

Las Exposiciones Temporales en la Fundación Eduardo Capa. Dos ejemplos de producción

PILAR TÉBAR MARTÍNEZ

Técnico Responsable del Departamento
de Conservación y Documentación
Fundación Eduardo Capa

La historia del Castillo de Santa Bárbara —sede de la Fundación Eduardo Capa, desde junio de 1.998— está unida a la historia de la ciudad de Alicante. De propiedad municipal, se alza sobre el Monte Benacantil, estribación montañosa situada a 166 metros sobre la bahía y en pleno centro de la ciudad. Ha sido utilizado por sus excelentes condiciones estratégicas como lugar de asentamiento (normalmente, de tipo defensivo) por todas las culturas desde la época prehistórica; de hecho, se tienen localizados en sus laderas al menos dos poblados de la Edad del Bronce y hallazgos íberos y romanos, aunque la fortaleza es de origen árabe del siglo IX. La morfología que hoy conocemos del castillo es el resultado de las transformaciones realizadas entre los siglos XVI y XVIII.

En la actualidad, se está aprovechando, por su atractivo, la gran herencia de castillos que tenemos en España para albergar colecciones museográficas y así salvar o afianzar la estructura de la edificación, puesto que su uso como Museo requiere la rehabilitación o reacondicionamiento previo de los espacios. Esta oferta de continente y contenido se une como reclamo para el turismo. Un viaje a los castillos es un recorrido por la historia, la leyenda, la literatura y hasta una visita paisajística. Un Museo es el complemento perfecto porque lo dota de contenido artístico. El turista recoge el gusto romántico por el pasado, por las tradiciones, por la imaginación y el ensueño del Siglo XIX. Constituyen hoy los castillos un escenario inigualable para el arte y la crónica de los tiempos. Al continente eterno se une el contenido de una muestra altamente valiosa. Al turismo de sol y playas característico de Alicante hay que añadir su oferta cultural: el Castillo de Santa Bárbara, que alberga la

Museo

Las Exposiciones Temporales en la Fundación Eduardo Capa: dos ejemplos de producción

Colección de Escultura de la Fundación Eduardo Capa; el Museo de la Asegurada, Colección de Arte del Siglo XX; el MARQ (Museo Arqueológico Provincial); el MUBAG (Museo de Bellas Artes Gravina), o el MUA (Museo de la Universidad de Alicante).

El deseo de Eduardo Capa (Coca, Segovia, 1919), pasa por convertir el Castillo de Santa Bárbara en un Museo vivo, atractivo al público, con infinidad y diversidad de actividades culturales que potencien la Colección de Escultura, integrada por más de setecientas piezas reunidas a lo largo de cincuenta años de escultor, catedrático de Bellas Artes y fundidor de obras en bronce. La mayor parte de ellas forman parte de la Historia de la Escultura Española del Siglo XX, al estar declaradas B.I.C. y cuenta puntualmente con alguna obra de artistas extranjeros.

Este proyecto cultural concerniente a la Colección permanente, que encuentra en el terreno –enormemente escarpado– la mayor dificultad para el transporte y manipulación de la escultura, se complementa con el programa de Exposiciones Temporales de la Fundación Eduardo Capa, que intenta realizarse a largo plazo buscando una coherencia entre las diferentes muestras y se concibe como mejora de la Colección Permanente fundamentalmente en dos direcciones.

Una, enfocada a completar los vacíos que, como colección privada que es, tiene y de esta manera realizar muestras de artistas o movimientos no representados en la Fundación Eduardo Capa, pero que, por su interés, merecen el homenaje de la exposición. En este camino, podemos encontrar muestras individuales

–de artistas no representados en la Colección, como la de *Joan Cardells, Miquel Navarro, Francisco Badía o Ben Jakober & Yannick Vu*, aunque ahora ya contamos con obras de estos tres últimos– o muestras colectivas de creadores que son emblema de una época o movimiento. Encontrando en esta línea las exposiciones *Hacia un Nuevo Clasicismo. 20 años de escultura española y Desesculturas*; ambas comisariadas por Miguel Cereceda y que pretenden ser una revisión de la evolución de la escultura, su concepto, estética y materiales desde los años 80 hasta los comienzos del Siglo XXI.

