

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN
ARTÍSTICA DE LA AECI



CATÁLOGO
DE LA COLECCIÓN
ARTÍSTICA
DE LA AECI

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN ARTÍSTICA DE LA AECI



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN

Ministro

Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional

Leire Pajín

Secretario General de la Agencia Española de Cooperación Internacional

Juan Pablo de Laiglesia

Vicesecretaria General de la Agencia Española de Cooperación Internacional

Beatriz Morán Márquez

Jefe de Área de Contratación y Régimen Interior

Inés Núñez Álvarez

Inventario, textos del catálogo y documentación

María Blanco Conde

Dirección de la edición del catálogo

María Blanco Conde

Fotografía

Enrique Sáenz de San Pedro

Restauración

Cromática

Diseño y maquetación

Qar Comunicación

Impresión

Gráficas Caro

Encuadernación

Ramos

© Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Agencia Española de Cooperación Internacional

© de los textos, la autora

© de las fotografías, su autor

NIPO: 502-05-040-5

Dep. Legal: M-49822-2005

AGRADECIMIENTOS

Al personal de la Biblioteca Hispánica
y muy especialmente a

Pepa Acedo

Almudena Bollain Cobarrurrias

Ana Castaño

Cristina Conde de Beroldingen

María del Carmen Díez Hoyo

Estibaliz Hernández Marquínez

Laura López de Ceraín

M^a Jesús Sánchez Carrasco

Carlos San Pedro

Lina San Román

ABREVIATURAS UTILIZADAS EN ESTE CATÁLOGO

MUSEOS E INSTITUCIONES

CMA:	Colegio Mayor Nuestra Señora de África
CMG:	Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe
CIC:	Centro de Cooperación Iberoamericana
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
MEIAC:	Museo Extremeño e Iberoamericano 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:	Volúmen

ÍNDICE GENERAL

PRESENTACIÓN	9
LA COLECCIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES Y SUS DOCUMENTOS	11
CATÁLOGO:	
DIBUJOS	25
GRABADOS	51
ACUARELAS, ÓLEOS Y OTRAS TÉCNICAS	215
ESCULTURAS	423
TAPICES	467
FOTOGRAFÍAS	473
BIBLIOGRAFÍA	525
ÍNDICE DE AUTORES	531

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. Si en los orígenes, la difusión de la cultura española en el exterior era un componente fundamental de la política de la hispanidad, con el paso del tiempo y la evolución, primero plasmada en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, hasta llegar finalmente a la 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.

Realizar una mirada a la colección artística de la Agencia Española de Cooperación Internacional supone emprender un interesante recorrido sobre 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 los antecedentes de la Cooperación Española actual.

Las obras seleccionadas y recogidas en esta muestra son fiel exponente de la variedad de técnicas, origen y procedencia de los fondos artísticos de la AECI. 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 las obras donadas por los artistas latinoamericanos y filipinos que eran becados por el Instituto de Cultura Hispánica para ampliar sus estudios en España. Esta diversidad también se traslada 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, por apostar 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 la riqueza de unos fondos de fotografía que aúnan valor documental e histórico, hasta llegar a la inclusión más reciente de obra gráfica y de estampación digital.

Además de la calidad artística de los fondos, la publicación de este catálogo me parece 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.

Leire Pajín

SECRETARIA DE ESTADO DE
COOPERACIÓN INTERNACIONAL

La Colección artística de la AECl a través de las exposiciones y sus documentos

María Blanco Conde

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

Consta en la actualidad de mil seiscientos ochenta 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 (un total de 1245 obras entre dibujos, estampas, acuarelas, óleos y otras técnicas), algunas de gran valor artístico e histórico, además de económico pues están firmadas por pintores de la vanguardia española de la post guerra con un alto valor en el actual mercado del arte, todos ellos descritos y reproducidos 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, ..., todos ellos 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, pues no hay que olvidar que la sede albergó a este organismo desde 1947 en el edificio realizado por el arquitecto Luis M^a Feduchi y cedido en 1942 por el Ministerio de Educación Nacional y que fue 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 el 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 en España, 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 para ser, por último, exhibidas en las salas de exposiciones del Instituto. Muestras programadas año tras año y desde la década de los sesenta en un calendario que correspondía al año 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: en las ediciones de 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 se acercaba a movimientos que eran rechazados por la crítica y público en España, me estoy refiriendo al arte abstracto con todas sus ramificaciones: informalismo, tachismo, expresionismo, abstracción geométrica, pintura matérica. Siempre fue un gran defensor de los planteamientos estéticos más innovadores y su ingreso en el Instituto al frente de la comisaría fue gracias a Leopoldo Panero quién 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 AECl está formada en su mayoría por obras donadas por estos artistas becados. La generosidad y el apoyo del Instituto se vio a menudo recompensada con el legado de obras, fruto de estas 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 y tras exponer en las salas, donaban una obra para «el futuro museo de arte hispanoamericano», museo que no llegó a proyectarse, sin embargo siempre fue la intención de su mentor, González Robles, que llegó a reunir una importante colección de pinturas y esculturas donada finalmente a la Universidad de Alcalá de Henares tras fallecer en el año 2002. Por lo tanto de la colección de obras de arte de la AECl sería importante destacar que todos los países iberoamericanos están representados con obras de estos artistas que hoy en día constituyen valores artísticos muy importantes en sus lugares de origen. Pongamos algunos ejemplos por países y 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, etc...

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, Loochkartt, Antonio Valencia, Silvio Vélez, Esther González, 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 Yrrizarry.

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 época de Gregorio Marañón Moya, director del Instituto, merece la pena reseñar la Donación Philip Morris que consistió en una carpeta con treinta y tres obras gráficas encargadas por la compañía americana a once artistas de renombre internacional como: Andy Warhol, James Rosenquist, Jim Dine, Mel Ramos, Allen Jones, Allan D' Arcangelo etc. Artistas americanos y británicos ligados al *Pop Art* americano. Firmada en 1965 y 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. Políptico de trece tablas pintadas al óleo en 1951, realizado en época de la dirección de Alfredo Sánchez Bella y el mural que ocupa el pasillo principal de la primera planta pintado por el matrimonio Fernando Escrivá y Amparo Palacios desde 1953 a 1955 y que da acceso a los despachos más importantes de la sede.

La colección de escultura formada por cerca de cien piezas, está centrada sobre todo en la africana, escultores como Leandro Mbomio representado 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 AECl en el país de origen, Zimbabwe y se muestra por completo en este 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, 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*.

Bustos en bronce de Pepe Antonio y Laíz Campos dedicados a *Isabel La Católica* y *Fray Junípero Serra* respectivamente. Esculturas de Badía, Fernando Bellver, Agustín Querol, Cruz Solís.

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

Tras la pintura se muestra un tapiz realizado por la Real Fábrica de Tapices 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. Emulsiones fotográficas en blanco y negro firmadas por Juan Gyenes sobre teatro español y sobre Picasso, serie completa de treinta y tres fotografías realizadas entre 1957 y 1961 que también se conservan en el Museo Picasso de Málaga y que han sido objeto de varias exposiciones.

La carpeta completa titulada *Recuerdo a Marruecos* 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*.

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

Además, en la colección, se conservan un conjunto de fotos en color realizadas por Pedro Diezma y Chema Vegas que se expusieron 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 *El Periodismo Gráfico Argentino*, fotografías que fueron halladas recientemente en el depósito de la Biblioteca Hispánica. Expuestas en el MEAC bajo el patrocinio del ICI y la Agencia EFE en 1986 que reflejan la realidad argentina desde el inicio de los regímenes militares hasta el juicio a las Juntas militares (1980–1985).

Imágenes de gran valor documental de países iberoamericanos de los años cincuenta y sesenta, alguna de ellas firmadas por Abraham Guillén (Cuzco, Lima, 1901); 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 y que estuvo presente en la exposición *Arte Popular de América y Filipinas*, (1968). Artesanía popular americana, molas panameñas etc... que se conservan desde 1968 hasta la celebración de actos organizados por la Comisión Quinto Centenario.

Analicemos el interés de la colección artística de la AECl a través de un recorrido por algunas de las principales exposiciones llevadas a cabo por su Comisaría de Exposiciones a través de sus distintos organismos y por 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 arte español, sobre todo los realizados por el historiador Miguel Cabañas Bravo aunque desde 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 és-

tas, 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: Recuentote 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 querían llegar por medio de la cultura) patrocinadas 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 fue director de *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 inspiran en las Bienales de Venecia (inauguradas desde 1895 hasta la actualidad) y nacen al mismo tiempo que las Bienales 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, premiadas 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, que además de ser el Día de la Hispanidad era el año en que se conmemoraba el quin-

to 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 acuerdos tomados 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), aportó que se incluyera un concurso arquitectónico. Íntimo amigo de Leopoldo Panero y el poeta Luis Rosales que también colaboró en la organización de la exposición, escribió e impartió algunas conferencias sobre la I Bienal, 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 años más tarde sería estudiada por la mayoría de los críticos e historiadores de arte contemporáneo, incluso una tesis doctoral de Miguel Cabañas Bravo, presentada en la Universidad Complutense en 1992.

Fue la más importante de las tres no sólo 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, en el Palacio de Exposiciones del Retiro, en la Sociedad de Amigos del Arte, situada en el Palacio de Bibliotecas y Museos y en el Palacio de Cristal del Retiro, sino también 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 publicaron 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). Premio de 50.000 pesetas a Mallol Suazo; Premio Intercontinental para la pintura joven de 20.000 pesetas a José Caballero.

El Gran Premio de Grabado, dotado con 50.000 pesetas, fue para el argentino Alfredo Guido, del que se conserva un aguafuerte dedicado al Instituto. Los países americanos también colaboraron económicamente Premio República de Venezuela (20.000 pesetas) de pintura 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 abrieron más galerías de arte y abrió paso para celebraciones y exposiciones de arte abstracto como el polémico I Congreso de Arte Abstracto de Santander en 1953 en el que participó Luis Felipe Vivanco y estuvo bajo la dirección del arquitecto José Luis Fernández del Amo (autor del edificio llamado B de la sede).

La II Bienal Hispanoamericana de Arte

Inaugurada 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, también arquitectura y cerámica entre las que cabe destacar las piezas de Antonio Cumella, Llorens Artigas y del inglés Tony Stubbing que llevaba algún tiempo viviendo en España.

Hubo un texto anónimo titulado «España en la II Bienal Hispanoamericana de Arte» en el que se 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, y 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 AECl y que durante varios meses de 2004 y en verano de 2005 ha podido ser contemplado en dos grandes antológicas dedicadas al pintor extremeño, celebradas en Badajoz y Málaga respectivamente. Premios de 500 pesos a Álvaro Delgado 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 AECl.

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 con la ruptura con todo lo que fuera academia. Tápies participó en las III bienales, acudió a esta exposición oficial mostrando las mejores obras informales. 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 Hae-do, 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, también se conserva en la AEI y que según Gabriel Ureña comenta en su libro *Las Vanguardias artísticas en la post guerra española 1940–1959* distaba mucho de ser lo mejor de la Bienal, aludiendo 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 esperanza 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 hispanoamericanos seleccionados fueron veintiséis, incluidos Estados Unidos y Canadá.

Distribuidas en tres secciones: dibujos, grabados y óleos. 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 quién escribió acerca de *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– yendo 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 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 ésta década.

Muchas de las obras premiadas en esta convocatoria se conservan en la sede de la AECI. 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 AECI de *Pampa Blanca*; el paraguayo Carlos Colombino obtuvo beca y premio por *Pintura I*; el chileno Gastón Orellana vinculado al grupo Hondo de Madrid consigue 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 en primer lugar sobre el brasileño Roberto de Lamónica, el segundo sobre el norteamericano John Paul Jones *Mujer en el Paisaje* y por último el panameño Julio Augusto Zachrisson que presentó el aguafuerte *Muerte de Chimbombó*. Estos dos últimos se han seleccionado para figurar en este catálogo.

PRIMITIVOS ACTUALES DE AMÉRICA 1967–78

«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, Rep. 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 en la actualidad depositado en el Museo de América de Madrid desde 1993 pero se han seleccionado algunas de es-

tas obras y están reproducidas y comentadas en el catálogo: Urrutia, José Antonio Velásquez; Mario González Alvarado, Enrique Gandolfo...

Luis Trabazo, pintor y crítico de arte con obra en la colección artística de la AECl, publicaba un artículo en *El Español*, 4-3-67 comentando que se trataba de una interesantísima exposición. En este momento, el arte naíf es 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 se volvió a mostrar en 1978 en Santa Cruz de Tenerife. Viajaron 26 de estas obras 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, cuenta además con un ensayo histórico y técnico de José Tudela de la Orden, que tuvo lugar en el Museo de América.

De ésta sólo conservamos en la sede, un conjunto de figuras realizadas en barro cocido, donadas por el pintor y arquitecto Carlos Colombino y que pertenecen al capítulo «lo que adorna la casa».

Son más de cuatro mil piezas de arte popular realizadas con materiales y técnicas muy distintas: cestería, cerámica, textiles, plumería, metales, maderas, cuero. 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.

Recientemente se encontró en el Archivo General un boceto del cartel de dicha exposición realizado por Julián Santamaría que reproducimos en el catálogo y que se ha situado al lado de estas piezas que en su día formaron parte de la muestra.

ARTE CONTEMPORÁNEO IBEROAMERICANO 1974

El crítico de arte Raúl Chávarri colaboró en múltiples ocasiones con el Instituto, en esta ocasión presentaba el catálogo de esta 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» (...)

Se trataba de veinte obras propiedad del organismo que 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. 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 Looch-kart, Antonio Madrid, Alejandro Obregón, Carol Summers etc... todas ellas 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, disfrutando de becas y premios en años anteriores. El Comisario fue una vez más Luis González Robles quién conocía a todos los pintores convocados.

Colaboran Martín Bartolomé, Director técnico de la muestra; el pintor César Olmos, Director técnico y artístico de Publicaciones del ICH, se encargó del diseño y maquetación del catálogo que fue 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 convocaron 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 en la que muchos de estos artistas son ahora 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 ésta 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 a 1957 representantes de cinco tendencias vigentes en el arte actual. Tres dibujos de cada pintor recopilados a través de los estudios y galerías de arte españolas entre las que se encuentran: 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 sólo se conservan los dibujos enviados por 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 varios años, hasta VI ediciones en los que el Instituto de Cooperación Iberoamericana y la Comisión Nacional del Quinto Centenario del Descubrimiento de América convocaron este certamen para pintar seis paneles exteriores del tren en los que podían participar artistas españoles e iberoamericanos con temas alusivos a Iberoamérica.

En 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 sólo algunos aunque la mayoría de estos bocetos 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 Pínuaga, César Fernández Árias, Grupo Muher, Din Matamoro, José de Vargas, Patricia Gadea / Juan Ugalde etc...

EI GRABADO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO 1989–1991

El Instituto Hispano Árabe de Cultura (IHAC) en 1989 pasó a formar parte de la AECI.

Al frente del mismo estuvo D. Mariano Alonso Burón que encargó la colaboración de Ana Vázquez de Parga para que organizara una exposición itinerante durante dos años cuyo objetivo era mostrar un panorama completo del arte español contemporáneo con la obra gráfica de artistas españoles, tanto artistas ya consagrados como artistas 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 y de vuelta a España, el Estado en 1991 adquirió la colección de 65 estampas de 36 artistas españoles. Sólo 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 de la colección, la AECI adquirió en 1990 una colección de esculturas shonas (procedente de Zimbabwe). Dos años después y durante el mes de abril de 1992 las reunió para exhibirlas en el Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, institución que también depende 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, desde 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 fue realizada por la Dirección General de Relaciones Culturales en el mes de mayo de 2005 se trata de un conjunto de estampas digitales presentadas bajo el título *Suite Europa 2002*.

Una de las esculturas shonas se sigue conservando en el vestíbulo de este centro.

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 encargados de la compra en el país de origen. Su valor se ha revalorizado 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 de la AECI reúne buena parte de lo que aconteció culturalmente primero en el ICH con su «política de la hispanidad», más tarde en el ICI volcada, entre otros acontecimientos, en los preparativos para la celebración del Quinto Centenario de América y por último la AECI cuidando y protegiendo este patrimonio. Ello se persigue con este catálogo, para difundir buena parte de su patrimonio artístico 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 AECl cuenta con ciento cuarenta y ocho dibujos. Están realizados en las más diversas técnicas sobre papel. Pertenecen la mayoría a la colección del Instituto de Cultura Hispánica. Algunos han sido premiados en exposiciones oficiales organizadas por éste organismo. Artistas españoles e iberoamericanos donaron estas obras en agradecimiento por las becas y exhibiciones realizadas en la sala de exposiciones.

ABULARACH, Rodolfo

(Ciudad de Guatemala, 1933)

Luz Primera

Plumilla, tinta china / papel

Firmado y fechado: R. Abularach / 1961 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 178 x 117 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Arte de América y España. Críticas. Madrid, 1963–64 (reproducido).*

Catálogo Exposición: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963, n° 337 (reproducido).

Chávarri, R.: *Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección del Instituto de Cultura Hispánica. Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1974, n° 1, (reproducido).*

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, p.7.*

González–Goyri, R.: *El arte guatemalteco en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. pp. 43–56.*

Rohrer y Catalan, H.: «Un premio Internacional para Rodolfo Abularach». *La Hora, Diario Independiente, 1963.*

VV. AA.: *Arte actual de Iberoamérica: Exposición Rodolfo Abularach. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1977.*

N° de inv. 250 ICH.

N° de inv. 5 F. Cid.

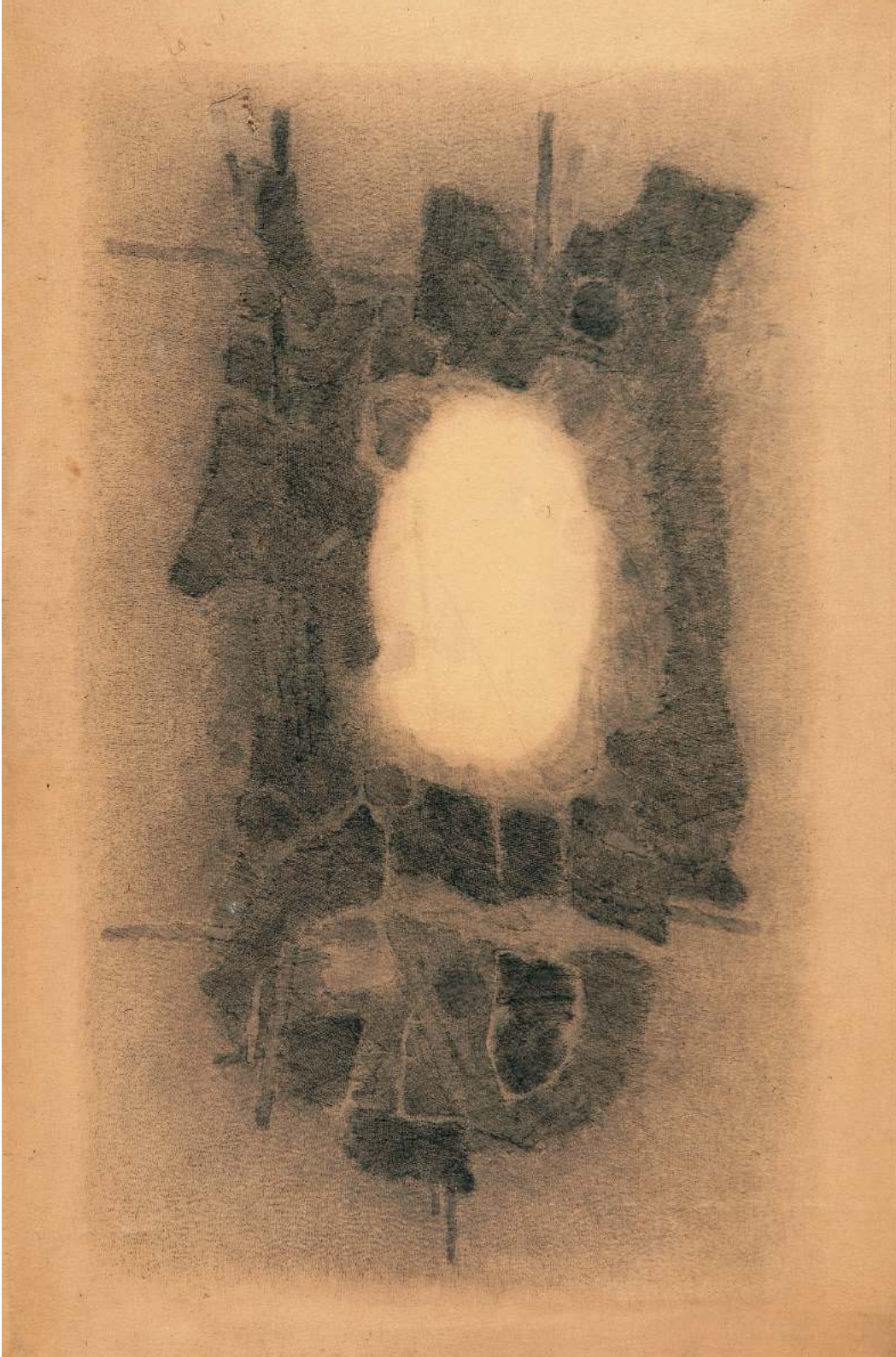
N° de inv. 261 CA.

Este dibujo fue seleccionado para participar en la exposición Arte de América y España celebrada en 1963 en Madrid. Organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, Luis González Robles fue el comisario de la exposición a la que concurren 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.

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 premiado en Madrid, ya había conseguido un premio por un dibujo presentado en la V Bienal de São Paulo en 1959 y otro en la Universidad de Nueva York, donde el artista ha fijado su residencia.

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

El dibujo pasó a formar parte de la colección del Instituto de Cultura Hispánica y viajó por última vez para formar parte de la exposición itinerante, celebrada en 1974 y titulada Arte Contemporáneo Iberoamericano, 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.



BENÍTEZ, Juan Carlos

(Buenos Aires, 1931)

El futbolista

Tinta y aguada / papel

Firmado y fechado: Juan C. Benítez / 66 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 73 x 103 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.

Nº de inv. 243 CA.



BENÍTEZ, Juan Carlos

(Buenos Aires, 1931)

Atleta de Buenos Aires

Tinta y aguada / papel

Firmado y fechado: Juan C. Benítez / 66 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 102 x 73 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.

Nº de inv. 17 CMG.

Nº de inv. 163



BENÍTEZ, Juan Carlos

(Buenos Aires, 1931)

Réquiem por el atleta atrapado por un pájaro

Tinta y aguada / papel

Firmado y fechado: Juan C. Benítez / 66 (ang. inf. izda.)

Medidas: 131 x 64 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.

Nº de inv. 18 CMG.

Nº de inv. 164

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 caracterizan por ser tratados dentro de un expresionismo abstracto, con rico cromatismo y empastados, cambia por completo en la década siguiente al integrarse dentro de la figuración.

Estos dibujos fechados en 1966 están realizados en Buenos Aires, en 1968 viaja a España como becario del Instituto de Cultura Hispánica. Anteriormente sus dibujos estuvieron expuestos en la exposición Arte de América y España en 1963. Luis González Robles viajó por todos los países visitando galerías y estudios de todos los artistas que acudieron a la exposición y se fijó en sus dibujos. En 1967 fue premiado con el Primer Premio Internacional de Dibujo en la I Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, celebrado en Barcelona en 1967.

En la década de los sesenta dos célebres escritores argentinos escribieron acerca de su obra, Manuel Mújica Lainez, señala:

“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, organizada por el ICH en 1968. Ernesto Sábato se encarga de la presentación del catálogo, alude a los comentarios de Mújica Lainez y afirma que «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.”

La pareja de dibujos que se conservan en el Colegio Mayor Guadalupe están depositados en dicho centro desde el 26 de enero de 1977.



BLANCO, Ulises

(Soria, 1934)

Composición

Tinta / papel

Firmado y fechado: Ulises Blanco / 1966 (ang. inf. dcha.)

Al dorso: Firmado y «Valorado en 6.000 pesetas para su venta»

Medidas: 50 x 70 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Diccionario de Pintores y Escultores españoles del siglo XX*. Forum Artis, Madrid. 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 Soriano*, Soria, julio 1966.

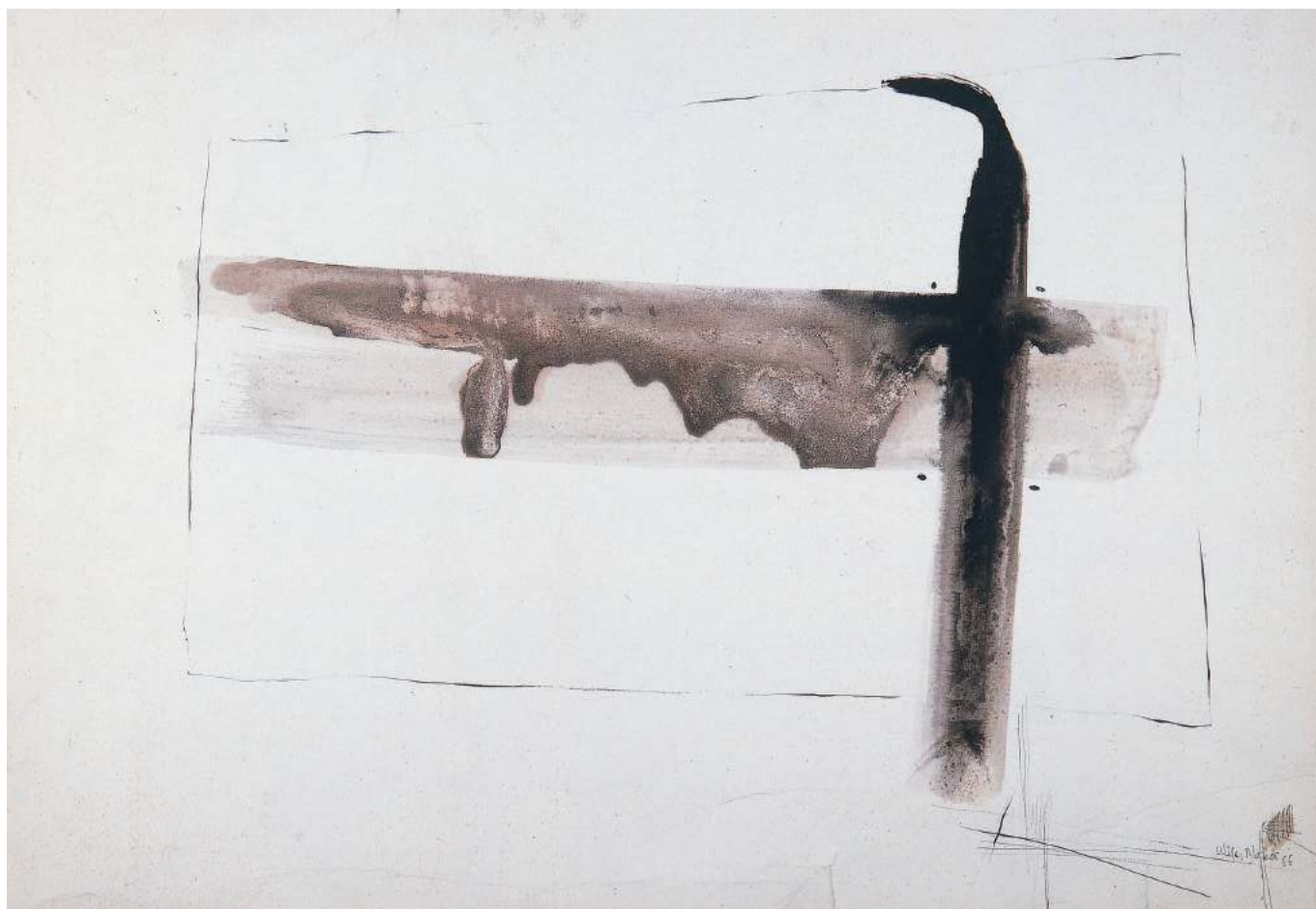
Nº de inv. 80 CA.

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

Según el crítico de arte 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, sólo 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».

Es un pintor de materia al que le gusta 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 participaron en una exposición presentada por el Instituto de Cultura Hispánica en Granada en 1966 donde esta composición formó parte de la muestra. Ulises Blanco durante el tiempo que estuvo viviendo en Soria participó activamente con el grupo SAAS en todas sus propuestas y en otras como la creación del Taller de Grabado en Soria. Desde 1982 vive y trabaja en Elche.



PATIÑO, Antón

(Monforte de Lemos, Lugo, 1957)

Estructura 1

Técnica Mixta / papel

Firmado y fechado: A. Patiño / 80 (ang. inf. izda.)

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Bartolomé, M.: Recuperación del dibujo. Catálogo Exposición itinerante por Iberoamérica. 1983–1988 ICI, p. 30, nº 31.

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

Nº de inv. 91 CA.



PATIÑO, Antón

(Monforte de Lemos, Lugo, 1957)

Estructura 2

Técnica Mixta / papel

Firmado y fechado: A. Patiño / 80 (ang. inf. izda.)

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Bartolomé, M.: Recuperación del dibujo. Catálogo Exposición itinerante por Iberoamérica. 1983–1988, ICI, pp. 30–31, n° 32 (reproducido).

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

N° de inv. 92 CA.



PATIÑO, Antón

(Monforte de Lemos, Lugo, 1957)

Estructura 3

Técnica Mixta / papel

Firmado y fechado: A. Patiño / 80 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

Bartolomé, M.: Recuperación del dibujo. Catálogo Exposición itinerante por Iberoamérica. 1983–1988, ICl, p. 30, n° 33.

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

N° de inv. 93 CA.

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 (ICl) 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 este primer año la exposición se mostró en varios centros argentinos, en 1984 viajó a Chile, Perú y Ecuador, al año siguiente Brasil y Colombia, en 1986 en 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 lo que se pretendía mostrar eran 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 una figuración fauvista. A partir de 1980, año en el que están fechadas estas composiciones, se dedica a hacer series monotemáticas que duren entre un año y dos, con un esquema compositivo sencillo con importantes variaciones cromáticas, estos dibujos abren el camino para esas experiencias que le conducirán al descubrimiento de nuevas texturas.



VENTO RUIZ, José

(Valencia, 1925–Madrid, 2005)

Estudio para la aventura

Tinta y aguada / cartulina

Firmado y titulado: Vento / Estudio para la aventura (ang. lateral dcha.)

Al dorso etiqueta del ICH que indica que estuvo en la exposición Alcances 70, Cádiz.

Ca. 1969

Medidas: 72 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Calvo Serraller, F.: *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondaróni, 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.: *Vento. Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974.*

Vento Villate, I.: «José Vento: La pintura como aventura de la libertad». *Odiel Cultural, 1983.*

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

Nº de inv. 9 CA.

Vento presentó un lienzo de 150 x 150 cm en la XXXV Bienal de Venecia, 1970 titulado *La Aventura*, este dibujo será un trabajo previo y premonitorio de lo que sucedera después con su plástica elaborando obras similares pero en collage, exposición presentada en la Galería Kreisler de Madrid en 1971. Esta obra estuvo presente en la exposición celebrada en el verano de 1970 en 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 ptas.

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 los que realizó algunas exposiciones. En sus inicios su estilo artístico partió de la abstracción, pasando por un estructuralismo influido por Paul Klee a un neo constructivismo de sutiles grafismos para reaccionar posteriormente, a través del grupo Hondo potenciando el nacimiento de la nueva figuración española.

Este dibujo, realizado a tinta y aguada sobre cartulina, refleja esa transformación hacia el movimiento neo figurativo en su pintura. En los años sesenta su obra sufre una transformación, pertenece a su tercera etapa, de mayor interés artístico, con un marcado acento expresionista, anticipo como ya hemos dicho de sus collages en la que 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 señala: «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 mixta, pastel / papel pegado a cartón

Firmado y fechado en Madrid: Ybáñez / 6-81 (margen central dcha.)

Al dorso: ficha técnica y firma del autor

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Donación. Col. ICI.

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.*

Nº de inv. 75 CA.



YBÁÑEZ, Miguel

(Madrid, 1946)

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

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.

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.*

Nº de inv. 74 CA.

Estas obras fueron presentadas en la exposición seleccionada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, de carácter itinerante por América Latina titulada Línea, Espacio y Expresión en la pintura española actual.

Pintor, dibujante, grabador y escultor. Representa una extraña mirada sobre lo cotidiano. Su pintura revela un mundo desconcertante, ultraterrestre, lleno de secretos pero abierto a la investigación, sus obras asumen 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, en las que intenta narrar que las cosas creadas en sus cuadros 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 él 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, históricas, 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...»



ZACHRISSON, Julio Augusto

(Panamá, 1930)

Hombre con pájaro sobre su cabeza

Lápices de colores / papel

Firmado y fechado: Zachrisson / 1962 (ang. lateral dcha.)

Medidas: 100 x 70 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, 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.*

Nº de inv. 183 F. Cid

Nº de inv. 988 CA.


El dibujo 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 porque precisa un pequeño proceso de intervención.

A primera vista parece un dibujo cargado de humor, dibujo satírico. La obra refleja su cariz dramático y expresionista de esta primera época, centrada casi toda su producción en el grabado. La figura deforme de un hombre que no solamente es física sino 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 cuya obra 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 quinientas 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, etc... Destacar 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 de Andy Warhol, Jim Dine, Rosenquist, Lichtenstein, Mel Ramos, D'Arcangelo entre otros.

ALCAÍN, Alfredo

(Madrid, 1936)

Bodegón del Anís Zurito

Serigrafía, 17 tintas / cartón Geler Guarro

Firmada y fechada: A. Alcaín / 1986 (ang. inf. dcha.)

55 / 70

Estampación: José Albacete. Murcia

Editor: Galería Egam. Madrid

Medidas: 69 x 99 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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). Madrid, Espasa Calpe, 1992, Vol. XXXVII, pp. 498–500.*

Calvo Serraller, F.: *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Mondaroni, 1991, pp.20, 21.*

Cuerda, J. L.: "Alfredo Alcaín. Relación aproximada de cosas que nunca sabremos». *Rev. Arte y Parte, n° 25.*

Vázquez de Parga, A.: *Grabado Español Contemporáneo. Catálogo Exposición Itinerante, 1989–1991, n° 33 (reproducido).*

N° de inv. 388 CA.

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, porque a partir de los años 60 Alcaín está ligado al llamado «Pop del desarrollo».

Destaca 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 AECI. Además de esta obra 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, tan sólo veintiseis de estas obras se encuentran en la AECI.



ALEXANCO, José Luis

(Madrid, 1942)

Postura para un hombre que se da la vuelta I

Serigrafía a cuatro tintas / plástico

Firmada y fechada: Alexanco / 1967 (ang. inf. izda.)

6 / 10

Medidas: 60 x 44 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía.:

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

Aguirre, J. A.: «Alexanco». *Artes, n° 78, Madrid, octubre, 1966.*

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.

Nº de inv. 1 CA.



ALEXANCO, José Luis

(Madrid, 1942)

Postura para un hombre que se da la vuelta III

Serigrafía a cuatro tintas / plástico

Firmada y fechada: Alexanco / 1967 (ang. inf. izda.)

6 / 10

Medidas: 60 x 44 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía.:

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

Aguirre, J. A.: «Alexanco». *Artes, n° 78, Madrid, octubre, 1966.*

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.

Nº de inv. 2 CA.

Estas dos serigrafías de Alexanco pertenecen a una serie cuya preocupación fundamental del artista es el estudio del movimiento. El origen por este interés en representar el movimiento parte de unas serigrafías en blanco y negro tituladas *Historia del hombre que cae* e *Historia del hombre que da vueltas*, ambas 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 en ese momento y por sus viajes a Londres desde 1961 a 1965, este último año obtuvo el Premio Nacional de Grabado y en 1966 consigue 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 esta etapa en que analiza pormenorizadamente el movimiento y comienza a utilizar elementos nuevos como es 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.



AMAT, Frederic

(Barcelona, 1952)

La ventada del somni-I

Aguafuerte / papel Guarro

Firmado: Amat (ang. inf. dcha.)

1983

53 / 79

Editor: Polígrafa, Barcelona

Medidas: 91 x 63 cm

Ingreso: Colección IHAC.

Bibliografía:

Amat, F.: «El espejo del cobre» en el *Catálogo 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, n° 57 (reproducido).*

N° de inv. 649 CA.

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*, exhibición organizada por el Instituto Hispanoárabe de Cultura (IHAC) que en 1989 pasó a formar parte de la AECl.

Amat, presentó dos aguafuertes pertenecientes a la misma serie (sólo 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 en la que 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 tórculo, 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; dedicado a Amat, y lo hace en tono onírico ya que en la obra del artista se aglutina, con sentido simbólico diferentes objetos y materiales, muchos de ellos creados por el propio artista.



APARICIO, Gerardo

(Madrid, 1943)

Volcán

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.

Bibliografía:

Bilbao, R.: «Gerardo Aparicio». Revista Lápiz, n° 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.

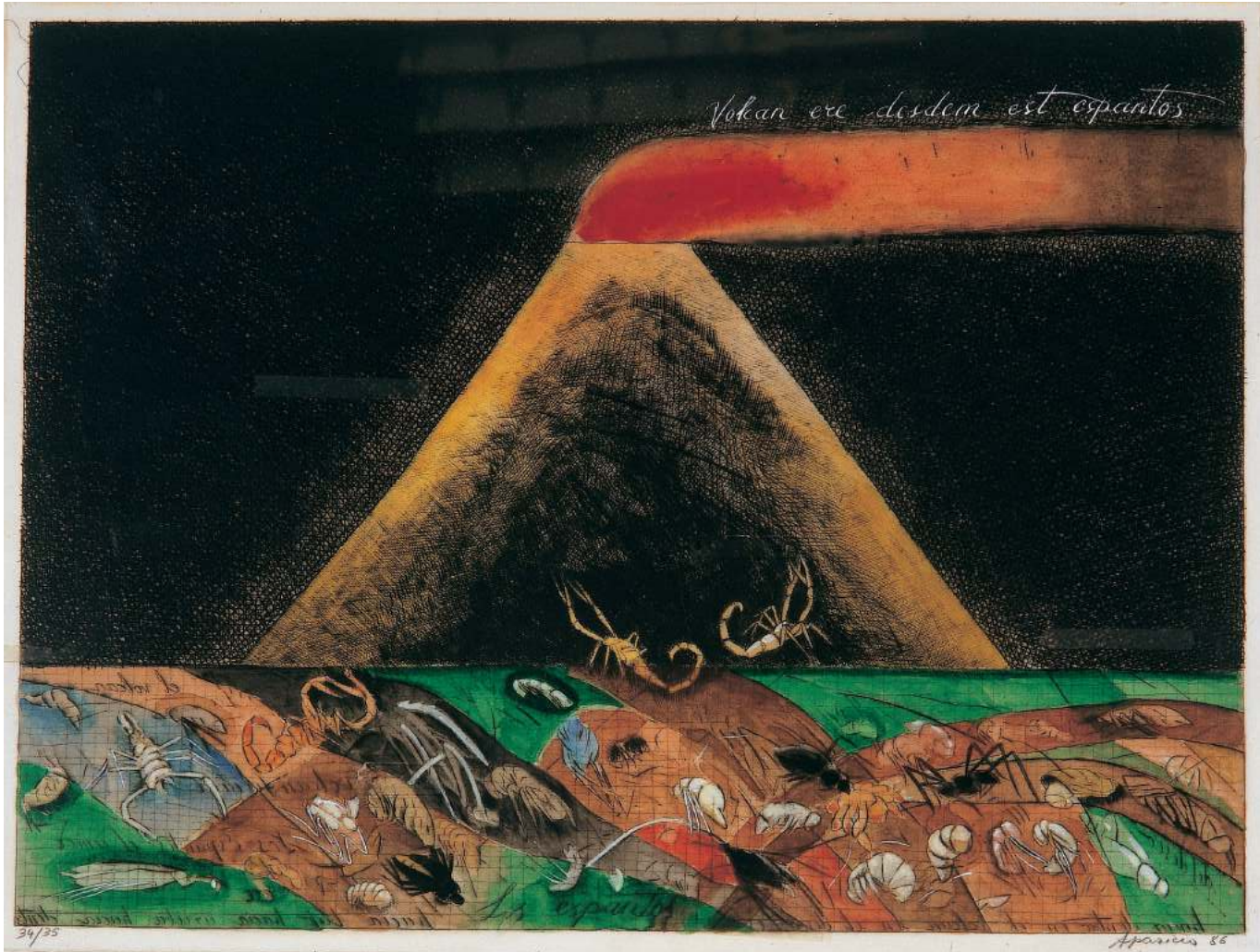
Catálogo exposición Galería Egam, Madrid, 1989.

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. n° 44, pp. 12, 109 (reproducido).

N° de inv. 941 CA.



APARICIO, Gerardo

(Madrid, 1943)

Los espantos

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.

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).

Nº de inv. 938 CA.

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, cuyo objetivo era mostrar un panorama completo del arte español contemporáneo de la obra gráfica de artistas españoles, tanto de artistas ya consagrados como artistas menos conocidos pero que llegarán a convertirse en grandes maestros.

El pintor Gerardo Aparicio, al igual que en las telas de esta época, utiliza el mismo lenguaje y similares planteamientos compositivos. Todo dicho 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 un lenguaje y con palabras como parte de la obra en los que se incluye el título.

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, que edita las estampaciones como en este caso, su última muestra ha sido en el 2005.



AVIA PEÑA, Amalia

(Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1930)

El cuarto de costura

Aguafuerte, aguatinata / papel Segundo Santos

Firmado: A. Avia (ang. inf. dcha.)

1985

6 / 15

Estampación: Del artista

Medidas: 57 x 80 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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, n° 20 del catálogo; pp. 10, 57 (reproducido).*

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 (reproducido).*

N° de inv. 648 CA.

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 el catálogo estuviera representado por artistas de todas las tendencias e ismos, con maestros ya reconocidos internacionalmente hasta los más jóvenes.

Una de las artistas que mejor domina la técnica del aguafuerte y el aguatinata 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 del pintor, grabador y literato Ricardo Baroja (1871–1953).

Su obra se realiza dentro de la corriente realista madrileña, donde se vuelca en representar temas urbanos y asuntos cotidianos llenos de intimismo, empleando siempre una paleta sobria. Desde 1981 en su obra aparece con más frecuencia los interiores y los muebles en sus cuadros, este mismo año 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 que ha tenido una gran proyección internacional.



BLANCO DEL PUEYO, José

(Santiago de Compostela, 1910)

Las Brujas

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: Desconocido.

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. pp. 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.

Nº de inv. 120 CA.

Blanco del Pueyo, 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, 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.

Se encontró en un archivo junto a otras obras que no habían sido registradas al realizar el inventario y se procedió a enmarcar por la Empresa Cromática, compuesta por Carlos San Pedro y Lina San Román en el primer semestre de 2003, desconociendo en la actualidad su forma de ingreso, pero es muy probable que fuera donada a Instituto de Cultura Hispánica por su autor.



BRAMBILLA, Fernando

(Guerra, Italia, 1763–Madrid, 1834)

Vista del Puente del Inca en la cordillera de los Andes

Aguafuerte con aguadas de resinas / papel

Firmado en plancha y titulado: Brambilla lo grabó / (ang. inf.dcha.)

Ultimo tercio del siglo XVIII

Medidas: 38,5 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

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). Summa Artis. Vol. XXXII, Madrid, 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.*

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. Ed. Claridad, 1993, p.26.*

Sotos Serrano, C.: *Los pintores de la expedición Malaspina. Madrid, Real Academia de la Historia, 1982, 2 vol.*

Torre Revello, J.: *Los artistas pintores de la expedición Malaspina. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras, 1944.*

Nº de inv. 854 CA.

Fernando Brambilla fue contratado en Milán en 1791 para el viaje científico de Alejandro Malaespina, expedición enviada desde España para recoger información y documentación sobre estas tierras americanas.

Brambilla 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 en los manuales que escriben sobre la historia de la pintura argentina recogen a estos dos pintores como los primeros extranjeros que toman apuntes del natural, convirtiéndose 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, pintó en 1794 numerosas acuarelas y dibujos en los que emplea la ténpera y la aguada en las vistas y paisajes, posteriormente algunos de éstos 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).

El historiador Arias Anglés, le considera un artista que actúa de puente de unión entre el paisajismo rococó de Paret y el romántico de Pérez Villamil.

Uno de sus dibujos dedicados a Chile, fue seleccionado por el propio artista para estamparlo sobre papel. Al final de su vida y por encargo del rey Fernando VII también realizó una colección de vistas de los Reales Sitios litografiadas.



Vista del Puente del Inca en la Cordillera de los Andes.

Brambila lo grabó

CALVO, Carmen

(Valencia, 1950)

Aquella malicia incierta

Estampa digital / papel Somerset Velvet Enhanced

Firmada y fechada: Carmen Calvo / 2001 (ang. inf. dcha.)

29 / 34

Medidas: 60 x 45 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía.:

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

Nº de inv. 786 CA.

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 con las que pretenden simbolizar el vínculo de unión 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 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.

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.



CANOGAR, Rafael

(Toledo, 1935)

Cabeza

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.

Bibliografía:

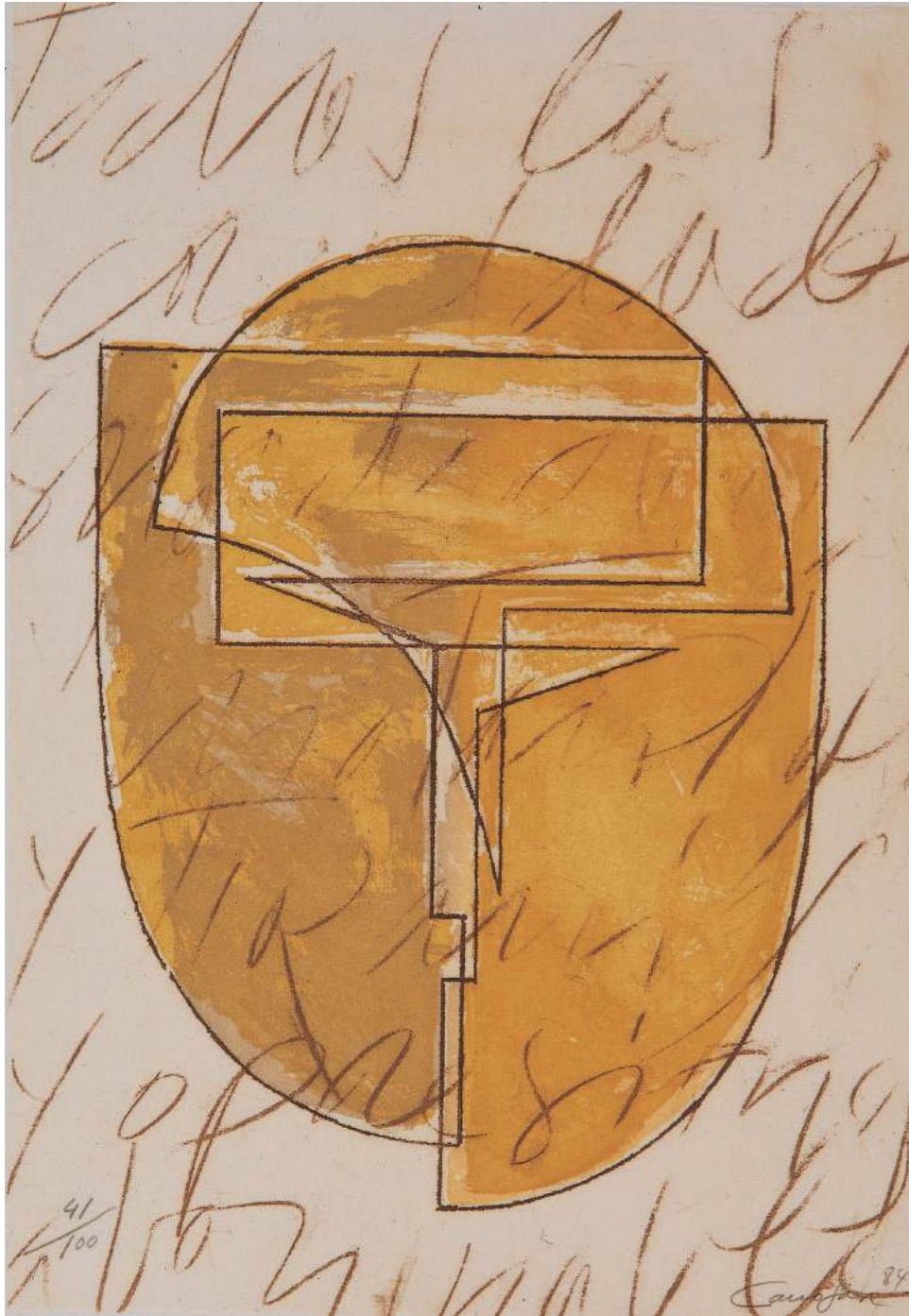
AA. VV.: *Canogar. 25 años de pintura. Madrid, 1982.*

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, R.: *Catálogo de Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.*

Nº de inv. 696 CA.



CANOGAR, Rafael

(Toledo, 1935)

Cabeza

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.

Bibliografía:

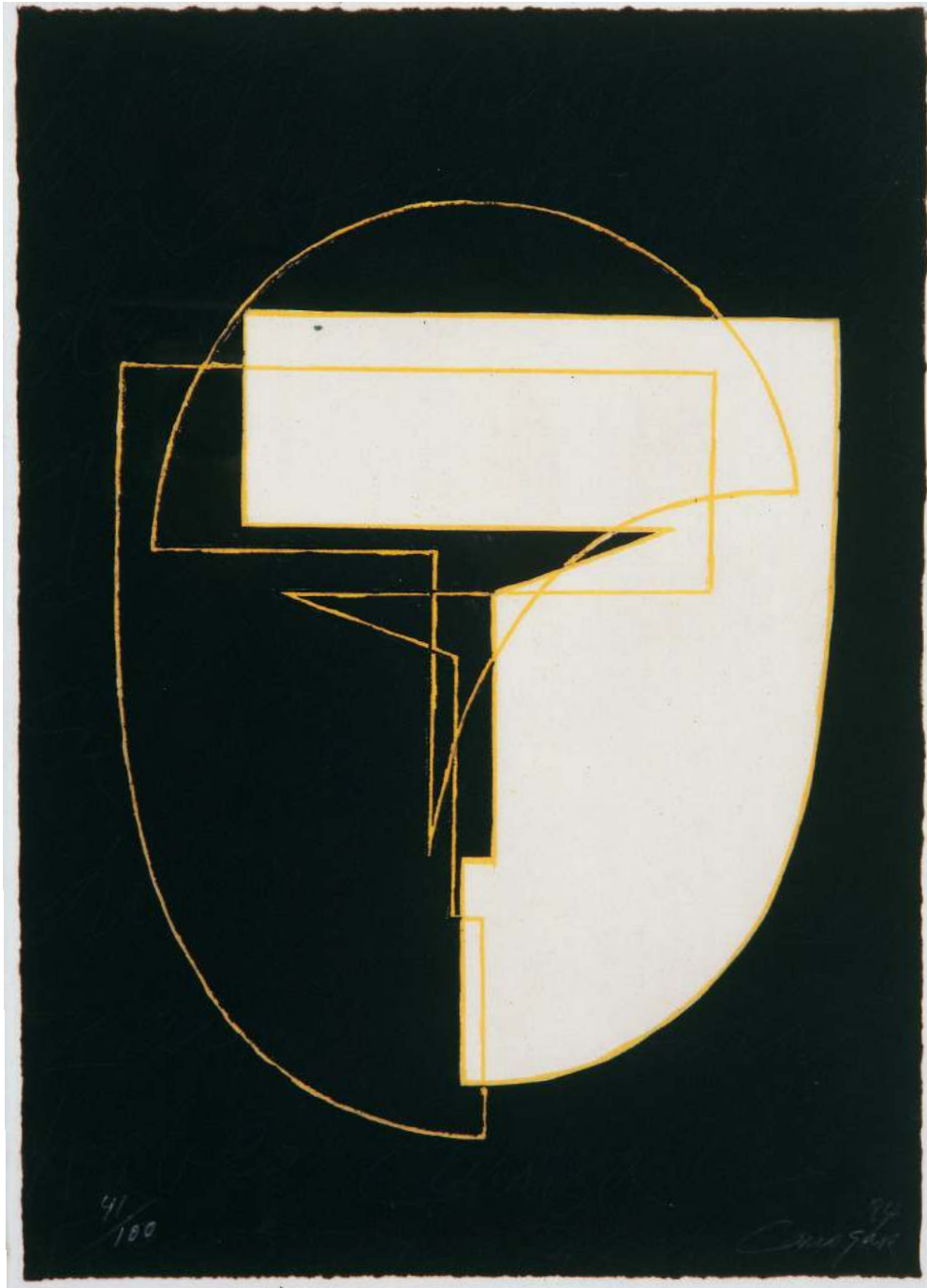
AA. VV.: *Canogar. 25 años de pintura. Madrid, 1982.*

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, R.: *Catálogo de Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.*

Nº de inv. 704 CA.



