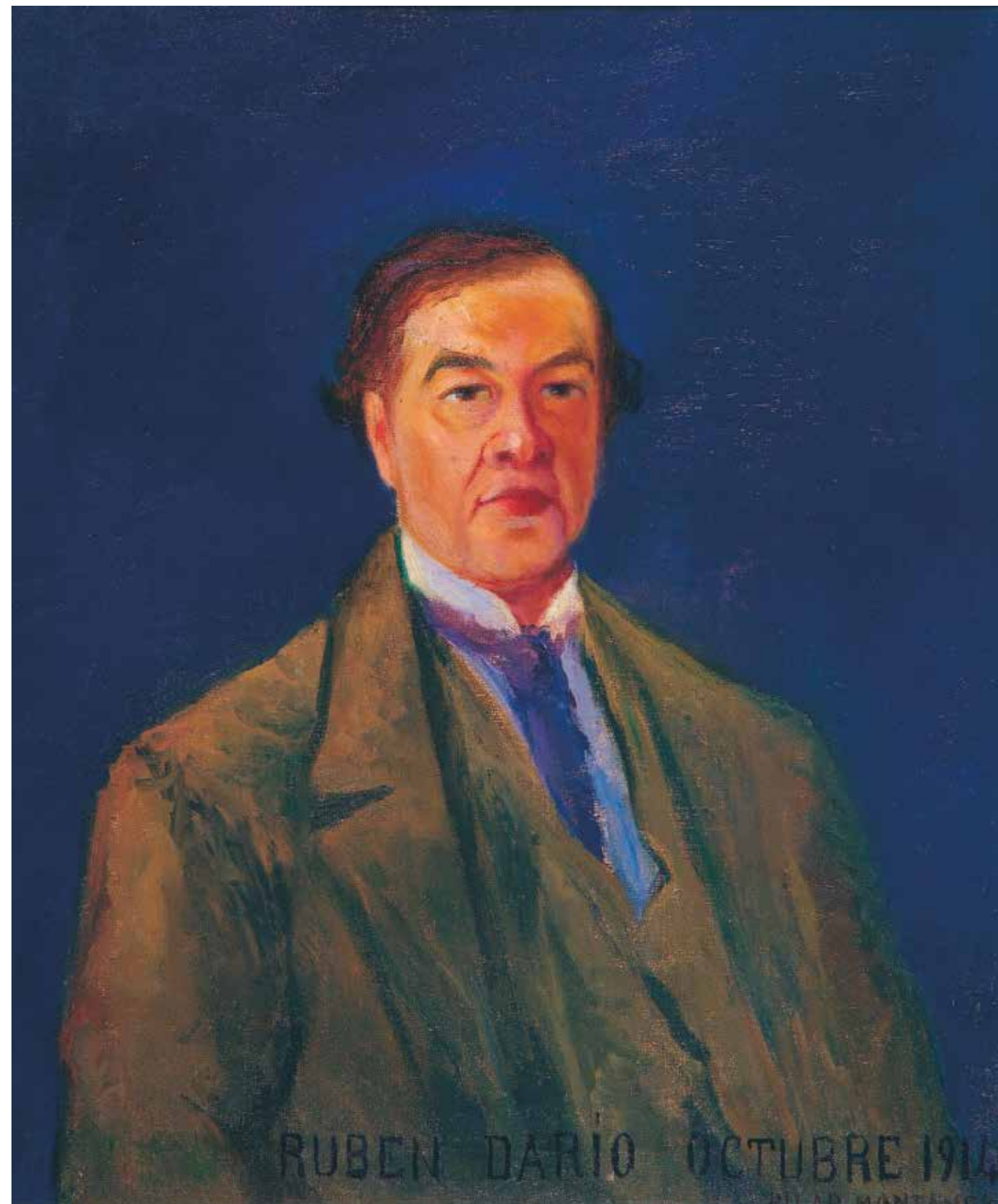
En 1886 viaja por primera vez a Santiago de Chile, publica *Abrojos y Azul*. Este último altamente elogiado por Juan Valera en el periódico madrileño *"EL Imparcial"*. Comienza su colaboración en el periódico *"La Nación"* de Buenos Aires. Como

delegado de Nicaragua viene a España en 1892 para representar a su país en las fiestas del Centenario del Descubrimiento. Después viajará por Buenos Aires, Nueva York y París. Regresa a España en 1898 como corresponsal de *La Nación* y se relaciona con los jóvenes de la llamada *Generación del 98*. Conoce a Unamuno, Azorín, Valle Inclán y Antonio Machado, sintiendo una predilección especial por Juan Ramón Jiménez. Tenía 50 años cuando falleció en León (Nicaragua) en 1916.

Pilar Montaner Maturana había nacido en el seno de una familia noble de Palma. Atraída por el dibujo y la pintura, tomó clases de Emilio Ordóñez, Antoni Ribas y Joaquín Sorolla entre otros. A los 18 años se casó con Joan Sureda i Bimet, mecenas de Palma que le ayudó a entrar en los círculos artísticos y culturales del siglo XIX, en general de difícil acceso a las mujeres. El talento de Pilar Montaner le granjeó el interés de grandes figuras de la época, codeándose con intelectuales de la talla de Miguel de Unamuno, Rubén Darío o Miquel Costa i Llobera, a los cuales además retrató. Fue una de las fundadoras de la Asociación de Artistas Pintores, que más tarde se fusionaría con el Círculo de Bellas Artes de Mallorca. Hasta hace muy poco tiempo olvidada, su obra empieza a ser reconocida desde 2013 en exposiciones retrospectivas y actos celebrados en Mallorca que intentan rescatar y poner en valor su faceta como artista.

Siendo director de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* José Antonio Maravall, editada por el Instituto de Cultura Hispánica desde 1948, dedicó todo un volumen a homenajear la figura del poeta Rubén Darío. Se publicaron artículos muy interesantes acerca de su vida, obra y sus relaciones con España. Un año más tarde, ingresa este retrato y pasa a formar parte de la colección de pintura del Instituto de Cultura Hispánica (según una etiqueta que conserva al dorso). Además, por la documentación hallada en el Archivo, sabemos que la obra ha sido restaurada en 1979 por el Instituto de Conservación y Restauración.

Con motivo de la celebración del primer centenario de la muerte del poeta en 2016, la Biblioteca Hispánica de la AECID organizó y presentó, en septiembre de este mismo año, una exposición titulada: *Rubén Darío, príncipe de la literatura hispánica* en la que se mostró este retrato y un dibujo a pluma del artista Carlos Montenegro (Managua, Nicaragua, 1942) titulado *"Agonía"* que representa al escritor en su lecho de muerte (nº de inv. 5 CA).



MONTECINO MONTALVA, SERGIO RAIMUNDO

Osorno, Chile, 1916 - Santiago de Chile, Chile, 1997

Retrato de mi sobrino

Técnica

Óleo / cartón
1945

Medidas

54,5 x 38,5 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

448 ICH.

Nº de inv.

175 CA.

Bibliografía

Catálogo Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, octubre 1951, nº 94, p.22.

Catálogo de exposición: XIII Salón de Verano. Chile, nº 36.

Catálogo de exposición: Pintura Chilena Contemporánea. Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid, noviembre de 1981.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 175, p.58.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Nerea, 1996, p. 304.

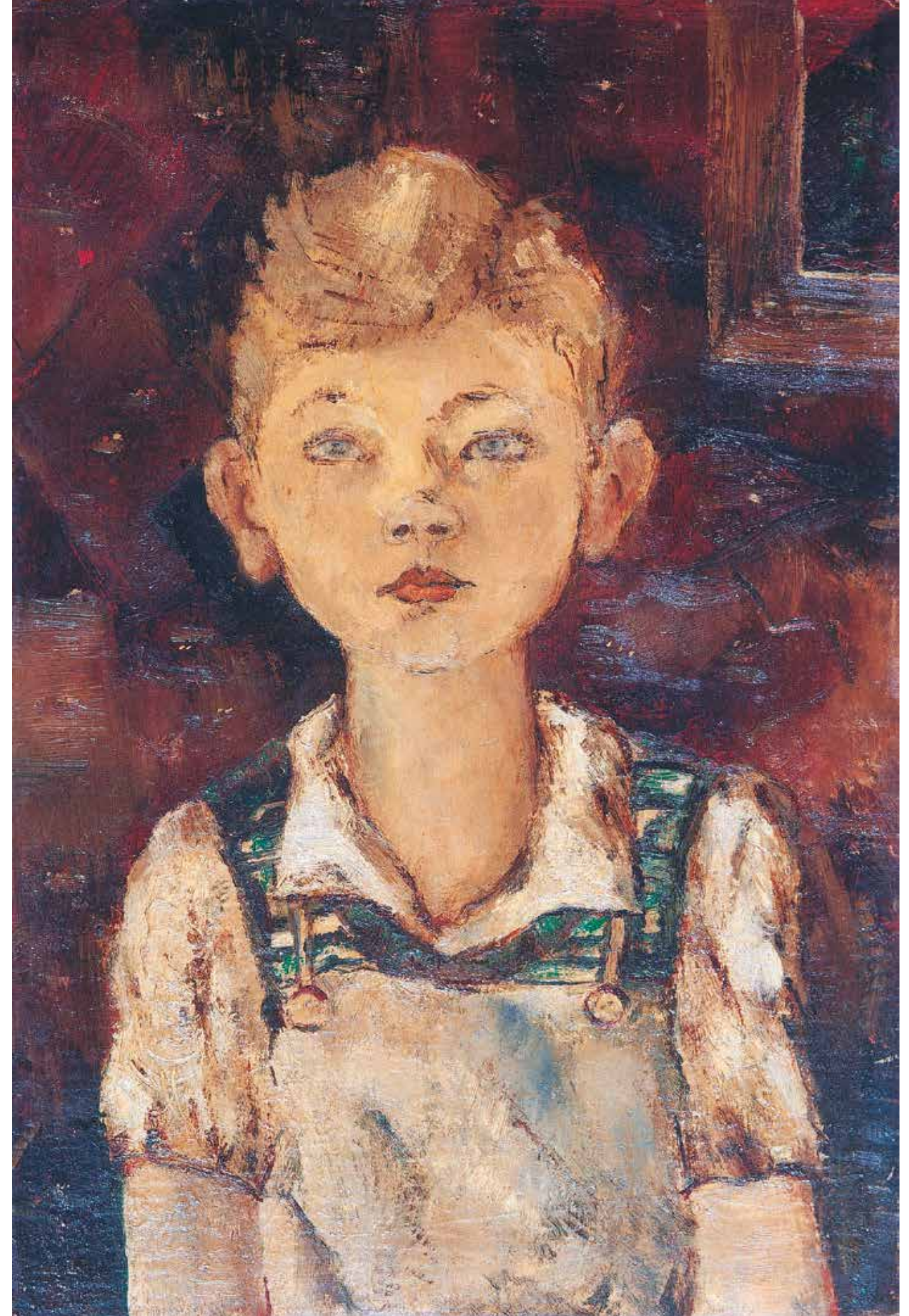
Entre sus obras, principalmente óleos y acuarelas, destacan la creación de una figuración propia y, especialmente, su predilección por el tema del paisaje de la zona sureña de Osorno, su tierra natal. El pintor abarcó los campos desde perspectivas aéreas en los que, por medio de manchas y rápidos trazos, armonizó colores puros. Junto a otros artistas de su época, puso de manifiesto la importancia de la materialidad, la gestualidad del autor y el uso simbólico del color en el lenguaje plástico. Montecino quiso destacar la influencia de la Escuela Francesa entre los pintores chilenos, con los que tenía afinidad y que habían expuesto sus obras en el Salón Oficial de 1941.

Retrato de mi sobrino se expuso por primera vez en el XIII Salón de Verano de Chile. Tras salir de su país de origen en 1946, la obra fue seleccionada para participar en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid en el otoño de 1951 y fue galardonado con el Premio República de Perú.

El retrato estaba ubicado en la sala V del Museo Nacional de Arte Moderno, dedicado a la pintura de Colombia, Cuba y Chile. Además de éste retrato se presentó otra obra titulada *Paisaje de Osorno*.

Sergio Montecino pertenece a la llamada Generación de los 40. Perteneció al Grupo de los Cinco, formación de los

años cincuenta con ansias de renovación en su país. Se ha dedicado a pintar retratos, paisajes y figuras. Ha participado en numerosas bienales internacionales en São Paulo, Valencia y Venezuela (1955), Quito (1960), Córdoba, Argentina (1964) y en Chile en 1975. Cofundador de la revista *Pro-Arte*, en Chile; se ha dedicado también a escribir sobre arte publicando dos libros: *Pintores y escultores de Chile*, en 1970 y *Entre músicos y pintores*, en 1985. En 1993 le concedieron el Premio Nacional de Arte.



MORALES, JUAN ANTONIO

Villavaquerín del Cerrato, Valladolid, 1909 - Madrid, 1984

Los Reyes Católicos

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Juan Antonio / Morales

1950

Medidas

70 x 64 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

647 CA.

Bibliografía

Arias Serrano, L.: Juan Antonio Morales. Vida y Obra. Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 1989, Vol. III, nº 455, p. 2005.

Catálogo Exposición: Homenaje a Juan Antonio Morales. Madrid, Banco de Bilbao, 1984.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid. ICI, 1987, nº 109, p.59.

Retratos de los Reyes Católicos: Cuadros pintados por Juan Antonio Morales. Madrid, 1950, s.n.

Esta tabla fue realizada en 1950, un año en el que su arte se internacionaliza y comienza a ser conocido fuera de España. En esta década se convierte en el retratista de moda de las grandes personalidades del momento.

Este cuadro se empleó como postal para felicitación de las Pascuas por el Instituto de Cultura Hispánica en 1950. Esta es la tercera versión y definitiva, pues el pintor en 1949 pintó el primer retrato de la Reina Isabel la Católica, óleo sobre lienzo que se conserva en una colección privada madrileña. Una segunda versión son los retratos de los monarcas, representados de forma individual, en óleo sobre tabla (63 x 53 cm cada uno) que se conservan en el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.

En cualquiera de las versiones se trata de retratos de busto, en semiperfil con coronas ceñidas sobre sus cabezas y luciendo varias condecoraciones.

Por último, no hay que olvidar que esta célebre obra de Juan Antonio Morales sirvió para la emisión de billetes de mil pesetas con fecha de expedición del 27 de noviembre de 1957 y también sellos con la efigie de la reina Isabel la Católica en la década de los cincuenta.

Este pintor acudirá a la Primera y Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte, celebradas en Madrid y La Habana

respectivamente, en 1951 y 1954. En la primera Bienal, Morales consiguió el *Premio de los Estados Unidos de Venezuela*, que ascendía a 20.000 pesetas. Sus obras se expusieron en la sala XI. En la segunda Bienal su obra volvió a ser premiada por un *Retrato de la Duquesa de Alba*, Premio *López Vilaboy* para un artista español que consistía en un pasaje gratuito de ida y vuelta a Cuba.



MORALES, JUAN ANTONIO

Villavaquerín del Cerrato, Valladolid, 1909 - Madrid, 1984

En el balneario

Técnica	Medidas
Óleo / lienzo	85 x 110 cm
Firmado	Ingreso
Juan Antonio / Morales (ang. inf. dcha.)	Colección ICH.
Ca. 1953	Nº de inv.
	737 CA.

Bibliografía

Arias Serrano, L.: El Pintor Juan Antonio Morales. Vida y Obra. Madrid, Universidad Complutense, 1989 (Tesis Doctoral).

La pintura de Juan Antonio Morales en Homenaje a Juan Antonio Morales. Catálogo Exposición. Madrid, Banco de Bilbao, 1984. p. 19.

AA. VV.: Catálogo Exposición: Juan Antonio Morales. Madrid, Banco de Bilbao, 1984.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 110, p.59 (reproducida).

Lafuente Ferrari, E.: "Silueta de un pintor: Juan Antonio Morales". *Clavireño*, Madrid, marzo, abril, 1952, p.44.

Juan Antonio Morales es ante todo un pintor figurativo. Se convirtió en el retratista más solicitado de Madrid a partir de los años cincuenta, pero también es un pintor de escenas costumbristas, de bodegones, paisajes de románticas playas, facetas menos conocidas de este pintor pero igual de importantes.

En el balneario es un lienzo que podemos enclavar dentro de la primera mitad de la década de los cincuenta. Quizá realizado durante su estancia en Nueva York y dentro de la producción de los llamados "*cuadros de mar*", que son los que significan para el pintor una mayor carga afectiva y sentimental, y en los que nunca falta esa mujer vuelta de espaldas, joven y distinguida, que mira al mar y que responde a esa imagen ideal que Morales siempre tuvo de su madre, a esa idea de "paraíso perdido infantil" que tan profundamente había calado en el espíritu del pintor.

Es precisamente en cuadros como *La Cometa* (1950) y *El malecón* (1983) donde repite este personaje femenino mirando al mar. Se puede decir que Morales lo utiliza a lo largo de su trayectoria artística como un elemento de referencia incondicional a esta pintura más personal y más intimista que los retratos que va realizando por encargo, siempre de sencilla composición, dejando fluir su sensibilidad cargada de lirismo.

Se puede decir que en este tipo de composiciones idealiza la realidad. Es una época en la que participa en exposiciones oficiales como en las *Bienales Hispanoamericanas de Madrid* (1951) y *La Habana*, (1954) donde consigue ser premiado, ese mismo año es galardonado con la Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y concurre a muchas exposiciones, consagrándose como un afamado retratista de la alta sociedad madrileña.



MORAÑA, JOSÉ MANUEL

Buenos Aires, Argentina, 1917

Pez

Técnica	Medidas
Óleo / lienzo	60 x 90 cm
Firmado	Ingreso
Moraña [ang. inf. dcha.]	Colección ICH.
Al dorso	Nº de inv.
Titulado y firmado	624 CA.

Bibliografía

Brughetti, R.: Nueva Historia de la pintura y escultura en la Argentina. Buenos Aires, Ed. Gaglianone, 1991, p.120.
Cabañas Bravo, M.: La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte. CSIC, Madrid, 1996.
Catálogo Exposición: Arte Actual de Iberoamérica. Madrid, ICH, 1977.
San Martín, M^a L.: Breve Historia de la Pintura Argentina Contemporánea. Ed. Claridad, Buenos Aires, 1993, pp. 151-152.
VV. AA.: Plástica Argentina. Buenos Aires, Ed. Pluma y Pincel, 1977, p.353.

Esta composición se puede enmarcar dentro de la corriente denominada abstracción geométrica, que se desarrolla en la década de los cincuenta.

Moraña expone individualmente por primera vez en España, en 1951, en la Galería Abril de Madrid, que tuvo notable importancia en esta década. Este mismo año participa en la I Bienal Hispanoamericana, cuyo certamen estaba dividido en varias secciones: Arquitectura-Urbanismo; Escultura; Pintura; y Dibujo-Grabado. Se establece en Madrid tras conseguir ser becado por el ICH en 1952 y también está presente en la II Bienal Hispanoamericana que se celebró en La Habana, es en este certamen donde consigue ser galardonado con el Premio de Dibujo.

En los manuales de historia de la pintura argentina, Moraña está ligado de alguna manera al *Grupo Orión* (1939). Aunque nunca expuso con ellos, sin embargo, el pintor parte de planteamientos en su pintura, pintando composiciones surrealistas con figuras y objetos de temática porteña.

La corriente abstracta en la que se realiza esta composición, sólida en su planteamiento estructural de líneas y formas, con colores que parecen esmaltados.

Moraña pertenece a la formación conocida como el *Grupo de los Veinte* (1952). Es uno de los pintores más reflexivos de

su generación, preciso y exigente. Con este grupo expone una pintura no figurativa que lleva por título: *Jaula, Torso, Floral...*, muy cercanos a la composición que está en la colección de la AECID.

Aunque nunca expuso individualmente en las salas del Instituto Hispánico de Cultura, si participó, con dos telas de gran tamaño, en una exposición organizada por el ICH que mostraba el *Arte Actual de Iberoamérica*, que se celebró en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en 1977 y que venía a rememorar a la gran exposición de 1963, nos estamos refiriendo a la titulada *Arte de América y España*.



MORENO, FELICIDAD

Lagartera, Toledo, 1959

Composición

Técnica

Acrílico / papel
1990

Medidas

22 x 180 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

295 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del Arte Español. 1. Artistas. Madrid, Mondadori, 1991, p.550.

Catálogo de la exposición: Iberoamérica. Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1990.

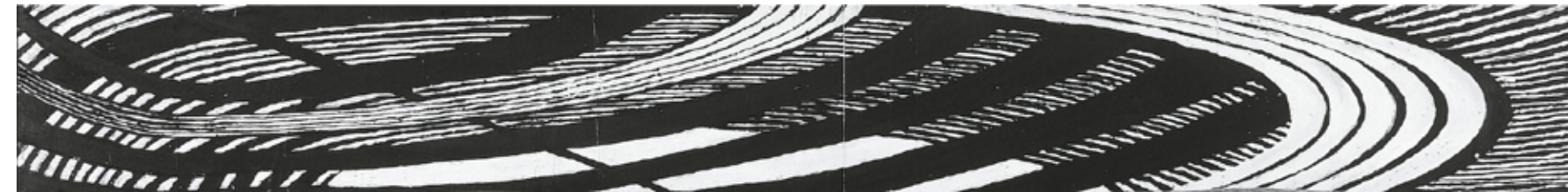
Fernández Cid, M.: Felicidad Moreno. Madrid, Galería Seiquer, 1987.

Este boceto fue uno de las obras ganadoras del certamen organizado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana en su edición de 1990 titulado *Iberoamérica: Pinturas para un tren VI*. El premio está dotado con 250.000 pesetas. De los más de doscientas obras recibidas se seleccionan entre cinco o seis y los pintores ganadores pintan sobre paneles que recubren exteriormente los coches del tren, este concurso se incluye dentro del programa de actividades artísticas para conmemorar el Quinto Centenario de América, finalizando en 1992.

Felicidad Moreno trabaja desde los años ochenta en composiciones geométricas, reflexionando acerca de la forma y la materia. Por estos años las composiciones, muy similares a estas, se exhiben individualmente en la galería Seiquer (Madrid).

Se aprecia en sus grandes formatos su predilección por las composiciones horizontales, como la de este boceto, en la que trata de romper la posibilidad geométrica y reiterativa.

Recurre a los sistemas circulares, a las ondas, líneas paralelas curvas que desarrollan todo un juego espacial, empleando solo el blanco y el negro en alternancia, lo que le da un aire evocador y misterioso, donde el movimiento se transforma en una vibración extraña.



MUÑOZ, FRANCISCA Y HERRERA, MANUEL (GRUPO MUHER)

Ceuta, 1956 y 1962

Composición

Técnica

Técnica mixta / papel
1989

Medidas

27 x 220 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

617 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1989, (reproducido).

Este boceto fue uno de los ganadores del certamen convocado por el Ministerio de AA. EE. a través del Instituto de Cooperación Iberoamericana titulado *Pintura Iberoamérica en tren V*, de 1989. Posteriormente los pintores ganadores tenían que elaborar los paneles laterales, de dieciséis metros de largo por dos de ancho, que irían en los coches del tren y por los que obtenían un premio de 250.000 pesetas.

La composición realizada por MUHER representa un friso de arquitecturas rurales y urbanas, espacio rítmicamente alternado por palmeras, vanos, muebles y barandillas- en gamas calientes, rojos, rosas, naranjas, amarillos... Sus autores son el matrimonio formado por Francisca Muñoz y Manuel Herrera, que pintan a dúo bajo el seudónimo de MUHER. El año anterior a este concurso, el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica les había invitado a exponer las series pintadas en la isla durante un viaje anterior. Esta composición viene a ser heredera de esa serie en la que prima el color y la luz, quizá aprehendida de esa estancia en el Caribe, sintetizando todo su aprendizaje anterior. Los críticos han situado su obra entre el expresionismo lírico, la abstracción contemporánea y las corrientes neo-informalistas.

En alguna entrevista que conceden por esta época manifiestan: *“Nuestra pintura está llena de energía, es optimista y eso nunca es fruto de la casualidad”*.

El dúo Muher ha trabajado durante años mediante series de obras basadas en sus viajes por España (así, Murcia, Madrid, Barcelona, Canarias) o al extranjero (Alemania, Egipto, Caribe, Japón). La naturaleza, las ciudades, los personajes locales, los entornos históricos o los enclaves de la vida

moderna: todo ello es plasmado escrupulosamente en sus series, perfectamente encuadradas en la pintura de viajes, género escaso pero constantemente cultivado en la tradición europea. Muher trabaja rigurosamente mediante cuadernos de notas, elaborados más tarde en lienzos al gouache.

Su uso de la materia pictórica es de clara raigambre expresionista, mediante una voluntaria sujeción a una gama cromática limitada, muchas veces de colores primarios, siempre yuxtapuestos mediante combinaciones no moduladas, directas, sabiamente arriesgadas. La pincelada se revela así como el instrumento básico de construcción, sólidamente enmarcada en composiciones nítidas, de estructura y volumen rotundos. A la vez, durante todos estos años y especialmente en los más recientes, cultivan otros géneros, como la naturaleza muerta, captada de forma directa e intuitiva.



NIERMAN, LEONARDO

Ciudad de México, 1932

Viento

Técnica

Acuarela / papel pegado a lienzo

Firmado y fechado

Niermann / 65 [ang. inf. izda.]

Medidas

25 x 20cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

210 CA.

Bibliografía

Benítez, M.: Colección de Arte Latinoamericano. Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, p. 91.

Catálogo de Exposición.: Arte Actual de Iberoamérica. Madrid, ICH, 1977.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 112, p.60.

Gomez Sicre, J.: Leonardo Nierman. Catálogo Exposición. Palacio de la Virreina, Barcelona, 1980. Leonardo Nierman. Ciudad de México: Arte de México, 1971.

Nierman, L.: Leonardo Nierman. México, Ed. Artes de México, 1971.

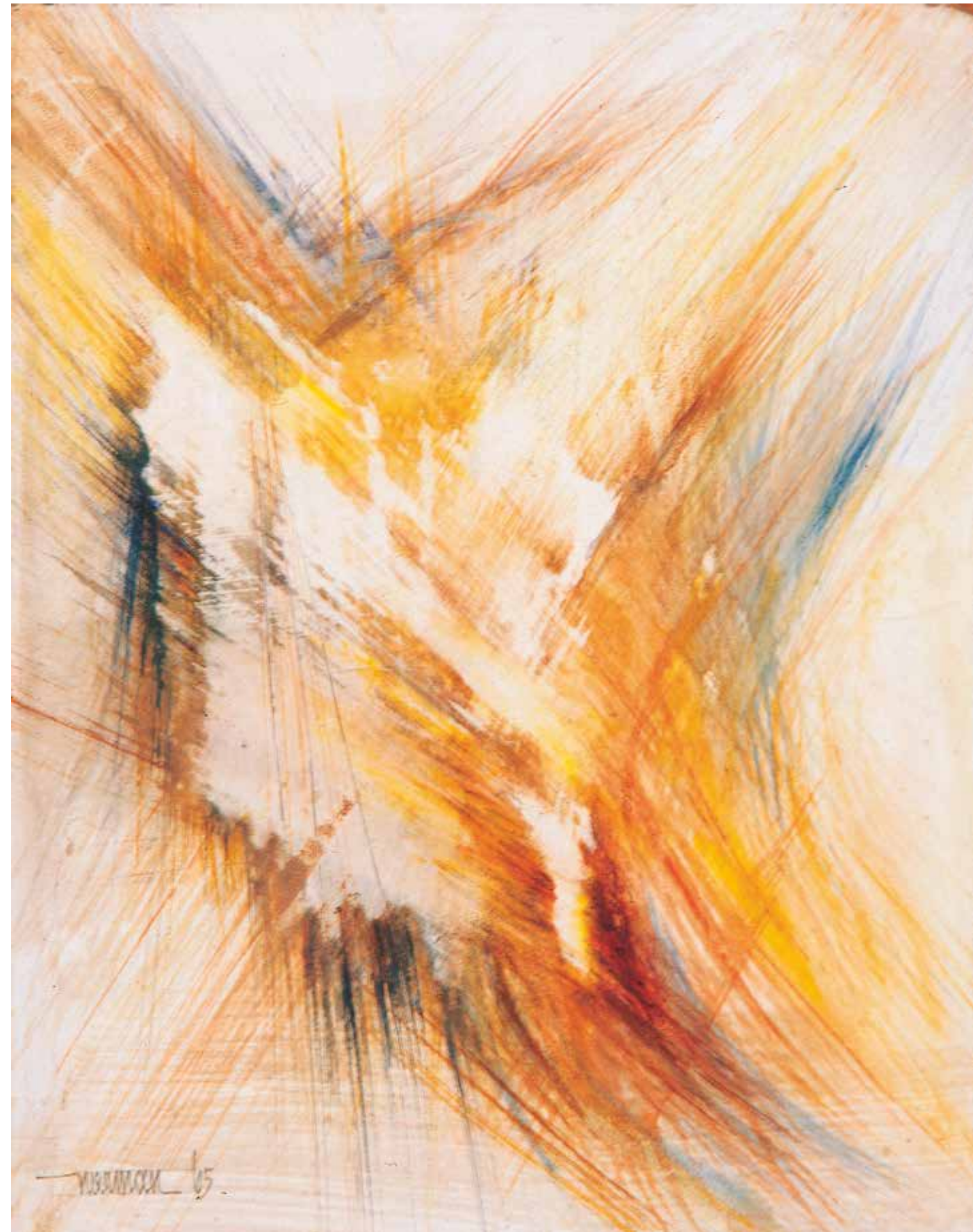
Pintor abstracto. Las veladuras y los colores translúcidos forman esta composición. El color parece aplicado en capas diluidas que se van fundiendo para crear nuevos tonos hasta conseguir un efecto de movimiento y fluidez. Sus obras pueden ser percibidas como abstracciones puras o como una visión primigenia del paisaje, siempre turbulenta.

Las formas están inspiradas en el paisaje, los descubrimientos tecnológicos, la música.

En 1953 realizó estudios acerca de la psicología del color y la forma de los cuerpos estáticos y en movimiento. Dichos estudios permiten fundamentar su búsqueda y su propuesta de la relación entre el arte abstracto y el fenómeno cósmico.

Esta composición tiene una etiqueta al dorso en la que indica que estuvo en la Exposición Círculo de Acuarelistas de México, titulada *Viento*, como así se hace constar en el Catálogo-Inventario de Fernández Cid, 1987. Sus raíces se pueden encontrar en predecesores dentro de México, aunque en sus comienzos este pintor estuvo ligado a la figuración. Su técnica normalmente está realizada con acrílicos y, al igual que la acuarela, le permite crear y expresar un ritmo y un movimiento que dota a la obra de atemporalidad. Su interés se centra en el aspecto psicológico del color y las relaciones entre los fenómenos naturales y el arte abstracto le ha impulsado en la búsqueda de su propio modo de expresión.

En 1964 fue galardonado con el Premio del Museo de la Acuarela. El mismo año que realiza esta composición se le nombra socio vitalicio de la Real Sociedad de Artes en Londres. El propio pintor señala: *“La pintura es para mí la abertura a través de la cual es posible entrar en cierto mundo, en él el espectador puede encontrar un número sin fin de imágenes de objetos de asociaciones, de miedos, de alegrías, de esperanzas y de sueños mágicos”*.



OBREGÓN, ALEJANDRO

Barcelona, 1920 - Cartagena, Bolívar, Colombia, 1992

Mesa del Gólgota

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Obregón [ang. inf. central]

1955

Medidas

161 x 113 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

224 ICH.

Nº de inv.

1135 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Obregón. Catálogo Exposición. Madrid, Banco de Bilbao, 1986.

AA. VV.: Obras maestras: 1941-1991. Caracas. Centro Cultural Consolidado, 1991.

AA. VV.: El arte colombiano a través de los siglos. Madrid, ICH, 1976, nº 583 [reproducido].

Catálogo de Exposición.: III Bienal de Arte Hispanoamericano. Barcelona, 1955, p. 64 [reproducido].

Catálogo Exposición: América Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 250.

Chávarri, R.: Arte Iberoamericano Contemporáneo (Colección de pintura del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, nº 12 [reproducido].

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 120, p.64 [reproducido].

García Márquez, G y Otros.: Alejandro Obregón. Madrid, Lerner & Lerner, 1992.

Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Madrid, Cátedra, p.313.

Jaramillo, C.Mª.: Alejandro Obregón, el mago del Caribe. Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 2002. pp.19, 143.

Londoño Vélez, S.: Arte Colombiano. Bogotá, Villegas Ed. 1991, pp.309-313.

Panesso, F.: Alejandro Obregón ¡... a la visconversa!. Bogotá. Ed. Gamma, 1989.

"Tercera Bienal" *Revista Mundo Hispánico*. Nº especial, dic. 1955. p. 57 [reproducido]

Revista Mundo Hispánico. Madrid. Portada de la revista nº 96, marzo 1956

Revista Mundo Hispánico. Madrid. Nº 94, enero 1956, p. 46 [reproducida]

Santos Torroella, R.: "La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal". *Rev. Goya*, Madrid, nº 8, p.100.

Traba, M.: Historia abierta del arte colombiano. Bogotá, Colcultura, 1985, pp.115, 126,130-145.

Arte de América Latina 1900-1980. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 169.

Alejandro Obregón está considerado como uno de los pintores más importantes e influyentes de Colombia. Aunque nació en Barcelona, pronto pasó a vivir en Colombia. La crítica ha clasificado su trayectoria en cuatro periodos:

Etapa de formación (1942-1946); Etapa de Consolidación artística (1947-1957): Durante esta época pinta bajo las influencias de Goya y de Picasso, está viviendo en Europa

desde 1949 a 1955, año en el que presenta su pintura en la *III Bienal de Arte Hispanoamericano*. Barcelona, entre la que se encuentra *Mesa del Gólgota* y que pasó a formar parte de la colección artística del Instituto de Cultura Hispánica, fue premiado con 50.000 pesetas.

Época de madurez (1958-1965) Viajando también por Europa y Norteamérica, se convierte en el pintor de mayor influencia en el arte colombiano. Última etapa: De 1966 a 1992. Abandona el óleo por el acrílico, es la época más floja según los críticos.

En opinión de Santiago Londoño, la crítica argentina Marta Traba fue la defensora más entusiasta del artista "*a quien consideraba como iniciador de la pintura moderna en Colombia, en la medida que abordó la reinención de la realidad y la definición de un estilo y un lenguaje artístico propio de características plenamente modernas*".

La obra es propia de su *americanismo lírico*, con su visión especial del trópico que se expresa en el uso de colores brillantes, un espacio lleno de símbolos por medio de un lenguaje estrictamente pictórico caracterizado por un magistral empleo del color. Hay apenas una intención figurativa salvo por algunos objetos reconocibles, jarra, clavos, farol, martillo... todos ellos objetos relacionados con la Pasión de Cristo, en la que el espectador debe renunciar a comprender un sentido real que ha sido superado por la intención creadora de espacios. Santos Torroella en la revista *Goya* comenta acerca de este cuadro "*... sobre un compacto fondo de bermellones, los emblemas de la pasión, como en un icono de dimensiones desusadas, quedan hermosamente inscritos en su doble presencia simbólica y real*".

Existe otra versión de *La mesa del Gólgota* pintada en 1956 en una colección particular, publicada por Carmen Mª Jaramillo, mucho más rica de colorido y más trabajada.

Paralelamente a su labor como pintor, realizó también una significativa obra gráfica y muralística.

Fue prestada, junto con otras obras, a la Biblioteca Nacional de España en primavera de 2011 para participar en una exposición coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca para celebrar el bicentenario de las independencias americanas titulada: *América Latina. 200 años de historias. 1810-2010*.



ORELLANA, GASTÓN

Cerro Alegre, Chile, 1933

La tercera casa del astro

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Orellana / 63 [ang. inf. izda.]

Medidas

124 x 220 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

134 ICH.

Nº de inv.

664 CA.

Bibliografía

Cat. Exp.: Arte de América y España. Madrid, 1963, nº 244.

Cat. Exp.: MEAC, Madrid, 1986.

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Puerto de la Cruz, Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, exp. Itinerante, 1974, nº 13 [reproducido].

Crispolti, E.: Orellana 1945-1975. Madrid, 1975.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 128, p.68 [reproducido].

La tela y otras dos más, tituladas *Nube venidera* y *Al tocar tu puerta*, formaron parte de la exposición organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1963 titulada *Arte de América y España*, ubicadas en la sala dedicada a representar a Chile. *La tercera casa del astro* fue premiada y le concedieron a Orellana una beca; tras viajar por diversas ciudades, el cuadro pasó a formar parte de la colección del ICH y volvió a viajar años más tarde a las Islas Canarias cuando se presentó una exposición de veinte obras seleccionadas entre la colección que ya tenía por entonces el ICH bajo el título *Arte Contemporáneo Iberoamericano* en 1974, cuyo catálogo fue prologado por el crítico de arte Raúl Chávarri.

Orellana en esta etapa neofigurativa realiza una pintura cargada de misterio. Los críticos resaltaban en sus comentarios que su pintura era una de las aportaciones más valiosas de Chile por el simple hecho de estar adscrita a la nueva figuración que ya desde el cambio de la década había comenzado a despuntar y cada vez más pintores abandonaban la abstracción y una de sus versiones, el informalismo, comenzaba a caer en picado.

Gastón Orellana fue miembro del *Grupo Hondo* que se había formado en 1961. Además de Orellana, lo componían Juan Genovés, Paredes Jardiel, Fernando Mignoni y Juan Barjola.



ORTEGA MUÑOZ, GODOFREDO

San Vicente de Alcántara, Badajoz, 1899 - Madrid, 1982

La carretera

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Ortega Muñoz. [lang. inf. dcha.]
1954

Medidas

90 x 118 cm

Ingreso

Colección ICH

Nº de inv.

736 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Ortega Muñoz. Catálogo de exposición. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC). Badajoz, mayo-septiembre, 2004.

AA. VV.: Picasso et L'art Contemporain Hispanoamericaine. Picasso, Nonell, Manolo selection de la III. Biennale Hispanoamericaine. Catálogo de la exposición. Ginebra, Musee d'Art et d' Histoire, 17 de marzo a 6 de mayo 1956, nº 189, p.32.

Almeda, J. M^º.: "Ortega Muñoz triunfador de la II Bienal siempre tuvo a Extremadura como fuente de inspiración". *Hoy*, Badajoz, 24 de julio de 1954.

Campoy, A. M.: "Ante la II Bienal". *Mundo Hispánico*, nº 71 (supl.), junio 1954, p.85.

Castillo, del A.: "La II Bienal Hispanoamericana de Arte". *Goya*, nº 2, septiembre-octubre, 1954.

Catálogo de la II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, nº 258, p.114.

Catálogo de la Exposición.: Las claves de la España del siglo XX. Museo de las Ciencias, Príncipe Felipe, Valencia, 2001.

Catálogo de la Exposición. Godofredo Ortega Muñoz. Málaga, Museo Municipal, 2005.

Faraldo, R.: "Evocación apasionada de la Bienal del Caribe". *Mundo Hispánico*. Nº especial, dic. 1955. p. 52 [reproducido]

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 736, p.69.

Lafuente Ferrari, E.: "La pintura española en la Bienal Hispanoamericana". *Clavireño*, Madrid, nº 11, septiembre-octubre, 1951.

Lloset y Marañón, E.: Ortega Muñoz. Madrid, Talleres Tipográficos Blass, 1952.

"Ortega Muñoz, premio de la Bienal de La Habana, cuenta sus impresiones". *Madrid*, junio, 1954, p.7.

"Ortega Muñoz, ganador del Gran premio de la Bienal de La Habana". *Hoy*, Badajoz, 1 de junio de 1954.

"Ortega Muñoz, ganador del Gran premio de la Bienal de La Habana". *Arriba*, Madrid, 3 de junio de 1954.

Moreno Galván, J.M^º.: "Ortega Muñoz, vencedor en la II Bienal". *Mundo Hispánico*, nº 78, septiembre 1954, p. 45 [reproducido]

Mundo Hispánico. Nº 80, nov. 1954. "La Bienal de La Habana. 2700 obras de 15 países". p. 25 [reproducido]

VV. AA.: Campo cerrado. Arte y poder en la postguerra española. 1939-1953. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016. pp. 128-130.

La Carretera o El camino fue una de las seis telas de Ortega Muñoz que figuró en la II Bienal Hispanoamericana, celebrada en La Habana. Los óleos se titulaban: *Bodegón de las puertas*, *Camino de la Fontañera*, *Composición*, *El Espejo* y *La Colina*.

Dos años antes de ser presentado el cuadro en la Bienal de La Habana, su obra ya había empezado a ser conocida por una exhaustiva monografía que le dedicara Eduardo Lloset y Marañón en la que el autor elaboró un amplio estudio sobre el impacto de los primitivos italianos en la pintura de Ortega Muñoz.

Es un paisaje inspirado en el campo extremeño, de gran sencillez, constituye un excelente ejemplo de la decisión del pintor por abandonar definitivamente las composiciones con figuras, retratos y bodegones, para dedicarse en exclusiva al paisaje.

En pleno periodo autárquico franquista (además de ser un régimen económico también fue un proyecto ideológico y cultural en el que se promueve la vuelta al campo), el mundo agrario y su cultura se consideran el origen de la esencia nacional y Castilla representa ese ideal que tantos pintores utilizaron en este momento histórico.

El crítico Camón Aznar interpretaba sus paisajes como *"este pintor afronta los temas de los cuadros desde su interior. Desde su esencia. [...] Hay en sus paisajes una interpretación ibérica y endurecida de nuestras tierras..."*

Con esta obra consiguió el Gran Premio de pintura de dicha Bienal, dicho galardón estaba dotado con 100.000 ptas., una gran suma para la época. Además su obra comenzó a tener mayor difusión, no solamente a nivel nacional sino internacional.

Las revistas *Correo Literario* y *Mundo Hispánico*, editadas por el Instituto de Cultura Hispánica, fueron informando sobre los progresos de la Bienal, España envió a La Habana 825 obras de un total de 1.800, la exposición tuvo lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.

El cuadro también viajó a Ginebra para celebrar el éxito de la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona de 1955, aunque no había sido exhibido en la ciudad condal. En pleno siglo XXI, el cuadro fue prestado en varias ocasiones, la primera en el 2001 para la exposición *"Las Claves de la España del siglo XX"* y, recientemente, para figurar en su mayor exposición antológica celebrada hasta ahora, que tuvo lugar en su tierra natal, en el MEIAC (Badajoz), durante los meses de mayo a septiembre de 2004 y en Málaga, en las salas de exposiciones del Museo Municipal durante el verano del 2005.



OURVANTZOFF, MIGUEL

San Petersburgo, Rusia 1897 - Alarcón, Cuenca, 1982

El orador

Álbum El Hospital de los Podridos

Técnica	los/ Po... (ilegible)/ Felicidades 1972 (ang. inf. izda.)
Acuarela y lápiz / papel	
Firmado y fechado	Medidas
Miguel Ourvantzoff / 1972 (ang. inf. dcha.)	35 x 25, 5 cm
Inscripción	Ingreso
...había un hombre que/ no comía ni dormía en siete horas, ha-/ciendo discursos../ Hospital de	Donación. Colección ICH.
	Nº de inv.
	924 CA.

Bibliografía

Ortiz Muñoz, L.: Castillos de España. Acuarelas de Miguel Ourvantzoff. Catálogo Exposición. Ed. Magisterio Español, nº 85. Ourvantzoff, M.: Apuntes madrileños. Madrid, 1964.

La Biblioteca Hispánica de la AECID conserva la mayor colección de obras de este pintor de origen ruso afincado en España desde la década de los 50 del pasado siglo: 230 álbumes de dibujos y grabados del pintor, apuntes, además de acuarelas sobre monumentos de España. La Biblioteca Nacional de España y el Museo de Historia de Madrid también cuentan con una colección de álbumes y acuarelas.