La otra dirección va dirigida a ampliar, destacar o divulgar algún tema o escultor ya representado en la Colección, pues no debemos olvidar que esta Colección se fraguó fundamentalmente a lo largo de tres generaciones de artistas que abarcan prácticamente todo el siglo XX: los maestros de Eduardo Capa –esos artistas que aprendieron de profesores decimonónicos, y que marcan la transición al Siglo XX, con una formación básicamente académica–, sus compañeros –constituida por escultores de la década de los 50 y creadores de la llamada *Escuela de Madrid*– y sus alumnos –que comienzan a trabajar fundamentalmente a fines de los setenta, pero que alcanzan su reconocimiento a principios de los 90–. Todos ellos amigos entrañables de Eduardo Capa y junto a los que ha trabajado codo con codo en ese difícil y laborioso oficio que es la fundición de obras en bronce. De los maestros de Eduardo Capa, se realizó la exposición de *Juan Luis Vassallo* (uno de los ejemplos que vamos a comentar); de sus compañeros, las de *Juan Manuel Castrillón* y *Yenancio Blanco* y de sus alumnos, las de *Francisco Leiro* y *Manuel Mateo*. Otras exposiciones realizadas de

escultores unidos a Eduardo Capa por fuertes lazos de amistad han sido las de *Jorge Oteiza* (el otro ejemplo de este texto) y *Gerardo Rueda*.

Otras muestras celebradas en el Castillo de Santa Bárbara han estado encaminadas a exponer fondos de la Colección Capa no exhibidos habitualmente, como la de *Bronces*—recordar que se pueden ver habitualmente unas doscientas piezas de las más de setecientas que forman la Colección— y la de *Yesos*, debido a la cantidad de modelos de esculturas realizados en este material guardados o mejor dicho, «salvados» por Eduardo Capa gracias a esa sensibilidad artística que le caracteriza y que no habían sido valorados por la Historia del Arte hasta ahora.

Debe quedar claro que dentro de la programación de las Exposiciones Temporales de la Fundación Eduardo Capa, intentamos alternar algunas muestras de arte de vanguardia o de la posmodernidad más actual que trabajan nuevos materiales y lenguajes plásticos, con una obra en constante cambio e investigación con otras exhibiciones de artistas con un estilo más definido y una línea de trabajo muy marcada o escultores ya fallecidos. La mayoría de estas exposiciones son, podríamos decir, de «producción propia» de la Fundación Eduardo Capa, mientras que en otras contamos con la colaboración de otras Instituciones como el Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana, el madrileño Círculo de Bellas Artes o la Universidad Politécnica de Valencia.

Las Exposiciones Temporales no se limitan al Castillo de Santa Bárbara, pues también se realizan muestras en otras provincias o Instituciones. Éstas pueden ser de una cuidada

selección de esculturas de las que componen la Colección —ya sea por cronología o temática— o una serie de piezas que nos solicitan para formar parte de una exposición que incluya obras de otros Museos.

La Fundación Eduardo Capa, cuenta en su sede con dos salas dedicadas a exposiciones temporales: Antigua Taberna y Cuerpo de Guardia, y para la Colección permanente contamos en la actualidad con el Antiguo Polvorín, la Sala Noble, la Sala Larga y la Casa del Gobernador.

Con el programa de Exposiciones Temporales se pretende conseguir otro de nuestros objetivos: la difusión de las Bellas Artes, en general, y de la Escultura, en particular, y que Alicante se convierta en un referente de la Escultura Española del Siglo XX, acercando el arte a sus ciudadanos y visitantes. Estas dos muestras que voy a comentar han significado mucho en la trayectoria expositiva de la Fundación Eduardo Capa, por lo que representan estos dos escultores en la vida de Eduardo Capa: Vassallo, por ser su primer maestro, y al que le debe sus primeros conocimientos en el mundo de las Bellas Artes, y Oteiza, por ser uno de sus grandes amigos y uno de los más importantes creadores del siglo XX. Los catálogos editados con motivo de las dos exposiciones se han convertido en documentos referenciales de suma importancia para el seguimiento de sus trayectorias estéticas. La diferencia básica entre estas dos muestras es que para la exposición de Oteiza, se cambió por completo el espacio expositivo del Castillo siendo la exposición más ambiciosa por número —unas 120 obras—, volumen de piezas y trayectoria del artista desde que comenzamos la andadura, mientras que para la de Vassallo —unas 95 piezas—, también

muestra antológica, nos ceñimos a las dos salas dedicadas a las temporales.