CANOGAR, Rafael

(Toledo, 1935)

Cabeza

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.

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, R.: *Catálogo de Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990*

Nº de inv. 710 CA.

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 firman la portada de esta carpeta.

Esta carpeta está formada por treinta grabados, 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 el pintor es galardonado con el Primer Premio de Artes Plásticas y en esta época comienza a colaborar asiduamente con Taller Mayor, 28 en Madrid, 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 que no duda en emplear con 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, en esta ocasión las estampas están realizadas con aguatisas a la cera y la plancha de P.V.C. Canogar nos muestra en estas dos series su capacidad versátil con la que esta imagen y su descomposición mantienen 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.



CAPA, Joaquín

(Santander, Cantabria, 1941)

Prism

Aguafuerte, aguatinta / papel Michel
Firmado, titulado: Prism / Capa (ang. inf. dcha.)

P. A II / VII (Prueba de Artista)

1987

Estampación: Fructuoso Moreno

Editor: Estiarte. Madrid

Medidas: 75 x 101 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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, n° 39, pp. 12, 97 (reproducido).

N° de inv. 781 CA.

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. 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 y 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».



CASTRO GIL, Manuel

(Lugo, 1891–Madrid, 1963)

Orillas del Júcar (Cuenca)

Aguafuerte en sepia / papel

Firmado: Castro Gil (ang. inf. dcha.)

Medidas papel: 50 x 26 cm

Ingreso: Colección ICH.

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° cat. 35, pp.72–73.

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, p.18.

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

N° de inv. 27 F. Cid

N° de inv. 34 CA.



CASTRO GIL, Manuel

(Lugo, 1891–Madrid, 1963)

Casas del Obispo (Cuenca)

Aguafuerte en sepia / papel

Firmado: Castro Gil (ang. inf. dcha.)

Medidas papel: 50 x 26 cm

Ingreso: Colección ICH.

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. 34, pp.72–73 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, p.18.

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

N.º de inv. 28 F. Cid

N.º de inv. 35 CA.

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

Castro Gil fue uno de los grabadores españoles más importantes del siglo XX. Fue profesor de grabado de Gutiérrez Solana, consiguió dos medallas, la primera, de Segunda Clase en la Exposición Nacional de 1924 y en 1930 Medalla 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 en 1926, la crítica francesa le consideró como un maestro del grabado y se dedicó a estampar rincones parisinos y flamencos, así con un tríptico en el que aparece la Catedral de Malinas obtuvo la Medalla de Oro en 1930 y es calificada por sus estudiosos como su obra maestra aunque en su obra destaca sobre todo las estampas de paisajes gallegos.

Estas estampas 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, exhibición organizada por el ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana) en colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores de España.



CHILLIDA, Eduardo

(San Sebastián, 1924–2002)

Composición

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.

Bibliografía:

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

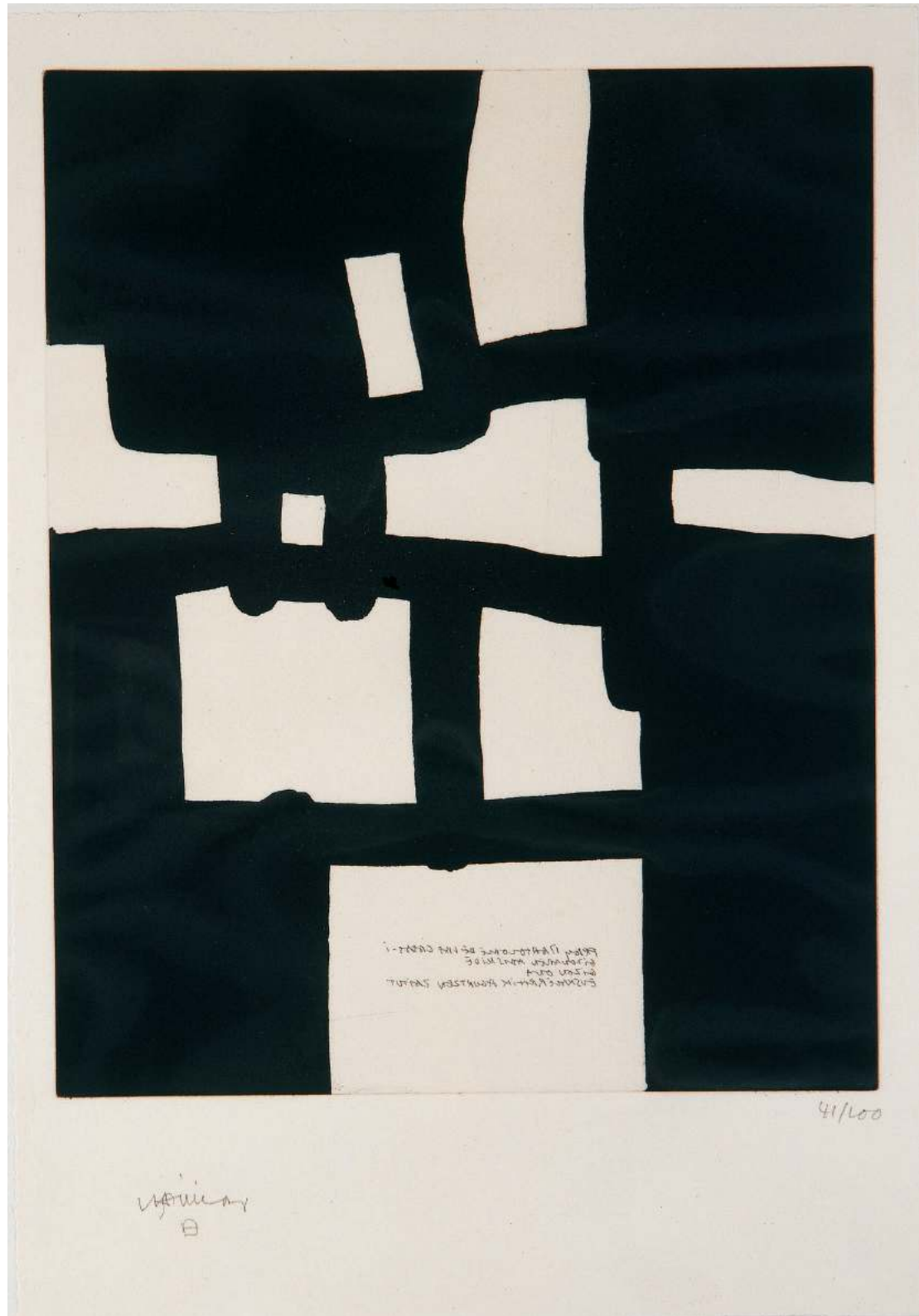
Michelin, G.: Chillida II. Obra gráfica completa 1977–1985. Diseño Gráfico 1956–1986. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1986 pp. 109–111.

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 (reproducido).

VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de Sao Paulo. Sao Paulo, Banco Safra, 1998, pp. 168, 169 (reproducido).

Nº de inv. 694 CA.



CHILLIDA, Eduardo

(San Sebastián, 1924–2002)

Composición

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.

Bibliografía:

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

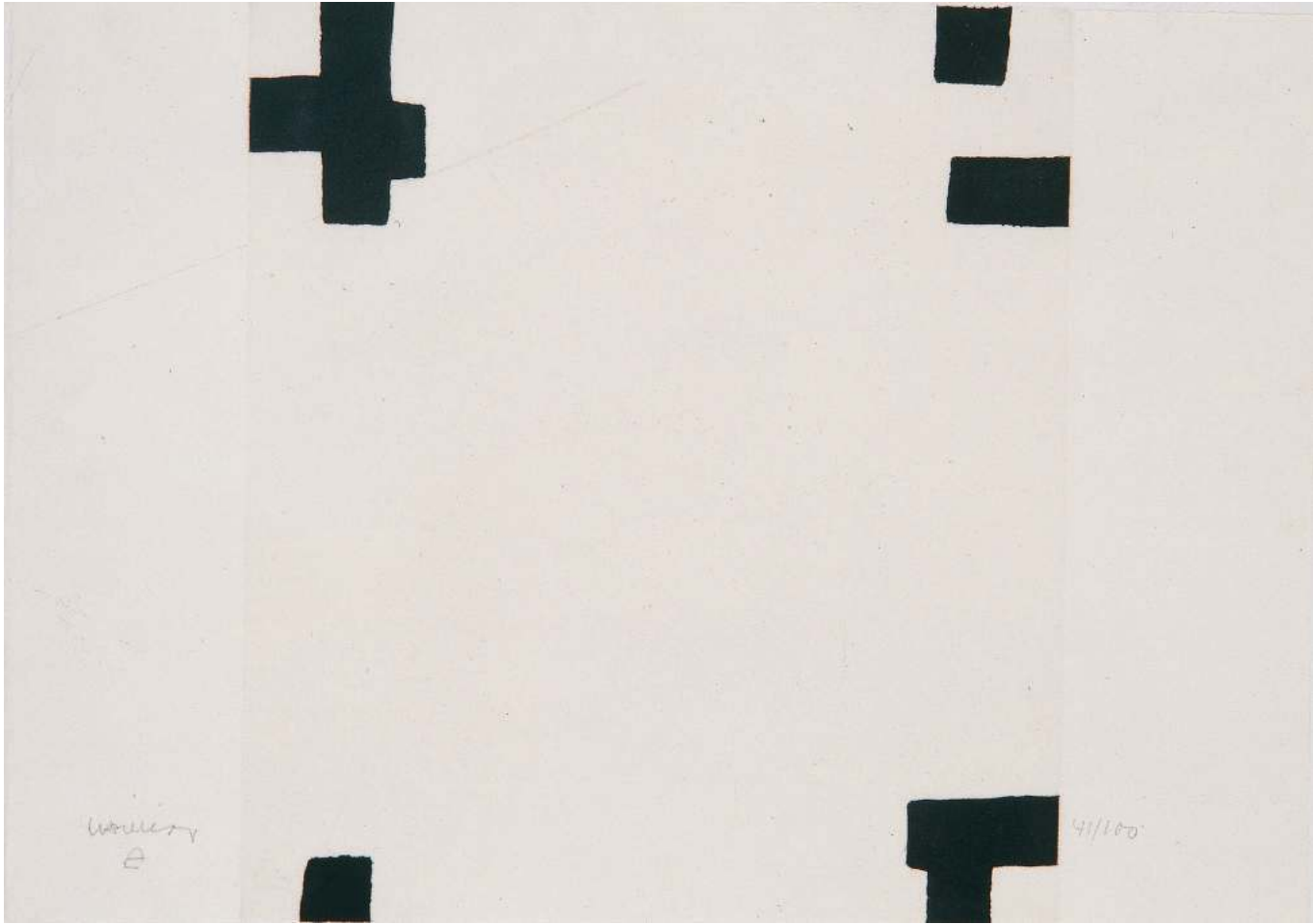
Michelin, G.: Chillida II. Obra gráfica completa 1977–1985. Diseño Gráfico 1956–1986. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1986 pp. 109–111.

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 (reproducido).

VV. AA.: O Museu de Arte Moderna de Sao Paulo. Sao Paulo, Banco Safra, 1998, pp. 168, 169 (reproducido).

Nº de inv. 703 CA.



CHILLIDA, Eduardo

(San Sebastián, 1924–2002)

Composición

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.

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 Sao Paulo. Sao Paulo, Banco Safra, 1998, pp. 168, 169 (reproducido).*

Nº de inv. 709 CA.

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 *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 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 e incluso el alabastro. Es destacable su faceta de grabador procedente de su interés continuado por la obra sobre papel, a la que le 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.

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 una historia o a una 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 que son de una serena e impactante simplicidad.



CLAVÉ, Antoni

(Barcelona, 1913 – Saint Tropez, Francia, 2005)

Libertad de opinión

Aguafuerte / papel biblos Guarro

Firmado: Clavé (ang. inf. dcha.)

91 / 100

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

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

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.

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).

Nº de inv. 299 CA.



CLAVÉ, Antoni

(Barcelona, 1913 – Saint Tropez, Francia, 2005)

Composición

Aguafuerte / papel biblos Guarro

Firmado: Clavé (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

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

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.

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.

Nº de inv. 695 CA.



CLAVÉ, Antoni

(Barcelona, 1913–Saint Tropez, Francia, 2005)

Composición

Aguafuerte / papel biblos Guarro

Firmado: Clavé (ang. inf. dcha.)

91 / 100

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

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

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.

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.

Nº de inv. 34 F. Cid

Nº de inv. 895 CA.

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, presentó 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 afincado en Francia, fuera recuperado y reconocido como uno de los más importantes valores de la pintura catalana y en definitiva de la española. Hecho hoy más que reconocido ya que su obra no sólo 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 encarga 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 en las que él las maneja magistralmente.



D' ARCANGELO, Allan

(Buffalo, Nueva York, 1930–1998)

Paisaje I

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.

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.

Nº de inv. 17.161 MAM.

Nº de inv. 548 CA.

Depósito. Museo de América



D' ARCANGELO, Allan

(Buffalo, Nueva York, 1930–1998)

Paisaje II

Litografía, acetato

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.

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.

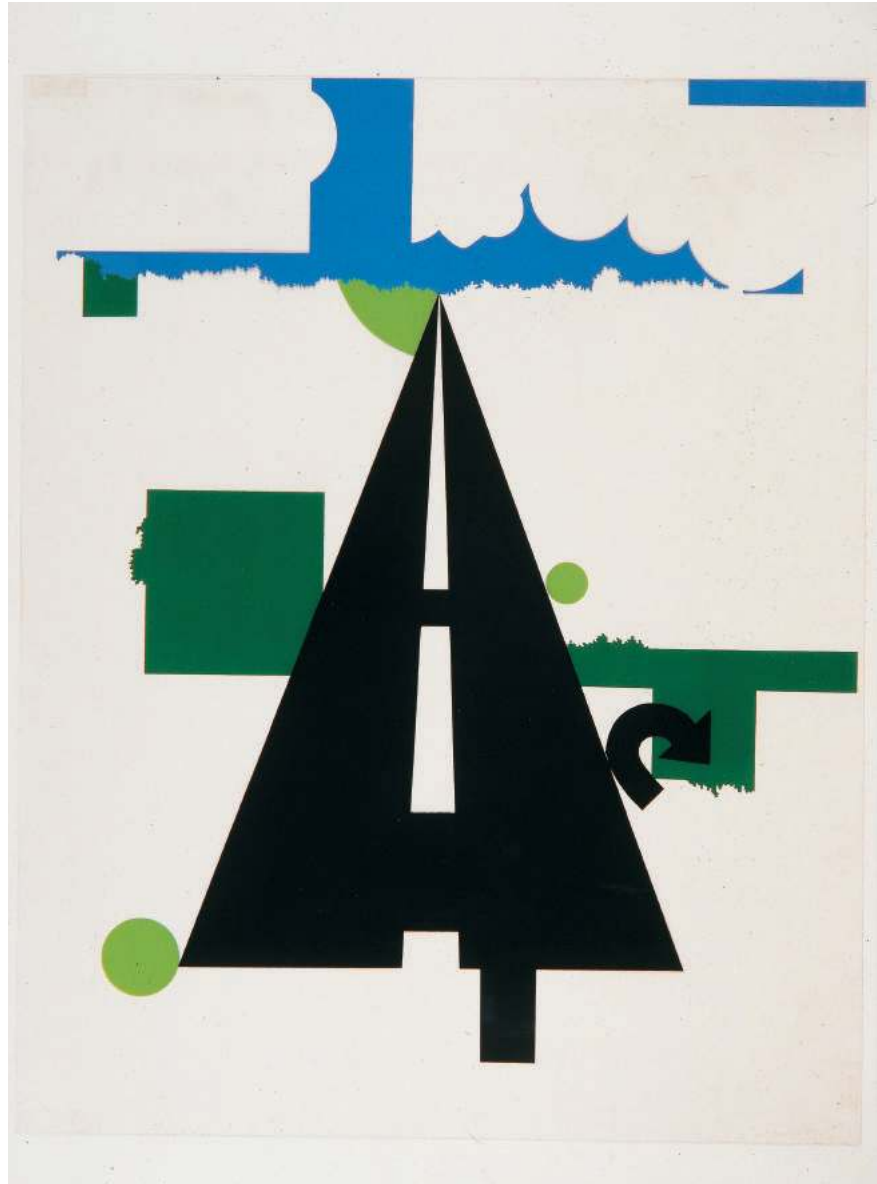
Catálogo Exposición: Allan D' Arcangelo: Pinturas 1963–1970. Philadelphia, Instituto de Arte Contemporáneo, 1971.

Nº de inv. 990 CA.

Las estampas forman parte de una colección de treinta tres grabados realizados por encargo a once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con una tirada de 200 ejemplares. 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 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 se hace «intra orgánico». 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».

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, realizando una pintura plana, con carreteras en perspectivas que se extienden en la distancia, rodeadas a menudo por emblemas de gasolineras, formas simples y esenciales es las que a la hora de estampar utiliza a menudo acetatos, como en alguno de estos casos.



DESHAIES, Arthur

(Providence, Rhode Island, 1920)

Ciclo un gran mar

Xilografía / papel

Firmada y fechada: A. Deshaies / 1961 (ang. inf. dcha.)

4 / 25

Medidas: 145 x 100 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

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

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección ICH. Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1974, n° 3 (reproducido).

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

N° de inv. 150 ICH.

N° de inv. 44 F. Cid

N° de inv. 220 CA.

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, 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 varias ciudades europeas.

Fue el momento de la experimentación y la exposición marcó un hito, un antes y un después, para los artistas españoles significó un espaldarazo para lo que hacían o un descubrimiento que hizo variar muchas trayectorias. Luis González Robles señala:

«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 esta 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 Contemporáneo Iberoamericano en 1974.



DINE, Jim

(Cincinnati, Ohio, Estados Unidos, 1935)

Awl (Lezna)

Serigrafía / papel

Firmada y fechada: Jim Dine / 1965 (ang. sup. central)

XIV (Prueba de artista)

Medidas: 60,5 x 49,8 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

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, 13 al 30 de abril de 1966.

Orr, M. M.: *Grabados Norteamericanos contemporáneos. Catálogo Exposición, Madrid, ICH, 1968, n° 16.*

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

N° de inv. 17.158 MAM.

N° de inv. 545 CA.

Depósito. Museo de América.

La estampa titulada por el artista *Awl* forma parte de una colección de treinta tres grabados realizados por encargo a once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con 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 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*.

Concebida como si se tratara de un collage en la que aparecen entre otros una cajetilla de tabaco, marca de la empresa que encarga esta carpeta de grabados y una lezna que da título a la obra. Desde un principio, el artista suele incluir este tipo de instrumentos de carpintería en su obra. A Dine le gusta incorporar imágenes cotidianas a sus obras, 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 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, Estados Unidos, 1935)

Calico

Serigrafía / papel

Firmada: Jim Dine (ang. sup. central)

XIV (Prueba de artista)

Ca. 1965

Medidas: 75 x 60 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

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, 13 al 30 de abril de 1966.

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

Nº de inv. 880 CA.

La estampa titulada por el artista *Calico* forma parte de una colección de treinta tres grabados realizados por encargo por once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados 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 termino Pop Art nace en 1962 del crítico inglés Lawrence Alloway para designar las obras hechas por un grupo independiente, 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 tales 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*.



GALINDO, Jorge

(Madrid, 1965)

Leda morada

Estampa digital / papel Somerset Velvet Enhanced

Firmada y fechada: J. G / 2001 (ang. inf. dcha.)

29 / 34

2001

Medidas: 60 x 45 cm

Ingreso: Colección AECl.

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.82.

Nº de inv. 785 CA.

Jorge Galindo es en la actualidad una de las grandes referencias en las manifestaciones artísticas de las artes plásticas de nuestro país. Su relación con la Agencia Española de Cooperación Internacional parte de que el boceto que presentó al Concurso Iberoamérica: Pinturas para un tren, en la VI edición de 1990, fue uno de los ganadores. La exposición se presentó en la madrileña Estación de Chamartín.

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 desarrollaron en lo referente a la sintaxis de imágenes de naturaleza contraria y que está presente en la producción del artista que ha cultivado intensamente el fotomontaje y el collage fotográfico.



GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Roberto

(Monforte de Lemos, Lugo, 1948)

El invisible muro

Litografía / papel B.F.K. Rives

Titulada, firmada y fechada: 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.

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 Roberto 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.

Nº de inv. 301 CA.

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 así realizar uno de sus proyectos más ambiciosos que culminan en la serie *Si todo fuera dicho*. Esta estampa pertenece a esta suite, realizada sobre plancha de aluminio. Se editó una monografía con éste 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, por varios países africanos y de Oriente Medio. Anteriormente ejemplares de esta estampa fueron expuestas en ARCO 84 y en varias galerías durante todo el año 1984.

GONZÁLEZ YRIZARRY, Marcos
(Mayagüez, Puerto Rico, 1936–San Juan, 1995)

Composición

Aguafuerte, aguatinta, relieve / papel

Firmado: M. Yrrizarry (ang. inf. dcha.)

Ca. 1967

1 / 20

Medidas: 41,5 x 33,5 cm

Ingreso: Colección ICH.

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).

García Gutiérrez, E.: *Puerto Rico en Arte latinoamericano siglo XX*. Ed. Nerea, 1996, p. 129.

Ramírez, M^a C.: *Puerto Rican Painting, Between past and present*. Catálogo Exposición. Squibb Gallery, Princenton, 1987.

Nº de inv. 3 CA.



GONZÁLEZ YRIZARRY, Marcos

(Mayagüez, Puerto Rico, 1936–San Juan, 1995)

Composición

Aguafuerte, aguatinta, relieve / papel

Firmado: M. Yrrizarry (ang. inf. dcha.)

Ca. 1967

3 / 15

Medidas: 71 x 53,5 cm

Ingreso: Colección ICH.

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 García Gutiérrez, E.: *Puerto Rico en Arte latinoamericano siglo XX*. Ed. Nerea, 1996, p. 129.

Ramírez, M^a C.: *Puerto Rican Painting, Between past and present*. Catálogo Exposición. Squibb Gallery, Princenton, 1987.

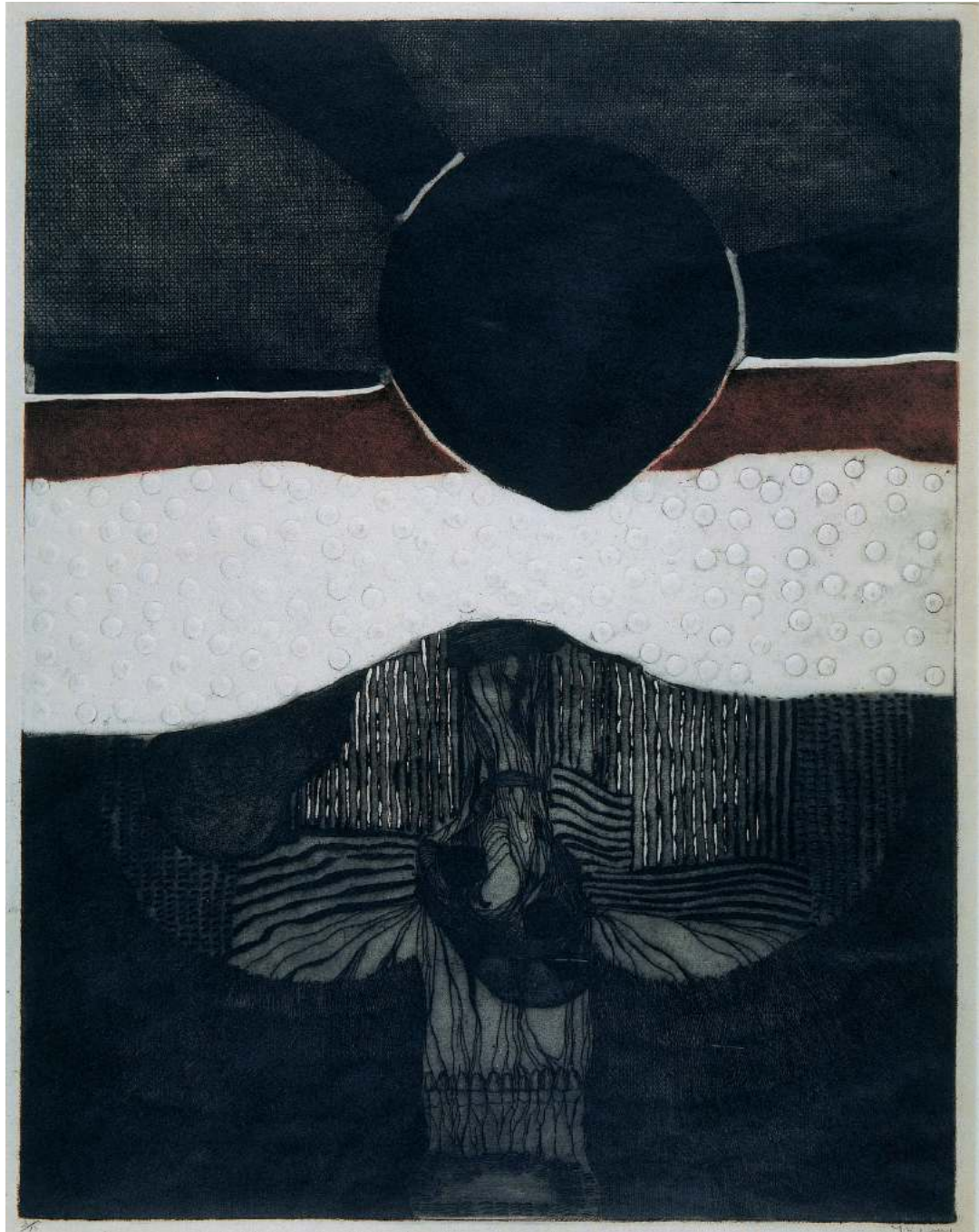
Nº de inv. 4 CA.

Artista semi-exiliado que 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 Yrrizarry a salir del país en busca de formación.

Las estampas figuran en la colección artística de la AECI desde finales de la década de los sesenta. Mientras Yrrizarry vive en Madrid, en el Instituto de Cultura Hispánica en 1967, Luis González Robles organizó una exposición titulada *Grabados Actuales de Puerto Rico* de catorce artistas portorriqueños eligiéndose como portada precisamente una de estas estampas de Yrrizarry. A partir de estos grabados crea en la década siguiente una serie de 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 una representación de los artistas grabadores españoles a la Bienal de San Juan de Puerto Rico del Grabado Latinoamericano, Iniciando una dinámica de intercambio y divulgación de éste género con el mundo del arte en Latinoamérica.

Las estampas también figuraron en una exposición titulada *Alcances 69* y que se celebró en Cádiz.



GUAYASAMÍN, Oswaldo

(Quito, Ecuador, 1919–Baltimore, EE. UU, 1999)

Lima

Aguafuerte, aguatinta / papel

Firmado: Guayasamín (ang. inf. dcha.)

1982

22 / 350

Medidas: 34,5 x 49,5 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

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

Nº de inv. 859 CA.

GUAYASAMÍN, Oswaldo

(Quito, Ecuador, 1919–Baltimore, EE. UU, 1999)

Toledo

Aguafuerte, aguatinta / papel

Firmado: Guayasamín (ang. inf. dcha.)

1982

22 / 350

Medidas: 34,5 x 49,5 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

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

Nº de inv. 860 CA.



GUAYASAMÍN, Oswaldo

(Quito, Ecuador, 1919–Baltimore, EE. UU, 1999)

Iglesia de Santo Domingo de Quito

Aguafuerte, aguatinta / papel

Firmado: Guayasamín (ang. inf. dcha.)

1982

22 / 350

Medidas: 49,5 x 34,5 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

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

Nº de inv. 861 CA.

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, fue también un prolífico dibujante y grabador, decía que esa técnica le permitía dar una mayor difusión a sus trabajos para que llegara a todos los grupos sociales.

Estas tres estampas pertenecen a una carpeta de grabados que bajo el título *El Nuevo Mundo* fueron realizadas para conmemorar el V Centenario del Descubrimiento de América. Está formada por cuarenta aguafuertes, además de diecisiete litografías, esta serie fue 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*», «*La vida y la muerte*», el artista nos hace retroceder a las culturas inca y azteca con sus «*Dioses*», «*Templos*», «*Danzantes*» y «*Guerreros*»; por supuesto «*Las tres Carabelas*». Grabadas al aguafuerte se muestran «*Los Conquistadores*», «*Bartolomé de las Casas*», «*Isabel la Católica*», «*Cortés y la Malinche*», «*Adán*», «*Eva*»; las ciudades principales protagonistas de tales acontecimientos «*El Cuzco*», «*Quito*», «*Lima*», «*Toledo*»; diferentes visiones de «*Cristo*», y otros temas son parte de las estampas con las que Guayasamín interpreta la conquista y que se mostraron en una exposición itinerante desde 1990 a 1992.



GUERRERO, José
(Granada, 1914–1991)

Composición

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.

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 calcográfico, 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.

Nº de inv. 697 CA.



GUERRERO, José
(Granada, 1914–1991)

Composición

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.

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 calcográfico, 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

Nº de inv. 713 CA.



GUERRERO, José

(Granada, 1914–1991)

Composición

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.

Bibliografía:

Fernández Cid, M.: Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.39.

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.143.

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

Nº de inv. 70 F. Cid

Nº de inv. 850 CA.

Los aguafuertes forman 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, movimiento que surgió en Norteamérica donde Guerrero vivió 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 ahora se había movido más en los círculos norteamericanos. Gran amigo de Motherwell, que falleció unos meses antes que él, al igual que 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 resumen muy acertadamente su plástica, a principios de los años ochenta aparecen colores nuevos, el verde oliva, el naranja o el violeta, colores que apreciamos 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 y medallas en reconocimiento a su trabajo.



GUIDO, Alfredo

(Rosario, Argentina, 1892–1967)

Día de carreras (el ganador). Sierras de Córdoba

Aguafuerte / papel

Firmado y fechado: Alfredo Guido / 1930 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 52 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

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

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

Nº de inv. 887 CA.

Este aguafuerte estuvo presente en la III Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Barcelona en 1955, 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 de los artistas argentinos 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.

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 en las que, a la manera de los pintores primitivos, reúne varios episodios en un mismo grabado, como si quisiera fijar, como si se tratara de una instantánea fotográfica, cada detalle de la realidad.



GUINOVART, Josep

(Barcelona, 1927)

Cali blau

Litografía coloreada a mano / papel Guarro

Firmada: Guinovart (ang. inf. dcha.)

1982

55 / 75

Editor: La Polígrafa. Barcelona

Estampación: La Polígrafa

Medidas: 56 x 76 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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, n° 13 del catálogo (reproducido), pp. 10, 41.

Velázquez García, J.; Calvo Serraller, F.: Guinovart. Cáceres, Diputación Provincial, 1983.

N° de inv. 784 CA.

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

Guinovart es 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) se termina convirtiendo 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, en las que le 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 inclina por la estampación litográfica. El año en que está realizada esta litografía el Estado le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas. Posee una producción artística muy versátil: pintura, murales, decorados y escenografías teatrales hasta ilustrador de libros en los que mantiene un lenguaje expresionista y lírico.



HERNÁNDEZ MOMPÓ, Manuel

(Valencia, 1927–Madrid, 1992)

Calle en fiesta

Serigrafía, 12 tintas / papel Guarro

Firmada y fechada: H. Mompó / 73 (ang. inf. dcha.)

121 / 125

Estampación: Sericum, Madrid

Editor: Mario Barberá. Madrid

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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*, n° 15, pp. 10, 45 (reproducido).

N° de inv. 783 CA.

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. Ha sido 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 con 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. Solos los títulos mantienen su 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 espacio combinatorio de sus propios elementos expresivos: pintura, poesía...metáforas. El dibujo se convierte en 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

Litografía / papel

Firmada y fechada: Allen Jones / 1965 (ang. inf. dcha.)

XIV (Prueba de artista)

Medidas: 60 x 50,5 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

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.

Compton, M.: Pop Art, Movement of Modern Art. London, The Hamlyn Publishg Group, 1970.

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

Nº inv. 17.166 MAM.

Nº inv. 553 CA.

Depósito. Museo de América.

La estampa titulada por el artista *Miss América* forma parte de una colección de treinta tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con una tirada de 200 ejemplares, 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.

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.

Allen Jones vivió en Nueva York entre 1964 y 1965, en 1966 obtuvo una beca para trabajar en litografía por 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; sólo 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...

Litografía / papel

Firmada: Allen Jones (ang. inf. dcha.)

1965

XIV (Prueba de artista)

Medidas: 60 x 48 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

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.

Compton, M.: Pop Art, Movement of Modern Art. London, The Hamlyn Publishg Group, 1970.

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

Nº de inv. 17.168 MAM.

Nº de inv. 555 CA.

Depósito. Museo de América.

Al igual que la estampa anterior *Janet is wearing...* pertenece a la carpeta de treinta tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta.

En el catálogo dedicado a la obra gráfica de Allen Jones se recoge el 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, sólo se conocieron entre sí después de la creación que se conoce como pop pero nunca formaron una agrupación exclusiva...». También y apoyando 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 y convertir la imagen desechable de la publicidad y el comercio en arte.



JONES, John Paul

(Indianola, Iowa, 1924)

Mujer en el Paisaje

Aguafuerte / papel

Firmado y titulado: Landscape Woman / John Paul Jones (ang. inf. izda.)

5 / 20

1960

Medidas: 60 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Arte de América y España. Madrid, 1963, n° 569.

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. (Colección del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, n° 8 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, p.44.

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

N° de inv. 335 ICH

N° de inv. 80 F.Cid

N° de inv. 242 CA.

De treinta artistas norteamericanos que fueron invitados a participar en la exposición, John Paul Jones fue el único artista de este país 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 neosurrealismo de carácter romántico. De la misma tendencia son otros pintores que también presentaron obra en dicho certamen: James McGarrell, Norman Narotzky e Ynez Johnston. Aunque la mayoría de las obras americanas pertenecen a la corriente informalista que continúa teniendo mucha fuerza en Estados Unidos aunque ya empiezan a despuntar otras corrientes como el Pop Art.

Jonh 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

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.

Bibliografía.:

Vázquez de Parga, A.: *Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante. 1989–1991, n° 64, pp. 14, 153 (reproducido).*

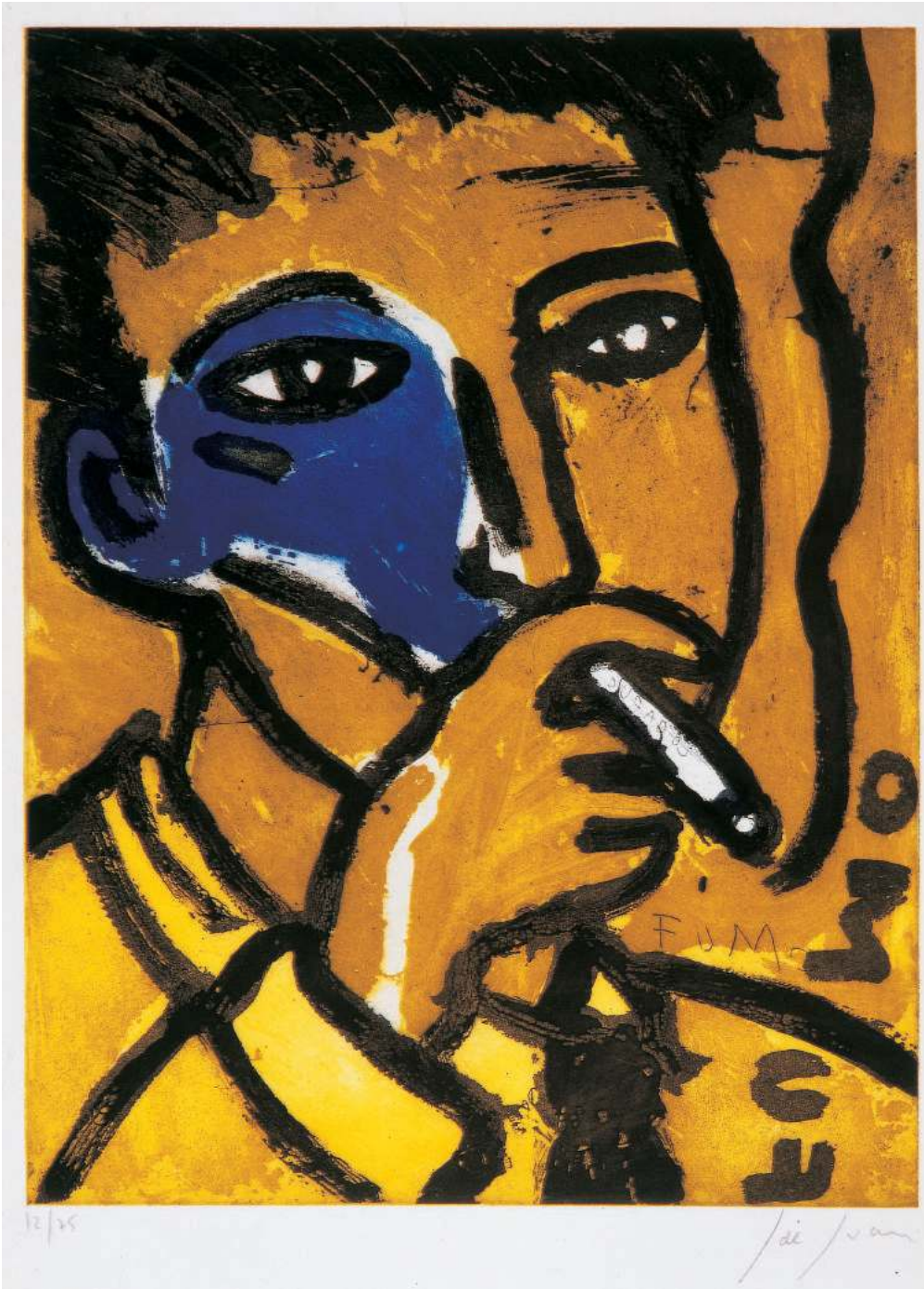
N° de inv. 386 CA.

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 y en cuanto al color, de forma generalizada, se puede afirmar que se decanta por los colores fuertes.

Según los críticos, en su obra se aprecia la influencia del diseño alemán de los años 30 y el 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 del óleo se dedica al grabado y la serigrafía. Otros 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 Nicoli por el Museo de Marbella y Premio Nacional de Grabado de la Calcografía Nacional en 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 AECI.



LAING, Gerald

(Newcastle-on-Tyne, Inglaterra, 1936)

Slide

Serigrafía / papel

Firmada: Gerald Laing (ang. inf. dcha.)

1965

XIV (Prueba de Artista)

Medidas: 60 x 50,5 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

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.

Nº de inv. 17.163 MAM.

Nº de inv. 550 CA.

Depósito. Museo de América.

La estampa forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con 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 fueron donadas al Instituto de Cultura Hispánica por la multinacional americana Philip Morris, con sede en Nueva York en 1967, siendo director D. Gregorio Marañón Moya y al frente de la comisaría de exposiciones D. Luis González Robles.

Laing, tras visitar Nueva York y conectar del Pop Art americano 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 art minimal.



LE PARC, Julio

(Mendoza, Argentina, 1928)

Composición

Pochoir / papel Biblos Guarro

Firmado: Le Parc (ang. inf. central)

91 / 100

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

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. Madrid, 1997, pp. 305, 328.

Nº de inv. 344 CA.

LE PARC, Julio

(Mendoza, Argentina, 1928)

Composición

Pochoir / papel Biblos Guarro

Firmado: Le Parc (ang. inf. central)

91 / 100

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

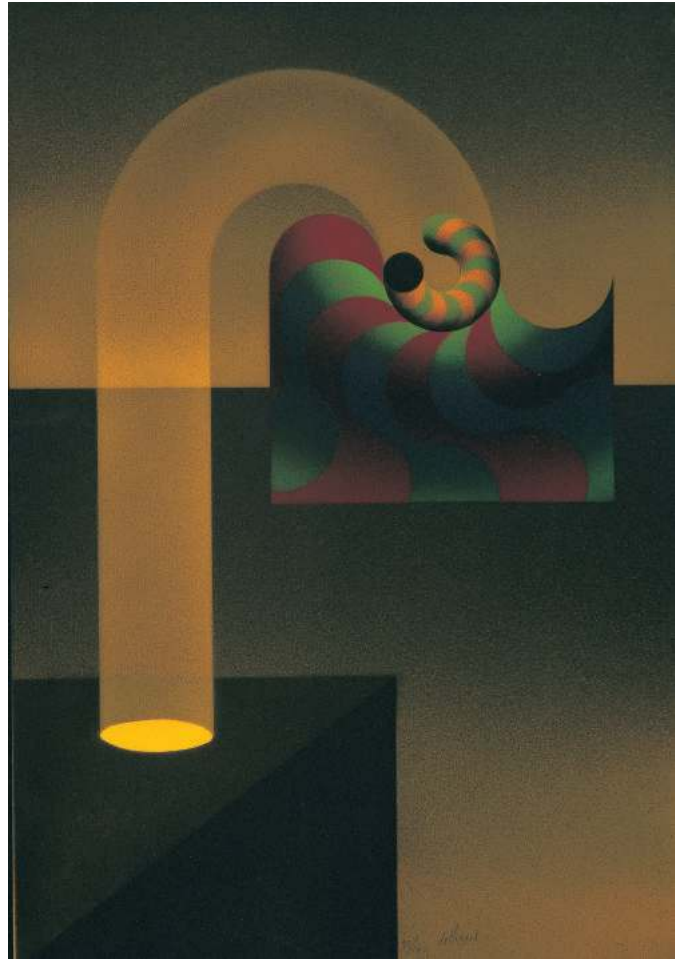
Bibliografía:

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.46.

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

Nº de inv. 83 F. Cid

Nº de inv. 848 CA.



LE PARC, Julio

(Mendoza, Argentina, 1928)

Composición

Pochoir / papel Biblos Guarro

Firmado: Le Parc (ang. inf. central)

91 / 100

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso Colección ICI.

Bibliografía:

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

Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Madrid, 1997, pp. 305, 328.

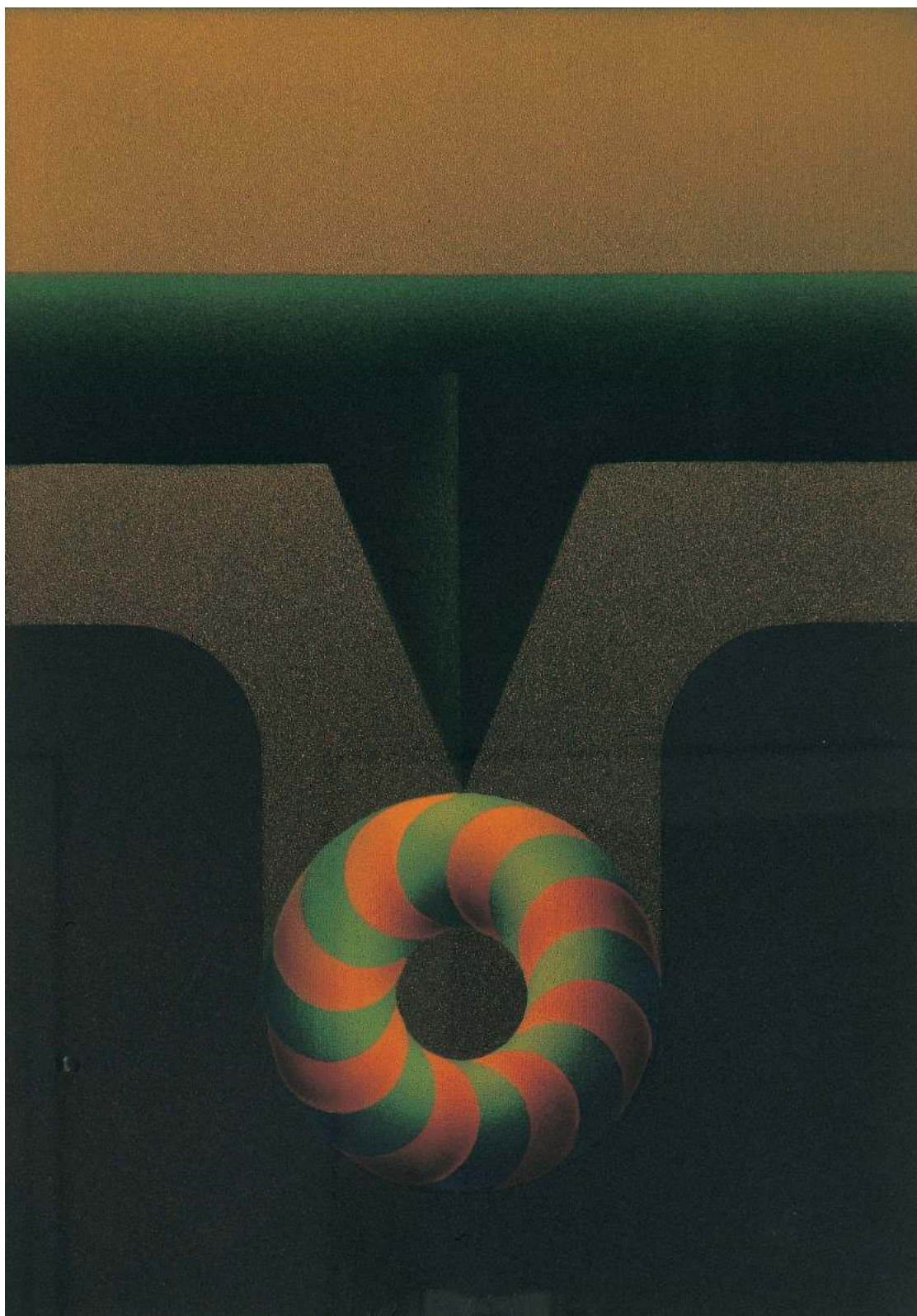
Nº de inv. 905 CA.

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. Una carpeta de 30 grabados realizados conjuntamente con otros cinco artistas extranjeros y cuatro españoles: Rufino Tamayo, Mortherswell, Matta, Tápies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar.

El pochoir es un proceso de iluminación realizado mediante pequeños rodillos entintados y 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. Planteaban la obra de arte como una proposición plástica abierta en la que el espectador es un actor en contacto con la obra, trabajaron juntos hasta que en 1968 se disolvió el grupo.

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



LICHTENSTEIN, Roy

(Nueva York, 1923–1997)

Moonscape

Serigrafía en tricotomía / Rowlux metálico

Firmada y fechada: Roy Lichteinstein / 1965 (ang. inf. dcha.)

XIV (Prueba de artista)

Medidas: 60 x 50,5 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

Bibliografía.:

AA. VV.: *Lichtenstein. Catálogo Exposición. La Gráfica, Electa, Milán, 1990, n° 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, 13 al 30 de abril de 1966.

Catálogo Subastas Fernando Duran de Madrid, febrero, 2004, lote n° 203, p. 47, febrero, 2004, (reproducido).

Walkman, D.: Roy Lichtenstein. Drawings and Prints. Wellfleet Books, 1988, n° 9, p. 219 (reproducido).

N° de inv. 17.164 MAM.

N° de inv. 551 CA.

Depósito. Museo de América.

Uno de los artistas más reconocidos del Pop Art americano que en 1964 abandona la enseñanza para consagrarse por entero a la pintura y comienza su serie de Paisajes y Marinas (1964–1966) al 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 carpeta de treinta y tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas de estampación y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta colección encargada por la compañía americana Philip Morris. Una tirada de 200 ejemplares más pruebas de artista que 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 en Madrid en el mes de abril del año siguiente en la Galería Kreisler. Cada artista estaba encargado de realizar tres estampas.



LORENZO CARRIÓN, Antonio

(Madrid, 1926)

Equipo de reparación

Aguafuerte y aguatinta 8 colores / papel Arches

Firmado y fechado: Lorenzo / 86 (ang. inf. dcha.)

P / A (Prueba de artista)

Estampación: Taller Enrique Mate

Medidas: 76 x 56 cm

Ingreso: Colección IHAC.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Arte y trabajo. Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1986, p.47 (reproducido).

García-Margallo Marfil, M^o 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, n^o 11, pp.10 y 37 (reproducida).

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, pp.165, 166.

N^o de inv. 936 CA.

Esta estampa pertenece a la carpeta *Arte y Trabajo*, editada por el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social en 1986. La obra es conocida por dos títulos *Equipo de reparación* o *Los reparadores*. Formó parte de una exposición itinerante que el Instituto Hispano-Árabe de Cultura organizó bajo la dirección de 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, Lorenzo deriva hacia una obra mucho más conceptual en la que el color juega un papel primordial. En sus composiciones a base de estas máquinas que levitan en el espacio, poseen además 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 que jugó un papel decisivo en la primera etapa del Grupo Quince, formado por Gerardo Rueda, Amadeo Gabino, Salvador Victoria, Arcadio Blasco, Manuel Molezún, Farreras, José Luis Balagueró, Fernández Sáez.

Antonio Lorenzo fue seleccionado con dos obras para figurar en la exposición *Grabado Español Contemporáneo*, el otro aguafuerte titulado *Sujetos en la trama*, 1987 presenta similar temática. El pintor recrea en sus 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)

Pareja bailando

Serigrafía / papel

Firmada y fechada: Marsans / 2002 (ang. inf. dcha.)

P / A (Prueba de Artista)

Medidas: 42 x 33 cm

Ingreso: Donación de Don Blas Matamoro.

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, n° 635, mayo 2003, pp.111–112.

N° de inv. 864 CA.

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

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

Donada por Don Blas Matamoro, actual director de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* cuyas oficinas se encuentran dentro de la sede desde su nacimiento en enero de 1948.



MATTA ECHAURREN, Roberto

(Santiago de Chile, 1911–2002)

Composición

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado: Anagrama (margen inf. central)

41 / 100

Impresor: Stamperia della Bezuga di Guiliano Allegri, Florencia

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.*

Nº de inv. 692 CA.



MATTA ECHAURREN, Roberto

(Santiago de Chile, 1911–2002)

Composición

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado: Anagrama (margen inf. central)

41 / 100

Impresor: Stamperia della Bezuga di Guiliano Allegri, Florencia

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.*

Nº de inv. 699 CA.



MATTA ECHAURREN, Roberto

(Santiago de Chile, 1911–2002)

Composición

Aguafuerte / papel Biblos Guarro

Firmado: Anagrama (margen inf. central)

91 / 100

Impresor: Stamperia della Bezuga di Guiliano Allegri, Florencia

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.*

Nº de inv. 907 CA.

Matta realizó tres aguafuertes que fueron estampados en Stamperia della Bezuga di Giuliano Allegri, 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. Una carpeta de 30 grabados realizados 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, no solo por lazos familiares sino por 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 colaboró con el Patronato del Instituto Cervantes.

El escritor Octavio Paz escribe en el catálogo de su gran exposición antológica 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 y 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.



MENAN, Manuel

(Madrid, 1946–1994)

Five letters never writed II

Mixografía / papel

Titulada, firmada y fechada: 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.

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.

Nº de inv. 192 CA.

Según un documento encontrado en el archivo general y con destino a participar en 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*. Sólo una de las dos versiones se encuentra entre los fondos de la colección artística de la AECl. Cada estampa y según dicho documento, estaban valoradas 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 Rufino Tamayo en la década de los ochenta, un sistema de estampación que 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, trabajando con diversos instrumentos. Terminado, sirve de molde para hacer una placa de cobre llamada impresora. La estampa produce calidades de relieves y texturas pues 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 ha conseguido ser un gran maestro y es uno de los grabadores españoles pioneros en este sistema de estampación.



MOLL, Eduardo

(Leipzig, Alemania, 1929)

Nanay

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.