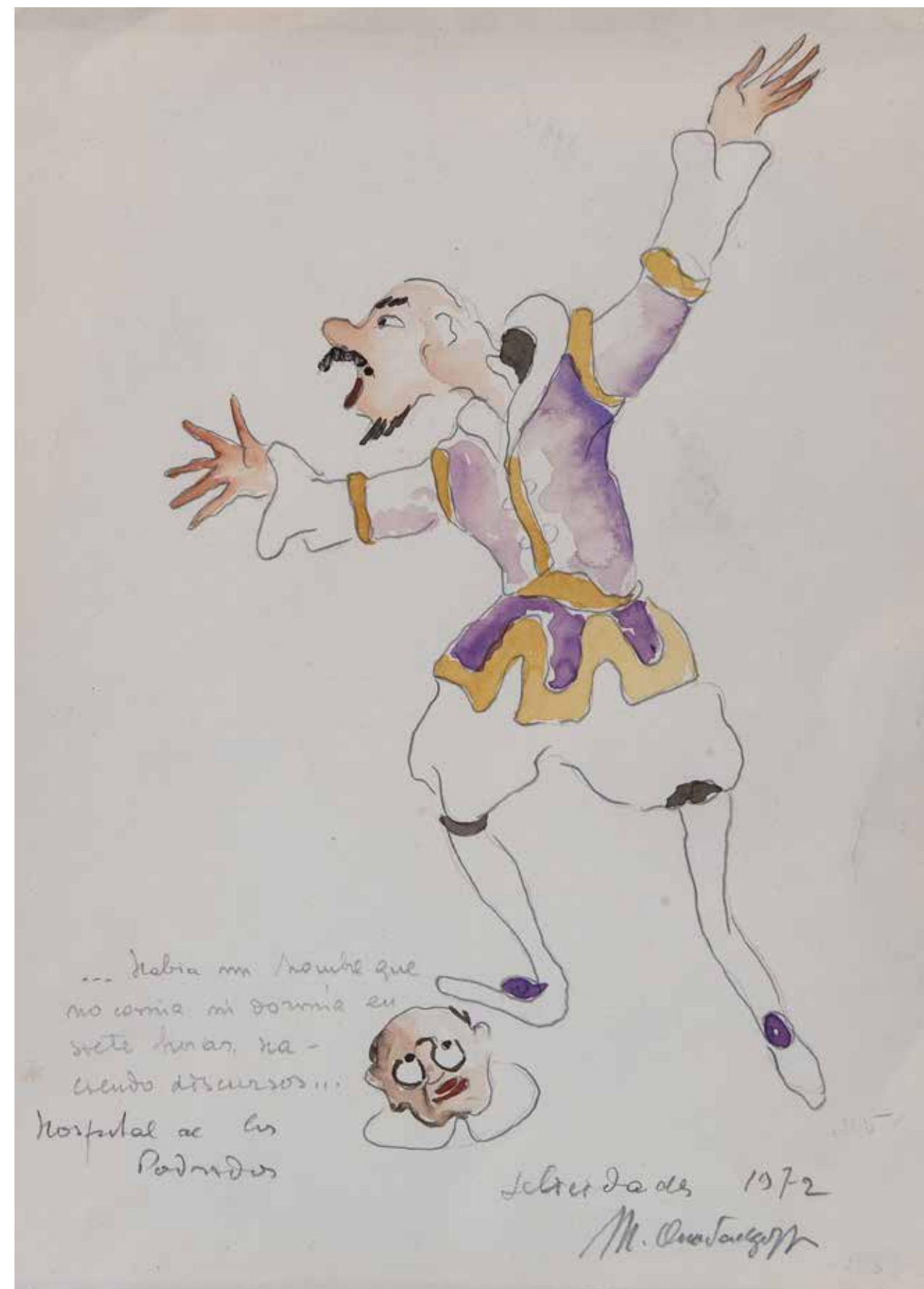
En su mayoría, se trata de álbumes bibliográficos en formato gran folio (más de 40 cm) que recopilan una media de veinte láminas, la mayoría dibujos, más de 4.400 ilustraciones (dibujos empleando varias técnicas, acuarelas, y estampas calcográficas-litografías, punta seca). Desde 1949 a 1975.

Son escasos los datos biográficos que hemos encontrado acerca de su vida, hijo de un miembro del gobierno de Nicolás II que, con la revolución bolchevique se convirtió en exiliado político y, tras un largo periplo, terminó instalándose en Alarcón (Cuenca) y, desde 1956, en un espacio que fue parte del Palacio de los Castañeda y del que solo queda la portada, del siglo XVI, que pudo ser obra de Esteban Jamete. Aquí pintó muchos de sus cuadros y amplió su colección arqueológica. Durante tiempo, este espacio se conoció como la casa del ruso. Más tarde se convertiría en museo que lleva su nombre dedicado en la actualidad al arte contemporáneo.

La colección que conserva la AECID procede de la época del Instituto de Cultura Hispánica, dividida en series temáticas a partir de 1949 de sus cuadernos o álbumes. La primera serie *Apuntes Sudamericanos* contiene XI Cuadernos.

Paisajes y Rincones de Madrid, son obras realizadas en la década de los cincuenta. *Apuntes Madrileños* (1964-1967) se compone de XVI cuadernos. *Serie Lugares Históricos* (1968-1970) con XXV Cuadernos, además de Suplementos. Desde 1971 a 1975 ilustra obras de la literatura clásica española y del Siglo de Oro: La Celestina de Fernando de Rojas, Fray Luis de León, Berceo, Mateo Alemán, Ramón Llull, Lope de Vega, Quevedo, Cervantes...

Por ejemplo, esta acuarela pertenece a una de estas obras clásicas, el artista había publicado un álbum titulado *El Hospital de los Podridos* (nº de inv. 1728/18 CA) que contiene un dibujo similar (dieciocho dibujos originales). Todos numerados y con anotaciones manuscritas en el margen inferior del dibujo, realizados con lápiz y acuarela. Consta de justificación de tirada, muy corta como en la mayoría de estos casos, siendo éste el ejemplar nº 6 de un total de 10. Publicado en diciembre de 1971, pertenece a la serie dedicada a la *Vida Picaresca*, impreso en Gráficas Amara y (Madrid) reproduce impreso el final del famoso entremés, hoy atribuido a Miguel de Cervantes.



PÁEZ, JOSÉ DE

México, h.1720 - 1790

Nuestra Señora Virgen de Guadalupe

Técnica	el lienzo que indica su procedencia y destino
Óleo / lienzo	
Firmado y fechado	Medidas
Joseph de Paez fecit en México año en 1775 [ang. inf. dcha.]	170 x 104 cm
Incrpición	Ingreso
Non Fecit Taliter Onmi Nationi [ang. inf. dcha.]	Col. ICH.
En el reverso otra inscripción sobre	Nº de inv.
	2998 CA

Bibliografía

Blanco Conde, M^a.: "Regresa a la AECID un cuadro de José de Páez: Nuestra Señora de Guadalupe". Blog *La Reina de los mares*. Biblioteca Hispánica, AECID, 15 Junio 2016.

Cuadriello, J.: *Maravilla americana: Variantes de la iconografía guadalupana siglos XVIII-XIX*. Ciudad de México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 1989.

De la Maza, F.: *El Guadalupanismo en México*. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica, 1981, p.10.

De la Torre, E y Navarro de Anda, R.: *Testimonios Históricos Guadalupanos*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

García Saíz, M^a C. "Obras de José de Páez en el Museo de América" *Revista Cuadernos Hispanoamericanos*, 1976, nº 308, p. 51-66.

Peterson, J. F.: "The Virgin of Guadalupe: symbol of conquest or liberation?." *Art Journal*, 51, 4, 1992, pp. 39-47.

Sánchez, M.: *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México, celebrada en su historia, con la profecía del capítulo doze del Apocalipsis*. Ciudad de México. 1648. Reed. Ciudad de México: Tradición, 1981.

Sarmiento, E.: *Pintura Virreinal*. Lima. Banco de Crédito del Perú, 1973.

Sebastián, S. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. Ciudad de México, Azabache, 1992.

Sola, M.: *Historia del Arte Hispanoamericano*, 1935

La mexicana Virgen de Guadalupe es uno de los temas principales dentro de la producción de José de Páez. La obra está firmada y fechada por Páez. Con inscripción en la parte inferior central:

"Non Fecit Taliter Onmi Nationi". Lo que, traducido del latín, sería como *"no hizo nada semejante por ninguna otra nación"*, una frase que aparece en el salmo 147, versículo 20, de donde la obtuvo fray Francisco de Florencia, un jesuita mexicano del siglo XVIII y que el papa Benedicto XIV autorizó que ese mensaje histórico y profético se colocara junto a la imagen de la Virgen de Guadalupe en 1754.

Su iconografía se crea en el siglo XVII. El pintor Juan de Correa desempeñó un importante papel a la hora de propagar su culto, codificando la imagen ortodoxa de la Virgen de Guadalupe, cuya obra más antigua que se conoce

en la obra de Correa fue la realizada en 1667, destinada al monasterio franciscano de Valladolid.

Se la representa como una Inmaculada orante, similar a la mujer que nos presenta el Apocalipsis, de pie sobre la media luna y rodeada de rayos de sol. Viste manto azul tachonado de estrellas, sostenido en la parte inferior por un *serafín* (la iconografía cristiana representa a los serafines como seres alados, pero con la peculiaridad de poseer tres pares de alas, el primero de los cuales tapa su rostro ya que, al ser los seres más bellos del universo, solo Dios tiene derecho a contemplarlos. Con el segundo par de alas vuelan y el tercero cubre sus pies, pues simbolizan así la eterna humildad y amor debidos solo a Dios) y que permanece con las alas extendidas de color rojo, azul y amarillo bajo sus pies. Su indianidad se manifiesta en su piel de color gris aceitunado, pero tiene facciones europeas. Dicha pintura novohispana, como escribió Miguel Solá, se caracteriza por su *"colorido agradable, suavidad en el dibujo y morbidez en las figuras y por amaneramiento en el trato de los paños"*.

La historia inicial de Guadalupe parte de 1531. Según la tradición, y como recoge Sánchez en 1648, Nuestra Señora volvió a manifestarse en 1541 al indio Juan Diego, dejándole, como comprobación de su hierofanía, una imagen de madera de factura tosca. De ahí nace la necesidad que siente el pueblo de cubrir a esta imagen con túnica, corona, collares y en definitiva de riquezas. Su desarrollo iconográfico se expandió rápidamente: la relación simbiótico-materna entre México y la Virgen de Guadalupe, su protección hacia los criollos por ser criolla ella misma.

Se identifica con la diosa indígena *Tonantzin* y el emplazamiento de su ermita (en el mismo sitio donde se le rindió culto a esta diosa madre durante la época prehispánica), originó peregrinaciones y una devoción que hizo sospechar a los frailes. La imagen se ha reproducido en todo tipo de materiales desde el siglo XVII.

Sin duda, esta pequeña joya es un buen ejemplo de la pintura que se realizaba por los artistas del virreinato de Nueva España (1535-1821) cuya capital era la ciudad de México, que, en tiempos en los que fue pintado el cuadro, contaba con más de cien iglesias y capillas. Otros pintores novohis-



panos desarrollaron toda una extensa iconografía relacionada con sus apariciones, como Juan de Villegas, Antonio Rodríguez, Miguel Correa, Miguel Cabrera, Miguel González, José María de Alcívar, Miguel Rodríguez, Manuel Arellano, Francisco Martínez, entre otros.

Quienes la representaron confirman su difusión iconográfica por ser de factura indígena y en España este mismo modelo se conserva en diferentes colecciones institucionales y privadas que son el resultado del estrecho intercambio artístico existente a lo largo del periodo virreinal entre España y América.

Aunque del pintor José de Páez se conocen pocos datos biográficos, fue uno de los pintores más activos de la escuela novohispana de la segunda mitad del siglo XVIII. Continuador de la estética de su maestro y de Miguel Cabrera (Oaxaca, 1695 - México 1768), quien había sido el pintor oficial de la Compañía de Jesús mexicana. Cabrera escribió, en colaboración con otros autores, un estudio sobre la Virgen de Guadalupe y que Páez no hizo más que seguir la estela de los que antes la habían representado. Los historiadores dicen que no resultó un pintor demasiado original pero obtuvo importantes encargos y fama en su época. Realizó modelos de gran dulzura, belleza ideal, plasmando rostros ovalados y poco expresivos.

Excelente retratista, fue el pintor preferido de algunas órdenes como los franciscanos y betlemitas. Su obra religiosa acapara la mayor parte de su producción aunque también realizó una serie de castas y retratos.

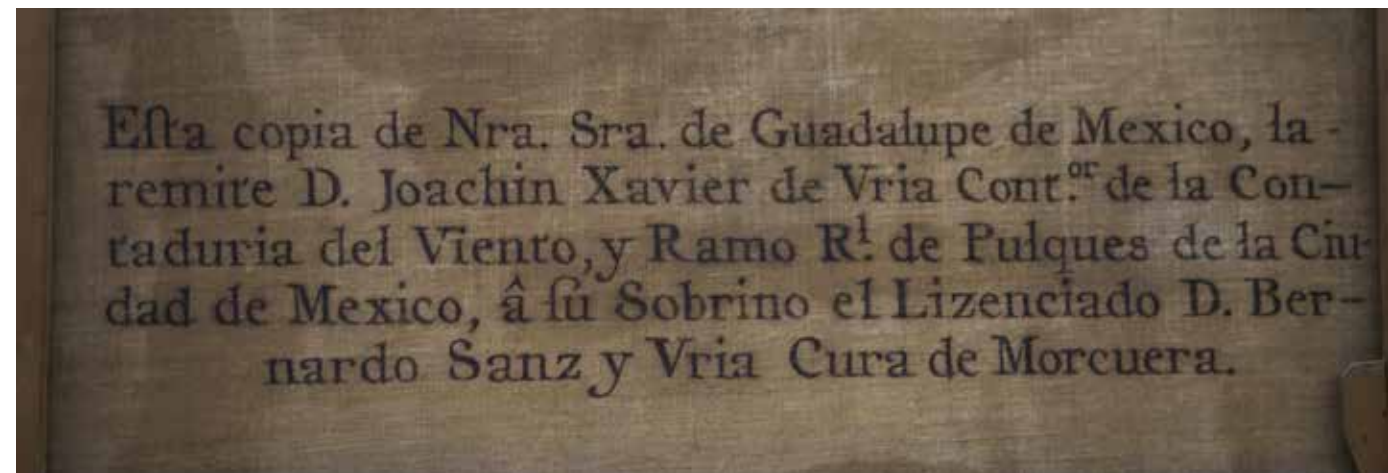
El mayor número de obras de José de Páez en España se conservan en el Museo de América, aunque ninguna representa a la Virgen de Guadalupe, se trata de seis cobres y un lienzo de asunto religioso y dos retratos.

Las imágenes de la Virgen de Guadalupe tienen, principalmente, una función devocional. Formaron parte de los equipajes de retorno de muchos de los funcionarios y emigrantes en Nueva España, y de los encargos de algunos de ellos para sus poblaciones de origen en España. Así lo demuestra una inscripción que aparece en el reverso del lienzo:

“Esta copia de Nra. Sra. De Guadalupe Mexico, la/remite D. Joachin Xavier de Vria Cont-or de la Con/taduria del Viento, y Ramo Rl. De Pulques de la ciu/dad de Mexico, â su sobrino el Licenciado D. Ber/nardo Sanz y Vria Cura de Morcuera.

El culto a la guadalupana se concentró en el espléndido santuario del arquitecto Pedro Arrieta finalizado en 1707 y pronto se levantaron santuarios por toda América.

Este lienzo permaneció desde principios de la década de los cincuenta del siglo XX en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe hasta junio de 2016, en la que fue devuelto a la sede y hoy se expone en las salas de lectura de la Biblioteca Hispánica.



Inscripción en el reverso del lienzo

PAGOLA, JAVIER

San Sebastián, 1955

Composición

Técnica

Acrílico/papel

Firmado y fechado

Pagola / 1988 [ang. inf. dcha.]

Medidas

108 x 218 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

733 CA.

Bibliografía

Antolín Paz, M.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 10, pp.3091-3092.

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1988, (reproducido).

Pintor con un lenguaje propio, firmemente apoyado en el dibujo y alejado de todo tipo de mimetismos. Tras un expresionismo gestual, su obra ha ido evolucionando hasta dar paso a una iconografía lúdica.

Este boceto fue uno de los ganadores del certamen convocado por el Ministerio de Asuntos Exteriores a través del Instituto de Cooperación Iberoamericana titulado Pintura Iberoamérica en tren IV, de 1988, posteriormente los pintores ganadores tenían que elaborar los paneles laterales que irían en los coches del tren y por los que obtenían un premio de 250.000 pesetas.

El pintor Antonio Saura escribía en 1997 en el catálogo de su exposición celebrada en la Galería Amasté de Bilbao: *“Se trata de un problema de lenguaje y como es bien sabido, solamente son grandes artistas aquellos que han hallado el suyo propio, afirmándose por encima de las modas”*.



PALACIOS DE ESCRIVÁ, AM]]

Barcelona, 1911 - Madrid, 1981

ESCRIVÁ CANTÓS, FERNAN]]

Sagunto, Valencia, 1905 - Madrid, 1977

Alegorías

Técnica

Pintura mural, técnica mixta en tres tonos sobre papel de plata y dos puertas enteladas.

Firmado y fechado por ambos

Fernando Escrivá:

Argentina 11- IX- 53;

Chile 10- IX-53;

Uruguay, Paraguay 7-I-54;

Brasil y Colombia 12-II-54;

Centroamérica 22-¿-54;

Filipinas y Puerto Rico 30-IV-54;

República Dominicana y Haití 2-V-54;

Perú y Ecuador 8-V- 54; San Martín

14-VII-54.

Amparo Palacios:

Figuras;

Tipos Incaicos;

Perú y Ecuador;

México y Cuba 1954 / 55;

Simón Bolívar.

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

1136 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Diccionario de Artistas y Escultores españoles del siglo XX. Forum Artis, 1994. Vol. 4 p. 1108-1109; Vol. 10 p. 3098.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 138, p. 73.

Escrivá Cantós, F.: Constantes estructurales de la Pintura. Contribución al estudio de una estética experimental. Madrid. Artes Gráficas y Ed. 1966.

Ocupando una de las alas del pasillo de la primera planta del edificio principal de la sede, el matrimonio formado por Fernando Escrivá y Amparo Palacios realizó por encargo del Instituto de Cultura Hispánica una serie de catorce pinturas murales que representan distintas alegorías en homenaje a América Latina y a Filipinas.

Cada uno de estos paneles están firmados por los artistas. Fernando Escrivá pintó nueve paneles desde septiembre de 1953 a julio de 1954 y Amparo Palacios comenzó más tarde, realizando el resto entre 1954 y 1955.

PANEL 1º ARGENTINA Y CHILE

El panel más antiguo está firmado por Fernando Escrivá y fechado en 1953. La firma aparece en los dos extremos del panel. A la derecha, la fecha que aparece es el 11 / IX



/ 53 y a la izquierda la fecha es el 10 / IX / 53. Dedicados a Argentina y Chile respectivamente.

Se trata de un panel horizontal que enmarca una puerta que da acceso al Salón de Embajadores, en el dintel continúa la pintura en forma de arco de medio punto.

En el rectángulo izquierdo, a la izquierda de la puerta, aparece un grupo de gauchos en un paisaje de la Pampa con una carreta al fondo atravesándola. Algunos están sentados junto al fuego mientras que otro toca la guitarra. Esta escena de Argentina se corta en la parte central, donde aparece un árbol centenario que sirve de eje para dividirla en dos. Al otro lado del árbol, la escena es muy diferente: representa a la alta sociedad y las clases urbanas económicamente bien asentadas de las ciudades argenti-

nas. Son criollos elegantemente vestidos. Con el trasfondo de una iglesia colonial, una pareja baila graciosamente en lo que -se imagina- es una fiesta social.

Sobre el dintel de la puerta, la decoración continúa dentro de un arco de medio punto, donde dos banderas caen formando un eje transversal. Una es de Argentina y la otra de Chile. La tela de la primera cae al lado izquierdo de la puerta y la de Chile al lado derecho. Delante de las banderas aparece la imagen de un santo, que puede ser Santiago, con la Cruz del Salvador. Al lado de la bandera de Chile, el cóndor andino sobre una roca.

En el panel derecho, a la derecha de la puerta y en primer plano, un campesino con un poncho sujeta las riendas de un caballo. Está en equilibrio paralelo con el jinete a

caballo que aparece de espaldas en el lado derecho de la escena. Vuelve a ser un árbol el eje que divide la escena. A la derecha del árbol, en perspectiva se reconoce la fachada de la Casa de la Moneda, sede presidencial de Chile y en la plaza, un grupo de criollos elegantemente vestidos charlan en corro. Al lado izquierdo del árbol, la escena campestre, con la cordillera de los Andes como fondo. Apoyado en el árbol, un campesino toca la guitarra y a su lado, sentado en el suelo con un puesto de cacharros, otro campesino dialoga con el jinete que cierra la escena de este panel, por el lado derecho.



PANEL 2° PARAGUAY Y URUGUAY

Siguiendo por la galería del primer piso y a la derecha del primer panel, continúa el siguiente, cronológicamente fechado en enero de 1954 y febrero de 1954 por Escrivá. Está dedicado a Paraguay y Uruguay y quedan unidos con el siguiente por una puerta cuyo dintel tiene una alegoría de un río que puede ser el Río de la Plata, ya que sus aguas bañan varios de los países representados, también puede hacer alusión al virreinato del Río de la Plata.

El rectángulo izquierdo, realizado en enero de 1954, puede analizarse en dos niveles horizontales divididos en el centro verticalmente. En ese centro aparecen dos campesinos, sujetando uno a la izquierda la bandera de Uruguay y otro a la derecha la bandera de Paraguay. Su actitud es de triunfo, con los brazos levantados y cuya indumentaria autóctona revela su nacionalidad. Se asientan sobre un basamento de piedra que da la sensación de pie de escultura. El nivel inferior horizontal está pintado a modo de friso como si fuera un bajorrelieve. En el centro del friso, un árbol separa la parte dedicada a Uruguay a la izquierda y a Paraguay a la derecha.

Comenzando con las escenas sobre la Independencia de Uruguay, en el friso inferior se representa una caravana de

campesinos en actitud de marcha, con animales y carretas. Separado en su parte superior por un borde de piedra, da a la imagen un aspecto de monumento conmemorativo. Sobre el borde de piedra se desarrolla una escena frente a la catedral de Montevideo, una de las más antiguas del Continente. En la plaza van entrando triunfalmente un grupo de campesinos que rodean a un personaje a caballo que bien puede ser Artigas, que sublevó a Uruguay en 1811 y que fue inicio de la lucha de Uruguay por su independencia. Cerca de ellos una pareja de criollos, vestidos de manera elegante, forman una escena galante.

En la parte que corresponde a Paraguay, el friso inferior representa una serie de labores como son caza, tala de árboles, cosecha, etc. Estilo bajorrelieve. Dividido por un borde de piedra, en la parte superior se desarrolla una escena de sociedad en la que aparecen reunidos los diferentes estamentos sociales que había en la época del virreinato, desde el clero hasta las sirvientas indígenas. A la izquierda una escena de reunión de campesinos o gente del pueblo con ponchos y guitarras. Tras ellos la torre en ruinas de una fortaleza. Quizá alude a la lucha de cinco años contra la Triple Alianza, que llevó al país a la independencia. En el cielo, la imagen de la Asunción de la Virgen envuelta en una mandorla, que da nombre a la capital de Paraguay.



PANEL 3° BRASIL Y COLOMBIA

En el lado izquierdo de la puerta, aparece un mural fechado en febrero de 1954 por Escrivá. La bandera de Brasil da paso a una serie de escenas alegóricas de ese país sudamericano, con un paisaje de la ciudad de Río de Janeiro, con el Pan de Azúcar al fondo, representa a la alta sociedad criolla. En el centro un personaje femenino es llevado en silla de manos por dos porteadores. A su lado, un grupo de campesinos. En la parte inferior, unos jardines y una pareja vestida elegantemente es atendida por criados indígenas. En el centro de la obra está profusamente representada la variedad de fauna y flora de las selvas brasileñas y en cuyo centro aparece un poblado indio. La más importante, la selva del Amazonas aparece en forma de mujeres desnudas con un solo pecho, enarbolando arcos, y que no son más que las mitológicas Amazonas que dan nombre a la zona.

A la izquierda y sobre el follaje, aparece la bandera de Colombia. Los árboles de la selva actúan de eje de separación entre las escenas de Brasil y Colombia. En esta parte del panel y en el centro, la escena se desarrolla entre árboles también donde un libertador muestra la bandera a unos campesinos, que son los representantes del pueblo llano. En realidad es una familia, junto con un

personaje que toca el arpa. Más a la izquierda la escena termina con cuatro jinetes que se dirigen a las montañas. Están liderados por Simón Bolívar cuya hazaña fue cruzar a galope la cordillera de los Andes dirigiendo a un ejército de patriotas. La alegoría de ello aparece en la esquina superior izquierda en forma de caballo en actitud de salto.



PANEL 4º FILIPINAS Y PUERTO RICO

A la derecha de la galería desde la entrada por las escaleras, al fondo, están representadas alegorías de Filipinas y Puerto Rico, firmadas por Escrivá el 30 / IV / 54.

Dividido en dos partes gracias al eje transversal que forman dos grandes banderas, sostenidas por figuras femeninas que las recogen a modo de cortinajes. La bandera izquierda es la de las islas Filipinas, que abre al espectador una vista panorámica de arrozales en los que trabajan un grupo de campesinos. Al fondo, montañas, y, a la izquierda, edificaciones típicas insulares.

La parte derecha está dedicada a Puerto Rico, cuya bandera da paso a imágenes de plantaciones con una escena de agricultura, de siembra y cosecha. Se enmarca en paisaje con unas grandes palmeras estilizadas y la ambientación de fondo con un carro tirado por bueyes.



PANEL 5º SAN JUAN DE PUERTO RICO

Existe un panel menor al otro lado del vano del pasillo, que representa verticalmente una escena de San Juan de Puerto Rico, reconocible por la representación de la Fortaleza de más de 300 años que domina la ciudad. En primer plano, una danza popular amenizada por un guitarrista.



PANEL 8º CENTROAMÉRICA

Situado a la izquierda de la galería desde la escalera central, este panel está firmado por Escrivá el 22 / X / 1954.

Visto de izquierda a derecha, representa los perfiles geográficos de Centroamérica, dividida en tres niveles con distintos grupos sociales que simbolizan la sociedad centroamericana. Aparecen fachadas de iglesias de estilo colonial de la zona de México y hacia Panamá. Se extienden bajo la figura de un Cristo crucificado y vienen a mostrar alegóricamente el inicio de la evangelización. También las carabelas indican la llegada al primer punto de América en 1492. Una bandera de rayas azules, a modo de cortinaje, da paso a otro escenario. La bandera puede ser de varios países centroamericanos, como Honduras o El Salvador, entre otros. Los paisajes de naturaleza y la alegoría de los volcanes, representados como gigantes expulsando fuego y humo, hacen alusión a cualquiera de esos dos países. El extremo derecho del panel está constituido por la representación de pirámides de las culturas precolombinas, con las paredes en talud, que recuerdan a aztecas y mayas. Por último, un grupo de hombres avanza enarbolando banderas de países centroamericanos, de las cuales la primera es la de Panamá.



PANEL 9º PUERTA DERECHA EL GENERAL SAN MARTÍN

Entrando a la galería por la escalera central, la puerta del fondo a la derecha está dedicada a uno de los héroes de la independencia latinoamericana: el general San Martín, libertador de Argentina, Chile y Perú. Firmado por Escrivá el 13 / VII / 54 y termina el lateral izquierdo con el 14 / VII / 54.

El general, ataviado con su uniforme militar, aparece en pie sujetando las riendas de su caballo. Está sobre un promontorio. Bajo las rocas hay un grupo con picas y manos alzadas en actitud de aclamación. A su lado campesinos con actitud más implorante con sus caras vueltas hacia el general. Llevan sus vestidos típicos de gauchos. Al fondo una caravana que avanza por un desfiladero con carga, con un aspecto muy trabajoso.

En los paneles laterales, a la derecha aparece un fraile franciscano con un indio a sus pies, símbolo de la evangelización. A la izquierda aparece una escena de naturaleza con animales americanos como el puma o la mofeta.



PANELES DE AMPARO PALACIOS

Los paneles que fueron pintados por Amparo Palacios no están fechados, aunque todos ellos fueron realizados a lo largo de 1954.

PANEL 7º PERÚ Y ECUADOR

El rectángulo fechado el 8 / V / 54 está dedicado a Perú y Ecuador. Toda la escena tiene lugar como en un monumento conmemorativo, con un nivel inferior en forma de friso de bajorrelieves y dividido verticalmente por un basamento en cuya parte superior hay dos personajes ataviados con vestimenta propia de cada país, que izan ambas banderas. Tras ellos una extensión acuática que podría ser el lago Titicaca, a cuyas orillas se extienden las fronteras de estos dos países. Hacia la derecha, el lago se convierte en un puerto, que por estar en la zona de Ecuador será Guayaquil. Las montañas a la derecha muestran caminos que siguen los indígenas.

Al otro lado del eje de los abanderados Perú empieza a intuirse en las aguas del lago Titicaca, en cuyas aguas flotan canoas de totora. La ciudad de Lima, a la izquierda, muestra los contrastes sociales de la elegancia de los criollos y la pobreza de los campesinos de origen autóctono. Rebaños de llamas cruzan por varios lugares de la plaza. Es la plaza de la iglesia de San Francisco, una de las más representativas de la capital del virreinato de Perú.

En el friso inferior, en la parte izquierda, correspondiente a Perú, se representa una caravana de llamas con una pareja de campesinos indígenas. En el centro motivos incas y a continuación, en la parte de Ecuador, una procesión religiosa, con la Virgen bajo palio, llevada en andas por mujeres.

PANEL 6º HAITÍ Y REPÚBLICA DOMINICANA

Fechado el 2 / V / 54 por Escrivá, este panel se encuentra situado en la pared izquierda de la galería entrando por la

escalera principal. Situado a la derecha del Salón de Embajadores, está dedicado a la independencia de Haití y República Dominicana. Continúa por el dintel de la puerta formando un arco de medio punto y continuando las escenas de la independencia de Ecuador y Perú, fechadas el 8 / V / 54.

En el rectángulo de la derecha hay una palmera que divide el panel en dos partes, correspondientes a las dos islas de Haití y República Dominicana. Se identifican ambas por sus banderas, que parecen ondear al viento. En la parte superior derecha, aparece una carabela que llega de España al primer puerto que encontró Colón. La isla de La Española se corresponde con la posteriormente llamada Santo Domingo y República Dominicana. El propio Colón, junto con diversos marinos, aparecen representados en la esquina inferior derecha. Delante de ellos una comitiva de colonizadores siguen la senda que va evolucionando hasta llegar a la bandera del país independiente. En el centro aparecen las edificaciones correspondientes al primer acuartelamiento colombino, el Fuerte de Navidad, así

como otras edificaciones religiosas posteriores que aluden a la evangelización.

A la izquierda Haití, isla de colonización francesa cuya economía reposaba mayoritariamente en las plantaciones con esclavos, inició a fines del siglo XVIII las revueltas para la liberación de los esclavos, que consiguen en 1804, proclamándose la república negra de Haití. La alegoría de la salida de la esclavitud está representada en la escena de una mujer negra rompiendo las cadenas que la liberan. A ella y a los que aparecen cultivando productos típicos de Haití. En la ciudad contigua aparece un general africano que podría ser Toussaints-Louverture, de quien partió la idea de la independencia o bien Jean-Jacques Dessalines, que consiguió la independencia de la isla. El fondo es una ciudad fortificada: Puerto Príncipe.

En un arco de medio punto, sobre la puerta, está representada una jungla con una tribu de indios autóctonos, que podría ya aludir a los pobladores precolombinos de América Latina.



PANEL 12º MÉXICO Y CUBA

Este panel a la derecha de la escalera central está firmado por Amparo Palacios con la fecha: 1954-55. Está dedicado a las alegorías de la independencia de México y Cuba.

A la izquierda comienza con un friso de tipo azteca, visto tras una cortina y que señala a México como origen. Al fondo la fachada barroca del santuario de la Virgen de Guadalupe, cuya imagen aparece entre nubes, envuelta en una mandorla. En la parte anterior, el paisaje es típico de los desiertos mexicanos con vegetación de cactus y tras ellos tres grupos diferentes de campesinos: los que se ocupan de vender los productos en el mercado, los que duermen la siesta y, por último, un trío de músicos con máscaras y guitarras.

Un volcán, simbólico de ese país con fuertes sacudidas sísmicas, al lado del eje central que divide el panel en dos escenas. Dos banderas en transversal hacen de eje: la de México y la de Cuba. Junto a la bandera mexicana, un grupo de campesinos envueltos en capas con sombreros tapatíos.



A la derecha Cuba, introducida por su bandera y un puerto importante al que llegan carabelas. En el muelle del puerto y en la parte inferior, varias damas despidiéndose de los barcos, saludando con pañuelos. Es el puerto de La Habana. La escena de Cuba se divide en dos gracias a una palmera que sujeta junto a otra, una cama colgante. En la hamaca se desarrolla una escena galante. Al fondo una iglesia y un pueblo.

Por último, para completar este panel hay otro, pasado un vano de la galería, con la representación de una pareja de campesinos cosechando caña de azúcar y piñas. Son negros y están entre unas palmeras. Lo firma también Amparo Palacios, sin fecha.

PANEL 11º PERÚ Y ECUADOR

A la izquierda de la escalera central se encuentra un panel firmado por Amparo Palacios sin fecha.



Interpreta de nuevo la diversidad cultural, sociedad e historia de Perú a la derecha y de Ecuador a la izquierda.

Comenzando desde la parte derecha, aparece una vista de Lima, capital de Perú, a finales del siglo XVIII, copiada de un grabado de la época que se conserva en la sede. Aparecen profusamente símbolos de la colonización como la estatua ecuestre de Pizarro o las ruinas de la Puerta del Sol de la fortaleza precolombina de Sacsayhuaman en Machu Picchu. En primer plano, dos nativos bailan una danza típica peruana, que podría ser "el Carnavalito", pues parece Carnaval. En la esquina inferior derecha, una vasija antropomorfa de la cultura Chimú.

Para separar la escena en dos partes hay un tótem de tipo incaico, con dos banderas que lo cruzan. Ecuador aparece en la parte izquierda del panel con un volcán al fondo, así como unas grandes cataratas que pueden ser las de Pailón del Diablo en las estribaciones de los Andes. En la esquina inferior izquierda se representan el relieve de una figura antropomorfa.

PANEL 10º PUERTA IZQUIERDA EL GENERAL SIMÓN BOLÍVAR

Entrando a la galería por la escalera central, la puerta del fondo a la izquierda está dedicada al otro gran héroe de la independencia latinoamericana: Simón Bolívar. Logró la independencia de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Panamá. Firmado sin fecha por Amparo Palacios.

Aparece montado a caballo y éste en corbeta. Al fondo hay un volcán en erupción. El Libertador mira hacia abajo, donde se encuentra un grupo de mujeres que tienen el aspecto mítico de oferentes (a la izquierda) al otro lado, un grupo de hombres lo saludan con el sombrero.

PALENCIA, BENJAMÍN

Barrax, Albacete, 1884 - Madrid, 1980

Campo del amanecer. Soria

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

B. Palencia / 51

[ang. sup. dcha.]

Medidas

100 x 200 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

642 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid. Catálogo Exposición, Comunidad de Madrid, 1991, pp. 37- 265-269.

Cabañas Bravo, M.: La primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, Ed. UCM, 1992.

Política artística del franquismo. Madrid, CSIC, 1996.

Catálogo de Exposición: I Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1951, nº 232, p.35.

Corredor Matheos, J.: Vida y obra de Benjamín Palencia. Madrid, 1979.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.74.

Figuerola Ferretti, L.: "Consecuencias prácticas de la I Bienal". *Mundo Hispánico*. Nº especial, dic. 1955. p. 51 [reproducido].

Jiménez Blanco, M^o D.: Arte y Estado en la España del Siglo XX. Madrid, 1989, p. 48.

Lafuente Ferrarri, E.: "La pintura Española en la Bienal Hispanoamericana". *Clavireño. Revista de la Asociación Española de Hispanismo*, nº 11, sep-octubre, 1951.

"Introducción a la Bienal". *Mundo Hispánico*, nº 46, Madrid, Enero-1952, p. 14.

Lloset y Maraño, E.: "Crónica de la I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. La pintura española". *Correo Literario*, 1951, p.10.

Vivanco, L. F.: "Carta al Pintor Benjamín Palencia sobre la realidad del mundo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 22, Madrid, julio-agosto, 1951.

Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1952.

VV. AA.: Campo cerrado. Arte y poder en la postguerra española. 1939-1953. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.

A finales de 1950, el Instituto de Cultura Hispánica comenzó a preparar un certamen de gran envergadura y de enormes consecuencias para la pintura española, enfocada hacia un nuevo vanguardismo ecléctico con un fuerte contenido hispánico. La I Bienal Hispanoamericana de Arte se celebró en Madrid, entre los meses de octubre de 1951 y febrero de 1952. Inspirada en la de Venecia y dividida en cuatro secciones (Arquitectura-Urbanismo; Pintura; Escultura y Dibujo y Grabado) también pretendía celebrar el quinto aniversario del nacimiento de Isabel la Católica y Cristóbal Colón. Concurrieron a esta I Bienal Hispanoamericana 885 artistas de 21 países con un total de 1750 obras a concurso ocupando más de 50 salas. Benjamín Palencia fue invitado directamente por la junta organizadora, digamos que fue un invitado de honor lo mismo que Ortega Muñoz y Rafael Zabaleta. Palencia presentó siete óleos, Ortega Muñoz, seis

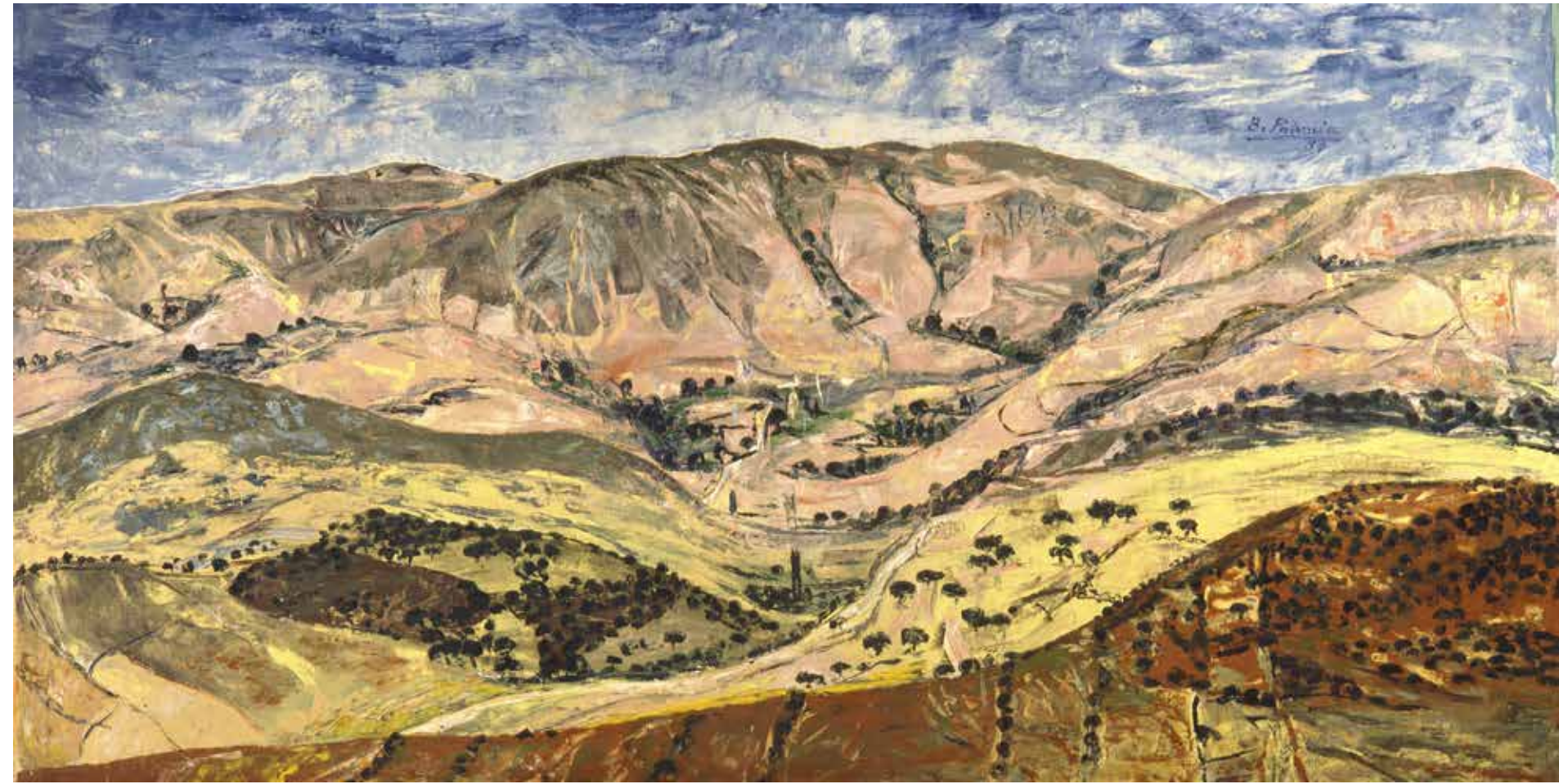
y Zabaleta, cinco. Las obras de estos tres pintores ocupaban la Sala X del Museo Nacional de Museo de Arte Moderno.

La I Bienal de Arte Hispanoamericana también se mostró en Barcelona, con gran éxito, entre marzo y abril de 1952 en el Museo de Arte Moderno del Parque de la Ciudadela donde se expuso las obras de los premiados por secciones y procedencia, con la obra de Palencia, Vázquez Díaz, Vaquero, Mallol Suazo, Zabaleta... hasta constituir verdaderas muestras individuales. Esta gran exposición, que fue de gran relevancia para el arte español, inicia con ella una nueva visión de la vida cultural desde los circuitos oficiales en España, que durará doce años y que se clausurará con la titulada *Arte de América y España*, celebrada en 1963.

Uno de los organizadores, el arquitecto Luis Felipe Vivanco, le escribía una carta a Palencia en la única de las revistas culturales y de pensamiento superviviente del Instituto, *Cuadernos Hispanoamericanos*, en la que le decía:

"Frente a estos paisajes comprendemos que no se trata de una colección de temas exteriores (como los de tantísimos otros) variados e indiferentes, sino de un único motivo de vida, actuando desde el interior de una personalidad que no se contenta con quedar realizada en sus límites subjetivos."

Los cuadros de Benjamín Palencia presentados por invitación en esta Bienal se titulan: *Orillas del Corneja*, *Peñanegrillos*, *Piedras*, *Paisaje*, *Paisaje con amapolas*, *Feria de Agosto* y *Campo del amanecer* que fue galardonado con el Primer Gran Premio de Pintura, dotado con 100.000 ptas. No obstante, hay que señalar que el cuadro presenta una inscripción en el bastidor que dice: *"Este es el mejor paisaje que se a (sic) hecho en España. Vivi Palencia"*. Es una de las mejores obras con las que cuenta la colección artística de la AECID.



Benjamín Palencia había sido el fundador con el escultor Alberto de la *Escuela de Vallecas*; tras la Guerra Civil volvió a reunir a un número de jóvenes artistas que le acompañaban a pintar a esta localidad muy próxima a Madrid. Gran conocedor de esta temática, Palencia con este paisaje castellano, rico en cromatismo y fuerza expresiva consiguió sintetizar todos los valores que el pintor buscaba en la pintura.

La obra fue prestada en primavera de 2011 para figurar en una exposición antológica sobre el artista en el Museo de Santa Cruz de Toledo en la que permaneció expuesta hasta mediados del mes de septiembre, en dicha muestra figuraban 52 óleos y 32 obras sobre papel que representaban su recorrido artístico desde sus inicios en 1915 hasta finales de los años 70.

PINTO D'AGUIAR, MATÍAS

Santiago de Chile, 1956

Panorámica

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

P d' A / 1989 [ang. inf. izda.]

Medidas

22 x 165 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

343 CA.

Bibliografía

Aninat, I.: Pintura Chilena Contemporánea. Chile, Grijalbo, 2002, pp.132-135.
Catálogo Exposición: Iberoamérica. Pinturas para un tren. Madrid, ICI, Técnicas Gráficas Forma, 1989.

El boceto fue uno de los ganadores del concurso de *Pintura Iberoamérica en Tren V*, preparada por el director de exposiciones del ICI, Martín Bartolomé, en 1989. En esta edición se seleccionaron además los bocetos de Miguel M. Baena Hormigo, Antonio José Guisado Vázquez, Guadalupe Gutiérrez Muñoz, Francisca Muñoz y Manuel Herrera y Carmen Sánchez Pinuaga, el premio estaba dotado con 250.000 pesetas.

