

Para celebrar el cincuentenario de su fundación, el Museo de Arte Moderno de Nueva York ha organizado una exposición rotativa en la que se exhibe una parte sustancial de sus fondos. Afortunadamente, por una vez y casi por los pelos, España no ha estado al margen de la conmemoración, una conmemoración que, entre otras cosas, nos ha permitido contemplar en directo cincuenta años de arte americano, precisamente aquellos que marcan el predominio indiscutible de Nueva York como sede principal de la vanguardia internacional. Poder ver, por fin, de cerca obras de autores míticos como Pollock, Rothko, Newman, Motherwell, De Kooning, Louis, Francis, Albers, Hofmann, Johns, Lichtenstein, Oldenburg, Warhol, etc., es en sí mismo un acontecimiento que impide cualquier disquisición lateral. La exposición es, sin embargo, algo más que un conjunto brillante de obras maestras, porque también se nos muestra el modelo de criterio que hizo posible que todas ellas aparezcan ahora reunidas; es decir: lo que se expone, y acaba cautivándonos sobre todo, es el propio Museo de Arte Moderno de Nueva York, que nos trae toda esa serie de nombres citados o no, pero, además despliega ante nosotros otras obras, actividades y nombres de menor resonancia aunque igualmente decisivos para el destino del arte contemporáneo americano. Sepamos, dentro de lo que cabe, aprovechar el ejemplo. Y nada mejor para ello que recordar la asombrosa historia de esta institución revolucionaria, cuyos modestos orígenes son la primera sorpresa. El Museo de Arte de Nueva York nació de la iniciativa privada de un reducido grupo de entusiastas en un país que carecía casi por completo de tradición moderna. En efecto, esta última se reducía a la famosa exposición del *Armory Show* y a la acción de un par de cenáculos de *rebeldes*, cuyas personalidades más sobresalientes viajaban en cuanto podían a París. El caso es que con la ocurrencia del artista Arthur B. Davies, que pensó en la posibilidad de insitucionalizar como museo lo que en exposición provisional había constituido un gran éxito, y la acción decidida de

dos *amateurs* entusiastas —las señoras Lillie P. Bliss y Cornellius J. Sullivan—, se consigue fundar, en 1929, en plena depresión, el Museo de Arte Moderno. El patronato formado al efecto decide, por otra parte, ponerse en manos de un joven profesor desconocido: Alfred H. Barr, Jr., que habría de dirigir la institución durante treinta y ocho años. Pues bien, este museo que, en 1932, tenía unos fondos que no sumaban una docena de piezas, en la actualidad puede ser considerado quizá entre los tres primeros del mundo en su especialidad. La odiosa comparación se impone obligadamente: el Museo Español de Arte Moderno se crea, con iniciativa y apoyo del Estado, en 1894. Como el tal Museo, con el tiempo, no parecía avenirse, ni por asomo, a las exigencias de su titulación *promoderna*, y no precisamente porque no hubiera artistas españoles vanguardistas entre los mejores de Europa, en 1952 se intentó de nuevo el empeño, esta vez radicalizando su denominación con *arte contemporáneo*, quizá con deseo de animarse. Pero la España de entonces, a pesar de Joaquín Ruiz Giménez y la bienales hispanoamericanas, no estaba por la animación y huelga decir que, por segunda vez, se fracasó; es decir: por segunda vez se perdió otra generación de excelentes artistas españoles modernos. Si alguna vez se hace la historia de la aportación española al arte contemporáneo, desde un punto de vista institucional, no cabe duda de que obtendremos el premio a la combatividad: en 1975, se inaugura, por tercera vez, el Museo Español de Arte Contemporáneo, y, desde luego, a lo que parece, no será la última... Pero decíamos que lo que se estaba exponiendo en Madrid era más que nada un Museo. Efectivamente, a la cuidada selección de pinturas —Expresionismo Abstracto, Op-Art, Pop-Art, Hiperrealismo, como tendencias básicas—, se añade una maravillosa colección de dibujos y grabados, carteles, fotografías, diseño industrial, video, cine, proyectos de arquitectura, etc.; en resumen: todas las actividades atendidas en el Museo en relación al arte contemporáneo. No olvidemos, al respecto, que el primer plan propuesto por ese joven