Bibliografía:

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

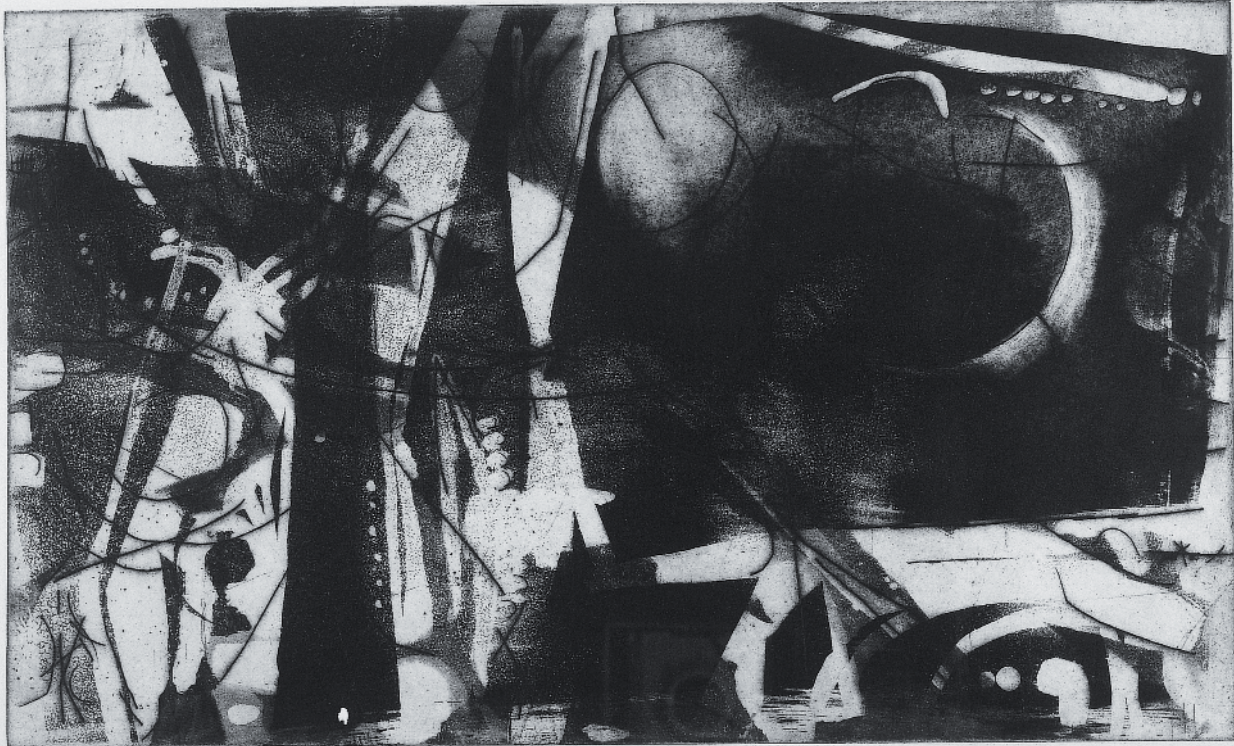
Catálogo de Exposición: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963.

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

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.

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

Nº de inv. 25 CA.



6/X

"Namay"

Moll/84

MOLL, Eduardo

(Leipzig, Alemania, 1929)

Waranjo

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.

Bibliografía:

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

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

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

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.

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

Nº de inv. 46 CA.

La obra gráfica del artista peruano Eduardo Moll es de gran calidad plástica y debe clasificarse dentro de la corriente abstracta de raíz informalista. Esta colección de estampas, veinte grabados, están fechadas entre 1964 y 1968 y se encontraron mientras se realizaba el actual inventario general de la colección artística, posteriormente se enmarcaron y han pasado a formar parte de la decoración de la sede.

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 una técnica de grabado directo. Consiste en dibujar directamente sobre una plancha metálica (cobre, zinc) sin barnizar con un buril o punzón.

Algunas de estas estampas, a punta seca en las que logra dinamizar el papel con enérgicas líneas y crear extrañas tensiones, rasgos inalámbricos muy propio 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.

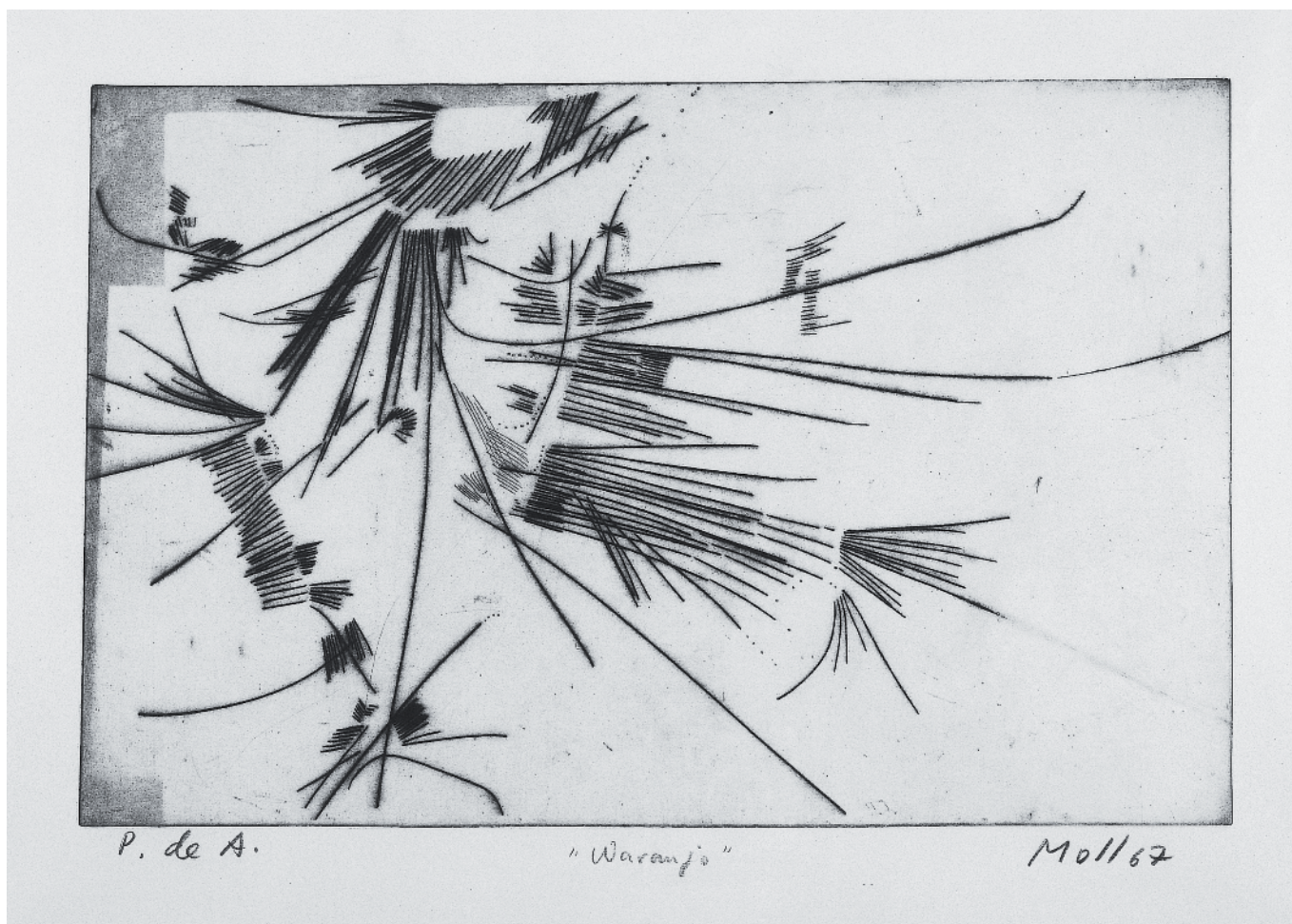
También acudió invitado al certamen de la muestra Arte de América y España, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1963, organiza y selecciona González Robles que mostraba la obra de artistas españoles y americanos, su obra se muestra entre los artistas peruanos ya que a pesar de su apellido y origen alemán, vive desde muy joven en el país donde reside y trabaja en la actualidad. Organizó el primer salón de Arte Abstracto en el Museo de Arte del Paseo de Colón de Lima en 1958, Moll 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 unas exposiciones con estos aguafuertes en 1970 y en 1971. En esta ocasión el comisario de exposiciones y Director del Museo de Arte Contemporáneo en este momento señala:

“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».

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



MONIR

(Islampur, Bangla–Desh, 1943)

Brumas Cálidas

Aguafuerte, aguatinta, barniz blando, relieves (siete tintas) / papel Michel

Firmado y fechado: Monir / 1986 (ang. inf. dcha.)

53 / 85

Estampación: Taller Meca–Monir, Madrid

Editor: Estiarte. Madrid

Medidas: 76 x 112 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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.

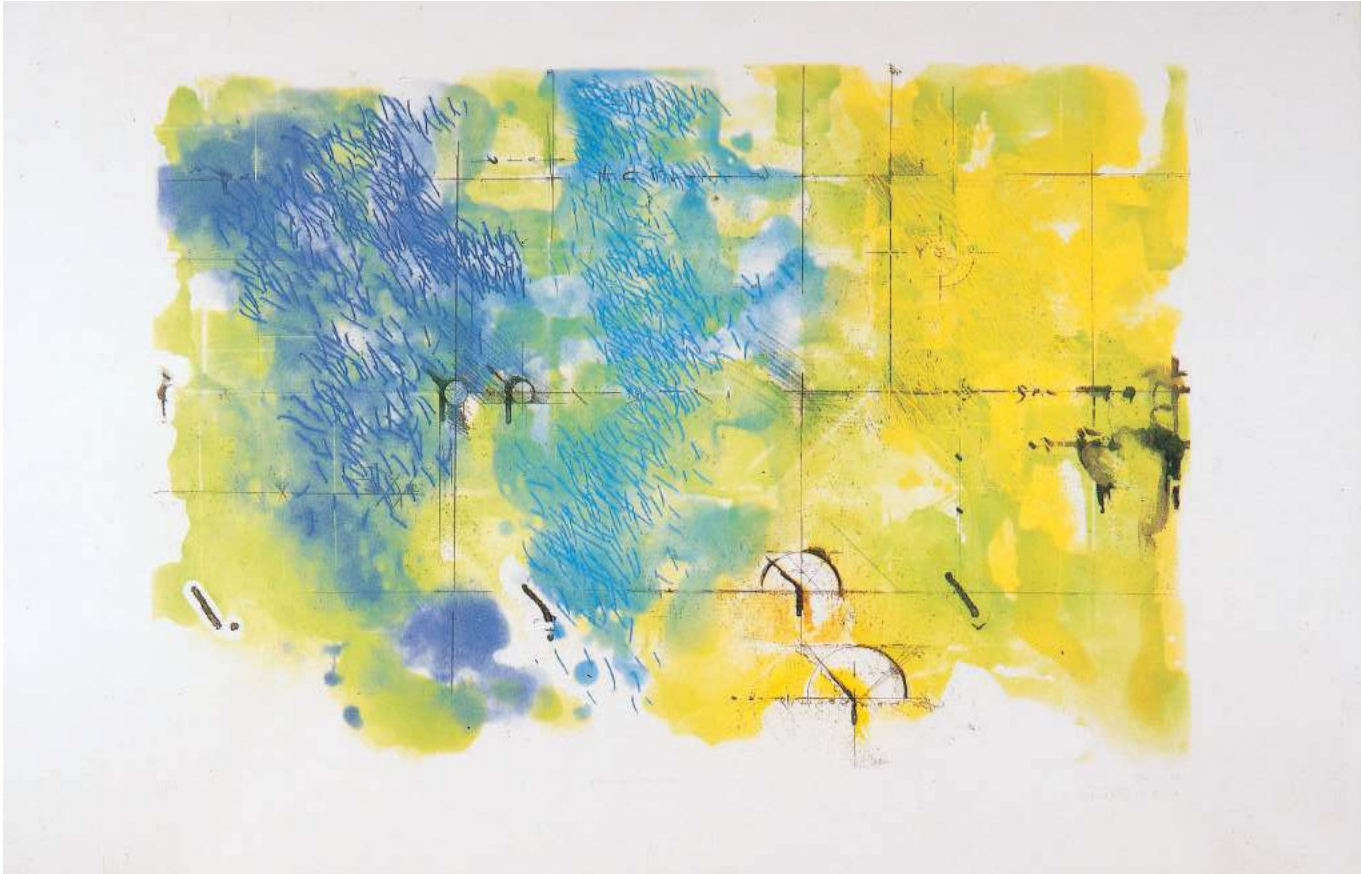
Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante. 1989–1991, n° 46, pp.13, 113 (reproducido).

N° de inv. 777 CA.

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 por mostrar la evolución del arte gráfico en España con artistas consagrados y con una amplia producción gráfica: Antoni Tápiès, Sempere, Palazuelo, Rafols–Casamada, Antonio Lorenzo, Hernández Mompó, José Hernández entre otros; con otros más jóvenes y cuyo contacto con el mundo de la estampa ha 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, beca que se prolongó hasta 1973, donde 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, 1991)

I. Libres e iguales en dignidad

Litografía / papel Biblos

Firmada: R. M (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Impresor: Conneticut (USA)

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

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

Drudi, G.: *Robert Motherwell.*

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICl, 1987.*

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

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

Nº de inv. 690 CA.

MOTHERWELL, Robert

(Aberdeen, Washington, 1915–Provincetown, Massachusetts, 1991)

XI. Se presume su inocencia

Litografía / papel Biblos

Firmada: R. M (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Impresor: Conneticut (USA)

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

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

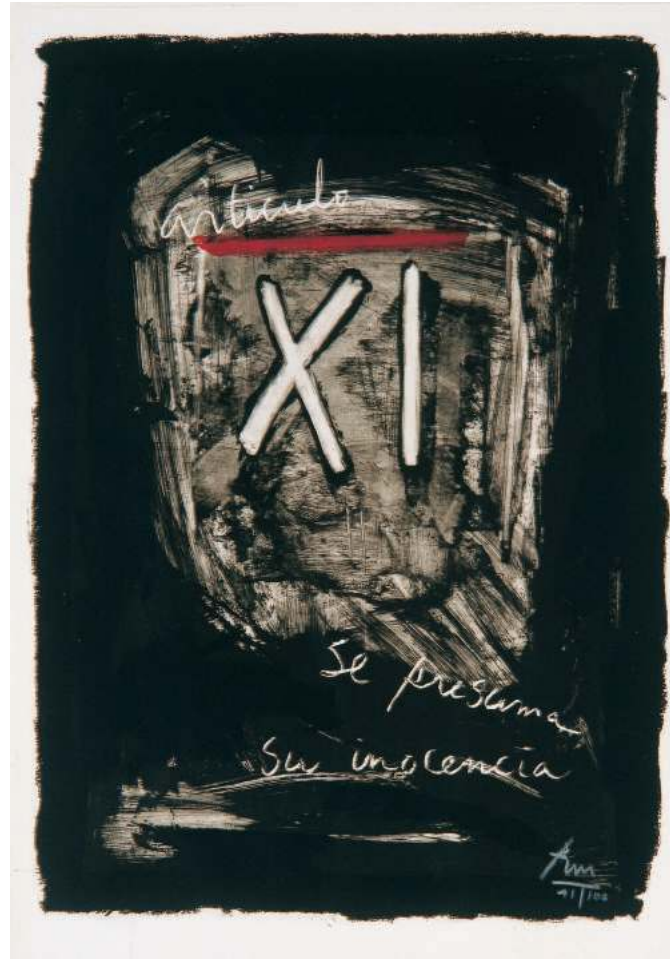
Drudi, G.: *Robert Motherwell.*

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICl, 1987.*

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

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

Nº de inv. 698 CA.



MOTHERWELL, Robert

(Aberdeen, Washington, 1915–Provincetown, Massachusetts, 1991)

XXV. La maternidad y la infancia

Litografía / papel Biblos

Firmada: R. M (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Impresor: Conneticut (USA)

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.*

Pleyne, 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).*

Nº de inv. 711 CA.

Robert Motherwell, pertenece a la generación de artistas americanos que formaron en los años 40 la denominada Escuela de Nueva York. Su enorme curiosidad le conduce a interesarse por la poesía, filosofía, historia, psicoanálisis, toca 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)* cuya presentación tuvo lugar en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid en 1984. Consta de 30 grabados realizados por Rufino Tamayo, Le Parc, Matta, entre los artistas españoles: Tápies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar.

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, él 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». Pero 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 y generosas y expansivas. Pinturas, collages, dibujos y obra gráfica. Su gama de pintura es amplia y comprende desde telas de grandes formatos a pequeños 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 caracterizan gran parte de su obra. El negro es un color esencial para Motherwell que halla en él un lugar a tono con sus búsquedas, un lugar donde lo familiar y lo conceptual se encuentran.



ORCAJO, Ángel

(Madrid, 1934)

Paisaje tecnológico

Serigrafía / papel

Firmada y fechada: Orcajo / 1969 (ang. inf. dcha.)

20 / 50

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.*

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

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

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

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

Nº de inv. 21 CA.

En los años 60 las ciudades de Orcajo llamaron la atención por su capacidad plástica. En ellas, desaparece toda referencia naturalista, diagonales vertiginosas que las proyectan en una profundidad ilimitada. Ángel Orcajo había obtenido el Premio Neblí a la mejor exposición de Pintura en 1965. La visión que nos ofrecen sus obras, siempre desprovistas de figuras humanas, bajo pautas constructivistas y geométricas.

El poeta y crítico José Hierro en 1965 comenta 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. Son paisajes tecnológicos, obras que así titula y realiza con esmalte sintético sobre madera y que luego le sirven de excusa para proyectarlo 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:

«Sólo 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».

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 van a convertirse en simplicidad lineal; la frialdad en pureza, el dinamismo en lógica, la denuncia en arte».

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



PHILLIPS, Peter

(Birmingham, Inglaterra, 1939)

Custom Print nº 1

Serigrafía

Firmada y fechada: Peter Phillips / 1965 (ang. inf. dcha.)

XIV (Prueba de Artista)

Medidas: 61 x 50,7 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

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.

Nº de inv. 17.159 MAM.

Nº de inv. 546 CA.

Depósito. Museo de América.



PHILLIPS, Peter

(Birmingham, Inglaterra, 1939)

Custom Print nº 2

Serigrafía

Firmada y fechada: Peter Phillips / 1965 (ang. inf. dcha.)

XIV (Prueba de Artista)

Medidas: 61 x 75 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

Bibliografía:

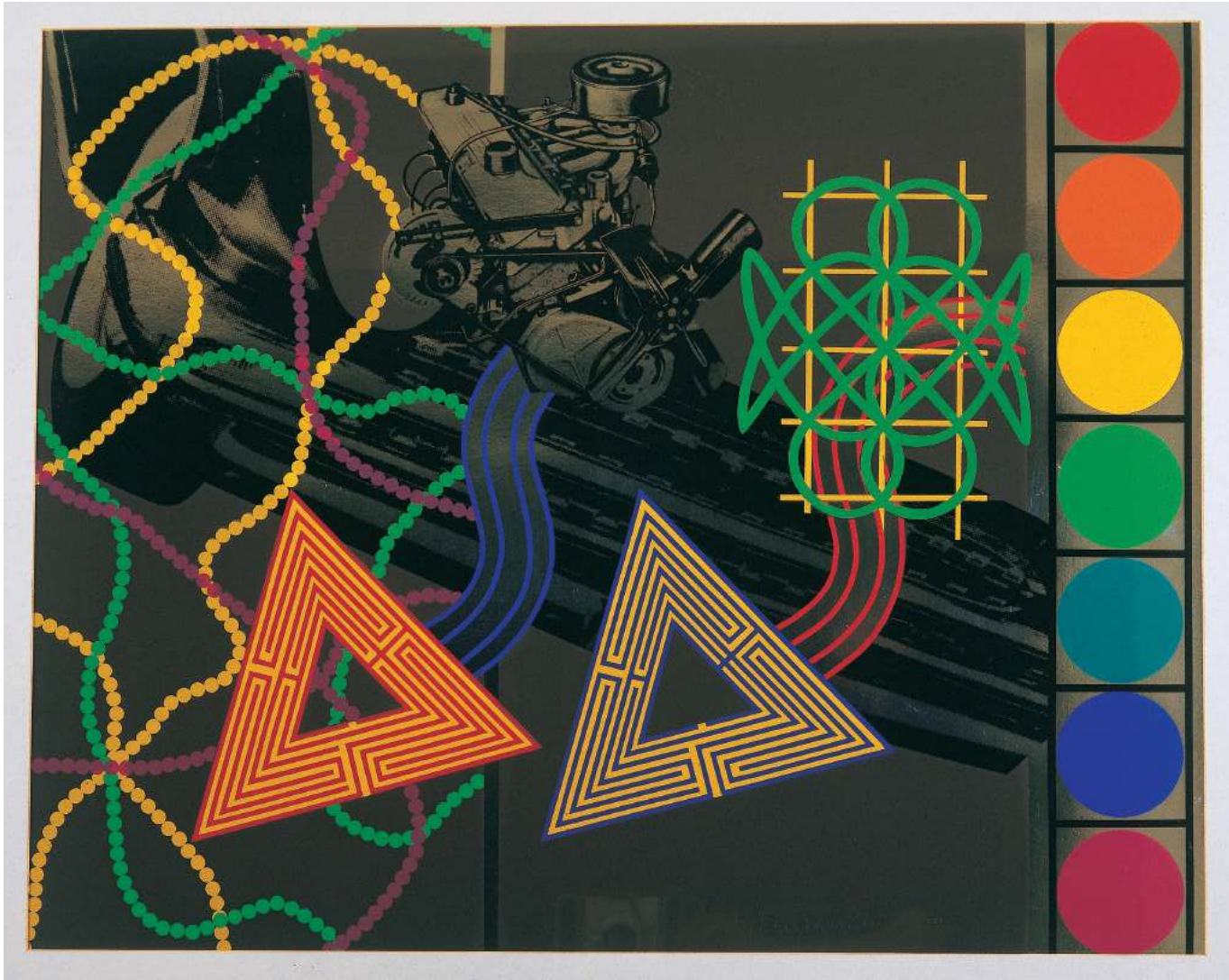
Catálogo Exposición: Once Artistas de Arte Pop. Galería René Metrás, Barcelona, 1965.

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

Nº de inv. 302 CA.

Las estampas forman parte de una colección de treinta tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con 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.

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



PINELLI, Bartolomeo

(Roma, Italia, 1781–1835)

Don Quijote de la Mancha dando muerte a un feroz jabalí

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.

Bibliografía:

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

Benezit, E.: Dictionaire des Peintres, Sculteurs, Dessinateurs et Graveurs. Ed. Gründ, 1999, Tomo 10, p. 951.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.75.

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

Nº de inv. 141 F. Cid

Nº de inv. 571 CA.

Pertenece a una serie de 65 estampas todas ellas firmadas en tablilla por Bartolomeo Pinelli como inventor, dibujante y grabador, algunas además como ésta están firmadas sobre el grabado añadiendo Roma y la fecha 1833 ó 1834. La Biblioteca Nacional conserva un magnífico álbum de estas estampas.

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 todo un clásico en todo el mundo y su obra, particularmente *El Quijote* es objeto de estudio por parte de los investigadores de la época. Los artistas como Gustavo Doré en Francia o Bartolomeo Pinelli en Italia ilustran la obra con estampas.



Pinelli Roma 1834

*Fuggivano altri col signal feroce
E Don Chisciotte intanto ingea la voce.*

*ebbero gli altri del furor la gloria
Ma Don Chisciotte riportò vittoria.*

QUINQUELA MARTÍN, Benito

(Buenos Aires, Argentina, 1890–1977)

Elevadores

Aguafuerte / papel

Firmado y dedicado: Aguafuerte / Elevadores / Para el Instituto de Cultura Hispánica / Recuerdo de Quinquela Martín / Buenos Aires / 1964 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 71 x 53 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Areán, C.: «La pintura argentina del siglo XX». *Rev. C.H.A.*, n° 317, nov. 1976, p. 260.

Collazo, A.: *Quinquela. Pintores argentinos S. XX.* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, n° 12, 1980.

Correa, M.A.: *Quinquela por Quinquela.* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Ed. Eudeba, 1977.

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de Obras de Arte.* Madrid, ICI, 1987, p. 78.

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

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

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

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

N° de inv. 147 F. Cid

N° de inv. 886 CA.

Benito Quinquela Martín, el más popular y querido de los pintores argentinos, fue un notable dibujante y realizó numerosos grabados con 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, motivos como la vida portuaria, la vuelta de Rocha y el puerto boquense donde la presencia del barco y el trabajo del hombre constituyen los principales ejes temáticos.

Describió la vida del Riachuelo animado 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 cargando y estibando bultos. En primer plano, los estibadores portando la carga sobre sus cabezas mientras otros dos la distribuyen en la barcaza. En segundo plano se observan edificios con chimeneas humeantes y el cielo que por los trazos aluden 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».



RAMOS, Mel

(Sacramento, California, 1935)

Chic

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.

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 Subastas Fernando Durán de Madrid, febrero, 2004, lote nº 209, p. 48 (reproducido).

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

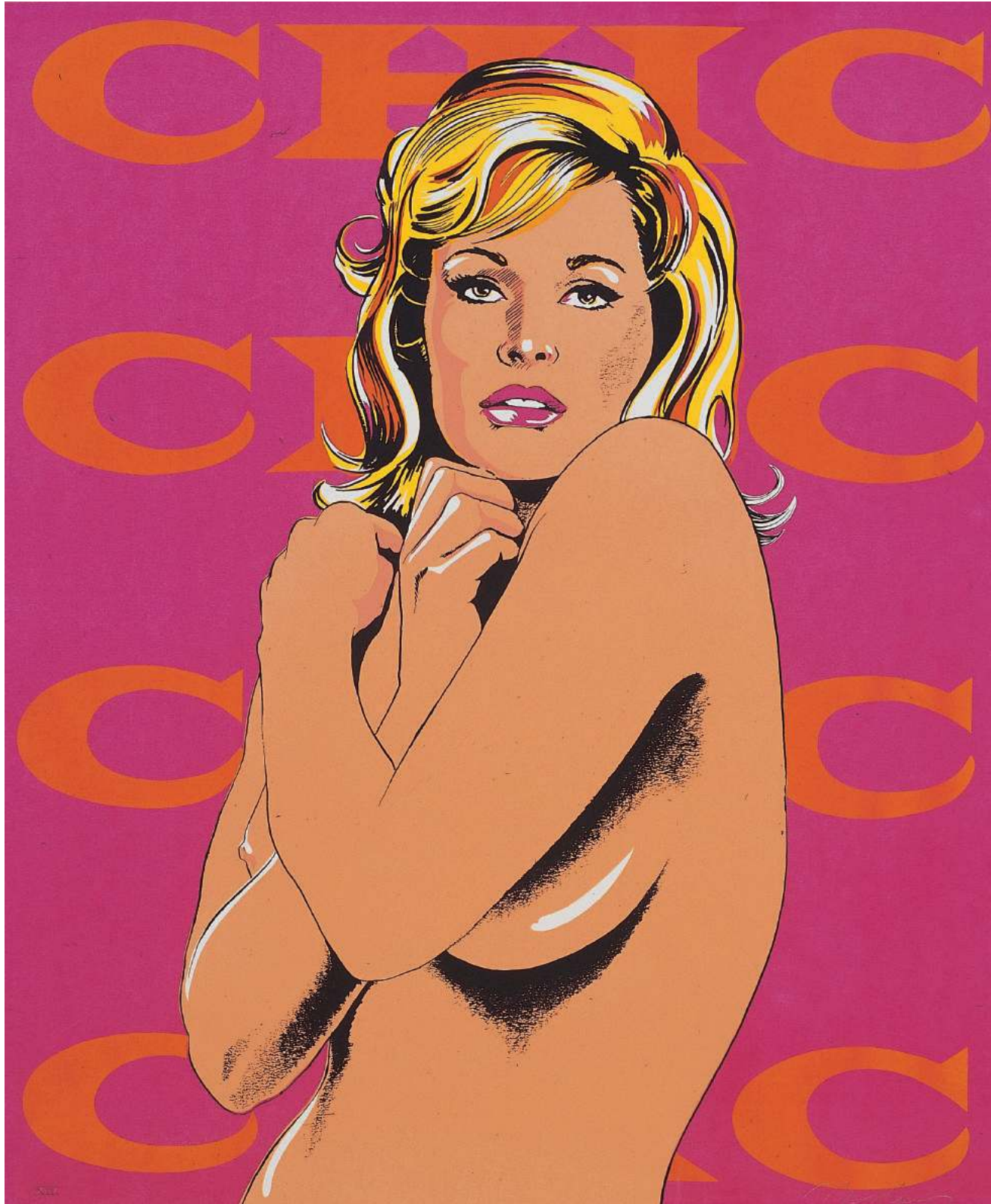
Nº de inv. 17.167 MAM.

Nº de inv. 554 CA.

Depósito. Museo de América.

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

La estampa forma parte de una colección de treinta tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados 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. Mel Ramos presentó otras dos litografías más que llevaban por título *Tobacco Rose* y *Miss Comfort Cream*.



RICART NIN, Enrique Cristóbal

(Vilanova la Geltrú, Barcelona, 1893–1960)

La bendición del pan

Xilografía, boj / papel

Firmado: E. Ricart (ang. inf. dcha.)

1950

1 / 50

Medidas: 50 x 65 cm

Ingreso: Colección ICH

Bibliografía:

Castillo, A del.: «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. Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, Vol. XXXII, p.787.*

Nº de inv. 34 ICH.

Nº de inv. 92 CMG.

Nº de inv. 43

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, promocionando a través de un premio, con el fin de descubrir y motivar a jóvenes artistas grabadores. 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, ello se desprende en trabajos publicados en 1955 *Dotze Paisatges Urbans de Barcelona*, con estampas además 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: *Aléluyas* de Santiago Vinardell (1917); *Carmen* de Merimée (París, 1920); *Poema de Nadal* de Segarra (1931); *La Vida es sueño* de Calderon de la Barca, (Gustavo Gili, 1931–32) entre otras.

Esta obra se encuentra depositada en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe desde el 26 de enero de 1977.



1/50

J. C. Rivas

RONSENQUIST, James

(Grand Forks, Dakota del Norte, 1933)

Círculos de confusión

Litografía / papel

Firmada: James Ronsenquist (ang. inf. dcha.)

XIV (Prueba de Artista)

1965

Medidas: 60,6 x 50,6 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

Bibliografía:

Adcock, C: James Ronsenquist y el arte Pop. Catálogo exposición, IVAM, 1991.

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.

Nº de inv. 17.162 MAM.

Nº de inv. 549 CA.

Depósito. Museo de América.

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 de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con 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.

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.

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 Americano, se encargó de realizar tres estampas, en este caso litografías: *Círculos de Confusión*. Las otras dos se titulaban *Whipped Butter for Eugen Ruchin* y *For Love*.

Círculos de confusión está basada en una obra titulada: *Círculos de confusión y Bombillas de 260 cm de diámetro* realizada en 1966.

Desde 1960 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 era lo primordial pero cuando comienza a pintar sus cuadros comenzó a introdu-

varias variantes procedentes de los anuncios. Así el logotipo de una marca americana muy conocida General Electric, es ampliada y dispuesta 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

Serigrafía, 5 tintas / papel Guarro basik

Firmada: G. Rueda (ang. inf. dcha.)

1987

P. A (Prueba de artista)

Estampación: Javier Cebrián.

Editor: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social

Colección «Arte y Trabajo»

Medidas: 69,5 x 50 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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).

N^o de inv. 937 CA.

Gerardo Rueda fue un artista que 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 Seguridad Social que alcanzó una amplia difusión internacional, uno de estos ejemplares también se encuentra 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, aporta un elemento dinámico que lo libera del estatismo que tendría sino la obra, el collage y el ensamblaje eran sus medios ideales porque le permitían 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 obra 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 AECl. Además de esta obra presentó otra, titulada *Darvi*, 1984.



SAURA, Antonio

(Huesca, 1930–Cuenca, 1998)

Composición

Litografía en tres colores / papel Arches

Firmada y fechada: Saura (ang. inf. dcha.)

1984

91 / 100

Impresor: Clot, Bramsen et Georges, París

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

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, ICl, 1987, p. 97.

Galfetti: *Antonio Saura. La obra gráfica. 1958–1984*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1985 n° 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.

N° de inv. 899 CA.

SAURA, Antonio

(Huesca, 1930–Cuenca, 1998)

Composición

Litografía en tres colores / papel Arches

Firmada y fechada: Saura (ang. inf. dcha.)

1984

41 / 100

Impresor: Clot, Bramsen et George, París

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

AA. VV.: *Antonio Saura imaxina 1956–1996*. Alva Gráfica, 1997.

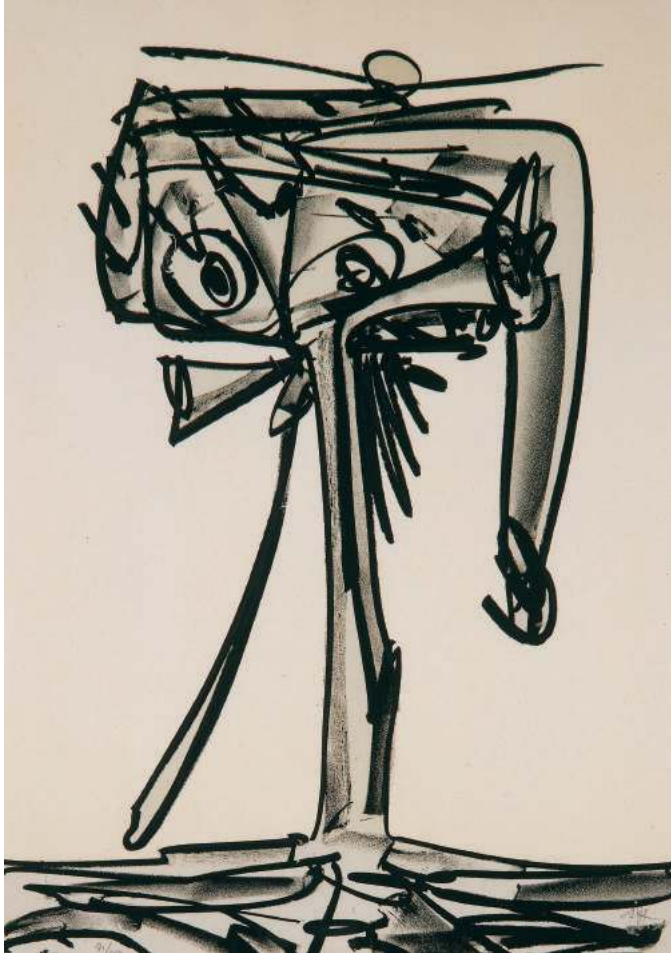
AA. VV.: *Antonio Saura*. Ministerio de Cultura, 1989. *Cat. Exp. Itinerante*.

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de obras de arte*. Madrid, ICl, 1987, p. 97.

Galfetti: *Antonio Saura. La obra gráfica. 1958–1984*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1985 n° 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.

N° de inv. 706 CA.



SAURA, Antonio

(Huesca, 1930–Cuenca, 1998)

Composición

Litografía en tres colores / papel Arches

Firmada y fechada: Saura (ang. inf. dcha.)

1984

41 / 100

Impresor: Clot, Bramsen et Georges, París

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

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 n° 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).

N° de inv. 712 CA.

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* (1484), presentada en Sevilla el 13 de noviembre de 1985 en los Reales Alcázares, con la presencia de sus majestades los Reyes de España que firman 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 éstas litografías aparecen reproducidas.



SEMPERE, Eusebio

(Onil, Alicante, 1923–1985)

Dos planos curvos

Serigrafía (22 tintas) / papel Biblos Guarro

Firmada y fechada: Sempere / 74 (ang. inf. dcha.)

101 / 125

Estampación: Abel Martín

Impresor: Mario Barberá

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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. Valencia, Ed. IVAM, 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. Madrid, Ed. Rayuela, 1973.*

Soria Heredia, F.: *Eusebio Sempere. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988.*

Vázquez de Parga, A.: *Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante. IHAC, 1989–1991, n° 7, p. 29 (reproducido).*

N° de inv. 935 CA.



SEMPERE, Eusebio

(Onil, Alicante, 1923–1985)

Sin título

Serigrafía (22 tintas) / papel Vidalón

Firmada y fechada: Sempere / 82 (ang. inf. dcha.)

24 / 90

Estampación: Abel Martín

Impresor: Mario Barberá

Medidas: 70 x 50 cm

Ingreso Colección IHAC.

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. Valencia, Ed. IVAM, 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. Madrid, Ed. Rayuela, 1973.*

Soria Heredia, F.: *Eusebio Sempere. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988.*

Vázquez de Parga, A.: *Grabado Español Contemporáneo. Cat. Exp. Itinerante. IHAC, 1989–1991, n° 8 del catálogo (reproducido).*

N° de inv. 582 CA.

Dos planos curvos y *Sin Título*. Ambas estampas formaron parte de la exposición itinerante por varios países africanos y de Oriente Medio organizada por el Instituto Hispanoárabe de Cultura (IHAC) que en 1989 pasó a estar integrada dentro de la AECl, la exposición se titulaba Grabado Español Contemporáneo cuya comisaria fue Ana Vázquez de Parga. La colección completa 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.

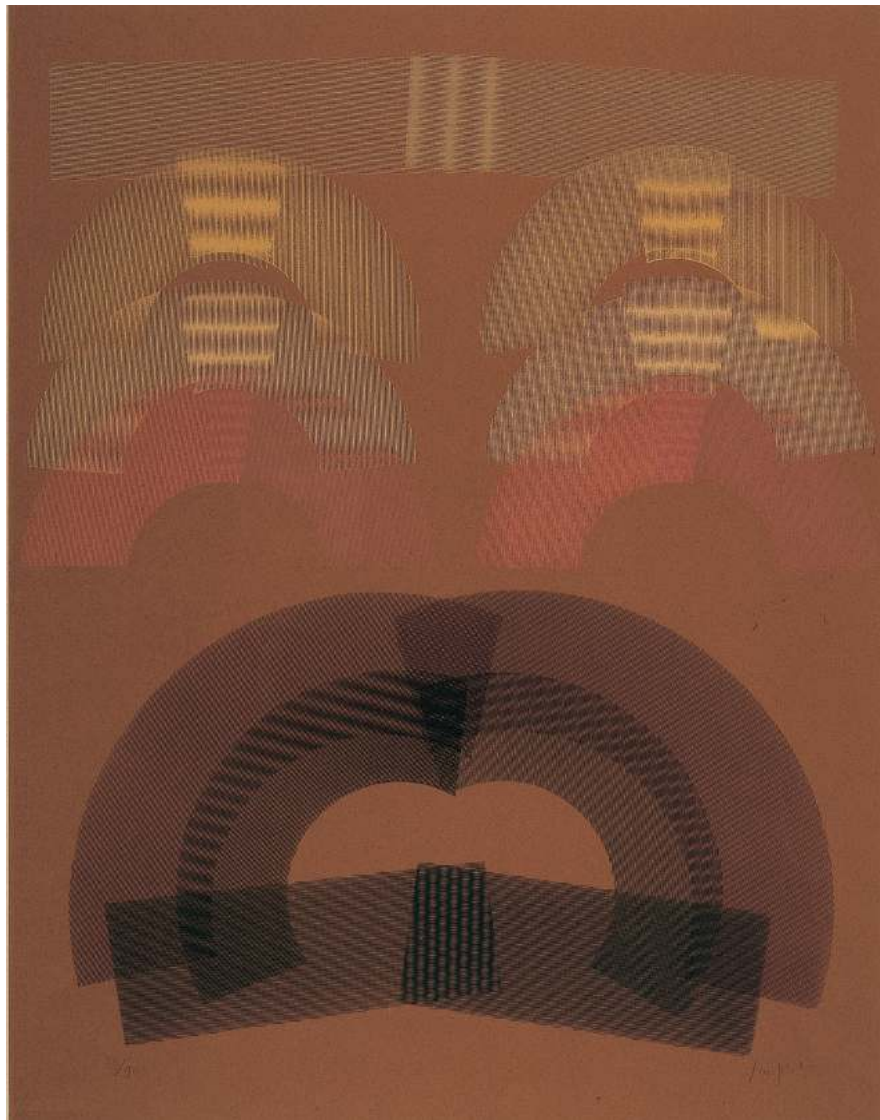
Sempere creó ciento cuarenta y cuatro serigrafías distintas agrupadas en carpetas. Sus motivos son muy similares a los desarrollados en otras técnicas como el gouache.

Estas serigrafías fechadas en 1974 y 1982 respectivamente fueron estampadas por su compañero, colaborador y también artista Abel Martín (Mosqueruela, Teruel, 1931–Madrid, 1993) 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 sobre 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.

Serigrafías que no son más que combinaciones de círculos de color plano con otros rayados con 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.



SUMMERS, Carol

(Kingston, EE.UU, 1925)

Dark Rainbow (Arco Iris Oscuro)

Xilografía / papel

Firmada: Carol Summers (ang. inf.dcha.)

Titulada: Dark Rainbow (ang. sup. izda.)

1962

4 / 50

Medidas: 93,5 x 125 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Arbós Ballester, S.: Crítica de Exposiciones, 1963.

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963, n° 648 (reproducido).

Chavarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección del Instituto de Cultura Hispánica. Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1974, n° 17 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.89.

Summers, C.: Carol Summers: Woodcuts. San Francisco, Ady Gallery, 1977.

N° de inv. 541 ICH.

N° de inv. 170 F. Cid

N° de inv. 601 CA.

Esta xilografía fue seleccionada por González Robles para figurar en la exposición Arte de América y España, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, celebrada en 1963. Carol Summers se ha especializado la estampación, trabajando con xilografías, litografías y serigrafías, con tiradas muy limitadas y utilizando con frecuencia el papel japonés como soporte.

Figuerola Ferreti, fue uno de los críticos de arte que escribió acerca de la exposición, que resultó un gran acontecimiento en la capital, tanto por su gran cantidad de expositores como la gran calidad de los trabajos. Uno de los textos acerca de los «Dibujantes y grabadores americanos de la Exposición Arte de América y España», 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, gamas cromáticas frías, en composiciones muy bien resueltas y manteniendo la frescura de los años sesenta.



TAMAYO, Rufino

(Oaxaca, México, 1899–1991)

Pareja

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmada: 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.

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.*

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.*

Nº de inv. 691 CA.

TAMAYO, Rufino

(Oaxaca, México, 1899–1991)

Personaje al micrófono

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmada: 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.

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.*

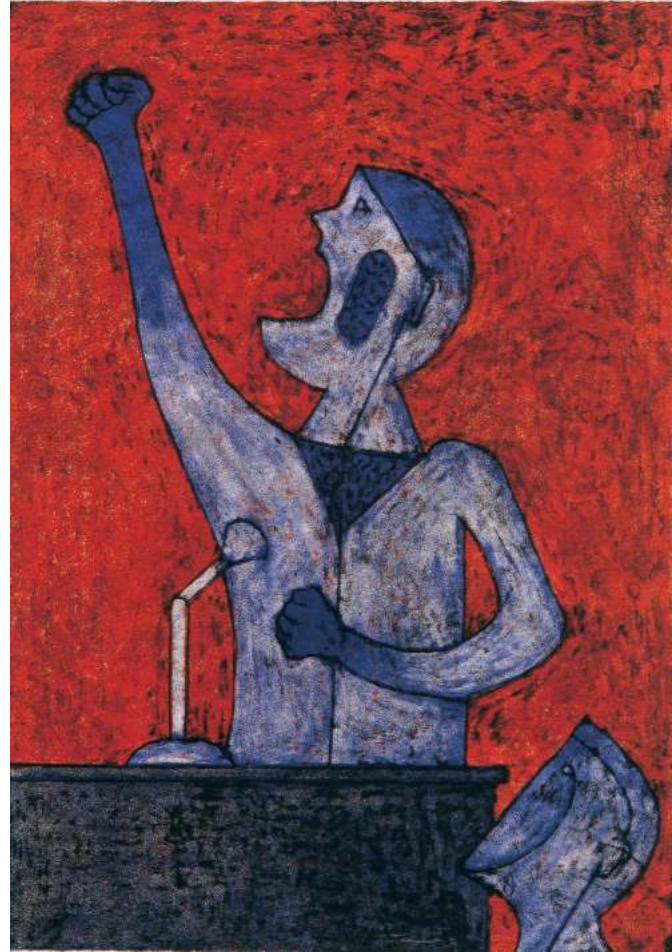
AA. VV.: *Rufino Tamayo. Recent Paintings 1980–1985. Catálogo Exposición. New York, Malborough Gallery, 1985.*

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.*

Nº de inv. 700 CA.



TAMAYO, Rufino

(Oaxaca, México, 1899–1991)

Nacimiento

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmada: 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.

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.*

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.*

Nº de inv. 714 CA.

El pintor mejicano 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) cuya presentación tuvo lugar 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, Mortherwell, 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 todos 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 humanos en el mundo.

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, llegando a ser obispo de Chiapa (México). Hizo algunos viajes a España para quejarse ante los reyes de los malos tratos que algunos españoles les daban a los indios, que dieron lugar a ordenes reales que, intentaban sin conseguirlo, paliar estos abusos. Para ello escribió tres obras en las que daba a conocer esta 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 mostraba 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 no discriminación.

En su última etapa, la pintura de Tamayo está poblada por seres gesticulantes y que encierran algo desolado, casi cómico al mismo tiempo, sus formas se han simplificado hasta convertirse en casi maniqués.



TÀPIES, Antoni

(Barcelona, 1923)

Composició

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmada: Tapies (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Impresor: Litografías Artísticas S. A (Barcelona)

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

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 calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988.

Nº de inv. 702 CA.

TÀPIES, Antoni

(Barcelona, 1923)

Composició

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmada: Tapies (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Impresor: Litografías Artísticas S. A (Barcelona)

Medidas: 50 x 35 cm

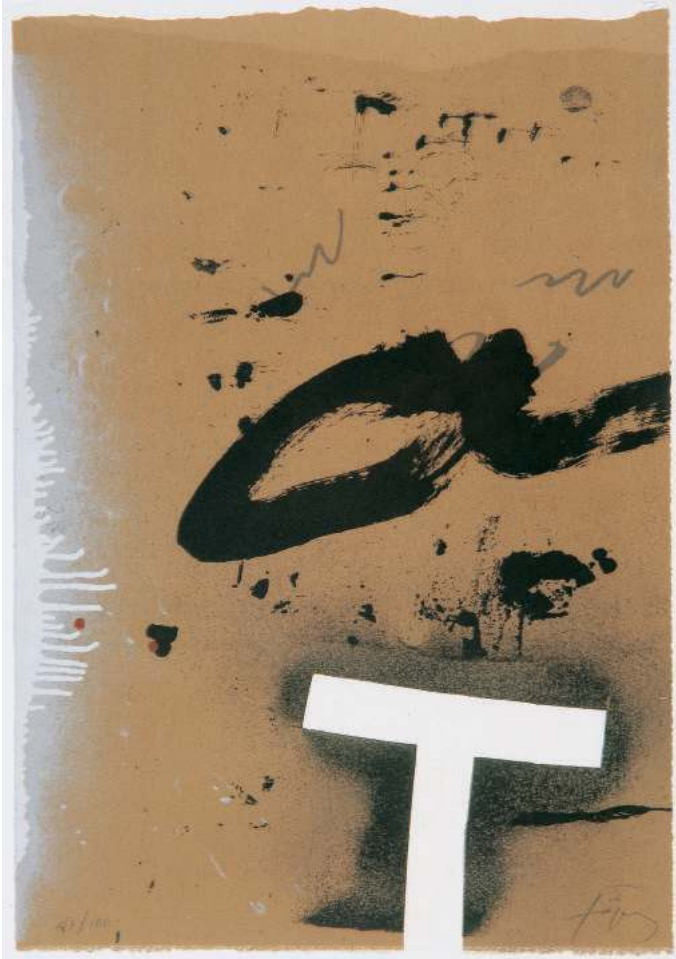
Ingreso: Colección ICI.

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 calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988.

Nº de inv. 716 CA.



TÀPIES, Antoni

(Barcelona, 1923)

Composició

Litografía / papel Biblos Guarro

Firmada: Tapies (ang. inf. dcha.)

41 / 100

Impresor: Litografías Artísticas S. A (Barcelona)

Medidas: 50 x 35 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

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

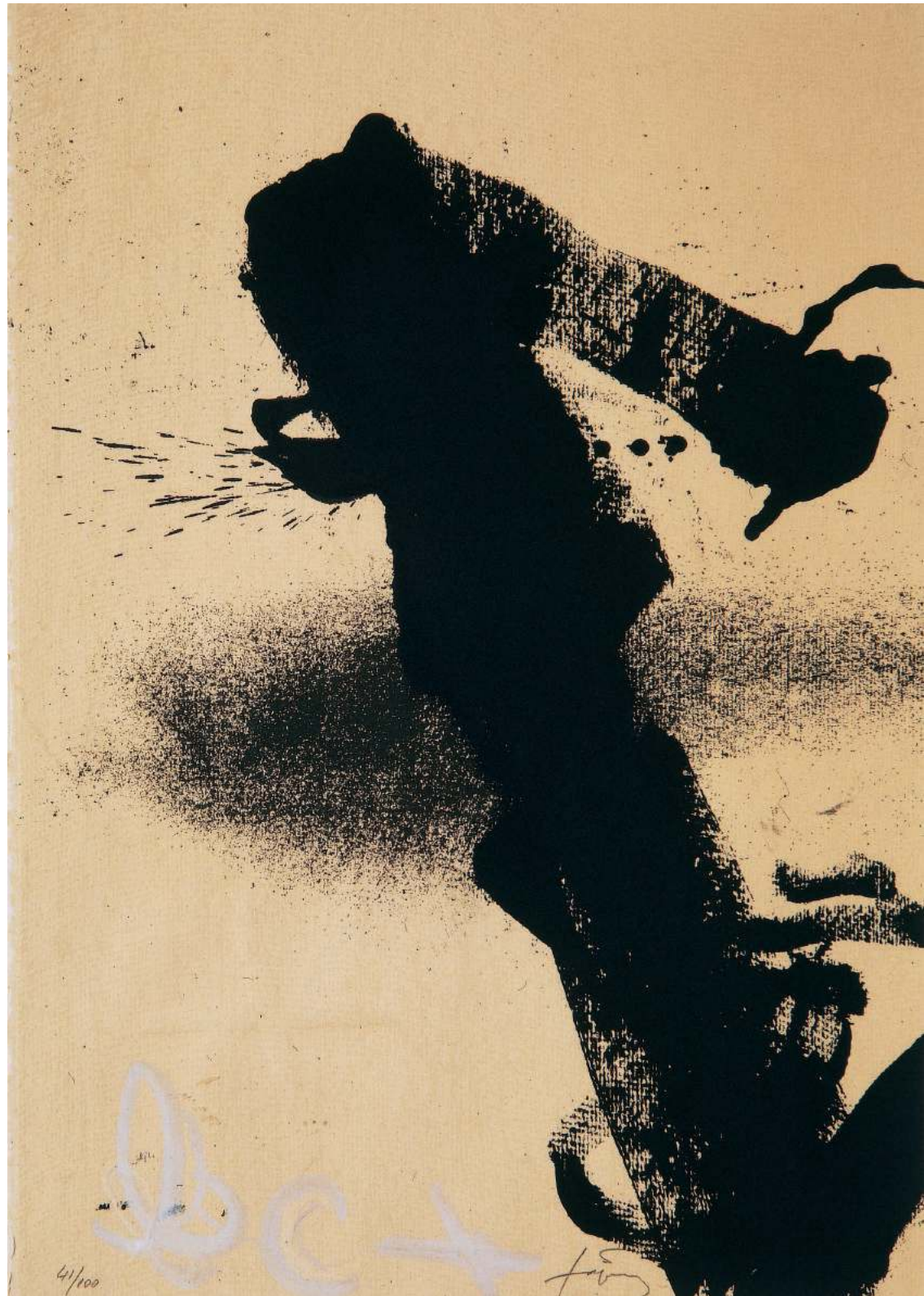
VV. AA.: Estampas 1984–1985. Elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984–1985, mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafía. Madrid, Calcografía Nacional, 1988.

Nº de inv. 717 CA.

Antoni Tàpies, uno de los artistas más internacionales del panorama español, realizó como el resto de los pintores invitados tres estampas que corresponden a los artículos 15, 30 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La carpeta titulada *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.

Estos tres grabados permiten contemplar la evolución de su lenguaje. La primera serie de Tàpies se remonta a 1948, litografías en las que la piedra ha sido tratada en tintas planas con un acabado de estampación en relieve. Desde el informalismo 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 grafías 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.



TÀPIES, Antoni

(Barcelona, 1923)

Cartró

Aguafuerte, aguatinta, 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.

Bibliografía.:

Llorens, T.: Notas sobre la pintura de Tàpies. Catálogo de la Exposición. Barcelona, Fundació Joan Miró, 1976.

Vázquez de Parga, A.: Grabado Español Contemporáneo. Catálogo exposición Itinerante. 1989–1991, n° 4, pp. 9, 22 (reproducido).