Pertenece a la generación de artistas chilenos que apostó por revitalizar la pintura en los años 80, su lenguaje se acerca a lo mágico y lo lírico, logra crear ambientes donde está presente lo onírico y el inconsciente. Su imaginario particular y su invención simbólica lo llevan a inventar nuevas leyes de gravedad, las cuales nos introducen en un nuevo lenguaje metafísico donde el tiempo parece que se ha detenido. El caballo es un elemento constante en estas oníricas composiciones, actúa como una referencia indispensable dentro de sus obras, pastando o en corbeta como en el boceto de la colección. Posteriormente ha realizado otras obras murales, ejemplo de ello serían *Caballo y Piedra*. Policlínico del Trabajador ACHS, Cabrero, Chile (1996) y *La Bajada*, un relieve mural en la estación Baquedano en el Metro de Santiago de Chile (1998).



PONS IRANZO, ISABEL

Barcelona, 1912 - Río de Janeiro, Brasil, 2002

Baile

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Isabel Pons [ang. inf. izda.]

1948

Medidas

65 x 81 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

209 CA.

Bibliografía

Antolín Paz, M.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 11, p.3379.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 142, p.75.

Gaya Nuño, J. A.: Isabel Pons. Madrid, Gal. Nebli, 1967.

Isabel Pons. Exposición en la Asociación de la Prensa en Río. Revista Mundo Hispánico. Nº11, 1949.

Maia, C. y otros.: Isabel Pons: 50 años en Brasil (1945-1955). Rio de Janeiro, MAM, 1995.

Martínez Díaz, N; Cao, M.: Artistas latinoamericanas y españolas. Madrid, Ed. Horas y Horas. 2000, p. 217.

Isabel Pons fijó su residencia en São Paulo en 1945. La revista *Mundo Hispánico* recoge la noticia y reproduce una obra muy similar a ésta, fechada en 1949, en la que comenta que este tipo de obra se expone en la Asociación de la Prensa en Río en el mes de septiembre de 1948, con lo que gracias a este dato podemos fechar la obra.

En 1970 expuso en las salas de la Dirección General de Bellas Artes y obtuvo Medalla de Oro en la Bienal de México. Esta composición pertenece a ésta década en la que sus obras se presentan en varias exposiciones de carácter oficialista.

Esta composición, que representa un baile de negros, tiene muchas reminiscencias de la pintura del uruguayo Pedro Figari (Montevideo, Uruguay, 1861-1938) y en particular si comparamos esta obra con un cuadro de Figari titulado *Dancing Figures* de 1921, versión particular del pueblo uruguayo, que representa una danza de criollos y negros. El color, empleado de forma emotiva que traduce estados anímicos, formas imprecisas, representación subjetiva del espacio.

Antonio Granados señala que Pons *“realiza una pintura figurativa de pincelada atrevida y tonos calientes que expresa con mucha fuerza los motivos”*.



PORRAS, CECILIA

Cartagena, Colombia, 1920 - 1972

Botes

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Cecilia Porras (ang. inf. dcha.)

1955

Medidas

57 x 65cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

767 CA.

Bibliografía

Cabañas Bravo, M.: "Influencias e imágenes del arte Iberoamericano en España durante el franquismo" en Les Cahiers du CICC, nº. 15 (Número monográfico: "Palabras e imágenes. Representaciones de los países hispánicos en Francia a través de cinco siglos", coordinado por Víctor Bergasa). Université de Cergy-Pontoise, 2005 (Diciembre), pp. 119-148.

Catálogo de Exposición.: III Bienal de Arte Hispanoamericana. Barcelona, 1955, nº 20 p. 64.

Catálogo de Exposición.: Pinturas de Cecilia Porras 1920-1972. Museo del Oro, Cartagena, 1999.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 143, p.76.

Londoño Vélez, S.: Arte Colombiano. Bogotá, Villegas Ed. 1991, p.313.

Traba, M.: Historia abierta del arte colombiano. Bogotá, Colcultura, 1985.

Arte de América Latina 1900-1980. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo.

Trujillo, M^a E.: Las artes plásticas en Cartagena en el siglo XX. II Simposio sobre la Historia de Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano, nov. 1999.

XXXII Salón Anual de Artistas colombianos. Homenaje a Cecilia Porras. 1989.

Esta obra fue premiada en la III Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Barcelona en 1955. Las Bienales Hispanoamericanas de Arte dieron la ocasión de conocer en España mucho del arte contemporáneo que se realizaba en los diferentes escenarios artísticos americanos, un interés que irá creciendo en cada edición.

En la pintura de Cecilia Porras se observa que sus principales influencias fueron Grau y Obregón, grandes pintores colombianos. Los críticos señalan que sus mejores obras datan de mediados de los 50 y los que realiza durante la década de los 60.

Pintora de una gran sensibilidad y pionera del arte moderno de Cartagena, sus inicios pictóricos los hace en el tema religioso y académico, pero luego evoluciona hacia el cubismo y el expresionismo para convertirse en una de las precursoras del arte moderno colombiano.

En 1989 recibió un homenaje en el XXXII Salón Anual de Artistas Colombianos, salones nacionales que se celebran a partir de 1940 y que son de gran importancia para seguir el discurso del arte del siglo XX colombiano.

En una exposición reciente de la artista celebrada en 1999 en el Museo del Oro, Cartagena, Jorge García Usta y Alberto Abelló opinan: *"Porras comenzó una carrera como pintora, una profesión infrecuente para mujeres de su época... su naturaleza rebelde e irreverente, le permitió convertirse en una de las artistas más notables de la Costa Caribe colombiana en este siglo"*.



REDONDELA, AGUSTÍN

Madrid, 1922 - 2015

Procesión

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Redondela / 53 [ang. inf. izda.]

Medidas

85 x 100 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

735 CA

Bibliografía

AA. VV.: Agustín Redondela. Exposición Antológica. Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1998-99.

Campoy, A. M.: Redondela. Colección Maestros Contemporáneos del Dibujo y la pintura. Madrid, Ibérica Europea de Ediciones S. A., 1970.

Catálogo Exposición: II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, nº 354, p. 32 (reproducido).

Faraldo, R.: "II Bienal Exposición Hispanoamericana de Arte". "El Globo, Correo de las Artes", *Revista Arte y Hogar*, nº 108, 1954, p. 54.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 150, p. 79 (reproducido).

Hierro, J.: Redondela. Alicante, Rembrandt, 1979.

Martínez Novillo, A.: Redondela. Exposición antológica de la Escuela de Madrid. Madrid, Sala de Exposiciones Casa del Monte, Caja de Madrid, mayo-julio, 1990.

Esta obra titulada *Procesión* fue uno de los galardonados con el Premio Ciudad Santiago de Cuba en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en La Habana en 1954, con 500 pesos. Ese mismo año, Redondela es galardonado con una Segunda Medalla de pintura en la Exposición Nacional.

Se incluye a Agustín Redondela en la formación denominada *Escuela de Madrid* y se le considera seguidor del "expresionismo del paisaje". Hijo del que fuera uno de los escenógrafos más importantes del país, José González, adoptó el seudónimo de su padre como apellido. Su pintura nace en los escenarios y es considerado como uno de los paisajistas españoles más importantes de la pintura contemporánea.

La obra pertenece a su segunda etapa, aquella que transcurre entre 1950 y 1955. Emplea tonalidades calientes con negros, rojos, ocres encendidos y ricos empastes. Se advierte en su pintura un empleo del color a la manera *fauve*, con personajes acusadamente *ingenuistas*.

José Moreno Galván escribió en 1962: "Redondela posee una concepción escenográfica del paisaje".

A partir de 1947 había iniciado una serie de paisajes urbanos matritenses y sus éxitos oficiales comenzaron a llegar en la carrera del pintor muy temprano, en 1948. En este momento todavía no estaba sujeto a una temática concreta, como más adelante, en que se limitará a representar paisajes.



REVENGA SANCHO, MARÍA

Madrid, 1901 - 1988

Paisaje

Técnica

Óleo / táblex

Firmado y fechado

M. Revenga [ang. inf. dcha.]

Medidas

121 x 137 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

723 CA.

Bibliografía

Beladéz, E.: El paisaje chileno visto por María Revenga. Catálogo de Exposición. Madrid, ICH, 1977.

Calvo Serraller, F.: España: Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985. Madrid, Vol. I, p. 417.

Camón Aznar, J.: Catálogo de Exposición. Paisajes de América. Madrid, ICH, 1974.

"Crítica de Arte a la pintura de María Revenga". ABC, 1948.

Casamar, M.: Catálogo de Exposición Paisajes de América y España. Madrid, ICH, 1972.

Catálogo de Exposición: II Bienal del Mediterráneo. Alejandría, 1957.

Catálogo de Exposición: XXXVI Salón de Pintura de Montaña. Madrid, 1961.

Catálogo Exposición: María Revenga. Madrid, ICH, junio, 1964.

Chávarri, R.: Artistas contemporáneas en España. Madrid, 1976.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 154, p.81.

Se conservan en la Colección AECID varios óleos de esta artista especializada en paisajes, marinas y flores. Observamos en su pintura una búsqueda constante hacia nuevas fórmulas expresivas, emplea por lo general una pintura empastada, dominio de la técnica pictórica, con la que ha conseguido reproducir fielmente en algunos lienzos de esta colección el efecto de una atmósfera cargada.

Expone individualmente en el Instituto de Cultura Hispánica en al menos diez ocasiones desde 1952 hasta 1974. Luis González Robles la selecciona en 1957 para la II Bienal del Mediterráneo que se celebra en Alejandría por ser una pintura luminosa y consigue ser premiada con la Primera Medalla, otros artistas que representaban a España en esa misma categoría de pintura mediterránea eran Isabel Cid y Hernández Pijuán.

Ya en 1948, cuando ya había comenzada a exponer en Madrid, Camón Aznar escribe en ABC:

"Estos paisajes, sorprendidos en cualquiera de sus instantes valen como notas vivas, como rasguños donde unas luces

veraces se vierten en un goteo de reflejos o en una masa de sombra que precipita como alud sobre las montañas".

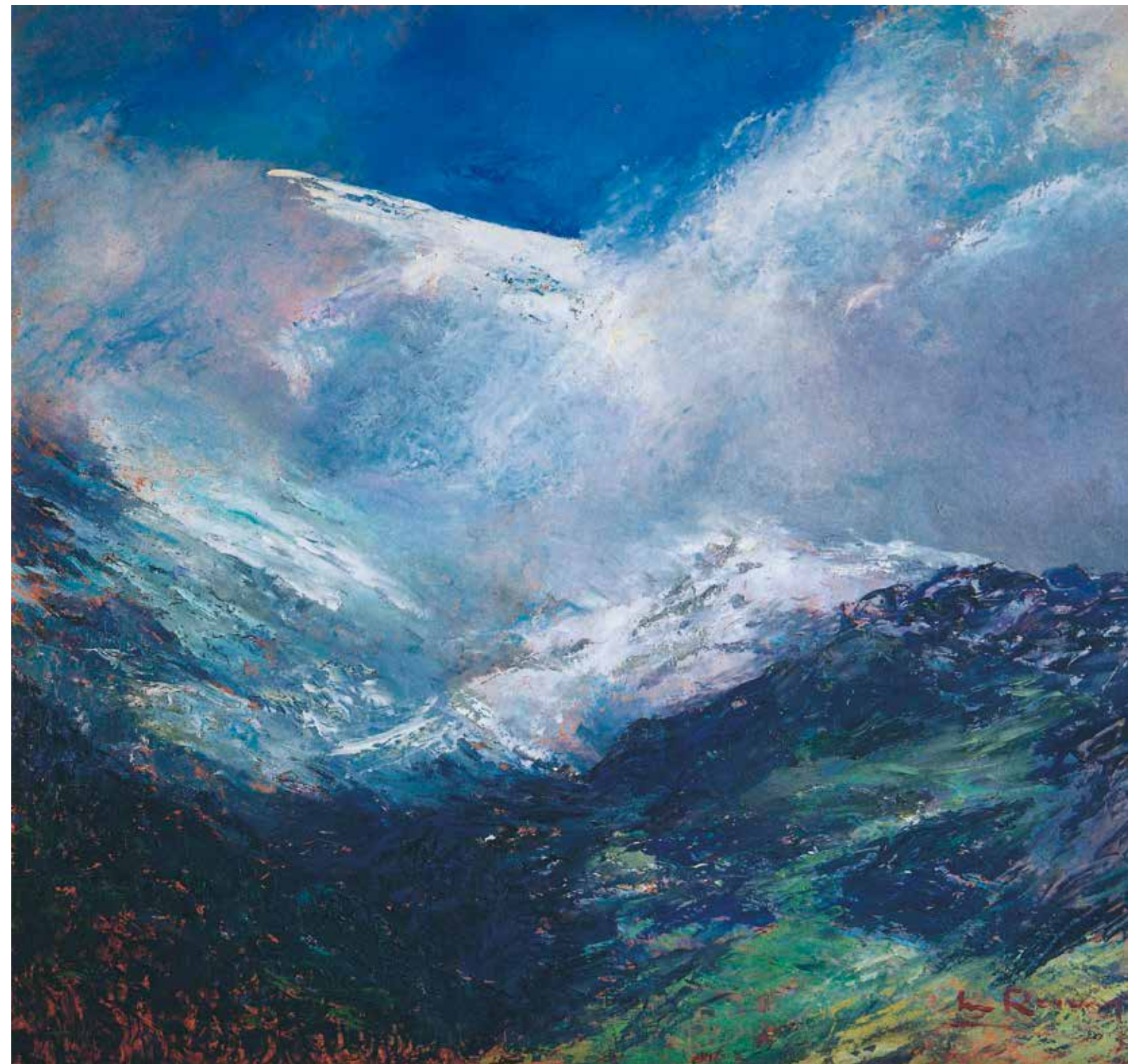
Pinta desde 1926, aprovechando un largo viaje por Europa central, Suiza, el Tirol y la Selva Negra, reproduciendo paisajes de montañas, poco después comenzará a pintar mares encrespados. El crítico José Francés señalaba en 1974:

"Fragancia, calidad y sentimiento. He aquí tres cualidades notablemente expresadas que definen la pintura de María Revenga".

La propia pintora expresa sobre su pintura:

"Mis cuadros lo que buscan es reproducir el color y la luz que es lo que más impresiona de la naturaleza... A mis paisajes yo los llamo suspiros porque son paisajes que capto en el momento y logro retenerlos. Es cuando llegan a su máxima expresión de belleza".

También fue premiada con Primera Medalla en el XXXVI Salón de Pintura de Montaña en 1961. En 1968 con motivo de su exposición en las salas del IHC, D. Joaquín Entrambasaguas impartió una conferencia ante la pintora y los asistentes que acudieron a la inauguración.



RINCÓN PIÑA, AGAPITO

Ciudad de México, México, 1897 - 1973

Volcán Parícutín

Técnica

Acuarela/ papel

Firmado

A. Rincón P [ang. inf. dcha.]

1943

Medidas

65 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

688 CA.

Bibliografía

Catálogo de exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966, nº 23 (reproducido).

Catálogo de exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 157, p. 83.

García Miranda, G.: "Los Volcanes en un siglo de cambios". Rev. Artes de México, nº 73, pp.53-59, 2005.

Al analizar la representación de los volcanes en el arte del siglo XX debemos citar obligatoriamente la figura de Gerardo Murillo, Dr. Alt (Guadalajara, México, 1875-1964), uno de los primeros en abordar este tema y que se convirtió en una obsesión para este célebre personaje mexicano. Su interés no solo fue representar el Parícutín desde el momento de su erupción en 1943, sino también dedicó mucho tiempo al estudio de la vulcanología y escribió una monografía sobre dicho volcán, tanto es así que se trasladó a vivir cerca de éste, provocándole graves problemas de salud.

Avanzado el siglo XX, en México, la pintura de caballete y, dentro de ésta, el género del paisaje, proliferaron las escenas rurales y los volcanes. En la segunda mitad del XX puede observarse cómo la erupción de un volcán expulsa las tensiones acumuladas en la historia y libera su energía en todas las direcciones.

Muchos pintores mexicanos cultivaron este tema desde principios del siglo XX (Saturnino Herrán, Carla Rippey, Geza Maroti, Jesús de la Helguera, Juan O' Gorman entre otros) aunque el más conocido sea el Dr. Alt.

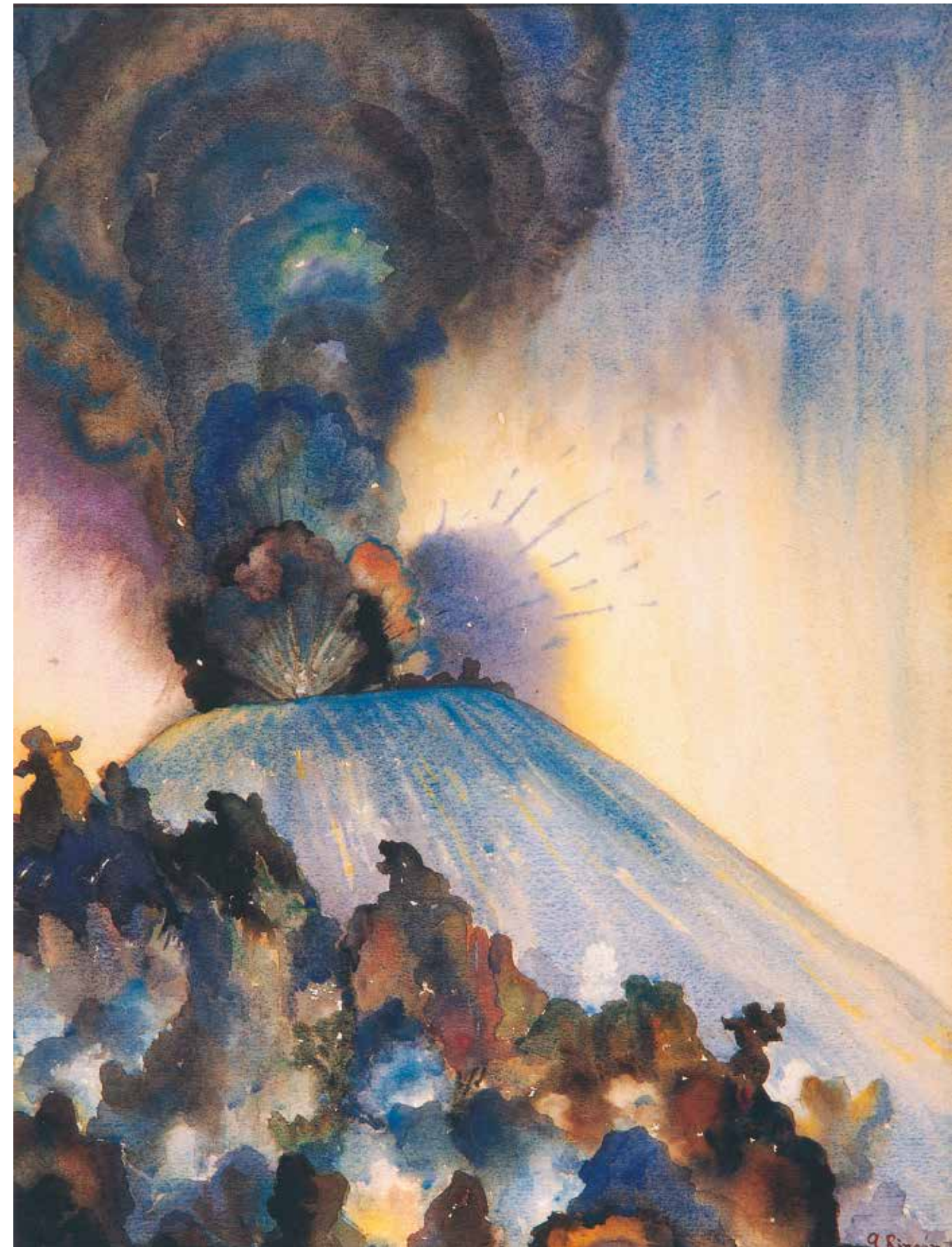
Esta acuarela aparece reproducida en el catálogo de la exposición organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en sus salas en el mes de enero de 1966 titulada Círculo de Acuarelistas de México, fundada en 1964 que tenía su

sede en el Instituto Cultural Hispano-Mexicano de la Ciudad de México. Esta formación dio lugar a la creación del Museo Nacional de la Acuarela en México D. F.

La exposición estaba formada por cuarenta y siete acuarelas. De algunos de estos artistas se conservan obras en la colección de la AECID.

Entre los acuarelistas adscritos a esta formación, Agapito Rincón es el mayor del grupo. No todos son mexicanos, aunque sí la mayoría. Se apuntaron pintores españoles residentes en México, la lista completa de los expositores era: Carlos López Soriano (México D. F., 1916), Ignacio Barrios (Zacualpán, México, 1930), Fernando Casas Castaños (Barcelona, 1905), Carlos Sommer (Ozumba, 1926), Fernando Sabattini (Bologna, Italia, 1953), Leopoldo Estrada (Chicalcingo, 1915), Rafael Muñoz López (Ciudad de México, 1915), Francisco Camps Rivera (Barcelona), Joaquín Martínez Navarrete (Morelia, México, 1920), Leonardo Nierman (México, 1932).

El *Volcán Parícutín* se encuentra situado en la porción central del estado de Michoacán en México. Su nacimiento se produjo el 20 de febrero de 1943, fue todo un acontecimiento en el país y debió impactarle al pintor, ya que le dedicó ésta obra que parece conmemorar su actividad inicial, que estuvo caracterizada por una serie de fumarolas y explosiones piroclásticas con bombas volcánicas, tal y como se representa en la acuarela, en primer término una maleza de árboles que, probablemente, terminó por ser arrasada, ya que estuvo varios meses en activo y tras varias fases o periodos ha cesado su actividad en 1952.



SABATTINI MASCAGNI, FERNANDO

Bolonia, Italia

Paisaje mexicano

Técnica

Acuarela / papel

Firmada y fechada

F. Sabattini / 64 [ang. inf. dcha.]

Medidas

65 x 48 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

33 ICH.

Nº de inv.

2733 CA

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966. nº 27.

Catálogo de Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

Paisaje mexicano es una de las más bellas acuarelas que posee la colección artística de la AECID. La obra procede de la exposición organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1966 del Círculo de Acuarelistas de México, fundado en 1964, con sede en el Instituto Cultural Hispano-Mexicano de la Ciudad de México. La exposición estaba compuesta por cuarenta y siete acuarelas de once artistas. Fernando Sabattini expuso tres acuarelas con las mismas dimensiones, tituladas: “*Después de la tormenta*” y “*Patio de Vecindad*”.

Sabattini es miembro fundador de este grupo que expuso por primera vez en 1964 y es uno de los acuarelistas más dotados del grupo. Vive en México desde principios de la década de los 30 decorando iglesias. En 1953 expone por primera vez en el Círculo de Bellas Artes de México, participando años más tarde en el Salón de la Acuarela.

La obra ha vuelto a la sede de la AECID el 30 de septiembre de 2013 tras estar depositado en el Colegio Mayor Guadalupe desde 1977.



SÁEZ, ANTONIO

Tetuán, Marruecos, 1950

1.492

Técnica

Óleo/ lienzo

Firmado y fechado

A. Sáez / 73

Medidas

60 x 81 cm.

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

756 CA.

Bibliografía

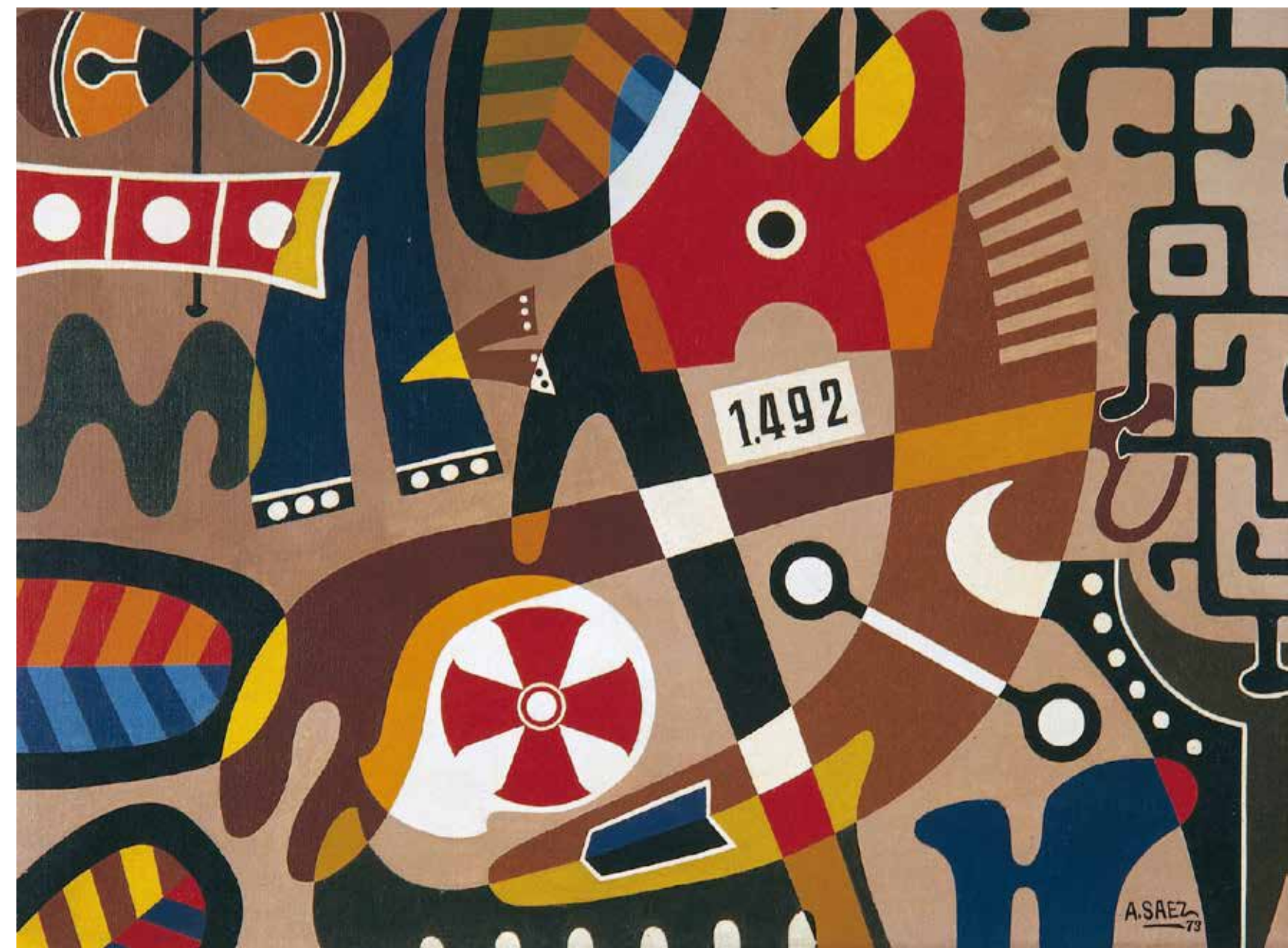
Catálogo de Exposición: Antonio Saéz. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, Mayo, 1973, nº 13 [reproducido en la contraportada].

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 158, p. 83.

Esta obra figuró en la exposición individual del pintor organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en el mes de mayo de 1973. Con dicha exposición el artista quiere rendir un homenaje a México, país que sirve de fuente de inspiración para el quehacer artístico de Sáez.

Uno de los cuadros más emblemáticos de esa muestra es esta composición que versa sobre el descubrimiento de América. Realizada a base de tintas planas y de formas esquemáticas, llenas de simbolismo, con signos europeos y americanos (aztecas) y como única inscripción la fecha 1.492 es clara alusión a la fecha del descubrimiento de un nuevo mundo.

El propio pintor fue el encargado de escribir la presentación del catálogo, compuesta por veinticinco obras que se pueden inscribir dentro del movimiento de abstracción geométrica, en el que el resultado es muy decorativo y armonioso.



SÁNCHEZ PINUAGA, CARMEN

Cuenca, 1955

Composición

Técnica

Técnica mixta/ papel

Firmado y fechado

Sánchez Pinuaga / 89 [ang. inf. izda.]

Medidas

28 x 210 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

30 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1989, (reproducido).

Leyva Sanjuán, A.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 13, p. 3905.

Este boceto fue uno de los ganadores del certamen convocado por el Ministerio de Asuntos Exteriores a través del Instituto de Cooperación Iberoamericana, titulado *Pintura Iberoamérica en tren V*, de 1989. Posteriormente los pintores ganadores tenían que elaborar los paneles laterales que irían en los coches del tren y por el que obtenían un premio de 250.000 pesetas.

Su expresionismo neoprimativista parte de la reutilización de símbolos y signos tribales, tanto africanos como precolombinos, hasta emparentarse ese magicismo con la línea del arte contemporáneo que tiene en Klee su más prestigioso antecedente. Da lugar así, en sus acrílicos, a figuras y formas semiabstractas de estricta bidimensionalidad, en las que los colores vivos y planos juegan un papel emblemático.



SARVISÉ LAIGLESIA, M^a CRUZ

Zaragoza, 1923

Casa antigua

Técnica	Medidas
Óleo/ lienzo	92 x 65 cm
Firmado	Ingreso
M. Sarvisé [ang. inf. dcha.]	Colección ICH.
Ca. 1961	Nº de inv.
Al dorso	35 ICH.
Sello estampillado del ICH con fecha de ingreso 13-3-74	Nº de inv.
	2729 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: M^a Cruz Sarvisé. Pintora del deseo. Huesca. Sala de exposiciones Caja Rural de Huesca, febrero, 2000.
Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses (1947-1978). Zaragoza, Institución Fernando El Católico, CSIC, p. 372.
Ferrer Gimeno, F.: Argensola. *Revista del Instituto de Estudios Oscenses*, nº 35, 1958.
Lavalle Cobo, T.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 13, p.3957.

Obra de primera época de esta pintora oscense que hasta la fecha continúa activa y celebrando exposiciones la última en mayo 2016 en las salas de la Diputación Provincial de Huesca. En su obra no persigue el impacto visual, sino la reflexión. Ha desarrollado su carrera artística dentro de la figuración más tradicional, intentando buscar el sentido de las cosas. M^a Cruz Sarvisé reivindica la pasión de pintar y contar. Sus cuadros no exhiben una densidad matérica, como los de los expresionistas, ya que en su caso la densidad está dentro del cuadro, el paisaje urbano que nos ofrece está desprovisto de figuras.

Su trabajo se desarrolla en Huesca, donde desde hace muchos años imparte clases de pintura y desarrolla su plástica. Utiliza sobre todo el óleo y el dibujo con lápices y acuarela. Pintora figurativa que a lo largo de sus diferentes etapas que varían desde un estilo académico a una mayor depuración técnica y a una figuración más libre. Su obra muestra una preocupación por la composición a partir de una división en superficies planas monocromáticas. En 1961 expuso individualmente en las salas del Instituto de Cultura Hispánica composiciones similares a ésta.

La obra ha vuelto a la AECID el 30 de septiembre de 2013.



SATRÚSTEGUI ESCUDERO, RAFAEL

Madrid, 1960

Sin título

Técnica

Técnica mixta/ papel

Firmado y fechado

R. Satrústegui / 22.11.1989 [ang. inf. dcha.]

Medidas

41 x 32,8 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

7 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondaróni, 1991, p. 739.

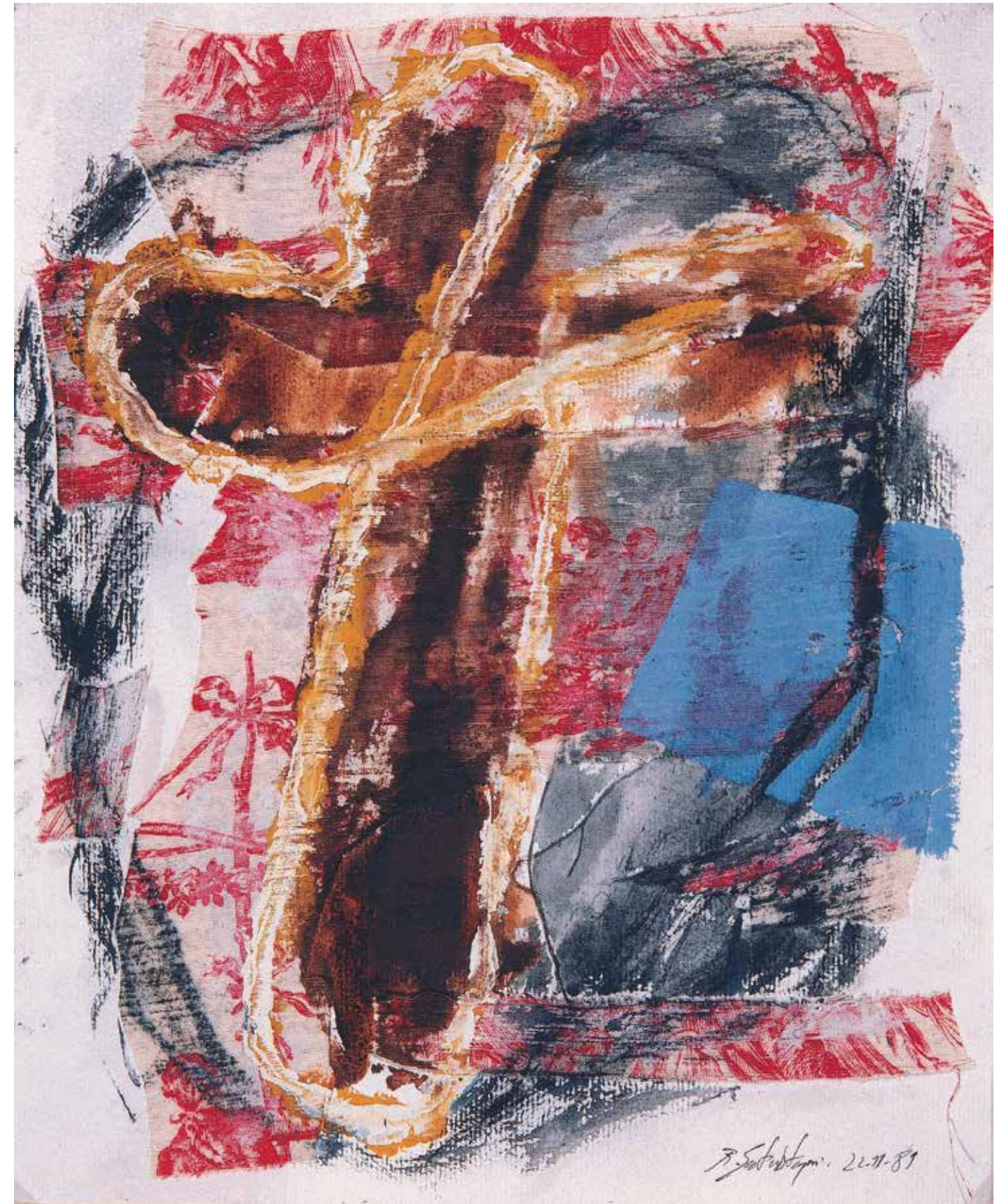
Catálogo de Exposición: Casa de España. Bienal Internacional de Arte de Valparaíso. Chile, 1989.

Catálogo de Exposición: Rafael Satrústegui. Galería Leandro Navarro, diciembre, 1988.

Esta composición procede, según documento hallado en el Archivo General, de la Galería Emilio Navarro de Madrid, para la participar en la exposición Casa de España en la Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, Chile en 1989. Además de éste se mostraron otras seis obras de similares características y tamaño. Martín Bartolomé, por entonces director de exposiciones del Instituto de Cooperación Iberoamericana, seleccionó a este joven pintor madrileño que se había licenciado en la Facultad de Bellas Artes en 1984, había realizado varias exposiciones individuales y algunas muestras colectivas, como por ejemplo en *"Talleres de arte actual"* con el pintor Darío Villalba en el Círculo de Bellas Artes (1985). Expone regularmente en la galería de Emilio Navarro de Madrid.

Esta composición es típica de estos años. Trabaja a menudo el *collage* formado con trozos de tela estampada y acrílico, empleando tonos grises y terrosos en gamas suaves sobre papel grueso cuyo resultado es una obra abstracta muy ligada al arte conceptual y que tiene ciertas reminiscencias con la obra de Tàpies, con signos organicistas y caligráficos.

Ese mismo año, 1989, el pintor obtuvo el Primer Premio en la II Bienal de Pintura en Murcia.



DA SILVA, JOSÉ ANTÔNIO

Sales de Oliveira, 1909 - São Paulo, Brasil, 1996

Caña verde

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

José Antonio da Silva /
1965 [ang. inf. izda.]

Al dorso

Etiqueta del Museo de Arte
Moderna Río de Janeiro

Medidas

50 x 60 cm

Ingreso

Colección ICH

Nº de inv.

14 ICH.

Nº de inv.

1164 CA.

Bibliografía

AA. VV.: O Museo de Arte Moderna de São Paulo. Banco Safra, 1998. pp.46, 228.

AA. VV.: José Antônio da Silva. Pintor do Brasil. Museo de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Cat. Exposición, 1989.

Crespo, A.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Madrid, ICH, 1967, nº 35 [reproducido].

González Robles, L.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, nº 9 [reproducido].

Da Silva, J.: Sou pintor, sou poeta. São Paulo, Librería Cosmos, 1982.

Jose Antônio da Silva fue un pintor autodidacta y está considerado como uno de los pintores primitivistas más importantes de la pintura contemporánea brasileña, con un museo propio creado en 1980 (Museu Municipal de Arte Primitivista José Antonio da Silva, en San José do Río Preto) y obra en museos de arte brasileños, como el MASP, Museu de Arte Contemporânea da USP, Pinacoteca do Estado, Museu de Arte Moderna y Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Se ha dedicado a pintar el Brasil cotidiano, antiguo y actual y entre sus temas destacan los religiosos, autorretratos y retratos, folclore, naturalezas muertas, paisajes, animales y escenas populares, en definitiva cualquier pretexto es correcto para plasmar con un rico y variado cromatismo todo su universo de personajes tratados con imaginación y con verdadero oficio de pintor. Emplea siempre una pintura muy empastada, el dibujo deja paso al color, pintando de memoria y siempre desde la ingenuidad, composiciones cargadas de expresionismo aunque sea clasificado como un pintor naïf por los críticos de arte.

Caña verde formó parte de las exposiciones Primitivos Actuales de América, mostradas en Madrid y Santa Cruz de Tenerife, organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica. La obra, según consta al dorso en una etiqueta que

todavía conserva, procedía del Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro. Estuvo depositado junto con otras obras de pintura primitivista en el Museo de América de Madrid desde 1993 hasta febrero de 2010.



SINCLAIR ÁVILA, OLGA

Panamá, 1957

Mujer dormida

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

Olga Sinclair / 84 [ang. inf. dcha.]

Medidas

91 x 122 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

387 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003, pp.59, 150.

Catálogo Exposición. Olga Sinclair. Madrid, ICI, mayo, 1985.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 169, p.89.

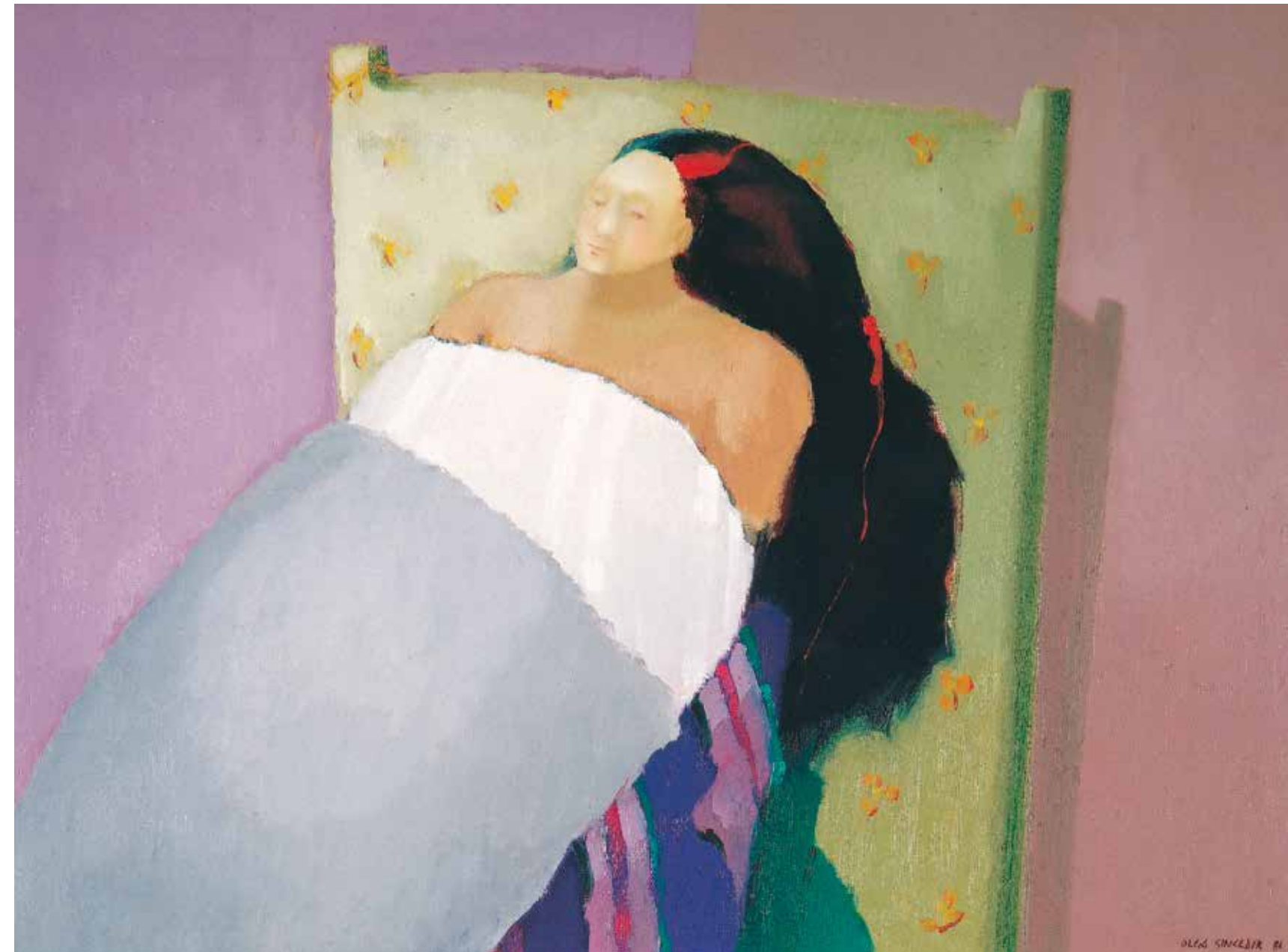
Martínez Díaz, N; Cao, M.: Artistas latinoamericanas y españolas. Madrid, Ed. Horas y Horas, 2000, p. 258.

Prados S, P. L.: La pintura actual en Panamá. Panorama de una búsqueda. Catálogo Exposición, Casa de América, Madrid, 1996.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 78.

Su primer contacto con España se realiza en 1976, cuando estudia en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Su obra se centra en la figura humana, en la que hay que destacar su colorido, con predominio de violetas, azules, verdes y grises además del negro. Sus personajes aparecen casi siempre de perfil en posturas casi imposibles. Esa ausencia de perspectiva frontal confiere a sus protagonistas una sensación de ensimismamiento letárgico que no deja al espectador indiferente.

Con la pintura al óleo, Sinclair desarrolló su propio estilo figurativo, donde el color juega un papel importante. Presenta la figura humana bajo una visión esquemática de la realidad y sugiriendo los volúmenes por medio de contornos simples. Desarrolla toda una serie sobre mujeres reclinadas durmiendo en espacios casi abstractos, de colores suaves, como en esta obra, que figuró en su exposición individual, organizada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana en 1985.



OLGA SINCLAIR 84

TRUJILLO, GUILLERMO

Horconcos, Chiriquí, Panamá, 1927

Perro

Técnica

Óleo / cartón

Firmado y fechado

Trujillo / 58 [ang. inf. izda.]

Al dorso

Etiqueta del IHAC.

Medidas

53 x 65 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

249 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003, pp.74, 124,125.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987.
Prados S, P. L.: La pintura actual en Panamá. Panorama de una búsqueda. Catálogo Exposición. Casa de América, Madrid, 1996, pp.9, 10, 34.