OTEIZA: PAISAJES. DIMENSIONES

Esta exposición se pudo visitar en el Castillo de Santa Bárbara de Alicante entre el 6 de Octubre y el 26 de Noviembre de 2000. Comisariada por los arquitectos Darío Gazapo y Concha Lapayese —que también se encargaron del diseño del montaje— y por el historiador del arte Alberto Rosales. De la coordinación, organización y producción se responsabilizó la Fundación Eduardo Capa. El transporte de la obra, el montaje y la iluminación expositiva corrió a cargo de Intervento 2. Esta muestra pudo llevarse a cabo gracias a la amistad de Jorge Oteiza y Eduardo Capa y a la colaboración de la Fundación Jorge Oteiza de Alzuza, Navarra.

Toda exposición tiene su dificultad y ésta tuvo muchas; la primera de ellas, al superar esta muestra el espacio dedicado a las temporales, tuvimos que plantearnos cómo adecuar el escarpado terreno del Castillo de Santa Bárbara al diseño expositivo, y cómo se podía desvelar la difícil personalidad de Jorge Oteiza (Orio, Guipúzcoa, 1908) y todas sus facetas —escultor, poeta, escritor, antropólogo o biólogo del espacio— y que el visitante extrajera una lectura coherente de este artista multidisciplinar desde un enclave ligado al Mediterráneo y tan diferente al paisaje vasco. La mezcla resultó única. La obra se mostró en casi todas las salas de Castillo (menos en el Polvorín y la Larga) y en algunos espacios exteriores.

La exposición recrea un «Mapa» temático en base a las distintas dimensiones o facetas de

Oteiza, dibujándose una constelación abstracta, su «visión» de la vía láctea, que se reclina sobre la tierra, según describe él en uno de sus libros, la «Estatuaria megalítica americana». El particular enclave del Castillo, inserto en el tejido urbano de la ciudad, su topografía y cercanía al mar; en definitiva, sus excepcionales vistas casi ilimitadas al horizonte, lo convierten en protagonista junto a las esculturas, casi todas piezas claves de la investigación de Jorge Oteiza.

La idea —dicen sus comisarios—, parte del intento de habitar las distintas dimensiones que atraviesa Jorge Oteiza, en su proceso creativo, formando un «paisaje» propio, en torno al cual emergen sus obras: esculturas, textos, arquitecturas, poemas... «*Pretendemos que este particular enclave sea... un pretexto, que nos permita la reflexión*». Reflexionar desde la mirada de Oteiza. En esta muestra, se intentan desvelar perfiles y rostros diversos del gran creador vasco, deteniéndonos en determinadas experimentaciones. Un marco para que el visitante —profano o erudito— pueda detenerse, reflexionar o conversar con la obra de Jorge Oteiza. Se crea así una cartografía imaginaria, en el interior del ámbito del Castillo, una geografía específica, con siete localizaciones concretas y dos rostros diferentes: el rostro del día y el rostro de la noche, y dos calendarios, el solar y el lunar. Dos itinerarios diferentes: uno, iluminado por la luna llena y las sombras lunares; el otro, iluminado por el sol, y que proporciona una luz cegadora en estas tierras. Una experiencia que induce a sucesivas visitas a este paisaje...

Los espacios elegidos, como escenografía teatral, y su significación conceptual han sido:

• **Antigua Taberna: 0. Mapa. El Trayecto**

En esta sala, se anticipa el itinerario espiritual y geográfico a recorrer. Dos estancias, de idénticas proporciones, con paramentos y suelos de piedra. En la primera estancia, sobre un plano elevado blanco (tarima de madera) que llega hasta el final, se dibuja un mapa de la exposición. En la segunda, sobre tarima enmoquetada en negro, se proyecta la voz y la imagen de Oteiza. El blanco y el negro como dos de los colores simbólicos escogidos, como el día y la noche. El visitante toma conciencia del concepto expositivo.