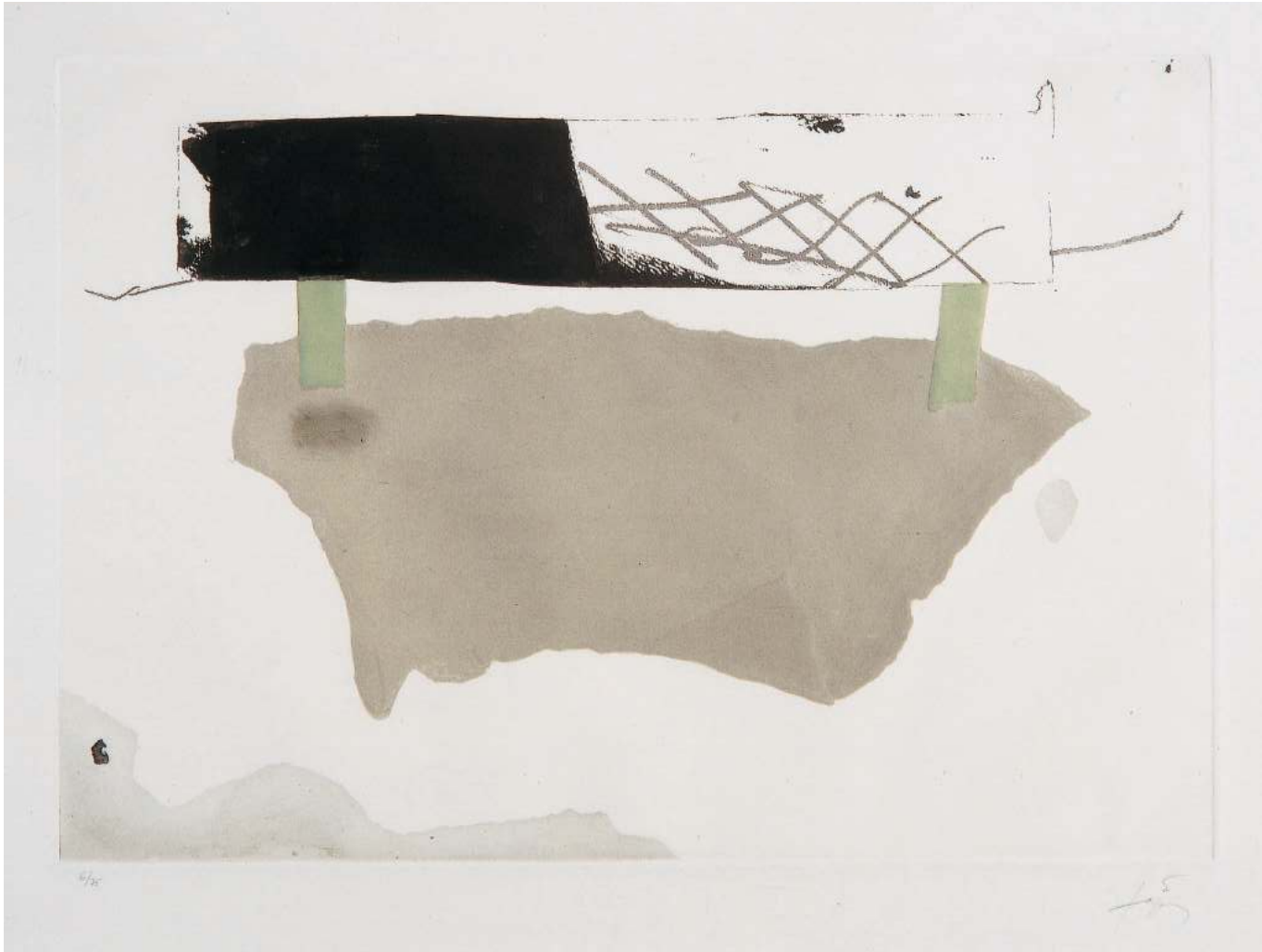
N° de inv. 782 CA.

Este aguafuerte titulado *Cartró* y estampado en 1975, fue seleccionado para formar parte de la exposición itinerante Grabado Español Contemporáneo, exhibición organizada por el IHAC en 1989. Bajo la dirección y el criterio de Ana Vázquez de Parga, tenía como objetivo primordial mostrar la evolución del arte gráfico en España con artistas consagrados y con una amplia producción gráfica como Antoni Tàpies, de proyección internacional, con otros más jóvenes y 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 40. 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 pintura actual. Técnicamente su pintura es matérica.

El artista tuvo relación por primera vez con el Instituto de Cultura Hispánica en 1955 cuando presentó sus cuadros matéricos en la III Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona.

En 1975 Tàpies expone en la Galería Maeght de París, obras recientes al mismo tiempo que desarrolla su faceta de teórico del arte publicando libros y artículos en *La Vanguardia: Revitalización de la pintura*, mas 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

Serigrafía y collage (14 tintas) / papel
Firmada y fechada: 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.

Bibliografía:

González Robles, L.: *España en la XXXV Bienal de Venecia. 1970.*

Vázquez de Parga, A.: *Grabado Español Contemporáneo. Catálogo Exposición Itinerante. 1989-1991, n° 35, pp.12 y 89 (reproducido).*

N° de inv. 22 CA.

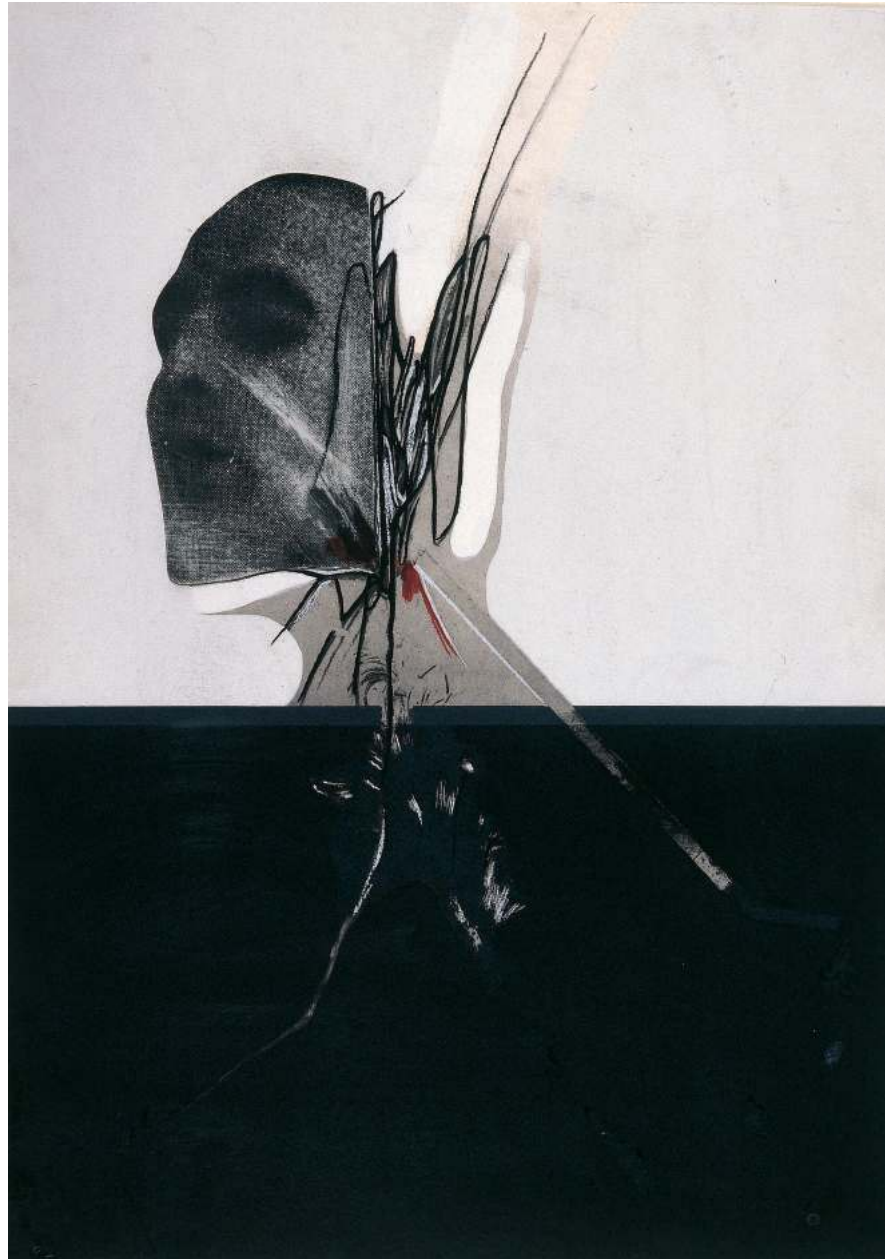
Esta obra se inscribe dentro del realismo social. Luis González Robles presentó a Darío Villalba en la edición XXXV de la Bienal de Venecia, en 1970, que supuso el punto de partida de su proyección internacional.

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, por que consigue manchas más densas, planas e «industrializadas».

La serigrafía de Darío Villalba y otras dos versiones más se incluyeron dentro de la exposición itinerante Grabado Español Contemporáneo en la que su comisaría Ana Vázquez de Parga, se propone dar una idea de lo que es el grabado contemporáneo en España, con la intención de 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 y se editaron 125 ejemplares, siendo ésta una prueba de artista.



WARHOL, Andy

(Pittsburg, Philadelphia, EE.UU, 1928–1987)

Jackie I

Serigrafía / tinta en plata

Al dorso: Sello estampillado de Andy Warhol

1965

XIV (Prueba de Artista)

Editor: KMF Nueva York.

Medidas: 61 x 50,7 cm

Ingreso: Donación Philip Morris. Colección ICH.

Bibliografía:

Bonito Oliva, A.: *Andy Warhol. L'Opera Gráfica. Milano, Ed. Gabriele Mazzotta, 2001 p. 52 (reproducida).*

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.

Combalía, V.: *Andy Warhol. El Ojo Mecánico. Catálogo Exposición. Madrid.*

Finkelstein, N.: *Andy Warhol: The Factory years 1964–1967. London, 1989.*

Warhol, A.: *Andy Warhol a factory. Museo Guggenheim. Bilbao, 1999–2000.*

Nº de inv. 17.160 MAM.

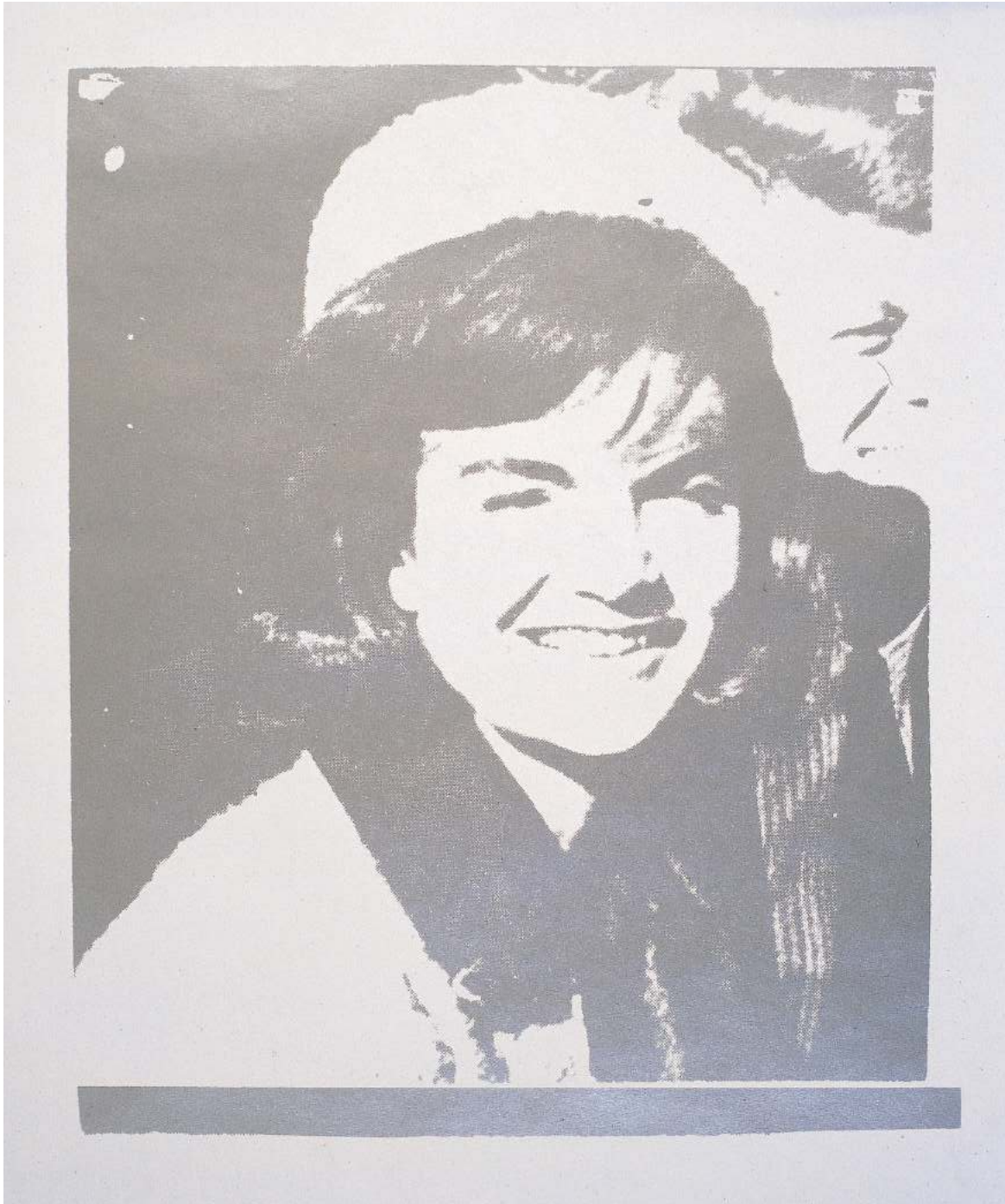
Nº de inv. 547 CA.

Depósito. Museo de América.

Forma parte de una colección de treinta y tres grabados realizados por encargo por once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden 50 a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados 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.

Warhol realizó en 1965 tres versiones en serigrafía sobre Jacqueline Onassis para esta carpeta, esta es la primera versión estampada en plata. Empezó a dedicarse en serie a la pintura 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 Este de Nueva York en 1963 conocido como The Factory.

Hijo de unos emigrantes checoslovacos, Andrew Warhola está considerado como 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, comprendió sus mecanismos hasta tal punto que la conquistó sin renunciar a criticarla de una manera abierta, como se había propuesto desde sus primeros trabajos como diseñador publicitario y 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, 1928)

Maiden

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.

Bibliografía:

Alanna Heiss.: John Wesley: Pinturas 1961–2000. Nueva York, MOMA, 2000.

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.

Nº de inv. 17.165 MAM.

Nº de inv. 552 CA.

Depósito. Museo de América.

Las serigrafías de Wesley tituladas *Maiden*, *Dream of Unicorns* y *Bird Lady*, forman parte de la carpeta compuesta por treinta y tres grabados realizados por encargo de once artistas americanos en diferentes técnicas y que corresponden a una prueba de artista numerada en romanos (XIV) y firmados a lápiz por los artistas contratados para esta carpeta, con 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 *Arte Pop: Una historia de continuación*, Marco Livingstone observa que Wesley «utilizó una técnica lineal directa asociada a las fuentes tales del no-arte como historietas, los tebeos y el colorante reserva.» Sus trabajos destapan el mundo privado de un soñador donde está el protagonista, el artista y el espectador. Son iconos donde se proclaman la santidad de nuestros wanderings subconscientes, el colorido también refleja el mundo del «plano» de tebeos y carteles. Las influencias en su obra las encontramos desde el art nouveau al surrealismo.



ZACHRISSON, Julio Augusto

(Panamá, 1930)

Muerte de Chimbombó

Aguafuerte / papel Guarro super Alfa

Firmado: Zachrisson (ang. inf. dcha.)

P. A (Prueba de Artista)

1963

Medidas: 50 x 65 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, n° 659 (reproducido).

Chávarri, R.: *Arte Contemporáneo Iberoamericano (Colección del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, n° 20 (reproducido).*

Zachrisson. *Aconcagua Editorial, Vaduz Stadtle Liechtenstein, 1967.*

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 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, n° cat. 7, pp.23, 59 (reproducido).*

N° de inv. 137 ICH.

N° de inv. 182 F. Cid

N° de inv. 865 CA.

Julio Augusto Zachrisson llegó a España en 1961, este mismo año Luis González Robles organizó una exposición de su obra en las salas de Instituto de Cultura Hispánica. Hasta este momento su obra tan sólo había sido gráfica.

Con el aguafuerte *La Muerte de Chimbombó*, estampado en 1963, consigue el Tercer 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. Los otros dos aguafuertes, de las mismas dimensiones y fecha de ejecución se titulaban: *Muerte de una bruja* y *El brujo Cirilo*.

Venancio Sánchez Marín en su crónica acerca de la exhibición elogia y dice acerca de Zachrisson:

(...) «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».

Alude a una historia de su Panamá, donde hubo un muerto, pero se desconoce la causa de su fallecimiento. Zachrisson no descarta la hipótesis que señala a un grupo de militares que huyen en el ángulo oscuro de la escena, mientras que los perros olisquean el cadáver que no tuvo fuerzas para sacarse la estaca clavada de su cuerpo, ante la mirada siniestra de las viejas del lugar.

Durante la década de los 60 Zachrisson admira a Goya, Picasso, Mantegna, Velázquez sin olvidar a los expresionistas alemanes. El aguafuerte *La Muerte de Chimbombó* es uno de sus primeros grabados realizados en la Aca-

demia de Bellas Artes de San Fernando, donde estuvo trabajando los tres primeros años, ya que en esta estampa vemos todavía la impronta expresionista mejicana de sus primeras obras. Su obra tiene cierta relación estética con la obra de José Luis Cuevas (Ciudad de México, 1934). Se puede calificar de 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 él crea repleto de seres marginales.





Acuarelas, óleos 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; las pinturas premiadas en la Exposición Arte de América y España (1963); los concursos y exposiciones organizadas por el ICI: Iberoamérica, pinturas para un tren. Todas ellas 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

Acuarela y lápiz / papel

Firmada y fechada: Graciela Álvarez / 1965 (ang. inf. izda.)

Medidas: 54 x 37 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Valladolid, Caja de Ahorros de Salamanca, 3 al 9 de abril, 1967, n° 14, (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, p.6

Crespo, A.: Primitivos Actuales de América. Catálogo de Exposición, Madrid, ICH, 1967, n° 1 (reproducido).

González Robles, L.: Primitivos Actuales de América. Catálogo Exposición. Santa Cruz de Tenerife, 1978, n° 1 (reproducido).

Rubiano Caballero, G.: Artistas populares y primitivos en Historia del arte Colombiano. Salvat Ed. Colombiana, Tomo 7, p.1452.

N° de inv. 16 ICH.

N° de inv. 4 F. Cid

N° de inv. 300 CA.

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, muestra que se inauguró en febrero de 1967 en la Biblioteca Nacional al ser insuficientes los locales del Instituto. Crespo manifestaba 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 un interés en dar a conocer en España esta corriente que se produce primero en América. 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 poblando a sus obras de seres reales como este *Cazador de gaviotas* pero representado con ingenuidad, el dibujo a lápiz simplemente se utiliza para delinear los contornos de la figura y el 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, es una auténtica primitiva. Se enviaron cuatro acuarelas, desde su taller en Bogotá, todas con las mismas dimensiones, las acuarelas llevan por título: *Anselmo y yo*, *Nacho y yo*, *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.

La Colección del Instituto de Cultura Hispánica era propietaria de 26 de estas obras, todas ellas formaron parte de la exposición. En la AECl sólo se conservan dos, el resto están depositadas en el Museo de América desde 1993.

La obra también se expuso en Valladolid, dentro de los actos que conmemoraban la I Semana Hispanoamericana de Valladolid en el mes de abril de 1967; para ello se seleccionaron 37 obras que se mostraron bajo el título Primitivos actuales de América.



AMAT, Josep

(Barcelona, 1901–1991)

Interior de circo

Acuarela, témpera / cartón pegado a táblex

Firmada: Amat (ang. inf. izda.)

Ca. 1951

Medidas: 47 x 70 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

Castillo, A del.: «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).*

Catálogo de la I Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1951.

Utrillo, M y Otros.: *El pintor José Amat. Barcelona, 1966.*

VV. AA.: *Diccionario de Pintores, escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 1, p.136.*

N  de inv. 640 CA.

Discípulo del pintor Joaquín Mir, el propio pintor comentó en alguna ocasión que lo que más le gusta pintar son las calles de grandes ciudades, los mercados, las ferias de los pueblos, escenas rurales y carreteras, pero sobre todo paisajes en los que casi siempre están poblados por alguna figura humana ya sean los pintados mientras estuvo viviendo en París o en Barcelona, en poblaciones como San Gervasio y San Felui de Guixols.

En el Diario de Barcelona, Alberto del Castillo publicó varios artículos sobre la I Bienal Hispanoamericana, en diciembre de 1951 reproduce esta acuarela y el 8 de febrero de 1952 escribe acerca de José Amat citando algunas de sus obras más recientes entre las que se encuentra *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 los que triunfa la luz y el color. Con una gran libertad a la hora de aplicarlos que casi se podría calificar de fauve.

Amat, precisamente por esta obra, consiguió ser galardonado con el Premio de Acuarela en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid en 1951, también fue galardonado con el Premio José Ramón Ciervo en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en La Habana en 1954.



ANÓNIMO

Escudo del Instituto de Cultura Hispánica

Óleo y pan de oro / tabla

Medidas: 94 x 94 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *La huella editorial del Instituto de Cultura Hispánica*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Fundación Mapfre Vida, 2003.
Jiménez Blanco, M^o D.: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1989.

N^o de inv. 192 CMG.

N^o de inv. 112

Representa un escudo octogonal, en su interior otro cuartelado, en el primer y cuarto cuartel de gules o rojo un castillo de oro, almenado; el segundo y tercer en plata, un león rampante en púrpura, armado de gules y coronado de oro. Acompañados de dos columnas rematadas en corona real a diestra y siniestra, ambas en oro y rodeando las columnas una cinta ambas en oro y rojo con letras en oro en la diestra «Plus» y en la siniestra «Ultra», bajo éste representa una carabela del siglo XV con las velas desplegadas al viento y surcando el mar simulados por franjas onduladas paralelas en verde y negro, todo ello sobre fondo azul celeste, todo ello 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. Con 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 Instituto. Posteriormente y a partir de 1977 y mediante Real Decreto pasó a denominarse Instituto de Centro Iberoamericano de Cooperación, una denominación que de inmediato daría paso al Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI).

El escudo se empleó para todo tipo de actos oficiales, eventos y publicaciones, así en las portadas de cualquier contenido que se editaban a través de Ediciones de Cultura Hispánica (1944-1980), aparece el escudo representado, de forma parcial o totalmente.

Este escudo estuvo muchos años ubicado en el vestíbulo del Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.



AQUINO Y BUSQUETS, Luis Isabelino de

(Argentina, 1895–1968)

Río de la Plata

Óleo / tabla

Firmado y fechado: Luis I. Aquino / 1952 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 70 x 85 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo Exposición.: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, p.43, n° 8.

Gutiérrez Viñuales, R.: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1997, pp. 219,220.

N° de inv. 48 ICH.

N° de inv. 989 CA.

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 y más tarde se volvió a exponer como parte de la colección del Instituto en una exposición en Soria organizada por este organismo durante los meses de julio y agosto de 1972. La obra depositada en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe desde el 26 de enero de 1977 regresó a la sede de AECl en enero de 2004.

Iniciador del neoimpresionismo en Argentina, Luis Isabelino de Aquino es un consumado paisajista y es reconocido en su país como un maestro dentro de esta corriente francesa de finales del siglo XIX, que se inicia con pintores como Seurat y que influye en otros como Paul Klee, en que el color vuelve a estar encerrado en lo lineal.

Vemos en este paisaje como la atmósfera y la masa se confunden y se funden, representando esta vista casi soñada, construida a base de gamas azuladas, en las que demuestra una gran riqueza de matices en el mismo tono y 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, con sus instalaciones y chimeneas humeantes de las carboneras son un mero pretexto pues el pintor ha situado la línea del horizonte en un plano medio y lo que busca es experimentar con los reflejos del agua y del celaje en este espléndido paisaje.



AROSEMENA LACAYO, Justo Fabio

(Panamá, 1929–Colombia, 2000)

Interior con guitarra sobre una silla

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.

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.

Nº de inv. 222 CA.

Esta obra estuvo presente en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en La Habana en 1954. Dentro de este certamen y al igual que Agustín Redondela, Justo Arosemena fue galardonado por esta composición con el Premio Ciudad Santiago de Cuba de pintura dotado con 500 pesos.

Estudió en Nueva York con el pintor cubista Víctor Sandell en 1951, en 1953 estuvo en Madrid, expuso individualmente en las salas del Instituto de Cultura Hispánica. Mientras aprende nuevas técnicas del óleo en el taller del pintor José Caballero y al mismo tiempo estudia Pintura mural con Vázquez Díaz.

Esta composición presenta grandes influencias, en cuanto a colorido y composición, de José Caballero (Huelva, 1916–Madrid, 1991) dentro de su etapa surrealista, la cual debió 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 la exhibición titulada Homenaje a Vázquez Díaz.

Descendiente del Presidente de Estado Federado de Panamá, el artista reside y trabaja en Medellín, 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
(Posadas, Argentina, 1927)

Mujeres conversando

Acuarela / papel

Al dorso: Sello estampillado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3-74
1967

Medidas: 50 x 70 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación, 2002.

Nº de inv. 127 ICH.

Nº de inv. 14 CA.

AYALA, Ramón

Ramón Gumersindo Cidade
(Posadas, Argentina, 1927)

Mujeres africanas conversando delante de una canoa

Acuarela / papel

Al dorso: Sello estampillado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3-74
1967

Medidas: 52,5 x 32,5 cm

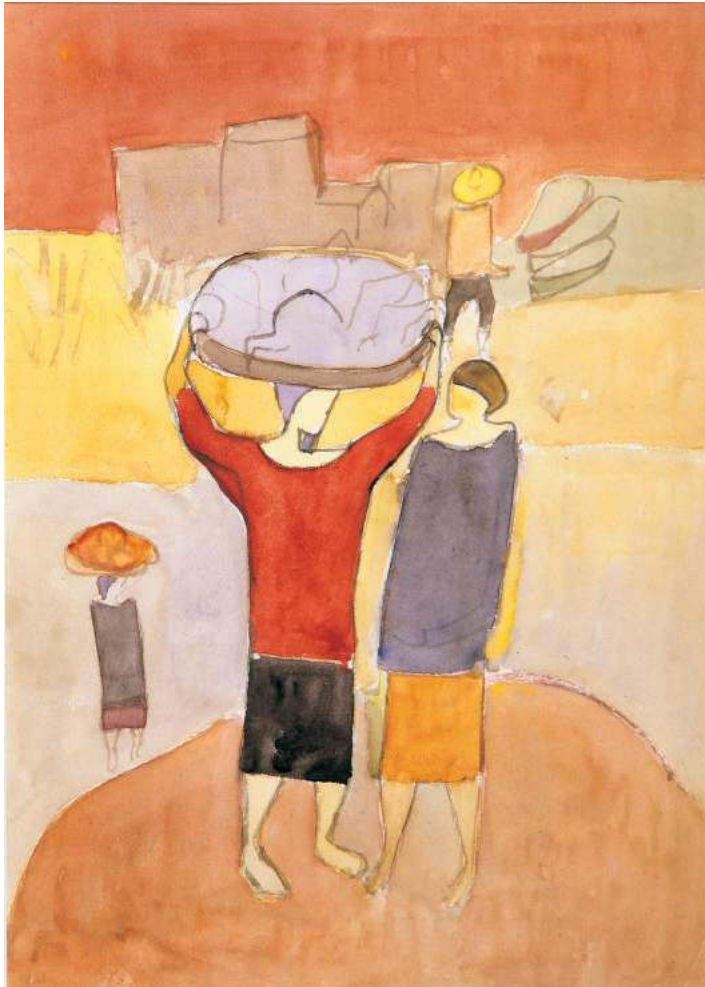
Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación, 2002.

Nº de inv. 130 ICH.

Nº de inv. 15 CA.



AYALA, Ramón

Ramón Gumersindo Cidade
(Posadas, Argentina, 1927)

Mujeres africanas con cestos

Acuarela / papel

Al dorso: Sello estampillado 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.

Bibliografía.:

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación, 2002.

Nº de inv. 129 ICH.

Nº de inv. 16 CA.

AYALA, Ramón

Ramón Gumersindo Cidade
(Posadas, Argentina, 1927)

Mujeres conversando con cestos en la cabeza

Acuarela y tinta / papel

Al dorso: Sello estampillado del ICH que indica número de inventario y fecha de ingreso 13-3-74
1967

Medidas: 52,5 x 32,5 cm

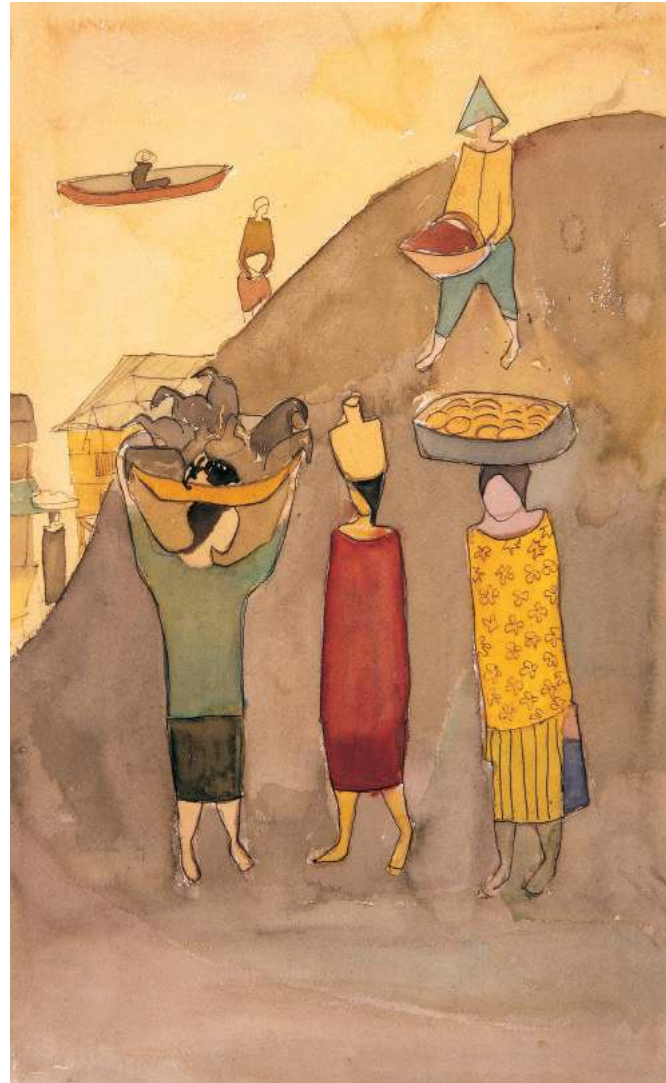
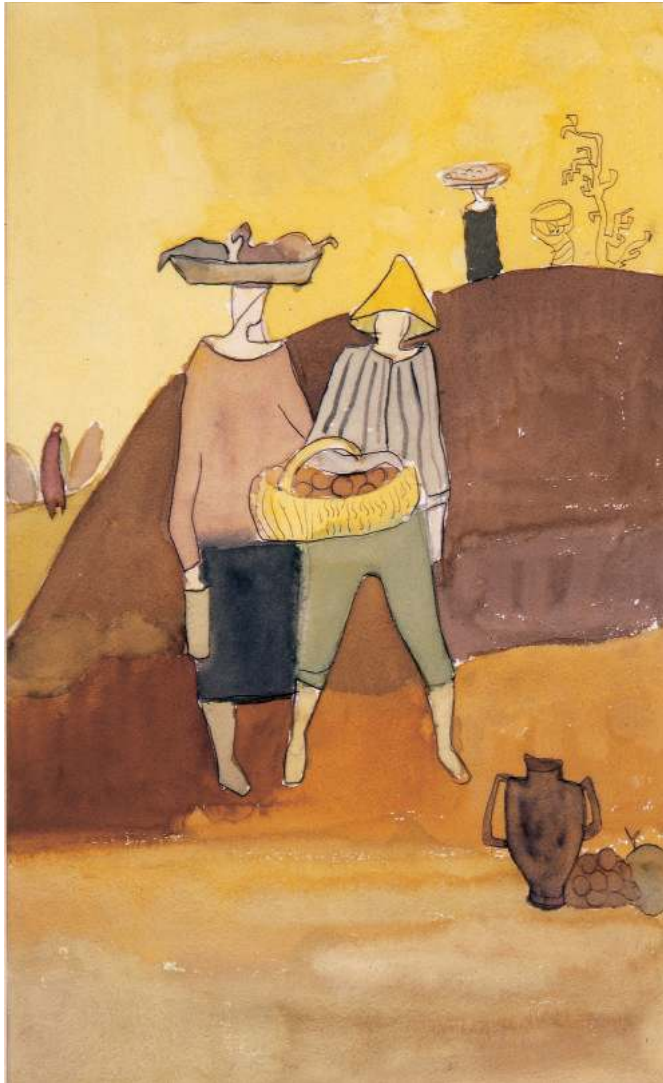
Ingreso: Colección ICH

Bibliografía.:

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación, 2002.

Nº de inv. 131 ICH.

Nº de inv. 17 CA.



AYALA, Ramón

Ramón Gumersindo Cidade
(Posadas, Argentina, 1927)

Mujeres con cestos y botella camino del mercado

Acuarela y tinta / papel

Al dorso: Sello estampillado 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

Bibliografía.:

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación, 2002.

Nº de inv. 132 ICH.

Nº de inv. 18 CA.



AYALA, Ramón

Ramón Gumersindo Cidade
(Posadas, Argentina, 1927)

Mujer descansando y otras dos conversando

Acuarela y tinta / papel

Al dorso: Sello estampillado del ICH sin cubrir
1967

Medidas: 50 x 35,5 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Cabrera, R; Rolón, R.: Ramón Ayala. Trabajo de Investigación, 2002.

Nº de inv. 19 CA.

Ramón Ayala es el seudónimo de Ramón Gumersindo Cidade, artista argentino, misionero de gran proyección internacional que se ha dedicado también a la música y a la poesía. De formación autodidacta, Ayala viajó a España en 1967 y de ahí a Tanzania, Kenia, Uganda, Chipre, Líbano, Países del Golfo Pérsico, Turquía, Rumania, Italia, Suecia, Francia y de ahí nuevamente a España.

Sus primeras incursiones en la pintura fueron en los años cincuenta. Expone por primera vez en 1955 y en 1968 expone en Barcelona y en Uganda. La colección de dibujos y acuarelas que posee la AECl 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.

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 los 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 sólo 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 figurativo, estableciendo una integración espacial que le permite crear figuras integrándolas con los 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, constituyen 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».



BAENA HORMIGO, Miguel M.

(Ronda, Málaga, 1957)

Composición

Acrílico / papel

Firmado: Baena Hormigo (ang. inf. dcha.)

Medidas: 11 x 72 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren V. Madrid, ICI, 1989 (reproducido).

Nº de inv. 858 CA.

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, 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 el que obtenían un premio de 250.000 pesetas.

Existen en la colección dos bocetos muy similares para el concurso Iberoamérica: Pinturas para un tren V con la diferencia de 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 se publica su cartel Hogueras de San Juan.

La obra se podría titular *Entre dos mundos o Hombres que unen lazos de España con Iberoamérica*, pues eso es lo que representa: dos figuras contrapeadas, inclinándose para con su esfuerzo acercarse por un lado América del sur y por otro España, presentadas a la misma escala.



BALLESTEROS GONZÁLEZ, Franklin

(Ambato, Ecuador, 1940)

Paraje de la Soledad. Tisaleo

Óleo / tabla entelada

Firmado: Ballesteros (ang. inf. dcha.)

Ca. 1982

Medidas: 66 x 93 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Ballesteros. Ecuador tierra de ternura. Madrid, ICI, 1982, n° 1.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.10.

N° de inv. 12 F. Cid

N° de inv. 580 CA.

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 el mes de marzo y abril de 1982. Tan sólo había dos obras realizadas al óleo, el resto eran cuarenta acuarelas de las cuales también una forma parte de la colección artística de la AECI.

Este notable creador ambateño tiene su taller en la ciudad donde nació y recientemente se ha celebrado una exposición retrospectiva que muestra cincuenta años de trabajo artístico en la Casa de la Cultura de Ambato.



BARRIOS PRUDENCIO, Ignacio

(Zacualpan, Estado de México, 1930)

Rincón de mi pueblo

Acuarela / papel

Firmada: Barrios (ang. inf. dcha.)

1965

Medidas: 66 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo de exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966, n° 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, p.11.

N° de inv. 13 F. Cid

N° de inv. 769 CA.

Ignacio Barrios es miembro fundador del Círculo de Acuarelistas de México. Acuarelista desde 1950, sus temas preferidos son 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 los estilos 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. Se 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 México D. F.



BERNALDO DE QUIRÓS, Cesáreo

(Entre Ríos, 1879–Buenos Aires, Argentina, 1968)

Paisaje del arroyo Antoñico

Óleo / tabla

Firmado.

Con placa grabada: «Gran Premio de las Provincias Españolas. Bienal Hispanoamericana, Madrid, 1951”

Al dorso: Etiqueta con título: «Como era entonces (el viejo arroyo Antoñico)”

Ca. 1950

Medidas: 127 x 220 cm

Ingreso: Colección ICH.

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 América, 1932.

Brughetti, R.: Nueva historia de la pintura y escultura en la Argentina. Ed. De Arte Gaglianone, 1991, pp.60, 61.

Catálogo Exposición: Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, octubre 1951.

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

Nº de inv. 15 F. Cid

Nº de inv. 725 CA.

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 la tabla, de grandes dimensiones, consiguió ser galardonada con el Gran Premio de las Provincias Españolas, según reza en una placa de latón grabada en el marco.

Este premio estaba dotado con 100.000 pesetas, una gran suma para la época.

La pintura de paisaje es una constante en toda la pintura iberoamericana desde las primeras décadas del siglo XX. El pintor 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, Sorolla y Zuloaga fueron sus maestros.

Él mismo se definió como un pintor post–impresionista, cultivó el puntillismo y sus paisajes, ricos en contrastes, denotan una gran influencia por la estética del vasco Zuloaga. Este paisaje pintado sobre tabla y de extraordinarias dimensiones, costumbre muy extendida en su obra, es rica en materia y en color, al igual que en contrastes en la que predominan los empastes rojizos y ocres frente a los de gama fría grises y negros.

Este cuadro estuvo ubicado en el antiguo comedor situado en la cuarta planta del Instituto de Cultura Hispánica.



BIDÓ, Cándido

(Bonaó, República Dominicana, 1936)

Tres niños, dos pájaros, una jaula

Óleo, acrílico / lienzo

Firmado y fechado: BIDO / 1985 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 102 x 76 cm

Ingreso: Colección ICl.

Bibliografía:

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICl, 1987, 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.

Suro, D.: Arte Dominicano. Santo Domingo, 1973.

Tolentino, M de.: La pintura radiante de Cándido Bidó, Cat. Exp. Individual. Madrid, junio, 1986, nº 10 (reproducido).

Cándido Bidó. El artista y su obra. Santo Domingo, 1982.

Nº de inv. 17 F. Cid

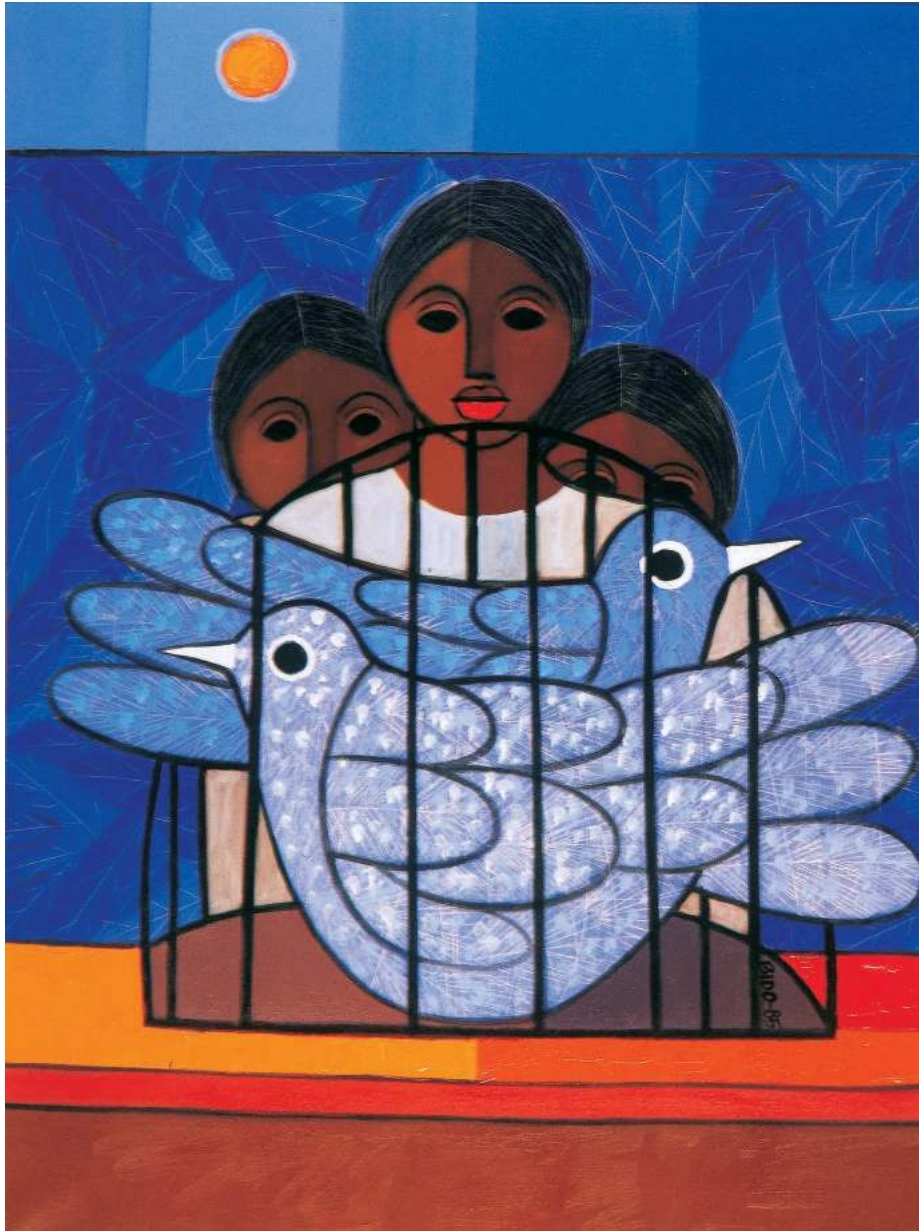
Nº de inv. 881 CA.

Cándido Bidó, 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 Bonaó, su pueblo natal queda reflejado en sus telas, empleando una rica policromía.

El crítico Arnulfo Soto ha calificado a Bidó de «lujurioso poeta naif del color y de su tierra» y Marianne de Tolentino, autora de una monografía sobre el pintor, también 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 y tras la muestra pasó a formar parte de la colección del ICl. Su artículo titulado *La Pintura radiante de Cándido Bidó*, refleja a la perfección las cualidades de su obra.

Cándido Bidó creó su academia de arte (1976) y una escuela de pintura en su ciudad natal, Bonaó, en 1987 además de formar parte del Grupo «Los Tres» (1963) con los artistas dominicanos 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 y lo rellena de un color, el empleo del azul es característico de su obra, y de otros como rojos, naranjas, siena, blanco y amarillo, sabiamente combinados. Un elemento esencial de los rostros reside en su particularidad de los ojos sin pupila, esto es común a la obra de otro artista hispanoamericano Robín Echanique. Por último, señalar que en su pintura las jaulas protegen y no encierran a los pájaros que el pintor representa en azules, con cierto contenido mágico y onírico.



BOSCH ROGER, Emilio

(Barcelona, 1894–1980)

Copenhague

Óleo / lienzo

Firmado, titulado y fechado: Bosch Roger / Copenhague / 1955 (ang. inf. izda.)

Medidas: 89 x 130 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.*

Castillo, A del.: «La pintura en la III Bienal» *Rev. Goya, Madrid, n° 8, septiembre–octubre, 1955, p. 84 (reproducido).*

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, n° 8 y 47, p.156, (reproducido).

Garrut, J. M^a.: *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.*

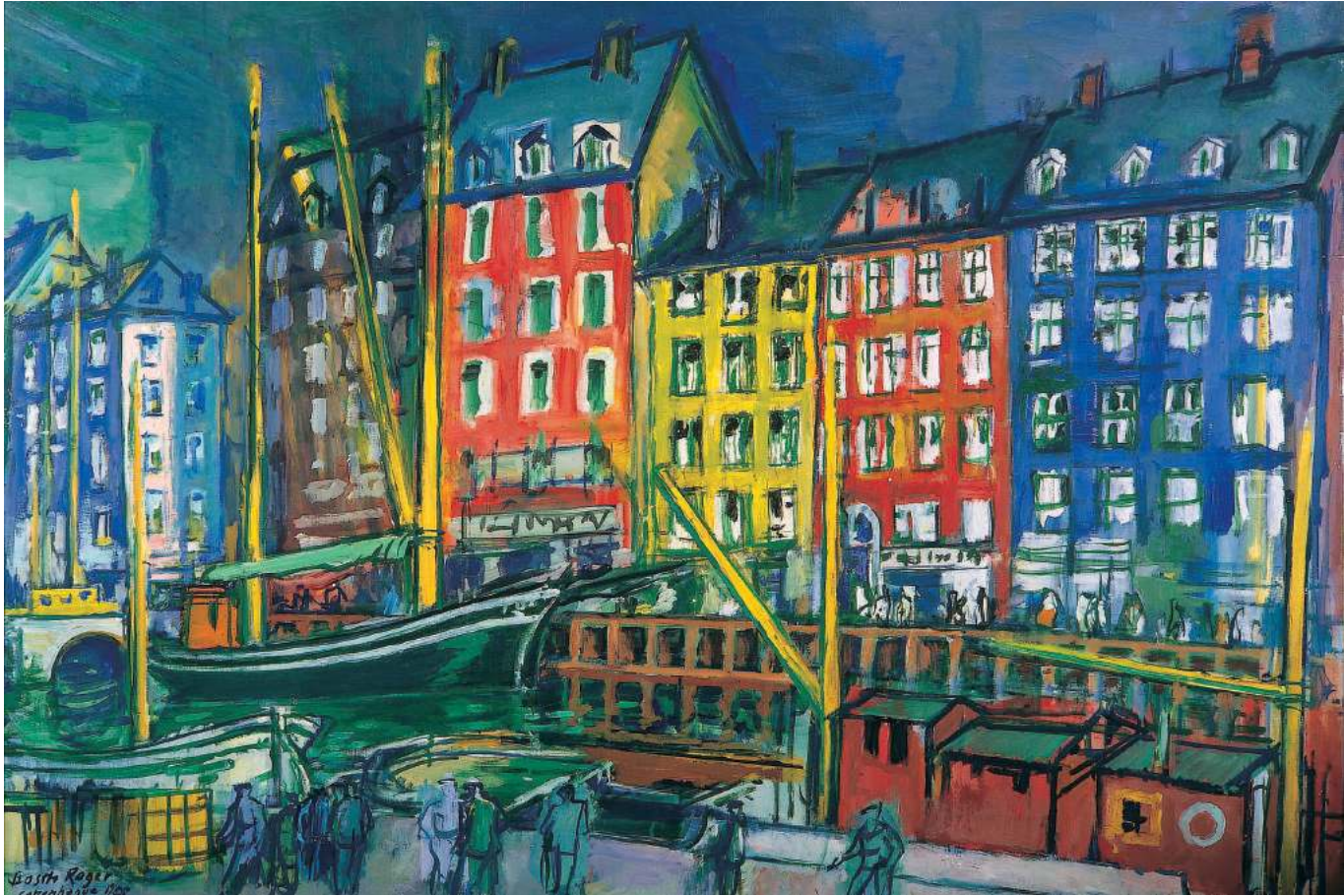
Rincón García, W.: *Cien Años de Pintura en España y Portugal. Madrid, Antiquaria, 1991, Tomo. 1, p.377.*

Nº de inv. 888 CA.

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. Fue galardonado por esta obra con el Premio del Ministerio de Asuntos Exteriores de Puerto Rico.

Emilio Bosch Roger fue uno de los fundadores de la Agrupación de Artistas Catalanes junto con Francisco Vidal y Pedro Daura. Es un pintor autodidacta, especializado en le bodegón y en composiciones escenográficas pero sobre todo en el paisaje urbano en el que predomina el color frente al dibujo. Un color empleado de una manera expresionista, muy en línea de la vanguardia parisina de un Raoul Dufy y en los pintores de su generación. Se trata de un gran pintor catalán, cuyos inicios fauvistas en los años 20 siguen prevaleciendo en muchas de sus composiciones.

Participó en los Salones de Octubre (1948–57) organizado por un grupo de pintores y escultores de Barcelona que intentaba reunir a quienes querían hacer un arte vivo. En esa primera sala especial expone Bosch Roger junto a otros artistas como Rafael Benet, Daura, Francisco Domingo, Granyer, Mercadé, etc...



BOTERO, Fernando

(Medellín, Colombia, 1932)

Retrato de Brunhild

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.

Bibliografía:

AA. VV.: *Fernando Botero: 50 años de una vida artística. Ciudad de Méjico, Turner, 2001.*

Catálogo Exposición: Fernando Botero. Pinturas. Dibujos. Esculturas. CARS, 1987.

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955. n° 4, p. 63.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid. ICI, 1987, p. 13.

N° de inv. 64 ICH.

N° de inv. 18 F. Cid

N° de inv. 986 CA.

Una de las obras más importantes de la colección artística de la AECl es esta obra temprana de Fernando Botero, titulada *Retrato de Brunhild*, desconocida para el gran público y que permitirá apreciar en este retrato cómo el pintor monumentaliza una forma individual. Supone un buen ejemplo de síntesis de la confrontación con el cubismo y las teorías de Berenson y Longhi.

Fernando Botero no pertenece a ninguna formación, grupo o escuela. En 1952 había ganado un premio de pintura en Colombia que le permitió viajar a Europa y llega a Barcelona en agosto de este mismo año, pronto se traslada a Madrid y se matricula en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, asiste por las mañanas a las clases y por la tarde copia lienzos de Velázquez, Tiziano y Tintoretto. Al año siguiente se va a Italia, pasando por París para matricularse en Pintura Mural en la Escuela de Bellas Artes de San Marcos de Florencia y se dedica a copiar a Giotto y Andrea Castagno. Su estudio de Via Panicale de Florencia, había pertenecido al pintor realista Giovanni Fattori (1825–1905). Su fortalecimiento conceptual de su pintura germina ahora, 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.

Es en Italia donde 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 y posteriormente 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, no volvió a figurar en ninguna otra muestra.

Este retrato, pintado al óleo, tiene influencia de la pintura muralista mejicana, como toda su producción de primera época, nada que ver con las figuras a las que estamos acostumbradas a ver en su obra, de formas rotundas y un tanto ingenuas. La técnica del óleo es la que el pintor ha empleado desde un principio para realizar sus obras porque en su opinión «es el material que permite más libertad de expresión por su secado lento y su ca-

pacidad 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 AECl por motivos de conservación, ha sido restaurado recientemente por Carlos San Pedro y Lina San Román recuperando su original frescura y colorido.



CABALLERO, José

(Huelva, 1916–Madrid, 1991)

Peluquería en Córdoba

Óleo / lienzo

Firmado: José Caballero (ang. inf. dcha.)

1952

Medidas: 116 x 81 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *José Caballero. Madrid, SEACEX, 2002.p.29.*

Catálogo Exposición.: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, pp.157, 196 (reproducido).

Caruncho, L y Caballero Bonald, J. M.: Catálogo 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.

Pulido, N.: «Diez años después de su muerte, ve la luz la obra última de José Caballero». ABC. 2–6–2001.

Sánchez Marín, V.: «El pintor José Caballero», Goya, Madrid, n° 62, 1964.

Sastre, L.: «El señor de los sueños».Rev. Antiquaria, Año X, 1992, n° 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.

N° de inv. 20 F. Cid

N° de inv. 732 CA.

En abril de 1952 Caballero expuso esta obra en la Galería Clan de Madrid, junto a otras que son muy representativas de esta nueva etapa de su pintura: *Velador histérico* y *Monumento Marítimo*.

La pintura tiene un texto al dorso que reza: «Propiedad de D. L. F. Vivanco». A falta de encontrar 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 el primera planta. Sea como fuere, es uno de los lienzos más interesantes del artista onubense dentro de su etapa surrealista mediante la irónica cita a las astas de toro.

Realizada en 1952, presenta grandes influencias en cuanto a colorido y composición de Oscar Domínguez, aunque los estudiosos de su arte se inclinan por otros artistas que fueron cruciales en su carrera como fue su maestro en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Daniel Vázquez Díaz., y 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 su 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 sus grandes muestras antológicas celebradas tras su muerte en 1991. A finales de 1998 se inauguraba 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» allá por el año 1935: «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

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.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Primitivos Actuales de América. 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, p.16.

González Robles, L.: Primitivos Actuales de América. Catálogo Exposición, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

Nº de inv. 10 ICH.