Sanz Díaz, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953. p.23.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 75.

Los intentos de renovación plástica iniciados por artistas panameños, entre los que se encuentra Guillermo Trujillo, terminaron de cuajar en España cuando el artista reside en Madrid desde 1954 a 1958. Antes se había licenciado en Arquitectura en Panamá. Consigue exponer de manera individual en las salas más vanguardistas de la capital: *Clan* y *Buchholz* en 1956 y 1957, respectivamente, ambas galerías, abiertas en 1945, tienen además en común que compaginan las actividades de librería y de sala de exposiciones exhibiendo a artistas que muestran arte de vanguardia.

En la Galería *Fernando Fe*, dirigida desde sus inicios en 1954 por el crítico Manuel Conde, quien organizó la primera exposición de arte abstracto en España, que se celebró en 1954, Guillermo Trujillo expone en 1958 obras como este *Perro*, realizada en Madrid y que estuvo en el *Instituto Hispano Árabe de Cultura*, según una etiqueta que todavía conserva. Su personal iconografía está enraizada con la historia panameña y el folklore indígena, sin olvidar su paisaje y vegetación.

Al año siguiente regresará a Panamá, donde su influencia, a través de las clases que imparte en la Universidad de Panamá, se hará presente en generaciones de artistas panameños.

A principios de los años ochenta funda y dirige el Taller de Cerámica *Las Guabas* en la Facultad de Arquitectura, Universidad de Panamá.

El propio pintor manifiesta:

“Lo que un artista tiene que decir -al menos este es mi caso- siempre es lo mismo. Lo que ha evolucionado es el lenguaje, la capacidad de percibir en otros momentos y desde otras perspectivas... El artista mantiene una identidad consigo mismo, en lo que piensa, en lo que cree debe ser su forma de crear y expresarse”.

Guillermo Trujillo becado por el ICH en 1951, está considerado como uno de los precursores de la renovación plástica panameña en la década de los cincuenta. Por esos años- 1957 1958- consigue el Premio Creación Nuestra Sra. de Guadalupe, Madrid

Lograda la independencia política en 1903 en Panamá, se impone el estilo neo-clásico, tanto en arquitectura como en las artes plásticas y ese estilo, unido al academicismo, se convirtió en una especie de pintura oficial del Estado a la que se apuntaron la mayoría de pintores, pero a partir de la década de los cincuenta algunos artistas se sacuden esa disciplina artística convencional y académica imperante y se enganchan a movimientos vanguardistas que se desarrollaron tanto en Europa como en Norteamérica: constructivismo, informalismo, tachismo, expresionismo figurativo, cubismo, surrealismo, action painting...

Guillermo Trujillo, como ya hemos dicho al principio y a la vista de esta composición realizada en Madrid en 1958, a medio camino entre la abstracción y la figuración, traza una pintura esquemática y geometrizable, muy en consonancia con los planteamientos de muchos artistas españoles coetáneos del pintor. Posteriormente su producción registra diversas y variadas incursiones en técnicas, estilos, temas, procurando siempre conseguir un lenguaje personal y diferente.



URRUTIA HOLGUÍN, SOFÍA

La Paz, Bolivia, 1912 - 2002

Retrato de Ricardo

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Urrutia [ang. inf. dcha.]

1965

Medidas

85 x 50 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

6 ICH.

Nº de inv.

1167 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Sofía Urrutia, pinturas. Colombia, Seguros Bolívar, 2000.

Crespo, A.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Madrid, ICH, 1967, n.º 163.

Eiger, C.: "Sofía Urrutia". *Crónicas de Arte Colombiano 1946/1963*. Bogotá, Banco de la República, 1995.

González Robles, L.: Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, n.º 24.

Londoño Vélez, S.: *Arte Colombiano*. Bogotá, Villegas Ed., 1991, p.306.

Martínez Díaz, N; Cao, M.: *Artistas latinoamericanas y españolas*. Madrid, Ed. Horas y Horas, 2000, p.136.

Ortega Ricaurte, C. *Diccionario de artistas en Colombia*. Edición: 2a. ed. corregida y aumentada. Bogotá, Plaza & Janes Editores Colombia, 1979.

Rubiano Caballero, G: *Artistas populares y primitivos en Historia del arte colombiano*. Colombia, Ed. Salvat, Tomo 7, p. 1455.

Traba, M.: "Sofía Urrutia: El manantial que no cesa". *Revista La Nueva Prensa*, Bogotá, 1963.

De su puño y letra Sofía Urrutia, destacada pintora naïf que comenzó a pintar en 1947, relata mediante una carta a González Robles su currículum vitae para la exposición *Primitivos Actuales de América*. Tiene una larga trayectoria como artista y está considerada como una de las artistas primitivistas más notables de Colombia. Como todos los pintores primitivos, ilustra un mundo ingenuo, cristalino, plano, muy bien iluminado. Sorprende, pues, la pulcritud de sus lienzos en toda su producción, sea cual fuere el tema. Su mundo es plano y en dos dimensiones: circular y atemporal.

Aborda diversos temas como los retratos, incluido el propio, siempre elaborados con un rico cromatismo, además ha pintado temas religiosos, animales, paisajes rurales y urbanos, bodegones, tiene una serie pionera dedicada a *Cien Años de Soledad* de García Márquez y ha narrado a su modo las aventuras de *Ulises*, interiores en los que deja plasmado su estudio.

Urrutia toma elementos provenientes del aduanero Henri Rousseau (1844-1910), considerado el paradigma de la pintura primitiva. Siempre se ha inclinado con fidelidad por

la pintura *ingenuista o naïf*, que nos muestra una singular visión de las escenas cotidianas. Fue alumna de Guillermo Wiedemann.

Marta Traba señala que *"la pintura de Sofía Urrutia es fiel y agradecida. Fiel consigo misma, agradecida con la realidad, ese manantial que no cesa y le suministra el tema inagotable de las cosas, los paisajes, los hombres y las situaciones"*.

La obra estuvo presente en la exposición organizada por el Instituto de Cultura Hispánica celebrada en Madrid, Barcelona, Valladolid y Valencia en 1967 y años más tarde en Tenerife, Primitivos actuales de América, 1978.

Una calle de Popayán pertenece al género del paisaje rural que la pintora retrató en varios de sus lienzos, fijando su atención en sus tejados, gentes, rincones y arquitecturas siempre colombianos, pintados desde la memoria, y se convierte en una investigación formal en las que sintetiza al máximo. Sofía Urrutia se aleja de lo anecdótico y se enfrenta a los valores esenciales de la pintura, siempre muy agradable a los ojos de cualquier espectador, muchas de sus telas representan también las procesiones de Popayán e incluso le dedica alguna al terremoto que sufrió esta localidad en 1983.



VALENCIA MEJÍA, ANTONIO

Circasia, Colombia, 1923 - 1998

El puerto

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Antonio Valencia

(ang. inf. dcha.)

Ca. 1955

Medidas

146 x 120 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

205 CA.

Bibliografía

Cabañas Bravo, M.: "Influencias e imágenes del arte Iberoamericano en España durante el franquismo" en Les Cahiers du CICC, nº. 15 (número monográfico: "Palabras e imágenes. Representaciones de los países hispánicos en Francia a través de cinco siglos", coordinado por Víctor Bergasa). Université de Cergy-Pontoise, 2005 (Diciembre), pp. 119-148.

Catálogo Exposición: III Biental Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, nº 35 (reproducido).

Catálogo Exposición: America Latina. 200 años de historias. 1810-2010. Madrid, Biblioteca Nacional, Acción Cultural Española, 2011, p. 251.

Faraldo, R.: Antonio Valencia. Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, Editora Nacional, 1957.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 175, p.92.

Esta obra titulada *El Puerto* fue premiada en la III Biental Hispanoamericana de Arte celebrada en Barcelona en 1955. El galardón fue concedido en compañía de otros pintores colombianos con el Gran Premio de Pintura a la aportación de un país. Anteriormente había expuesto en la Biental de Venecia y en la Primera Biental Hispanoamericana de Arte, ambas celebradas en 1951. La Biental de Barcelona fue la mejor de todas en cuanto a calidad y supuso el triunfo y reconocimiento de la pintura abstracta en España.

La obra pertenece a la primera etapa del artista, en la que se manifiesta dentro de los parámetros de la figuración, tendiendo hacia la geometrización de las formas, empleando unos colores puros, sin sombras, que hacen que tienda hacia una pintura plana, posteriormente el pintor experimentará en el mundo de la abstracción.

Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá y en esta ciudad fundó y dirigió la revista *Plástica*.

Ramón Faraldo dice acerca de su obra:

"[...] El orden rígido de sus formas es tradicional en el pueblo que creó uno de los primeros dibujos antropológicos, y lo

creó con útiles cortantes. Un pintor colombiano tiene derecho a usar un pincel como si fuera un hacha [...].

Nos instruye sobre unas gentes y unas costumbres, y nos ofrece sin disimulo, con líneas claras y penetrantes colores, todo lo que pueda hacerla más o menos grande [...]."

La obra fue prestada en 2011 para participar en la exposición coorganizada por Acción Cultural de España y la propia Biblioteca para celebrar el bicentenario de las independencias americanas titulada: America Latina. 200 años de historias. BNE durante los meses de abril a julio.



VÁZQUEZ DÍAZ, DANIEL

Aldea de Río Tinto, Huelva, 1882 - Madrid, 1969

Retrato de Francisco Pizarro

Técnica	Ingreso
Óleo / lienzo	Colección ICH.
Firmado y titulado	Nº de inv.
Vázquez Díaz/ Trujillo [ang. inf. izda.] 1948	727 CA.
Medidas	
124 x 107 cm.	

Bibliografía

Benito, A.: Vázquez Díaz. Vida y Pintura. Madrid, 1971, nº 3.057 (reproducido).
Casares, F.: "Vázquez Díaz el pintor de la Hispanidad" en *El Correo Español*. El Pueblo Vasco. Bilbao, 25 de febrero de 1948.
Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 177, p.93 (reproducido).
VV. AA.: Oro del Perú. Catálogo exposición. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1963.
VV. AA.: Homenaje a Vázquez Díaz. Catálogo Exposición, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, julio, 1970 (reproducido).
VV. AA.: Daniel Vázquez Díaz 1882-1969. Madrid, MNCARS, 2004, p.100.

Si hay una pintura que refleje el espíritu del organismo del ICH es ésta obra, realizada por Vázquez Díaz en 1948. Representa a Francisco Pizarro, descubridor y conquistador del Perú. El pintor fue un gran portavoz plástico de la hispanidad y este edificio-palacio del arquitecto Luis Feduchi, hoy sede de la AECID, fue inaugurado el 12 de octubre de 1951 con una serie de actos entre los que se incluía una exposición antológica de Daniel Vázquez Díaz en la que se presentó este retrato y el de Hernán Cortés (1947), que se conserva en el MNCARS de Madrid, entre otros.

Los retratos de Vázquez Díaz son un modo concreto de hacer historia. Antes de 1940 el pintor había realizado más de trescientos retratos. La historia colonial de América fue uno de los temas preferidos de Vázquez Díaz: en su producción abundan los retratos de legisladores y conquistadores de fama universal. Vázquez Díaz es un pintor consagrado en su época y consiguió que sus retratos fueran una manera de hacer historia en una época muy difícil para España. Fue el Marqués de Lozoya el que sugirió por entonces que se le organizara una exposición monográfica y que se publicara un libro para difundir la pasión y el acierto plástico del pintor hacia ese periodo tan señalado de la historia de España. De hecho el *Retrato de Francisco Pizarro* pertenece a la serie titulada genéricamente

"Prehistoria de los hombres de mi tiempo" o "Rostros de la raza". En un artículo manuscrito del pintor, recogido en la última exposición antológica dedicada al artista en el 2004 que tuvo lugar en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, y que iba a llevar por título "Los héroes de la Conquista" se trataba de conectar estos retratos con los célebres y legendarios murales de la Rábida.

Ángel de Benito, su biógrafo y estudioso de su obra, dice que Vázquez Díaz utiliza en sus retratos, aparentemente, la técnica de la simplificación post cubista, pero no hay que olvidar la importante influencia que tuvo la obra de Bourdelle en el maestro, a la que hay que añadir otra influencia tan importante como esta, como es la de Cézanne, pues Vázquez Díaz es el representante en España de las teorías y composiciones del maestro francés. Sus retratos tienen mucho de tallas en madera para dotar de corporeidad a las figuras.

Es una época en la que es profesor de la cátedra de pintura mural en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Todos los pintores nacidos en las primeras décadas del siglo XX pasan por su taller, y estará de profesor en la Escuela hasta 1952.

El retrato de *Francisco Pizarro* es una figura de tres cuartos, representado de pie, en edad avanzada, viste la armadura típica del emperador de Carlos V, ataviado con capacete que remata en penacho de plumas, sujeta su espada con la diestra mientras apoya su mano izquierda sobre una mesa forrada en terciopelo rojo, sobre fondo neutro, en la que aparece un mapa y una máscara de oro, referencia y símbolos sin duda a sus descubrimientos y conquistas, siguiendo la estela de los retratos oficiales de la corte del siglo XVII. Los antecedentes que pudieron inspirar al maestro para realizar el cuadro los encontramos en un grabado de Rafael Esteve (1772- 1847) y dibujado por Jose Maea, que pertenece a la serie *"Retratos de Españoles Ilustres"*(1791), en la que cambia la posición de los brazos y lo que lleva en las manos (nº de inv. 1309 CA).

El retrato ocupó un lugar destacado en la planta noble, tiene una placa grabada en el marco y etiquetas clavadas sobre el bastidor del Instituto de Cultura Hispánica, del Ministe-



rio de Cultura en la que indica que estuvo en la exposición sobre el pintor en 1970 en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Una anécdota curiosa es que su mayor difusión se hizo en una película americana de elevadísimo presupuesto: *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*, dirigida por Steven Spielberg en 2008, uno de los múltiples gaza- pos que tiene esta cinta sucede en el minuto 37.02 en la que el Dr. Jones consulta un libro en castellano con la imagen de nuestro cuadro y confunde a Pizarro con Francisco de Orellana, otro coetáneo y paisano suyo que también estuvo por el Perú, pero más atareado y obsesionado con

la búsqueda de El Dorado. La reproducción dura apenas unos segundos, pero tiempo suficiente para comprobarlo.

Por último, el cuadro fue elegido por el arquitecto Arturo Franco en diciembre de 2015: Proyecto de beca concedida por Cooperación Española del programa ART_EX: *"La Cara B de Un Cuadro"* en la que participaron cerca de 100 personas en el vestíbulo de la sede posando de espaldas a la cámara mirando la trasera o reverso del cuadro teniendo como objetivo aprender de lo oculto, dando lugar a una colección de fotografías realizadas por Miguel Lizana con personal de la AECID mirando el reverso de la obra.

VÁZQUEZ DÍAZ, DANIEL

Aldea de Río Tinto, Huelva, 1882 - Madrid, 1969

Interior

Técnica

Óleo / cartón

Ca. 1930?

Medidas

27 x 34 cm.

Ingreso

Colección ICH

Nº de inv.

734 CA.

Bibliografía

Benito, A.: Vázquez Díaz. Vida y Pintura. Madrid, 1971.

Catálogo Exposición: Daniel Vázquez Díaz. Mis contemporáneos. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2000.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 179, p.94 [reproducido].

VV. AA.: Daniel Vázquez Díaz 1882-1969. Madrid, MNCARS, 2004.

La obra artística más importante de Vázquez Díaz y que le consagró como pintor son los cinco paneles murales que pintó en el monasterio franciscano Nuestra Señora de la Rábida (Huelva) en 1927 y que terminó el 12 de octubre de 1930 cuando el pintor ya tenía 48 años. Es una síntesis de su mejor arte como paisajista.

Esta obra titulada *Interior* puede pertenecer a la serie de los bocetos preparatorios para los murales colombinos del monasterio de la Rábida, composición realizada dentro de su más puro estilo, empleando una gama cromática a base de grises y muy en la línea de los colores empleados en la Rábida y donde la estructuración de los volúmenes remite incluso a posiciones cézannianas.

Es una obra interesante desde el punto de vista temático: la presencia de lo arquitectónico en su obra, sin figuras ni otro elemento que lo distraiga, y que permite valorar su estudio sobre las estructuras lineales y volumétricas. Su obra pictórica se basa en un dibujo excepcional con una tendencia geometrizzante por el corte de planos, algo que viene heredado de su aprendizaje parisino (1906-1918), familiarizándose con la pintura cubista, que será determinante en su estilo.

En la Sala de Subastas Fernando Durán en Madrid, salió a subasta, en febrero de 2012, la que suponemos es la obra definitiva, titulada: *La Posada de los Conquistadores*, obra firmada al dorso, en óleo sobre lienzo de medidas: 67 x 74 cm. y que data de 1940.



VÁZQUEZ DÍAZ, DANIEL

Aldea de Río Tinto, Huelva, 1882 - Madrid, 1969

La Anunciación del Descubrimiento (Colón en la Rábida)

Técnica	Ingreso
Óleo / lienzo	Colección ICH.
Firmado y fechado	Nº de inv.
Vázquez Díaz / 1942 [ang. inf. izda.]	608 CA.
Medidas	
235 x 193 cm.	

Bibliografía

Benito, A.: Vázquez Díaz. Vida y Pintura. Madrid, 1971, nº 3.013.
Camón Aznar, J.: "A casi seis años de la I Bienal". Hombres de mi tiempo. Col. Artistas Contemporáneos, Madrid, nº 1, Ed. De Cultura Hispánica, 1957.
Catálogo Exposición.: La Anunciación del Descubrimiento y otros temas colombinos, Madrid, Ministerio de la Marina, 1942.
E. C. J.: "Una pintura al servicio de España". *El Alcázar*, 8 de Julio de 1943.
Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 178, p.93.
Manzano Manzano, J.: Colón y su secreto. Madrid. Ediciones de Cultura Hispánica, 1976 [reproducido en la portada].
Cristóbal Colón: Siete años decisivos de su vida: 1485-1492. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1964 [reproducido].
Menéndez Pidal, M.: Hª de España. Las épocas de los descubrimientos y las conquistas (1400-1570). Tomo XVIII.
Pompey, F.: "Vázquez Díaz en la intimidad". Revista Mundo Hispánico, nº84, marzo 1955, pp. 38- 41 [reproducido].
Romeu de Armas, A.: La Rábida y el Descubrimiento de América. Madrid, Ed. De Cultura Hispánica, 1968, p.15.
VV. AA.: Daniel Vázquez Díaz 1882-1969. Madrid, MNCARS, 2004, p.100.

Uno de los episodios más frecuentes como tema pictórico de una vida considerada como ejemplar es, entre otros, la de Colón en el Monasterio de la Rábida. La aventura de Cristóbal Colón sirvió como tema histórico para varios pintores del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Todos los artistas exaltan los méritos de un héroe y recuerdan la fecha determinante en la historia de Occidente, más aún tratándose del Instituto de Cultura Hispánica donde la exaltación de la "política de la Hispanidad" es uno de sus principales objetivos, de tal suerte que el lienzo por su temática es uno de los cuadros más emblemáticos e importantes de la colección.

"Solo queremos ver en él al artista, al pintor que sintió la inquietud espiritual de plasmar sobre su propio escenario [...] la gesta magna de los antecedentes del Descubrimiento de las Indias [...]. Recientemente Vázquez Díaz ha pintado otro cuadro de impresionante saber español, auténticamente imperial y católico: *La Anunciación del Descubrimiento*".

La reciente exposición celebrada en Madrid y Bilbao, 2004 y 2005 respectivamente, recoge un artículo publicado en *El Alcázar* en 1943, que refleja fielmente el espíritu de una época y un arte al servicio de la dictadura franquista. El cuadro se utilizó en reiteradas ocasiones como portada de publicaciones editadas por el Instituto de Cultura Hispánica. También figuró expuesto en el Ministerio de la Marina de Madrid, con una selección de obras del pintor y que llevaba por título: *La Anunciación del Descubrimiento y otros temas colombinos*. (1942)

Óleo de grandes dimensiones, representa en un interior al almirante Cristóbal Colón a la izquierda conversando con fray Juan Pérez, su confesor, a la derecha, ataviado con hábito franciscano, el cual estaba en el monasterio de la Rábida. Los separa una mesa donde se extiende un mapa y una esfera alminar, un vano se abre a la izquierda, en segundo plano un niño de espaldas descorre un cortinaje que deja ver el mar y una paloma blanca sobrevolando el ventanal, situado en el centro.

En *La Historia General y Natural de las Indias*. B.A.E, Tomo CX, p. 23 se expresa en estos términos:

"Antes de que Colom entrase en la mar, algunos días tuvo muy largas conferencias con un religioso llamado fray Juan Pérez de la Orden de San Francisco, su confesor, el cual estaba en el monasterio de la Rábida (ques media legua de Palos hacia la mar). Y este fraile fue la persona sola de aquesta vida a quien Colom más comunicó sus secretos; e aun del cual e de su ciencia se dice, hasta hoy, que él recibió mucha ayuda e buena obra, porque este religioso era grande cosmógrafo..." .



VELA ZANETTI, JOSÉ

Milagros, Burgos 1913 - 1999

Pelea de gallos

Técnica

Técnica mixta / papel

Firmado y fechado

Vela Zanetti / 55 (ang. inf. dcha.)

Medidas

98 x 74 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

352 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Vela Zanetti. Ediciones Encuentro, 2000.

Carta de José Vela Zanetti a Félix Gordón Ordás, México D.F., 7 de abril de 1958.

FUE. Fondo República Española en el Exilio.

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, p.135.

Cremer, V.: El libro de Vela Zanetti. Madrid, Ibérica Europea de Ediciones S. A., 1974.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 180, p.94 (reproducido).

Gaya Nuño, J. A.: Dibujos de Vela Zanetti, Madrid, Ibérica Europea de Ediciones. Col. "Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura", nº 1, 1972.

Pérez Pérez, S.: Artista españoles exiliados en el Caribe: el Caso de la República Dominicana y Vela Zanetti. Tesis Doctoral. UCM, Madrid, 2016. p. 236 (reproducido)

Rev. Mundo Hispánico. nº especial, dic. 1955. p. 70 (reproducido)

Santos Torroella, R.: La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal. Rev. Goya, Madrid, nº 8, p.101.

Por esta composición titulada *Pelea de Gallos* Vela Zanetti recibe el Premio de Dibujo en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. La obra se reproduce a página completa y en color en la revista *Mundo Hispánico*, dentro de un suplemento especial dedicado al arte a finales de ese mismo año.

En el catálogo de la III Bienal Hispanoamericana en la parte dedicada a la representación de la República Dominicana, se destacaba la labor realizada por José Vela Zanetti había presentado obras a diferentes secciones: tres grandes obras para la sección de pintura (*Gallero, Músicos y Maternidad*) y tres piezas para el apartado de dibujo (*Estudio para el Gallero, Riña de gallos y Madre e hijo*). Aunque Vela Zanetti era tratado dentro del marco dominicano, parte de la crítica de arte española, cercana al ICH y conectada con el espíritu progresista de la Bienal y con Leopoldo Panero, subrayaba la condición de español del pintor. De este modo, Rafael Santos Torroella destacaba el trabajo minucioso y decorativista de formas y colores en las obras presentadas por Vela, mientras que José María Morenos Galván resaltaba su labor muralística, señalando lo siguiente:

“Un artista español en quien cabe señalar la influencia mexicana adoptada por circunstancias de lugar y tiempo: José Vela Zanetti. Acaso presionado por su facultad muralista, que en América significa casi una adscripción a lo mexicano, este pintor persigue fundamentalmente una temática. La sujeta a cánones del muralismo de todos los tiempos”.

Con este premio y otros encargos importantes, en la década de los cincuenta, cuando su consagración es definitiva, ya que el mural que hizo para la ONU supuso un éxito sin precedentes para él, tanto por ser un artista desconocido fuera del ámbito caribeño, como por ser un refugiado español. El desarrollo de estas pinturas murales lo encumbraron como un maestro del género.

Vela Zanetti a propósito de su participación en la Bienal en una de las cartas que dirige a Félix Gordón comentaba:

“Fui a la Bienal de Barcelona, sí, en la sala Dominicana, me dieron el gran premio de dibujo. Me invitaron a ir para entregarme dicho premio. Ahora me acaban de nombrar jurado de la próxima y no acepté. Pero pienso actuar artísticamente en mi patria con el derecho que me da no tener otra ciudadanía que la española.”

La obra pertenece a su segunda etapa dominicana (1953-1955). Esta década de los 50 el pintor la pasa prácticamente viajando con muchos encargos y suele comentarse que su pintura es dramática, tiene su origen conceptual en los conflictos políticos que tuvieron lugar en España durante la República y la Guerra Civil, la mayoría heredados del siglo XIX. Exiliado en la República Dominicana, la obra viajó desde la isla antillana a Barcelona.

El tema de representar gallos, ya sea riñendo, cantando o en solitario, viene de su etapa dominicana. Vela Zanetti, pintor de campesinos y del mundo rural, refleja la gran pasión que siente el campesino dominicano por los gallos. El gallo simboliza la representación del hombre, su lucha, su vanidad.

José Vela Zanetti se encuentra entre los primeros refugiados españoles que llegaron a la República Dominicana, allí pintó importantes murales como los del Palacio de Justicia (1945) o los de la Facultad de Medicina (1945).



Pintor figurativo, interesado por el mundo de la realidad sin llegar a ser un pintor realista. Conviven en su pintura dos vertientes: el muralismo y la obra de caballete.

Dibujo acentuado por el color que sobresale de la sombra, aparentemente basado en el uso de materiales tradicionales y técnicas mixtas: carbón, ceras, pastel y óleo. Su condición de pintor muralista se acusa en esta obra con un marcado

acento escenográfico, bullicioso de color y que compone mediante trazos fuertes y rápidos, enmarca a las figuras de estas aves para aplicar luego el color y movimiento. Una de las características más peculiares de su pintura: movimiento, ritmo y armonía, características aplicables a esta composición que pasó a formar parte de la colección del ICH tras ser premiado en la Bienal Hispanoamericana en su tercera y última edición.

VELÁSQUEZ, JOSÉ ANTONIO

Caridad, Honduras, 1906 - Tegucigalpa, 1983

San Antonio de Oriente

Técnica	Ingreso
Óleo / lienzo	Colección ICH.
Firmado y fechado	Nº de inv.
J. A. Velásquez / 76 / Honduras C. A (ang. inf. central)	1169 CA
Medidas	
64 x 53 cm	

Bibliografía

Bihalji-Merin, O.: El arte naif. Barcelona, 1978, p.101.
Catálogo Exposición: Antología de la Pintura Hondureña. Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, marzo, 1993.
Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, ICH, 1978.
Catálogo Exposición: José Antonio Velásquez: Homenajes. Tegucigalpa?, 1993.
Kupfer, M.: América Central. En Arte latinoamericano del siglo XX. Ed. Nerea, 1996, p. 60.
Sanz Díaz, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953. p.19.
Valle, R. H.: "Un pueblecito español de Honduras". Revista Mundo Hispánico, nº 83, febrero 1955, p. 46.
VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 61.

José Antonio Velásquez es el pintor naif más importante de Honduras. Barbero y artista autodidacta, su pueblo, San Antonio de Oriente, fue a menudo escenario de su inspiración. Pintor primitivista autodidacta desde 1933, muy reconocido en su país y al que le han dedicado varios homenajes. En su obra expresaba las estampas locales, el entorno de los sitios donde le tocó residir a lo largo de su vida, siendo esta población muy retratada en los años setenta. El asunto de su obra era una versión idealizada de la vida en el área rural de Honduras.

El escritor Rafael Heleodoro Valle escribiría:

"Tierra verde, pinos, tierra de numerosos pinares, bajo un intenso cielo azul, en el que nació su bandera. Cielo turquí, tierra verde, toda la gama biológica y poética del pino. Y allá en el fondo de los pinares, los pueblecitos blancos que parecen alfeñique. Así están en la biografía mínima de Honduras trazada por su pintor José Antonio Velásquez"

A partir de principios de la década de los cincuenta comenzó a dedicarse exclusivamente a la pintura y José Gómez Sicre

defendió e internacionalizó la obra de este artista hondureño que se dio a conocer en la I Bienal Hispanoamericana de Arte.

Esta población, San Antonio de Oriente, en las colinas de Honduras, fue plasmada en sus lienzos en repetidas ocasiones, la iglesia colonial al fondo de blancas torres en estilo barroco español y casas bajas rodeadas de abundante vegetación por la que deambulan diversos habitantes: el cura vestido con sotana negra, normalmente representado de espaldas, es uno de los más significativos, mujeres con largas faldas porteadoras, las casas encaladas muy sencillas, con tejados a dos aguas, animales domésticos, constituyen el núcleo de su mundo. La iglesia monasterial se encuentra asentada en el marco verde del oscuro bosque, y hacia ella conducen calles adoquinadas.

En la revista *Mundo Hispánico*, se publicaba en 1955 un artículo de Rafael Heliodoro Valle:

[...] sobre este rincón hondureño en el que se encuentra pintando "un pintor cronista" de sus horas sencillas... con un candor similar al que empleó el Beato Angélico para sus composiciones franciscanas, él ha plasmado cariñosamente estos dos aspectos de su pueblo, un pueblecito español, de la sierra hondureña.

El lienzo tiene una etiqueta en la parte posterior de la Comisaría de Exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica con los datos de la obra y estuvo depositado en el Museo de América desde 1993 hasta febrero de 2010.



VENEGAS CIFUENTES, MIGUEL

Santiago de Chile, Chile, 1907 - 1979

Retrato del capitán D. Pedro de Valdivia, fundador de Chile

Villanueva de la Serena, 1497 - Tucapel, Chile 1553

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado

M. Venegas Cifuentes /
LX [ang. inf. dcha.]

Al dorso

Firmado y fechado en Madrid 1-1960

Medidas

73 x 92 cm

Ingreso

Donación: Embajada de Chile.
Colección ICH.

Nº de inv.

856 CA.

Bibliografía

De Valdivia, P.: Cartas que tratan del Descubrimiento y Conquista de Chile. Barcelona, Lumen, 1991.

Galaz, G.: La Pintura en Chile: desde la colonia hasta 1981. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, p.328.

Menéndez Pidal, M.: Hª de España. Las épocas de los descubrimientos y las conquistas (1400-1570). Tomo XVIII, pp.387, 388.

Páez Ríos, E.: Iconografía Hispana. Catálogo de los Retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional. Vol. IV, Madrid 1967, nº 9507, p.266.

Revista Mundo hispánico. Nº 145, abril 1960. p. 19 [reproducido].

El cuadro fue donado al Instituto de Cultura Hispánica en la primavera de 1960 y cuyo acto de entrega se produjo en el salón de embajadores, por parte del embajador de Chile, Sr. Fernández Larraín, al director del Instituto de Cultura Hispánica.

Retrato de media figura de Pedro de Valdivia (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1497-Tucapel, 1553) soldado y conquistador español, fundador de la ciudad de Santiago de la Nueva Extremadura, en el actual Chile. Participó en las campañas de Flandes en 1521 y en Italia entre 1522 y 1524, donde sirvió a las órdenes de Próspero Colonia y del marqués de Pescara. En 1535 se embarca para América, sirviendo en Venezuela y en Perú. En 1537 al lado de Francisco Pizarro, quien le nombró maestre de campo y triunfó en la batalla de Salinas en 1538. Inició la conquista de Chile en 1540 y en 1541 fundó Santiago, atribuyéndose el título de gobernador de la nueva ciudad.

Viste armadura de época, la mano derecha sobre la espada, que está a medio desenvainar ante un fondo de paisaje.

El pintor es un consumado retratista y por su taller pasaron y se formaron importantes pintores hiperrealistas como Claudio Bravo o Peter Von Artens, pintor argentino cuya obra se conserva en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe y en la sede de la AECID. Otros alumnos destacados que

pasaron por su taller fueron Roberto Matta, Nemesio Antúnez, con obra también dentro de esta misma colección.

Miguel Venegas es uno de los mejores representantes de la corriente realista siguiendo las directrices tradicionales pictóricas que enfatizan el oficio minucioso, practicando una pintura académica, siguiendo con fidelidad el modelo y muy probablemente el pintor se haya inspirado en ilustraciones como la que reproduce *Histórica relación del Reyno de Chile*, de Alonso Ovalle, Roma, 1646, para realizar este retrato realizado por encargo.

Pedro de Valdivia también fue retratado por Ignacio Zuloaga, un lienzo de grandes dimensiones. Existen varias estatuas y monumentos conmemorativos exaltando la figura del conquistador, el retrato es característico de la pintura de historia, muy de moda en el siglo XIX, dedicada a elogiar los episodios nacionales.



VON ARTENS, PETER

Buenos Aires, Argentina, 1937 - 2003

Homenaje a la madre España

Técnica

Óleo / tabla

Firmado en Madrid con anagrama y fechado

P A V en cada tabla / 1959

Medidas

103 x 343 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

991 / 3 CA.

Bibliografía

Cayuso, R. J.: Peter Von Artens: La Imagen Viva. 1997.

Peter Von Artens. Pinturas + Retratos. Florida, 1996.

Zamora, M.: Peter Von Artens. El Canto del Color, Arte al Día editors, 2002.

Tríptico ligado a la corriente del realismo pictórico, técnica que aprendió en el taller del pintor Miguel Venegas en 1955. Está pintado en Madrid mientras disfruta de una beca de estudios concedida por el Instituto de Cultura Hispánica en 1959. En Madrid el pintor residió en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe y logra en 1960 exponer individualmente en la *Galería Fernando Fe* y en 1991 lo hizo por última vez en Madrid en la *Galería Ansorena*.

Martha Zamora, autora de una monografía sobre el artista, recoge una de sus reflexiones:

“No me interesa lo conceptual, el simbolismo o los mensajes sociales. Estoy avocado a resolver un problema estético de luz, forma y color”

Llama la atención su capacidad para recrear para el espectador un mundo trabajado con precisión, al mismo tiempo que la pintura está llena de connotaciones simbólicas. En la tabla lateral, la de la izquierda representa a una anciana arrodillada, en el centro una joven sentada con los pies descalzos extiende sus manos a un niño que le ofrece un objeto que despidе luz, de espaldas al espectador, en la tabla de la derecha un hombre mayor de perfil, arrodillado; los cuatro personajes están sobre unos azulejos en damero, en segundo plano la playa, a ambos lados barcas varadas en la orilla, con una línea del horizonte muy baja, a los pies de la figura central un cestillo de mimbre vacío.

Para él, lo verdaderamente interesante está determinado por el tratamiento del asunto y no por “la belleza” de lo anecdó-

tico. Para Von Artens el color es parte esencial en la elaboración de cada creación, rechaza los colores violentos, prefiriendo la degradación del color, como medio expresivo para separar los planos. La luz entra por la izquierda, y su modo de emplearla es de una manera intensa, produciendo en el espectador un sentimiento de belleza inusual. Es muy interesante el juego de contrastes lumínicos, producidos por las luces y sombras que contienen cierto contenido dramático.

Lleva la meticulosidad del detalle al máximo para que así sea mayor el efecto de la realidad, aunque la composición parece estar más relacionada con el mundo de lo onírico, sirva como ejemplo del magnífico tratamiento pictórico de sus naturalezas muertas el bodegón representado, en los que se establece un perfecto equilibrio y convierte a su obra en algo intemporal e imperecedero.



ZACHRISSON, JULIO AUGUSTO

Panamá, 1930

La Noche

Técnica

Óleo, técnica mixta / tabla

Firmado y fechado

Zachrisson / 1962 [ang. lateral dcha.]

Al dorso sobre la tabla

Título, autor, año, medidas.

Medidas

110 x 100 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

62 ICH.

Nº de inv.

987 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Catálogo Exposición: Madrid, El arte de los 60. Comunidad de Madrid, Madrid, 1990, p.350.

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003, pp.33, 74,140.

Chávarri, R.: Zachrisson. Aconcagua Editorial, Vaduz Stadtle Liechtenstein, 1967.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, nº 184, p.96.

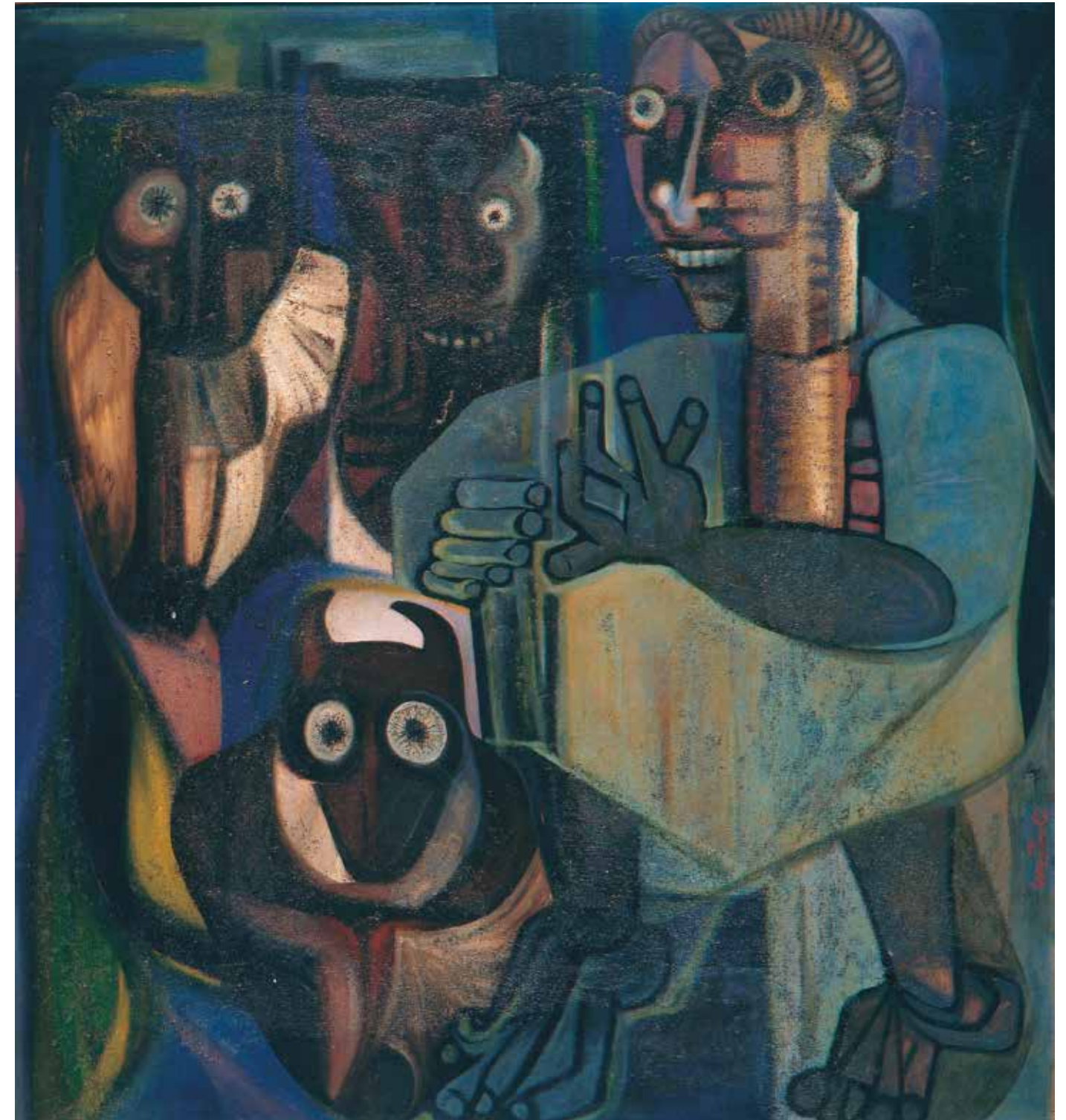
Tudelilla, C.: Zachrisson. Catálogo de exposición. Zaragoza, 1996.

VV. AA.: Arte Latinoamericano del siglo XX. Madrid, Ed. Nerea, 1996, p. 77.

El cuadro estuvo depositado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe desde enero de 1977 a enero de 2004, fecha en la que regresó a la sede donde se puede contemplar en la actualidad.

Pertenece, al igual que las otras dos obras que se conservan en la colección AECID, a la recién estrenada etapa expresionista en Madrid, donde se encuentra trabajando en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, al mismo tiempo que toma contacto con el Instituto de Cultura Hispánica. Reside en España desde 1961 y es aquí donde desarrolla toda su carrera artística.

Chus Tudelilla, comisaria de su exposición antológica que se celebró en el otoño de 1996, año en el que le conceden el I Premio Aragón Goya de Grabado, en Zaragoza dentro de los Actos que conmemoraban el 250º aniversario de Goya en Aragón, opina que el artista no se decidió a pintar sobre lienzo hasta los años 80. Por lo tanto esta obra es una de las escasas pinturas que se conservan, ya que la mayoría de las obras es sobre papel y está más vinculada al dibujo y al grabado que a otras técnicas. Sin embargo, con estos nuevos materiales Zachrisson intenta resolver sus figuras elementales, icono-signo dentro de la misma temática de magia, misterio y personajes de *extramundo* que pueblan sus composiciones, empleando en esta obra un colorido de gama fría que hace que la pintura produzca cierta inquietud a quien la contemple.



ZEROLO, MARTÍN

Santa Cruz de Tenerife, 1928 - Menorca, 2003

Agustina de Aragón

Técnica

Óleo / lienzo

Firmado

Zerolo [ang. inf. dcha.]

Ca. 1955

Medidas

140 x 100 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

2730 CA

Bibliografía

Álvarez, T.: Martín Zerolo. Barcelona, Ambit, 1988.

Leyva Sanjuán, A.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 15, p.4706.

López Anglada, L.: "La verdad y la luz en la pintura de Martín Zerolo". *Estafeta Literaria*, 1976.

Sastre, L.: "Al margen de una exposición: El Mundo de Martín Zerolo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, mayo, 1955, nº 65, pp. 247-248.

Representa a la heroína Agustina de Aragón, de pie, al lado de un cañón, en segundo plano unos árboles desnudos y un paisaje desolado, muy en la línea de Solana. Esta pintura está realizada por los años en los que el pintor reside en Madrid, estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y expone en la galería Clan en el mes de febrero de 1955, años después lo hará en la Galería San Jorge (1961) y Afrodisio Aguado (1962).

Luis Sastre señalaba en un artículo publicado en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, editada por Cultura Hispánica, que "estamos ante uno de esos pintores llamados 'literarios'". Llama la atención ese mundo ásperamente real que el pintor canario traslada a sus cuadros. Su mundo es el mundo de *La Celestina*, el mundo de la novela picaresca española.

Zerolo desde entonces casi siempre ha trabajado sin boceto previo, directamente sobre el lienzo, pintando al óleo, que es con la técnica con la que se encuentra más a gusto. En la única monografía que existe sobre este pintor publicada en 1988 señalaba:

"Me gustaría tener tiempo para pintar todo, lo que conozco; lo bueno, lo malo, lo bello, lo feo, quizá sea esta la razón por la que alguna vez tienden mis cuadros a llenarse de cosas, porque todo tiene que ver con todo, por ejemplo, un tomate, también está en un Bloody Mary, y éste en el Waldorf Astoria, servido por un camarero cubano de madre africana... y así

sigue la cadena que no se rompe hasta el origen de las cosas. Y yo quisiera pintarlas todas".

Residirá unos años en Nueva York y París, donde desarrolla una nueva pintura ligada al realismo mágico y cuya corriente seguirá hasta el final de su vida.

El lienzo que se encontraba depositado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe desde 1977, vuelve a la sede de la AECID el 30 de septiembre de 2013.



ESCULTURA /

Interesante conjunto de escultura contemporánea africana, en especial la adquirida por la AECID en 1990 con esculturas realizadas en piedra de la cultura Shona. Escultura monumental y conmemorativa española de Agustín Querol, Pepe Antonio, Laíz Campos, José Espinós, Badía, etc. Además, obras de artistas iberoamericanos como Broglia.

BADIA Y CERDÁ, SEBASTIÁN

Caldas de Montbui, Barcelona, 1916 - 2009

Montañesa

Técnica

Esculpido en granito

Firmado

S. Badia [ang. lateral dcha.]

1955

Medidas

72,5 x 25,5 x 19 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

646 CA.

Bibliografía

Calvo Serraller, F.: España: Medio Siglo de Arte de Vanguardia 1939-1985. Madrid, Vol. I, p.366.

Catálogo de la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, nº 12.

Cortés, J.: "La escultura en la Bienal". *Rev. Goya*, nº 8, septiembre-octubre, 1955.