• **Cuerpo de Guardia: 1. Dimensión Lumínica**

Se presenta aquí el hombre cosmográfico: la primera ida al paisaje, la tierra y la luna; el día y la noche. Esta sala tiene dos pisos, en el inferior, la noche, la sala pintada de negro. Aquí, la serie de esculturas de «la tierra y la luna», emergen sobre un plano elevado negro, dentro de un ambiente en penumbra, como un lugar casi mágico, donde mirar a través de las perforaciones realizadas en la piedra. En el piso superior, el día, se hace realidad la mitología preindoeuropea investigada por Oteiza dentro de su faceta de antropólogo: el día y la noche como hijos del cielo... Aquí habitan la sombra del día, la transparencia y la opacidad, la serie de alabastros y la de las piedras negras.

• **Cuartel de Felipe II: 2. Dimensión Religiosa**

Nos encontramos al hombre geográfico, al hombre mundano, que regresa de su aventura

cosmográfica, descendiendo del cielo a la tierra, y se relaciona con la religión. Esta estancia está dedicada a la carga espiritual que le supuso realizar los míticos Apóstoles para el Santuario de Aránzazu. Se realiza un panel que simula la pared de un frontón en color rojo estuco, los mismos empleados por Sáenz de Oíza para la Fundación Oteiza y se acompañan las esculturas con una proyección temporizada de diapositivas.

• **Túnel de Acceso a la Primera Planta:
3. Dimensión Taller-Túnel.
Ejercicios Espirituales en el Túnel**

Un largo túnel de poca altura y setenta metros de longitud, habitado por los personajes del universo de Oteiza –Malevitch, Mallarmé, Picasso, Goya, Velázquez...–, donde se proyecta su voz y una imagen fija de Oteiza al final de túnel, que conduce al visitante de este nivel inferior –donde habita el hombre cosmográfico, geográfico o histórico, pasando de lo general a lo particular–, para ascender a un nivel superior, el espiritual, donde está representado el cosmos, la tierra y el salto sobre la muerte. Este ascenso es tanto físico como mental.

• **Baluarto de la Mina: 4. El Cosmos.
Dimensión, Equilibrio Inestable**

Un mirador sobre el mar, con una localización en el margen del horizonte, un espacio ilimitado, donde se colocan, sobre una plataforma, una serie de obras realizadas en hierro que irían dibujando caligrafías en el vacío del cielo sobre el infinito. Para los paseos nocturnos, se preparó un sistema de iluminación individual, empujada en la plataforma de madera pintada en gris antracita y que se ocultaba durante el día.

Museo

Las Exposiciones Temporales en la Fundación Eduardo Capa: dos ejemplos de producción

- **Plaza de Ingenieros: 5. La Tierra**

Esta plaza ajardinada central constituye un espacio limitado, la Tierra, habitado por maclas y poliedros realizados en piedra, formando un jardín pétreo.

- **Casa del Gobernador: 6. Salto sobre la Muerte**

Aquí, en la sala más alta físicamente, que cuenta con una terraza sobre el mar, se recoge la investigación fundamental en la labor de Jorge Oteiza, el vacío por desocupación espacial, con variantes en la desocupación de la esfera y el cubo, las cajas metafísicas. Todas las obras expuestas en plataformas pintadas en color gris antracita en el interior y en el exterior en ese color rojo caldera que tanto le gusta a Oteiza, como lugar de despegue intelectual..., la tercera residencia espiritual, el salto sobre la muerte, desde donde se ve el «Cosmos», representado en el Baluarte de la Mina.

- **Sala Noble: 7. Astillero de la Palabra**

Concebido como lugar de resumen, de asimilación de las ideas, de aclarar conceptos, de saber leer a través de la sensibilidad de Jorge Oteiza, pues esta exposición es muy compleja en el concepto. Un lugar de conversación y lectura, donde se construyó una mesa para poder sentarse a ver la secuencia de imágenes proyectadas, a leer los diferentes textos de las memorias de distintos proyectos y a escuchar la voz de Oteiza explicando su propósito experimental. Se podían ver las maquetas y relieves del Laboratorio de Tizas. En definitiva, un lugar de experimentación para el visitante.