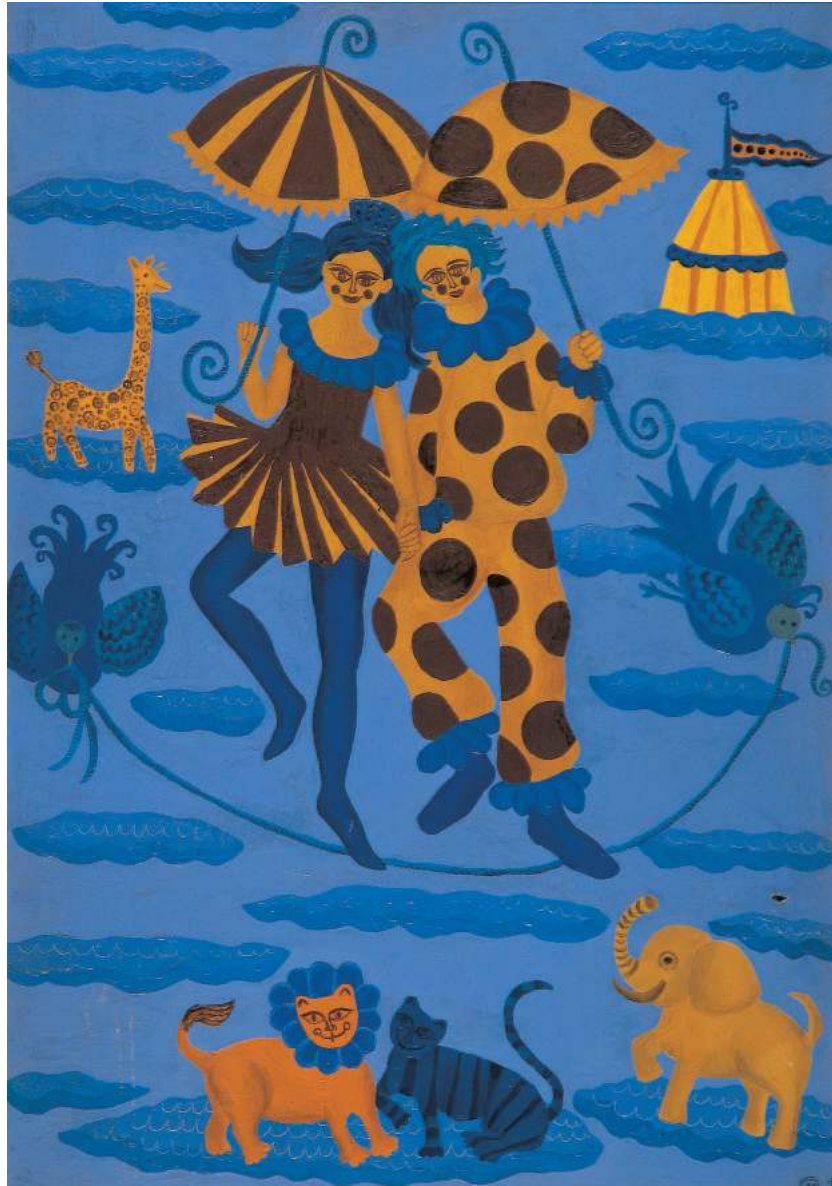
Nº de inv. 23 F. Cid

Nº de inv. 641 CA.

El mundo circense es un tema muy recurrido en la pintura contemporánea, basta recordar a otros 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», muestra organizada por el Instituto de Cultura Hispánica en 1967 y presentada en la Biblioteca Nacional, todas tienen las mismas dimensiones y llevan por título: *El sueño de Tristán, Los enamorados del campo de violetas, Soñó que era una estrella y fue paloma.*

La composición está formada por una pareja de payasos de pie, sobre una cuerda floja sostenida por dos pájaros en los extremos, 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 de la obra que le ha dado la pintora.



CAÑÁS, Carlos

(Buenos Aires, 1928)

Pampa Blanca I

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Cañas X / 62 (ang. inf. izda.)

Medidas: 97 x 146 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Arte de América y España. Críticas. Madrid, ICH, 1963–64.*

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963, n° 43 (reproducido).

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, 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. Ed. Claridad, 1993, p. 204.*

N° de inv. 25 F. Cid

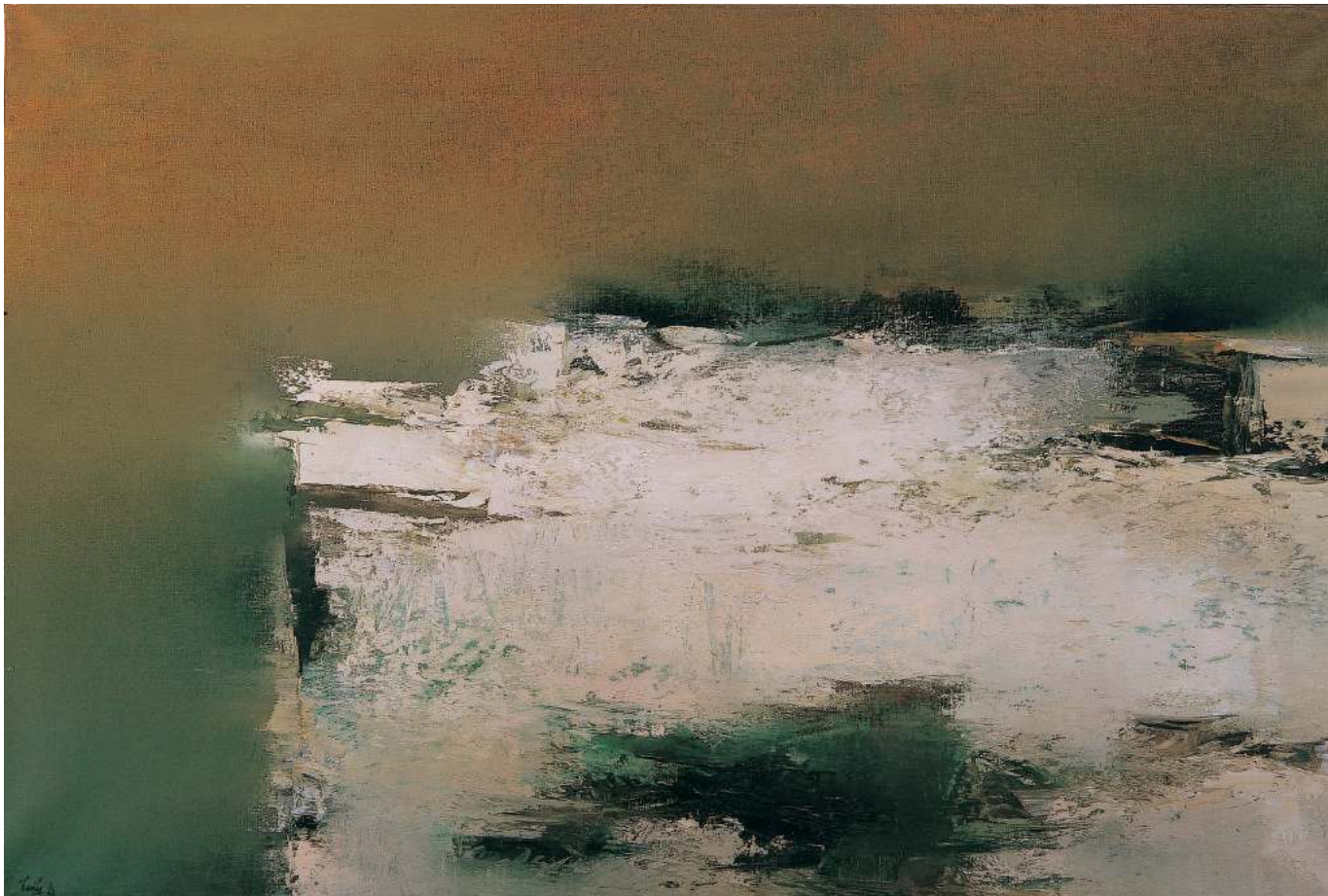
N° de inv. 758 CA.

Carlos Cañas, integrante de la formación Grupo Sur de Buenos Aires, fue premiado por este óleo, *Pampa Blanca*, una de las versiones que el pintor realizó en 1962. En la exposición presentó otra, *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, celebrada 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 que el pintor pudiera residir en España por un período de seis meses. Argentina presentó a veinticuatro artistas, uno de éstos pintores convocados fue el ganador del Primer Premio, José Antonio Fernández Muro por su 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, eran: el crítico de arte belga Maurits Bilcke; Klaüs Jürger–Fischer (alemán); Mario de Oliveira (portugués) y José Camón Aznar. Además del 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 Cañas 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

Acrílico / papel de falla

Firmado: Tono Carbajo (ang. inf. izda.)

1987

Medidas: 50 x 429 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

AA. VV.: *Tono Carbajo. Pinturas. Ensamblajes 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.

Nº de inv. 397 / 3 CA.

Boceto realizado en acrílico para el certamen titulado 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 por el que se otorgaban 250.000 pesetas. Posteriormente los pintores ganadores tenían que elaborar los paneles laterales que irían en los coches del tren.



Tono Carbajo pertenece a la generación de creadores gallegos de los ochenta y hoy es uno de sus 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 ha creado 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, el garabato y la materia en bruto, hay también una evocación de lo primitivo. El propio pintor comenta «el interés por la textura quizás procede de mi cultura norteña 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 emplea el cartón, la tabla o el papel y es que 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 los cuadros de mayor formato, suelen estar muy abocetados, para éstos se reserva las composiciones más simples y potentes. Crea también una semiología personal que se puede rastrear desde los garabatos de principios de los años 80 hasta otras series como la de *Ofelia* (1988) en la que encontramos similitudes en cuanto a cromatismo y técnica. Desde sus 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

(A Coruña, 1929)

Vicisitudes del plano nº 7

Óleo / tabla y lienzo

Firmado y titulado al dorso.

1974

Medidas: 93 x 93 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Caruncho, L.: «*Vicisitudes en el plano*» (fragmento) *Arteguía*, Madrid, marzo, 1986.

Fernández Cid, M.: *Catálogo-Inventario de Obras de Arte*. Madrid, ICI, 1987, p.17.

Rincón, W.: *Artistas gallegos. Pintores: Postguerra, abstracciones, figuraciones*. Ed. Nova Galicia, 2000; p. 267–282; il. 353 (reproducido).

VV. AA.: *Caruncho*. Madrid, 1981.

VV. AA.: *Constructivistas españoles. Catálogo exposición*. Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 1987.

Nº de inv. 26 F. Cid

Nº de inv. 884 CA

La obra *Vicisitudes del plano número 7*, pertenece a una serie del mismo título en el 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.

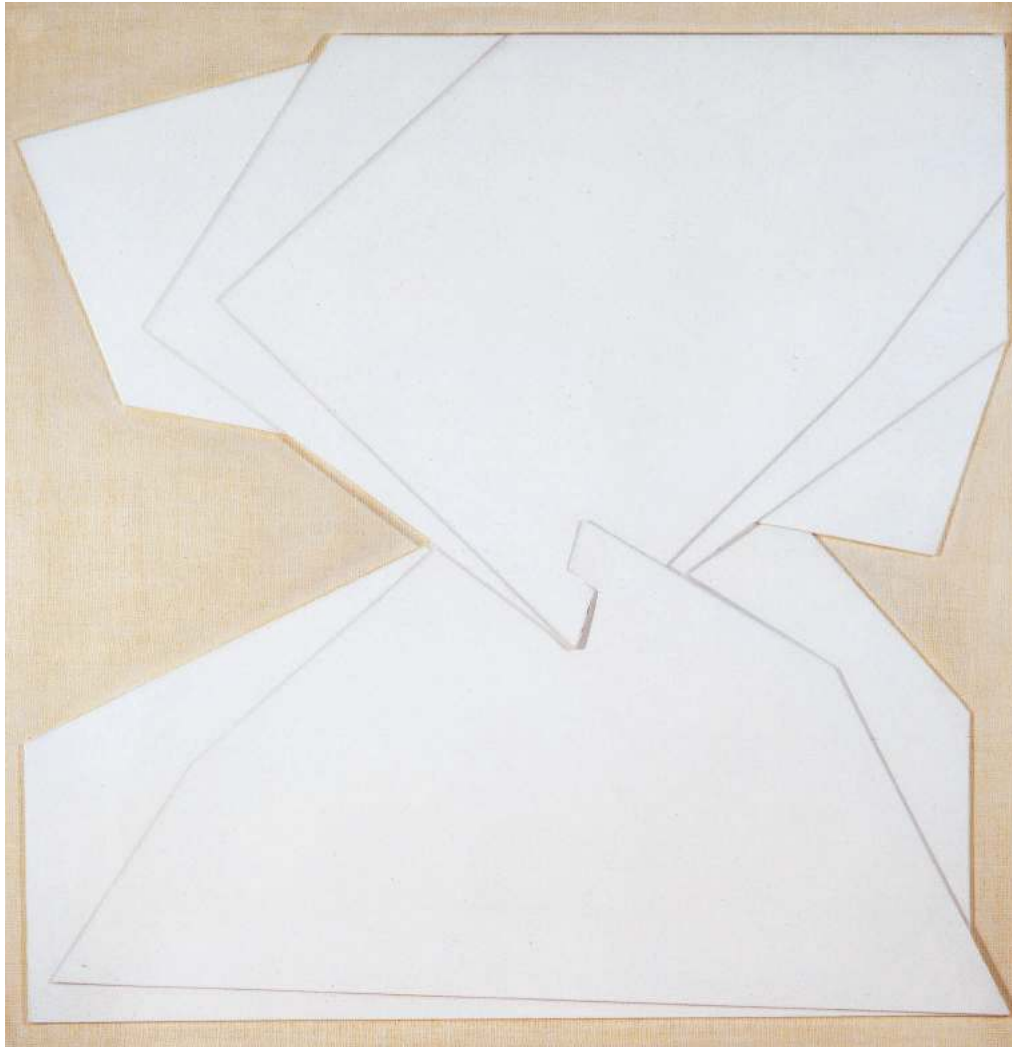
Wifredo Rincón al estudiar su obra recoge las palabras de otro pintor, Juan Alcalde:

«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 es un pintor constructivista, que siempre desarrolla su trabajo en series. A mediados de la década de los setenta, el pintor está en plena evolución de simplificación de formas, líneas, volúmenes y colores. Superposiciones siempre monocromáticas en la que se desarrolla una serie titulada *Cortes Histólicas* 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); Bienal de Alejandría (1982) y São Paulo (1983).



COLOMBINO, Carlos

(Concepción, Paraguay, 1937)

Pintura I

Xilopintura

Firmado y fechado: Anagrama / 1962 (ang. inf. izda.)

Medidas: 162 x 162 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Arte actual de América y España. Madrid, ICH, 1963, n° 61 (reproducido).

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección ICH. Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1974, n° 2 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, p.22.

N° de inv. 400 ICH.

N° de inv. 35 F. Cid

N° de inv. 1133 CA.

La xilopintura es una creación original de este artista paraguayo que trabaja este año, 1962, en Madrid donde, apoyado por el Instituto de Cultura Hispánica, se encuentra realizando estudios de arte después de estar en la Universidad de Asunción estudiando arquitectura.

El fin que busca este artista, 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 policromada. Con esta obra consiguió el Primer Premio de la exposición Arte actual de América y España celebrada en Madrid en 1963, esta exposición viajará a Bern y se exhibirá en el Kunstmuseum en 1964.

En la obra de Colombino, la xilopintura es una constante desde sus inicios hasta el día de hoy, estos bajorrelieves están trabajados en maderas policromadas, empleando gamas calientes que van desde el ocre hasta el negro. Creando cierta inquietud que no permite estar cómodo delante de la obra pues pretende convertir con su trabajo la denuncia de la represión política y el elemento madera parece como protesta por la tala indiscriminada de los bosques paraguayos.

En esta exposición, el artista presentó otras dos versiones de esta obra realizadas el mismo año tituladas: *Pintura II, Pintura III.*



CONSUEGRA, Hugo

(La Habana, Cuba, 1929–Nueva York, 2003)

Composición Abstracta

Gouache y tinta / papel

Firmado y fechado: H. Consuegra / 69 (ang. inf. izda.)

Medidas: 45 x 62,5 cm

Ingreso: Colección ICH

Bibliografía.:

Álvarez Bravo, A.: «Fallece en Nueva York el pintor Hugo Consuegra». *The New Herald*, Nueva York, 26–2–2003.

Catálogo Exposición: Alcances 69. Cádiz, 1969, n° 13.

Consuegra, Hugo: Elapso Tempore. Miami, Ediciones Universal, 2002. (Autobiografía)

N° de inv. 55 CA.

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 exposición 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 pintor de pincelada y gesto, desde los años 50 fue un artista clave en la pintura de su país, por lo que además su obra abstracta constituye un aporte permanente a la plástica cubana.



CORTÉS RENCORET, Beatriz

(Santiago de Chile)

Casa de una manzana

Óleo / lienzo

Firmado: Beatriz Cortes (ang. sup. izda.)

1968

Medidas: 97 x 119 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Beatriz Cortés. Madrid, ICH, octubre, 1968.

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. (Colección del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, n° 3 (reproducido).

N° de inv. 431 ICH.

N° de inv. 643 CA.

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.

Su obra se inscribe dentro de la neofiguración, en la que cabe destacar la sabia combinación cromática con resultado de una pintura plana, en los que el color prima frente al 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 Contemporáneo Iberoamericano, celebrada en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.



DELGADO, Álvaro

(Madrid, 1922)

Máscara

Óleo / lienzo

Firmado: A. Delgado. (ang. inf. izda.)

1954

Medidas: 108 x 86 cm

Ingreso: Galería Biosca. Colección ICH.

Bibliografía.:

AA. VV.: *Álvaro Delgado. Catálogo Exposición. SEACEX, 2003.*

Areán, C.: *Vida, ambiente y obra de Álvaro Delgado. Madrid, Ibérica Europea de Ed.*

S. A, 1975.

Catálogo Exposición: II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, n° 95, p.102, il. n° 5 (reproducido)

Chávarri, R.: *A. Delgado. Madrid, 1972.*

De la Puente, J.: *Álvaro Delgado. Panorama de la pintura contemporánea. Madrid. IEE de Ed. S. A, 1972.*

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

N° de inv. 43 F. Cid

N° de inv. 347 CA.

Con esta obra titulada *Máscara* el pintor madrileño consiguió uno de los seis premios Ciudad Santiago de Cuba, dotado con 500 pesos, en la II Bienal de Arte Hispanoamericana celebrada en La Habana en 1954.

Álvaro Delgado presentó a esta II Bienal tres cuadros: *Muchacho del clavel*, *Bodegón* y *Máscara*, éste último se conserva en la colección de la AECI 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, de rostro inexpresivo, de ahí el título que el pintor le otorgó a la tela cuya composición casi se resuelve a base de grandes manchas, predomina el color frente al dibujo, la mano que 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 por Segunda Escuela de Vallecas, más tarde pasaría a denominarse Escuela de Madrid. Más 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.

Su reconocimiento como artista comienza ahora con este premio y poco después será galardonado con el Gran Premio de la I Bienal de Alejandría de Arte Mediterráneo.



DÍAZ LARROQUE, Ernesto

(La Plata, República Argentina)

Barcas y luna

Óleo / lienzo

Firmado y fechado E. Díaz Larroque / 73 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 92 x 75 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Caride, V. F.: Exposición E. Díaz Larroque. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, abril, 1974, n° 9 del catálogo.

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección Instituto de Cultura Hispánica. Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, 1974, n° 5 del catálogo.

Fernández Cid, M.: Catálogo- Inventario de obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.27.

N° de inv. 472 ICH.

N° de inv. 46 F. Cid

N° de inv. 576 CA.

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.

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 su pintura en el catálogo de su exposición individual celebrada en las salas del Instituto de Cultura Hispánica donde expone en 1974, óleos y acuarelas, señala que a Díaz Larroque lo que fundamentalmente le preocupa es la búsqueda del equivalente plástico de una verdad universal dentro de las inquietudes que se ubican en el siglo XX. 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 sobre la colección de pintura del ICH bajo el título Arte Contemporáneo Iberoamericano pues la idea de González Robles era, en un futuro, la creación de un gran museo de arte Iberoamericano en Madrid.



DORREGO, Ramón

(La Habana, Cuba, 1938)

Divagaciones sobre un rifle

Técnica mixta / lienzo

Firmado: Ramón Dorrego (ang. inf. dcha.)

1963

Medidas: 170 x 200 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, n° 90 (reproducido).

Gómez Sicre, J.: «Arte de América y España. Una cita en Madrid.» *Rev. Américas, 1963.*

N° de inv. 250 CA.

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, de hecho la obra aún conserva al dorso y sobre el bastidor las etiquetas de las exposiciones Arte de América y España (1963) y la etiqueta de Kunstmuseum de Berna (1964). Los otros dos cuadros presentados en esta exposición se titulaban: *Muro para un suicidio* y *Dos metros de Antártida*, ambos realizados en técnica mixta.

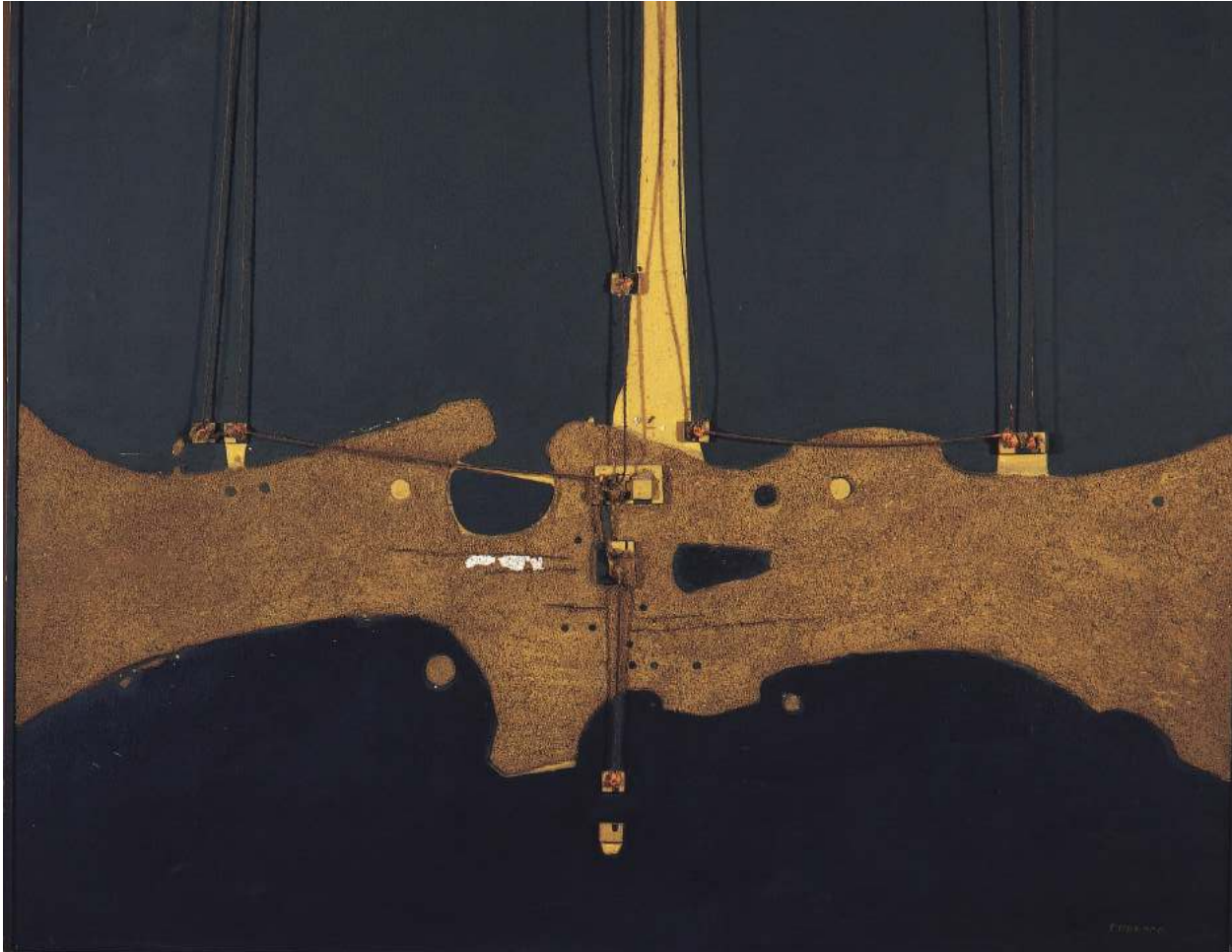
Esta exposición continuaba el tono ecléctico y conciliador que había tenido su proyección con las Bienales hispanoamericanas de arte desde 1951 a 1955.

La Medalla de Oro fue para el cuadro del pintor argentino Fernández Muro *Círculo azogado* (propiedad del MO-MA, Nueva York), realizado con nuevos materiales, en tres dimensiones. Lo mismo le ocurre a la obra de Dorrego que podemos incluirla dentro del movimiento de abstracción constructiva, de principios de los años sesenta, cuando entra en crisis el informalismo.

Dorrego obtuvo diploma y beca de 36.000 ptas. que disfrutó en España y estuvo alojado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe donde se conservan otras dos obras realizadas con la misma técnica.

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 1972 durante los meses de julio y agosto, durante un curso de verano organizado por el Instituto de Cultura Hispánica que mostraba obras procedentes de su colección.



ECHANIQUE CAMPOVERDE, Robín

(Loja, Ecuador 1948)

Madre con su hijo

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Echanique / 84 (ang. sup. dcha.)

Medidas: 100 x 80 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.

Nº de inv. 47 F. Cid

Nº de inv. 252 CA.

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 Iberoamérica: Pinturas para un tren, en la edición de 1986.

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, acentuada 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 los 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. Sólo hay indios en sus obras, pintados con rotundidad y dentro de una figuración que pretende ser escultórica para de ese modo imprimirle más fuerza sino lo ha conseguido ya con el color. Insistiendo en que la influencia 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.



ESCUELA COLONIAL Siglo XVIII

Nuestra Señora Virgen de Guadalupe

Óleo / lienzo

Medidas: 172 x 109 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Cuadriello, J.: Maravilla americana: variantes de la iconografía guadalupana siglos XVIII–XIX. Ciudad de Méjico: Museo de la Basílica de Guadalupe, 1989.

De la Maza, F.: El Guadalupe en México. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 10.

De la Torre, E y Navarro de Anda, R.: Testimonios Históricos Guadalupeños. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, 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.

Nº de inv. 41 ICH.

Nº de inv. 6 F. Cid

Nº de inv. 56 CMG

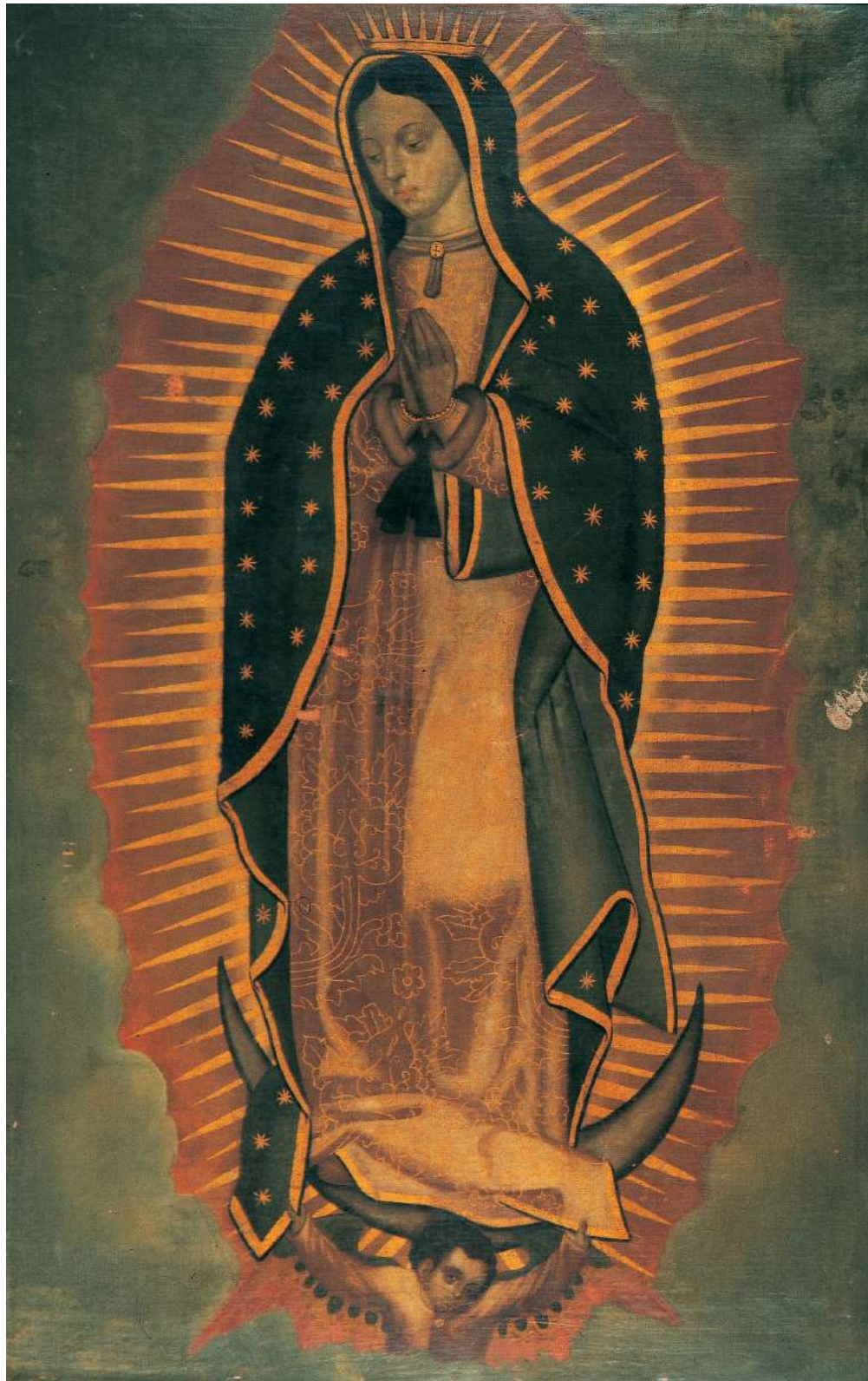
Nº de inv. 9

El culto a la Virgen guadalupana es el más ferviente y el más extendido no sólo en Méjico 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 Méjico 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, quién 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 mejicano. La Virgen de Guadalupe es la imagen más representada en el arte colonial mejicano y se ha realizado en todo tipo de materiales, tallas, óleos, cobres, enconchados a lo largo de los siglos XVII y XVIII.



ESPINOZA DUEÑAS, Francisco

(Lima, Perú, 1926)

Composición con cuatro mujeres

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Espinoza Dueñas / 57 (ang. inf. dcha.)

Al dorso: Composición con cuatro mujeres / Francisco Espinoza Dueñas / Lima-Perú-1957

Medidas: 114 x 146 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Francisco Espinoza. Sevilla, Caja San Fernando.

Chavarrí, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección ICH. Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1974, nº 6 (reproducido).

Espinoza Dueñas, F.: Arte y Pedagogía. 1974.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.29.

Pillement, G.: Espinoza Dueñas: Los hombres y los animales. Madrid, Editora Nacional, 1962.

Nº de inv. 520 ICH.

Nº de inv. 50 F. Cid

Nº de inv. 226 CA.

Georges Pillement, autor del texto sobre el artista peruano publicado en 1962, señala que «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 está desarrollado tanto por Diego Rivera, Orozco como por 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.

Escoge sus temas en lo que es el sufrimiento del pueblo peruano le ofrecía más espectacular y que era también lo esencial, el hombre y el dolor.

Según el crítico y amigo del pintor Ramón Faraldo «su pintura es una invocación, una llamada a los dioses, una exigencia de fuerza, un reto al mal, a la incomunicación, a la histeria...»

Existen en la colección dos composiciones muy similares, tan sólo presentan ligeras variaciones, sobre todo cromáticas pero aún así podrían formar un díptico. Pertenecen a su etapa madrileña 1955-57 en la que reside becado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe y donde se conserva un gran mural en el comedor realizado por esta época.

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 pintura que tiende hacia la geometrización de las formas y los volúmenes marcados por gruesos trazos negros. Formó parte de la exposición itinerante presentada por el Instituto de Cultura Hispánica por las islas Canarias prologada por el crítico Raúl Chavarrí bajo el título: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección del Instituto de Cultura Hispánica en 1974.



GAMARRA, José

(Tacuarembó, Uruguay, 1934)

Nueva técnica de inflar globos

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.

Bibliografía:

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.35 (reproducido).

Kalenberg, A.: Artes visuales del Uruguay. De la piedra a la computadora. Montevideo, Ed. Galería Latina, Tomo II, p. 108.

Nº de inv. 61 F. Cid

Nº de inv. 348 CA.

Representa a un camión militar en el centro del paisaje con un globo que está siendo inflado con la ayuda de un helicóptero que sobrevuela el campo, 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 que existe entre la naturaleza y el hombre, así como la del los pintores viajeros, sigue siendo romántica; románticos son, también, los anacronismos imaginativos, así como sus temas: el caballo blanco, el volcán, la selva... podemos llamar surrealista en el que se valora lo mágico, mítico, metafísico, vitalista, simbólico y lo hace mediante un lenguaje metafórico y referencial.

Actualmente José Gamarra vive y trabaja en Arcueil, a las afueras de París. Lo que trata de conseguir en su obra es pintar y denunciar al mismo tiempo, para ello retoma la imaginación ingenua de algunos primitivos para llamar la atención acerca de los abusos y agresiones de la que su país es víctima y relatada con una imaginación visual semejante tributaria del aduanero Rousseau y de las tiras cómicas.



GANDOLFO, Enrique

(Hernando, Córdoba, Argentina, 1924)

Río Tercero

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Gandolfo / 65

Medidas: 20 x 35 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, n° 58.

González Robles, L.: Primitivos Actuales de América. Catálogo Exposición. Santa Cruz de Tenerife, 1978, n° 11.

San Martín, Mª L.: Breve historia de la pintura argentina contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, p. 173.

Schoo, E.: Enrique Gandolfo: Pintura de Río Tercero. Cat. Exp. Gal. Nueva, Buenos Aires, Nov.-Dic., 1963.

N° de inv. 4 ICH.

N° de inv. 1993 / 04 / 01 MA.

N° de inv. 1152 CA.

Depósito. Museo de América.

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, según consta al dorso en una etiqueta que todavía conserva. Actualmente se encuentra depositado junto con otras obras de pintura primitivista en el Museo de América de Madrid.

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 que continúa dedicándose a pintar. 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 han incluido dentro de la pintura primitivista.

En 1963 expuso pinturas de Río Tercero, muy similares a ésta, una exhibición dedicada a su maestro Emilio Pettoruti en Buenos Aires; Ernesto Schoo encargado de su presentación señalaba: «... una pintura "ingenua y primitiva" si se quiere, pero de una autenticidad conmovedora. Frente a ella he recordado algunos paisajes del Angélico, con similar virtud de visión purísima; algunos frescos románicos, con su fondo de bandas paralelas de color...».



GARCÍA MIRÓ QUESADA, Antonio

(Lima, 1943)

La Puna

Acuarela y tinta / papel

Firmada y fechada: J. A. García Miró / Madrid 70 (ang. sup. izda.)

Medidas: 52 x 72 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p. 35.

Marqués de Lozoya: Catálogo Exposición García Miró Quesada. Madrid, ICH, mayo 1970.

Nº de inv. 62 F. Cid

Nº de inv. 1134 CA.

El paisaje de *La Puna* está realizada 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 quién 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 realizada de memoria por García Miró que está firmada en Madrid en 1970.



GARCÍA PICADO, Felo

García Picado, Rafael Ángel
(Cartago, Costa Rica, 1928)

Casas con ropa tendida

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Felo / 79 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 100 x 100 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, ICH, 1963, n° 124, 125, 126.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.36.

«20 años de pintura de Felo García». *Catálogo 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, Sao Paulo, junio-julio de 2001.*

N° de inv. 63 F. Cid

N° de inv. 351 CA.

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 formación. En Costa Rica pertenecerá a la formación llamada Grupo 8 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, en este momento el artista valora más los espacios que los volúmenes, una vuelta atrás que recuerda a las pinturas de la serie *Tu-gurios* realizadas en torno a 1957.



GONZÁLEZ ALVARADO, Mario

(Costa Rica)

Nacimiento

Óleo / lienzo

Firmado al dorso: Mario González Alvarado / San José de Costa Rica

Ca. 1965

Medidas: 45 x 57 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Crespo, A.: *Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Madrid, ICH, 1967. n° 61 (reproducido).*

González Robles, L.: *Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, n° 12 (reproducido).*

N° de inv. 1 ICH.

N° de inv. 1993 / 04 / 09 MA

N° de inv. 1153 CA.

Deposito. Museo de América.

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 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 enclavada 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 que realizan diversas tareas domésticas, presentada 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 para felicitar las Pascuas de 1966. González Robles se lo comunicó al pintor mediante carta cuya copia se conserva en el Archivo General.

González Alvarado comenta, mediante correspondencia mantenida con González Robles a finales de 1965, los comienzos de su carrera artística, explicando que comenzó 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.

La mayoría de estas obras, como las de este autor, se encuentran depositadas en el Museo de América desde el mes de noviembre de 1993.



GONZÁLEZ VALDIVIESO, Esther

(Cali, Colombia, 1946)

Constantes I

Óleo / tabla

Firmado y fechado: González / 71 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 110 x 50 cm

Ingreso: Donación

Bibliografía:

Calvo Hernando, M.: *Drama y misterio de Esther González. Catálogo Exposición. Madrid, ICH, junio 1971, n° 7 del catálogo.*

N° de inv. 73 ICH.

N° de inv. 257 / 2 CMG.

Este díptico titulado *Constantes I* formó parte de la exposición individual de la artista que presentó en las salas del Instituto de Cultura Hispánica en el mes de junio de 1971. En esta muestra, la pintora expuso cuatro variantes de esta composición con este mismo título. La obra fue donada al Instituto de Cultura Hispánica para formar parte de un «futuro» museo de arte hispanoamericano contemporáneo, proyecto de Luis González Robles, comisario y director de exposiciones que seleccionó las obras de los artistas plásticos que vienen a realizar estudios de post-grado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando como Esther González.

Esta artista colombiana trabaja con materiales muy diversos y pinta sobre maderas en distintos planos, en una búsqueda de nuevos retos que enriquezcan su múltiple y valiosa capacidad expresiva. Estas obras reflejan lo que a la artista le ha inspirado las lecturas de Vargas Llosa, según la propia artista se ha preocupado del por qué de cada línea; estudiando las constantes del hombre y de la mujer hacia el infinito.

Completaba esta muestra una serie de aguadas con tinta china y pincel alrededor de un solo tema que parece una obsesión: la justicia. Así la mayoría de ellas llevaban por título «*Tribunal*».



GUAYASAMÍN, Oswaldo

(Quito, Ecuador, 1919–Baltimore, EE. UU, 1999)

El ataúd blanco

Óleo / lámina de plata, tablex

Firmado: Guayasamín (ang. inf. dcha.)

1947

Medidas: 96 x 137 cm

Ingreso: Colección ICH.

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. Casa Lis, Salamanca, octubre–noviembre, 1983.

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, n° 10, p.81 (reproducido).

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, 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, n° 90, 2003, p. 236.*

Santos Torroella, R.: *La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal. Rev. Goya, Madrid, n° 8, pp.100, 103.*

N° de inv. 68 F. Cid

N° de inv. 598 CA.

La obra pertenece al tríptico de la *Muerte del tema indio*, el jurado impresionado por sus óleos no dudó en otorgarle el Primer Premio en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. 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, es 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, hablan de muerte, de dolor y acorde con ellas van los colores empleados de una manera sobria: blanco, gris, ocre. Utiliza un dibujo nítido y bien delimitado que encierran 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

Óleo / lienzo

Firmado: Guayasamín (ang. sup. izda.)

1990

Medidas: 150 x 250 cm

Ingreso: Colección AECl.

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. Madrid, ICH, 1977.

Catálogo Exposición: Guayasamín. Casa Lis, Salamanca, octubre–noviembre, 1983.

p.38 (reproducido).

Guayasamín, O.: Guayasamín: el tiempo que me ha tocado vivir. Madrid, ICI, 1988.

Plaza Lobato, M.: Guayasamín, el pintor de la lágrima y el hueso. Separata del Bol. Museo e Instituto Camón Aznar, n° 90, 2003.

N° de inv. 719 CA.

La obra de Guayasamín se inspira en maestros como Cezanne, 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. La importancia que se da a la despersonalización del rostro y según algunos autores en 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) y que 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 petrificadas 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

(Uruguay, 1901–1970)

Batalla de Carpintería

Óleo / lienzo

Firmado: Haedo (ang. inf. dcha.)

Con placa grabada en el marco

Medidas: 73 x 92 cm.

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987,*
p.42.

Kalenberg, A.: *El Paisaje en el arte Uruguayo: Entre realidad y memoria. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 1991.*

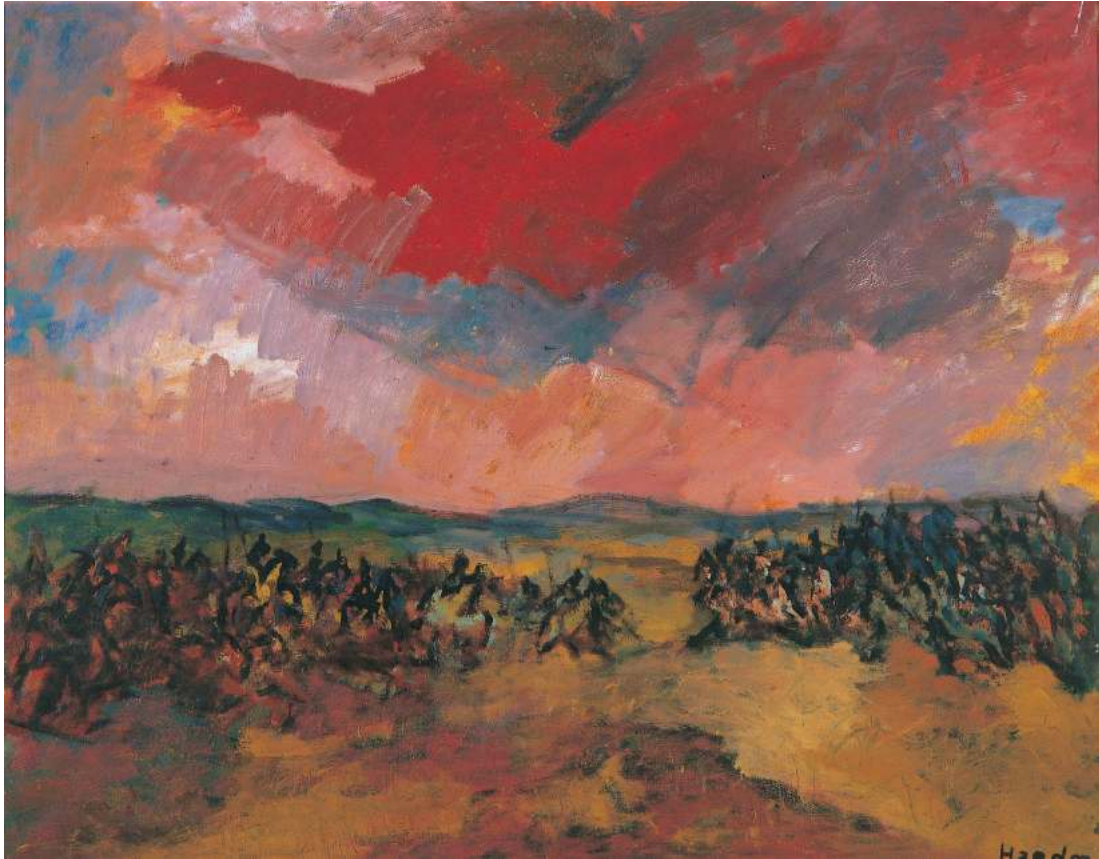
Nº de inv. 76 F. Cid

Nº de inv. 581 CA.

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 distinguirán por usar unos ponchos mostrando sus forros de color rojo.

Haedo, 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. El lienzo pertenece a la Serie *Batallas*, según consta en una tarjeta al dorso de la obra y formaba parte de 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

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Loochkartt / 67 (ang. inf. izda.)

Medidas: 100 x 100 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. (Colección del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, n° 9 (reproducido).

González Robles, L.: Catálogo Exposición. Loochkartt. Madrid, ICH, 1968.

Rubiano Caballero, G.: La figuración tradicionalista en Historia del Arte Colombiano. Salvat Ed. Colombiana, Tomo 7, pp. 1555–1556.

N° de inv. 461 ICH.

N° de inv. 764 CA.

Esta composición fue exhibida en la exposición individual del pintor 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 elogiando su pintura el siguiente comentario:

«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 Contemporáneo Iberoamericano, 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)

Cabecer Camparazos

Óleo / lienzo

Firmado al dorso, titulado y fechado en 1972

Medidas: 146 x 114 cm

Ingreso: Compra a la Gal. Vandrés. Madrid. Col. ICH.

Bibliografía.:

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondaróni, 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.

Nº de inv. 288 CMG.

Artista que se forma dentro de la tradición figurativa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona donde conoce a Eduardo Arranz Bravo donde 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 pertenece a la colección artística de la AECl y se encuentra 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.



LUGRÍS GONZÁLEZ, Urbano

(La Coruña, 1908–1973)

Retablo del Descubrimiento

- Virgen del Carmen (1)
- Colón (2)
- Galaxia (3)
- Tenebrosum (4)
- Carabelas (5)
- Cofa de navío (6)
- Paisaje (7)
- Hernán Cortés (8)
- Carabelas en llamas (9)
- Paisaje (10)
- Luna llena (11)
- Fraile (12)
- Rosa de los Vientos (13)

Óleo / tabla

Firma: LUGRÍS y un áncora (ang. inf. dcha.)

1951

Medidas: 272 x 80 cm (la tabla central)

74 x 74 cm (el resto)

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *La Batalla de Vigo, prólogo de una guerra. 1702. Catálogo Exposición. Caixanova, Vigo, 2003, p.215 (reproduce la obra Carabelas en llamas).*

AA. VV.: *Historia del arte gallego, Madrid, 1982.*

AA. VV.: *Plástica Gallega, Vigo, 1981.*

AA. VV.: *Urbano LUGRÍS. Catálogo de la exposición Antológica, A Coruña, 1989, pp.106–113.*

AA. VV.: *Un siglo de pintura gallega 1880–1980. Catálogo de exposición. Buenos Aires, ICI, 1984–1985, pp.88, 89.*

AA. VV.: *Urbano LUGRÍS nos fondos da Colección Caixa Galicia. 2003.*

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, pp.48–54.*

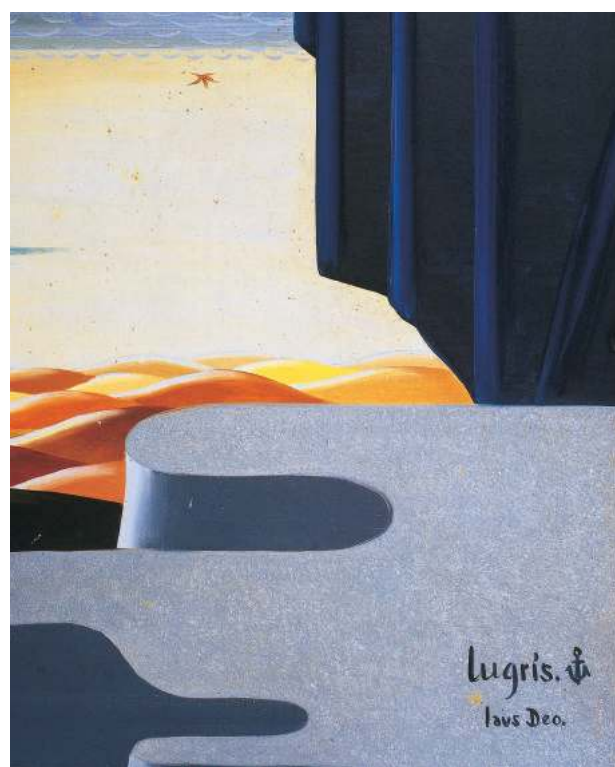
García Iglesias, J. M.: *Medio Século de Arte Galega. Santiago, 1991.*

González Alegre, A.: *Enciclopedia. Artistas gallegos: Pintores. Postguerra I: Figuraciones. Ed. Nova Galicia, 2000. p. 24–62 (p.30 reproduce la tabla Carabelas en llamas).*

Nº de inv.: 88–89–90–91–92–93–94–95–96–97–98–99 F. Cid

Nº de inv. 650–662 CA.

El retablo o políptico del *Descubrimiento* es un conjunto de trece tablas pintadas al óleo en 1951. A raíz de inaugurarse la sede de la Asociación Cultural Iberoamericana en La Coruña en 1950, el por entonces presidente del Instituto de Cultura Hispánica el señor Sánchez Bella, al visitar el local, quedó impresionado por los decorados pintados por LUGRÍS. De este modo, el pintor coruñés consiguió el encargo de realizar este magnífico retablo, de asunto colombino, destinado a decorar los nuevos salones del Instituto, el políptico fue acometido en otoño de 1951, de este trabajo el propio pintor decía cuando lo mostraba a alguno de sus amigos ¡He aquí mi capilla Sextina!.



Su quehacer artístico está lleno de simbolismos, un mundo onírico donde se funden lo irreal con lo real, al que algún crítico le recuerda similitudes con la pintura de El Bosco y la de Patinir. Los azules de Patinir quedan plasmados en gran parte de estas tablas, pero también conservan ciertos ecos de Magritte. Paisajes marinos y submarinos con alguna resonancia de la «Isla de los Muertos» de Böcklin, como apunta el crítico y amigo del pintor el poeta coruñés Miguel González Garcés, al recordarlo en su primera gran exposición antológica celebrada en La Coruña en 1989.

En estas composiciones, donde el mar está presente en la mayoría de las tablas, añade como si se tratara de un trampantojo, un marco dorado que se ve rodeado perimetralmente de mástiles, catalejos, caracolas, hipocampos, áncoras, veneras, estrellas de mar, cruces de Santiago, rosas de los vientos, medusas, nácares, brújulas, espejos, perlas...

Traslada con sus pinceles de marcado dibujo y extraordinario colorido, los poemas de Marco Antonio y es que no hay que olvidar que Urbano Lugrís fue además de pintor, poeta y uno de los fundadores de la gran revista coruñesa *Atlántida*. En definitiva, mezcla de surrealismo con elementos fantásticos y oníricos procedentes de las lecturas de autores como Coleridge o Julio Verne.

El retablo del *Descubrimiento* tiene un orden, establecido por el pintor. Todas las tablas están numeradas por detrás para su correcta disposición y lectura. La tabla central, de mayor tamaño que el resto, es la única de asunto religioso, en la parte superior y envuelta en un tondo representa a la *Virgen del Carmen* a la que añade un elemento anacrónico, el yugo y las flechas de los Reyes Católicos, también se diferencia en la firma, reducida a un áncora y a su primer apellido añade la leyenda *Laus Deo*. En un formato vertical y a modo de paréntesis dos alargadas rocas, enmarcan el paisaje marino evocando al de la ría de Vigo, con las islas Cíes al fondo.

La lectura es de izquierda a derecha, tras esta primera tabla, representa a *Colón* de perfil, en un interior, parece un retrato renacentista, de los llamados de medalla, con elementos simbólicos, una esfera, instrumentos náuticos y tras una ventana con arcada se abre un paisaje marino con horizonte muy bajo y un gran celaje, Palos de Moguer queda sintetizado en unas casas encaladas y una esbeltísima palmera que vuelve a representar en al menos otras cuatro tablas.

Galaxia es el título de la tercera tabla, tras un paisaje irreal que ocupa la mitad inferior, un celaje nocturno que recuerda a los de Patinir, cubierto de estrellas y constelaciones, este mismo celaje se utiliza en otra composición titulada *Epifanía I*, la luna en cuarto menguante plasmada simplemente con una delgadísima línea, sobre el mar un velero de tres palos con llamas que recuerdan a otras composiciones anteriores dedicadas al *Fuego de San Telmo* (1947).

Tenebrosum, es quizá de sus tablas más oníricas y surrealistas dentro de este retablo, rocas de afiladísimos picos sobre un mar de varias tonalidades que van desde el verde hasta el negro, una sirena con alas de ángel cruzando el cielo y un monstruo emergiendo del mar son los elementos que más llaman la atención de este misterioso paisaje que ya sin duda pertenece a otro mundo.

Carabelas, es el título de su quinta tabla, en las que aparecen representadas sobre un mar multicromático al que nos asomamos a través de una triple arcada.

La siguiente tabla representa en primer plano la *Cofa* de una de las carabelas, sobrevuelan pájaros, gaviotas y aves del paraíso que anuncian el nuevo mundo.

Un *paisaje* presidido por una gran cruz blanca en el cielo, con botánica y fauna del nuevo mundo, al fondo un volcán humeante.

La octava tabla está dedicada a la figura de *Hernán Cortés*, se le representa montado sobre un caballo blanco en corbeta, vestido con armadura, casco con penacho de plumas, blandiendo la espada ante un fondo de paisaje montañoso y una pirámide azteca alusiva a la conquista sobre Méjico.

