

10/04/2009

## Bilbao. “Reordenación de la colección del Bellas Artes”

La nueva disposición de los fondos contemporáneos supone un reto para seguir dialogando con la colección del Bellas Artes.

Una remodelación que ha sido posible después de que las salas del edificio moderno hayan dejado de estar ocupadas por exposiciones temporales.

Los cambios no sólo vienen de un nuevo enfoque, sino también por que algunas piezas que anteriormente ocupaban estos espacios han tenido que ser devueltas a sus propietarios, ya que estaban cedidas temporalmente.

Sin recorrido marcado linealmente, el espectador se va a encontrar a la entrada del segundo piso con la disyuntiva de ir de frente o la de girar hacia la derecha. La primera opción permite la observación de una serie de trabajos que aluden al cubismo y sus entornos. Son obras que corresponden a los primeros tiempos del vanguardismo histórico, aquel que se produce a comienzos del siglo veinte. Dada la sintonización del conjunto, se efectúa un diálogo muy fluido entre los distintos trabajos, desde Picasso hasta Hayden. Muchos de ellos no son sino pequeños aportes, cuya conciencia lingüística renuncia a la continuidad y apuesta por la ruptura. Hay que destacar la escultura y el relieve de Jacques Lipchitz.

Después, lo mejor es retornar al comienzo y afrontar la diversidad de experiencias que hay a la derecha. Pinturas y esculturas que van de la opción analítica de un pequeño Paul Klee y dos muy interesantes esculturas de Julio González a soluciones que conectan con el surrealismo surgido en la década de los veinte. Es exagerada la presencia de cinco cuadros del canario Óscar Domínguez, algunos de muy menor entidad plástica y creativa. Un pequeño espacio posterior presenta el diálogo entre dos personales trabajos de Maruja Mallo y los autores de la Escuela española en París, Hernando Viñes y Francisco Bores, cuyas aportaciones son algo manieristas.

El profeta de Gargallo guía la mirada hacia una alargada sala en la que se alternan tres nuevos Lipchitz junto a un Olasagasti de espíritu renovador. Sorprende la falta de diálogo visual entre una pintura y una escultura de Alberto Sánchez, cuyos planteamientos y formas están en sintonía.

El arte posterior a la segunda guerra mundial pone en evidencia el universo abstractizante de autores como Vieira da Silva, Appel, Van de Velde, Michaux o Alechinsky, muchas de cuyas experiencias se analizan en las audioguías del Museo.

En medio, dos grandes plataformas permiten la observación de seis esculturas de Eduardo Chillida. Relacionada con la continuidad energética y

con un apero de labranza, la pieza Hierros de esplendor (1956), es muy relevante. Hecho que está convenientemente señalado al ser considerada como una de las cuatro obras más importantes del arte contemporáneo que hay en el centro.

Sin apenas separación, puede también percibirse otra pieza con una cartela explicativa que también habla de su singularidad. Ha sido realizada por el catalán Antoni Tàpies, un trabajo en el que los ecos de signos y los rumores de manchas están habitados por el misterioso paso del tiempo.

Las muchas piezas de Jorge Oteiza siguen estando mal ubicadas. A falta de su etapa figurativa anterior, el resto está colocado sin tener en cuenta su propósito experimental de desocupación de la materia y dispone al final una serie de contundentes y macizas maclas.

El trabajo del artista de Orio está basado en cambios que hablan del espacio interior y del exterior hasta obtener el vacío, por lo que necesita el silencio y la soledad de un lugar huérfano de otras presencias que despisten a la mirada. Lo que no ocurre de ninguna de las maneras. Primero, porque se unifica la percepción de todas las piezas a una misma altura, lo que no permite revisar la especificidad ni dar vuelta en torno a ellas. Después, porque las paredes circundantes están ocupadas, incluso por una obra cinética de Vasarely, repleta de color.

Enfrente hay nuevos trabajos de Chillida, cuyas piezas están convenientemente elevadas sobre pedestales individuales. A los lados de este espacio, se produce la tensa relación entre Millares y el cuadro de Las tres gracias de Antonio Saura.

Después, una serie de propuestas figurativas. Los diálogos entre artistas de José María Ucelay ceden el protagonismo a otra de las piezas importantes, la pintura de Francis Bacon, esa especial conjunción entre los procesos pictóricos y la intensidad existencial del sentido. La pared de la derecha muestra la continuidad que va del pop inglés de los sesenta, con obras de Hockney, Kitaj y Allen Jones al pop español de Arroyo, Equipo Crónica, Gordillo y Pérez Villalta.

Una amplia sala recoge la especificidad del contexto vasco que surge durante los sesenta. Obras que explican la irrupción de una generación de autores que llevan a cabo abstracciones expresivas e informales, caso de las esculturas de Mendiburu y Larrea o las pinturas de Zumeta, Sistiaga, Ramos Uranga, Balerdi, Mieg y Goenaga.

Detrás del muro, se descubren las técnicas mixtas de Darío Urzay, trabajos que también pueden ser percibidos desde el exterior.

El espacio otorgado a Néstor Basterretxea es novedad y supone todo un reconocimiento a la donación de su Serie Cosmogónica, cuatro de cuyas esculturas se elevan sobre peanas. Son como tótems que vienen del pasado y vigilan atentamente lo que sucede a su alrededor.

Un abandonado carro de Ibarrola aporta el estado latente de los viejos usos, costumbres, comportamientos y valores.

El fenómeno de la transvanguardia está dispuesto en sala aparte. Obras de Paladino, principalmente, y de Tatafiore y Merlino, muy decorativista éste último.

El contrapunto se manifiesta en la obra más social de John Davis, junto a una referencia a Mario Merz. Después, un acercamiento a los aspectos figurativos de autores vascos que se suceden entre los setenta y los ochenta, desde Herrero o Ameztoy hasta Ortiz de Elgea, Tamayo o una pieza más actual de Gortázar.

A la salida, espera el fuerte debate entre la expresividad de la materia y el impulso energético de Miquel Barceló y el evocador silencio de las figuras de Aquerreta o el bodegón de Baquedano.

La última sala recoge tanto los ejercicios posminimalistas de Richard Serra como los procesos expresionistas de Paik, Lupertz, Oberhuber, Schmalix y Ainzinger junto a la paródica inexpresividad de Schulze.

El museo se debe a su colección y apuesta por la continua revisión de los fondos. Pero también tiene el deber de componer una narrativa que se explice no solo con la presencia de las piezas sino también con textos y otros medios electrónicos. Medidas que permitan viajar por la personalidad de las distintas obras y poner en evidencia la continuidad histórica con el fin de contextualizar la evolución de conceptos, motivos, lenguajes y manifestaciones estéticas.