profesor encargado sorprendentemente de la dirección fue el establecimiento de una línea pluri-departamental capaz de sintonizar con las formas atípicas de la creación moderna. Aunque este audaz proyecto no fue aceptado al principio, no cabe duda que su espíritu acabó triunfando a la vista de las ricas colecciones que hoy pueden exhibirse en los campos más diversos. Ahora bien, al margen de las moralejas, no cabe duda que el número fuerte de la exposición es el de la pintura, y, entre todas las tendencias representadas, la mejor, en cantidad y calidad de las piezas, es, a su vez, la de la abstracción. Es lógico si pensamos que el arte americano penetra en la mitología con sus pintores abstractos y sus *pop*. Y con la sola limitación de los tamaños —importante en una sensibilidad hecha como ninguna a lo monumental—, ahí tenemos una o varias piezas de los padres fundadores de la abstracción americana. Y aunque aquí, todavía tan de nuevas, la información arqueológica debe privar sobre gustos personales, no podemos evitar llamar la atención sobre ese *Número 24 abierto en variaciones de naranja* de Motherwell, las *Horizontales*, *Blanco sobre Oscuros*, de Rothko, los Pollock en general, que en ningún caso se pueden apreciar en fotografía, el *Tercer elemento*, de Morris Louis, el deslumbrante *Rojo grande* de Sam Francis, o el *Distrito malva*, de Frankenthaler. Compárese, en cualquier caso, este horror de potencia, ahora que la ocasión excepcionalmente lo permite, con el tibio y sabio eclecticismo de la abstracción francesa, que se expone simultáneamente en Madrid; comparación, por lo demás, particularmente instructiva ya que nuestros abstractos lo han sido, en su gran mayoría, «a la francesa», aunque en este caso, eso sí, sin desmerecer un ápice. El Pop, por esencia hecho a la reproducción gráfica, no nos proporciona tantas sorpresas, aunque alguna nos compense de todas, como la del efecto que consiguen al natural esos labios de Wesselmann que han sido, sin embargo, tantas veces reproducidos... Soberbio, por

lo demás, el fieltro gris-verdoso de Robert Morris ocupando con sus tiras la pared y doblándose en el suelo. Del inevitable Roy Lichtenstein, advirtamos nuestra sorpresa, más allá de los estereotipos, ante una bellísima *Escultura moderna con ondulación de cristal*. Y claro, están Oldenburg y Warhol, por cierto no muy bien representados, y está ese magnífico Jaspers Johns titulado *Mapa*. La pintura ciertamente nos ha deslumbrado, a lo que estábamos desde luego predispuestos, pero muchos de los que hemos visitado este otoño el MOMA en Madrid no olvidaremos esas muestras complementarias que, dibujo, grabado y fotografía sobre todo, nos han puesto ante los ojos un arte americano más allá de cualquier tópico. ¡Qué dibujos y acuarelas de Calder, Charles Demuth, Evergood, Feininger, Georgia O'Keefe, Lachaise, Hopper, etc., sin olvidar ese par de magistrales retratos de Joseph Stella y Mark Tobey! La fotografía americana en los años treinta es, por su parte, en calidad y riqueza de tendencias, deslumbrante, y demuestra el indiscutible predominio americano en la materia. Están los archifamosos Man Ray, Alfred Stieglitz y Dorothea Lange, pero rodeados por un nivel medio sorprendentemente alto que jamás desmerece. En arquitectura y diseño, la obra individual de dos maestros: Louis I. Khan, con una colección de dibujos de proyectos que nunca se llegaron a construir o que lo fueron con sustanciales variaciones y que nos muestran su fascinación por la arquitectura de fortificaciones; y, en diseño industrial, el mobiliario de C. Eames. En fin, concluyamos esta apresurada panorámica de esta exposición que no dudamos en calificar como la más importante que se ha celebrado en 1979 en Madrid, con una consideración interrogativa: vistas las masas que han abarrotado nuestro justamente vacío Museo Español de Arte Contemporáneo, ¿por qué y hasta cuándo esa disparatada política oficial de exposiciones? Lo bueno naturalmente gusta..., y hasta puede instruir.

F. Calvo