Complementando la exposición, se editó un catálogo de 300 páginas y más de 100 fotografías de las obras y del montaje expositivo, no exento de dificultad, reconocido como material documental de primera categoría, pues realiza la labor de recopilación de los textos y esculturas de este artista, que no exponía individualmente desde hacía bastantes años.

Concluyendo, esta exposición está íntimamente ligada a Oteiza —continua referencia para el arte de vanguardia del siglo XX—, a su compleja personalidad, a su proceso de reflexión y creación, a sus conclusiones filosóficas y estéticas, a sus vivencias..., y se pudo realizar gracias a la confianza y amistad que le unen a Eduardo Capa. El Castillo enteró se volcó con esta muestra, realizando el Departamento Didáctico, una serie de visitas específicas y talleres para escolares y otros grupos con el fin de acercar la obra de este gran creador del siglo XX al público en general. A pesar de la dificultad, el premio al enorme esfuerzo realizado estaba asegurado.

LA MATERIA EN LA OBRA DEL ESCULTOR JUAN LUIS VASSALLO

La otra Exposición Temporal en la que nos vamos a centrar es *La Materia en la obra de Juan Luis Vassallo*, organizada por la Fundación Eduardo Capa en el Castillo de Santa Bárbara, del 9 de Febrero al 5 de Abril del 2001, muestra que comensuró junto con la nieta del escultor Marta Vassallo Magro. El diseño del montaje, la coordinación y organización la realicé con el apoyo de la Dirección de la Fundación. Del montaje e iluminación se responsabilizó el Equipo Técnico de la Fundación y el transporte lo realizó Alcoaarte.

Una Exposición Temporal producida casi al 100 por 100 por la Fundación Eduardo Capa, con el inestimable apoyo de los herederos de Juan Luis Vassallo.

Nos podemos preguntar: ¿por qué se realizó una exposición sobre Juan Luis Vassallo Parodi (Cádiz, 1908 - Madrid, 1986)? En este caso la elección del tema fue muy fácil. Por un lado, es el maestro indiscutible de Eduardo Capa, con el que comenzó su relación de profesor-alumno en 1934, en Ávila, donde Vassallo era Profesor de la Escuela de Artes y Oficios y, además, Capa le ayudaba en su estudio con el desbastado y sacado de puntos de algunas de las piezas en piedra con las que trabajaba el maestro. Posteriormente, Vassallo acude al alumno, ya profesional, a su fundición de Arganda del Rey, donde pasarán a materia definitiva algunas de las obras del profesor. Por otro lado, la visita realizada a Alicante y al Castillo de un familiar, que se emocionó al ver expuestas algunas de las obras del desaparecido escultor propició que comenzase a gestarse este proyecto. Debo decir que, como agradecimiento de la familia y herederos de Juan Luis Vassallo, al terminar la exposición, cedieron a la Fundación Eduardo Capa tres de las obras que aquí se exhibieron. También nos pareció interesante exponer la obra de un artista que durante toda su trayectoria había alternado la producción de esculturas con la labor docente, pues, a lo largo de su vida, impartió diferentes asignaturas en Escuelas de Artes y Oficios y de Bellas Artes en varias provincias españolas.

El primer reto cuando comenzamos a preparar la exposición fue la exigencia en el resultado final por parte de Eduardo Capa al concebir él la muestra como un profundo y sentido

homenaje a la persona que lo inició en las Bellas Artes y le proporcionó la solidez y conocimiento en el oficio de escultor y artista. El primer planteamiento fue elegir el tema fundamental, optando por «*forma y materia*» por encontrar multitud de referencias a estos conceptos entre los manuscritos de Vassallo y, además, ser el título elegido para su discurso de recepción como Académico Numerario de la Real Academia de BB.AA. de San Fernando de Madrid y venir a la exposición la pieza *Forma y Materia*, que regaló a la Academia por este motivo.

