

Zuloaga en Madrid. Crónica de una exposición itinerante

Margarita Ruyra

ESPERO que muchos de mis lectores hayan tenido la oportunidad de ver la formidable y extensa recopilación de las obras del pintor vasco que se presentó en la sala de exposiciones de la Biblioteca Nacional de Madrid entre el 5 de marzo y el 10 de abril de este año. No quiero hacer aquí una reflexión sobre la figura de Zuloaga como artista, algo ya muy conseguido por otros. Creo que su pintura habla por sí sola, y la fuerza de su pincelada en sus personajes es suficientemente expresiva. Deseo centrarme en otros aspectos de una muestra de pintura que resultan tan necesarios como la propia obra del artista, para determinar la calidad de una exposición. Me estoy refiriendo al montaje, discurso y materiales anexos a la obra que nos ayudan a disfrutar y a entender mejor el arte del pintor.

Una exposición de pintura debe de ser mucho más que colgar unos cuadros en el espacio disponible. Para montar bien una exposición se debe conocer a fondo al artista y el material que se trata de presentar;

procurar hacer una presentación lo más completa y didáctica posible de ambos.

El artista nos habla a través de su obra, pero cuando se trata de un conjunto de obras, el discurso expositivo de los cuadros (la secuencia y forma de presentación) resulta determinante para que se establezca una fidedigna comunicación con el espectador; mediante un sentido y un orden. Los cuadros deben colocarse de modo que su visión conjunta aporte más al espectador que una observación separada de los mismos; facilitando la apreciación de coincidencias, diferencias, repetición de modelos etc.

He tenido la oportunidad de ver esta exposición, en el transcurso de un año, en tres diferentes países (Francia, EE.UU. y España) y con muy distintos escenarios. En París estuvo expuesta en Le Pavillon des Arts (la sala de exposiciones municipal), en Nueva York se exhibió en la Galería Wildenstein, y en Madrid en la antes mencionada Biblioteca Nacional.

París, Nueva York

LA obra de Zuloaga en París aparecía como un derroche de españolismo dentro del marco moderno y aséptico de Les Halles (el complejo urbanístico donde está sito el Pavillon); en una sala muy adecuada técnicamente para exhibir, pero carente de personalidad. El Pavillon es una sala espaciosa, bien iluminada y que posibilitaba una circulación fluida al visitante. Tanto los grandes cuadros de composición como las obras más pequeñas se podían observar perfectamente, si bien la gran amplitud de la obra expuesta (75 cuadros) llegaba a convertir la sala en algo pequeña para una exposición tan completa.

Nueva York fue otra historia. Zuloaga se presentaba en un marco tan cosmopolita como refinado. El ambiente del magnífico edificio de la Galería Wildenstein resultó muy adecuado para imaginar lo que pudieron ser las apoteósicas exposiciones de Zuloaga en el Nueva York de principios de siglo, cuando era el pintor mimado por la alta sociedad de este país. La suntuosidad del marco, el espectáculo de un público cosmopolita y engalanado dentro de una gran diversidad, hacían que la exposición fuera tanto un acontecimiento de sociedad como un hecho cultural. No se trató de una exposición didáctica, pues debieron de adaptarse los cua-

dros al espacio de un palacete de finales del siglo pasado, más apropiado para fiestas pero no por esto menos interesante. En la elección de este lugar debió de pesar tanto la amistad ininterrumpida de la familia Zuloaga con la Wildenstein (que fue marchante de Zuloaga) como la capacidad de arrastre de estos galeristas en la ciudad. Para rematar el contenido emotivo de la vuelta de Zuloaga a Nueva York, los descendientes del pintor ofrecieron a sus amigos un concierto de música en la Sala Steinway (presidida por el poderoso retrato que el pintor vasco hizo al pianista Paderewski) en que se interpretó la composición que el maestro Isaac Albeniz dedicó a Zuloaga el día de su boda. Sobre el retrato anteriormente mencionado existe una curiosa historia publicada por la *American Art Magazine* de marzo de 1946, en el artículo «Industry and painting» de Walter Abell en el que se explica cómo este retrato fue encargado a Zuloaga por Steinway & Sons para ser reproducido con fines publicitarios. Era la primera vez en la historia que se pagaban \$ 25.000, una suma astronómica para aquellos tiempos. Pese a la desconfianza de los círculos publicitarios de los años 20, el éxito fue tal que se empezó a utilizar la pintura para estos fines.