Fernández Cid, M.: Inventario-Catálogo de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 9, p.9.

Marín Medina, J.: Diccionario de Pintores, escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 2, p.274.

VV.AA.: Sebastia Badia. Ayuntamiento de Caldas de Montbui, 2009.

Sebastián Badía fue amigo y seguidor del escultor catalán Manolo Hugué, al que conoció en 1930. Su obra es figurativa con evidentes signos de esquematización geométrica de las formas. Su obra la realiza en piedra, como en este caso, o bien en bronce. Bien en relieve o en bulto redondo. Representa a una figura femenina, de pie, con pañuelo a la cabeza y manto sujeto con las manos y caído por detrás del cuerpo hasta los pies, muy en la línea de Hugué. También realizó monumentos conmemorativos.

Su escultura se puede incluir dentro de la corriente *mediterraneísta* que practicaron escultores como Maillol, Clará, Hugué o Enrique Casanovas.

Expuesta en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, el escultor fue galardonado con el Premio República de Guatemala.

Este año, 1955, fue uno de los más importantes para el artista. La obra más relevante firmada por el escultor es el *Retablo en Iglesia de San Esteban*, en Granollers (Barcelona), que finalizó en 1966. Esta obra de 25 metros de largo cuenta con 51 figuras que superan los tamaños naturales.



BELLVER, FERNANDO

Madrid, 1954

Pirámide

Técnica

Madera de cedro, chapa, vidrio.
Contiene 12 monotipos a tinta sobre
papel

1988-1989

Medidas

150 x 150 x 150 cm

Ingreso

Colección ICI.

Nº de inv.

813 / 2 CA.

Bibliografía

Barroso, F. J.: "Fernando Bellver escultor". *Diario El País*. Madrid, 10 de mayo, 1999.
Blanco, L. M^º: 8 esculturas de Bellver. En 8 históricos de Leganés. Ayuntamiento de Leganés, noviembre- enero 1999. s. p.
Castro Flórez, F.: "Que la tierra te sea leve. Sobre un proceso nómada de Fernando Bellver en Zu. Los colores de la tierra". EXPO 2000, Hannover, pp.21-29.
Catálogo Exposición: Fernando Bellver: Cartografías, autorretratos y otras mentiras. Conde Duque, 2003, Madrid, p. 233 (reproducida).

Su obra tiene reminiscencias de varios movimientos: pop, cubismo. De artistas como Eduardo Arroyo o el Equipo Crónica. Ha trabajado el grabado, la escultura, la pintura e incluso la fotografía. En toda su estética hay un cierto tono humorístico.

Uno de los autores invitado a escribir en el catálogo de su exposición itinerante celebrada en el 2003, primero en Madrid y más tarde en Palma de Mallorca, Wendy Navarro, dice que la obra de Fernando Bellver "constituye la (re) creación de un espacio fundacional de resonancias y relaciones múltiples, donde el juego constante entre diversas iconografías y lenguajes, lo mítico, lo irónico, lo interior y lo exterior, arte y naturaleza, pasado y presente, posibilita la transmutación incesante de las formas, la virtud germinal del discurso, esa detención del tiempo donde la vida y la muerte son las mitades de una misma esfera".

Al revisar su obra podemos observar que Fernando Bellver juega con reminiscencias del Post pop, un afán lúdico e irónico palpable en la escultura pero también, y muy a menudo, en su obra gráfica.

"Para el egipcio prehistórico, la muerte no era la otra vida, sino la tierra. La vida llegó a ser tan solo una forma de penetración en el desierto, del triunfo de la tierra negra sobre la tierra roja, del légamo, que todavía no es tierra, penetrando en la arena, esqueleto de la tierra chupado por el sol."



BROGLIA, ENRIQUE

Montevideo, Uruguay, 1942

Composición

Técnica

Bronce dorado

Firmado

Brogliá [ang. inf.]

1985

Ejemplar

36 / 50

Medidas

28,5 x 8 x 8 cm

Ingreso

Compra. Colección ICI.

Nº de inv.

304 CA

Bibliografía:

Brogliá, E.: Catálogo Exposición. Palau Solleric.

Ajuntament Palma de Mallorca, 1987 [reproducido].

Catálogo Exposición: Brogliá. Madrid. ICI, octubre, 1985.

Escultura múltiple realizada en bronce dorado pulido y patinado sobre una peana de acero en forma de cubo patinado en negro. Representa un círculo partido por la mitad del cual salen unos travesaños en paralelo y que se cruzan en el centro formando un ángulo de 45 grados.

Firmados por el artista, realizó una tirada de 50 ejemplares. El Instituto de Cooperación Iberoamericana se lo encargó al escultor en 1985 y que en este momento reside en Calviá, (Mallorca). Varios de estos ejemplares se entregaron a los presidentes de varios países latinoamericanos, entre los que se encuentran Guatemala, Brasil, Perú, Colombia, Venezuela, Chile, Haití, Honduras, Bolivia, Costa Rica, etc.

Brogliá, a través de sus diferentes etapas, ha sabido encontrar un hilo conductor de su obra: su apertura del espacio, su desafío a la gravedad. ¿Estamos ante un disco o se trata de un aplastamiento de un globo?, se pregunta el crítico José Ayllón a la vista de sus esculturas en la presentación de su exposición organizada por el ICI en 1985. Comentario que bien se puede aplicar al contemplar esta obra.

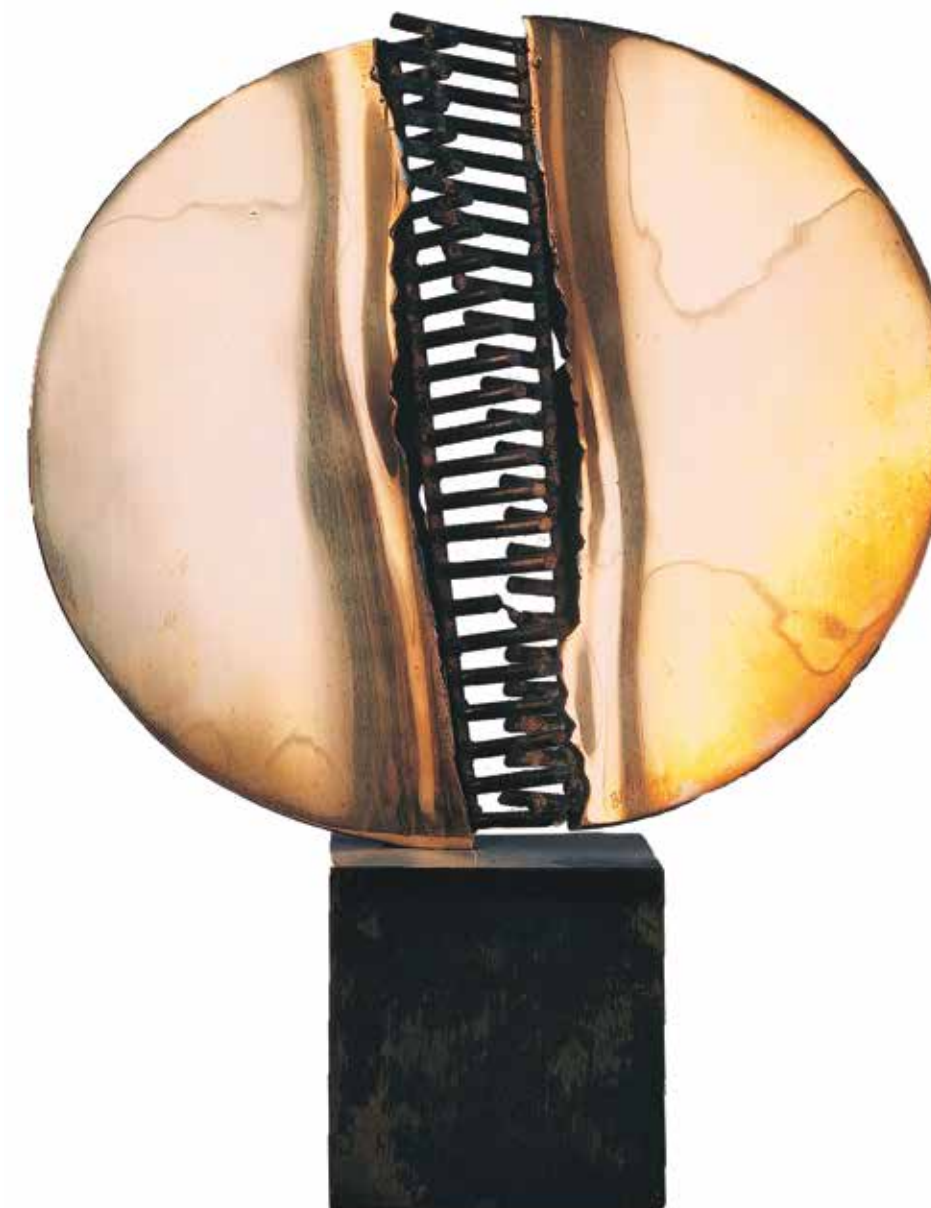
Guillem Frontera señala:

“El disco aparece torrencialmente en su obra. Alrededor del disco se pueden organizar los volúmenes y los vacíos con resultados nuevos cada vez.”

El escultor mantiene sus preferencias por la geometría, en las que las formas semicirculares tienden a la esfera o si prefiere son los trozos de una esfera quebrada que se desintegra.

El artista ha realizado, con estos mismos planteamientos que esta escultura pero a gran escala, esculturas monumentales para centros educativos como la Universidad de Osaka (Japón) 1974, Vichy Chatillon (Francia) 1976.

Hay esculturas monumentales en Palma de Mallorca donde residió unos cuantos años, Saint Cloud, Reims, etc. En la actualidad ha vuelto a vivir en su país natal, aunque expone regularmente en galerías madrileñas.



BROGLIA, ENRIQUE

Montevideo, Uruguay, 1942

Versión de La otra Playa

Técnica

Bronce dorado / base de aluminio
1986

Medidas

37,5 x 51 x 15 cm

Ingreso

Compra. Colección ICI.

Nº de inv.

381 CA.

Bibliografía

Brogliá, E.: Catálogo Exposición. Palau Solleric. Ajuntament Palma de Mallorca, 1987 [reproducido].

Catálogo Exposición: Brogliá. Madrid. ICI, octubre, 1985.

Escultura en bronce dorado, versión simplificada de la titulada *La Otra Playa* (nº inv. 19, F. Cid, 1987 y reproducida).

El trabajo escultórico de Brogliá supone una larga búsqueda de posibilidades entre la diversidad que ofrece la técnica del bronce. Este material le ha permitido expresarse de una manera más profunda y reflexiva que cuando trabaja con mármol. Como verdadero artesano que participa activamente en la elaboración de cada pieza interviniendo en cada momento de su fabricación. Desgarra las formas y las recrea en sabios equilibrios, oponiendo las partes rugosas, brutas, a los pulidos más perfectos, las sombras degradadas a las superficies que retienen la luz.

Como tantos artistas de nuestro siglo ha tenido que desarrollarse sin recurrir a esquemas previos. Ha sabido encontrar a través de sus diferentes etapas un hilo conductor de toda su obra. Su apertura del espacio, su desafío a la gravedad. Realiza siempre diferentes versiones de un mismo asunto, como ocurre con esta obra, ofreciendo juegos de proporciones.

En 1987, el crítico Moreno Galván dice a propósito de Brogliá:

“Huye de la forma compacta, de la masa, porque tiene propensión a las formas livianas, las formas bidimensionales. Es pues un expresivista, a pesar de sí... porque en definitiva él es un dimensionalista”.



ESCULTURA SHONA

Importante colección de veintidós esculturas shonas (Zimbabue), realizadas la mayoría en piedra serpentina verde.

A todas las piezas se les ha fabricado una peana de metacrilato con una placa grabada en la que consta que son propiedad de la AECID, el autor y el título de la obra en inglés. Fueron adquiridas en el país de origen.

El crítico de arte Carlos Jiménez se encargó de la presentación del catálogo, que se editó con motivo de la exhibición en el Colegio Mayor Nuestra Señora de África en 1992. Los shonas son la etnia mayoritaria de Zimbabue, los actuales escultores shonas, dieciocho de los cuales están representados en esta colección, no han hecho otra cosa que recuperar esa tradición de esculpir la piedra serpentina (o llamada también *soap stone*) dotándola de nuevas formas y contemporaneidad, con lo que los críticos internacionales hablan de paralelismos entre estas obras con las realizadas por artistas internacionalmente reconocidos como Henri Moore o Noguchi.

La aldea de Tengenenga es una localidad convertida en una comuna de artistas: Fanizani es uno de los miembros más destacados de este grupo, al igual que Bernard Matemera, que fue uno de los primeros en instalarse, se puede ampliar esta lista citando a otros dos escultores que habitan en Tengenenga, como son Henry Munyaradzi y Brighthon Sango.

También hay que destacar que estos escultores son muchos de ellos autodidactas, aprenden el oficio en el taller de otros artistas. Tal es el caso de Chifamba, que comenzó a esculpir bajo la dirección de Luke Mungawazi y Albert Hwata. Odeocius Mabwe e Itai Tauzeni fueron discípulos de Nicholas Mukomberanwa. Su propio hijo Marko se formó en el taller de su padre, también representado en esta colección.

CHIFAMBA, EPFRAIM

Guruve, Zimbabue, 1967

Leaf Head

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada con iniciales al dorso

E. C

1989

Medidas

51 x 34 x 8 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

612 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Mobil Heritage. Galería de Arte Nacional de Zimbabue, Harare, 1990.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.5 [reproducida].

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987



FANIZANI, AKUDA

Zambia, Zimbabue, 1932 - 2011

Tortois

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida
1989

Medidas

28 x 66 x 25 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

625 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Art from Africa. Londres, 1981.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992,
p.6 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



HWATA, ALBERT

Chiweshe, Zimbabue, 1940

Nursing Baboon

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada

Albert Hwata

1989

Medidas

57 x 33 x 30 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

611 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Embajada de Francia, Harare, 1989.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992,
p.7 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MABWE, ODEOCIUS

Buhera, Zimbabwe, 1959

Recibiendo el espíritu

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

52 x 30 x 36 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

2781 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Embajada de Francia, Harare, 1989.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.8 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MANUHWA, DAMIÁN

Rusape, Zimbabwe, 1952 - 2008

Sable Spirit

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

70 x 14 x 36 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

788 CA.

Bibliografía

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.9 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MASAYA, MOSES

Nyanga, Zimbabwe, 1947 - 1996

Spirit Man

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida
(green serpentine stone)

Firmada al dorso

1989

Medidas

52 x 9 x 16 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

787 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Art from Africa. Londres, ICA, 1981.

Catálogo de Exposición: Escultura Contemporánea Shona. Museo Rodin, París, 1971.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECID, abril, 1992, p.10 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MATEMERA, BERNARD

Guruve, Zimbabwe, 1946 - 2002

Spirit Head

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida
1989

Medidas

46 x 29 x 20 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

747 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Art from Africa. Londres, ICA, 1981.

Catálogo de Exposición: Esculturas Contemporáneas de Vukutu. Museo de Arte de la Villa, París, 1970.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.11 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MHONDOROHUMA, PETER

Rusape, Zimbabwe, 1972

Bird Man

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

35 x 30 x 17 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

626 CA

Bibliografía

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición, Madrid, AECI, abril, 1992, p.12 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MHONDOROHUMA, PETER

Rusape, Zimbabwe, 1972

Brothers

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

56 x 29 x 26 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

804 CA

Bibliografía

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECID, abril, 1992, p.13 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MUKOMBERANWA, MARKO

Harare, Zimbabue, 1970

Destitutes

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

22 x 38 x 17 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

976 CA.

Bibliografía

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid. AECl, abril, 1992, p.14 (reproducida)

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MUKOMBERANWA, NESBERT

Buhera, Zimbabue, 1969

Madre y niño

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

39 x 16 x 21 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

627 CA.

Bibliografía

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECID, abril, 1992, p.15 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MUKOMBERANWA, NICHOLAS

Rusape, Zimbabue, 1940 - 2002

Amantes

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso
1989

Medidas

54 x 31 x 19 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.
911 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Art from Africa. Londres, ICA, 1981.

Catálogo de Exposición: Esculturas Contemporáneas de Vukutu. Museo de Arte de la Villa, París, 1970.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.16 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MUKOMBERANWA, NICHOLAS

Rusape, Zimbabue, 1940 - 2002

Meditación

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso
1989

Medidas

40 x 23 x 8 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.
258 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Art from Africa, Londres, ICA, 1981.

Catálogo de Exposición: Esculturas Contemporáneas de Vukutu. Museo de Arte de la Villa, París, 1970.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, W, abril, 1992, p.17 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



MUNYARADZI, HENRY

Sipolito, Zimbabwe, 1931 - 1998

Eland Head

Técnica
Piedra tallada y pulida
Firmada al dorso
1989
Medidas
39 x 16 x 21 cm

Ingreso
Colección AECID.
Nº de inv.
206 CA.

Bibliografía
Catálogo de Exposición: Art from Africa. Londres, ICA, 1981.
Catálogo de Exposición: Esculturas Contemporáneas Shonas. Museo Rodin, París, 1971.
Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid. AECI, abril, 1992, p.18 (reproducida).
Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



NDANDARIKA, JOSEPH

Salisbury, Harare, Zimbabwe, 1940 - 1991

Being Shy

Técnica
Piedra serpentina tallada y pulida
Firmada al dorso
1989
Medidas
39 x 16 x 21 cm

Ingreso
Colección AECID.
Nº de inv.
259 CA.

Bibliografía
Catálogo de Exposición: Art from Africa. Londres, ICA, 1981.
Catálogo de Exposición: Esculturas Contemporáneas Shonas. Museo Rodin, París, 1971.
Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.19 (reproducida).
Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



SANGO, BRIGHTON

Guruve, Zimbabue, 1958 - 1995

Shy Spirit

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas

40 x 32 x 39 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

946 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Retrospective Exhibition of Shona Sculpture. Zimbabwe House, Londres, 1981.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.20 [reproducida].

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



SHAMUYARIRA, NORBERT

Región de Chinhoyi, Zimbabue, 1962

Nothing to say

Técnica

Piedra tallada y pulida

1989

Medidas

40 x 32 x 39 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

870 CA

Bibliografía

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.21 [reproducida].

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



TAKAWIRA, LAZARUS

Nyanga, Zimbabue, 1952

Wise Girl

Técnica
Piedra tallada y pulida
Firmada al dorso
1989
Medidas
64 x 21 x 24 cm

Ingreso
Colección AECID.
Nº de inv.
207 CA.

Bibliografía
Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.23 (reproducida).
Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



TAUZENI, ITAI

Origin, Zimbabue, 1969

Resting Man

Técnica
Piedra serpentina tallada y pulida
Firmada al dorso
1989
Medidas
44 x 25 x 17 cm

Ingreso
Colección AECID.
Nº de inv.
807 CA

Bibliografía
Catálogo de Exposición: Embajada de Francia, Harare, 1989.
Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992, p.24 (reproducida).
Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



TAUZENI, ITAI

Origin, Zimbabwe, 1969

Awkwardness

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso
1989

Medidas

43 x 34 x 30 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.
845 CA

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Embajada de Francia, Harare, 1989.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.25 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



ZINYEKA, GLADMAN

Gutu, Zimbabwe, 1972

Hungry Street Kid

Técnica

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso
1989

Medidas

44 x 25 x 17 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.
849 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Embajada de Francia, Harare, 1989.

Jiménez, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.23 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.



ESPINÓS ALONSO, JOSÉ

Madrid, 1911 - 1969

Nao Santa María

Técnica

Chapa de hierro soldada
1951

Medidas

117 x 76 x 50 cm

Ingreso

Compra. Colección ICH.

Nº de inv.

623 CA.

Bibliografía

Boletín del Ayuntamiento de Madrid. Nº 2.856, 22 de octubre de 1951, p. 786.

Diario A.B.C. 11, de octubre de 1951; 13 de octubre de 1951.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.29.

Fernández Delgado, J; Miguel Pasamontes, M; Vega González, M. J.: La Memoria Impuesta. Estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980). Ayuntamiento de Madrid, 1979, nº 231, p.393.

Martín Medina, J.: La escultura española contemporánea (1800-1978). Hª y evaluación crítica. Madrid, Edarcón, 1978, p.205.

Ubicado en el jardín exterior frente a la fachada principal de la sede de la AECID. Sobre un pedestal de granito con la dedicatoria:

“Los pueblos de/ Hispanoamérica / y Filipinas a / Isabel la Católica / reina de España / madre de América / fundadora de pueblos / por cuyo impulso genial / se completó la redondez / geográfica y espiritual / del mundo. / Consagran esta memoria / filial y secular el / V Centenario / de su nacimiento / MCDLI-MCMLI”.

Inaugurada el 12 de octubre de 1951.

Los monumentos conmemorativos se prodigan en España y en América desde la segunda mitad del siglo XIX. La exaltación de la hispanidad se ve reflejada en multitud de monumentos, pero en esta ocasión ese homenaje se ve simbolizado en esta carabela, una de las tres que partieron en el primer viaje de Cristóbal Colón hacia el Nuevo Mundo.

La escultura fue forjada en hierro, aunque el modelado en tamaño natural suele ser de arcilla. El pedestal es de granito, que actúa como elemento de contraste además de utilizarse con frecuencia en la escultura monumental por su gran resistencia a los cambios climáticos.

El escultor Espinós Alonso era un gran “hierrista”, un excelente cincelador y forjador. Trabajó sobre todo en encargos

oficiales, ejemplo de ellos existen en Madrid, donde tenía su taller (Verja y relieves de Cuelgamuros, Alegorías musicales del Teatro Real, Ángeles Cantores en la tumba de Argenta, en la Almudena, Monumento al montañero en la sierra de Madrid...). Un trabajo similar a éste se encuentra frente a la fachada del Museo de América pero de dimensiones mayores.

Don Guillermo León Valencia, embajador de Colombia, ofrendó la obra, que sirvió para inaugurar el nuevo edificio del Instituto de Cultura Hispánica.



LAÍZ CAMPOS, EMILIO

Vicálvaro, Madrid, 1915 - 1983

Busto de Fray Junípero Serra (1713 - 1784)

Técnica

Bronce

Firmado y fechado

E. Laíz Campos / Madrid / 1963

Medidas

80 x 62 x 36 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

743 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Laíz Campos. Madrid, Salas del Instituto de Cultura Hispánica, junio-julio, 1967.

Catálogo de Exposición: Fray Junípero Serra. 1784-1984. Madrid, ICI, Ediciones de Cultura Hispánica, 1984.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 81 p.45.

Martín Medina, J.: La escultura española contemporánea (1800-1978). Hª y evaluación crítica. Madrid, Edarcón, 1978.

Martín González, J. J.: El monumento conmemorativo en España 1875-1975.

En la parte delantera de la obra aparece la siguiente dedicatoria:

“Al mallorquín Fray Junípero Serra/ de la Orden de San Francisco / 1713-1784 /. Dios te dijo levántate y anda; / llevas la luz de América contigo; darás razón de Dios en la otra banda / del mar; cuando termines, ven conmigo. El Instituto de Cultura Hispánica / 1963”.

Se trata de un retrato de busto, realizado en bronce a la cera perdida, patinado, de este misionero con hábito de la orden franciscana que llegó a Sierra Gorda de Querétaro (México) en compañía de nueve frailes más a mediados del siglo XVIII y más tarde fundó misiones en la Alta California.

El escultor Laíz Campos es un artista especializado en realizar monumentos conmemorativos a personajes ilustres cuyos encargos se han extendido por Latinoamérica gracias en parte al Instituto de Cultura Hispánica. El tradicionalismo escultórico fue una constante de estos años, durante el régimen franquista en escultura el eclecticismo fue la nota dominante. Laíz Campos es un artista ligado al clasicismo académico, como bien se puede comprobar en esta obra, en la que observamos una modulación correcta de líneas y masas, claridad volumétrica y estructura realista.

El Instituto de Cultura Hispánica con Luis González Robles al frente de la comisaría de exposiciones tiende a potenciar los valores de la hispanidad a través de sus principales protagonistas y por ello se ubicó esta escultura en un lugar destacado dentro del edificio en el que todavía continúa.



MÁRQUEZ, PEPE ANTONIO

Aracena, Huelva, 1938

Busto de Isabel la Católica

Técnica

Bronce patinado en negro
1974-1975

Medidas

45 x 48 x 30 cm

Ingreso

Colección ICH.

Nº de inv.

744 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Pepe Antonio. Bronces. Madrid, Galería Edurne, 1976.
Chávarri, R.: Catálogo Exposición. Pepe Antonio Márquez. Salas de Exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, enero, 1975, nº 20.
Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de Obras de Artes. Madrid, ICI, 1987, nº 106, p. 57 [reproducido].
Martín Medina, J.: La escultura española contemporánea (1800-1978). Hª y evaluación crítica. Madrid, Edarcón, 1978, pp.258-259.

Hijo del ceramista Antonio Márquez, aprendió en el taller de imaginería de Sebastián Santos de Sevilla, quien le inició en el modelado, posteriormente ingresa en la Escuela de Artes Decorativas de Madrid e ingresa en la Escuela de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla.

La representación escultórica de la cabeza y el inicio del tórax, en alusión parcial a la figura del representado, fue una tipología muy extendida en la escultura monumental, sustentada sobre pedestales de formas geométricas muy simples.

El busto de la reina con corona y traje de corte, realizado en bronce patinado en negro sobre peana de mármol negro con placa alusiva a la reina, y más abajo, otra placa con un fragmento del testamento y codicilo de la soberana. Otro monumento de similares características a éste que cabe destacar es el *Busto de Isabel la Católica* de Medina del Campo.

Pepe Antonio, escultor andaluz neofigurativo, ha realizado este monumento conmemorativo que fue expuesto en su muestra individual en las salas del Instituto de Cultura Hispánica a principios de 1975, legando esta obra al Instituto de Cultura Hispánica, que le abrió nuevos horizontes; ya había destacado en Bienales del Deporte, y en diversos certámenes, donde su obra fue galardonada. En dicha exposición, formada por 30 piezas, se encuentran también dos bocetos de *Isabel la Católica*. Raúl Chávarri, encargado de presentar esta muestra, comenta a propósito de esta obra:

“Si la cabeza de la Reina Católica es un acierto de concepción temática, los pequeños proyectos que contemplan la estatua todas tienen un extraordinario aliento y un gran equilibrio, sobre todo en uno de ellos en el que la reina está concebida a partir de una ornamentación que insinúa el tema floral, en la que a través de su precisión y su rigor se evocan las magias populares de nuestros alfareros. El oficio de artesano se une al rigor y al estudio de la tarea escultórica y el resultado es un proyecto lleno de poesía, de gracia y armonía.”



MBOMIO NSUE, LEANDRO

Río Muni, Bata, Guinea Ecuatorial, 1938 - 2012

Integración tribal

Técnica

Bronce patinado en dorado
Taller de la Fundación CAPA
1975

Medidas

86 x 21 x 32 cm

Medidas peana

74 x 39,5 x 39,5 cm

Ingreso

Compra. Colección AECID.

Nº de inv.

689 CA

Bibliografía

AA. VV.: *África: Objetos y sujetos*. Gijón, Cajastur, 2010, nº cat. 159, p. 285 (reproducido)

Areán, C.: *Leandro Mbomio en la integración de la negritud*. Madrid, 1975, nº 7 (reproducido).

Catálogo de Exposición.: *Leandro Mbomio*. Madrid, Galería Kreisler, octubre, 1978.

Catálogo de Exposición.: *Arte Actual y Primitivo de Guinea*. Barcelona, Palacio de la Virreina, 1971.

Chevalier, D.: *Leandro Mbomio*. Catálogo Exposición. Gal. Dau al Set, Barcelona. Mayo-junio, 1977 (reproducido).

Muy similar a otra escultura de la colección AECID (nº de inv. 2782 CA), en la que de nuevo nos encontramos una gran influencia del arte primitivo, con rasgos esquemáticos y volúmenes muy marcados.

Versión de la serie *Integración Tribal*, cada pieza consta de dos partes: una abstracta y otra que sería la escultura propiamente dicha. La base es una escultura abstracta con la particularidad de que termina en una zona plana y bruñida, sobre la que se sitúa la figura que emerge como un trío de rostros. Está construida como un monumento en diferentes bloques sólidos de bronce.

Desde 1960 reside en España para ampliar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, en Barcelona, frecuenta los cursos del profesor Rafael Santos Torroella, en la escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. Tras viajar por Europa y Estados Unidos expone individualmente en galerías madrileñas desde 1963, como en Toisón o Fernando Fe; Mediterráneo (1964), Sala Amadís (1965), etc.

Francisco Prados de la Plaza señala: *“Leandro Mbomio es también un escultor muy actual, con un concepto muy elevado y muy amplio de la escultura, que, fragmentadas en piezas separadas, podrían constituir obras independientes y en conjunto ofrecen una escultura única de superior tamaño.*

Hay un claro enfoque entre la escultura de figuración y la escultura de volúmenes, campo en el que Mbomio se muestra muy firme y en el que viene ofreciendo y en el que viene ofreciendo resultados de sumo interés”.

Sus obras en este momento son fundidas en el Taller CAPA, y en la actualidad la fundación creada por Eduardo Capa en Alicante cuenta, entre sus fondos de la colección con esculturas de este artista guineano de proyección internacional.

Ha figurado en la exposición organizada por Cajastur y comisariada por Francisco Santos titulada *África: Objetos y Sujetos*. Presentada en Gijón desde el mes de julio de 2010 hasta final de este mismo año, después esta misma exposición estuvo en Madrid en el Centro Cultural Fernán Gómez.

Desde marzo de 2013 se encuentra depositada en la Embajada de España en Malabo.



MBOMIO NSUE, LEANDRO

Mbe-Nsomo, Guinea Ecuatorial, 1938 - 2012

Ayingono, homenaje a la corredora 'gacela negra'

Técnica

Bronce patinado en negro
Taller de la Fundación CAPA
1975

Medidas

103 x 44 x 45 cm

Ingreso

Colección ICH.
Nº de Inv.
2782 CA

Bibliografía

Areán, C.: Leandro Mbomio en la integración de la negritud. Madrid, 1975, nº2 (reproducido).

Catálogo de Exposición.: Leandro Mbomio. Madrid, Galería Kreisler, octubre, 1978 (reproducido).

Catálogo de Exposición.: Arte Actual y Primitivo de Guinea. Barcelona, Palacio de la Virreina, 1971.

Catálogo Exposición: V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Barcelona, 1975, nº 717.

Chevalier, D.: Leandro Mbomio. Catálogo Exposición. Gal. Dau al Set, Barcelona, Mayo-junio, 1977 (reproducido).

Leandro Mbomio fue el presidente del Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de Guinea Ecuatorial (CICTE) y Rector de Honor de la Universidad de Cambridge *“en reconocimiento de su aporte significativo en la promoción de la cultura en África y su proyección internacional”*.

En su larga trayectoria como escultor compartió experiencias con eminentes figuras del arte como Picasso o Dalí, de hecho observamos cómo sus esculturas, muy ligadas al arte primitivo africano, también mantienen evocaciones o destellos hacia el cubismo y el surrealismo.

Esta escultura procede de la exposición individual del artista en la Galería *Kreisler* de Madrid, donde mostró su obra realizada tanto en madera como en bronce. Se recoge en dicho catálogo el comentario de algunos críticos, por ejemplo José Hierro señala:

“Lo que en su arte ocurre es que se integra el ídolo, lo mágico y lo ancestral con el repertorio de formas que ha manejado la escultura contemporánea, tras el centello impresionista.

La magia descartada por la lógica; la artesanía, por el arte más exquisito. Y todo ello expresado por unas formas siempre sorprendentes, ritmos puros, ordenaciones que revelan eso tan raro que es la invención formal”.

También figuró en la exposición de la V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes celebrada en Barcelona en 1975.

El 4 de diciembre de 2013 la escultura regresó a la AECID tras permanecer años instalada en el vestíbulo del Colegio Mayor Nuestra Señora de África.



NGUEMA MADJA, FERNANDO

Ngong, Esamongon 1963 - Malabo, Guinea Ecuatorial, 2008

Militar

Técnica

Raíz tallada y pintada
2004

Medidas

99 x 20 x 46 cm

Procedencia

Centro Cultural de Bata. 24.10.2011

Nº de inv.

2644 CA

Bibliografía

Djangani Ose, E.: Memoria i desconcert. Art a Guinea Ecuatorial. Museo de Art de Girona, 2002. Ortín P.: Documental Nguema. 2010. VV. AA.: Fernando Nguema. Catálogo Exposición. Fernando Nguema. Casa África, Las Palmas de Gran Canaria, 2016-2017, p. 41 [reproducida].

Conocido también en el entorno artístico local como “*el hombre del bosque*” o “*Papi*”. Su materia prima ha sido raíces y troncos de árboles. Con ellas, el escultor expresaba sus inquietudes acerca del pasado:

Nnanah Ngó’ò Baah, la tristeza, la vida y la muerte, el bien y el mal, Dios y el universo etc.

Creador poliédrico: tocaba el xilófono y otros instrumentos tradicionales, pintaba.

El cineasta español Pere Ortín presentó, en el mes de julio de 2010, un documental titulado: “*El hombre que sabía demasiado*” en homenaje póstumo y al mismo tiempo que se inauguró una exposición del escultor en el Centro Cultural Español de Malabo. En el documental de Ortín se definía a sí mismo como: “*Soy un hombre de la selva... porque nací en la selva*”. Sus obras nacían del bosque. A las raíces, ramas y troncos les da forma, sentido y significado. Son obras talladas a gubia, dando forma a las ramas y raíces del bosque, que escoge y titula antes de darles forma. Raíces que se convierten en raíces humanas.

Fernando Nguema aprendió con su tío, el escultor Antonio Edu, entra en contacto con la talla de instrumentos tradicionales, preparación de máscaras de balet y otras artes de la tradición Fang. En 1979 emigró a la República de Gabón y allí conoce a Obian Jean, su maestro y mentor. En 1991 contacta con el Centro Cultural Hispano Guineano de Malabo, donde se consolidan sus relaciones con el arte y la Coope-

ración Española, participando en numerosas exposiciones nacionales e internacionales. Consiguió el Primer premio del Concurso en el Centro Cultural Hispano Guineano de Malabo en 1998.

La pieza pertenece a un conjunto estatuario presentado en concurso en el Centro Cultural Español en Bata, donde muy probablemente haya sido realizado, ya que por fuentes documentales conocemos que a algunos de estos artistas se les facilitó el material y se realizaron talleres con el fin de promocionar su obra dentro del programa de Cooperación Española.

Esta pieza y otras tres más viajaron a Las Palmas de Gran Canaria para figurar en la exposición retrospectiva organizada por Casa África, inaugurada en el otoño de 2016, la exhibición más importante hasta ahora en las que se muestran tallas muy emblemáticas de su quehacer artístico seleccionadas por su amigo y coleccionista Enrique León.



QUEROL Y SUBIRATS, AGUSTÍN

Tortosa, Tarragona, 1864 - Madrid, 1909

Copia del Monumento de Fray Bartolomé de las Casas en México

Técnica

Bronce fundido, pavonado

Inscripción en la parte delantera

"A las / Casas / Padre de los/ Americanos." 1985

Medidas

107 x 41 x 39 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

748 CA.

Bibliografía

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, nº 145, p.77.

Galán Caballero, M.: "Los cuatro Pegasos en el Teatro Nacional de México" en Los Pegasos de Agustín Querol. Tesis Doctoral Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes. U.C. M. Madrid, 2012, p. 71.

Gil, R.: Agustín Querol. Madrid. Sáenz de Juvena Hermanos, Serie Monografías de Arte Universal, Vol. V., 1910, p. 49.

Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997, pp. 104-107, 123,124.

Martín Medina, J.: La escultura española contemporánea (1800-1978). Hª y evaluación crítica. Madrid, Edarcón, 1978, pp.41-43.

Reyero, Carlos. La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1999.

A Fray Bartolomé de Las Casas (Sevilla, 1484-1566) se le asocia, con justicia, con el papel de Padre, Protector y Defensor de los indios. Su papel de mediador entre la metrópoli y el Nuevo Mundo fue crucial y su tarea fue lograr una legislación que salvaguardara los derechos de los indios, publicando en varios volúmenes la obra *Tratados* (1552). Viajó al Nuevo Mundo por primera vez cuando tenía 18 años (1502), vistió el hábito dominicano en 1522 y en 1544 fue consagrado obispo.

En pleno período de la Restauración y durante el mandato de Cánovas entre 1894 y 1896, Agustín Querol proyectó los monumentos a Pablo Duarte en la República Dominicana y a Fray Bartolomé de las Casas en México, que no llegó a realizar por cuestiones políticas y por ser una época convulsa. También Rodolfo Gil recoge en su monografía sobre el escultor, publicada un año después de su muerte, que este monumento fue un proyecto no ejecutado y en una fecha más reciente, Montaña Galán Caballero, en su tesis doctoral sobre el escultor incide sobre estos trabajos no ejecutados. En febrero de 1884 el artista había sido nombrado profesor y académico honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Carrara. Esta segunda etapa, que transcurre entre 1888-1898, es la más importante en su carrera artística y en

la que realiza los mejores monumentos tanto para España como para América.

En la colección de la AECID se conservan la copia y una réplica de ésta, de las mismas dimensiones que se encuentra en el Colegio Mayor Guadalupe.

Esta copia fue regalada por el que fuera presidente de México, Miguel de La Madrid, con motivo de su visita a Madrid el 7 de junio de 1985.

Representa al Padre Las Casas de pie, con hábito de su orden y un crucifijo en la mano izquierda. Detrás una pareja de indios con un hijo, arrodillados y mirando hacia el cielo. Pedestal con decoración de águilas en las esquinas.

Escultor oficial de España e Hispanoamérica, su protector oficial fue Antonio Cánovas. En 1887 ganaba su Primera Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Madrid, en los años siguientes consiguió otras dos más en la Exposición Universal de Barcelona (1888) y la de París (1889). Luego llegaron otros premios Munich (1891), Chicago (1893), Viena (1894).



YEGROS DE SOLIS, VIRGINIA

Tobatí, Paraguay, 1940

Novio

Técnica

Barro cocido sin vidriar, modelado a mano, pintada en rojo almagre
Ca. Años 80

Medidas

61 x 26 x 13 cm

Ingreso

Colección ICI.
Nº de inv.
473 CA.

Bibliografía

Arahuetes, A. y Pelauzi, M^a A: Iberoamérica. Acercamiento a su historia y a su arte popular. Catálogo Exposición. Madrid, ICI, 1986, pp. 44-45.

Blanco Conde, M^a: ¿Qué se cuece por Paraguay? La cerámica de Tobatí. Blog La Reina de los Mares, Biblioteca AECID, 4 de octubre de 2016.

Escobar, T.: La cerámica popular paraguaya. 1993.

Pla, J.: La cerámica popular paraguaya. Centro de Documentación e investigaciones de Arte Indígena y Popular, Museo del Barro, Asunción, 1994.

Salerno, O.; Escobar, T.: Arte Popular Paraguayo. Catálogo de Exposición. Madrid, ICI, 1988.

Salerno, O.: "El barro de Tobatí". Catálogo exposición. Museo del Barro, Asunción, noviembre, 1992.

Paraguay: Artesanía y Arte popular. El Gráfico, Asunción, Paraguay, 1996. p.50

La cerámica es uno de los vestigios más numerosos e importantes que conservamos del ser humano y, por consiguiente, una herramienta fundamental en los yacimientos arqueológicos, ya que aporta datos y pistas muy relevantes acerca de su civilización, pues incluso algunos tipos de cerámica han dado nombre a culturas prehistóricas.

La manufactura, decoración y también las tipologías, que han ido cambiando a lo largo del tiempo, siguen ayudando a los arqueólogos en la difícil tarea de datar los yacimientos. Los restos cerámicos, en los diferentes estratos son los elementos más clarificadores a la hora de catalogar la cultura a la que supuestamente pertenecen.

La cerámica es el resultado de mezclar arcilla y agua y posteriormente cocerla. Según el historiador Heródoto el término provenía del griego *κέραμος*, (*kéramos*, barro o arcilla). Pausanias consideraba que el origen de la palabra era el héroe Céramo, hijo de Ariadna y de Dionisio.

El Diccionario de la R.A.E indica que la cerámica es un vocablo que viene del griego antiguo *κεραμική* (*keramiké*), femenino de *κεραμικός* (*keramikós*), 'hecho de arcilla'. Una de sus definiciones señala que es el "Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana".

Tras un primer destino o finalidad que, como decía, fue el uso doméstico, la cerámica -también denominada terracota (tierra cocida) se utilizó para representar objetos de carácter simbólico, mágico, religioso o funerario, en definitiva, dotar al objeto de un significado especial y relacionado con las diferentes divinidades a las que el hombre rindió culto en el mundo antiguo.

La cerámica de la América Central y Meridional, que se conoce desde época prehispánica, es interesantísima dentro de sus diferentes culturas. Podemos hablar de dos vertientes o variantes: la culta y la popular. Dentro de ésta última en la Colección de la AECID se conserva un interesante conjunto de cerámica popular contemporánea de Paraguay, procedente de algunos focos alfareros destacados como Itá y Tobatí.

La cerámica de Itá proviene de una donación realizada por el artista, escritor y gestor cultural paraguayo Carlos Colombino (Concepción, 1937-Asunción, 2013) en los años sesenta al ICH. La de Tobatí es una producción más reciente, de la década de los ochenta del siglo pasado.

En la colección contamos con un grupo o "familia" de nueve figuras antropomorfas que son un buen ejemplo de la alfarería popular que se realiza en Tobatí, a 63 Km de la capital, Asunción, y donde existe una colonia llamada Compañía 21 de julio, en la que exclusivamente las mujeres se dedican a la producción cerámica y sus obras se pueden ver en Asunción en el Museo del Barro, abierto desde 1979.

En general dentro de su producción, empleando siempre la técnica indígena, es decir el modelado a mano con incisiones y estrías, algunas de las piezas están destinadas a cubrir las necesidades domésticas, pero la mayoría son decorativas vasijas o figuras que destacan por ser de gran tamaño y que parecen recordar antiguas divinidades tribales o estatuillas votivas. Con unos rasgos faciales que, en mi opinión, recuerdan a las estatuas púnicas del arte ibicenco como la célebre *Dama de Ibiza* que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional (Siglos IV-III ad. C).

Este conjunto de figuras antropomorfas formaron parte de la exposición organizada por el Instituto de Cooperación



Iberoamericana (ICI) y la Comisión Nacional para la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América. Llevó por título *Iberoamérica. Acercamiento a su historia y a su arte popular* y tuvo lugar en 1986.

La cerámica popular paraguaya tiene su origen en el arte indígena. Como resultado se obtiene una cerámica mestiza de formas muy simples, rotundas. Cuando la metrópoli decidió la expulsión de los jesuitas de sus tierras en 1767, los guaraníes volvieron a su tradicional modo de vida pero enriquecidos por el desarrollo social de los españoles. Estos artífices del barro ya habían conseguido convertirse en centros alfareros exportadores a otros puntos del *Virreinato del Río de la Plata*, sobre todo Itá. En pleno siglo XX se desarrolla como una actividad exclusiva de las mujeres, sin más formación que la que heredaban desde la cuna, crecieron viendo amasar y trabajar la arcilla a sus madres de tal suerte que, casi como una actividad innata y ancestral, hasta hoy en día lograron preservar sus tradicionales prácticas alfareras aunque muchas, por reducir fatigas, ya emplean hornos más convencionales.

En cuanto al proceso de fabricación o manufactura de las piezas, Virginia Yegros y el resto de sus compañeras alfareras siguen empleando técnicas muy rudimentarias y propias de este territorio guaraní aunque implanten nuevas formas estéticas. Todas las fases están realizadas por la misma persona, salvo el encendido del *tatacuá* (clásicos hornos criollos) que es una labor masculina.

Preparan y limpian de impurezas el barro en pequeños molinos que se mueven por tracción humana, el modelado de las piezas se realiza a mano, sin intervención del torno, a través del método *colombín*, que consiste en la manufactura de una tira o cordón de barro que se va enrollando a partir del fondo hacia la superficie. Las incisiones y estrías son practicadas con un objeto punzante cuya práctica ya era conocida por los guaraníes desde época prehispánica.

La cocción de las piezas se hace al aire libre, ya que los indígenas no conocían el horno propiamente dicho, hacen un agujero en el suelo donde ponen la leña para la quema y se coloca la pieza encima.