Carabelas en llamas varadas en la playa es una de las tablas más bellas que fue prestada recientemente para figurar en la exposición: *La Batalla de Vigo. Prólogo de una batalla*. Vigo, Caixanova, junio–octubre, 2003. En ella plasma la curiosa historia de las aves exóticas que viajaban en la escuadra, las que sobrevivieron al incendio de las naos pasaron a formar parte de la vida cotidiana del pueblo.

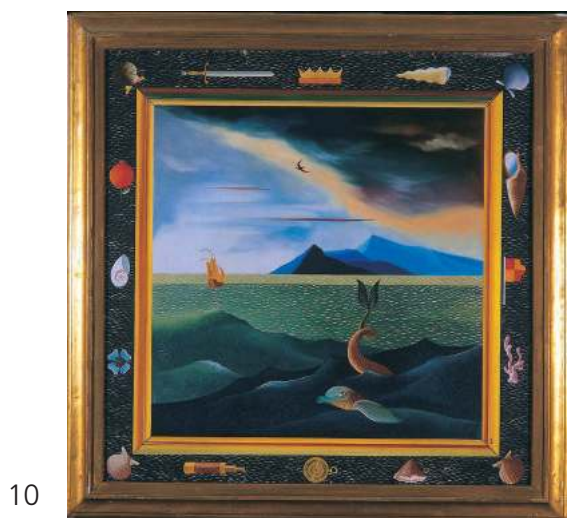
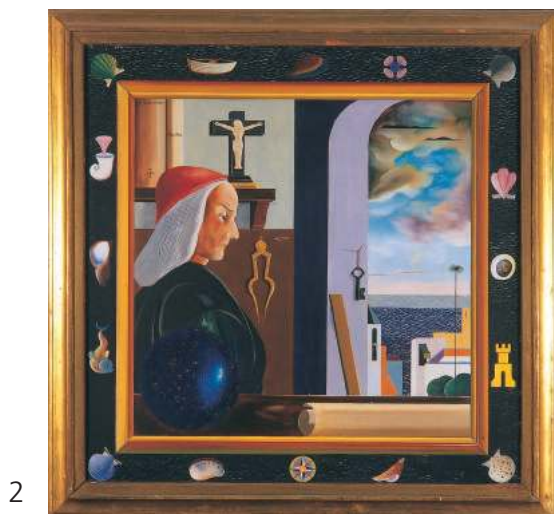
Otro *Paisaje*, en esta composición aparece de nuevo un monstruo acechando a una de las carabelas que se acerca a la costa, el mar en dos tonalidades de verde en contraste con las montañas azules del fondo.

Luna Llena es su composición más simple e intimista, rota tan solo por una figura minúscula en un paisaje desolado y la sombra que proyecta.

En la penúltima tabla con la figura de un monje situado a la derecha, representa la evangelización del nuevo mundo, quizá sea el padre Fray Bartolomé de las Casas, tras él, una laguna, posiblemente el Dorado y una nueva construcción una iglesia con una gran campana ante un paisaje montañoso utilizando unos azules que de nuevo nos recuerdan a Patinir.

Por último *La Rosa de los Vientos*, la única tabla que no está firmada ni siquiera con su anagrama. Y que utiliza en otras composiciones como en el *Políptico de la Navegación*, pintado al óleo sobre cerámica, o en *Círculo marino*, o en el *Tríptico Viejo Vigo* de 1930.

Los elementos náuticos utilizados en este retablo se emplean para otras composiciones, son un elemento de referencia indispensable dentro de su pintura, están dedicadas a temas marinos y submarinos, Urbano Lugrís además era un gran conocedor de la fauna y botánica que traslada a sus tablas con absoluta sencillez y realismo.





4



5



8



9



12



13



LUGRÍS GONZÁLEZ, Urbano

(La Coruña, 1908–1973)

Romería Gallega en 1830

Óleo / tabla

Firmado: Lugrís y el anagrama de un ancla (ang. inf. izda.)

Al dorso titulado: Romería gallega en 1830

Ca. 1951

Medidas: 100 x 85 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Historia del arte gallego*, Madrid, 1982.

AA. VV.: *Plástica Gallega*. Vigo, 1981.

AA. VV.: *Urbano Lugrís. Catálogo de la exposición Antológica*, A 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, 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.

Nº de inv.: 87 F. Cid

Nº de inv.: 812 CA.

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 a 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 que recuerda a las ruinas 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 AECI 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 publicaciones 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 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. Urbano Lugrís está considerado como uno de los artistas más importantes de la pintura gallega del siglo XX.



MADRAZO Y GARRETA, Raimundo de

(Roma, 1841–Versailles, 1920)

Retrato de Doña Catalina Chacón

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: R. Madrazo / 82 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 215 x 120 cm

Ingreso: Donación: Chacón y Calvo. Colección ICH.

Bibliografía:

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.54 (reproducido).

González, C.: «Raimundo Madrazo, un español en París». Madrid, Antiquaria, 1985, n° 18.

Los Madrazo: «Cuatro generaciones de artistas». Goya, Madrid, 1994, n° 243.

González C; Martí, M.: Raimundo de Madrazo. Catálogo Exposición. Galería Jalón, Zaragoza, 1996.

Catálogo Exposición. Madrazo, Masiera y Miralles. Banco Bilbao Vizcaya, Barcelona, 1995.

VV. AA.: 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.

N° de inv. 100 F. Cid

N° de inv. 645 CA.

Retrato de Dña. Catalina Chacón, 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 en la producción de Madrazo, 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 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

Gouache y tinta / cartulina

Firmado y fechado: Ilegible / 79 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 71,5 x 50 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.

Nº de inv. 390 CA.



MADRIGAL, Sofía

(Segovia, 1954)

Composición

Gouache con trazos de cera / cartulina

Firmado y fechado: Ilegible / 79 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 71,5 x 50 cm

Ingreso: Colección ICI.

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.

Nº de inv. 391 CA.

La forma de entender la pintura Sofía Madrigal es sometiendo a las cosas al ejercicio constante de la observación. Asistió a clases de 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 Aelee de Madrid.

Desde 1979 realiza trabajos para la editorial Cátedra. Diseña la portada del libro *Joven Poesía Española*. Madrid y 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 signica.



MALLOL SUAZO, José María

(Barcelona, 1910–1985)

La Lectura

Óleo / lienzo

Firmado: Mallol Suazo (ang. inf. dcha.)

1951

Medidas: 131 x 96 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Castillo, A del.: «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, 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, Afrodisio Aguado, 1952, n° 470, p.54.

N° de inv. 432 ICH.

N° de inv. 103 F. Cid

N° de inv. 644 CA.

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, emplea 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 encolado del lienzo al que se le aplicaban varias capas de base gris–pardo 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 Hispanoamericana de Arte, celebrada en 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*, un ensayo en el que hacía un profundo examen del certamen, a propósito de este pintor comentaba:

«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

Acuarela / papel

Firmado y fechado: J. Martínez Navarrete / 1965 (ang. inf. izda.)

Medidas: 54 x 72 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966, n° 43.

Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

N° de inv. 909 CA.

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 México D. F.

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 caracterizan 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

Collage y técnica mixta / papel
Firmado y fechado: Din Matamoro / 85 (margen central inf.)
Medidas: 64 x 49 cm
Ingreso: Colección Martín Bartolomé. AECl.

Bibliografía.:

Antolín Paz, M.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 9, p.2587.

Nº de inv. 857 CA.

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 neo expresionista, 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 AECl.

Por último añadiremos un comentario del crítico Juan Manuel Bonet acerca de su 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

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: P. de Matheu / 61 (ang. inf. izda.)

Medidas: 115 x 89 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, Consuelo (Coord. Exp.): Pedro de Matheu.

Sanz Díaz, J.: Pintores Hispanoamericanos Contemporáneos. Barcelona, Ed. Iberia, 1953, p.18.

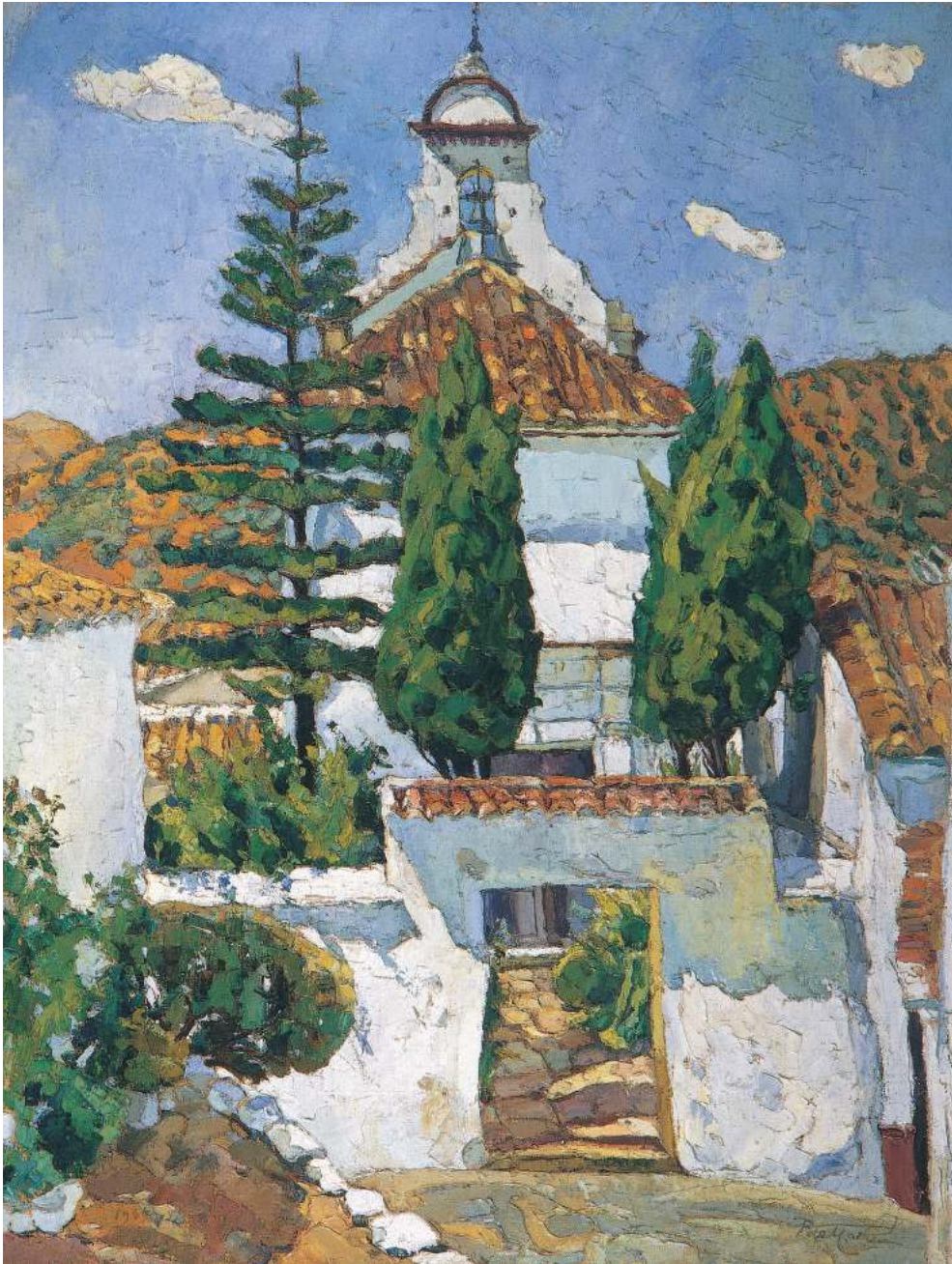
Nº de inv. 755 CA.

Pedro de Matheu es un paisajista ligado a los movimientos y fenómenos renovadores de los años cincuenta. Perteneció 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 dedicadas a *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

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.

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.

Nº de inv. 763 CA.

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, se forma en el Taller de Cira Moscarda donde germina un mundo de seres imaginarios cargados de humor, ironía, erotismo, mezcla de hombre, objetos y animales. Ese torrente de personajes comienza a desarrollarse desde 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 parecer 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, 1922)

Óleo 28

Óleo / lienzo

Firmado: Milner Cajahuaringa / 62 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 87 x 151 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Arte de América y España. Críticas. Madrid, ICH, 1963–64.*

Catálogo Exposición.: Arte de América y España. Madrid, 1963, n° 214.

Catálogo Exposición: Pintura Contemporánea Peruana: S. XX. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural, Cajasur, 2004, pp.54–55.

Chávarri, R.: *Arte Contemporáneo Iberoamericano. Colección del Instituto de Cultura Hispánica. Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria. 1974, n° 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.*

N° de inv. 221 ICH.

N° de inv. 22 F. Cid

N° de inv. 590 CA.

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 celebrada 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 Contemporáneo Iberoamericano 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 n° 28*. Presentó otros dos de similares características titulados: *Óleo n° 29*, *Óleo n° 30*.

En esta gran exposición estaban representados veintisiete países por ciento noventa y cinco artistas con un total de seiscientas y 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.

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. Santiago 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

Acuarela, tinta y lápiz / papel

Firmada y fechada: Molinero Cardenal / 1966 (ang. inf. izda.)

Al dorso: 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.

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*. Casa de la Cultura, Soria, 1965.

Sanz Villanueva, S.: «Blanco y Molinero en la Casa de la Cultura». *Campo Soriano*, Soria, julio 1966.

Nº de inv. 23 CA.

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).

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 discorrir 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 la tierra blanco y negro

la tierra sobre el ocaso.



MOLINERO CARDENAL, Marcos

(Soria, 1944)

Composición

Acuarela, tinta / papel

Firmada y fechada: 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.

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.

Nº de inv. 85 ICH.

Nº de inv. 95 CA.

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 pos-trimerías 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, Pilar

(Palma de Mallorca, 1878–1961)

Retrato del poeta Rubén Darío

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Pilar Montaner / octubre 1914 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 76 x 64 cm

Ingreso: 29 / 3 / 1968. Colección ICH.

Bibliografía.:

«Homenaje a Rubén Darío». *Rev. C.H.A.*, núms. 212–213, Agosto–septiembre de 1967.

Sabater, G.: *La pintura contemporánea en Mallorca: Del impresionismo a nuestros días*. Palma de Mallorca, Ed. Cort, 1972, p. 31.

Nº de inv. 889 CA.

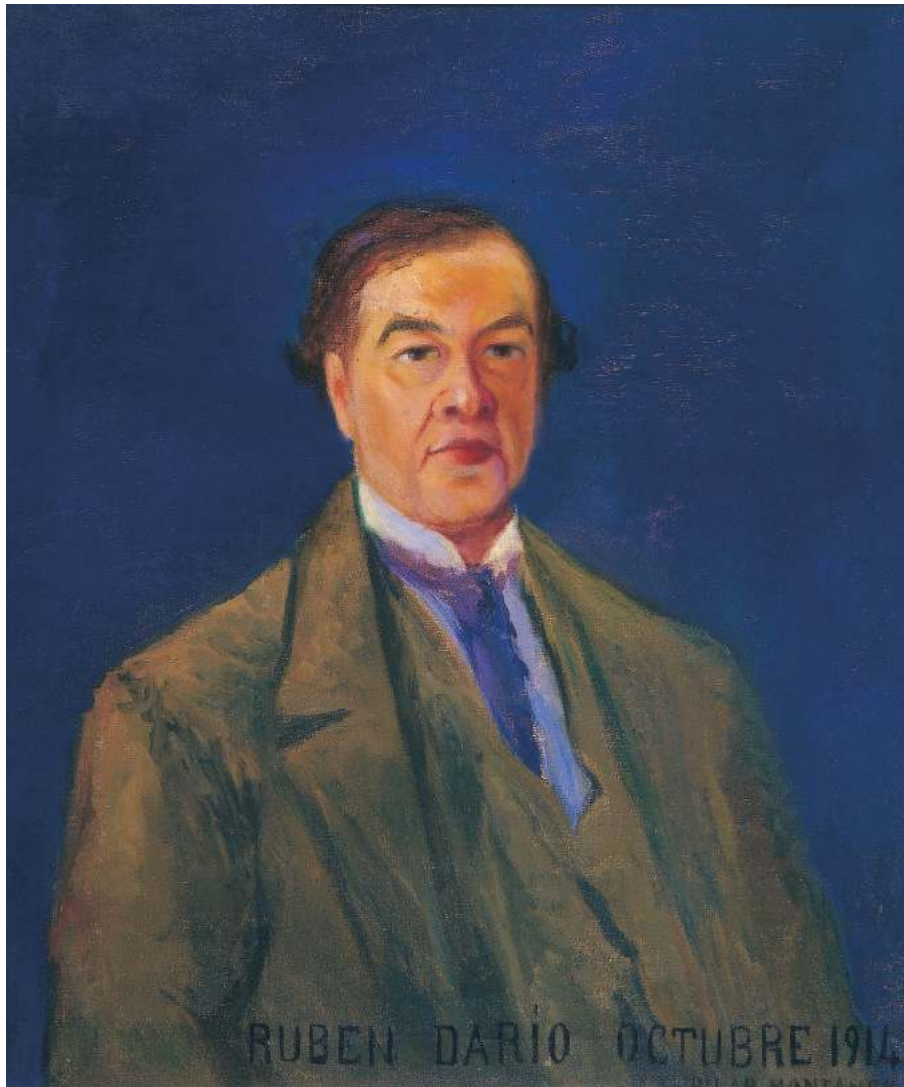
El retrato fue pintado durante la segunda estancia del poeta en Palma de Mallorca, primero conoció la isla en 1906–7. En 1913, invitado por el matrimonio Juan Sureda y Pilar Montaner, pasa el otoño en Valldemosa, la pintora aprovecha para retratarlo. El poeta nicaragüense estimaba a esta pintora, y en cierta ocasión le comentó a su anfitrión: «Los olivos que tu Pilar pintó son ciertos». No sabemos hasta qué punto Pilar Montaner tuvo que insistir para el escritor se dejara retratar pero durante esta segunda estancia, al poeta le entró cierta vena mística y espiritual, es el año en que publica *Canto a La Argentina* y otros poemas. 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.

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, 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 la obra ha sido restaurada en 1979 por el Instituto de Conservación y Restauración.



MONTECINO, Sergio

(Osorno, Chile, 1916–1997)

Retrato de mi sobrino

Óleo / cartón

1945

Medidas: 54,5 x 38,5 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, octubre 1951, n° 94, p.22.

Catálogo Exposición: XIII Salón de Verano. Chile, 1945, n° 36.

Catálogo Exposición: Pintura Chilena Contemporánea. Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid, noviembre de 1981.

Catálogo Exposición: Pintores Chilenos de la segunda mitad del siglo XX. Madrid, Museo de América, septiembre–octubre, 2005.

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.58.

Montecino, S.: Pintores y escultores de Chile. Santiago de Chile, Carrión, 1970.

Entre músicos y pintores. Santiago de Chile, Amadeus Ediciones, 1987.

N° de inv. 448 ICH.

N° de inv. 108 F. Cid

N° de inv. 175 CA.

Esta obra se expuso por primera vez en el XIII Salón de Verano de Chile en 1945. 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 consiguió ser 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, artista integrante de la llamada, por el crítico José Antonio Romera, Generación del 40. Conocido como el pintor de Osorno, recibió el Premio Nacional de Arte en Santiago de Chile en 1993. Se formó con Augusto Eguluz, quien le dejó la impronta de la pintura y el espíritu de la cultura francesa; los años cuarenta y cincuenta los dedicó a adquirir una sólida formación. Ha participado en numerosas bienales internacionales en São Paulo, Venezia y Venezuela (1955), Quito (1960), Córdoba, Argentina (1964) y en Chile en 1975. Co-fundador de la revista Pro–Arte, se ha dedicado también a escribir sobre arte publicando dos libros: *Pintores y escultores de Chile* en 1970 y *Entre músicos y pintores* en 1987.

Como pintor, siente una especial predilección por el paisaje pero en una entrevista para un periódico con M^a Carolina Abell Soffía en 1993, extraemos algunos de sus comentarios: se interesa mucho la figura humana porque le permite resolver con más propiedad los valores plásticos contenidos en la forma, color y contenido; también señala que le gusta pintar con colores puros para que se mezclen en la tela, ya que con ello consigue no apagar la vibración y transparencia, su estilo es post impresionista: «Sigo el consejo de Cezanne pintar el campo que no está pintado».



MORALES, Juan Antonio

(Villavaquerín del Cerrato, Valladolid, 1909–Madrid, 1984)

Los Reyes Católicos

Óleo / lienzo

Firmado: Juan Antonio / Morales

1950

Medidas: 70 x 64 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, p.59.

Retratos de los Reyes Católicos: Cuadros pintados por Juan Antonio Morales. Madrid, 1950, s. n.

Nº de inv. 109 F. Cid

Nº de inv. 647 CA.

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.

En cualquiera de las versiones se trata de retratos de busto, en semi perfil 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, de 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 pinturas se expusieron en la sala XI. En la Segunda Bienal, su obra volvió a ser premiada por un *Retrato de la Duquesa de Alba*, con el Premio López Vilaboy para un artista español, el premio consistía en un pasaje gratuito de ida y vuelta a Cuba.



MORALES, Juan Antonio

(Villavaquerín del Cerrato, Valladolid, 1909–Madrid, 1984)

En el balneario

Óleo / lienzo

Firmado: Juan Antonio / Morales (ang. inf. dcha.)

Ca. 1953

Medidas: 85 x 110 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Arias Serrano, L.: *El Pintor Juan Antonio Morales. Vida y Obra*. Madrid, Universidad Complutense, 1989, Tesis Doctoral, 3 vol.

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, p.59 (reproducida).

Lafuente Ferrari, E.: «Silueta de un pintor: Juan Antonio Morales». *Clavireño*, Madrid, marzo, abril, 1952, p.44.

Nº de inv. 110 F. Cid

Nº de inv. 737 CA.

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, 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, 1917)

Pez

Óleo / lienzo

Firmado: Moraña (ang. inf. dcha.)

Al dorso: Titulado y firmado

Medidas: 60 x 90 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Brughetti, R.: Nueva Historia de la pintura y escultura en la Argentina. Buenos Aires, Ed. Gaglianone, 1991, p.120.

Catálogo Exposición: Arte Actual de Iberoamérica. Madrid, ICH, 1977.

San Martín. M^a L.: Breve Historia de la Pintura Argentina Contemporánea. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1993, pp. 151-152.

VV. AA.: Plástica Argentina. Buenos Aires, Ed. Pluma y Pincel, 1977, p.353.

Nº de inv. 624 CA.

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, fija su residencia en Madrid tras conseguir ser becado por el ICH en 1952 y también está presente en la II Bienal Hispanoamericana de 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 Moraña 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 AECI.

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

Acrílico / papel

1990

Medidas: 22 x 180 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del Arte Español. 1. Artistas. Madrid, Mondaróni, 1991, p.550.

Catálogo Exposición: Iberoamérica. Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1990.

Fernández Cid, M.: Felicidad Moreno. Madrid, Galería Seiquer, 1987.

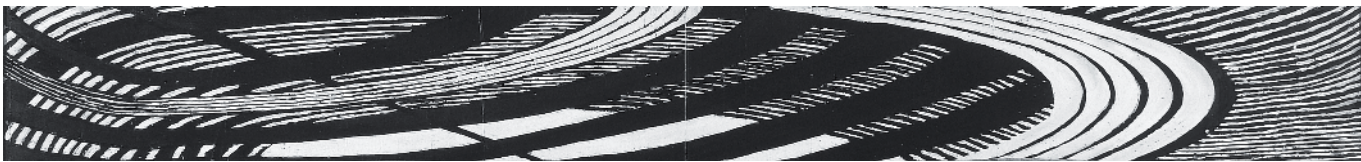
Nº de inv. 295 CA.

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 las 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 1990.

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 mixta / papel

1989

Medidas: 27 x 220 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren. Madrid, ICI, 1989, (reproducido).

Nº de inv. 617 CA.

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, de dieciséis metros de largo por dos de ancho que irían en los coches del tren y por el que obtenían un premio de 250.000 pesetas.

La composición realizada por MUHER representa un friso de arquitecturas rurales. Se trata de un espacio que rítmicamente se va alternado con palmeras, vanos, muebles y barandillas empleando para ello gamas calientes: rojos, rosas, naranjas y amarillos. Sus autores son el matrimonio formado por Francisca Muñoz y Manuel Herrera que continúan en la actualidad pintando 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 una visita anterior. Esta composición viene a ser heredera de esa serie en la que prima el color y la luz quizá aprehendido 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 (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

Acuarela / papel pegado a lienzo

Firmada y fechada: Nierman / 65 (ang. inf. izda.)

Medidas: 25 x 20cm

Ingreso: Colección ICH

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, 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.

Nº de inv. 112 F. Cid

Nº de inv. 210 CA.

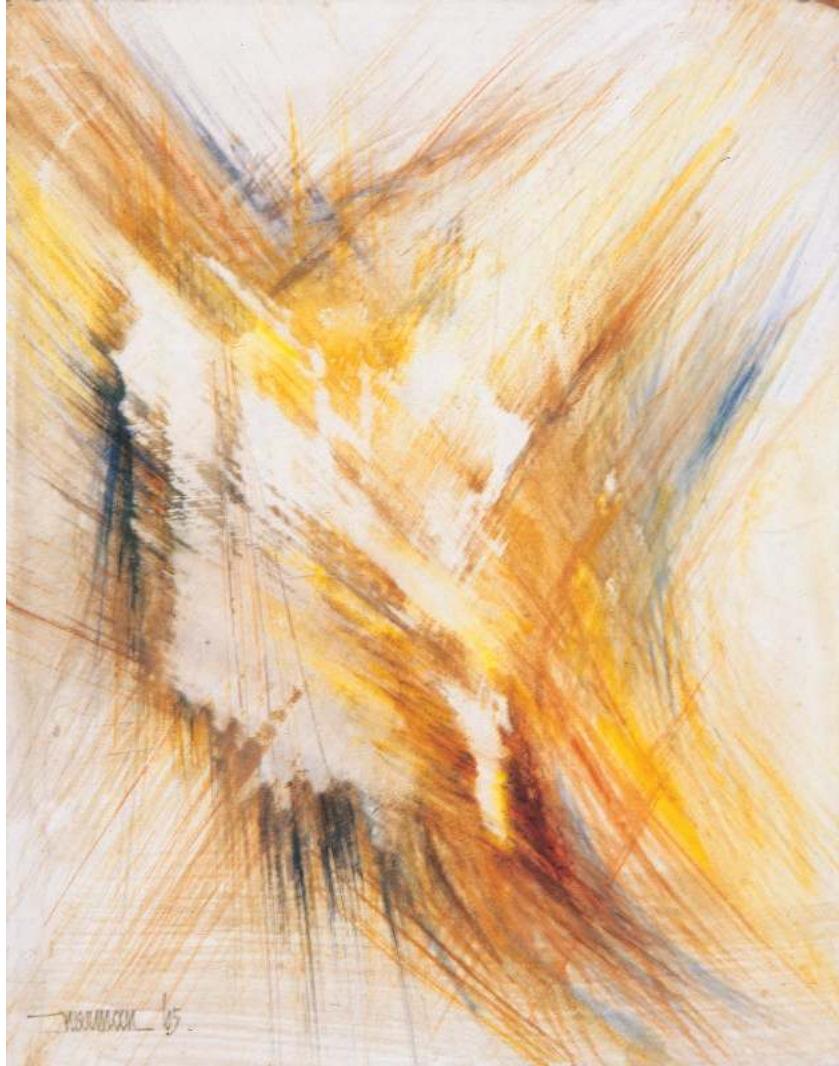
Pintor que siempre ha permanecido ligado al movimiento abstracto. Las veladuras y los colores translúcidos forman esta composición. El color parece aplicado en capas diluidas que se van fundiendo para crear nuevos tonos hasta conseguir un efecto de movimiento y fluidez. Sus obras pueden ser percibidas simplemente 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 titulada *Círculo de Acuarelistas de México*, titulada *Viento*, también así se hace constar en el catálogo 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. Sus composiciones normalmente están realizadas con acrílicos y acuarelas estas técnicas le permiten 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 han 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, 1992)

Mesa del Gólgota

Óleo / lienzo

Firmado: Obregón (ang. inf. central)

1955

Medidas: 161 x 113 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, n° 583 (reproducido).*

Chavarrí, R.: *Arte Contemporáneo Iberoamericano. (Colección del Instituto de Cultura Hispánica). Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, n° 12 (reproducido).*

Catálogo de Exposición.: III Bienal de Arte Hispanoamericana. Barcelona, 1955, p. 64 (reproducido).

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, 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. M^a.: *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.*

Santos Torroella, R.: «La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal». *Rev. Goya, Madrid, n° 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.

N° de inv. 224 ICH.

N° de inv. 120 F. Cid

N° de inv. 907 CA.

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:

Etapas 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 Hispanoamericana, 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 para los críticos.

Según 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 M^a Jaramillo, mucho más rica de colorido y más trabajada.



ORELLANA, Gastón

(Cerro Alegre, Chile, 1933)

La tercera casa del astro

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Orellana / 63 (ang. inf. izda.)

Medidas: 124 x 220 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Arte de América y España. Madrid, 1963, n° 244.

Catálogo Exposición: Gastón Orellana. MEAC, Madrid, 1986.

Chávarri, R.: Arte Contemporáneo Iberoamericano. Puerto de la Cruz, Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, 1974, n° 13 (reproducido).

Crispoli, E.: Orellana 1945–1975. Madrid, 1975.

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.68 (reproducido).

N° de inv. 134 ICH.

N° de inv. 128 F. Cid

N° de inv. 664 CA.

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 en 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 Chavarri.

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

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Ortega Muñoz. (ang. inf. dcha.)

1954

Medidas: 90 x 118 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Almeda, J. M^a.: «Ortega Muñoz triunfador de la II Bienal siempre tuvo a Extremadura como fuente de inspiración». *Hoy, Badajoz*, 24 de julio de 1954.

AA. VV.: *Ortega Muñoz. Catálogo de Exposición. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC). Badajoz, mayo–septiembre, 2004.*

AA. VV.: *Ortega Muñoz. Catálogo de Exposición. Málaga, Ayuntamiento de Málaga, agosto–octubre, 2005.*

AA. VV.: *Picasso et L'art Contemporain Hispanoamericain. 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, n° 189, p.32.*

Campoy, A. M.: «Ante la II Bienal». *Mundo Hispánico*, n° 71 (supl.), junio 1954, p.85.

Castillo, del A.: «La II Bienal Hispanoamericana de Arte». *Goya*, n° 2, septiembre–octubre, 1954.

Catálogo de la II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, n° 258, p.114, (reproducido).

Catálogo de la Exposición.: Las claves de la España del siglo XX. Museo de las Ciencias, Príncipe Felipe, Valencia, 2001.

Fernández Cid, M.: *Catálogo–Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.69.*

Lafuente Ferrari, E.: «La pintura española en la Bienal Hispanoamericana». *Clavireño, Madrid*, n° 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.*

N° de inv. 129 F. Cid

N° de inv. 736 CA.

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.

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, que estaba dotado con 100.000 ptas. Además de esta importante dotación económica para la época, 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 tres 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, también la tela ha estado en Málaga durante los meses de agosto a octubre de 2005 en una muestra antológica del pintor comisariada por Antonio Franco, actual director del MEIAC.



PÁEZ, José de

(México, h.1720–1790)

Nuestra Señora Virgen de Guadalupe

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Joseph de Paez fecit en México año en 1775 (ang. inf. dcha.)

Inscripción: Non Fecit Taliter Onmi Nationi (margen inferior central)

Medidas: 170 x 104 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Cuadriello, J.: *Maravilla americana: Variantes de la iconografía guadalupana siglos XVIII–XIX*. Ciudad de Méjico: 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.

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.

Nº de inv. 71 CMG.

Nº de inv. 503

La mejicana 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. 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 medialuna y rodeada de rayos de sol. Viste manto azul tachonado de estrellas. Su indianidad se manifiesta en su piel de color gris aceitunado.

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.

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. Se conserva en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.



PAGOLA, Javier

(San Sebastián, 1955)

Composición

Acrílico / papel

Firmado y fechado: Pagola / 1988 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 108 x 218 cm

Ingreso: Colección ICl.

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, IV. Madrid, ICl, 1988, (reproducido).

Nº de inv. 733 CA.

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, 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.

Posteriormente, 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, Amparo

(Barcelona, 1911–Madrid, 1981)

ESCRIVÁ CANTÓS, Fernando

(Sagunto, Valencia, 1905–Madrid, 1977)

Alegorías

Pintura mural con barnices

Firmado y fechado por ambos:

Fernando Escrivá: Argentina 11–IX–53; Chile 10–IX–53; Uruguay y 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; General San Martín 14–VII–54.

Amparo Palacios: Figuras; Tipos Incaicos; Perú y Ecuador; México y Cuba 1954 / 55; Simón Bolívar.

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Diccionario de Artistas y Escultores españoles del siglo XX*. Madrid, Forum Artis, 1994, Vol. 4 p. 1108–1109; Vol. 10, p. 3098.
Escrivá Cantós, F.: *Constantes estructurales de la Pintura. Contribución al estudio de una estética experimental*. Madrid, Artes Gráficas y Ed., 1966.

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de obras de arte*. Madrid, ICI, 1987, p. 73.

Nº de inv. 138 F. Cid

Nº de inv. 1136 CA.

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 para el Instituto de Cultura Hispánica, un conjunto de 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 argentinas. 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 cachorros, otro campesino dialoga con el jinete que cierra la escena de este panel, por el lado derecho.

Panel 2º. 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, 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 1°



Panel 2°





Panel 3º

Panel 3º. 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 portadores. 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, firmado 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 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 almirante Cristóbal Colón, junto con diversos navegantes, están representados en la esquina inferior derecha. Delante de ellos una comitiva de colonizadores camina por 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 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 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



Panel 4°



Panel 5°

Panel 7°





Panel 8°



Panel 6°

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 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 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.

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 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 9º

Panel 11º





Panel 10°

Panel 12°



PALENCIA, Benjamín

(Barrax, Albacete, 1894–Madrid, 1984)

Campo del amanecer. Soria

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: B. Palencia / 51 (ang. sup. dcha.)

Inscripción en el bastidor: «Este es el mejor paisaje que se a (sic) hecho en España. Vivi Palencia»

Medidas: 100 x 200 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

AA. VV.: *Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid. Catálogo Exposición. Comunidad de Madrid, 1991, pp. 37–265–269.*

Catálogo Exposición: I Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, 1951, n° 232, p.35

Corredor Matheos, J.: Vida y obra de Benjamín Palencia. Madrid.

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.74.

Jiménez Blanco, Mª D.: Arte y Estado en la España del Siglo XX. Madrid, 1989, p. 48.

Lafuente Ferrari, E.: «La pintura Española en la Bienal Hispanoamericana». Clavireño, Revista de la Asociación Española de Hispanismo, n° 11, sep–octubre, 1951.

Lloset y Marañón, 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, n° 22, Madrid, julio–agosto, 1951.

Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Madrid, Afrodísio Aguado, 1952.

N° de inv. 139 F. Cid

N° de inv. 642 CA.

A finales de 1950, el Instituto de Cultura Hispánica comenzó a preparar un certamen de gran envergadura para la pintura española. Benjamín Palencia fue invitado directamente por la Junta organizadora, lo mismo que los pintores 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.

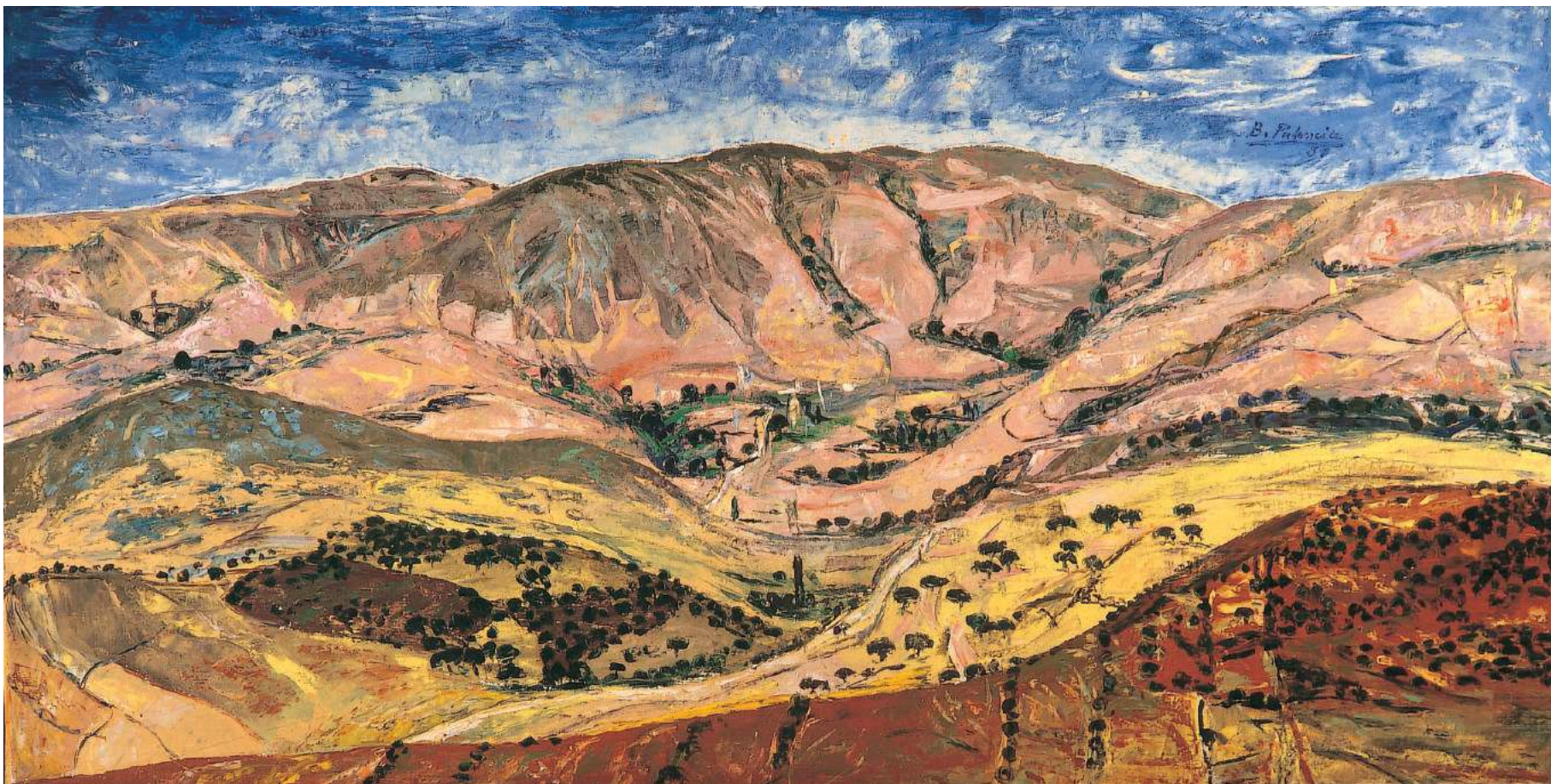
La I Bienal de Arte Hispanoamericana, se inauguró en Madrid en el octubre de 1951, esta gran exposición tuvo una gran relevancia para el arte español; con ella se inicia una nueva visión de la política cultural en España que durará doce años, una política oficial de exposiciones que se clausurará con la titulada Arte de América y España en 1963.

Uno de los organizadores, el arquitecto Luis Felipe Vivanco, le escribía una carta a Palencia en una de las revistas 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*, éste último que fue galardonado con el Primer Gran Premio de Pintura, dotado con 100.000 ptas.

Es una de las mejores obras con las que cuenta la colección artística de la AECl. Benjamín Palencia fue fundador con el escultor Alberto de la Escuela de Vallecas. Tras la Guerra Civil Española el pintor volvió a reunir a un nú-

mero 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.



PINTO D'AGUIAR, Matías

(Santiago de Chile, 1956)

Panorámica

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: P d' A / 1989 (ang. inf. izda.)

Medidas: 22 x 165 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía.:

Aninat, I.: Pintura Chilena Contemporánea. Chile, Grijalbo, 2002, pp.132–135.

Catálogo Exposición: Iberoamérica. Pinturas para un tren V. Madrid, ICI, Técnicas Gráficas Forma, 1989.

Catálogo Exposición: Pintores chilenos de la segunda mitad del siglo XX. Madrid, Museo de América, septiembre–octubre, 2005.

Nº de inv. 343 CA.

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.

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, Isabel

(Barcelona, 1912)

Baile

Óleo / lienzo

Firmado: Isabel Pons (ang. inf. izda.)

Medidas: 65 x 81 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, p.75.

Gaya Nuño, J. A.: Isabel Pons. Madrid, Gal. Nebli, 1967.

Martínez Díaz, N; Cao, M.: Artistas latinoamericanas y españolas. Madrid, Ed. Horas y Horas. 2000, p. 217.

Nº de inv. 142 F. Cid

Nº de inv. 209 CA.

Isabel Pons fijó su residencia en Brasil en 1948. 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 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

Óleo / lienzo

Firmado: Cecilia Porras (ang. inf. dcha.)

1955

Medidas: 57 x 65cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición.: III Bienal de Arte Hispanoamericana. Barcelona, 1955, n° 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, 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*. En *II Simposio sobre la Historia de Cartagena*, Universidad Jorge Tadeo Lozano, nov. 1999.

XXXII Salón Anual de Artistas colombianos. Homenaje a Cecilia Porras. 1989.

N° de inv. 143 F. Cid

N° de inv. 767 CA.

Esta obra fue premiada en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona en 1955. 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 discurrir 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)

Procesión

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Redondela / 53 (ang. inf. izda.)

Medidas: 85 x 100 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Agustín Redondela. Exposición Antológica. Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1998-99.*

Campoy, A. M.: *Redondela. Colección Maestros Contemporáneos del Dibujo y la pintura. Ibérica Europea de Ed. SA, Madrid, 1970.*

Catálogo Exposición: *II Bienal Hispanoamericana de Arte. La Habana, 1954, n° 354, p. 32 (reproducido).*

Faraldo, R.: «II Bienal Exposición Hispanoamericana de Arte». «El Globo. Correo de las Artes». *Revista Arte y Hogar*, n° 108, 1954, p.54.

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.79 (reproducido).*

Hierro, J.: *Redondela. Rembrandt, 1979, Alicante.*

Martínez Novillo, A.: *Redondela. Exposición antológica de la Escuela de Madrid. Sala de Exposiciones Casa del Monte, Caja de Madrid, mayo-julio, 1990.*

N° de inv. 150 F. Cid

N° de inv. 735 CA

Esta obra titulada *Procesión* fue una de las galardonadas 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

Óleo / táblex

Firmado y fechado: M. Revenga (ang. inf. dcha.)

Medidas: 121 x 137 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Beladiez, E.: Catálogo de Exposición. El paisaje chileno visto por María Revenga. 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.

Chavarrí, R.: Artistas contemporáneas en España. Madrid, 1976.

Fernández Cid, M.: Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.81.

Nº de inv. 154 F. Cid

Nº de inv. 723 CA.

Existen en la colección de la AECl varias pinturas de esta pintora especializada en paisajes, marinas y flores. Observamos en su obra, una búsqueda constante hacia nuevas fórmulas expresivas. Emplea por lo general una pintura empastada, domina 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 había comenzado 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».

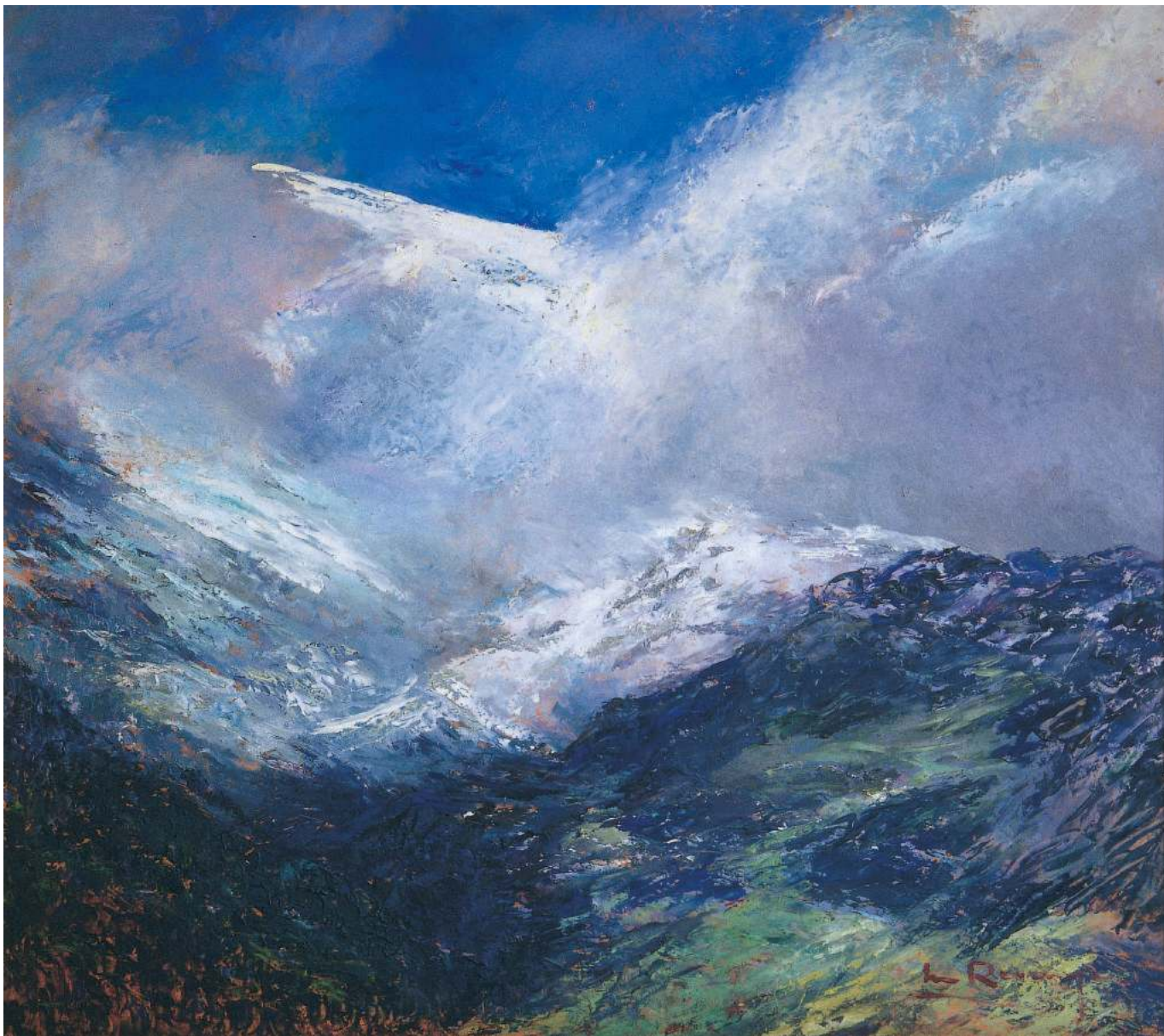
Pinta desde 1926, aprovechando un largo viaje por Europa Central, Suiza, El Tirol y la Selva Negra, reproduciendo paisajes de montañas, poco después comenzará a pintar mares encrespados. El crítico José Francés señalaba en 1974:

«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.



RINCÓN PIÑA, Agapito

(México D. F., 1897)

Volcán Parícutin

Acuarela / papel

Firmada: A. Rincón P (ang. inf. dcha.)

1964

Medidas: 65 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966, n° 23 (reproducido).

Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte, Madrid, ICI, 1987, p. 83.

N° de inv. 157 F. Cid

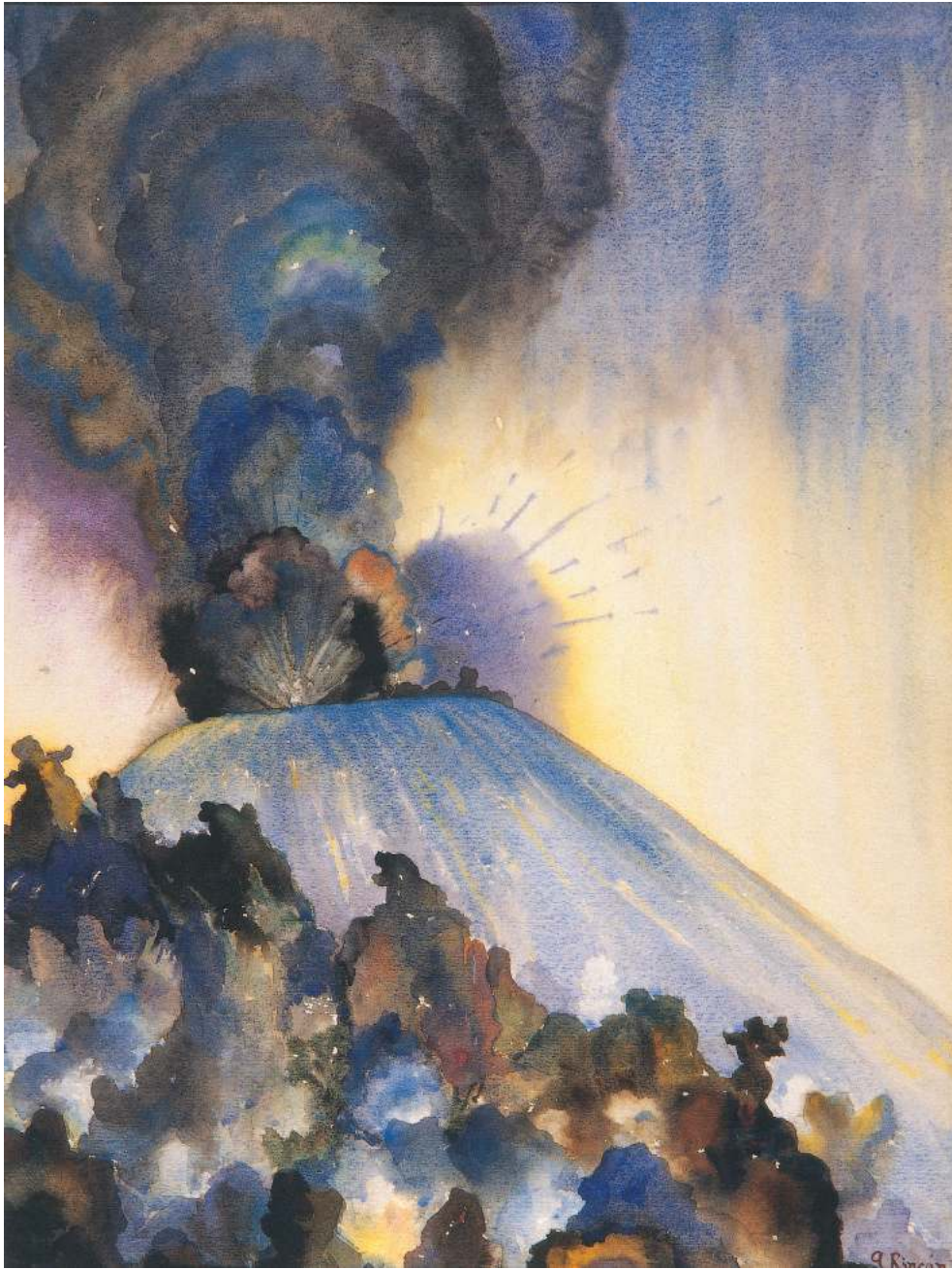
N° de inv. 688 CA.

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 AECl.

Entre los acuarelistas adscritos a esta formación, Agapito Rincón es el mayor del grupo. No todos son mejicanos 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 (Bolonía, Italia); Leopoldo Estrada (Chipalcingo, 1915); Rafael Muñoz López (Ciudad de México, 1915); Francisco Camps Rivera (Barcelona); Joaquín Martínez Navarrete (Morelia, México, 1920) y Leonardo Nierman (México, 1932).

El Volcán Parícutin 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

(Bologna, Italia)

Paisaje mexicano

Acuarela / papel

Firmada y fechada: F. Sabbattini / 64 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 65 x 48 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Madrid, ICH, enero, 1966, n° 27.

Catálogo Exposición: Círculo de Acuarelistas de México. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1966.

N° de inv. 33 ICH.

N° de inv. 91 CMG.

N° de inv. 42

Paisaje mexicano es una de las más bellas acuarelas que posee la colección artística de la AECI. 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 Sabbattini expuso tres acuarelas con las mismas dimensiones tituladas: «*Después de la tormenta*»; y «*Patio de Vecindad*».

Sabbattini 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.



SÁEZ, Antonio

(Tetuán, Marruecos, 1950)

1. 492

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: A. Sáez / 73 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 60 x 81 cm.

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo 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, p. 83.