Madrid

TRAS una exhibición de la obra en el Meadows Museum de Dallas, el museo de arte de la Southern Methodist University, llegó la exposición a Madrid. Esta fue inaugurada por la Reina en las nuevas Salas de la Biblioteca Nacional, un lugar que al pintor siempre le gustó mucho y donde se expusieron sus obras en la última exposición que celebró en Madrid. El lugar llevaba mucho tiempo cerrado por reformas (que se fueron retrasando y llegaron a retrasar varios meses la apertura de esta exposición) y debo decir que me sorprendió muy favorablemente por su amplitud y posibilidades expositivas.

Allí estaba todo: El pintor, el hombre, el padre de familia, el amante de su tierra, el amigo de la Generación del 98. La utilización del más moderno material didáctico (vídeos, documentación en vitrinas) permitió descubrir unas dimensiones de la obra de Zuloaga que no se hacían patentes en las anteriores exposiciones.

María Rosa Suárez Zuloaga, nieta del pintor, y M. Vincent Ducourau (comisarios de la exposición) reunieron cuadros pertenecientes a los mu-

seos Zuloaga de Zumaya y de Pedraza, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Centro de Arte Reina Sofía y otros de museos y colecciones de París, Nancy, Versalles, Boston, Dallas, San Petesburgo, entre otros. Es interesante la anécdota de que la exposición de Madrid reunió aún más cuadros de los que aparecen en el catálogo. Esto pudo deberse, quizás, a la amabilidad de los coleccionistas deseosos de colaborar en esta especial ocasión.

Pero ¿qué es lo que hace que una exposición tenga trascendencia museológica? Conviene analizar los siguientes elementos:

El espacio: recién inaugurado, destaca por lo conseguido del *hall* central que divide la exposición en dos partes. El hall ha sido utilizado para recursos anexos de comunicación, sala de vídeo, venta de catálogos y dos grandes paneles que dan cuenta del recorrido de la exposición. A continuación, dos antecámaras laterales, una a cada lado, que exponen diverso material didáctico: fotos familiares y de acontecimientos históricos, artículos de prensa de la época, recuerdos y cartas de amigos. Fuera de las vitrinas una serie de folletos explicativos de los cuadros con breve texto de cada uno, sacada del catálogo. Muy interesantes resultaban las grandes fotos ampliadas que muestran a Zuloaga en varias etapas de su vida. Y por último las dos salas, perfectamente distribuidas con paneles separadores y algún cuadro en las paredes laterales. El tema de los paneles fue una de las mayores complicaciones a resolver pues la biblioteca no disponía de ellos. Hubo que comprarlos para la ocasión y actualmente se estudian otros posibles usos.

El *discurso expositivo* resultó impecable; agrupación cronológica y por temas: paisajes, retratos, desnudos y bodegones. Hay un hilo conductor en toda la exposición, ésta es la característica didáctica más importante de estos más de setenta y cinco cuadros; el orden cronológico permite ver claramente la evolución del pintor.

Los primeros cuadros, especialmente los retratos, resultan muy al gusto francés; tanto en su composición como en su colorido. Destacan entre éstos el maravilloso retrato de su mujer Valentine Dethomas (1894-1895), la Mujer de Alcalá de Guadaira (1896) o el del violinista Larrapidi (1910). La época segoviana es la de las grandes composiciones y el inicio de la madurez; cuadros como Gregorio en Sepúlveda (1908), El Cristo de la Sangre (1911) o el Retrato de Maurice Barrés (1913). Después aparecían los fantásticos retratos y desnudos por los que se dio a conocer en el

exterior; se trata, por ejemplo, del retrato de la Condesa de Noailles (1913) o el de la Marquesa de Casati (1923).