Una vez que la pieza está terminada y antes de la cocción, se bruñen y se decoran con engobe rojo almagra, obtenido del óxido de hierro, que se aplica con pincel resaltando los rasgos faciales, en el caso de las figuras femeninas y en pintar ciertas partes de sus atuendos en ambos casos, no solo tienen una función decorativa, sino también funcional, ya que en alguna de estas figuras nos encontramos pequeños

vasos o sombreros que portan encima de sus cabezas – a menudo emplean el esgrafiado para representar el cabello que hacen la función de candelero o portavelas. Por lo tanto, en el decorado también encontramos la línea de lo ancestral y americana del color. El engobe rojo aplicado al objeto se realiza en crudo, antes de la cocción. Y aún húmedo se pule, utilizando como pulidor una semilla parecida a una castaña, de uso ancestral, y que pasa como herencia de madres a hijas.

Esta pequeña colección o “familia” de figuras antropomorfas están realizadas en barro cocido, barro levantado con la técnica de rollo, sin vidriar, modeladas a mano con pastillaje y con engobe bruñido y esgrafiado. Su decoración está basada en policromar con engobe rojo almagra los rasgos faciales en el caso de las mujeres y en pintar ciertas partes de sus atuendos en ambos casos, no solo tienen una función decorativa sino también funcional ya que en algunas de estas encontramos que los pequeños cántaros o sombreros que portan encima de sus cabezas tienen la función de candelero.

A finales de mayo de 2016 se encuentran en un almacén de la AECID tres figuras más, policromadas, que se añaden al inventario (nº de inv. 2995-2996-2997 CA). Una de ellas ha sido burdamente restaurada. Se trata de una figura masculina y otra dos femeninas, se representan como el resto de pie, con los mismos rasgos faciales, ojos grandes y redondeados, cejas perfiladas, nariz recta y respingona y boca pequeña. Con engobes añadidos bruñidos y esgrafiados que simulan chalecos y trajes.



TAPICES /

Además de reposteros realizados por la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, la pieza más importante es un gran tapiz realizado a finales de los años cincuenta por la Real Fábrica de Tapices para el Instituto de Cultura Hispánica que subraya y enaltece la «política de la hispanidad» llevada a cabo por este desaparecido organismo durante varias décadas.

REAL FÁBRICA DE TAPICES DE SANTA BÁRBARA

Despedida de Colón de los Reyes Católicos

Técnica	Medidas
Tapiz tejido en lana y seda	384 x 484 cm
Marcas	Ingreso
MD bajo corona en el costado derecho del paño	Colección ICH.
1955-1958	Nº de inv.
	349 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Real Fábrica de Tapices Antigua de Santa Bárbara. Madrid, Servicio de Publicaciones del Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1981 [reproducido].

De Candamo, L.G.: "Como en sus mejores tiempos florecen hoy la tradición española del tapiz". *Revista Mundo Hispánico*, nº 86 mayo 1955, pp.36-39 [reproducido]

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, nº 172, p.90 [reproducido].

De la Calle Vian, L.: Cien Años de Tapiz Español. La Real Fábrica de Tápices 1900-2000. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009; pp. 160-163. Anexo 1. CD-RW Fotografías 130-137.

La edad de Plata de la Tapicería Española. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2013; pp. 127-129. [reproducido en p. 465 nº 12].

"La Real Fábrica de Tapices de Madrid: muerte y resurrección de un arte". *Anales de Historia del Arte*. Vol. 20. 2010, p. 264.

Iparraguirre, E; Dávila, C.: Real Fábrica de Tapices 1721-1971. Madrid, 1971.

Vidal Galache, F; Vidal Galache, B.: La Real Fábrica de Tapices en los documentos del archivo. Madrid, Real Fábrica de Tapices, 2000.

Basado en un cartón de finales del siglo XV, de factura anónima. La Real Fábrica de Tapices comenzó a realizar este tapiz de grandes dimensiones en 1955 y así se puede documentar gracias a un artículo publicado en la revista *Mundo Hispánico* en el mes de mayo de 1955. La duración de la elaboración de un tapiz de estas dimensiones era de al menos tres años.

A la manera de los retablos hispano-flamencos, el tapiz muestra tres escenas, en la parte superior una inscripción en escritura gótica dice lo siguiente:

“Con tres carabelas tripuladas por un centenar de hombres, salió Cristóbal Colón del Puerto de Palos de Moguer el día 3 de Agosto de 1492 para ir a buscar las costas de la India navegando proa al Oeste. Aquellos / valientes hubieran perecido antes de encontrarlas si la Omnipotente mano que formó el cielo y la tierra no hubiera colocado un Nuevo Mundo entre las aguas de los Océanos. El día XII de Octubre de MCDXCII

descubrieron / una isla que llamaron de san salvador y Colón emprendió el regreso a España llegando por distintos rumbos de palos de Moguer con las dos naves que le quedaron”.

Cada una de las escenas consta de una leyenda en caracteres góticos, que simula ser escrita sobre pergamino, reza lo siguiente y cuya lectura es de izquierda a derecha:

“La intuición de Isabel Iª es suficiente para creer / que empeño sus alhajas y así allegó recursos al glo- / rioso descubrimiento de América”.

“En la barcelonesa corte de los Reyes Católicos otorgan honrosa aco- / gida al gran navegante y descubridor Cristóbal Colón y tras sentarle / al lado del trono, hacerle Grande de España y almirante de Castilla.”

“Palos de Moguer quedo incorporado por siempre a la / historia de hispano-america por ser cuna de las más / grande proeza que registra la humanidad.”

Viajó en tan solo una ocasión para exhibirse en la exposición sobre la *Real Fábrica de Tapices Antigua de Santa Bárbara*, celebrada en el Museo de Arte de Santa Bárbara (Estados Unidos) en 1981.

Tejido en lana y seda, en la Real Fábrica de Santa Bárbara, fue una manufactura creada por Felipe V en 1720 en Madrid. El tapiz es un tipo de tejido decorado con escenas policromas cuyo dibujo se integra en él mismo, de manera que se va formando al tiempo que el propio tejido. El tema se copia de un modelo o, como en este caso, de un cartón, creado por un pintor, del que se sirve el tejedor para confeccionar el tapiz. Tiene una función decorativa, ya que imita a la pintura y también sirve como aislante del frío, siempre pensado para ser colgado. Se empleó un telar de bajo lizo, que es el que dispone la urdimbre de forma horizontal y sus hilos se separan en dos lizos y que se maneja por medio de pedales. El cartón se sitúa bajo la urdimbre de manera, que se trabaja directamente sobre el modelo. La labor se realiza sobre el anverso de la pieza y por su estudio se ha comenzado a tejer por la parte inferior del costado. La Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara empezó trabajando con telares de bajo lizo en 1720, sin embargo en 1727 se instalaron telares de alto lizo.



Analizando las escenas según su lectura cronológica de izquierda a derecha, vemos en primer término a los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, ataviados con ricos ropajes según la moda castellana de la época despidiendo al almirante, que se postra arrodillado y sujetando un cofre con ambas manos en las que se muestran las alhajas empeñadas por la reina para que emprenda la expedición a las Indias. Les acompañan una serie de personajes cortesanos y con la bandera estandarte de las armas de los monarcas, un fondo de paisaje tomadas posiblemente de grabados de la época con castillo y torres almenadas al fondo.

En la escena central y bajo la inscripción *"TANTO MONTA-MONTA TANTO"*, el escudo de la dinastía de los Trastámara como telón de fondo. Los RR. CC reciben la visita de Colón a su regreso otorgándole el título, almirante de Castilla, a izquierda y derecha se representan personajes de la Corte como testigos de la escena.

La última escena: el almirante al lado de una de las carabelas acompañado de otros personajes.

Tienen en común las tres escenas los grupos de florecillas que acostumbramos a ver en los retablos hispano-flamencos, recopiladas de tratados de botánica.

Luis G. De Candamo en *Mundo Hispánico* habla de la tradición del tapiz como principal ornato de la ambientación palaciega, arte suntuaria que floreció en España en época de Felipe V, quien funda la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara y que desde un principio estuvo vinculada a la familia Stuyck, que a día de hoy sigue al frente de la misma, aunque ya solo realicen trabajos de restauración.

"...Los tapices del centenario de los Reyes Católicos, con las escenas alusivas al descubrimiento, constituyen otra de las obras maestras llevadas a cabo por la Real Fábrica cuyo espíritu no se atiene a una labor reproductiva, sino que constantemente crea nuevas piezas, llevando al tapiz los geniales bocetos de Sert o los carteles taurinos de Roberto Domingo, pretendiendo recoger los valores permanentes de España, tanto en lo histórico como en lo actual..."



Fotografías publicadas en *"Mundo Hispánico"* del proceso de fabricación del tapiz.

FOTOGRAFÍA /

Fotografías en blanco y negro de artistas que hoy forman parte de la Historia de la Fotografía en España: Gyenes y Muller, húngaros afincados en Madrid desde los años cuarenta, documentaron con sus cámaras la vida social y artística de toda una época. Dentro de la fotografía hispanoamericana seleccionamos a Alfredo Testoni, el fotógrafo más importante de Uruguay que legó una serie de imágenes realizadas en los años cincuenta.

GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Vallauris. Con el libro el Ballet Español

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada

1953

Medidas

48,6 x 39 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

524 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 2 catálogo.
Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 2.
Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.38 [reproducida].
Gyenes: 50 años en España. Retratos de una vida. Ayuntamiento de Madrid, 1991 [reproducida].
Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.
Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.
VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

Gyenes visita a Picasso por primera vez en Vallauris en su villa *La Galloise*, en 1953. Entrar en casa de Pablo Picasso era privilegio de unos pocos. Su estudio frente al Mediterráneo era un lugar inaccesible para la mayoría de sus visitas. Vivía en un desorden ordenado. Cada habitación era un divertimento personal, como uno de sus lienzos pero en tres dimensiones. El pintor tenía prohibido que se tocara un solo papel o cambiar algo de sitio. Picasso sabía con exactitud en qué rincón tenía escondido un dibujo, un proyecto para un cuadro o una carta para un amigo pendiente de contestar en su día.

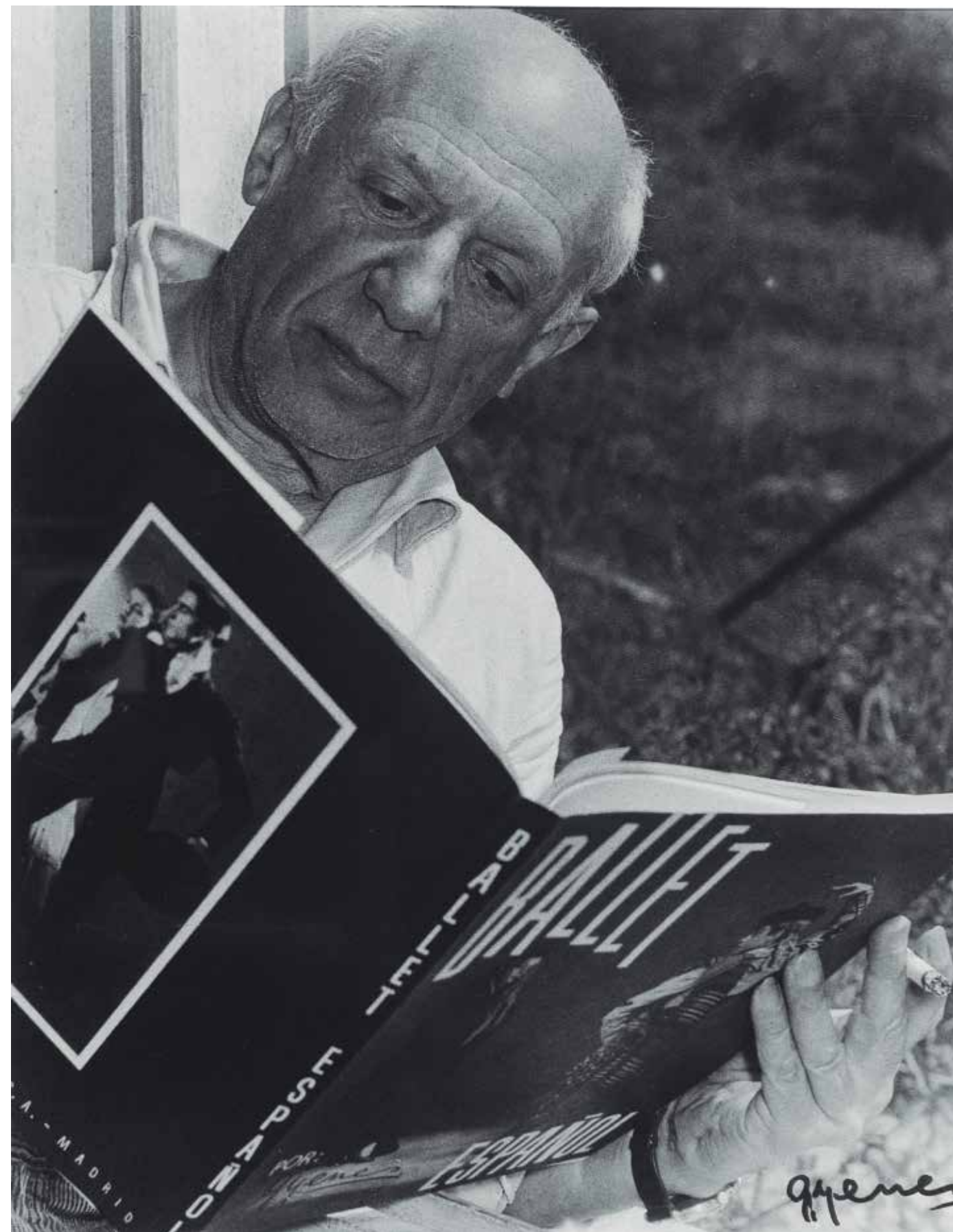
Esta es una de las primeras fotografías que Gyenes realizó de Picasso. El maestro está retratado ojeando el libro sobre el *Ballet Español*, que contenía fotografías realizadas por Gyenes, en la portada Rosario y Antonio, editado en Madrid por Afrodisio Aguado.

Picasso fue un amante del ballet toda su vida y este primer regalo del fotógrafo al pintor hizo que comenzara una amistad que perduró hasta el final de sus días.

Un ejemplar de esta fotografía se encuentra entre los fondos de la Fundación Picasso de Málaga, donada por Gyenes. Asimismo esta fotografía figuró en la exposición *Picasso: 33 fotografías*. Málaga, 1980.

Esta fotografía también fue expuesta en una muestra celebrada en Estepona (Málaga) en febrero de 1997 titulada *"Picasso por Gyenes"*.

En 2012, la Fundación Pablo Ruiz Picasso de Málaga organizó una exposición con sus fondos en las que se mostró fotografías como ésta para celebrar el centenario del nacimiento de Juan Gyenes, que se cumple el 21 de octubre, y constituye el eje del *XXV Octubre Picassiano*, a través de una selección de fotografías del legado Gyenes que la Fundación Picasso adquirió en 1995. Se articula a través de cuatro secciones, que repasan los tres encuentros entre Picasso y Gyenes, así como el interés posterior del fotógrafo por el pintor.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Cannes: Villa California. ¡Cómo has crecido, niño Arlequín!
Picasso con su hijo Pablo

Técnica

Picasso con su hijo Pablo
Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada

1957

Medidas

38,9 x 29 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

519 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: España 1940-1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, nº 53 del catálogo.

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 6 catálogo.

Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 6.

García, A.: "Picasso más íntimo y más español". *El País*. 29 de Octubre 2012 (reproducido).

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p. 46 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.

VV.AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

En 1957, Gyenes vuelve a Francia para visitar al pintor. Picasso vive en Villa California, Cannes, con su mujer Jacqueline Roque, entre 1955 y 1961.

Tras su primera entrevista en Vallauris en 1953, el fotógrafo siguió el consejo del pintor y publicó sobre tauromaquia. Fueron cuatro años de trabajo en Madrid y fotografiando cientos de corridas, al fin ha conseguido publicar el libro, titulado *Tauromaquia*. Picasso le hace el siguiente comentario, como una confesión: *He nacido para pintar pero la verdad es que siempre quise ser ¡torero!*.

El libro de tauromaquia está dedicado a dos toreros: Joselito y Manolete.

Cuando llega su hijo Pablo y se lo presenta, Gyenes está viendo un cuadro antiguo: la cabeza de un arlequín, que es su hijo Pablo. *¡Aquí viene el original!*- dice Picasso-. Se lo presenta al fotógrafo y añade: *¡Cómo has crecido, niño arlequín!*.

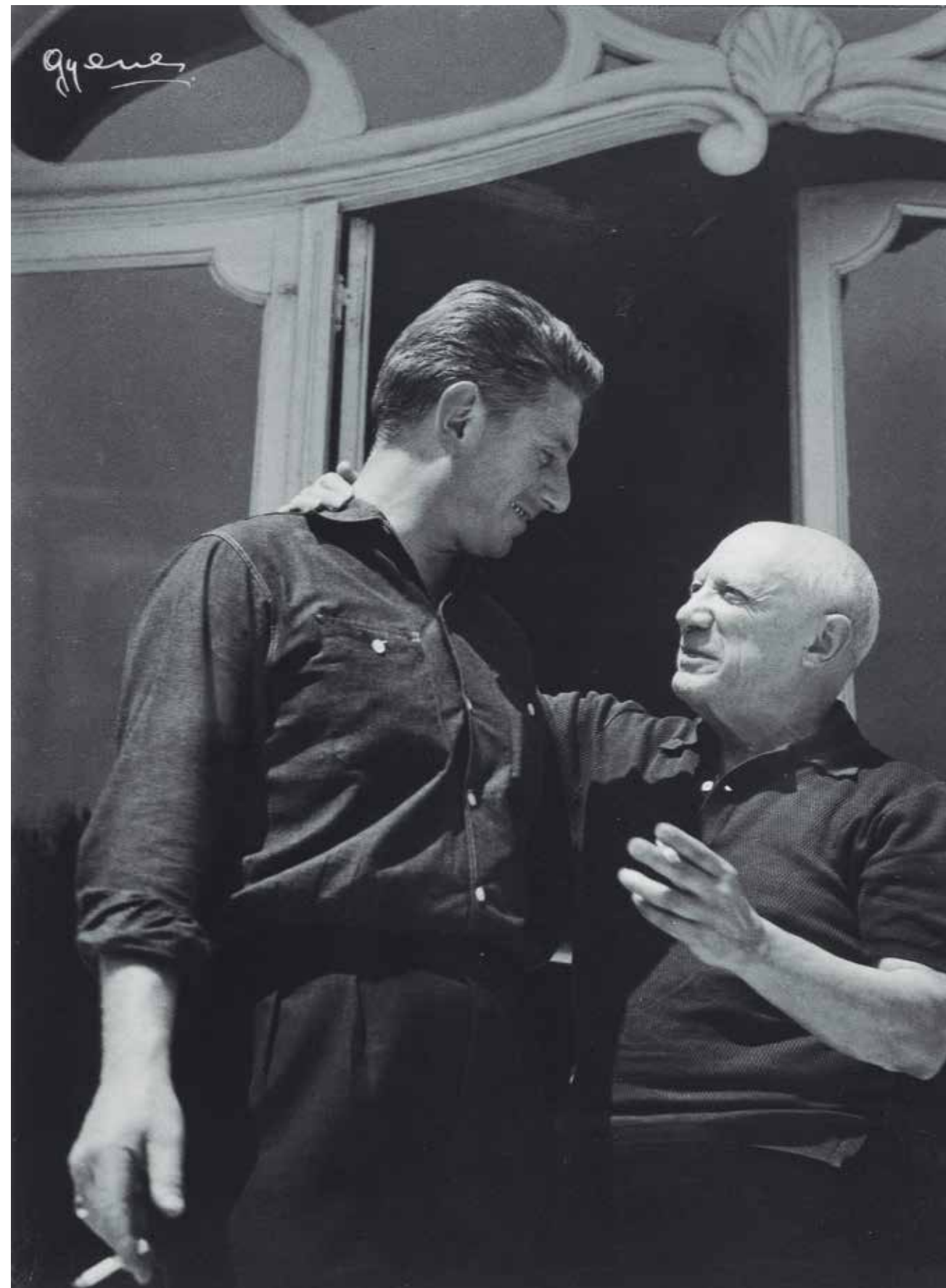
En el jardín retrata al padre con el hijo. Pablo (1921-1975) es su primogénito y único descendiente de su primera mujer, Olga Koklova (Ucrania, 1911 - Cannes, 1955), bailarina rusa y modelo de varios cuadros con la que se casó en 1918.

Es el segundo encuentro del fotógrafo con el artista, que se ha mudado a Villa California en Cannes desde el verano de 1955, donde reside con Jacqueline hasta 1961.

Se trata de una gran construcción de la *belle époque*, con vistas sobre el golfo San Juan y Antibes, con un gran jardín de palmeras y eucaliptos en el que encontrarán sitio las esculturas.

Aquí pinta sus célebres "*Paisajes de interior*" de 1955. Otros fotógrafos como David Douglas Duncan, realizaron libros sobre la vida de Picasso en su casa-taller y también fue fotografiada por Edward Quinn; André Villers evoca el lugar como "*la casa más feliz del mundo*" ("*The private world of Picasso*", 1958).

Esta fotografía figuró en varias exposiciones: *Picasso: 33 fotografías*. Málaga, 1980; *Gyenes. España: 1940-1970* y en la última en 2012 que celebra el primer centenario de su nacimiento.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Mougins. Regalos, recuerdos para su ochenta cumpleaños

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada

1961

Medidas

49,1 x 59,2 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

507 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 18 catálogo.
Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 18
Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.65 [reproducida].
Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.
Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.
VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012 [reproducida].

El artista consideraría su nueva adquisición como un museo-taller. Esta nueva residencia consta de 35 dependencias. Durante doce años, rodeado de la naturaleza y de unas magníficas vistas sobre Mougins y sus colinas, Picasso trabajaría allí en sus últimas obras, hasta el 8 de abril de 1973. Picasso y Jacqueline Roque se instalan en Mougins, en 1961, en la *Villa Notre Dame de Vie*, también conocida como *la guarida del minotauro*.

Gyenes viaja al sur de Francia para asistir como cronista gráfico a la celebración del ochenta cumpleaños de Picasso que le rinde la ciudad de Cannes, a tan solo 7 kilómetros de Mougins. Organizaron varios eventos: corrida de toros, conciertos... a los que acuden a actuar desinteresadamente personalidades de todo el mundo a homenajear al maestro. Éste fue el tercer y último encuentro.

En su estudio, al día siguiente, estando a solas con el fotógrafo, le dice que le fotografíe con los regalos de su cumpleaños y añade: *¡Ahora veo que no voy a morir, solamente dejaré de estar entre los vivos!... Yo los pinto como los veo, no como son.*

Las fotografías que Gyenes hizo de los talleres de Picasso nos acercan al proceso creativo del artista y a su personalidad. Los objetos acumulados, que en cualquier momento se pueden convertir en piezas de arte o de inspiración, ocupan las distintas dependencias y estancias y adquieren casi el

mismo protagonismo que las pinturas y esculturas amontonadas por todos los rincones.

Ha figurado en varias exposiciones, la última en 2012, en Málaga, presentada por la Fundación Pablo Ruiz Picasso.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Descanso en el último peldaño...

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada. [ang. inf. izda]

Al dorso

firma autógrafa de Picasso a lápiz verde y la fecha 10.6.58

Medidas

58,6 x 24,6 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

511 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: España 1940-1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, nº 70 del catálogo.

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 9 catálogo.

Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997.

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.74 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983 (reproducida).

Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.

VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

En estas escaleras que dan acceso a la vivienda, Gyenes le retrató en varias ocasiones, pero esta fotografía quizá sea la más humana de cuantas le hizo: refleja la sencillez del pensamiento del hombre.

Gyenes subtitula esta imagen *En el último peldaño de su vida*: aparece sentado, con unas zapatillas, encogido, repasando la historia de su larga vida.

Es una fotografía importante, la única con la firma original de Picasso y la fecha al dorso, el 10 de junio de 1958, que nos sitúa en la casa de *Villa California*, en Cannes, en la que se había instalado en 1955 con Jacqueline Roque hasta 1961 en que se traslada a Mougins.

La fotografía fue seleccionada por Gyenes para figurar en la exposición: *Picasso: 33 fotografías*, Málaga, en las salas de la Caja de Ahorros Provincial en 1980 y en la exposición: *Picasso por Gyenes*. Estepona, Málaga, febrero, 1997.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Picasso habló poco pero lo pintó todo

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada

1957

Medidas

59,7 x 100 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

527 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 15 catálogo.
Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 15.
Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.60 [reproducida].
Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.
Gyenes, J.: Gyenes. Retratos de Picasso. México. 1981 [portada exposición]
Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.
V.V.AA.: Gyenes. Maestro fotógrafo. Madrid. BNE, 2012, p. 178 [reproducida]
V.V.AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

En 1981, la exposición *Picasso 33 fotografías por Gyenes* recorre varios países latinoamericanos y europeos, coincidiendo con el centenario del nacimiento del pintor. De la que esta imagen es portada. En 2012 con motivo de la celebración del centenario del nacimiento del fotógrafo, la Fundación Pablo Ruiz Picasso de Málaga selecciona 45 positivadas por el propio fotógrafo y firmadas sobre el papel para mostrar su relación y sus entrevistas mantenidas entre 1954 y 1961.

Gertrude Stein escribió acerca de Picasso:

"...En el siglo XX en Francia necesitó de un español para expresar la vida en pintura... y Picasso estuvo destinado para ello, verdaderamente y enteramente..."

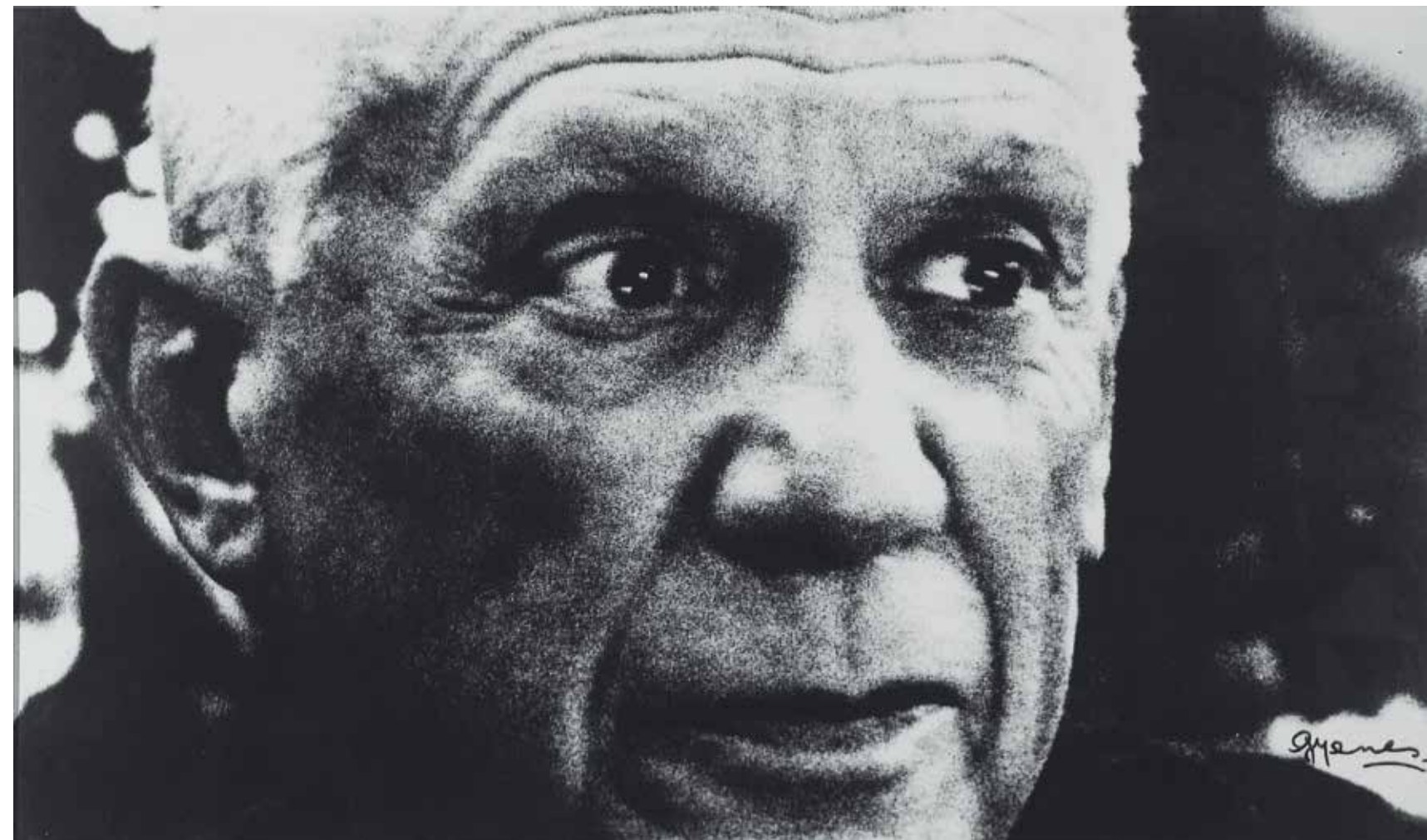
Este fragmento está recogido por Gyenes en su libro *Dalí, Picasso, Miró*. Como comentario a la vista de esta fotografía en primer plano de uno de los mayores genios de la pintura del siglo XX.

Picasso fue retratado por los más ilustres fotógrafos de su tiempo, desde Cartier Bresson, Robert Doisneau, Man Ray, Brassai, Roberto Otero, Arnold Newman, André Villers e incluso la propia Jacqueline Roque. También el fotógrafo americano David Douglas Duncan, por la misma época que Gyenes, fue el cronista oficial de su vida en imágenes.

Desde mediados de los años cincuenta, Gyenes fue uno de los fotógrafos que se convirtió en el cronista social de su época y de su vida, legando este dossier fotográfico compuesto por treinta fotografías sobre el pintor, al Instituto de Cooperación Iberoamericana.

La Fundación Pablo Ruiz Picasso de Málaga, instalado en la casa natal del pintor, también cuenta con una colección de estas fotografías, más extensa que la de la AECID, con una colección de sesenta y dos fotografías en blanco y negro fechadas entre 1954 a 1961 que adquirió en 1995.

La fotografía fue seleccionada por Gyenes para figurar en la exposición: *Picasso: 33 fotografías*. Málaga, en las salas de la Caja de Ahorros Provincial en 1980 y en la exposición: *Picasso por Gyenes*. Casa de la Cultura, Estepona, Málaga, febrero, 1997 y posteriormente en 2012 en las exposiciones dedicadas a Gyenes para conmemorar el centenario de su nacimiento.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Fuego eterno

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada

1961

Medidas

58,6 x 49 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

512 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Gyenes. Maestro fotógrafo. Madrid. BNE, 2012, p. 187 (reproducida), cat. 47.

AA. VV.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012 (reproducida).

Catálogo exposición: España 1940-1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, nº 60 del catálogo.

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 13 catálogo (reproducida).

Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 13. Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.49 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983 (reproducida).

Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.

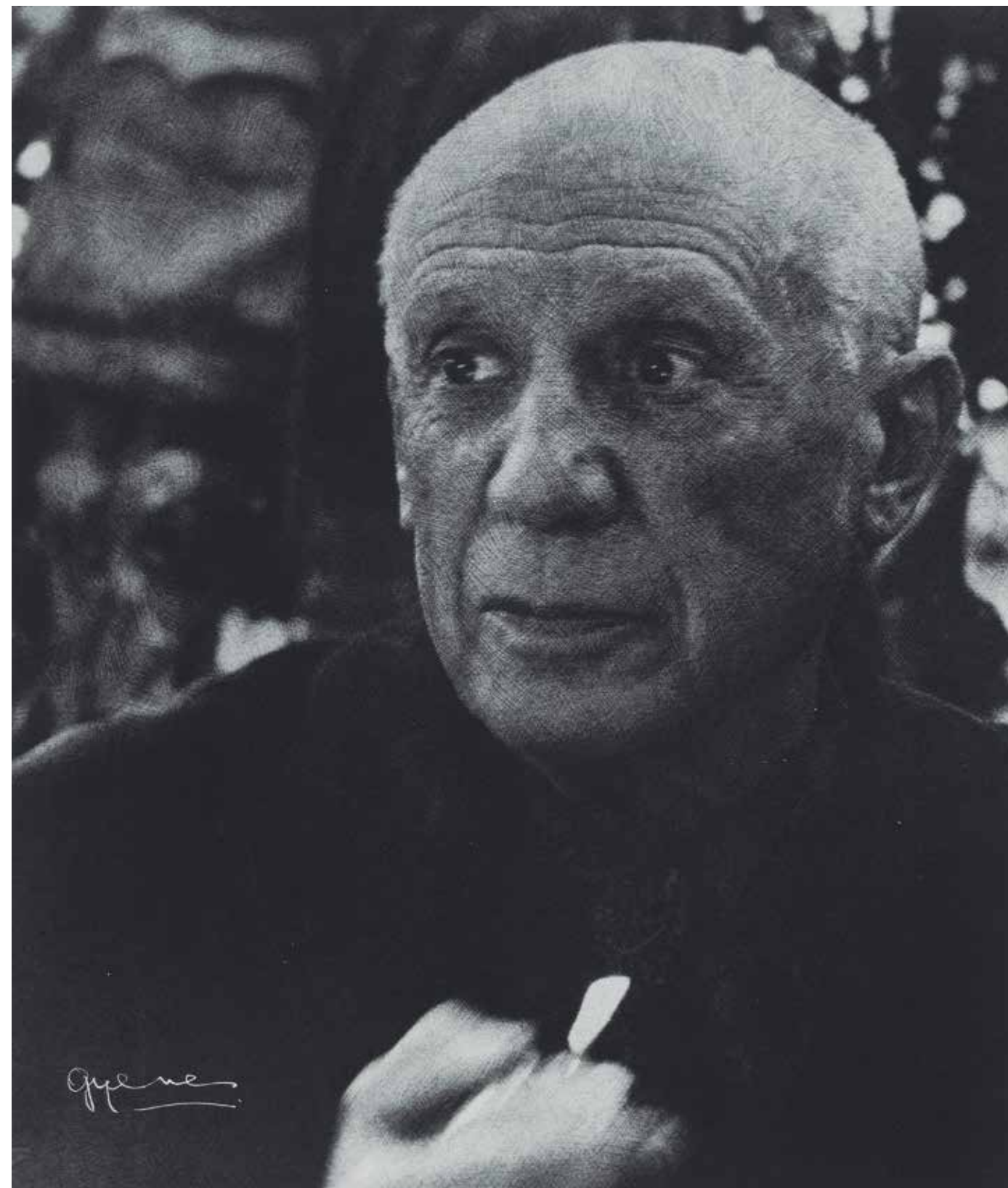
Este retrato de Picasso con un mechero en la mano, con llama, le sirvió a Gyenes como portada del catálogo de su primera exposición sobre Picasso, compuesta por treinta y tres fotografías. Bajo el epígrafe de *Fuego Eterno* Gyenes seleccionó 23 fotografías realizadas a Picasso de 1953 a 1961, salvo la que muestra la fachada de la casa natal del pintor para su exposición España: 1940-1970, con un total de 365 fotografías, organizada por el Ministerio de Información y Turismo, siendo el ministro el Sr. Sánchez Bella, quien le había prologado su libro sobre Teatro español en 1954. Esta fotografía se vuelve a utilizar en 2012 para celebrar el centenario del nacimiento del fotógrafo con una selección de los positivos de Gyenes que hizo sobre Picasso y que la Fundación Pablo Ruiz Picasso adquirió en 1995 y en la exposición que se celebró en la Biblioteca Nacional de España.

La amistad entre el pintor y el fotógrafo se remonta desde 1954 hasta su fallecimiento en 1973, aunque solo se reunieron en tres ocasiones y siempre en la casa del pintor.

Gyenes, que había publicado varios libros de fotografías sobre el ballet clásico, el teatro, los toros y paisajes, escribió el prólogo de esta exposición celebrada en Málaga, patro-

cinada por la Caja de Ahorros Provincial y la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, de la que fue nombrado académico, su estudio estaba en el número 12 de la calle Isabel la Católica de Madrid. A un año de cumplirse el primer centenario del nacimiento del pintor, Málaga le rinde homenaje a su artista más universal.

Es una fotografía de Picasso en tres cuartos realizada en 1961 en su última casa, en el pueblo de Mougins: *Villa Notre Dame de Vie*, Picasso tiene ochenta años. Su mirada es lo que más llama la atención, vestido de oscuro, el espectador se sentirá atraído por la mirada inteligente y penetrante del pintor que, a pesar de su edad, mantiene toda su fuerza expresiva.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Pero no es mi culpa si veo más que otros

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada

1958

Medidas

39 x 49 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

500 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 28 catálogo.

Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, nº 28.

Gyenes, J.: Mi amigo Picasso. Budapest, Ed. Taltos, 1984.

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.73.

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.

VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz

Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

Esta colección de treinta y tres fotografías sobre el pintor de Málaga fue enviada a una exposición a México que se inauguró en 1981 en las salas del Instituto Cultural Hispano Mexicano y después se expuso en otros países de habla española para conmemorar el centenario del nacimiento de Picasso.

En este caso retrata a Picasso, de pie en tres cuartos sobre unas escaleras en su villa California en Cannes, frente a la puerta de su casa.

El título que le da Gyenes a esta fotografía es una frase del pintor, que dijo en su presencia:

“pero que culpa tengo yo, que veo más que otros”.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Cannes: Villa California. Dedicando su libro con un dibujo

Técnica

Composición fotográfica en blanco y negro con el dibujo de Manuel de Falla

Firmada

[ang. inf. izda.]
1957

Medidas

59,6 x 49,4 cm

Ingreso

Donación. Colección ICI.

Nº de inv.

514 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: España 1940-1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, nº 58 del catálogo.

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 11 catálogo.

Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, nº 11.

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p. 62 [reproducida].

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

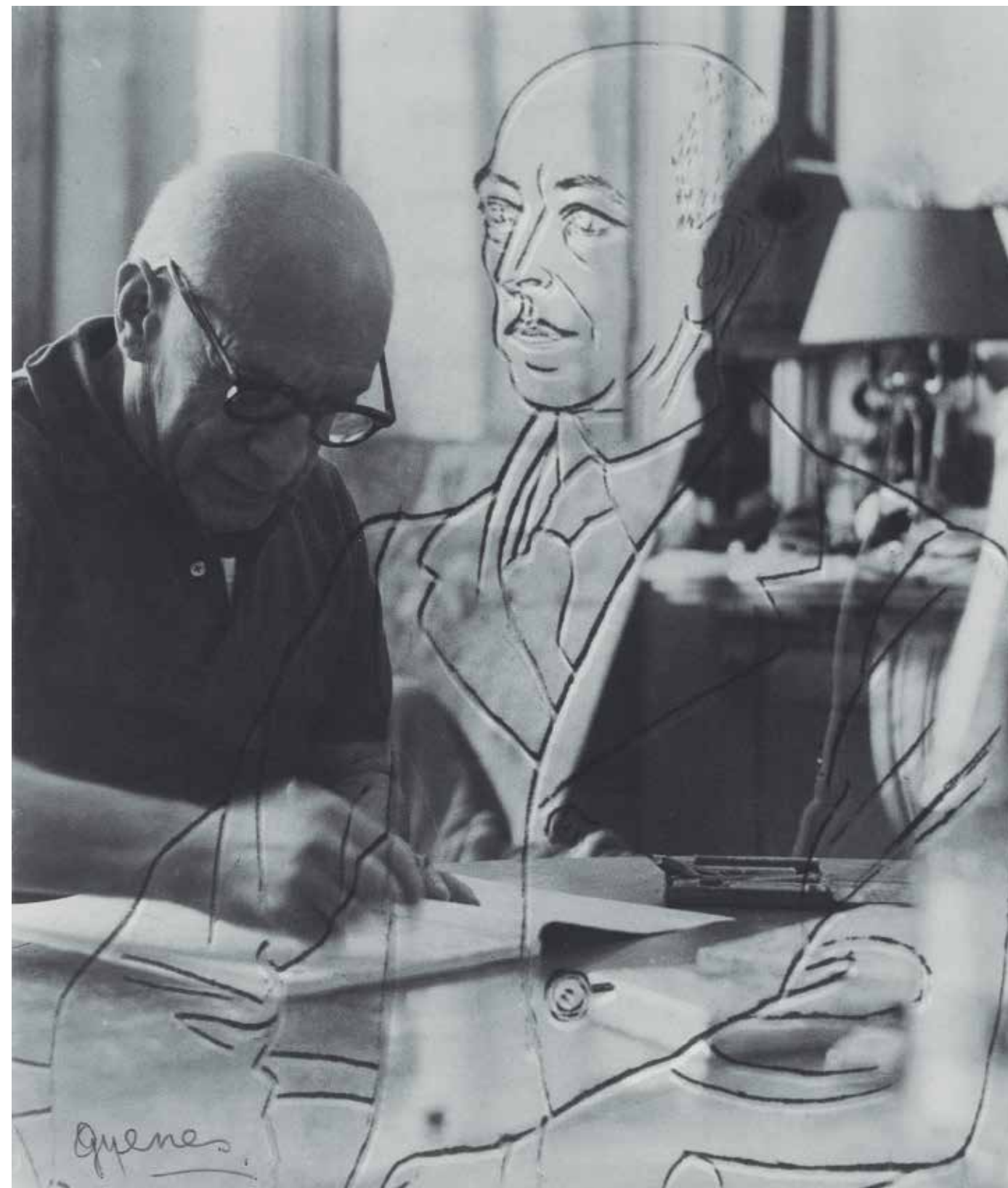
Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.

VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

Gyenes se muestra también como un creador cuando nos ofrece algo más que una instantánea del artista y es que en este caso, en la que nos muestra a Picasso dedicándole un libro, incluye el montaje del dibujo de Falla en la imaginación del fotógrafo.

Es una imagen muy interesante pues nos muestra a Picasso creando, trabajando, que es lo que hace toda su vida. Resulta apasionante para el espectador poder observar ese momento de creación, un instante efímero que queda plasmado como documento gráfico en esta instantánea barroquizada por Gyenes.

Gyenes, honrado por poder visitar a Picasso en sus diferentes residencias de la Costa Azul, lo fotografía cada vez que lo visita. Picasso fue un gran amante de la fotografía, se dejó retratar en interiores, sobre todo posando o trabajando sobre sus obras, Dora Maar, su pareja desde 1936 a 1943, que había sido su mujer era fotógrafa y pintora. Gyenes no fue el único fotógrafo que lo visitó en los últimos años: entre ellos, David Douglas Duncan o Edward Quinn, quien realizó también un excelente trabajo en blanco y negro y color con imágenes de Picasso, publicado con el título *Picasso avec Picasso, París, 1987*. Picasso le regaló el libro de Duncan a Gyenes dedicado con una cabeza de arlequín.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Cannes: Picasso con mi libro de toros

Técnica	Medidas
Emulsión fotográfica en blanco y negro	29 x 48,9 cm
Firmada (ang. inf. dcha.)	Ingreso Donación. Colección ICI.
1957	Nº de inv. 515 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: España 1940-1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, nº 57 del catálogo.

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 10 catálogo.

Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 10.

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990 [reproducida].

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.

VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz

Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

Nuevo encuentro en Villa California en Cannes, Juan Gyenes le lleva su libro *Tauromaquia*, que se editó en París por Art Industrie en dos ediciones simultáneas en francés e inglés. El prólogo del libro estaba firmado por el torero Juan Belmonte, el texto por Enrique Llovet y el libro está dedicado a la memoria de dos grandes toreros de la época:

Joselito y Manolete y a los toros "Bailador" e "Islero", los que exigieron en el momento cumbre "vida por vida".

Es 1957, Picasso vive con Jacqueline en Villa California en Cannes, desde 1955.

El fotógrafo ha conseguido publicar el libro, titulado *Tauromaquia* y lo visita para regalárselo.

La fotografía fue seleccionada por Gyenes para figurar en la exposición: *Picasso: 33 fotografías*, Málaga, en las salas de la Caja de Ahorros Provincial en 1980 y en la exposición: *Picasso por Gyenes*. Estepona, Málaga, febrero, 1997. El fotógrafo la titula: *Cannes: Con mi libro de toros*.

Picasso le hace el siguiente comentario como una confesión:

He nacido para pintar pero la verdad es que siempre quise ser ¡torero!.