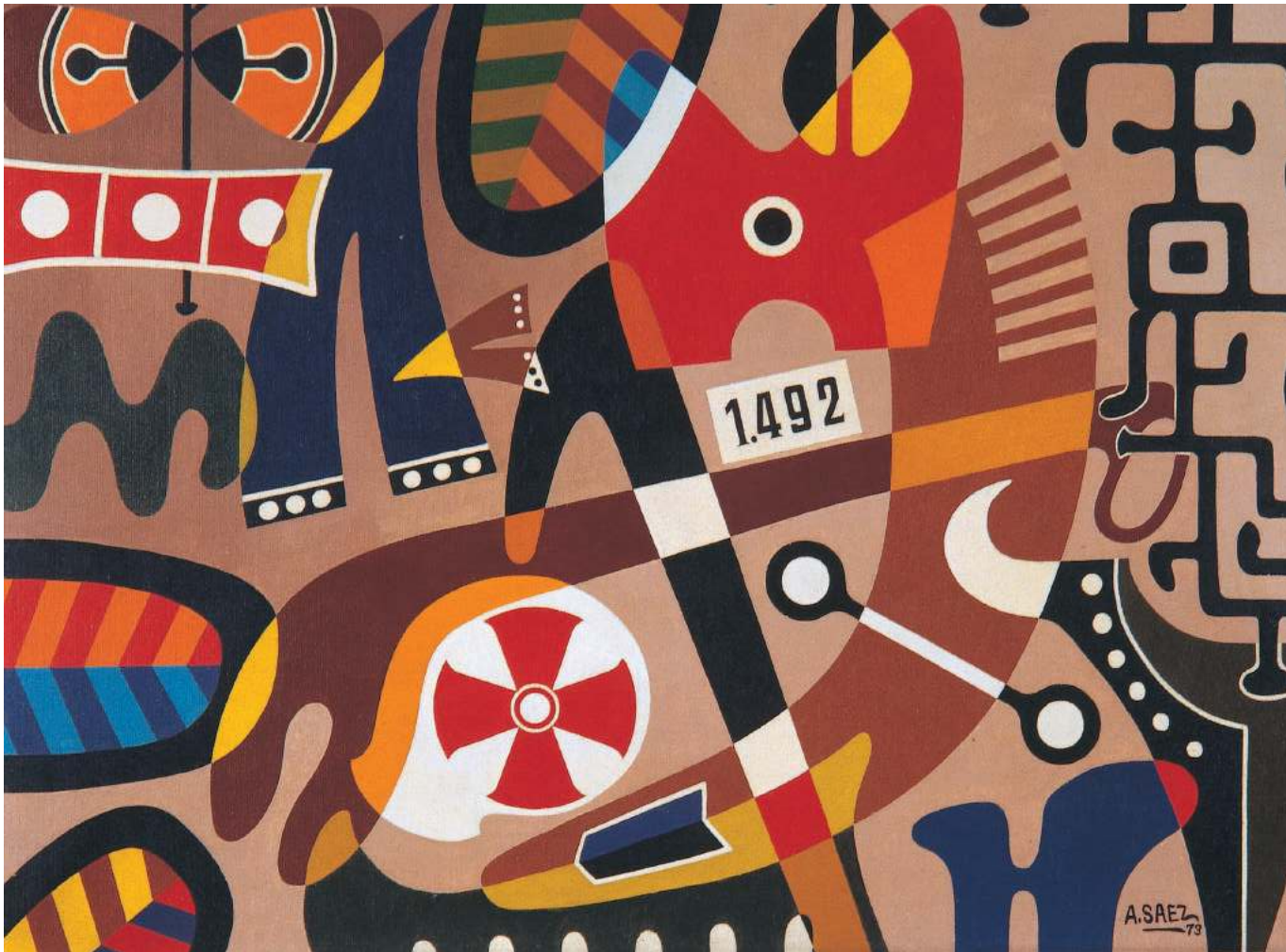
Nº de inv. 158 F. Cid

Nº de inv. 756 CA.

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, llena de simbolismo, con signos europeos y americanos (aztecas) y lleva como única inscripción la fecha 1.492, una 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 resulta muy decorativo y armonioso.



SÁNCHEZ PINUAGA, Carmen

(Cuenca, 1955)

Composición

Técnica mixta / papel

Firmada y fechada: Sánchez Pinuaga / 89 (ang. inf. izda.)

Medidas: 28 x 210 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: Iberoamérica: Pinturas para un tren V. Madrid, ICI, 1989, (reproducido).

Leyva Sanjuán, A.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 13, p. 3905.

Nº de inv. 30 CA.

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, más adelante 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 neo primitivista 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



SANTAMARÍA LÓPEZ, Julián

(Reinosa, Cantabria, 1930)

Boceto para el cartel de la exposición: Arte Popular de América y Filipinas

Acrílico / papel

1968

Medidas: 14 x 10 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Marqués de Lozoya, Contreras, J.: Catálogo de la Exposición: Arte Popular en América y Filipinas. Madrid, ICH, 1968.

Ruiz Ruiz, M.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 13, p. 3928.

Nº de inv. 367 CA.

Julián Santamaría, grabador y diseñador, había obtenido en 1961 Premio Nacional de Artes Decorativas y el Mundial de Carteles de Manila (Filipinas). Fue invitado para realizar el cartel y portada del catálogo de la exposición, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica titulada: Arte Popular en América y Filipinas que tuvo lugar en el Museo de América de Madrid en 1968.

La portada del catálogo, impresa por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, reproduce el cartel editado con motivo de la exhibición de esta colección en Madrid, este boceto, muy similar al original, fue encontrado entre la documentación en el Archivo General durante la realización del inventario general en 2003. Posteriormente fue enmarcado y se ha ubicado al lado de una vitrina donde se exhiben algunas de las piezas que estuvieron presentes en dicha exposición que pretendía reunir y mostrar la importancia del arte popular, para ello se recopilaron 4.438 objetos de 27 países, distribuidas en siete grandes temas.

Luis González Robles, comisario de la exposición, tardó cuatro años en recopilar todas estas piezas, viajando a la mayor parte de los países. La exposición se inauguró el 22 de febrero de 1968. El catálogo, fue presentado por el Marqués de Lozoya, colaboraron además D. José Tudela de la Orden, ex director del Museo Etnológico de Madrid que en un ensayo analizó la raíz y el devenir de las artes populares.

Este mismo año el artista fue invitado a participar en la XXXIV Bienal de Venecia, González Robles convocó a artistas de nuevas generaciones plásticas entre los que se incluía a Santamaría tras el éxito de su cartel y su aportación a esta exposición.



SARVISÉ LAIGLESIA, M^a Cruz

(Zaragoza, 1923)

Casa antigua

Óleo / lienzo

Firmado: M. Sarvisé (ang. inf. dcha.)

Ca. 1961

Al dorso: Sello estampillado del ICH con fecha de ingreso 13-3-74

Medidas: 92 x 65 cm

Ingreso: Colección ICH.

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, n^o 35, 1958.

Lavalle Cobo, T.: Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 13, p.3957.

N^o de inv. 35 ICH.

N^o de inv. 8 CMG.

N^o de inv. 174

Obra de primera época de esta pintora oscense que hasta la fecha continúa activa y celebrando exposiciones. 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 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 se conserva en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe.



SATRÚSTEGUI ESCUDERO, Rafael

(Madrid, 1960)

Sin título

Técnica mixta / papel

Firmada y fechada: R. Satrústegui / 22.11.1989 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 41 x 32,8 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía:

Calvo Serraller, F.: Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas. Madrid, Mondarón, 1991, p. 739.

Catálogo de Exposición: Casa de España. Bienal Internacional de Arte de Valparaíso. Chile, 1989.

Catálogo de Exposición: Rafael Satrústegui. Galería Emilio Navarro, diciembre, 1988.

Nº de inv. 7 CA.

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 éste 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 Emilio Navarro de Madrid.

Esta composición, es típica de estos años en los que trabaja a menudo el collage formado en este caso con trozos de tela estampada y acrílico, empleando tonos grises y terrosos en gamas suaves sobre papel grueso. El 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 Antonio

(Sales de Oliveira, 1909–Sao Paulo, 1996)

Caña verde

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: Compra. Colección ICH

Bibliografía:

AA. VV.: *O Museo de Arte Moderna de Sao Paulo. Banco Safra, 1998. pp.46, 228.*

AA. VV.: *José Antonio da Silva. Pintor do Brasil. Museo de Arte Contemporânea da Universidade de Sao Paulo, Cat. Exposición, 1989.*

Crespo, A.: *Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Madrid, ICH, 1967, n° 35 (reproducido).*

González Robles, L.: *Catálogo Exposición: Primitivos Actuales de América. Santa Cruz de Tenerife, 1978, n° 9 (reproducido).*

Da Silva, J.: *Sou pintor, sou poeta. São Paulo, Librería Cosmos, 1982.*

N° de inv. 14 ICH.

N° de inv. 1993 / 04 / 03 MA.

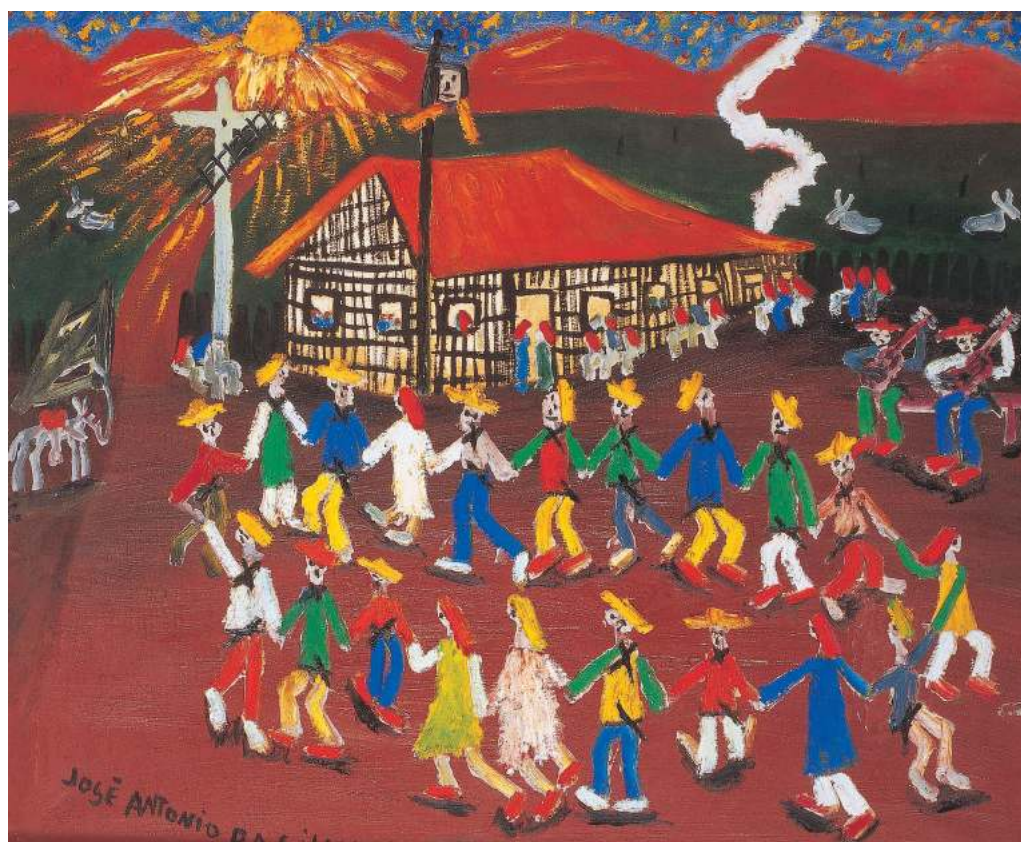
N° de inv. 1164 CA.

Depósito Museo de América.

Jose Antonio da Silva es un pintor autodidacta y está considerado como uno de los pintores primitivistas más importantes de la pintura contemporánea brasileña, cuenta con un museo propio creado en 1980 Museu Municipal de Arte Primitivista José Antonio da Silva en San José do Río Preto.

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 naíf 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. Actualmente se encuentra depositado junto con otras obras de pintura primitivista en el Museo de América de Madrid.



SINCLAIR ÁVILA, Olga

(Panamá, 1957)

Mujer dormida

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Olga Sinclair / 84 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 91 x 122 cm

Ingreso: Colección ICI.

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, 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.

Nº de inv. 169 F. Cid

Nº de inv. 387 CA.

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, en 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 como la de esta obra que figuró en su exposición individual organizada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana en 1985.



TRUJILLO, Guillermo

(Horconcitos, Chiriquí, Panamá, 1927)

Perro

Óleo / cartón

Firmado y fechado: Trujillo / 58 (ang. inf. dcha.)

Al dorso: Etiqueta del IHAC.

Medidas: 53 x 65 cm

Ingreso: Colección IHAC.

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.

Nº de inv. 249 CA.

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. Consigue exponer 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.

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 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.

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 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, se sitúa a medio camino entre la abstracción y la figuración, es 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, Sofía

(La Paz, Bolivia, 1912)

Retrato de Ricardo

Óleo / lienzo

Firmado: Urrutia (ang. inf. dcha.)

1965

Medidas: 85 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.*

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.*

N.º de inv. 6 ICH.

N.º de inv. 1167 CA.

N.º de inv. 1993 / 04 / 22 MA.

Depósito. Museo de América.

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.

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.



VALENCIA, Antonio

(Circasia, Colombia, 1923)

El puerto

Óleo / lienzo

Firmado: A. Valencia (ang. inf. dcha.)

Ca. 1955

Medidas: 146 x 120 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, n° 35 (reproducido).

Faraldo, R.: Antonio Valencia. Editora Nacional, Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, 1957.

Fernández Cid, M.: Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.92.

N° de inv. 175 F. Cid

N° de inv. 205 CA.

Esta obra titulada *El Puerto* fue premiada en la III Bienal 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, Valencia había expuesto en la Bienal de Venecia y en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, ambas celebradas en 1951.

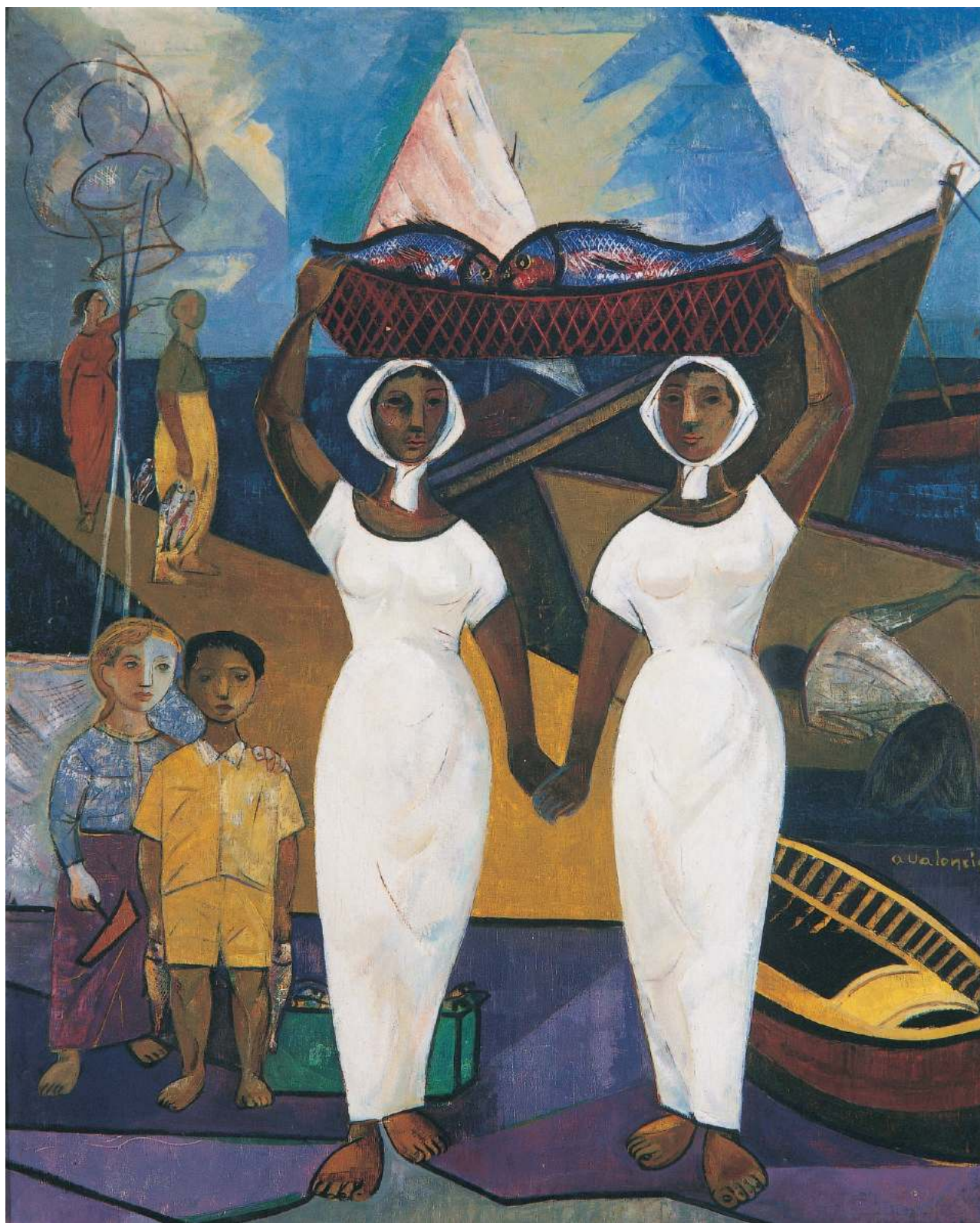
La obra pertenece a la primera etapa del artista, en la que se manifiesta dentro de los parámetros de la figuración, tendiendo hacia la geometrización de las formas, empleando unos colores puros, sin sombras que hacen que tienda hacia una pintura plana, posteriormente el pintor experimentará en el mundo de la abstracción.

Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá y en esta ciudad fundó y dirigió la revista *Plástica*.

El crítico 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 (...).”



VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel

(Aldea de Río Tinto, Huelva, 1882–Madrid, 1969)

Retrato de Francisco Pizarro

Óleo / lienzo

Firmado y titulado: Vázquez Díaz / Trujillo (ang. inf. izda.)

1948

Medidas: 124 x 107 cm.

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Benito, A.: *Vázquez Díaz. Vida y Pintura. Madrid, 1971, n° 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, 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.*

Nº de inv. 177 F. Cid

Nº de inv. 727 CA.

Los retratos de Vázquez Díaz son un modo concreto de hacer historia, antes de 1940 el pintor ya 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. En el Instituto de Cultura Hispánica se presentó *el Retrato de Hernán Cortés* (1947) que se conserva en el MNCARS de Madrid. El Marqués de Lozoya 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*, realizado un año después, 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, señalaba que iba a llevar por título «Los Héroe de la Conquista», por lo tanto, 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 y hay que añadir otra influencia, tan importante como esta como es la de Cezanne, 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 conseguir dotar de corporeidad a las figuras.

Es una época en la que es profesor de 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, viste la armadura típica del siglo XVI, ataviado con casco y penacho de plumas, sujeta su espada con la diestra mientras apoya su mano izquierda sobre una mesa en la que aparece un papel y una máscara. Sobre fondo neutro.

Existe una copia de este retrato en la colección, cuyo autor nos resulta desconocido pues no firma la obra, ni posee ninguna anotación en el lienzo, tiene unas dimensiones muy similares al original, técnicamente es de inferior calidad y mantiene los mismos esquemas compositivos, luz y colorido que la obra original. Carecemos de información en cuanto a la forma de ingreso y época pero suponemos que pertenecía a la colección del Instituto de Cultura Hispánica.



VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel

(Aldea de Río Tinto, Huelva, 1882–Madrid, 1969)

Interior

Óleo / cartón

Ca. 1930?

Medidas: 27 x 34 cm.

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Benito, A.: Vázquez Díaz. Vida y Pintura. Madrid, 1971.

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.94 (reproducido).

VV. AA.: Daniel Vázquez Díaz 1882–1969. Madrid, MNCARS, 2004.

Nº de inv. 179 F. Cid.

Nº de inv. 734 CA.

La obra artística más importante de Vázquez Díaz son los cinco paneles murales que pintó en el Monasterio franciscano Nuestra Señora de la Rábida (Huelva) y que terminó el 12 de octubre de 1930 cuando el pintor ya tiene 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.

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 geometrizable por el corte de planos, algo que viene heredado de su aprendizaje parisino.



VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel

(Aldea de Río Tinto, Huelva, 1882–Madrid, 1969)

La Anunciación del Descubrimiento (Colón en la Rábida)

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: Vázquez Díaz / 1942 (ang. inf. izda.)

Medidas: 235 x 193 cm.

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Benito, A.: *Vázquez Díaz. Vida y Pintura. Madrid, 1971, n° 3.013.*

Camón Aznar, J.: «A casi seis años de la I Bienal». *Hombres de mi tiempo. Col. Artistas Contemporáneos, Madrid. n° 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, 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, R.: *Hª de España. Las épocas de los descubrimientos y las conquistas (1400–1570). Tomo XVIII.*

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.*

Nº de inv. 178 F. Cid

Nº de inv. 608 CA.

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 pintores exaltan los méritos de un héroe y recuerdan la fecha determinante en la historia de Occidente, más aún tratándose del Instituto de Cultura Hispánica, es uno de los cuadros más emblemáticos e importantes de la colección.

«Sólo 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 armilar, 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 mixta / papel

Firmada y fechada: Vela Zanetti / 55 (ang. inf. dcha.)

Medidas: 98 x 74 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Vela Zanetti. Ediciones Encuentro, 2000.*

Catálogo Exposición: III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona, 1955, p.135.

Cremer, V.: *El libro de Vela Zanneti. Madrid, IEE, S.A 1974.*

Fernández Cid, M.: *Catálogo Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.94 (reproducido).*

Santos Torroella, R.: «La Pintura Hispanoamericana en la III Bienal». *Rev. Goya, Madrid, nº 8, p.101.*

Nº de inv. 180 F. Cid

Nº de inv. 352 CA.

En 1955 Vela Zanetti recibe el premio de dibujo en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrado en Barcelona por esta composición titulada *Pelea de Gallos*.

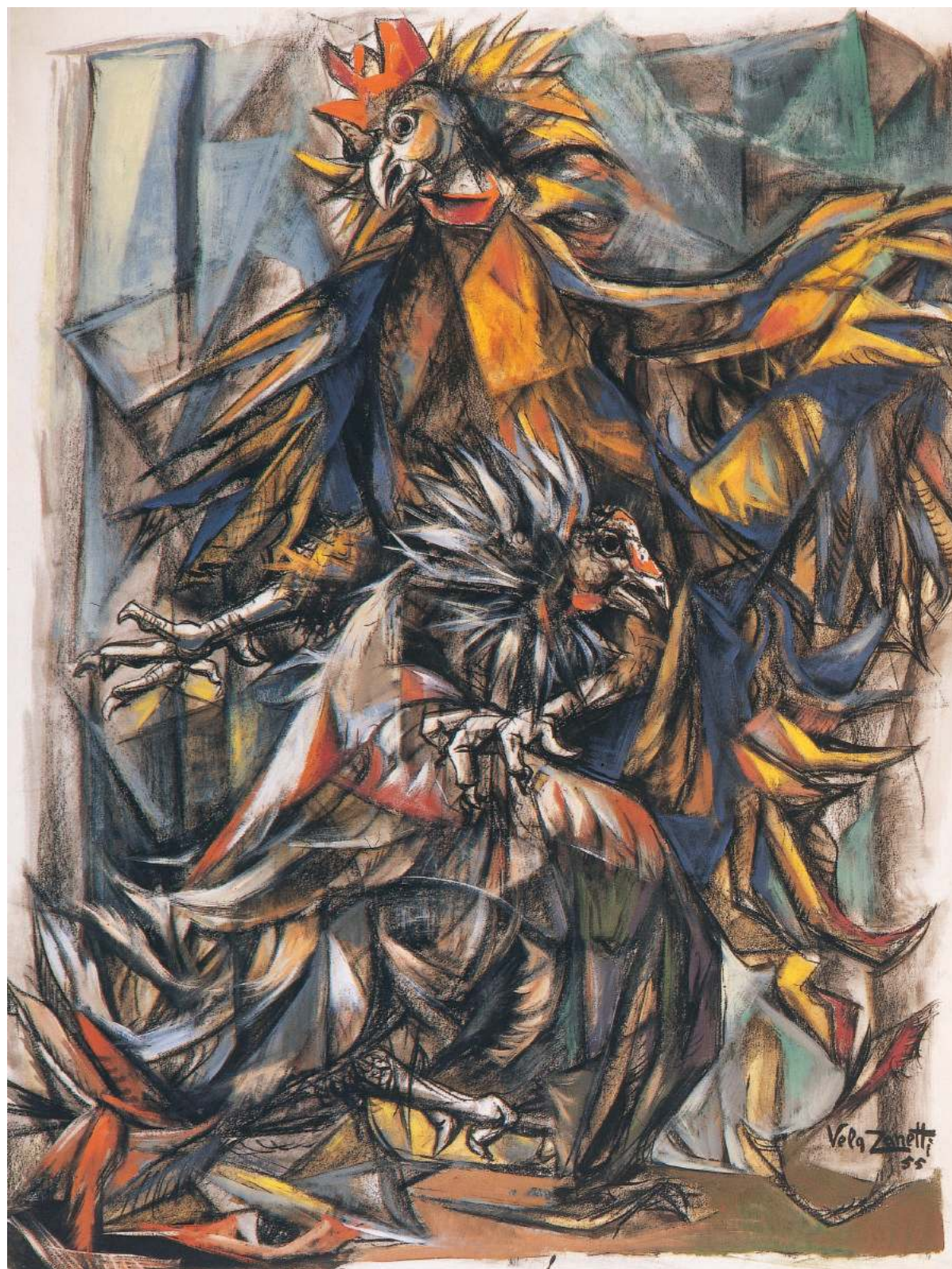
La obra pertenece a su segunda etapa dominicana (1953–1955). Esta década de los 50 el pintor la pasa prácticamente viajando con muchos encargos dominicanos, suele decirse que su pintura es dramática. Su pintura tiene su origen conceptual en los conflictos políticos que tuvieron lugar en España durante la República y la Guerra Civil, la mayoría heredados del siglo XIX. Exiliado en la República Dominicana, la obra viajó desde la República Dominicana a Barcelona para representar a la isla dominicana.

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 tras ser premiado en la Bienal Hispanoamericana en su tercera edición.



VELÁSQUEZ, José Antonio

(Caridad, Honduras, 1906–Tegucigalpa, 1983)

San Antonio de Oriente

Óleo / lienzo

Firmado y fechado: J. A. Velásquez / 76 / Honduras C. A (margen inf. central)

Medidas: 64 x 53 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.

Nº de inv. 1994 / 04 / 17 MA.

Nº de inv. 1169 CA

Depósito. Museo de América.

Su pueblo, San Antonio de Oriente, fue a menudo escenario de su inspiración. Pintor primitivista autodidacta desde 1933, muy reconocido en su país 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.

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 encajadas 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.

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 se encuentra depositado en el Museo de América desde 1993.



VÉLEZ CALLE, Silvio

(Caldas, Antioquia, Colombia, 1936)

Hombre intergaláctico

Aerosol, óleo / aglomerado

Firmado y fechado: Silvio Vélez / 70 (ang. inf. dcha.)

Al dorso fechado en 1970, título y firma.

Medidas: 70 cm. diámetro

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo de Exposición: Silvio Vélez. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, enero, 1967.

Catálogo de Exposición: Pintores de América y Filipinas en Madrid. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1967.

Catálogo de Exposición: Silvio Vélez. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, octubre, 1970.

Catálogo de Exposición: Silvio Vélez. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, abril, 1972.

Nº de inv. 50 ICH.

Nº de inv. 177 CMG.

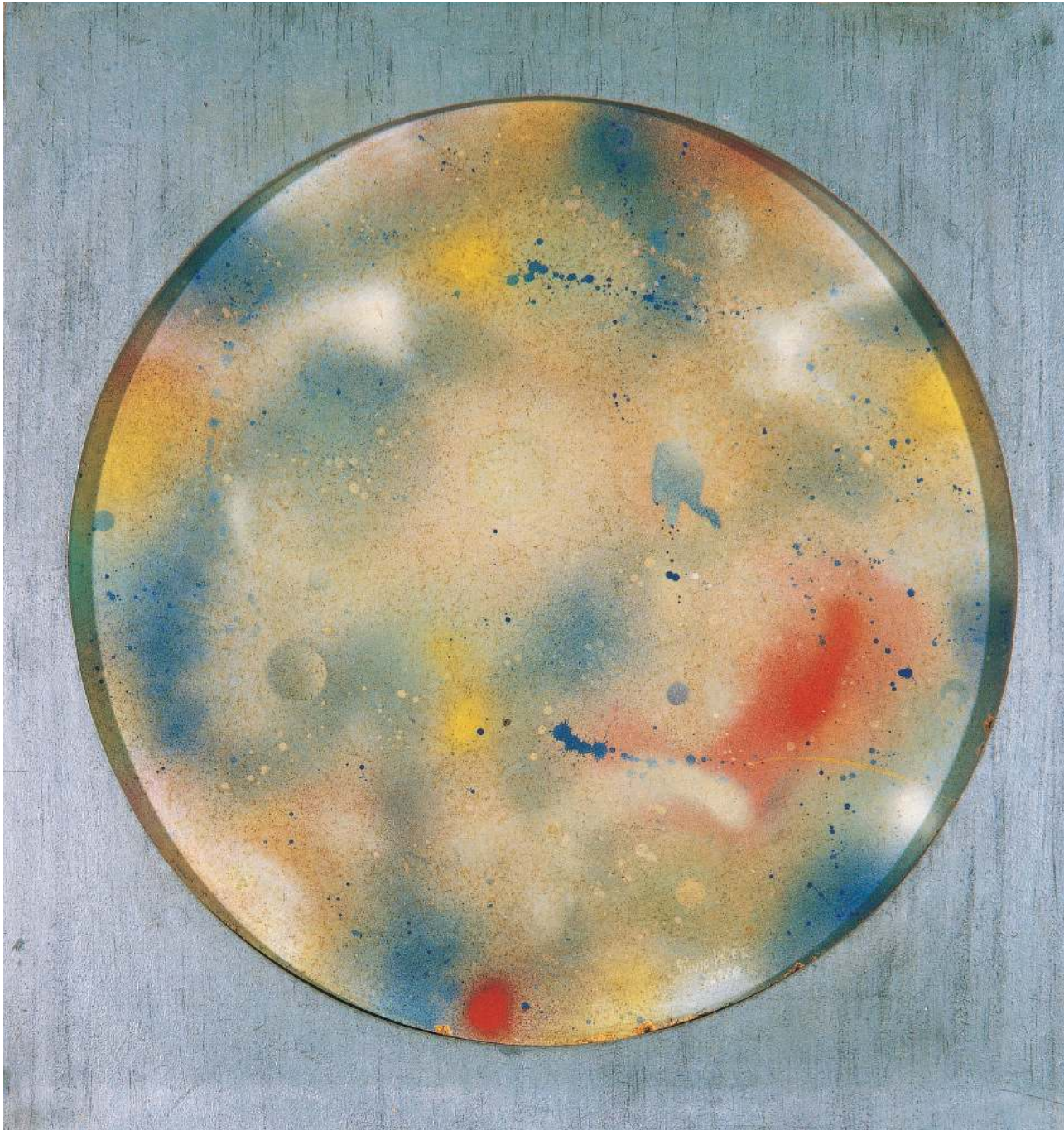
Nº de inv. 25

Composición abstracta de este pintor autodidacta que ha viajado por todo el mundo, creador del movimiento antiestilo «Libertismo» en 1964 que mantiene como principio fundamental la libertad absoluta, sin sometimiento a fórmulas, maneras, a «recetas de cóctel» ni a escuelas.

Becado por el gobierno colombiano, estudió pintura mural en la Escuela de San Fernando de Madrid (1967–68). En 1967 durante la segunda mitad del mes de enero el Instituto de Cultura Hispánica organizó la primera exposición individual del artista en España. A través de la Comisaría de Exposiciones y durante el curso 66–67 cada quincena estaba organizada y programada de tal forma que los artistas becados en España y que residen en los Colegios Mayores dependientes del organismo, Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestra Señora de África, expusieran sus creaciones.

Aprovecha los materiales más simples, emplea el aerosol para crear esta composición que pertenece a una serie de obras realizadas en tondo que representan *Choques de galaxias, Epopeyas celestes...* obras en definitiva muy en consonancia con la estética de los años setenta. Esta obra formó parte de su exposición individual celebrada en las salas del ICH en el mes de abril de 1972, obras de factura reciente que recogía sus últimos trabajos y experiencias, mostrando incluso un autorretrato.

La obra fue donada al Instituto de Cultura Hispánica según se desprende del sello estampillado que consta al dorso de la obra, con número de inventario y fecha de ingreso. El marco forma parte de la obra.



VENEGAS CIFUENTES, Miguel

(Chile, 1907–1979)

Retrato del capitán D. Pedro de Valdivia, fundador de Chile

(La Serena, 1497–Tucapel, 1553)

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.

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: 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.

Nº de inv. 856 CA.

Retrato de media figura del capitán Don Pedro de Valdivia (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1497–Tucapel, 1553) 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 estuvo 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 cuya obra se conserva en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe y en la sede de la AECl.

Miguel Venegas es uno de los 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, 1937)

Homenaje a la madre España

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.

Bibliografía:

Cayuso, R. J.: Peter Von Artens: La Imagen Viva. 1997.

Nº de inv. 991 / 3 CA.

Nº de inv. 6

Tríptico ligado a la corriente del realismo pictórico. Está pintado en Madrid mientras disfruta de una beca de estudios concedida por el Instituto de Cultura Hispánica en 1959, el pintor residió en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe y esta obra fue trasladada a la sede de la AECl a principios de 2003 por motivos de conservación, ha sido restaurada recientemente por Carlos San Pedro y Lina San Román.

Llama la atención su capacidad para re-crear 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 despide 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 anecdótico. 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 impercedero.



ZACHRISSON, Julio Augusto

(Panamá, 1930)

La Noche

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.

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, p.96.*

Tudelilla, C.: *Zachrisson. Catálogo de Exposición, Zaragoza, 1996.*

Nº de inv. 62 ICH.

Nº de inv. 184 F. Cid

Nº de inv. 987 CA.

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 de la colección, 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, comisaría de su última 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)

Agustina de Aragón

Óleo / lienzo

Firmado: Zerolo (ang. inf. dcha.)

Ca. 1955

Medidas: 140 x 100 cm

Ingreso: Colección ICH.

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.*

Sastre, L.: «Al margen de una exposición: El Mundo de Martín Zerolo». *Rev. C.H.A, Madrid, mayo, 1955, n° 65, pp. 247-248.*

N° de inv. 269 CMG.

N° de inv. 623

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 el 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 señala 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 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 que es la continúa realizando en la actualidad.





Esculturas

Interesante conjunto de escultura contemporánea africana, en especial la adquirida por la AECl 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, Sebastián

(Caldas de Montbui, Barcelona, 1916)

Montañesa

Granito

Firmado: S. Badia (ang. lateral dcha.)

1955

Medidas: 72,5 x 25,5 x 19 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

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.: Catálogo–Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.9.

Marín Medina, J.: Diccionario de Pintores, escultores españoles del siglo XX. Madrid, Forum Artis, 1994, Tomo 2, p.274.

Nº de inv. 9 F. Cid

Nº de inv. 646 CA.

Sebastián Badía fue amigo y seguidor del escultor catalán Manolo Hugué (1872-1945) al que conoció en 1930. Su escultura es figurativa, con evidentes signos de esquematización geométrica de las formas. En cuanto a los materiales emplea la piedra, como en este caso, o bien en bronce. Bien 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. Badía 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.



BELLVER, Fernando

(Madrid, 1954)

Pirámide

Madera de cedro, chapa, vidrio, contiene 12 monotipos a tinta sobre papel

1988–1989

Medidas: 150 x 150 x 150 cm

Ingreso: Colección ICI.

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, Hannover, pp. 21–29.*

Catálogo Exposición: Fernando Bellver: Cartografías, autorretratos y otras mentiras. Madrid, Conde Duque, 2003, p. 233 (reproducida).

Nº de inv. 813 CA.

Su obra tiene reminiscencias de varios movimientos como el pop o el cubismo. También 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 trasmutación 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 sólo 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

Bronce dorado

Firmado: Broglia (ang. inf.)

1986

Ejemplar: 36 / 50

Medidas: 28,5 x 8 x 8 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía.:

Broglia, E.: Catálogo Exposición. Palau Solleric. Ajuntament Palma de Mallorca, 1987 (reproducido).

Catálogo Exposición: Broglia. Madrid, ICI, octubre, 1985.

Nº de inv. 304 CA

Escultura realizada en bronce dorado sobre una peana o base en forma de cubo. 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.

Firmada por el artista, que realizó una tirada de 50 ejemplares, por su formato quizá el Instituto de Cooperación Iberoamericana se lo encargó al artista para la entrega de algún premio o galardón. En la colección de la AECI se conservan nueve ejemplares de esta escultura.

Broglia, 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 reside y trabaja en su país natal aunque expone regularmente en galerías madrileñas.



BROGLIA, Enrique

(Montevideo, Uruguay, 1942)

Versión de la obra *La otra Playa*

Bronce dorado / base de aluminio

1986

Medidas: 37,5 x 51 x 15 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía.:

Broglia, E.: Catálogo Exposición. Palau Solleric. Ajuntament Palma de Mallorca, 1987 (reproducido).

Catálogo Exposición: Broglia. Madrid, ICI, octubre, 1985.

Nº de inv. 381 CA.

Escultura en bronce dorado, versión simplificada de la titulada *La Otra Playa* (nº de inv. 19, F. Cid, 1987).

El trabajo escultórico de Broglia 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 es, 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 Broglia:

«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».



ESCU LTURA SHONA

Esta importante colección de veintiuna esculturas shonas (Zimbabwe) realizadas la mayoría en piedra serpentina, se encuentran en la sede de la AECl salvo una que se expone en el vestíbulo del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África desde 1992, año en el que se realizó una exposición mostrando la colección, adquirida por la AECl, al principio de su constitución como organismo autónomo en 1990. 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 AECl, 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 y que tuvo lugar en el Colegio Mayor Nuestra Señora de África.

Los shonas son la etnia mayoritaria de Zimbabwe, de hecho el grupo tribal shona representa el 80 % de la población de Zimbabwe. Los actuales escultores shonas, dieciocho de los cuales están representados en esta colección, no han hecho otra cosa que recuperar esa tradición por 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.

Las publicaciones dedicadas a este tipo de escultura citan en primer lugar por su importancia a la aldea de Tengenenge, 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. Su neoexpresionismo africano oscila entre el humor y la tragedia. Se puede ampliar esta lista citando a otros dos escultores que habitan en Tengenenge como son Henry Munyaradzi o Brighthon Sango, cuya plástica es la más abstracta de la escultura shona.

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 ésta escultura es una de sus primeras producciones. 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.

En cuanto a los orígenes y desarrollo de la escultura del pueblo shona hay que decir que comenzaron tallando madera, pronto esculpieron en piedra blanda y maleable y por último sobre piedra dura. En 1957, el primer director de la Nacional Gallery de Harare Frank McEwen, descubrió la fascinación de estos escultores por trabajar la piedra y su potencial plástico, fundó una asociación denominada la «Workshop School» que sigue existiendo en Harare bajo la dirección de la Nacional Gallery.

Sea como fuere, en la escultura shona encontramos, en líneas generales, rasgos del cubismo, surrealismo y abstracción, tendencias todas ellas post-impressionistas que han dejado una profunda huella en el arte de finales del siglo XX. De hecho, todas estas influencias que se imprimen en el carácter de estas esculturas shonas han sido analizadas en un riguroso estudio publicado por el MOMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York). Picasso se quejaba de que la «escultura primitiva» nunca ha sido superada y su plástica lo impulsó e influyó intensamente.

CHIFAMBA, Epfraim
(Guruve, Zimbabue, 1967)

Leaf Head

Piedra serpentina tallada y pulida
Firmada con iniciales al dorso: E. C
1989
Medidas: 51 x 34 x 8 cm
Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Catálogo de Exposición: Mobil Heritage. Galería de Arte Nacional de Zimbabue, Harare, 1990.

*Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.5
(reproducida).*

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 612 CA.



FANIZANI, Akuda

(Zambia, 1930)

Tortois

Piedra serpentina tallada y pulida

1989

Medidas: 28 x 66 x 25 cm

Ingreso: Colección AECl.

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.

Nº de inv. 625 CA.



HWATA, Albert
(Chiweshe, 1940)

Nursing Baboon

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada: Albert Hwata

1989

Medidas: 57 x 33 x 30 cm

Ingreso: Colección AECl.

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.

Nº de inv. 611 CA.



MABWE, Odeocius

(Buhera, 1959)

Recibiendo el espíritu

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 52 x 30 x 36 cm

Ingreso: Colección AECl.

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.

Nº de inv. 1 CMA.



MANUHWA, Damián

(Rusape, 1952)

Sable Spirit

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 70 x 14 x 36 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.9 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 788 CA.



MASAYA, Moses

(Inyanga, 1947)

Spirit Man

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 52 x 9 x 16 cm

Ingreso: Colección AECl.

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, AECl, abril, 1992, p.10 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 787 CA.



MATEMERA, Bernard

(Sipolilo, 1949)

Spirit Head

Piedra serpentina tallada y pulida

1989

Medidas: 46 x 29 x 20 cm

Ingreso: Colección AECl.

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, AECl, abril, 1992, p.11 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 747 CA.



MHONDOROHUMA, Peter

(Rusape, 1972)

Bird Man

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 35 x 30 x 17 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.12 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 626 CA.



MHONDOROHUMA, Peter
(Rusape, 1972)

Brothers

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 56 x 29 x 26 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.13 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 804 CA.



MUKOMBERANWA, Marko

(Harare, 1970)

Destitutes

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 22 x 38 x 17 cm

Ingreso: Colección AECl

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.14 (reproducida)

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 976 CA.



MUKOMBERANWA, Nesbert

(Buhera, 1966)

Madre y niño

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 39 x 16 x 21 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.15 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 627 CA.



MUKOMBERANWA, Nicholas

(Rusape, 1940)

Amantes

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 54 x 31 x 19 cm

Ingreso: Colección AECl.

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, AECl, abril, 1992, p.16 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 911 CA.



MUKOMBERANWA, Nicholas

(Rusape, 1940)

Meditación

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 40 x 23 x 8 cm

Ingreso: Colección AECl.

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, AECl, abril, 1992, p.17 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 258 CA.



MUNYARADZI, Henry

(Sipolilo, 1933)

Eland Head

Piedra tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 39 x 16 x 21 cm

Ingreso: Colección AECl.

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, AECl, abril, 1992, p.18 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 911 CA.



NDANDARIKA, Joseph

(Salisbury, Harare, 1940)

Being Shy

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 39 x 16 x 21 cm

Ingreso: Colección AECl.

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, AECl, abril, 1992, p.19 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 259 CA.



SANGO, Brighton

(Guruve, 1958)

Shy Spirit

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 40 x 32 x 39 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Catálogo de Exposición: Retrospective Exhibition of Shona Sculpture. Zimbabwe House, Londres, 1981.

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.20 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 946 CA.



SHAMUYARIRA, Norbert
(Región de Chinhoyi, 1962)

Nothing to Say

Piedra tallada y pulida

1989

Medidas: 40 x 32 x 39 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.21 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 870 CA.



TAKAWIRA, Lazarus

(Nyatete, 1948)

Wise Girl

Piedra tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 64 x 21 x 24 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.23 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 207 CA.



TAUZENI, Itai
(Origin, 1969)

Resting Man

Piedra tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 44 x 25 x 17 cm

Ingreso: Colección AECl.

Bibliografía:

Catálogo de Exposición: Embajada de Francia, Harare, 1989.

Jiménez C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECl, abril, 1992, p.24 (reproducida).

Mor, F.: Shona Sculpture. Harare, 1987.

Nº de inv. 807 CA.



TAUZENI, Itai

(Origin, 1969)

Awkwardness

Piedra tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 43 x 34 x 30 cm

Ingreso: Colección AECl.

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.

Nº de inv. 845 CA.



ZINYEKA, Gladman

(Gutu, 1972)

Hungry Street Kid

Piedra serpentina tallada y pulida

Firmada al dorso

1989

Medidas: 44 x 25 x 17 cm

Ingreso: Colección AECl.

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.

Nº de inv. 849 CA.



ESPINÓS ALONSO, José

(Madrid, 1911–1969)

Nao Santa María

Chapa de hierro soldada

1951

Medidas: 117 x 76 x 50 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Boletín del Ayuntamiento de Madrid. N° 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, n° 231, p.393.

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, p.205.

N° de inv. 49 F. Cid

N° de inv. 623 CA.

Ubicado en el jardín exterior frente a la fachada principal de la sede de la AECl. 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».

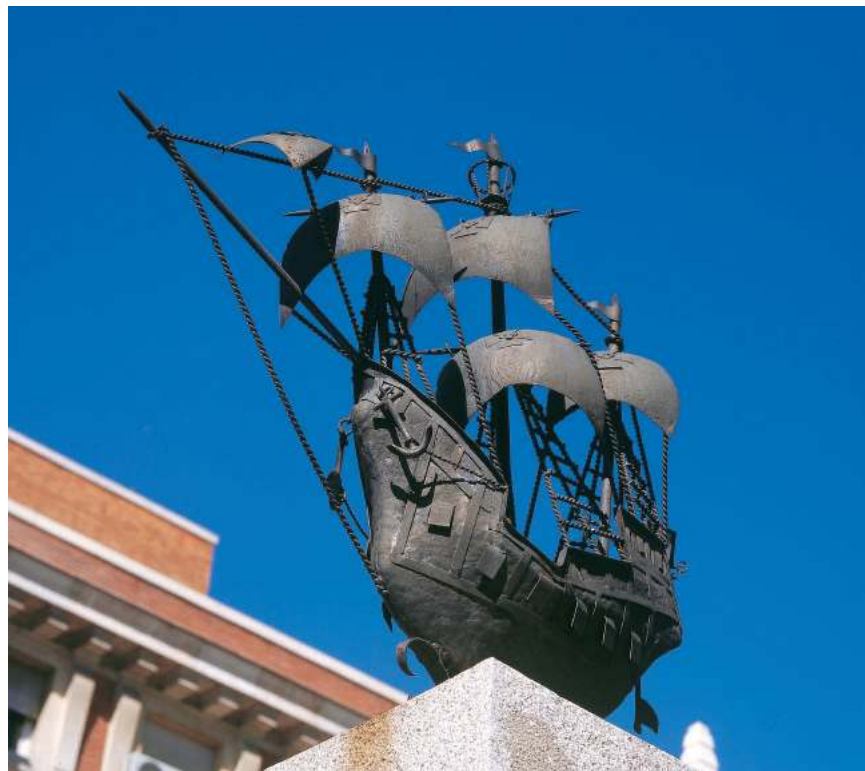
Inaugurada el 12 de octubre de 1951.

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, 1915–1983)

Busto de Fray Junípero Serra (1713–1784)

Bronce

Firmado y fechado: E. Laíz Campos / Madrid / 1963

Medidas: 80 x 62 x 36 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Laíz Campos. Salas del Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 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, 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. Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 1996.

Nº de inv. 81 F. Cid

Nº de inv. 743 CA.

En la parte delantera 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».

Retrato de busto, realizado en bronce 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. 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 organismo 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

Bronce

1974–1975

Medidas: 45 x 48 x 30 cm

Ingreso: Colección ICH.

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 Arte. Madrid, ICI, 1987, p. 57 (reproducido).

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, pp.258–259.

Nº de inv. 106 F. Cid

Nº de inv. 744 CA.

Hijo del ceramista Antonio Márquez, aprendió en el taller de imaginería de Sebastián Santos de Sevilla quién le inició en el modelado, posteriormente ingresa en la Escuela de Artes Decorativas de Madrid y también estudia 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 a 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. 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

(Mbe–Nsomo, Guinea Ecuatorial, 1938)

Homenaje a Black Gazelle

Bronce patinado

Taller de la Fundación CAPA

1975

Medidas: 103 x 44 x 45 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía.:

Areán, C.: Leandro Mbomio en la integración de la negritud. Madrid, 1975, n°2 (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, n° 717.

Chevalier, D.: Leandro Mbomio. Catálogo Exposición, Gal. Dau al Set, Barcelona, Mayo–junio, 1977 (reproducido).

N° de inv. 3 CMA.

Leandro Mbomio es en la actualidad el presidente del Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de Guinea Ecuatorial (CICTE) y fue nombrado recientemente 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».

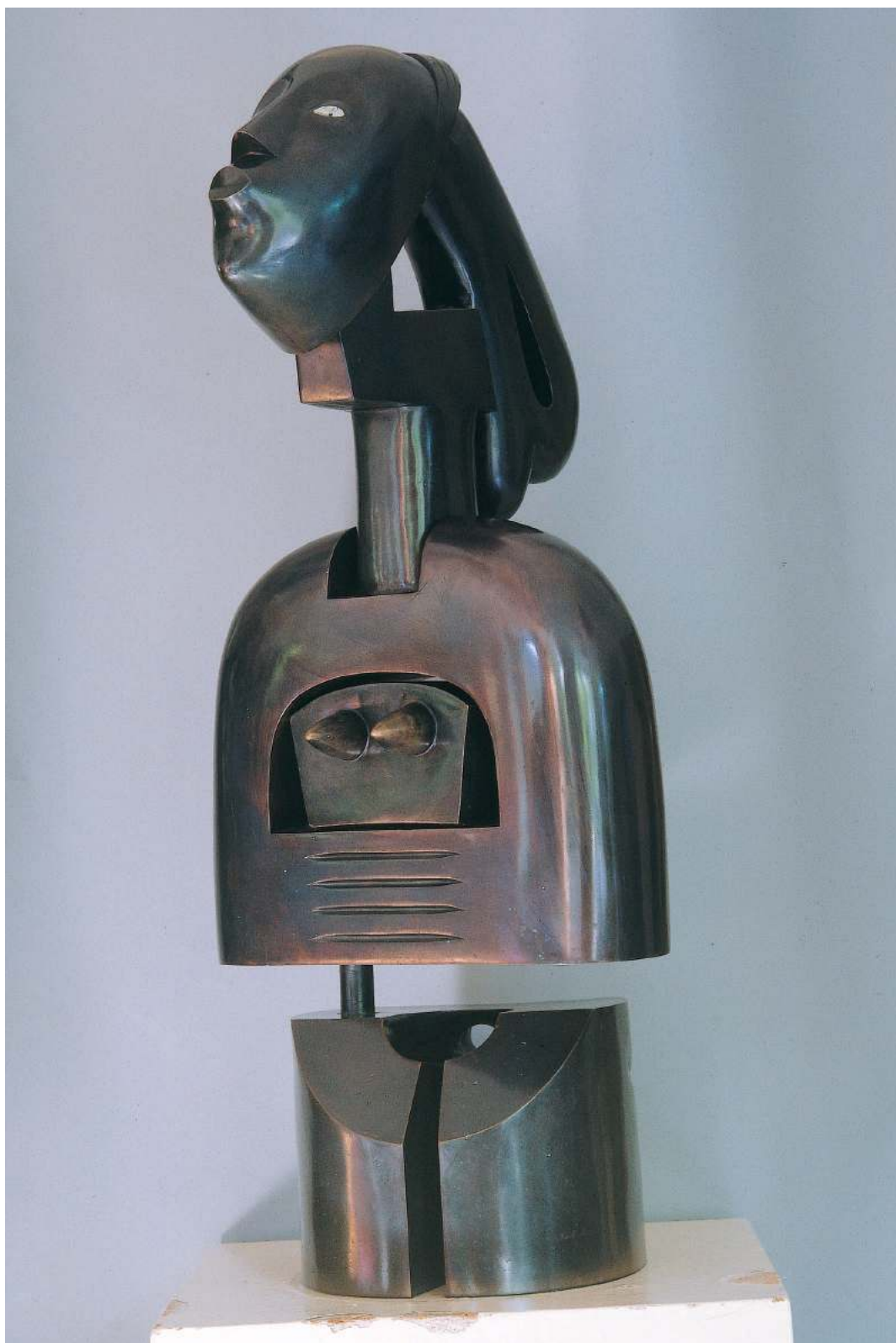
En su larga trayectoria como escultor compartió experiencias con eminentes figuras del arte como Picasso o Dalí, de hecho observamos como sus esculturas, muy ligadas al arte primitivo africano también mantienen evocaciones o destellos hacia el cubismo y al surrealismo.

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.



MBOMIO NSUE, Leandro

(Mbe–Nsomo, Guinea Ecuatorial, 1938)

Integración tribal

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: Colección AECl.

Bibliografía:

Areán, C.: Leandro Mbomio en la integración de la negritud. Madrid, 1975, n° 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).

N° de inv. 689 CA.