Pero lo que más me impresionó fueron los paisajes, no sólo como fondo de las composiciones o retratos, sino el paisaje «per se». La mayoría de los paisajes Zuloaga los conservaba para su colección personal, con lo que éstos se encuentran en posesión de sus descendientes y resultaban menos conocidos que sus retratos. Me gustaron especialmente los del Escorial (1930), del Palacio de la Granja (1912), de Aragón o de Gerona (1931). Se detiene especialmente en las calles de su amada Segovia, ¡qué fuerza, qué colorido! Cómo capta el momento en la plaza del Azoguejo (1915), o en Segovia de noche (hacia 1930).

Capítulo aparte merecen los profundos retratos de sus amigos, especialmente los Ramón de Valle Inclán (1931), Manuel de Falla (1932) o Julio Beobide (1936); retratos llenos de realismo y fuerza, de enorme perfección técnica y virtuosismo pictórico. Especialmente significativo es el retrato inacabado de sus amigos; en él Zuloaga se presenta con algunos de sus amigos intelectuales de la generación del 98 (sorprendentemente falta Miguel de Unamuno) y con otros más jóvenes como Marañón, Ortega y Gasset y Juan Belmonte.

Por último me gustaría analizar un tema de gran importancia museológica como es el *material didáctico anexo* que se ofreció en esta exposición. Desde el vídeo, del que se han hecho numerosas peticiones de copias, hasta los artículos antiguos, fotos, catálogos y otras publicaciones ayudan al visitante a conocer más al pintor, a curiosear por su personalidad fuerte y sincera; hay muchas formas de acercarse a una figura. Zuloaga ha sido bien estudiado por personalidades como Lafuente Ferrari, Gómez de Caso, Tellechea Idígoras —entre otros— desde diferentes puntos de vista: el pintor, el vasco, el coleccionista, el amigo de la generación del 98, etc. Toda esta documentación se encontraba disponible como material didáctico. Sin este material resulta muy complicado acercarse a la figura del pintor y muchos menos hacer la interpretación de su obra.

Imagino que se preguntarán por qué es tan importante el papel escrito frente a la fuerza de la obra que habla por sí sola. Es verdad, el cuadro de un pintor no debe necesitar más que su sola presencia. Pero esa imagen fue pintada en un momento determinado con una técnica y un espíritu. Y el pintor arrastra tras de sí una herencia, unas vivencias y un aprendizaje que se descubren de un modo más completo mediante información adicional. Cuanto mejor conozcamos el mundo que le envolvió, mejor

entenderemos su arte. Es mediante este material como mejor se aprecia la trascendencia de la obra y la personalidad del pintor.

Toda esta información se remató muy acertadamente con un ciclo de conferencias pronunciadas por tres estudiosos del pintor: Tellechea Idígoras, Matías Díaz Padrón y Julián Gallego. Tocaron temas muy distintos que sirvieron para ilustrar diferentes aspectos de la personalidad de Zuloaga.

Como conclusión desearía resaltar que las exposiciones itinerantes resultan muy distintas para el espectador según el marco que las albergue, resultando también determinante la existencia de un adecuado material didáctico que apoye a la obra. La exposición de Zuloaga que tuvimos la oportunidad de ver en Madrid fue un buen ejemplo de cómo debe montarse una exposición a nivel didáctico, de cómo funciona de manera distinta una misma exposición en distintos ambientes y de la facilidad de contactar con el público si la exposición tiene un discurso claro y estructurado. Ha sido un enorme acierto del Gobierno de la Comunidad Autónoma Vasca el haber patrocinado esta muestra antológica por el mundo; el momento ha sido muy oportuno. El equipo bien elegido y el público tan abierto como siempre a recibir a este vasco universal. El día de la clausura en la taberna de Antonio Sánchez, delante del cuadro del torero-posadero hecho por Zuloaga, se brindó por éste y por el arte que nunca morirá.

Margarita Ruyra. Diplomada en Museología.