Picasso, en 1957, ilustró con veintiséis aguatinas un libro sobre *Tauromaquia o El arte de torear*, dedicado a Pepe Illo, mostrando las distintas suertes y lances del torero del siglo XVIII, publicada en 1958 en Barcelona por Gustavo Gili, editado por La Cometa.

Ambos, pintor y fotógrafo, coinciden en relatar las corridas a modo de reportaje gráfico. Picasso emplea encuadres de tipo fotográfico a modo de crónica explicativa de las diversas suertes taurinas, según se cuenta, el pintor hizo esta colección en solo tres horas después de asistir a una corrida de toros en Arles. Su pasión por la fiesta se recrea en cerámicas y bronce que también han sido fotografiadas por Gyenes y presentes en esta colección.



GYENES REMENYI, JUAN

Japosvar, Hungría, 1912 - Madrid, 1995

Málaga. Casa natal. Plaza de la Merced

Técnica	Medidas
Emulsión fotográfica en blanco y negro	39 x 29,2 cm
Firmada (ang. inf. dcha.)	Ingreso Donación. Colección ICI.
Años 50	Nº de inv. 525 CA.

Bibliografía

Catálogo exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, nº 1 catálogo.
Catálogo exposición: Picasso por Gyenes. Málaga, Estepona, febrero, 1997, nº 1.
Catálogo exposición: España 1940-1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, nº 48 del catálogo.
Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.35 [reproducida].
Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.
Olmeda, F.: Gyenes. El fotógrafo del optimismo. Atalaya, 2011.
VV. AA.: Gyenes. Picasso ¡fuego eterno! Colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso Gyenes. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga, 2012.

Gyenes realizó esta fotografía en los años 50, se trata de la fachada de la casa natal del pintor Pablo Ruiz Picasso, que nació el 25 de octubre de 1881. Está situada en la plaza de la Merced.

La exposiciones: *Picasso: 33 fotografías*, Málaga 1980 y *Picasso por Gyenes*, celebrada en Estepona, Málaga durante el mes de febrero de 1997, comienzan su recorrido con esta fotografía.

Era hijo primogénito de José Ruiz Blasco, vasco de nacimiento, pintor, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Telmo, Málaga y conservador del Museo Municipal. Su madre, de origen italiano por línea paterna, se llamaba María Picasso López. Vivieron en Málaga durante los diez primeros años de la vida del artista. En septiembre de 1891 se trasladaron a vivir a La Coruña por que su padre es nombrado profesor de la cátedra de *Dibujo de Figura y Adorno* de la Escuela de Bellas Artes en La Coruña.

La Fundación Pablo Ruiz Picasso, creada en 1988, se instaló en la casa natal. Integrada en el Sistema Español de Museos desde 1991. El edificio fue construido en 1861 por el maestro de obras Diego Clavero. La casa del primer piso de este edificio fue alquilada de 1880 a 1883 por José Ruiz Blasco, fecha en la que se trasladaron al tercer piso del 32 de la misma plaza. Dicha fundación adquirió en 1995 un gran conjunto de fotografías de Gyenes relacionadas con Picasso.



LIZANA, MIGUEL

Zaragoza, 1970

Serie Afganistán: Construcción de 5 escuelas. Escuela secundaria femenina

Técnica

Fotografía Digital sobre papel fotográfico color montada sobre dibond 2012

Medidas

70 x 50 cm

Procedencia

Donación del autor. Colección AECID

Nº de Inv.

2707 CA

Bibliografía

Catálogo Exposición: Cooperación es Desarrollo. AECID. Madrid, 2013.

Miguel Lizana es el fotógrafo de la Agencia. Ha viajado a Afganistán en 2012 gracias a la AECID, donde lleva prestando ayuda a este país desde hace una década. Ha realizado una serie de fotografías tituladas: *"Afganistán. Ocre silencioso"*. Para ello utilizó una cámara digital Nikon D700. Siendo ésta una de las más emblemáticas del conjunto de imágenes.

Educación Pública: Escuela educación secundaria femenina.

Se han construido 3 institutos de Educación Secundaria (uno de ellos femenino) que benefician a 2344 alumnos, 1.109 estudiantes femeninas (7 a 12 años) y 6 escuelas primarias en zonas rurales donde reciben clases 2.313 estudiantes. También se han instalado 428 módulos de escolaridad temporales en todos los distritos de la provincia de Badghis.

En la AECID, tras el viaje y puesta en orden de las imágenes, realizó una exposición titulada *Afganistán (2012-2013)* y, bajo el epígrafe Educación y Formación de funcionarios, se disponen 8 fotografías relacionadas con este tema, realizadas en la localidad de Qala i Now.

Posteriormente, la fotografía también formó parte de la exposición *Cooperación es Desarrollo (2013-2014)* que sirvió para conmemorar el 25º aniversario de su actividad en todos aquellos países donde España desarrolla la cooperación tanto permanentemente como en situaciones puntuales de emergencia.



LIZANA, MIGUEL

Zaragoza, 1970

Sin título

Técnica

Fotografía Digital / Impresión Gicleé
fine art sobre papel Canson Etching,

Firmada

Ejemplares

1

Medidas

50 x 70 cm

Procedencia

Donación del autor. Colección AECID

Nº de Inv.

2911 CA

Miguel Lizana desarrolla las funciones de fotógrafo en la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, para la que documenta distintos proyectos que la Cooperación Española desarrolla en los diferentes países donde actúa.

Junto a este perfil documental clásico, ha ido desarrollando una línea de trabajo más íntima y poética, con una narrativa liberada de la transcripción de la realidad.

La fotografía se circunscribe en el conjunto de series realizadas en la ciudad de Madrid. El fotógrafo camina, observa y radiografía la ciudad. De todo lo encontrado, decide quedarse con los pequeños gestos de la cotidianidad. Lo inadvertido.

Los encuentros con las texturas de las paredes, edificios y personas se traducen en una colección de imágenes en blanco y negro que aportan una pátina de atemporalidad y subrayan la atmósfera intimista.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947)

Técnica	Medidas
Impresión / papel baritado	35 x 27 cm
Firmado y titulado	Ingreso
En Andrín (Asturias)	Colección AECID.
Nicolás Muller / Recuerdo a Marruecos / 30 de noviembre, 1992	Nº de inv.
32 / 50	628 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.
Conesa, C.: Nicolas Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.
Gil Benumeya, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
Tánger por el jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995.
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994, pp.27, 198.
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.
Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.
Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998.
Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.
VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004, pp.91, 100.

Nicolás Muller Grossmann es miembro de una brillante generación de fotógrafos húngaros como Robert Capa, Martín Munkácsi o François Kollar. Muller entronca con la mejor fotografía documental de entreguerras. No gozó del reconocimiento merecido ni permanece en la memoria de la sociedad. Su obra fotográfica revolucionó la situación. Se adelantó a una época e incorporó nuevas perspectivas y personajes. Inauguró la fotografía documental en España.

En el centenario de su nacimiento en 2013, la Sala de Exposiciones Canal de Isabel II de Madrid le rinde homenaje con una muestra de su trabajo, *Nicolás Muller. Obras Maestras*, donde se exponen 125 fotografías en blanco y negro seleccionadas por su comisario, Chema Conesa en las que se incluye esta Carpeta.

Utilizó siempre cámaras de seis por seis. Fue el cronista fotográfico de la *Generación del 36* en España. Los críticos inscriben su obra dentro del grupo *Escuela de Madrid* que surgió a finales de los años 50 y que se adhirió al grupo AFAL

(Agrupación Fotográfica Almeriense). En su país de origen, Muller es considerado precursor de la fotografía social.

Durante 1992 se edita la carpeta *Recuerdo a Marruecos (1940-1947)*, que está formada por diez fotografías originales seleccionadas por el autor. La edición de esta carpeta consta de 50 ejemplares más 10 pruebas de artista. El positivado fue realizado por el *Laboratorio Contraluz* (Juan Manuel Castro y Mario Parralejo). La presentación corrió a cargo de José María Maroto.

Tánger tuvo un papel clave en la vida de Muller, allí, dice el fotógrafo:

“Pasé los años más felices de mi vida” (...) “Me escocían los ojos, las manos y todo mi ser de ganas de andar por todas partes haciendo fotografías”. Estuvo nueve años residiendo en Tánger, que por entonces era una ciudad cosmopolita. Esta carpeta de fotografías pertenece precisamente a esa etapa que vivió en Marruecos y en la que se dedica a retratar a sus gentes inmersas en sus quehaceres cotidianos. Fotografía incansablemente la vida de la ciudad, para lo que tuvo que aprender algo con lo que no se había enfrentado anteriormente en París o en Portugal: el exceso de luz. Busca conseguir el contraste, la intensidad del claroscuro y sobre todo experimenta con grupos y muchedumbres.

Es en Tánger donde conoce a Fernando Vela, secretario de Ortega y Gasset. Gracias a él entabla relación con las autoridades españolas del protectorado, que le encargan varios trabajos, y logra exponer en Madrid, invitado por la *Revista de Occidente*, publicación con la que colaboró en múltiples ocasiones.

A su llegada a España en 1947, fijó su estudio en la madrileña calle Serrano y ese local pasó a ser un centro de tertulias que reunía con frecuencia a lo mejor de las artes y las letras de la época. En este estudio realizó buena parte de los retratos: célebres son los que realizó a Azorín, Baroja o a Cela. Con numerosas exposiciones en su haber siete libros sobre España y un extenso trabajo para guías. Desarrolló una actividad fotográfica que señala toda una época.

NICOLAS MULLER

Esta carpeta, *Recuerdo a Marruecos (1940-1947)*, está compuesta por 10 (diez) fotografías originales de NICOLÁS MULLER. La edición consta de 50 (cincuenta) carpetas destinadas a la venta, y 10 (diez) más no venales con las pruebas de artista (destinadas al fotógrafo, al editor y a los colaboradores en la edición), numeradas y firmadas todas y cada una de ellas, así como sus correspondientes fotografías, del 1 al 50 y del 1 al X, por NICOLÁS MULLER.

Ejemplar n.º 32/50

Nicolas Muller

Foto: NICOLÁS MULLER

En Andrín (Asturias), a 30 de noviembre de 1992

El positivado de los originales ha sido realizado en Madrid por JUAN MANUEL CASTRO y MARIO PARRALEJO (LABORATORIO CONTRALUZ), en papel baritado Ilford Galerie y atendiendo a las exigencias que, para su conservación, recomienda la normativa de museos y colecciones públicas.

El diseño de la carpeta ha sido realizado en Oviedo por HELIOS PANDIELLA y MARIVI OCHO (IMPRESO ESTUDIO), siendo confeccionada en Gijón por ENCUADERNACIONES CIMADEVILLA.

JOSÉ MARÍA DÍAZ-MAROTO es autor del texto de presentación. ANA MULLER y MIRIAM DE LINIERS, junto con NICOLÁS MULLER y el editor, supervisaron el conjunto de los trabajos desarrollados.

Recuerdo a Marruecos
1940-1947

MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tánger.

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado

Nicolás Muller / Tánger / 1942
32 / 50

Medidas

33 x 23 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

629 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013 (reproducido).

Gil Benumeña, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 (reproducida).

Tánger por el jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995, p. 382 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunberg, 1994.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica. T. F. 1998.

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

En su libro *Nicolás Muller. Fotógrafo*, que sirve como catálogo a su exposición antológica celebrada en Madrid en 1994, recoge sus pensamientos al evocar ese penúltimo destino que da origen a esta carpeta de imágenes seleccionadas por el autor.

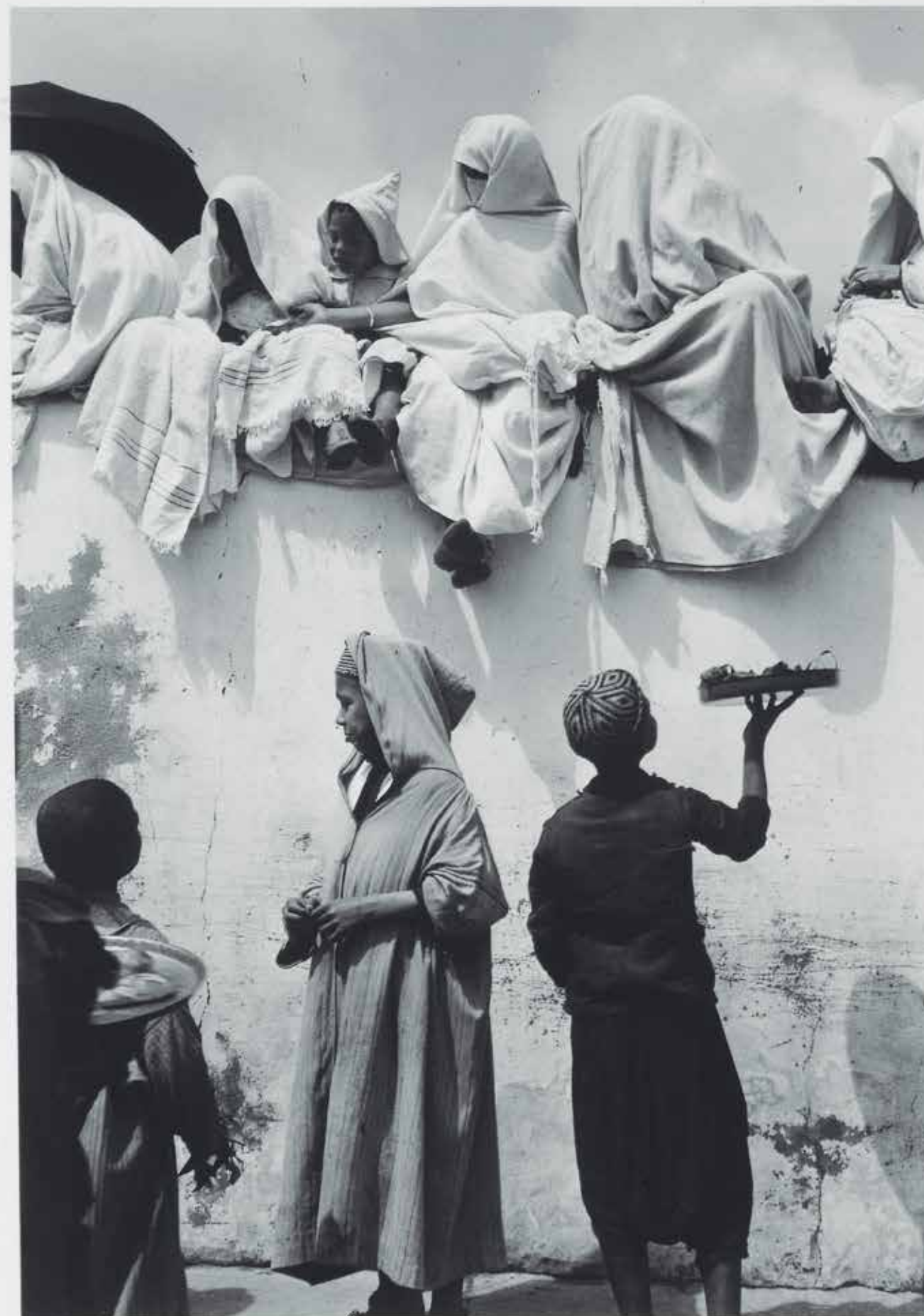
En una de las numerosas entrevistas que concede dice:

“Era todo un mundo de humanidad variopinta que, por caminos muy diversos, aterrizaron en ese Tánger amable y hospitalario. Era muy fácil encontrarse enseguida como en casa. Se oían por todas partes los idiomas más diversos, además del árabe, español, francés e inglés... Parecía que a pesar de lo que se estaba cocinando en el mundo en torno a nosotros. Tánger quedaría como isla que las olas del mar arbolado no podrían alcanzar”.

En 1944, El Instituto de Estudios Políticos de Madrid, publica ese mismo año dos libros sobre las imágenes del pintor. El primero, titulado *Estampas Marroquíes*, son cien

fotografías seleccionadas entre las que se encuentra ésta, en la que muestra una de las fiestas, *Fiesta del Mulud en Tánger*, 1942. Su coautor es R. Gil Benumeña, un gran historiador andalucista, que escribe un comentario sobre cada una de las fotografías, documentando la imagen.

Con motivo de la celebración del primer centenario de su nacimiento, se celebra una gran exposición con 150 imágenes en la Sala de exposiciones del Canal de Isabel II en Madrid, comisariada por Chema Conesa, en la que participa también su hija y también fotógrafa Ana, de ahí, itineraria por otras ciudades como Zaragoza o Tours en Francia durante 2014.



32/50

TÁNGER 1942

Nicolás Muller

MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tánger

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado

Nicolás Muller / Tánger / 1942
32 / 50

Medidas

33 x 26 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

630 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid, La Fábrica, 2013 (reproducida).

Gil Benumeña, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 (reproducida).

Tánger por el Jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995, p. 379 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994, p.121 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998 (reproducida).

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

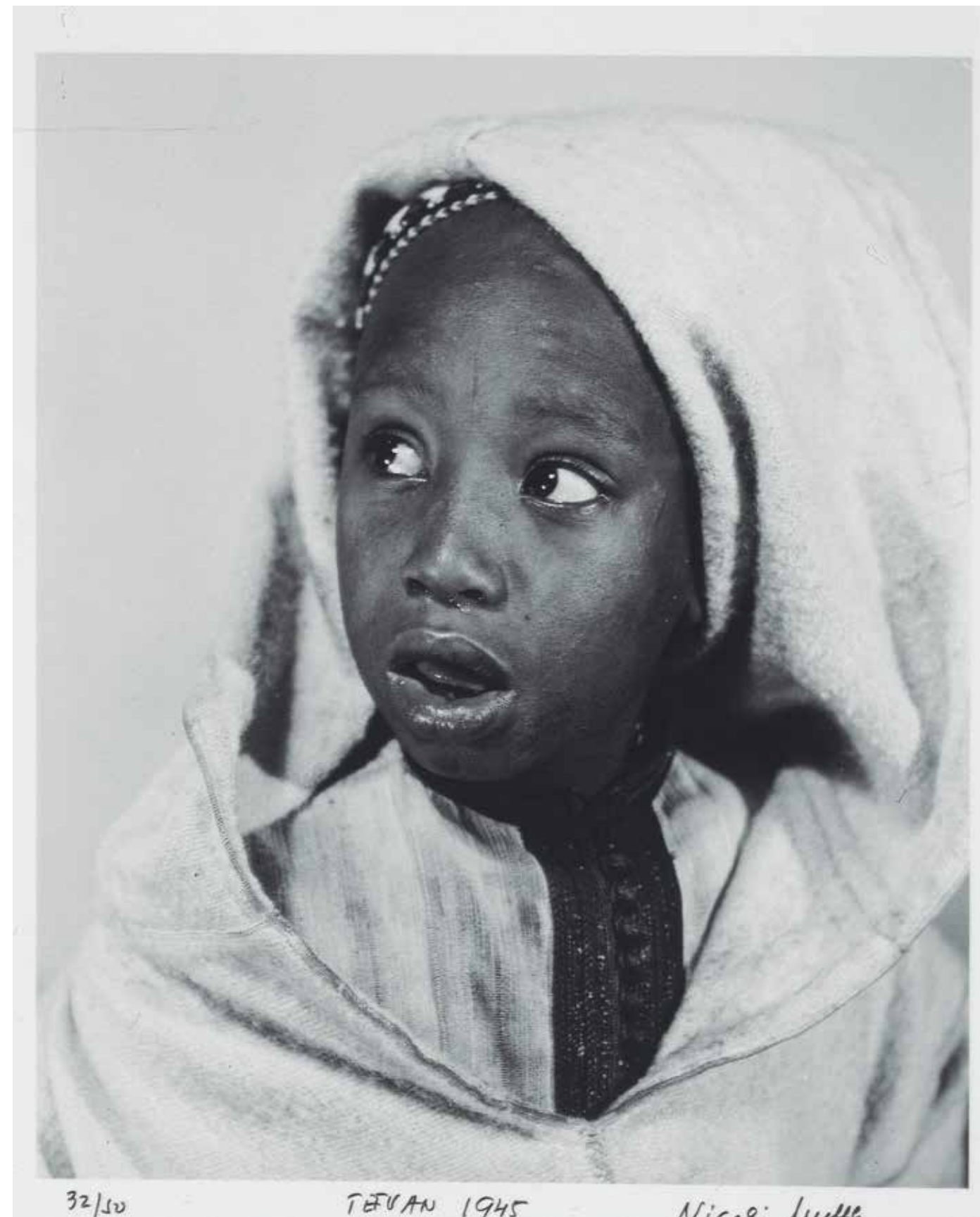
Retrato de un Mocosito, captado en toda su dulzura e ingenuidad. En el libro Estampas Marroquíes, (1944) su coautor, Rodolfo Gil Benumeña, escribe acerca de este chiquillo:

“Atravesando las arenas quemadas del Sahara inmenso donde el sol es una lluvia de fuego y el polvo forma cortina en el aire, llegaron unos soldados del Magreb y Al Andalus a las orillas del Níger en tiempos del Sultán Muley Almansur, “El Dorado” venciendo con descargas de pólvora en mosqueta a los reyezuelos bárbaros que arrojaban sobre ellos rebaños de toros, unieron al imperio de Marraquesh una zona tropical. De ese tiempo el resto es recuerdo la abundancia de caras de ébano que a veces aparecen en las grandes ciudades”.

Diarios españoles como *ABC*, *Informaciones*, *Semana* publican sus fotografías a partir de 1940. Mientras *Mundo*, *África*, *Catolicismo*, *Tánger*, *Fotos*, *Mauritania* lo hacen entre 1941 y 1944.

Expuso individualmente en Tetuán y en Tánger y estas imágenes son una prueba fehaciente del efecto que sobre él ejerció la luz, el cosmopolitismo (la ciudad de Tánger entonces estaba regida por siete países) y la sensualidad de un mundo distinto que se había convertido en el hogar de muchos refugiados.

Figuró en la exposición que celebraba el centenario de su nacimiento en 2013 en Madrid, organizada por la Comunidad de Madrid, titulada: *Nicolás Muller. Obras Maestras*, comisariada por Chema Conesa y que itineró por varias ciudades.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tánger

Técnica	Medidas
Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie	33 x 26 cm
Firmado, titulado y fechado	Ingreso
Nicolás Muller / Tánger / 1941 [ang. inf. dcha.]	Colección AECID.
32 / 50	Nº de inv.
	631 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.
Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.
Gil Benumeya, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 [reproducida].
Tánger por el jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995, p.376 [reproducida].
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994, p. 121 [reproducida].
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.
Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.
Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998 [reproducida].
Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estados, 1947.
VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Demostración Aérea, Tánger, 1941. A Nicolás Muller solo le interesa el paisaje cuando aparece el hombre formando parte de él: *“para mi el paisaje sirve solamente de fondo”*, comenta el autor en 1993.

El álbum de *Estampas Marroquíes* (1944) representa el inicio del arte fotográfico en Marruecos. En Tánger, en época de la Segunda Guerra Mundial, vivían gentes de cien lenguas diferentes, una ciudad moderna del Marruecos español.

Desde el punto de vista temático, en *Estampas marroquíes* se habla de Marruecos como una próxima provincia española y Gil Benumeya la considera como parte de Andalucía. Muller por su parte no participaba en la política y tampoco se interesaba por el fondo político del trabajo (apenas hablaba español). Él se inspiraba en Marruecos y en la gente árabe y no se interesa por retratar a los refugiados, en definitiva representa a gente sencilla y casi siempre en exteriores, formando parte de un paisaje, en una época en la que formaban parte del Protectorado Español.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Xaoen. Vendiendo canastos

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado

Nicolás Muller / Xaoen /
1944 [ang. inf. dcha.]
32 / 50

Medidas

33 x 26 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

632 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.

Gil Benumeja, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 [reproducida].

Tánger por el Jilifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunweg, 1994, [reproducida].

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998 [reproducida].

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Vendiendo canastos de mimbre trenzado o haces de leña. Las retratadas son mujeres yeblías. Xaoen es una ciudad jardín escondida entre los montes que aparece por sorpresa en medio de un cinturón de huertas. Con calles como las de los pueblos andaluces con ventanas tapadas con rejas, es en plena Segunda Guerra Mundial parte de la zona del Protectorado español en Marruecos. En esta etapa el gobierno español intenta jugar sus bazas en el norte de África. Esta imagen aparece reproducida en manuales y libros acerca del fotógrafo como *Cesteros*. Se publicó por primera vez en el libro titulado *Estampas Marroquíes*. El autor del texto, el historiador Gil Benumeja, dice acerca de la imagen:

“Todo en Xaoen es sencillo, todo está lleno de silencio. Plazas y calles abundan en rincones siempre vacíos que por su humildad contratan con los murallones que los defienden. Porque es una ciudad dormida donde el tiempo se ha parado”.

Muller es un artista independiente que en los años 50 trabaja constantemente sobre todo para *Mundo Hispánico*. La revista era uno de los órganos de propaganda oficial del

régimen franquista, que divulgaba en los países hispanohablantes la conciencia de la unidad. Hay números temáticos cuya materia fotográfica fue realizada exclusivamente por él sobre *Marruecos*, nº 60. Sus fotos aparecen frecuentemente reproducidas en las portadas de la revista, no solo en blanco y negro, sino también en color.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Larache. Tajara, la bailarina

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado

Nicolás Muller / Larache / Tajara /
1942 [ang. inf. dcha.]
32 / 50

Medidas

27,5 x 31,5 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

633 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013 (reproducido).

Gil Benumeña, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 (reproducida).

Tánger por el jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995, p. 383 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994. p.123 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998 (reproducida).

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estados, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Muller, dentro de este apartado dedicado a las *Estampas Marroquíes*, solo realizó cuatro fotografías que se representan en interiores de casas, como esta titulada *Bailarina, Tajara, Larache*, 1942. Representa a gente sencilla, un árabe cortejando a una joven mientras otra toca una pandereta. Empleaba una máquina Rolleiflex que hacía que la persona fotografiada no se diera cuenta de haber sido objeto de una foto.

Además de enfrentarse a una luz diferente en Marruecos, también amplía su temática social, realizando fotografías de desnudos femeninos, siempre en interiores y en ocasiones acompañadas de animales.

Estuvo presente en la exposición que celebraba el centenario de su nacimiento en 2013 en Madrid, organizada por la Comunidad de Madrid, titulada: *Nicolás Muller. Obras Maestras*, comisariada por Chema Conesa en la sala del Canal de Isabel II y que itineró por varias ciudades.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Xaoen

Técnica	Medidas
Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie	33 x 26 cm
Firmado, titulado y fechado	Ingreso
Nicolás Muller / Xaoen / 1942 [ang. inf. dcha.]	Colección AECID.
32 / 50	Nº de inv.
	634 CA.

Bibliografía

Catálogo Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.
Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.
Gil Benumeya, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 [reproducida].
Tánger por el jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995.
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994, p.103 [reproducida].
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.
Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.
Rubio López, P.: Nicolás Muller: La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T.F, 1998
Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.
VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Niñas en la fuente. Xaoen, 1942. El historiador Gil Benumeya en *Estampas Marroquíes Cien Fotografías de Nicolás Muller*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944, comenta: *“Las fuentes son el símbolo más puro de la vida islámica que se desliza entre baños y abluciones. Pilitas simpáticas de Tetuán, cuadradas de aliceres y suaves de curvas...”*

Muller, una vez más, se preocupa por retratar a la gente sencilla, por el pueblo y su mundo, continuando con su trabajo empezado en Hungría, al lado de los sociólogos.

En el libro de José Girón en el que analiza la vida y la obra de Nicolás Muller, recoge unas palabras del escritor y filósofo Ortega y Gasset que decía acerca del fotógrafo:

“Nicolás Muller tiene la luz domesticada”. Esta sentencia sirve de cabecera a esa misma publicación, que viene a ser un homenaje más a la trayectoria fotográfica de este maestro de la fotografía que vive retirado en Andrín, un pueblecito asturiano de Llanes. Solo sale para acudir a homenajes y exposiciones, entre las que hay que destacar la exposición antológica que se celebró en el MEAC (Museo Español de Arte Contemporáneo) en 1994.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tetuán

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado

Nicolás Muller / Tetuán /
1943 [ang. inf. dcha.]
32 / 50

Medidas

33 x 26 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

635 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.

Gil Benumeña, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 (reproducida).

Tánger por el Jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunberg, 1994.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo. Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998 (reproducida).

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

La Charla, Tetuán, 1943. Retrata y se inspira en la vida de la ciudad y sus habitantes. Busca deliberadamente el contraste, la intensidad del claroscuro, experimentando con grupos. Composiciones rigurosas que definen este documento antropológico en su paso por Marruecos y por las ciudades que están bajo protectorado español en plena contienda mundial.

De sus trabajos de encargo por parte de España en estos años destaca: Documentar la entrada del nuevo califa en Tetuán en primavera de 1940, Muley el Hasan ben el Mehdí, máximo dignatario árabe de la Tánger internacional. Muchas de estas fotos aparecen en medios como *ABC* o *Informaciones*, por lo que recibe una invitación para exponer en España.



32/50

TETUAN 1943

Nicolás Muller

MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tánger

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado

Nicolás Muller / Tánger /
1942 [ang. inf. dcha.]
32 / 50

Medidas

33 x 26 cm

Ingreso

Colección AECID

Nº de inv.

636 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.

Gil Benumeña, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 [reproducida].

Tánger por el Jilifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunewerg, 1994, p.99 [reproducida].

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T.F., 1998 [reproducida].

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Espectadores, Tánger, 1942. Retrato de una multitud en Tánger, que es en este momento una ciudad internacional que acoge, como ya hemos dicho, a multitud de refugiados, y una vez más Muller se centra en captar una imagen del pueblo: Tánger, ciudad cosmopolita, estaba regida por siete países. Allí se originan sus relaciones con España y con intelectuales españoles, los cuales tras la guerra civil habían emigrado a Tánger. Mantiene una estrecha amistad con Fernando Vela quien vivía como él en Tánger, secretario de Ortega y Gasset en la *Revista de Occidente*. Allí escribió la mayoría de sus obras y es el que le anima y le ayuda a establecerse en Madrid en 1947, aunque en 1944 el director del Instituto de Estudios Políticos de Madrid, Fernando María Castiella, le invita a Madrid para preparar las ediciones de sus libros, donde aparece reproducida esta imagen.

Las exposiciones que realiza en Marruecos son de carácter social con imágenes húngaras, de París y varias localidades de Portugal.

En su estudio se conservan unos dos mil negativos sobre Marruecos.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tetuán

Técnica

Emulsión fotográfica (blanco y negro)
/ papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado

Nicolás Muller / Tetuán / 1942 [ang. inf.
dcha.]
32 / 50

Medidas

26 x 33 cm

Ingreso

Colección AECID.

Nº de inv.

637 CA.

Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid, La Fábrica, 2013 (reproducido).

Gil Benumeya, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 (reproducida).

Tánger por el Jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995, p.381 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunweg, 1994 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.

Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998.

Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.

VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Aprendices o Jóvenes cincelandando el cobre, Tetuán, 1942. Se trata del Taller de la escuela de Artes Indígenas de Tetuán, donde se aprende a trabajar el bronce y el cobre. Muller de nuevo representa a gente sencilla, trabajadora, en el mercadillo, jugando o chismorreando. En este apartado de fotos sobre su etapa marroquí, Muller publicó en *Estampas Marroquíes* (1944) *Cien Fotografías*, de estas 31 corresponden a retratos, en 19 de estas imágenes aparecen niños.

También conocemos que ilustró con seis fotografías un artículo sobre la Escuela de Artes y oficios de Tetuán en 1940. Precisamente en esa escuela es donde estos jóvenes aprendices trabajan cincelandando el cobre. En el caso de los niños, como se muestra en la fotografía; y en el caso de las niñas, aprenden a tejer alfombras de lana en telares. Estas fotos fueron publicadas en *Mundo*, nº 34, 29 de diciembre de 1940.

En opinión de José Girón y Àdàm Anderle, *Aprendices o Jóvenes cincelandando el cobre* es una de las mejores fotos de su etapa marroquí.



MULLER, NICOLÁS

Orosháza, Hungría, 1913 - Llanes, 2000

Recuerdo a Marruecos (1940-1947): Tánger

Técnica	Medidas
Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie	33 x 26 cm
Firmado, titulado y fechado	Ingreso
Nicolás Muller / Tánger / 1942 (lang. inf. dcha.) 32 / 50	Colección AECID.
	Nº de inv.
	638 CA

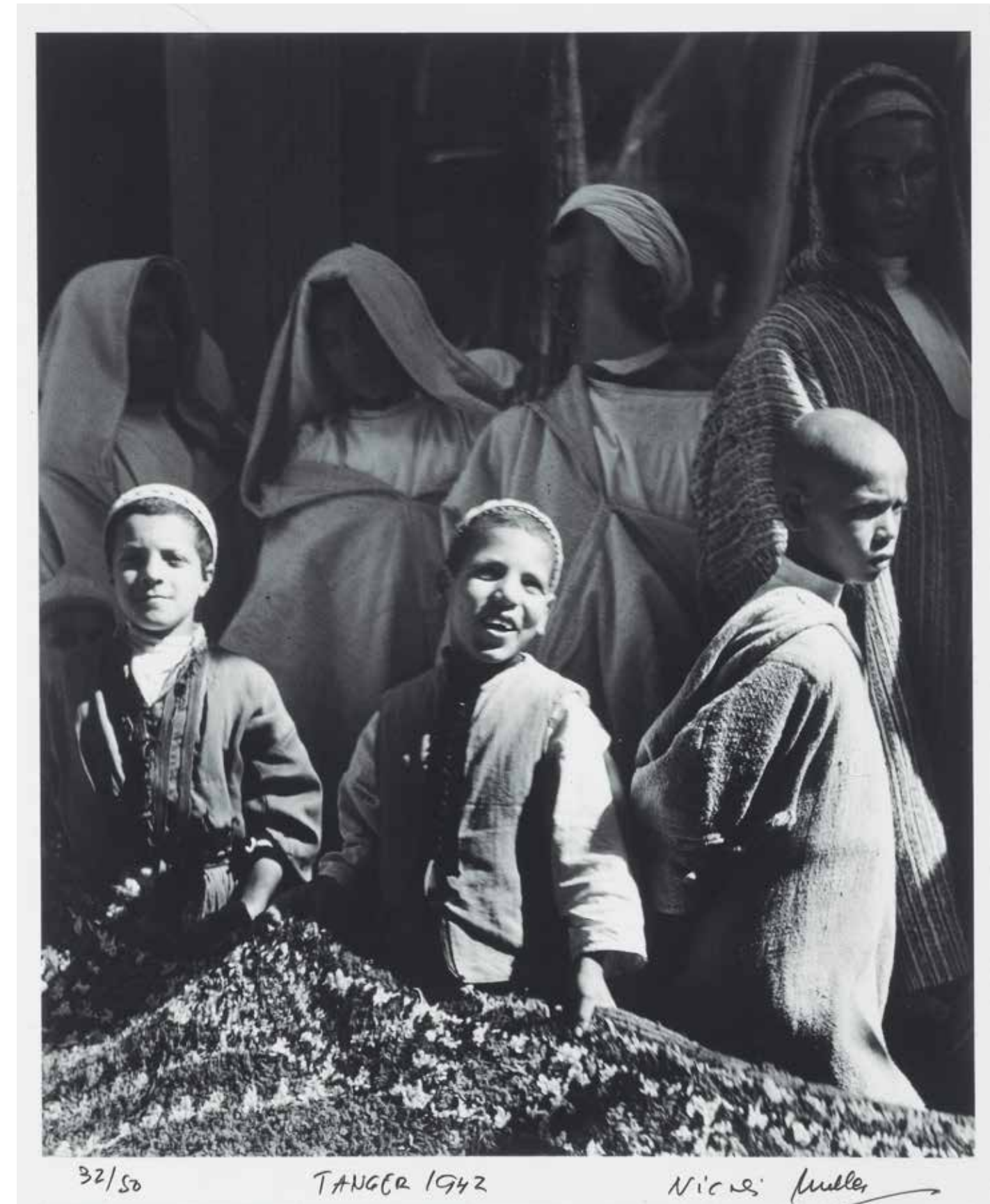
Bibliografía

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.
Conesa, C.: Nicolás Muller. Obras Maestras. Madrid. La Fábrica, 2013.
Gil Benumeya, R.: Estampas Marroquíes: Cien Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944 (reproducida).
Tánger por el Jalifa. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
Girón, J.: La luz domesticada: Vida y Obra de Nicolás Muller. Oviedo, Universidad de Oviedo: Caja de Asturias, 1995.
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunweg, 1994.
Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.
Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Exposición. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1985.
Rubio López, P.: Nicolás Muller. La vida como objetivo. Madrid, La Fábrica, T. F, 1998 (reproducida).
Vela, F.: Fotografías de Nicolás Muller. Madrid, Estades, 1947.
VV. AA.: España. Años 50. Una década de creación. Madrid, SEACEX, 2004.

Procesión. Tánger, 1942. Junto al desfile de las cofradías, el Mulud es también paso de los artesanos. Muller, una vez más hace a los niños protagonistas de sus retratos. Como virtuoso de la luz, que en Tánger cae en exceso, el fotógrafo aprendió a dominarla y sacarle partido. Muller fotografía la luz y la sombra, busca a propósito el contraste, el claroscuro.

Por último, el historiador Gil Benumeya en (*Estampas Marroquíes Cien Fotografías de Nicolás Muller*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944) afirma en sus comentarios al pie de las imágenes de Muller:

“Los campesinos de Tánger y sus alrededores son los más conocidos de todo el pueblo rural marroquí... Y allí se encuentran dentro de una vida rural que en el corazón elegante pone un vivo bullicio de vida campestre con sus hombres vestidos de esponjosas lanas”.



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 1

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad fotográfica laminada mate adhesivada sobre dibond blanco de 3mm.

2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2625 CA

Serie fotográfica sobre la etnia amazónica del fotógrafo Musuk Nolte Maldonado. Aunque nacido en la ciudad de México, se considera peruano. Por esta serie fue galardonado con el *I Premio de Fotografía Humanitaria Juan Bartolomé*, convocado por la AECID y fallado en julio de 2011, premio dotado con 2.000 euros que él mismo recogió de manos de la Ministra de AA. EE Trinidad Jiménez, a principios del mes de septiembre, entre los actos que celebraron la Semana de la Cooperación.

La AECID trabaja con esta etnia en el programa de Desarrollo de la Educación bilingüe intercultural en la Amazonía, con la intención de preservar su idioma nativo y la reinvidicación de sus tradiciones para la inclusión social.

Los participantes entregaron sus trabajos en formato digital. Se seleccionaron 713 obras presentadas a concurso por 86 participantes de todo el mundo. Se pudieron ver en una exposición organizada en septiembre y que tuvo lugar en la sede.

Musuk Nolte, fotógrafo del periódico peruano *El Comercio*, ya fue galardonado en 2010 por la Alianza Francesa de Lima y la Embajada de Francia en el Perú con el VI Premio Eugéne Courret 2010, por su proyecto Los Shawis. Y También ha sido objeto de reportajes por estas fotografías que muestran la vida de esta etnia. En palabras del autor: *“Los shawis son un misterio por naturaleza. Habitan una lengua de tierra en la provincia del Alto Amazonas, en las profundidades de la selva peruana...”*.

Efectivamente, los shawis habitan en una porción de la región Loreto, lejos de la ciudad, a un día de viaje por río desde Yurimaguas. Es una de las más numerosas de la Amazonía, con cerca de 17 mil miembros más bien dispersos. De ella proviene el tristemente célebre dirigente

Alberto Pizango. Han recibido influencias socioculturales de los españoles y de los misioneros.

Según el antropólogo Aldo Fuentes: *“un pueblo que ha logrado mantener su identidad a pesar de los procesos que se ha visto obligado a sufrir es un pueblo que tiene mucho por enseñarnos”*. Fuentes —autor del libro *Porque las piedras no mueren*— se internó durante años en la comunidad de Pueblo Chayahuita, entre las cabeceras de los ríos Sillay y Paranapur, para ser testigo presencial del modo de vida de este grupo indígena. Él cuenta que algunas costumbres occidentales en esta pequeña aldea estaban tan absorbidas por los shawis, que un grupo de pobladores realizaba cada año ceremonias católicas por Semana Santa, con procesiones incluidas.

Sin embargo, son los propios shawis (o chayahuitas, como los llamaron los españoles) los que intentan mantener intactos algunos de sus lazos culturales.



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 2

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2626 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 3

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2627 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 4

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2628 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 5

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2629 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 6

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2630 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 7

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2631 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 8

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2632 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 9

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2633 CA



NOLTE MALDODANO, MUSUK

Ciudad de México, 1988

Shawis 10

Técnica

Impresión en ploter / papel calidad
fotográfica laminada mate adhesi-
vada sobre dibond blanco de 3mm.
2010

Medidas

40 x 40 cm

Procedencia

Colección AECID

Nº de Inv.

2634 CA



TESTONI, ALFREDO

Montevideo, Uruguay, 1919 - 2003

Palacio del emperador Darío, Persépolis, Irán

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro
1959

Medidas

95 x 90 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

959 CA.

Bibliografía

AA.VV.: Alfredo Testoni. Investigación y textos. Uruguay, Ed. Galería Latina, Montevideo, 2003, p. 139 [reproducida].

Petraglia Aguirre, H.: Catálogo Exposición. Testoni. Madrid. Instituto de Cultura Hispánica, noviembre, 1962.

Torres, A.: "Los Muros". *Revista Posdata*. Montevideo, 1998.

Catálogo M.E.C.: "Esencialmente un investigador". Uruguay, 1999.

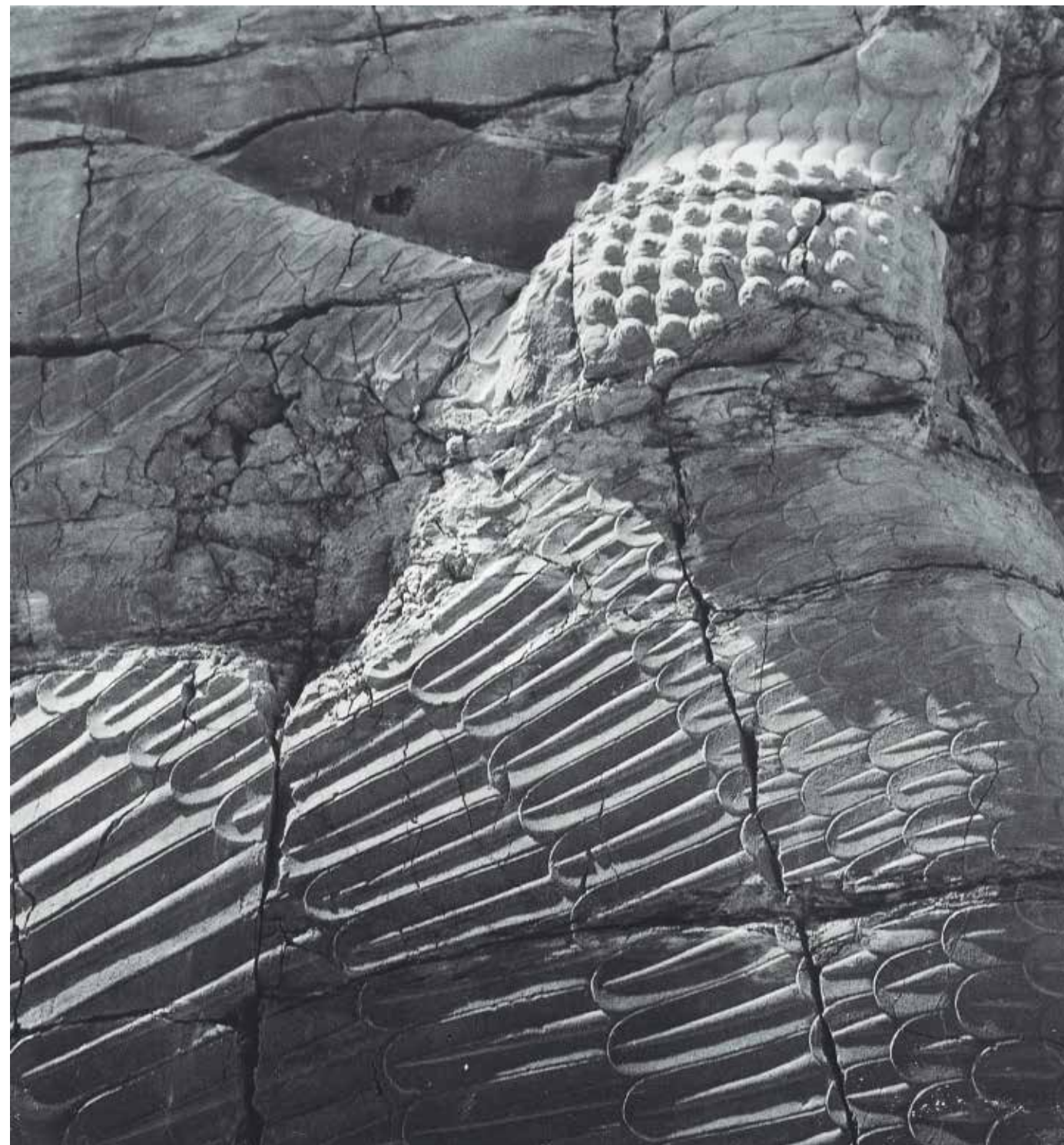
Alfredo Testoni, fotógrafo del taller del pintor Torres García desde 1940 y fundador del *Grupo 8* de artistas plásticos en 1959, se especializa desde 1954 en recoger con su cámara fotográfica fragmentos de muros presentados en unos formatos de un metro cuadrado aproximadamente, que comienza a exponer en Europa y a partir de 1961 en Roma. Esta serie, titulada *Muros*, llega en 1962 a Madrid y a finales de año se exhibe en las salas del Instituto de Cultura Hispánica. Dos años más tarde y en una carta dirigida a Luis González Robles se hace donación de las fotografías artísticas.