Muy similar a la escultura que se encuentra en el vestíbulo del Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África, 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 una 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 fragmenta 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 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, esculturas de este artista guineano de proyección internacional.

Leandro Mbomio sintetiza en sus esculturas, junto a un evolutivo proceso de abstracción, una depurada versión de su expresionismo original. Esta escultura, como las anteriores realizada en bulto redondo se manifiesta más rotunda, volúmenes de estructuras macizas y tajantes, con el juego de calidades «epidérmicas» del material empleado.

Coinciden los críticos a la hora de hablar sobre sus esculturas, que Leandro Mbomio les imprime una mágica simbología, sin olvidar que mantiene una singular destreza compositiva, muy ligado a sus raíces culturales africanas pero con la experiencia de sus trabajos en Europa, estableciendo un nexo de unión entre el arte autóctono de su tierra natal y la escultura occidental.



QUEROL Y SUBIRATS, Agustín

(Tortosa, 1863–Madrid, 1909)

Copia del Monumento de Fray Bartolomé de las Casas en México

Bronce

Inscripción en la parte delantera: «A las / Casas, / Padre de los / Americanos.»

1985

Medidas: 107 x 41 x 39 cm

Ingreso: Colección ICI.

Bibliografía.:

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de obras de arte. Madrid, ICI, 1987, p.77.

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 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, pp.41–43.

Nº de inv. 145, F. Cid

Nº de inv. 748 CA.

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.

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. También Rodolfo Gil recoge en su monografía sobre el escultor de publicada un año después de su muerte, de que este monumento fue un proyecto no ejecutado.

En la colección de la AECI se conservan la copia y una réplica de ésta, de las mismas dimensiones que se encuentra en el Colegio Mayor Nuestra Señora de 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 Canovas. 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).





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.

ANÓNIMO

Despedida de Colón de los Reyes Católicos

Tapiz tejido en lana

1958

Medidas: 370 x 480 cm

Ingreso: Colección ICH.

Bibliografía:

Catálogo de Exposición: Real Fábrica de Tapices Antigua de Santa Bárbara. Madrid, Servicio de Publicaciones del Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1981 (reproducido).

Fernández Cid, M.: Catálogo-Inventario de Obras de Arte. Madrid, ICI, 1987, p.90 (reproducido).

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.

Nº de inv. 172 F. Cid

Nº de inv. 349 CA.

Basado en un cartón de finales del siglo XV, de factura anónima. La Real Fábrica de Tapices realizó éste tapiz de grandes dimensiones en 1958. 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 I^a 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-américa por ser cuna de las más / grande proeza que registra la humanidad.»

Viajó en tan sólo 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, en la Real Fábrica de Santa Bárbara, obrador creado 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. 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 los 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 inspirado posiblemente en 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 en el que 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.





Fotografías

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

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. dcha)

1953

Medidas: 48,6 x 39 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

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.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 2 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n°2.

N° de inv. 524 CA.

Juan Gyenes en sus *Memorias* le dedica un capítulo a recordar a Picasso al que retrató en sus tres últimas casas.

«Mi triple honor hoy es poder decir: he conocido a Picasso
 he retratado a Picasso
 y puedo enseñar lo que retraté».

«Picasso tenía en su cerebro un enorme almacén de fotografías, del que en cualquier momento, aún habiendo transcurrido muchos años, podía «revelar» al instante la figura de un bailarín o el movimiento de un picador».

Gyenes visita a Picasso por primera vez en Vallauris en su villa La Galloise, en 1953.

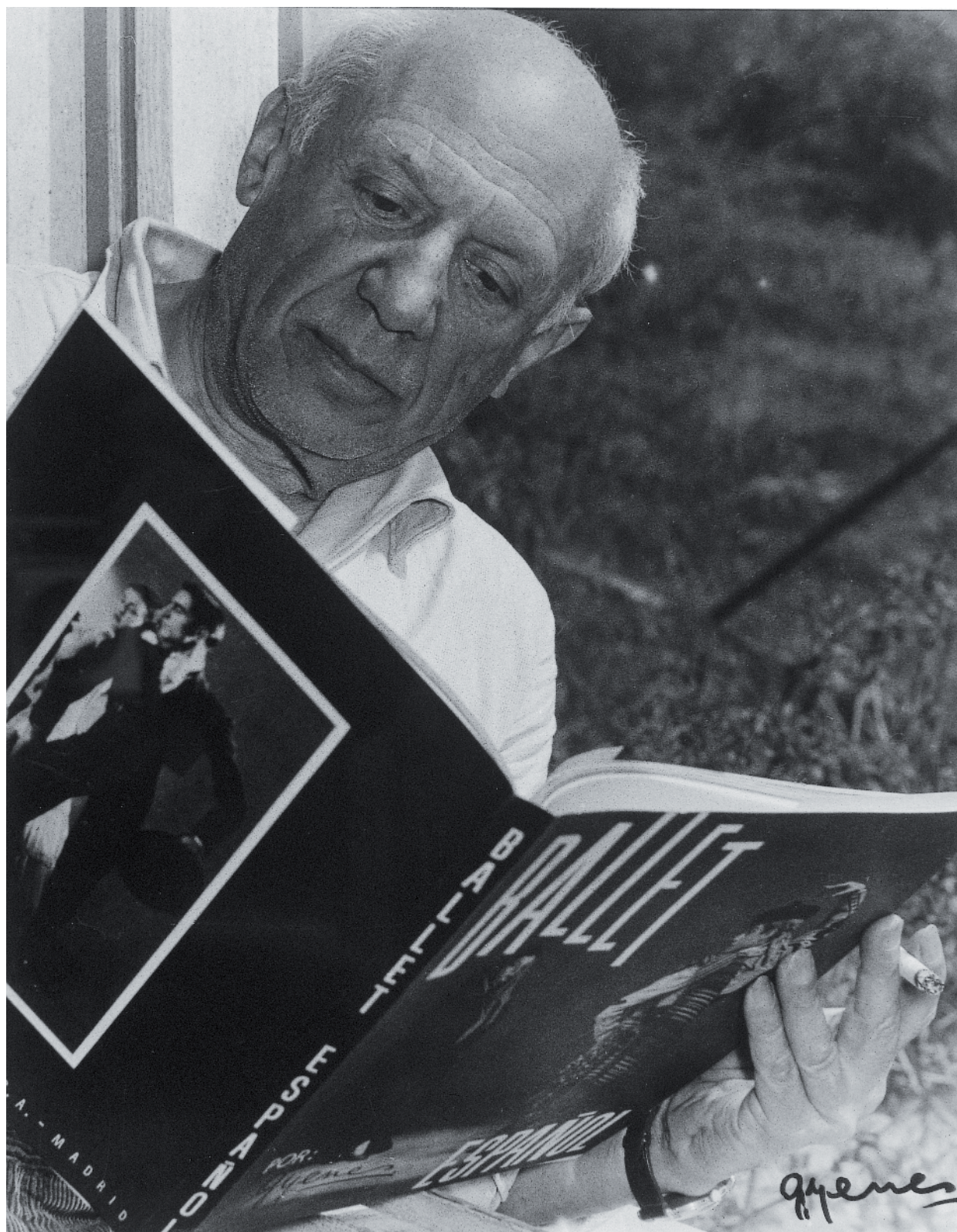
Esta es una de las primeras fotografías que Gyenes realizó de Picasso. Entrar en casa de Pablo Picasso era privilegio de unos pocos. Su estudio frente al Mediterráneo era un lugar inaccesible para la mayoría de sus visitas.

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».



GYENES REMENYI, Juan

(Japosvar, Hungría, 1912–Madrid, 1995)

Cannes: Villa California. ¡Cómo has crecido niño Arlequín!

Picasso con su hijo Pablo

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: (ang. sup. izda.)

1957

Medidas: 38,9 x 29 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p. 46 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Catálogo Exposición: España 1940–1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, n° 53 del catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 6 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n°6.

N° de inv. 519 CA.

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; era una casa inmensa de principios de siglo.

Gyenes, siguiendo el consejo de Picasso, tras su primera entrevista en Vallauris en 1953, de que realice un libro sobre *Tauromaquia*, tras cuatro años de trabajo en Madrid y fotografiando cientos de corridas el fotógrafo 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) es su primogénito y único descendiente de su primera mujer Olga Koklova.

Esta fotografía figuró en la exposición Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980 y en la exposición de Gyenes. España: 1940–1970.



GYENES REMENYI, Juan

(Japosvar, Hungría, 1912–Madrid, 1995)

Mougins. Regalos, recuerdos para su ochenta cumpleaños

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. izda.)

1961

Medidas: 49,1 x 59,2 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.65 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 18 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n° 18.

N° de inv. 507 CA.

Picasso y Jacqueline Roque se instalan en Mougins, en 1961 en la Villa Notre Dame de Vie.

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, organizaron varios eventos: corrida de toros, conciertos... al que acuden a actuar desinteresadamente personalidades de todo el mundo a homenajear al maestro.

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.

Esta fotografía figuró en dos exposiciones celebradas en Málaga, la primera inaugurada en febrero de 1980 es una selección de treinta y tres fotografías, seleccionadas por Gyenes de un total de sesenta y dos todas ellas pertenecen a la colección de la AECl y la exhibición celebrada en 1997 en Estepona.



GYENES REMENYI, Juan

(Japosvar, Hungría, 1912–Madrid, 1995)

... Descanso en el último peldaño...

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (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.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.74 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983 (reproducida).

Catálogo Exposición: España 1940–1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, n° 70 del catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 9 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997.

N° de inv. 511 CA.

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, en 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

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. dcha.)

1957

Medidas: 59,7 x 100 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.60 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 15 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n° 15.

N° de inv. 527 CA.

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...»

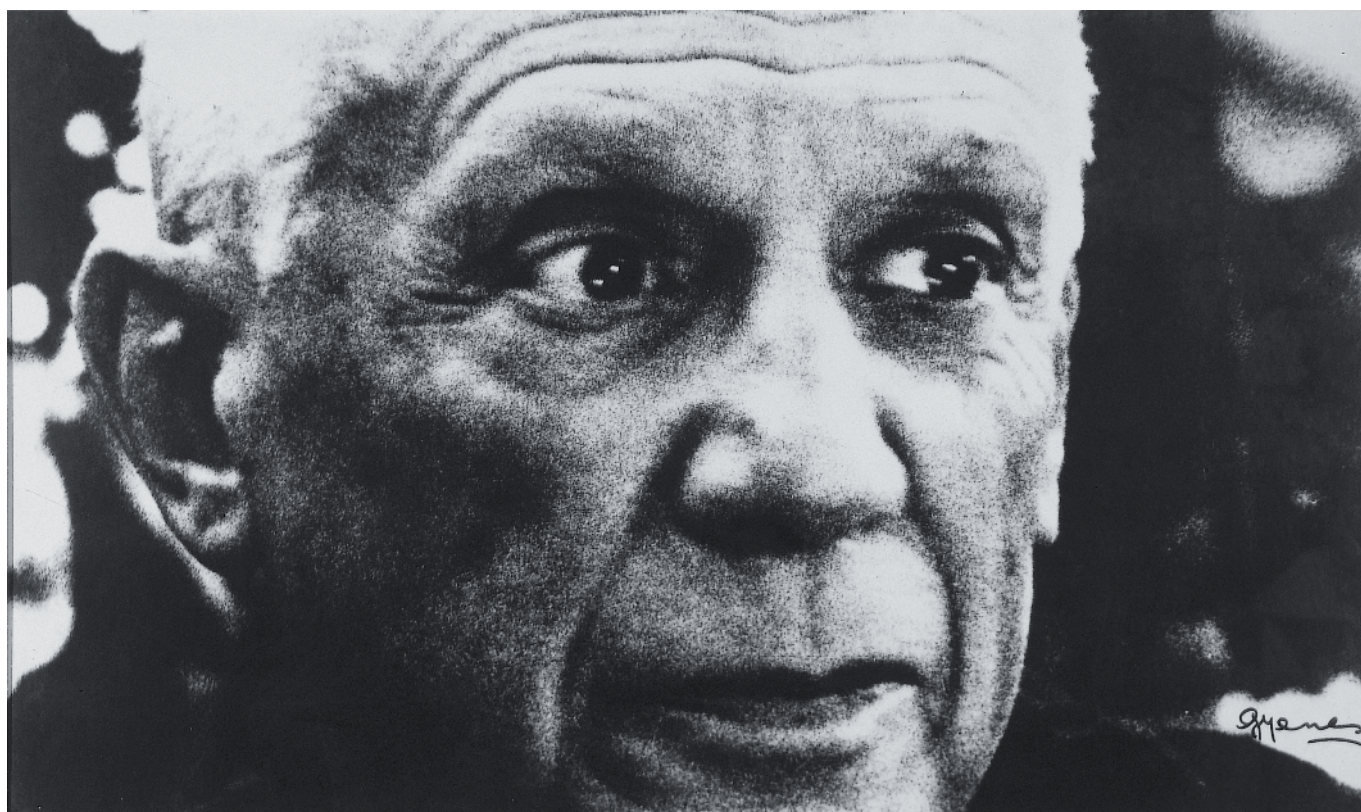
Este fragmento está recogido por Gyenes en su libro *Dalí, Picasso, Miró*. Como comentario a la vista de esta fotografía en primer plano de uno de los mayores genios de la pintura del siglo XX.

Picasso fue retratado por los más ilustres fotógrafos de su tiempo, desde Cartier Bresson, Robert Doisneau, Man Ray, Brassai, Roberto Otero, Arnold Newman 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 AECl, un conjunto de sesenta y dos fotografías en blanco y negro fechadas entre 1954 a 1961.

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.



GYENES REMENYI, Juan

(Japosvar, Hungría, 1912–Madrid, 1995)

Fuego eterno

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. izda.)

1961

Medidas: 58,6 x 49 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.49 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983 (reproducida).

Catálogo Exposición: España 1940–1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, n° 60.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 13 catálogo (Reproducida).

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n° 13.

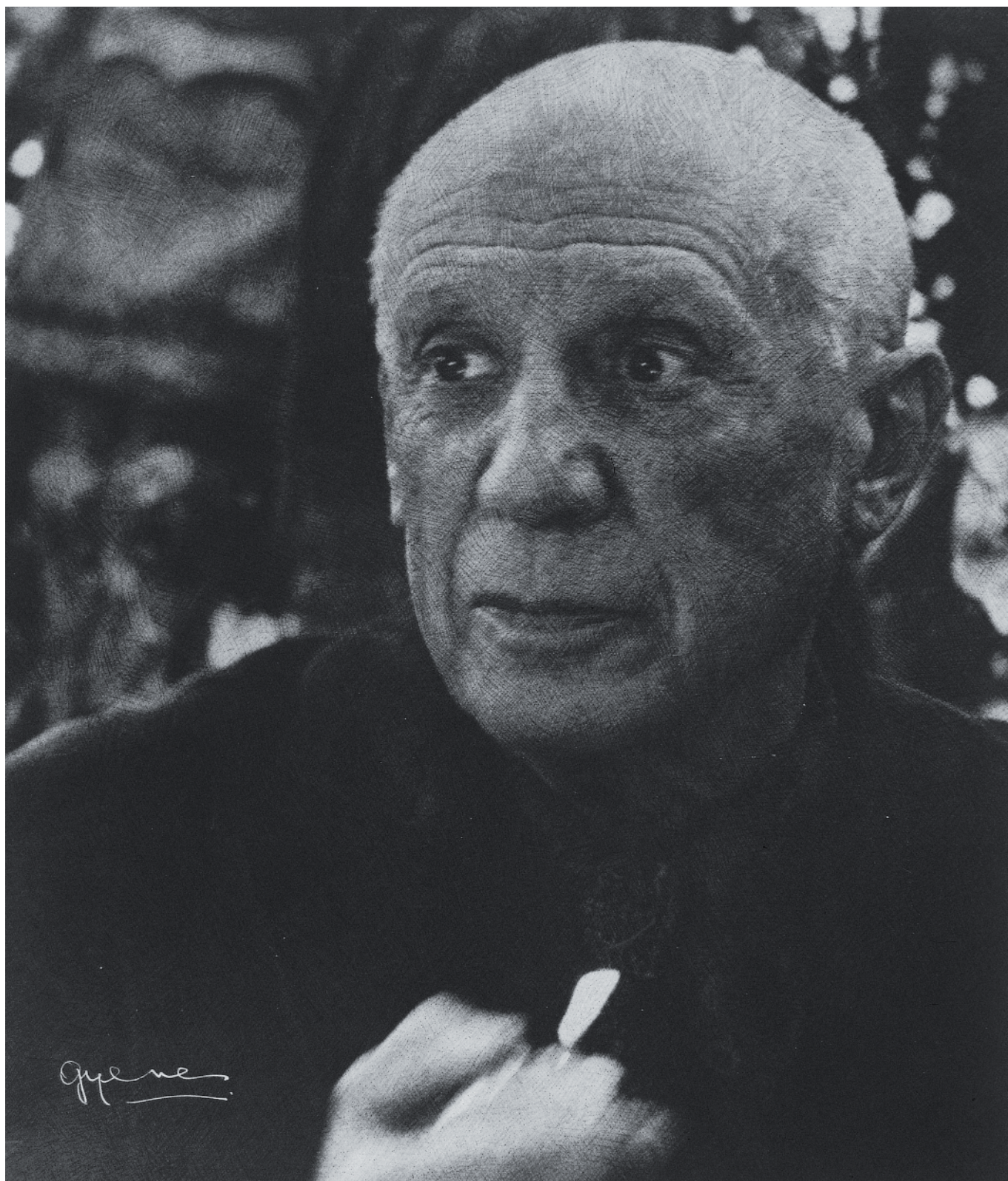
N° de inv. 512 CA.

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 quién le había prologado su libro sobre *Teatro Español* en 1954.

La amistad entre el pintor y el fotógrafo se remonta a 1953 hasta su fallecimiento en 1973.

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, patrocinada 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 pintor más universal.

Es una fotografía de Picasso en tres cuartos realizada en 1961 en su última casa, en 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

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. izda.)

1958

Medidas: 39 x 49 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.73.

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 28 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n° 28

Gyenes, J.: Mi amigo Picasso. Budapest, Ed. Taltos, 1984.

N° de inv. 500 CA.

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 Mejicano 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. Picasso vivió entre 1955 y 1961 en esta mansión de principios de siglo con Jacqueline Roque a la que había conocido en 1954 y con la que se casó el 2 de marzo de 1961.

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

Composición fotográfica en blanco y negro con el dibujo de Manuel de Falla

Firmada: Gyenes (ang. inf. izda.)

1957

Medidas: 59,6 x 49,4 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p. 62 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Catálogo Exposición: España 1940–1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, n° 58 del catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 11 catálogo.

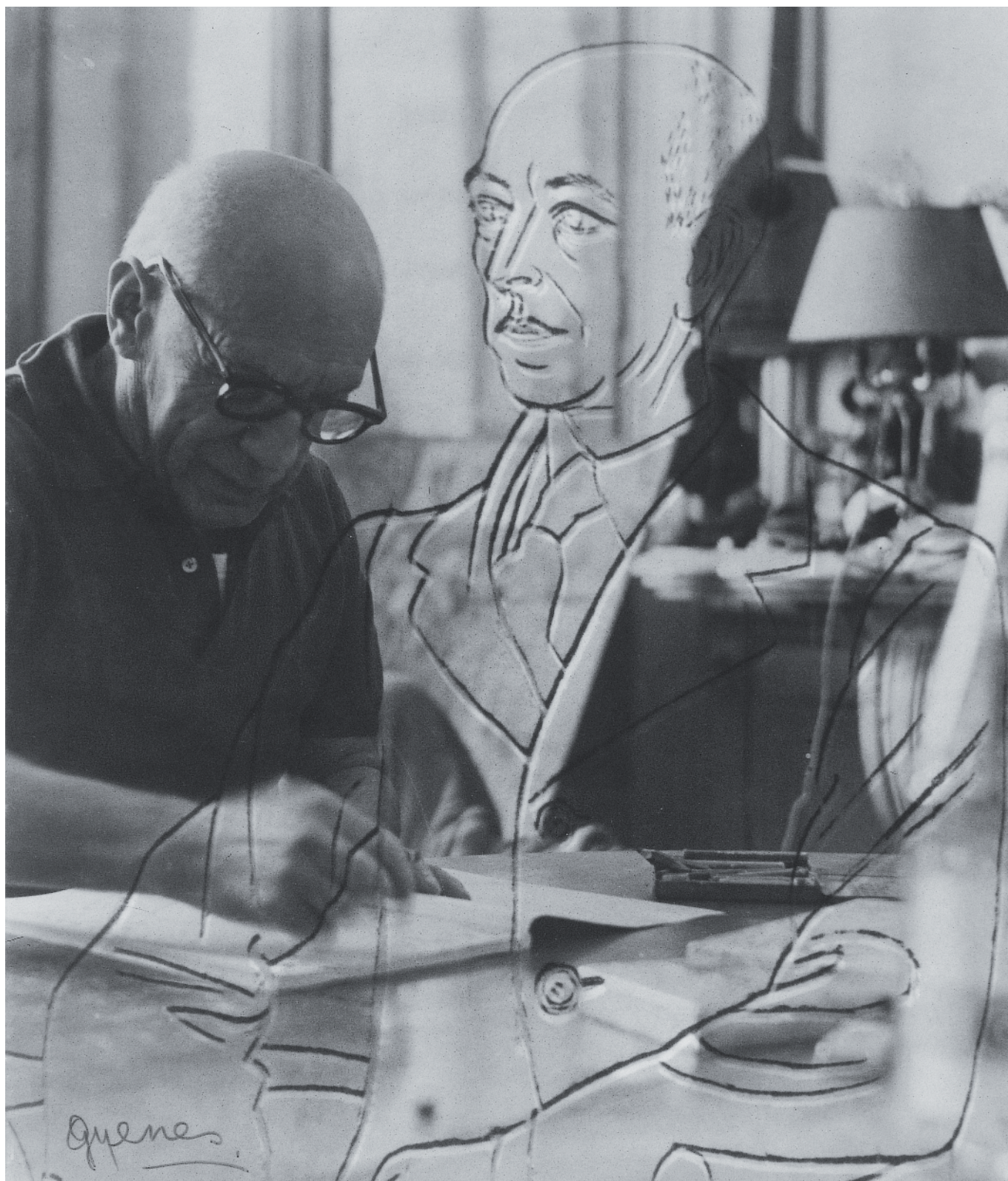
Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n°11.

N° de inv. 514 CA.

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 en sus obras. Dora Maar, su pareja desde 1936 a 1943, era fotógrafa y pintora. Gyenes no fue el único fotógrafo que lo visitó en los últimos años, 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

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. dcha.)

1957

Medidas: 29 x 48,9 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Catálogo Exposición: España 1940–1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, n° 57 del catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 10 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n° 10.

N° de inv. 515 CA.

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, 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 veinte seis 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 sólo 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

Emulsión fotográfica en blanco y negro

Firmada: Gyenes (ang. inf. izda.)

Años 50

Medidas: 39 x 29,2 cm

Ingreso: Donación. Colección ICI.

Bibliografía:

Gyenes, J.: Dalí, Picasso, Miró. Madrid, Eudema, 1990, p.35 (reproducida).

Gyenes, J.: Memorias de un fotógrafo en España. Madrid, Espasa Calpe, 1983.

Catálogo Exposición: España 1940–1970. Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1970, n° 48 del catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso: 33 fotografías. Málaga, 1980, n° 1 catálogo.

Catálogo Exposición: Picasso por Gyenes. Estepona, Málaga, febrero, 1997, n° 1.

N° de inv. 525 CA.

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.

Las 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.



MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947)

Impresión / papel baritado

Firmado, titulado en Andrín (Asturias): Nicolás Muller / Recuerdo a Marruecos / 30 de noviembre, 1992
32 / 50

Medidas: 35 x 27 cm

Ingreso: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

Gil Benumeña, 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. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 628 CA.

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.

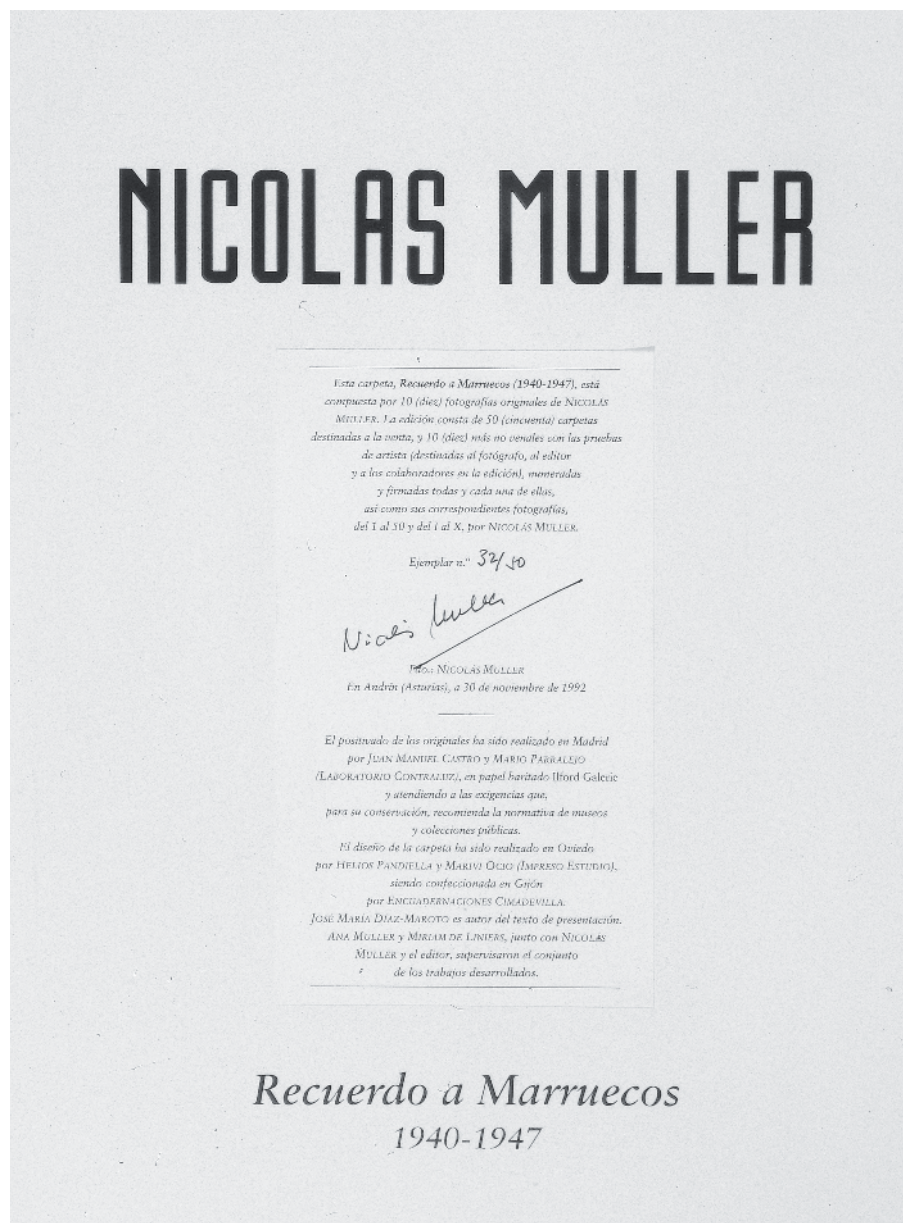
Utilizó siempre cámaras de seis por seis. Fue el cronista fotográfico de la Generación del 36 en España. Los críticos inscriben su obra dentro del grupo Escuela de Madrid que surgió a finales de los años 50 y que se adhirió al grupo AFAL (Agrupación Fotográfica Almeriense). En su país de origen, Muller es considerado precursor de la fotografía social.

En 1992 se edita la carpeta *Recuerdo a Marruecos (1940–1947)*, 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.

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.



MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Tánger.

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: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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. 382 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunwerg, 1994.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Cat. Exp. 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.

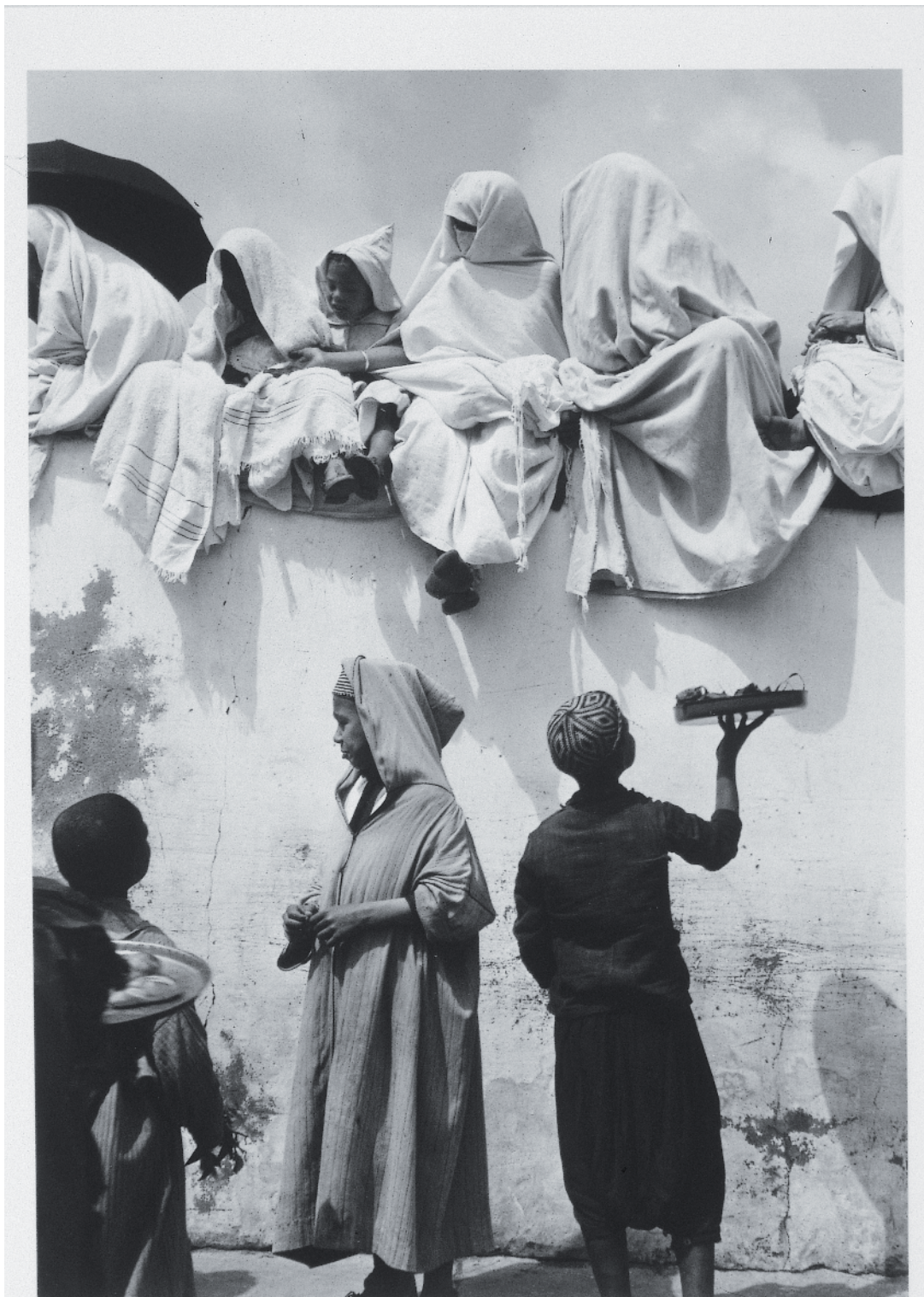
Nº de inv. 629 CA.

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 Benumeya, un gran historiador andalucista, que escribe un comentario sobre cada una de las fotografías, documentando la imagen.



32/50

TANGER 1942

Nicolás Núñez

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Tanger.

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: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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. 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. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 630 CA.

Retrato de un Mocosito, captado en toda su dulzura e ingenuidad. En el libro *Estampas Marroquíes*, (1944) su co-autor Rodolfo Gil Benumeya 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*, *Mauritaria* 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.



32/50

TEFVAN 1945

Nicari Luella

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Tánger.

Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado: Nicolás Muller / Tánger / 1941 (ang. inf. dcha.)

32 / 50

Medidas: 33 x 26 cm

Ingreso: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 631 CA.

Demostración Aérea, Tánger, 1941. A Nicolás Muller sólo 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, es 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). El 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.



32/10

TANGER 1941

Nicali Nulle

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Xaoen.

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: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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, (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo. Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 632 CA.

Xaoen es una ciudad jardín escondida entre los montes que aparece por sorpresa brotando 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 Benumeya 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 contrastan 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 sólo en blanco y negro sino también en color.



321.

MARSA 1944

11. 0. 1. 11

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Larache. Tajara

Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado: Nicolás Muller / Laracha / Tajara / 1942 (ang. inf. dcha.)

32 / 50

Medidas: 27,5 x 31,5 cm

Ingreso: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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. 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. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 633 CA.

Muller dentro de este apartado dedicado a las *Estampas Marroquíes*, sólo realizó cuatro fotografías que se representan en interiores de casas. 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.



32/50

LARACHE 1942 TAJARA

Nicolas Muller

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Xaoen.

Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie
Firmado, titulado y fechado: Nicolás Muller / Xaoen / 1942 (ang. inf. dcha.)
32 / 50
Medidas: 33 x 26 cm
Ingreso: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 634 CA.

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, sólo 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.



32150

KAUEN 1944

Nicas Müller

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Tetuán.

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: Donación. Colección AECI.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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.

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 635 CA.

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

Nicolas Muller

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Tánger

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: Donación. Colección AECI.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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.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.

Nº de inv. 636 CA.

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 que 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 ya 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.



32/50

TANGER 1942

Nicolas Muller

MULLER, Nicolás

(Orosháza, Hungría, 1913–Llanes, 2000)

Recuerdo a Marruecos (1940–1947): Tetuán.

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: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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, Lunwerg, 1994 (reproducida).

Muller, N.: Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.

Muller, N.: Nicolás Muller. Instantáneas de una vida. Cat. Exp. 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.

Nº de inv. 637 CA.

Aprendices o Jóvenes cincelandando el cobre, Tetuán, 1942. 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 Adàm 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.

Emulsión fotográfica (blanco y negro) / papel baritado Ilford Galerie

Firmado, titulado y fechado: Nicolás Muller / Tánger / 1942 (ang. inf. dcha.)

32 / 50

Medidas: 33 x 26 cm

Ingreso: Donación. Colección AECl.

Bibliografía.:

Catálogo de Exposición: Cruce de Miradas. Homenaje a Nicolás Muller. UIMP, agosto, 2000.

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.

Nº de inv. 638 CA.

Procesión. Tánger, 1942. 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».



32/50

TANGER 1942

Nicolas Müller

TESTONI, Alfredo

(Montevideo, Uruguay, 1919–2003)

Persépolis, Irán

Emulsión fotográfica en blanco y negro / madera
1959

Medidas: 95 x 90 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

AA.VV.: *Alfredo Testoni. Investigación y textos*. Montevideo, Ed. Galería Latina, 2003, p. 139 (reproducida).

Petraglia Aguirre, H.: *Catálogo Exposición. Testoni*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, noviembre, 1962.

Torres, A.: «Los Muros». *Rev. Posdata*, Montevideo, 1998.

Catálogo M.E.C.: «Esencialmente un investigador». Uruguay, 1999.

Nº de inv. 959 CA.

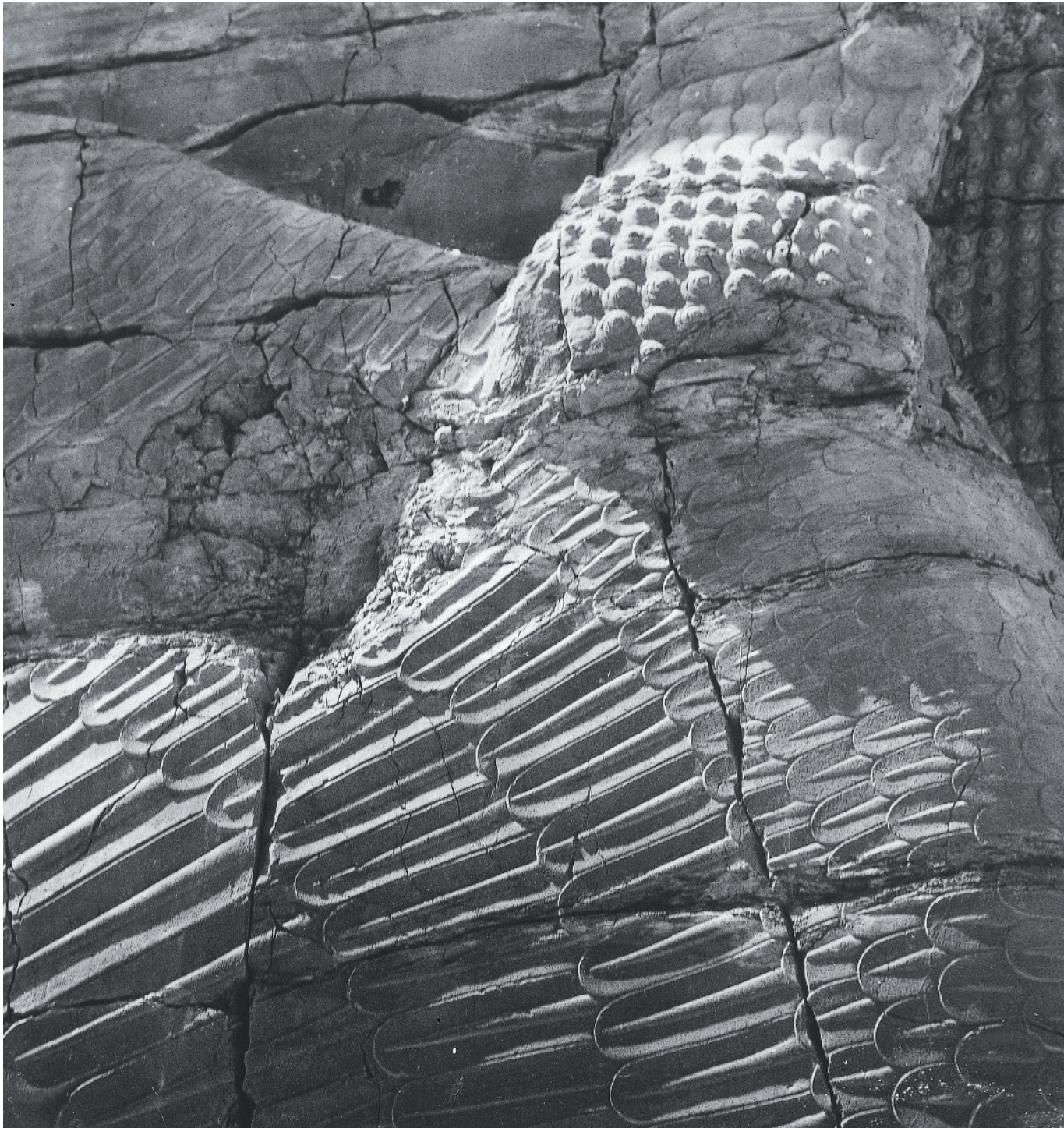
Alfredo Testoni llega a Oriente Medio en 1959. Retrata en blanco y negro los muros de Líbano, Teherán, Shiraz, Persépolis con sus mármoles y los muros primitivos de Baalbek. Trabaja sus fotografías con una cámara alemana de la casa Rolleiflex.

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.

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.

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 Barcelona.



TESTONI, Alfredo

(Montevideo, Uruguay, 1919–2003)

Escenario para el espacio. Estocolmo

Emulsión fotográfica en blanco y negro / madera

Firmada y fechada en 1959

Medidas: 79,5 x 100 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Alfredo Testoni. Investigación y textos. Montevideo, Ed. Galería Latina, 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.

Nº de inv. 961 CA.

Alfredo Testoni en 1959 funda y pertenece al 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*. 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.

Alfredo Testoni explora las paredes con su cámara fotográfica, llegó a Madrid en 1962 donde expuso un conjunto de fotografías realizadas en varios lugares del mundo y pertenecientes a la serie *Muros* en las salas de exposiciones del Instituto de Cultura Hispánica y dos años más tarde, a través del Consulado de Uruguay en España legó las fotografías al Instituto a través de una carta dirigida a Luis González Robles tras exhibirse durante algún tiempo por las universidades españolas.

Esta serie surge en un muro que le llama la atención en 1954, mientras visita París en la rue Norvins del barrio de Montmatre. Esta primera imagen le llevará a rastrear desde entonces y a lo largo de su vida otros muros y otras metamorfosis en paredes y obras de Italia, España, países escandinavos, Alemania, Oriente Medio, México, Bolivia, la Shirá Persa... serán algunos restos arquitectónicos que llamarán su atención y que lo introducen sin intención en un lenguaje abstracto muy en consonancia con la pintura materica y el informalismo que se estaba realizando en Europa.

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

Emulsión fotográfica en blanco y negro / madera
1959

Medidas: 95 x 77 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Alfredo Testoni. Investigación y textos*. Montevideo, Ed. Galería Latina, 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.

Nº de inv. 964 CA.

En la colección de fotografías de Alfredo Testoni, donadas por el autor en 1964 al Instituto de Cultura Hispánica, 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, desembocará 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

Emulsión fotográfica en blanco y negro / madera
1959

Medidas: 95 x 89,5 cm

Ingreso: Donación. Colección ICH.

Bibliografía:

AA. VV.: *Alfredo Testoni. Investigación y textos*. Montevideo, Ed. Galería Latina, 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.

Nº de inv. 955 CA.

El lenguaje matérico, informal, del cual participan las fotografías de Testoni se corresponden con las investigaciones de ciertos pintores abstractos como Jackson Pollock, Jean Dubuffet, Antoni Tàpies, Jean Fautrier, Mark Tobey, Wols y 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 que cumplen distintas funciones, pero en la 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 AECl 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 cuya presentación del catálogo fue firmada por Hugo Petraglia.



BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- 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. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 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.
- 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.
- 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. São Paulo, Empresa das Artes, 1998.

- AREÁN, C.: "La pintura argentina del siglo XX". Cuadernos Hispanoamericanos, nº 317, Nov. 1976.
- 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, Alhambra, 1988.
- BENEZIT, E.: Dictionaire des Peintres, Sculteurs, Dessinateurs et Graveurs. París, Ed. Gründ, 1999.
- BENÍTEZ, M.: Colección de Arte Latinoamericano. Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce.
- 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.
- CABAÑAS BRAVO, M.: "Introducción a la I Bienal Hispanoamericana de Arte" en AA. VV.: 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.
- 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, Mondaroni, 1991.
- CARRETE PARRONDO, J.: Catálogo General de la Calcografía Nacional, Madrid, 1987.
- 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^o 5^a de Guadalupe. Madrid, enero, 1974.
- CATÁLOGO 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.: Las claves de la España del siglo XX. Museo de las Ciencias, Príncipe Felipe, Valencia, 2001.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN.: Pintura Contemporánea Peruana: S. XX. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural. Cajasur, 2004.
- 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 Hamlyn 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.
- FARALDO, R.: "II Bienal Exposición Hispanoamericana de Arte". "El Globo, Correo de las Artes". Revista Arte y Hogar, nº 108, 1954.
- FERNÁNDEZ CID, M.: Catálogo-Inventario 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.
- FRANCÉS, J.: "Primera Exposición Bienal Hispanoamericana. La Pintura española.". La Vanguardia, Barcelona, 24 de octubre de 1951.
- GALAZ, G.: La Pintura en Chile: desde la colonia hasta 1981. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981.
- 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.
- GARRUT, J. Mª.: Dos siglos de pintura catalana. Madrid, IEE, 1974.
- 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.
- JIMÉNEZ, C.: Escultura Shona. Catálogo Exposición. Madrid, AECI, abril, 1992.
- JIMÉNEZ BLANCO, Mª D.: Arte y Estado en la España del siglo XX. Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- 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.
- LÓPEZ, MONDEJAR, P.: Historia de la fotografía en España. Fotografía y Sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XX. Barcelona, Lunweg Ed., 2005.
- LLOSENT Y MARAÑÓN, E.: "Crónica de la I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. La pintura española". Correo Literario, 1951.
- 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.
- PÁEZ RÍOS, E: Iconografía Hispana. Catálogo de los Retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional. Vol. IV, Madrid, 1967.
- Repertorio de Grabados españoles en la Biblioteca Nacional, Madrid, 1981.
- MULLER, N.: Nicolás Muller. Fotógrafo. Madrid, Lunweg, 1994.
- Nicolás Muller. Fotografías. Oviedo, Cajastur, 2001.
- PRADOS S, P. L.: La pintura actual en Panamá. Panorama de una búsqueda. Catálogo Exposición, Casa de América, Madrid, 1996.
- MUÑOZ MOLINA, A; VILLORO, J.: Suite Europa 2002. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2001.
- 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.
- RINCÓN, W.: Artistas gallegos. Pintores: Postguerra, abstracciones, figuraciones. Ed. Nova Galicia, 2000.

- RUBIANO CABALLERO, G.: La figuración tradicionalista en Historia del Arte Colombiano. Salvat Ed. Colombiana, Tomo 7.
- 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.
- TRABA, M.: Historia abierta del arte colombiano. Bogotá, Colcultura, 1985.
- Arte de América Latina 1900-1980. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo, s.f.
- UREÑA, G.: Las Vanguardias artísticas en la post guerra española 1940-1959. Madrid, Istmo, 1982.
- 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.
- 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.: Exposición antológica de la Escuela de Madrid. Madrid, Casa del Monte, 1990.

ÍNDICE DE AUTORES

ABULARACH, Rodolfo	26
ALCAÍN, Alfredo	52
ALEXANCO, José Luis	54, 56
ÁLVAREZ, Graciela	216
AMAT, Frederic	58
AMAT, Josep	218
ANÓNIMO (Escudo ICH)	220
ANÓNIMO (Tapiz)	468
APARICIO, Gerardo	60, 62
AQUINO Y BUSQUETS, Luis Isabelino de	222
AROSEMENA LACAYO, Justo Fabio	224
AVIA PEÑA, Amalia	64
AYALA, Ramón	226 a 232
BADIA, Sebastián	424
BAENA HORMIGO, Miguel M.	234
BALLESTEROS GONZÁLEZ, Franklin	236
BARRIOS PRUDENCIO, Ignacio	238
BELLVER, Fernando	426
BENÍTEZ, Juan Carlos	28 a 32
BERNALDO DE QUIRÓS, Cesáreo	240
BIDÓ, Cándido	242
BLANCO DEL PUEYO, José	66
BLANCO, Ulises	34
BOSCH ROGER, Emilio	244
BOTERO, Fernando	246
BRAMBILLA, Fernando	68
BROGLIA, Enrique	428, 430
CABALLERO, José	248
CALVIÑO VARAONA, Sara	250
CALVO, Carmen	70
CANOGAR, Rafael	72 a 76

CAÑÁS, Carlos	252
CAPA, Joaquín	78
CARBAJO, Tono	254
CARUNCHO AMAT, Luis M ^a	256
CASTRO GIL, Manuel	80, 82
CLAVÉ, Antoni	90 a 94
COLOMBINO, Carlos	258
CONSUEGRA, Hugo	260
CORTÉS RENCORET, Beatriz	262
CHIFAMBA, Epfrain	433
CHILLIDA, Eduardo	84 a 88
D' ARCANGELO, Allan	96, 98
DELGADO, Álvaro	264
DESHAIES, Arthur	100
DÍAZ LARROQUE, Ernesto	266
DINE, Jim	102, 104
DORREGO, Ramón	268
ECHANIQUE CAMPOVERDE, Robín	270
ESCRIVÁ CANTÓS, Fernando	354
ESCUELA COLONIAL Siglo XVIII	272
ESPINÓS ALONSO, José	454
ESPINOZA DUEÑAS, Francisco	274
FANIZANI, Akuda	434
GALINDO, Jorge	106
GAMARRA, José	276
GANDOLFO, Enrique	278
GARCÍA MIRÓ QUESADA, Antonio	280
GARCÍA PICADO, Feló	282
GONZÁLEZ ALVARADO, Mario	284
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Roberto	108
GONZÁLEZ VALDIVIESO, Esther	286
GONZÁLEZ YRIZARRY, Marcos	110, 112
GUAYASAMÍN, Oswaldo	114, 116, 288, 290
GUERRERO, José	118 a 122
GUIDO, Alfredo	124
GUINOVART, Josep	126

GYENES REMENYI, Juan	474 a 492
HAEDO, Eduardo Víctor	292
HERNÁNDEZ MOMPÓ, Manuel	128
HWATA, Albert	435
JONES, Allen	130, 132
JONES, John Paul	134
DE JUAN, Javier	136
LAING, Gerald	138
LAÍZ CAMPOS, Emilio	456
LE PARC, Julio	140, 142
LICHTENSTEIN, Roy	144
LOOCHKARTT, Ángel	294
LORENZO CARRIÓN, Antonio	146
LOZANO BARTOLOZZI, Rafael	296
LUGRÍS GONZÁLEZ, Urbano	298 a 304
MABWE, Odeocius	436
MADRAZO Y GARRETA, Raimundo de	306
MADRIGAL, Sofía	308, 310
MALLOL SUAZO, José María	312
MANUHWA, Damián	437
MÁRQUEZ, Pepe Antonio	458
MARSANS, Luis	148
MARTÍNEZ NAVARRETE, Joaquín	314
MASAYA, Moses	438
MATAMORO, Din	316
MATEMERA, Bernard	439
MATHEU Y MONTALVO, Pedro de	318
MATTA ECHAURREN, Roberto	150 a 154
MBOMIO NSUE, Leandro	460, 462
MENAN, Manuel	156
MHONDOROHUMA, Peter	440, 441
MIGLIORISI, Ricardo	320
MILNER CAJAHUARINGA, José	322
MOLINERO CARDENAL, Marcos	324, 326
MOLL, Eduardo	158, 160
MONIR	162

MONTANER, Pilar	328
MONTECINO, Sergio	330
MORALES, Juan Antonio	332, 334
MORAÑA, José Manuel	336
MORENO, Felicidad	338
MOTHERWELL, Robert	164, 166
MUKOMBERANWA, Marko	442
MUKOMBERANWA, Nesbert	443
MUKOMBERANWA, Nicholas	444, 445
MULLER, Nicolás	494 a 514
MUNYARADZI, Henry	446
MUÑOZ, Francisca y HERRERA, Manuel	340
NDANDARIKA, Joseph	447
NIERMAN, Leonardo	342
OBREGÓN, Alejandro	344
ORCAJO, Ángel	168
ORELLANA, Gastón	346
ORTEGA MUÑOZ, Godofredo	348
PÁEZ, José de	350
PAGOLA, Javier	352
PALACIOS DE ESCRIVÁ, Amparo	354 a 365
PALENCIA, Benjamín	366
PATIÑO, Antón	36 a 40
PHILLIPS, Peter	170, 172
PINELLI, Bartolomeo	174
PINTO D'AGUIAR, Matías	368
PONS, Isabel	370
PORRAS, Cecilia	372
QUEROL Y SUBIRATS, Agustín	464
QUINQUELA MARTÍN, Benito	176
RAMOS, Mel	178
REDONDELA, Agustín	374
REVENGA SANCHO, María	376
RICART NIN, Enrique Cristóbal	180
RINCÓN PIÑA, Agapito	378
RONSENQUIST, James	182

RUEDA, Gerardo	184
SABATTINI MASCAGNI, Fernando	380
SÁEZ, Antonio	382
SÁNCHEZ PINUAGA, Carmen	384
SANGO, Brighton	448
SANTAMARÍA LÓPEZ, Julián	386
SARVISÉ LAIGLESIA, M ^a Cruz	388
SATRÚSTEGUI ESCUDERO, Rafael	390
SAURA, Antonio	186, 188
SEMPERE, Eusebio	190, 192
SHAMUYARIRA, Norbert	449
DA SILVA, José Antonio	392
SINCLAIR ÁVILA, Olga	394
SUMMERS, Carol	194
TAKAWIRA, Lazarus	450
TAMAYO, Rufino	196, 198
TÀPIES, Antoni	200 a 204
TAUZENI, Itai	451, 452
TESTONI, Alfredo	516 a 522
TRUJILLO, Guillermo	396
URRUTIA, Sofía	398
VALENCIA, Antonio	400
VÁZQUEZ DÍAZ, Daniel	402 a 406
VELA ZANETTI, José	408
VELÁSQUEZ, José Antonio	410
VÉLEZ CALLE, Silvio	412
VENEGAS CIFUENTES, Miguel	414
VENTO RUIZ, José	42
VILLALBA, Darío	206
VON ARTENS, Peter	416
WARHOL, Andy	208
WESLEY, John	210
YBÁÑEZ, Miguel	44, 46
ZACHRISSON, Julio Augusto	48, 212, 418
ZEROLO, Martín	420
ZINYEKA, Gladman	453



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN



AGENCIA
ESPAÑOLA DE
COOPERACIÓN
INTERNACIONAL