El siguiente paso fue realizar una primera selección de la obra a exponer, partiendo de lo que había en su estudio —ya que su familia lo conservó a su muerte y esto es importante a la hora de mantener unido un legado—, y decidir qué piezas en Museos, Instituciones o colecciones privadas queríamos que estuviesen presentes en la exposición, por su temática, tamaño o calidad, sin olvidar las esculturas por las que obtuvo algún galardón —que no fueron pocos—. Comenzamos con la solicitud de préstamos a las entidades y organismos públicos para saber realmente con qué obras podíamos contar y nos encontramos con algunas negativas y con la tardanza a la hora de respondernos por parte de determinadas Instituciones. Destacar fundamentalmente la dificultad para que nos prestaran la obra religiosa situada en parroquias y colegios; de hecho, en una localidad gaditana nos encontramos con que el pueblo no permitió sacar dos imágenes del templo a pesar de estar allí ya el camión y las personas encargadas de la recogida y, por supuesto, tener el permiso del Obispado y del Párroco. Nos tuvimos que replantear una segunda selección de las piezas a exponer y, en el último momento, prescindir de

Museo

Las Exposiciones Temporales en la Fundación Eduardo Capa: dos ejemplos de producción

las dos obras religiosas anteriormente mencionadas. El resultado fue que se exhibieron casi un centenar de piezas entre esculturas, medallas y dibujos. También hubo que valorar las esculturas del estudio para realizar el seguro, que debía incluir el traslado de ida y vuelta y la estancia en Alicante. Los prestamistas fueron las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid y Sevilla, de las que era Académico; el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Consejería de Salud de Sevilla, coleccionistas particulares, y la mayor parte de la obra, provino del estudio del artista.

Una vez que teníamos claro qué piezas iban a venir a Alicante comenzó el planteamiento de la exposición. Disponíamos de las dos salas dedicadas a las muestras temporales de la Fundación Eduardo Capa: Antigua Taberna y Cuerpo de Guardia. Decidimos que las íbamos a dividir en cuatro secciones, atendiendo a los materiales en los que estaban hechas las obras, siguiendo el título de la exposición, *La Materia en la obra de Juan Luis Vassallo*. Y así la ideamos de la siguiente manera; piedra, madera, yesos de gran formato, bronce, barro pequeños, dibujos y papel. La primera distribución la realicé sobre el plano, decidiendo que en las dos salas paralelas de la Antigua Taberna íbamos a colocar las piedras; en la de la entrada y en la segunda sala, las obras en madera y los yesos de gran tamaño y un pequeño Nacimiento realizado en papel; en los dos pisos del Cuerpo de Guardia irían los bronce y medallas en el inferior y en el superior, los barro y los dibujos. A su vez, cada materia iba a ir colocada siguiendo un orden cronológico.

Se comenzó con la recogida de la obra, que debía realizarse fundamentalmente en Madrid,

Sevilla y Cádiz. Cuando comenzamos a desembalar y a colocar las obras según lo planteado sobre el plano, nos dimos cuenta que era necesario alterar el orden cronológico entre algunas de las esculturas, para buscar el lugar más idóneo y lograr una óptima distribución visual, por lo que también tuvimos que hacer una segunda distribución y definitiva de las esculturas. En conclusión, mantuvimos la distribución inicial sobre materiales, pero no totalmente la cronológica. Las piezas las colocamos sobre peanas lacadas en blanco y nos encontramos con la dificultad inicial del peso de alguna de las piedras, pero con la ayuda de una pequeña grúa, se solventó sin incidentes. Otro ínfimo problema fue cómo exponíamos las medallas para poder ver anverso y reverso, pues no disponíamos de dos ejemplares de cada una de ellas. Nos decidimos por hacer unos pequeños soportes en madera con dos alturas, en los que se habían realizado los huecos del mismo tamaño de cada medalla, ya que los diámetros tampoco coincidían. A las obras en barro más pequeñas y delicadas les pusimos unas vitrinas de cristal y a los pequeños relieves en barro les colocamos un soporte en la parte trasera y también los mostramos dentro de unas vitrinas.