Alfredo Testoni llega a Oriente Medio en 1959. Retrata en blanco y negro los muros de Líbano, Teherán, Shiraz, Persépolis, con sus mármoles y los muros primitivos de Baalbek. Trabaja sus fotografías con una cámara alemana de la casa Rolleiflex.

Esta fotografía, titulada por el artista *Persépolis*, es el resultado de ese viaje y esa prospección por los muros de las antiguas ruinas de esta mítica ciudad. Es un fragmento del palacio del emperador Darío.

La fotografía recoge el resto arqueológico, trabajado por la erosión y por el tiempo. Las imágenes obtenidas parecen abstraídas del informalismo pictórico, un anticipo del *Arte Otro*, bautizado así por el crítico francés Michel Tapié.

Alfredo Testoni obtuvo el tercer Premio en la III Bienal Hispanoamericana de Arte de 1955 en Barcelona y está considerado el fotógrafo más importante de Uruguay del siglo XX.



TESTONI, ALFREDO

Montevideo, Uruguay, 1919 - 2003

Escenario para el espacio. Estocolmo

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada y fechada

en 1959

Medidas

79,5 x 100 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

961 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Alfredo Testoni. Investigación y textos. Uruguay, Ed. Galería Latina, Montevideo, 2003, p.149 [reproducida].

Petraglia Aguirre, H.: Catálogo exposición. Testoni. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, noviembre, 1962.

Torres, A.: "Los Muros". *Revista Posdata*. Montevideo, 1998.

Catálogo M.E.C: "Esencialmente un investigador". Uruguay, 1999.

Alfredo Testoni en 1959 funda el *Grupo de los Ocho* junto a Pareja, Verdié, Spósito, Presno, Pavlotzky, Carlos Páez Vilaró y García Reino.

La fotografía pertenece a la serie *Muros*. En su última monografía *Testoni*, 2003, le da por título *Ciudad Vieja, Estocolmo*. Iniciada en 1954 en Montmartre, París, expresaba la belleza de esos muros ciudadanos, en que se verifica el impacto de las huellas del tiempo en las construcciones antiguas erosionadas por la intemperie. Trabaja fachadas antiguas, corroídas, agrietadas, en la que los vetustos materiales emergen detrás de un revoque, haciendo así visible lo invisible. Su viaje a los países escandinavos le conduce a plasmar murales que fueron expuestos en Madrid en 1962 y Barcelona en 1963 en el Instituto General Electric. Es en esta última ciudad donde gana una medalla de oro como la mejor exposición del año.

Umberto Eco, el famoso semiólogo italiano, escribió en el libro *Alfredo Testoni*, 2003:

"La cámara fotográfica, que hasta ahora había hallado escenas y acontecimientos figurativos, se ve impulsada ahora a hallar ocasiones informales, manchas inscripciones, tramas, materiales, metales fundidos, garabatos, desconchados, secreciones, bárbaros, estrías, lepras, excrecencias, microcosmos de todo tipo dispuestos al azar sobre una pared, sobre la acera, en el fango, sobre la grava, sobre madera de viejas puertas, sobre el firme de las carreteras o sobre el alquitrán

líquido todavía sin extender, amontonado y dispuesto de diversas formas... Así el fotógrafo culto y sensible, atento a las tendencias estilísticas del arte contemporáneo, recorre las calles y localiza manifestaciones de la materia indudablemente sugestivas".

Testoni en esta época tiene su estudio en el número 1268 de la calle Soriano de Montevideo.



TESTONI, ALFREDO

Montevideo, Uruguay, 1919 - 2003

Tiempo torrencial. Baalbek

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro
1959

Medidas

95 x 77 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

964 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Alfredo Testoni. Investigación y textos. Uruguay, Ed. Galería Latina, Montevideo, 2003, p. 136 [reproducida].

Petraglia Aguirre, H.: Catálogo exposición. Testoni. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, noviembre, 1962.

Torres, A.: "Los Muros". *Revista Posdata*. Montevideo, 1998.

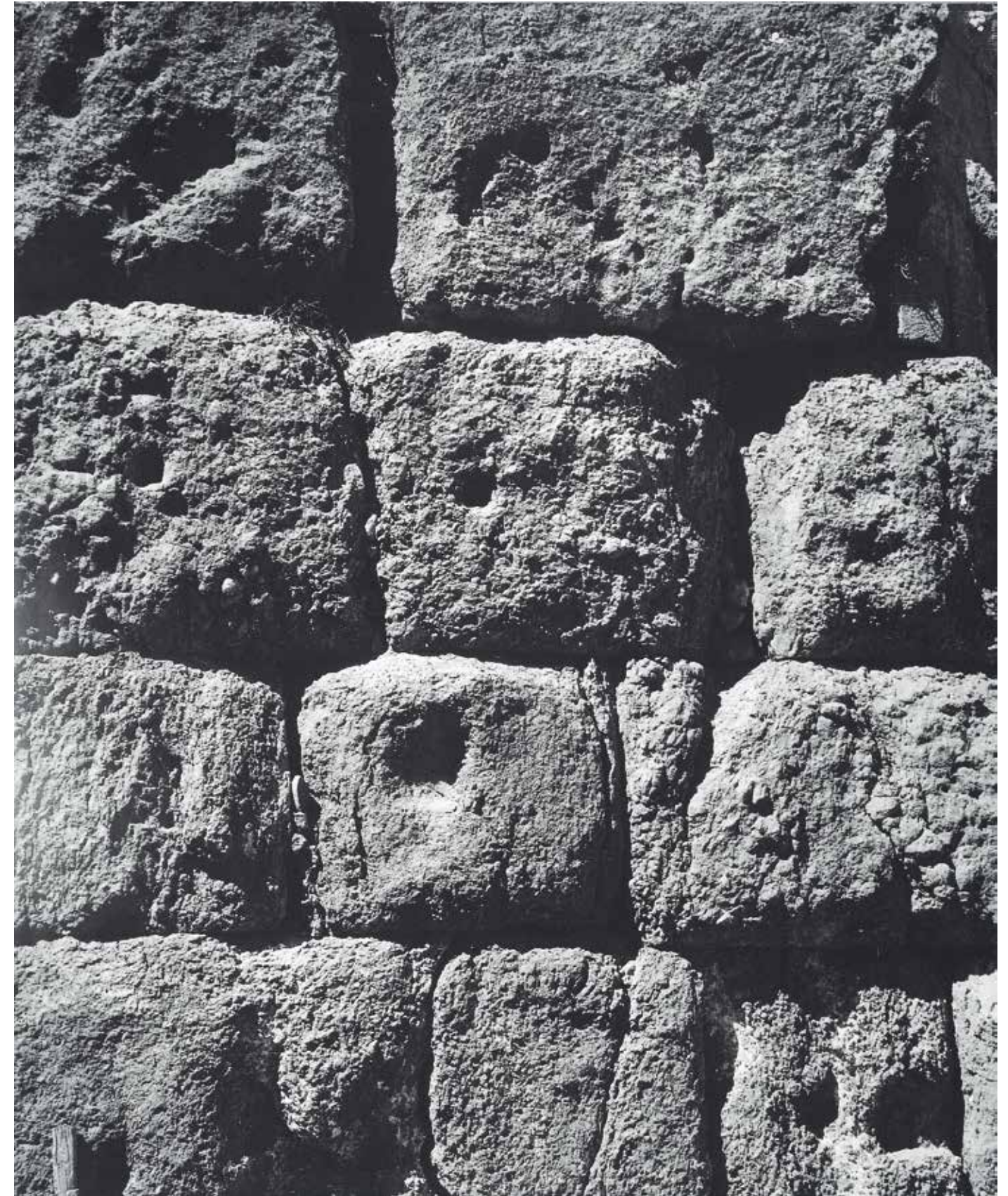
Catálogo M.E.C: "Esencialmente un investigador". Uruguay, 1999.

En la colección de fotografías de Alfredo Testoni, donadas por el autor en 1964 al Instituto de Cultura Hispánica tras exponer individualmente, se conservan tres imágenes de su viaje por Oriente Medio. Baalbek es una ciudad mítica por sus ruinas que se encuentra a noventa kilómetros de Beirut, la capital del Líbano. Cuando llega a este país retrata los muros primitivos de Baalbek y sus restos arquitectónicos.

Pertenece a la serie *Muros* que, iniciada en 1954, desembarcará en los años 90 en interesantes estampaciones al grabado.

Una vez más, esta imagen se metamorfosea en arte matérico, explora las paredes con su cámara fotográfica, dotándolas de una dimensión casi real. Su gran formato sobre paneles de madera convierten sus trabajos en personalísimas visiones en los que se advierten sus paralelismos con la pintura de tendencia informalista que por entonces se realiza en Europa. Sus andanzas por el mundo de los objetos, de los materiales diversos, de las huellas y los testimonios del hombre.

Esta fotografía fue exhibida en las salas del Instituto de Cultura Hispánica en noviembre de 1962, cuya presentación del catálogo corrió a cargo de Hugo Petraglia.



TESTONI, ALFREDO

Montevideo, Uruguay, 1919 - 2003

Collage mural. Shiraz

Técnica

Emulsión fotográfica en blanco y negro
1959

Medidas

95 x 89,5 cm

Ingreso

Donación. Colección ICH.

Nº de inv.

955 CA.

Bibliografía

AA. VV.: Alfredo Testoni. Investigación y textos. Uruguay, Ed. Galería Latina, Montevideo, 2003. p. 138 [reproducida].

Petraglia Aguirre, H.: Catálogo exposición. Testoni. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, noviembre, 1962.

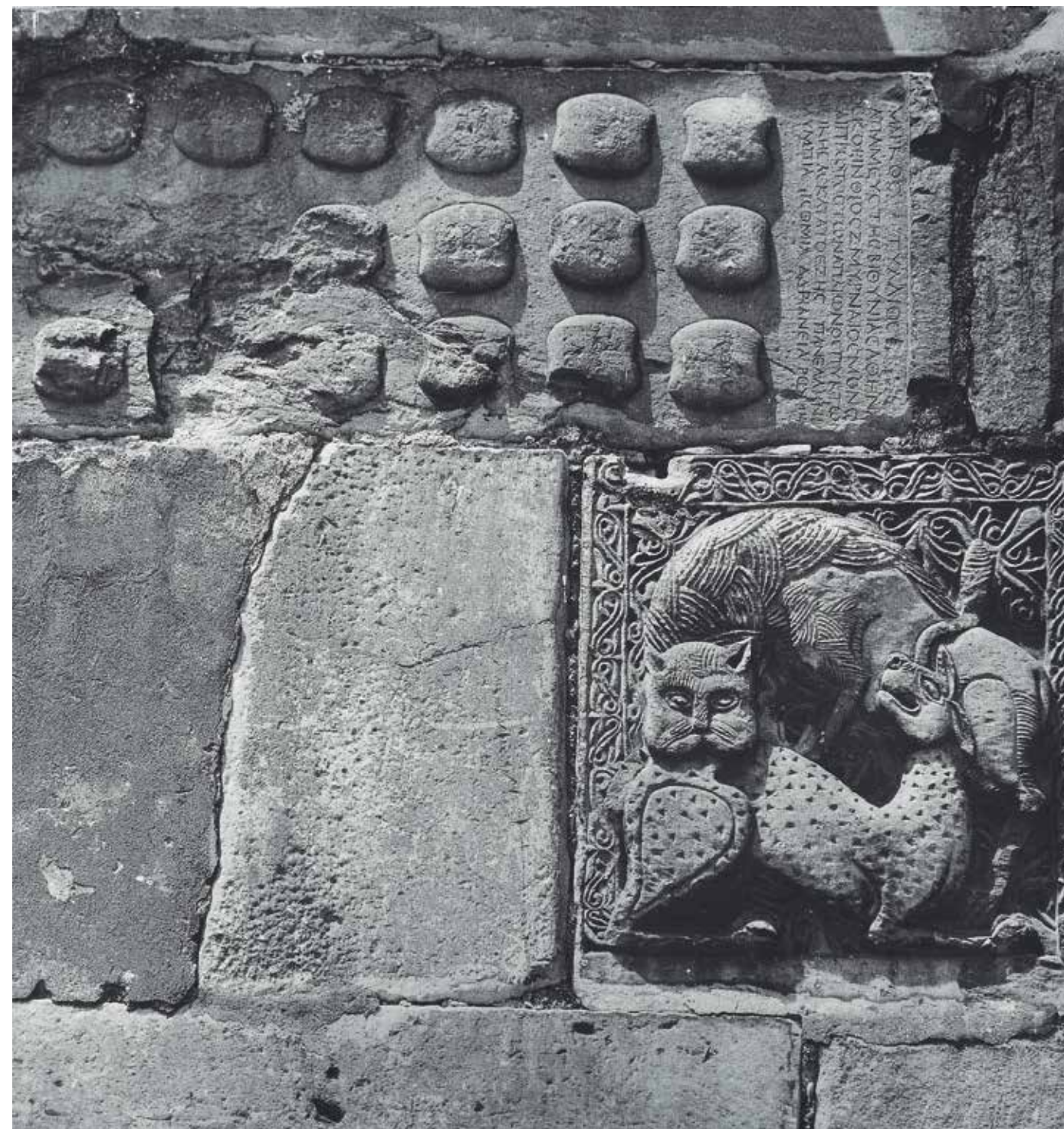
Torres, A.: "Los Muros". *Revista Posdata*. Montevideo, 1998.

Catálogo M.E.C: "Esencialmente un investigador". Uruguay, 1999.

El lenguaje matérico e informal, del cual participan las fotografías de Testoni, se corresponde con las investigaciones de ciertos pintores abstractos: Jackson Pollock, Jean Dubuffet, Antoni Tàpies, Jean Fautrier, Mark Tobey, Wols, Alberto Burri.

Desde 1954, Alfredo Testoni inicia su serie *Muros*. Esta fotografía pertenece a esta serie, confeccionada a partir de fragmentos de muros (europeos, Oriente Medio, latinoamericanos). Trabajados siempre por la erosión y el tiempo, construidos por el hombre distintas funciones, pero en los que la huella humana se halla manipulada por otros medios naturales. La imagen parece abstraída del informalismo pictórico europeo.

Esta fotografía forma parte de la colección artística de la AECID desde 1964, donada al Instituto de Cultura Hispánica por su autor a través del Consulado de Uruguay de Barcelona. Fue expuesta en las salas del ICH en noviembre de 1962 en la exhibición individual del artista que González Robles organizó y cuya presentación del catálogo fue firmada por Hugo Petraglia.



A

AA. VV.: I Bienal Hispanoamericana de Arte (Catálogo General de la...), Madrid, Gráficas Valera, s.a. 1951.

AA. VV.: II Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo General. Palacio de Bellas Artes. La Habana, Impresora Mundial S. A., 1954.

AA. VV.: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo Oficial. Barcelona, Imprenta Vélez, 1955.

AA. VV.: Arte de América y España. Catálogo General. Madrid, ICH, 1963.

AA. VV.: Arte de América y España. Críticas. Madrid, ICH, 1963-64.

AA. VV.: El arte colombiano a través de los siglos. Madrid, ICH, 1976.

AA. VV.: Un siglo de pintura gallega 1880-1980. Catálogo Exposición. Buenos Aires, ICI, 1984-1985.

AA. VV.: Diccionario de artistas plásticos en la Argentina. Buenos Aires, Inca, 1988.

AA. VV.: El grabado en España (siglos XIX y XX). Summa Artis, Vol. XXXII, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

AA. VV.: La estampa contemporánea en España. Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1988.

AA. VV.: El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos, 1920-1970. Nueva York, Harry N. Adams, 1988.

AA. VV y Gil, J.: Arte geométrico en España 1957-1989. Catálogo Exposición. Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1989.

AA. VV.: Madrid, El arte de los 60. Catálogo Exposición. Madrid, Comunidad de Madrid, 1990.

AA. VV.: Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid. Catálogo Exposición. Comunidad de Madrid, 1991.

AA. VV.: Cien Años de Pintura en España y Portugal. Madrid, Antiquaria, 1991.

AA. VV.: Diccionario de Pintores y Escultores españoles siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994.

AA. VV.: O Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro. Banco Safra, 1999.

AA. VV.: La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, Fundación Mapfre Vida, 2003.

AA. VV.: Cien Años de Arte en Panamá. 1903-2003. Panamá, 2003.

AA. VV.: Arte para un siglo. III Abstracciones- Figuras 1940-1975. Madrid, MNCARS, Catálogo Exposición. Salamanca, 2004.

AA. VV.: África: Objetos y sujetos. Gijón, Cajastur, 2010.

ADES, D.: Arte en Iberoamérica, 1820-1980. Catálogo Exposición. Madrid, Palacio de Velázquez, Dic. 1989- Mar. 1990.

ANINAT, I.: Pintura Chilena Contemporánea. Chile, Grijalbo, 2002.

AQUINO, F. De: Aspectos de la pintura primitiva brasileira. Río de Janeiro, Ed. Spala, 1978.

ARAHUETES, A. Y PELAQUI, M^a A: Iberoamérica. Acercamiento a su historia y a su arte popular. Catálogo Exposición. Madrid, ICI, 1986.

ARBÓS BALLESTER, S.: “Obras premiadas en el certamen de Arte y América”. ABC. Madrid, Crítica de Exposiciones, 1963.

ARDIES, J.: A arte naif no Brasil. Sao Paulo, Empresa das Artes, 1998.

AREÁN, C.: “La pintura argentina del siglo XX”. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 317, Nov. 1976.

B

BARRENA, C Y OTROS: Calcografía Nacional. Catálogo General. Madrid, 2004.

La pintura expresionista en España. Madrid, Ibérica Europea de Ed. SA, 1983.

BAYÓN, D.: Historia de arte hispanoamericano. Siglos XIX y XX, vol. 3, Madrid, Alambra, 1988.

BENEZIT, E.: Dictionaire des Peintres, Sculteurs, Dessinateurs et Graveurs. Ed. Gründ, 1999.

BENÍTEZ, M.: Colección de Arte Latinoamericano. Puerto Rico. Museo de Arte de Ponce.

BLANCO CONDE, M^a.: “Regresa a la AECID un cuadro de José de Páez: Nuestra Señora de Guadalupe”. Blog La Reina de los mares. Biblioteca Hispánica, AECID, 15 Junio 2016.

“El plano de La Candelaria en la Colección de la Biblioteca AECID”. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 793-794, julio-agosto, 2016.

“Mapa histórico de las Misiones Jesuíticas en el Paraguay”. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 678, diciembre 2006.

Catálogo de la Colección artística de la AECID. Madrid, AECID, 2005.

“La expresión como recurso pictórico. Entrevista al pintor José Guerrero”. Antiquaria, abril 1994.

BIHALJI-MERIN, O.: El arte naif. Barcelona, 1978.

BINDIS FULLER, R.: La pintura contemporánea chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días. Santiago, Ed. Philips Chilena. 1984.

BOZAL, V.: Pintura y Escultura españolas del Siglo XX (1939-1990). Vol. XXXVII, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

BRUGHETTI, R.: Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina. Buenos Aires, Ed. Gaglianone, 1991.

C

CABAÑAS BRAVO, M.: “Introducción a la I Bienal Hispanoamericana de Arte” en Relaciones artísticas entre España y América. Madrid, CSIC, 1990.

La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta. 2 vol., Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1992.

La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, CSIC, 1996.

El ocaso de la política artística americanista del Franquismo. La imposible continuidad de las bienales hispanoamericanas de arte. Toluca. Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.

“La reorientación de una convocatoria artística de vocación política: Las Bienales Hispanoamericanas y los designios diplomáticos”. En: Cuadernos de Arte e Iconografía, nº. 14 (tomo 7). Madrid, 1998.

Arte en tiempos de guerra, (coordinador, con A. López-Yarto y W. Rincón). Madrid. CSIC, 2009.

Las redes hispanas del arte desde 1900, (editor, con W. Rincón). Madrid. CSIC, 2014.

El arte y la recuperación del pasado reciente, (editor, con W. Rincón). Madrid. CSIC, 2015.

“Presencia e influencia en España del arte americano a través de las Bienales Hispanoamericanas”. En: Miguel Cabañas Bravo (coordinador): El arte foráneo en España. Presencia e influencia. Madrid. CSIC, 2005.

CALVO SERRALLER, F.: España: Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985. Madrid, Ministerio de Cultura, Ed. F. Santillana, 1985, 2.vol.

Enciclopedia del Arte Español. 1. Artistas. Madrid, Mondadori, 1991.

CARRETE PARRONDO, J.: Catálogo General de la Calcografía Nacional, Madrid, 1987.

Difusión de la Ciencia en la España ilustrada: Estampas de la Real Calcografía. Madrid, CSIC, 1989.

CASTEDO, L.: Historia del arte iberoamericano. Madrid, Alianza, 1988.

CASTILLO, A del.: “Acuarela, dibujo y grabado en la Bienal”. Diario de Barcelona, Barcelona, 1951.

“La II Bienal Hispanoamericana de Arte”. Goya, nº 2, Sept-Oct., 1954.

CASTRILLÓN, A.: La abstracción en el Perú: la Generación del 51 en De Abstracciones, Informalismos y otras historias. Catálogo Exposición. Lima, Galería Kruger, ICPNA, 2002.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: II Bienal del Mediterráneo. Alejandría, 1957.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Once Artistas de Arte Pop. Barcelona, Galería René Metrás. 1965.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Once Artistas de Arte Pop. Madrid, Galería Kreisler, 13 al 30 de abril de 1966.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966. Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: I Bienal de Bellas Artes en el Deporte, Barcelona, 1967.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Grabados Actuales de Puerto Rico. Madrid, ICH, noviembre, 1967.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Cádiz, reflejo español de Bienal de Venecia. Museo Provincial de Bellas Artes, Cádiz, 1970.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Arte Actual y Primitivo de Guinea. Barcelona, Palacio de la Virreina, 1971.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: II Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano. San Juan de Puerto Rico, 1972.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Pintores Hispanoamericanos. Casa de la Cultura Soria, 1972.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Exposición Colectiva del Grupo de Medinaceli. Madrid, ICH, Colegio mayor Nuestra Señora de Guadalupe, junio-julio, 1973.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Exposición Conmemorativa de las Bodas de Plata del Colegio Mayor Hispanoamericano N^a S^a de Guadalupe. Madrid, enero, 1974.

CATALOGO DE EXPOSICIÓN.: V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Barcelona, 1975.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Primera Bienal Hispano-Argentina de Grabado. Mendoza, Argentina, 1975.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: VII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Madrid, 1979.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Real Fábrica de Tapices Antigua de Santa Bárbara. Madrid, Servicio de Publicaciones del Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1981.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Pintura Chilena Contemporánea. Madrid, Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, 1981.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: VIII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Madrid, 1982.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: I Bienal de Cuenca. Ecuador, 1987.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1986.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1987.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1988.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Iberoamérica. Pinturas para un tren. Madrid, ICI, Técnicas Gráficas Forma, 1989.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Iberoamérica. Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1990.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Guayasamín. El Nuevo Mundo. Chile, Colección Línea Aérea Nacional, 1990.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Antología de la Pintura Hondureña. Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, marzo, 1993.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: José Luis Cuevas. Madrid, MNCARS, enero- marzo, 1998.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Las claves de la España del siglo XX. Museo de las Ciencias, Príncipe Felipe, Valencia, 2001.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Colección de Arte Gráfico Contemporáneo, Fundación BBVA- Calcografía Nacional, 2002.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Pintura Contemporánea Peruana: S. XX. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural. Cajasur, 2004.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Orígenes, renovación, vanguardia. Estampas de la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2006.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Cooperación es Desarrollo. Madrid, AECID, 2013.

CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN: Fernando Nguema. Casa África, Las Palmas de Gran Canaria, 2016.

CHÁVARRI, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección ICH, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974.

Nuevos Maestros de la Pintura Española. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1974. Artistas contemporáneas en España. Madrid, 1976.

COMPTON, M.: Pop Art, Movement of Modern Art. London, The Hamlym Publishg Group, 1970.

CORTÉS, J.: “La escultura en la Bienal”. Rev. Goya, nº 8, septiembre-octubre, 1955.

CRESPO, A.: Primitivos Actuales de América. Catálogo de Exposición, Madrid, ICH, 1967.

D

DE LA CALLE VIAN, L.: Cien Años de Tapiz Español. La Real Fábrica de Tápices 1900-2000. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009.

DJANGANI OSE, E.: Memoria i desconcert. Art a Guinea Ecuatorial. Museo de Art de Girona, 2002.

F

FARALDO, R.: “II Bienal Exposición Hispanoamericana de Arte”. “El Globo, Correo de las Artes”. Revista Arte y Hogar, nº 108, 1954.

FERNÁNDEZ CID, M.: Inventario-Catálogo de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987.

FERNÁNDEZ DELGADO, J; MIGUEL PASAMONTES, M; VEGA GONZÁLEZ, M. J.: La Memoria Impuesta. Estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980). Ayuntamiento de Madrid, 1979.

FIGUEROLA FERRETTI, L.: “Consecuencias prácticas de la I Bienal”. Mundo Hispánico. Nº especial, dic. 1955.

FRANCÉS, J.: “Primera Exposición Bienal Hispanoamericana. La Pintura española.”. La Vanguardia, Barcelona, 24 de octubre de 1951.

G

GALÁN CABALLERO, M.: “Los cuatro Pegasos en el Teatro Nacional de México” en Los Pegasos de Agustín Querol. Tesis Doctoral Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes. U.C. M. Madrid, 2012.

GALAZ, G.: La Pintura en Chile: desde la colonia hasta 1981. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981.

GALLEGO, A.: Catálogo de Dibujos de la Calcografía Nacional, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1978.

GARCÍA ESTEBAN, F; COLLAZO, A.: Dibujantes y grabadores de América. Uruguay, México, Argentina. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1976.

GARCÍA GUTIÉRREZ, E.: Puerto Rico en Arte latinoamericano siglo XX. Ed. Nerea, 1996.

GARCÍA IGLESIAS, J. M.: Medio século de Arte Galega. Santiago de Compostela, 1991.

GARCÍA-MARGALLO MARFIL, Mª C.: Donaciones de Obra gráfica a la Biblioteca Nacional (1989-1992). Madrid, Ministerio de Cultura, Electa, 1994.

GARCÍA SAÍZ, Mª C.: “Obras de José de Páez en el Museo de América” Revista Cuadernos Hispanoamericanos, nº 308, 1976.

GARRUT, J. Mª.: Dos siglos de pintura catalana. Madrid, IEE, 1974.

GASCH, S.: El circo y sus figuras. Barcelona, Editorial Barna, 1947.

GERÓN, C.: Enciclopedia de las artes plásticas dominicanas. 1844-1990. Santo Domingo, 1991.

GÓMEZ SICRE, J.: “Arte de América y España. Una cita en Madrid”. Américas, octubre, 1963.

GONZÁLEZ ALEGRE, A.: Enciclopedia. Artistas gallegos: Pintores. Postguerra I: Figuraciones. Ed. Nova Galicia, 2000.

GONZÁLEZ ROBLES, L.: España en la XXXV Bienal de Venecia. 1970.

Primitivos Actuales de América. Catálogo Exposición. Santa Cruz de Tenerife, 1978.

Línea, Espacio y Expresión en la pintura española actual. Catálogo Exposición (Itinerante), 1982.

Mis recuerdos de aquella década. en Gesto y Expresión. Los años 60 en el Museo de Luis González Robles. Alcalá de Henares, 2004.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997.

GYENES, J.: España 1940-1970. Catálogo Exposición. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970.

Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Picasso: 33 fotografías. Catálogo Exposición. Málaga, 1980, Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990.

Picasso por Gyenes. Catálogo Exposición. Estepona, Málaga, febrero, 1997.

I

ISLA, J. F. DE.: Historia de la expulsión de los jesuitas: (Memorial de las cuatro provincias de España de la Compañía de Jesús desterradas del reino a S. M el rey Carlos III. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil- Albert, 1999.

J

JIMÉNEZ, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECID, abril, 1992.

JIMÉNEZ BLANCO, Mª D.: Arte y Estado en la España del siglo XX. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

K

KALENBERG, A.: Arte Uruguayo y otros. Montevideo, Ed. Galería Latina, 1990.

El Paisaje en el arte Uruguayo: Entre realidad y memoria. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 1991.

Artes Visuales del Uruguay. De la piedra a la computadora. Montevideo, Ed. Galería Latina. Tomo, II.

KUPFER, M.: América Central. En Arte latinoamericano del siglo XX. Ed. Nerea, 1996.

LAFUENTE FERRARI, E.: “La pintura española en la Bienal Hispanoamericana”. Clavireño, Madrid, nº 11, septiembre-octubre, 1951.

LINDO, R: La pintura en El Salvador. Ministerio de Cultura, Servicio de Publicaciones, 1986.

LONDOÑO VÉLEZ, S.: Arte Colombiano. Bogotá, Villegas Ed. 1991.

LLOSENT Y MARAÑÓN, E.: “Crónica de la I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. La pintura española”. Correo Literario, 1951.

M

MARQUÉS DE LOZOYA, CONTRERAS, J: Arte Popular en América y Filipinas. Catálogo Exposición. Madrid. Instituto de Cultura Hispánica, 1968.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: El monumento conmemorativo en España 1875-1975. Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 1996.

MARTÍN MEDINA, J.: La escultura española contemporánea (1800-1978). Hª y evaluación crítica. Madrid, Edarcón, 1978.

MARTÍNEZ DÍAZ, N; CAO, M.: Artistas latinoamericanas y españolas. Madrid, Ed. Horas y Horas, 2000.

MBOMIO, L.: “Arte de la negritud y su aportación a la cultura”. Estafeta Literaria, Madrid, nº 531, 1-1-1974.

MENÉNDEZ PIDAL, R: Hª de España. Las épocas de los descubrimientos y las conquistas (1400-1570). Tomo XVIII. **MOR, F.:** Shona Sculpture. Harare, 1987.

MILLER, J.: Historia de la pintura dominicana. Santo Domingo, 1980.

MORENO GALVÁN, J. Mª.: “Ortega Muñoz, vencedor en la II Bienal”. Mundo Hispánico, nº 78, septiembre 1954.

Mundo Hispánico. nº 80, nov. 1954. “La Bienal de La Habana.2700 obras de 15 países”.

MULLER, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994.

Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

MUÑOZ MOLINA, A; VILLORO, J.: Suite Europa 2002. Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2001.

P

PÁEZ RÍOS, E: Iconografía Hispana. Catálogo de los Retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional. Vol. IV, Madrid, 1967.

PLA, J.: La cerámica popular paraguaya. Centro de Documentación e investigaciones de Arte Indígena y Popular, Museo del Barro, Asunción, 1994.

Repertorio de Grabados españoles en la Biblioteca Nacional, Madrid, 1981.

PRADOS S, P. L.: La pintura actual en Panamá. Panorama de una búsqueda. Catálogo Exposición, Casa de América, Madrid, 1996.

R

RAFOLS, J. F.: Diccionario de Artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1985.

RAMIREZ, Mª C.: Puerto Rican Painting, Betwen past and present. Catálogo Exposición. Squibb Gallery, Princenton, 1987.

REYERO, C.: La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914. Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1999.

“La fortuna visual de Cervantes” en Catálogo Exposición: Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016). Madrid, BNE y Acción Cultural, 2016.

RINCÓN, W.: Artistas gallegos. Pintores: Postguerra, abstracciones, figuraciones. Ed. Nova Galicia, 2000.

RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A.: “El urbanismo de las misiones jesuíticas de América Meridional: Génesis, tipología y significado” en Relaciones Artísticas entre España y América”. Madrid. CSIC, 1990.

RUBIANO CABALLERO, G.: La figuración tradicionalista en Historia del Arte Colombiano. Salvat Ed. Colombiana, Tomo 7.

S

SABATER, G.: La pintura contemporánea en Mallorca: Del impresionismo a nuestros días. Palma de Mallorca, Ed. Cort, 1972.

SÁNCHEZ BELLA, A.: “Diez años de cultura hispánica”. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 83, Nov. 1956.

SÁNCHEZ CAMARGO, M.: Diez pintores madrileños. Pintura española contemporánea. Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1954.

SÁNCHEZ MARÍN, V. : Arte de América y España. Críticas, ICH. Madrid, 1963-64.

“G- SAAS”. Catálogo Exposición. Bilbao, 1966.

SAN MARTÍN, M. L.: Breve historia de la pintura Argentina contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993.

SANTOS TORROELLA, R.: “La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal”. Rev. Goya, Madrid, nº 8.

SANZ DÍAZ, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953.

SARMIENTO, E.: Pintura Virreinal. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1973.

SEBASTIÁN, S.: Iconografía e iconología del arte novohispano. Ciudad de México, Azabache, 1992.

SOTOS SERRANO, C.: Los pintores de la expedición Malaspina. Madrid, Real Academia de la Historia, 1982, 2 vol.

SURO, D.: Arte Dominicano. Santo Domingo, 1973.

T

TOMÁS SANMARTÍN, A; SILVESTRE VISA, M.: Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 1982.

TRABA, M.: Historia abierta del arte colombiano. Bogotá, Colcultura, 1985.

Arte de América Latina 1900-1980. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo, s.f.

U

UREÑA, G.: Las Vanguardias artísticas en la postguerra española 1940-1959. Madrid, Istmo, 1982.

V

VALGOMA Y DÍAZ VARELA, D DE LA.: Heráldica de descubridores y conquistadores de Indias. Madrid, S. Aguirre, 1949.

VÁZQUEZ DE PARGA, A.: Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante. IHAC, 1989-1991.

VIDAL GALACHE, F; VIDAL GALACHE, B.: La Real Fábrica de Tapices en los documentos del archivo. Madrid, Real Fábrica de Tapices, 2000.

VIVANCO, L. F.: Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, Afrodisio Aguado, 1952.

“Introducción a la pintura de los países hispanoamericanos”. Clavireño nº 12, Madrid, Nov.- Dic., 1952.

VV. AA.: Arte actual de Iberoamérica. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1977.

VV. AA.: Plástica Argentina. Buenos Aires, Ed. Pluma y Pincel, 1977.

VV. AA.: Diccionario Antológico de Artistas Aragoneses (1947-1978). Zaragoza, Institución Fernando El Católico, CSIC, 1978.

VV. AA.: Estampas 1984-1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984-1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988

VV. AA.: Exposición antológica de la Escuela de Madrid. Madrid, Casa del Monte, 1990.

VV. AA.: Campo cerrado. Arte y poder en la postguerra española. 1939-1953. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.

A

ABULARACH , RODOLFO	26
ALCAÍN PARTEARROYO , ALFREDO	62
ALEXANCO , JOSÉ LUIS	64 y 66
ÁLVAREZ , GRACIELA	242
AMAT , FREDERIC	68
AMAT , JOSEP	244
ANÓNIMO (MAPA)	28
ANÓNIMO (MAPA)	246
ANÓNIMO (ESCUDO)	250
ANÓNIMO (TAPIZ R.F.T)	506
APARICIO , GERARDO	70 y 72
AQUINO Y BUSQUETS , LUIS ISABELINO DE	252
AROSAMENA LACAYO , JUSTO	254
ARROYO , EDUARDO	74
AVIA PEÑA , AMALIA	76
AYALA , RAMÓN	256 a 262

B

BADÍA Y CERDÁ , SEBASTIÁN	460
BAENA HORMIGO , MIGUEL M.	264
BALLESTEROS GONZÁLEZ , FRANKLIN	266
BARRIOS PRUDENCIO , IGNACIO	268
BELLVER , FERNANDO	462
BENÍTEZ , JUAN CARLOS	32 a 36
BERNALDO DE QUIROS , CESÁREO	270
BIDO , CÁNDIDO	272
BLANCO , ULISES	38
BLANCO DEL PUEYO , JOSÉ	78
BOSCH ROGER , EMILIO	274
BOTERO , FERNANDO	276
BRAMBILA , FERNANDO	80
BROGLIA , ENRIQUE	464 y 466
BRU DE RAMÓN , JUAN BAUTISTA	82

C

CABALLERO , JOSÉ	278
CALVIÑO VARAONA , SARA	280
CALVO , CARMEN	86
CANOGAR , RAFAEL	88 a 92
CAÑÁS , CARLOS	282
CAPA , JOAQUÍN	94
CARBAJO , TONO	284
CARRAFA , JUAN	96
CARUNCHO AMAT , LUIS	286
CASTRO GIL , MANUEL	98 y 100
CHIFAMBA , EPFRAIM	469
CHILLIDA , EDUARDO	102 a 106

CLAVÉ , ANTONI	108 a 112
COLOMBINO , CARLOS	288
CONSUEGRA , HUGO	
CORTÉS RENCORET , BEATRIZ	292
CUEVAS , JOSÉ LUIS	114

D

D'ARCANGELO , ALLAN	116 y 118
DELGADO , ÁLVARO	294
DESHAIES , ARTHUR	120
DÍAZ LARROQUE , ERNESTO	296
DINE , JIM	122 y 124
DORREGO , RAMÓN	298

E

ECHANIQUE CAMPOVERDE , ROBÍN	300
ESCRIVÁ CANTÓS , FERNANDO	384
ESCUELA NOVOHISPANA , S. XVIII	302
ESPINÓS ALONSO , JOSÉ	490
ESPINOZA DUEÑAS , FRANCISCO	304

F

FANIZANI , AKUDA	470
FRANCO , CARLOS	126

G

GALINDO , JORGE	128
GAMARRA , JOSÉ	306
GANDOLFO , ENRIQUE	308
GARCÍA MIRÓ QUESADA , ANTONIO	310
GARCÍA PICADO , RAFAEL	312
GONZÁLEZ ALVARADO , MARIO	314
GONZÁLEZ FERNANDEZ , ROBERTO	130
GONZALEZ IRIZARRY , MARCOS	132 y 134
GUAYASAMÍN , OSWALDO	136, 138, 316 y 318
GUERRERO , JOSÉ	140 a 144
GUIDO , ALFREDO	146
GUINOVART , JOSEP	148
GYENES REMENYI , JUAN	516 a 534

H

HAEDO , EDUARDO VÍCTOR	320
HERNÁNDEZ MOMPÓ , MANUEL	150
HWATA , ALBERT	471

J

JONES, ALLEN	152 y 154
JONES, JOHN PAUL	156
JUAN, JAVIER DE	158

L

LAING, GERALD	160
LAÍZ CAMPOS, EMILIO	492
LE PARC, JULIO	162 y 164
LICHTENSTEIN, ROY	166
LIZANA, MIGUEL	536 y 538
LOOCHKARTT, ANGEL	322
LORENZO CARRIÓN, ANTONIO	168
LOZANO BARTOLOZZI, RAFAEL	324
LUGRIS GONZÁLEZ, URBANO	326 a 330

M

MABWE, ODEOCIUS	472
MADRAZO Y GARRETA, RAIMUNDO DE	332
MADRIGAL, SOFÍA	334 y 336
MALLOL SUAZO, JOSÉ MARÍA	338
MANUHWA, DAMIÁN	473
MÁRQUEZ, PEPE ANTONIO	494
MARSANS, LUIS	170
MARTÍNEZ NAVARRETE, JOAQUIN	340
MASAYA, MOSES	474
MATAMORO, DIN	342
MATEMERA, BERNARD	475
MATHEU Y MOLTALVO, PEDRO DE	344
MATTA ECHAURREN, ROBERTO	172 a 176
MBOMIO NSUE, LEANDRO	496 y 498
MENAN, MANUEL	178
MHONDOROHUMA, PETER	476 y 478
MIGLIORISI, RICARDO	346
MIHURA, MIGUEL	40
MILNER CAJAHUARINGA, JOSÉ	348
MOLINERO CARDENAL, MARCOS	350 y 352
MOLL WAGNER, EDUARDO	180 y 182
MONIR	184
MONTANER MATURANA, PILAR	354
MONTECINO MONTALVA, SERGIO RAIMUNDO	356
MORALES, JUAN ANTONIO	358
MORAÑA, JOSÉ MANUEL	362
MORENO, FELICIDAD	364
MOTHERWELL, ROBERT	186 y 188
MUHER	366
MUKOMBERANWA, MARKO	478
MUKOMBERANWA, NESBERT	479

MUKOMBERANWA, NICHOLAS	480 y 481
MULLER, NICOLÁS	540 a 560
MUNYARADZI, HENRY	482

N

NDANDARIKA, JOSEPH	483
NGUEMA, FERNANDO	500
NIERMAN, LEONARDO	368
NOLTE MALDONADO, MUSUK	562 a 580

O

OBREGÓN, ALEJANDRO	370
ORCAJO, ÁNGEL	190
ORELLANA, GASTÓN	372
ORTEGA MUÑOZ, GODOFREDO	374
OURVANTZOFF, MIGUEL	42 y 376

P

PÁEZ, JOSÉ DE	378
PAGOLA, JAVIER	382
PALACIOS DE ESCRIVÁ, AMPARO	384
PALENCIA, BENJAMÍN	394
PATIÑO, ANTÓN	46 a 50
PHILLIPS, PETER	192 y 194
PINTO D'AGUIAR, MATÍAS	396
PINELLI, BARTOLOMEO	196
PONS IRANZO, ISABEL	398
PORRAS, CECILIA	400

Q

QUEROL Y SUBIRATS, AGUSTÍN (COPIA)	502
QUINQUELA RAMOS, BENITO	198

R

RAMOS, MEL	200
REDONDELA, AGUSTÍN	402
REVENGA SANCHO, MARÍA	404
RICART NIN, ENRIQUE CRISTÓBAL	202
RINCÓN PIÑA, AGAPITO	406
ROSENQUIST, JAMES	204
RUEDA, GERARDO	206

S

SABATTINI MASCAGNI, FERNANDO	408
SÁEZ, ANTONIO	410

SÁNCHEZ PINUAGA, CARMEN	412
SANGO, BRIGHTON	484
SARVISÉ LAIGLESIA, M^a CRUZ	414
SATRÚSTEGUI ESCUDERO, RAFAEL	416
SAURA, ANTONIO	208 y 210
SELMA, FERNANDO	212
SEMPERE, EUSEBIO	214 y 216
SHAMUYARIRA, NORBERT	485
SILVA DA, JOSÉ ANTONIO	418
SINCLAIR ÁVILA, OLGA	420
SUMMERS, CAROL	218

T

TAKAWIRA, LAZARUS	486
TAMAYO, RUFINO	220
TÀPIES, ANTONI	226 a 230
TAUZENI, ITAI	487 y 488
TESTONI, ALFREDO	582 a 588
TRUJILLO, GUILLERMO	422

U

URRUTIA HOLGUÍN, SOFÍA	424
-------------------------------	-----

V

VALENCIA MEJÍA, ANTONIO	426
VAZQUEZ DÍAZ, DANIEL	428 a 432
VELA ZANETTI, JOSÉ	434
VELASQUEZ, JOSÉ ANTONIO	436
VENEGAS CIFUENTES, MIGUEL	438
VENTO RUIZ, JOSÉ	52
VILLALBA, DARÍO	232
VON ARTENS, PETER	440

W

WARHOL, ANDY	234
WESLEY, JOHN	236

Y

YBÁÑEZ, MIGUEL	54 y 56
YEGROS, VIRGINIA	504

Z

ZACHRISSON, JULIO AUGUSTO	58, 238 y 442
ZEROLO, MARTIN	444
ZINYEKA, GLADMAN	489