Al finalizar la colocación definitiva, base muy importante del éxito de una exposición, comenzamos otros aspectos técnicos no menos importantes, destacando la dificultad de la iluminación de las esculturas. También son importantes las cartelas, y la realización de banderolas para el interior del Castillo que indican al visitante de las fechas, horario y ubicación de las salas de exposición –y otras, que sólo informan de la exposición vigente y se sitúan en lugares estratégicos de la ciudad–. Apoyando la exposición,

decidimos colocar en la pared unos textos de Juan Luis Vassallo sobre lo que él pensaba sobre cada uno de los materiales en los que trabajaba y su biografía.

La Fundación Eduardo Capa realiza, para cada exposición, una serie de publicaciones que la complementan y sirven para que el visitante pueda comprender el proyecto museográfico que se realiza, puesto que muchas veces incluyen fotos del propio montaje, por lo que para cada muestra se editan, trípticos —resaltando los aspectos biográficos, estilísticos, conceptuales y artísticos más importantes de cada escultor y dirigidos al público en general—y catálogos —de base más científica, abordando los temas anteriormente citados con más profundidad, publicando textos, cartas o fotografías inéditas o estudios monográficos y el catálogo razonado de la obra—. Dirigido al estudioso, al coleccionista o al entusiasta del Arte, pues son ediciones muy cuidadas y magníficamente presentadas.

En el catálogo pusimos especial interés en los textos y en seleccionar la documentación que queríamos incluir y, además, en la calidad de las fotografías, tanto de las esculturas como de las del archivo fotográfico de la familia. Entre el material —y eso sí que fue una gran labor de estudio y selección de toda la documentación que había aportado la familia— contamos con textos inéditos del escultor, como su propia autobiografía, y otros escritos suyos sobre el Arte en general y la Escultura y los diferentes materiales en los que trabajaba en particular. También incluimos su discurso *Forma y Materia*, que leyó el día de su ingreso como Académico de Número en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y la Contestación del

Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador y, un resumen de su necrológica, firmada por Enrique Pardo Canalís, José Hernández Díaz, Luis García-Ochoa y Gratiniano Nieto. Por último y, además de la Bibliografía, nos pareció interesante publicar la Hemerografía existente sobre Juan Luis Vassallo Parodi.

Como ya hemos comentado, desde la Fundación Eduardo Capa, se impulsa la difusión del Arte y de la Escultura, sobre todo entre los escolares, por lo que, el Departamento Didáctico preparó unas Guías, donde se incluía la biografía de Vassallo, una breve reseña de la exposición y un pequeño estudio sobre los materiales, la técnica de trabajo, las herramientas utilizadas y una líneas entresacadas de los textos de pared que hacían referencia a los materiales. De cada uno se les pide una actividad, como localizar una obra determinada y dibujarla. Al final, va un vocabulario y una bibliografía básicos.

Subrayar la necesidad de las Exposiciones Temporales en el devenir de un Museo, es el motor que hace que un Centro cultural esté vivo, que puedan compensarse las carencias de las colecciones o ampliar un tema, movimiento o artista determinado. Es un verdadero escape desde el que se proyecta una imagen que va asociada a la ciudad en la que está ubicado. Realizan la encomiable labor de comunicación entre Museos, entidades o fundaciones de diferentes ciudades o países, ya sea del arte del pasado, del presente o de las tendencias futuras, convirtiéndose a veces en verdaderos fenómenos de masas —recordar la exposición *Velázquez*, celebrada en el Museo del Prado—. Constituyen una oportunidad para que los Departamentos Didácticos o de Educación de los Museos

Museo

Las Exposiciones Temporales en la Fundación Eduardo Capa: dos ejemplos de producción

realicen los materiales necesarios y utilicen los medios puestos a su disposición para acercar el Arte al público en general, ya sean escolares, tercera edad, familias o turistas..., y así hacer el Arte más fácil y entendible; en definitiva, más cercano.

Por último, destacar la importancia de la relación y colaboración entre todos los Departamentos de un Museo –dirección, conservación, administración, equipo técnico, didáctica, personal, seguridad, etc.– para que las Exposiciones Temporales puedan inaugurarse el día fijado –muchas veces, con prisas– y se desarrollen con normalidad, mereciendo la aprobación del público visitante y de la crítica.