

Arte: todos los catálogos
Art: all Catalogues
desde/since 1973

**MILLARES
PINTURAS Y DIBUJOS SOBRE PAPEL
(1963-1971)**

1996

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

 MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL
Cuenca



MILLARES

MANOLO MILLARES



Manolo Millares, 1966.

MILLARES

PINTURAS Y DIBUJOS SOBRE PAPEL
(1963-1971)

23 noviembre 1996 - 2 marzo 1997

Museo de Arte Abstracto Español
Fundación Juan March
Cuenca

ÍNDICE

	Págs.
PRESENTACIÓN	5
TEXTOS ESCRITOS DE MANOLO MILLARES	7
OBRAS	14
BIOGRAFÍA	44
CATÁLOGO	46

Casas Colgadas. 16001 Cuenca
Teléfono: (969) 21 29 83 - Fax: (969) 21 22 85

La presente exposición, organizada por la Fundación Juan March en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, ofrece una selección de pinturas y dibujos sobre papel de Manolo Millares realizados entre 1963 y 1971.

Manolo Millares, de espíritu inquieto y renovador, ha sido uno de los artistas más comprometidos del arte abstracto español, siendo miembro activo y fundador de grupos vanguardistas del momento como *LADAC* (Los Arqueros del Arte Contemporáneo) en 1950 y *El Paso* en 1957. Encuentra su motivación en la historia, en su pasión por la arqueología y en sus reflexiones sobre la muerte y el destino del hombre, temas que figuran constantemente en su obra, siempre bajo un reducido espectro cromático donde el negro y el blanco ocupan un primer plano.

A través de la creación de un lenguaje propio de elementos sígnicos, símbolos y caligrafías, Millares crea una serie de personajes y ciclos como los *Homúnculos*, los *Personajes caídos*, los *Personajes oscuros*, los *Humboldt en el Orinoco*, las *Antropofaunas* y los *Neanderthals* entre otros, que aparecen paralelamente en sus arpilleras y en su obra sobre papel. Al igual que Miró, Klee, Wols, Michaux, Dubuffet, Fontana, Burri, Tobey, Alechinsky o los expresionistas abstractos norteamericanos como Pollock y Motherwell, realizó numerosas pinturas y dibujos sobre papel, soporte al que todos estos pintores de su época dedican gran parte de su atención.

La Fundación Juan March presenta ahora esta muestra de 46 pinturas y dibujos sobre papel de Manolo Millares, más dos puntas secas realizadas como ilustraciones para el libro *Poemas de Amor* de Miguel Hernández. La mayor de parte de las obras proceden de la colección de Elvireta Escobio, viuda del artista, que tan amablemente nos ha prestado su ayuda en la organización de esta exposición.

La Fundación Juan March y el Museo de Arte Abstracto Español agradecen a Elvireta Escobio su generosa colaboración; sin ella esta exposición no hubiera sido posible.

Cuenca, Noviembre 1996



13. Sin título, 1966.

Escritos de Manolo Millares

Destrucción-Construcción en mi pintura

Siempre que he hablado de mí he creído hablar del hombre que soy, del arte; he creído hablar de España.

De un suelo nuestro dentro de otro suelo que es el mundo. Y no podría ser de otra forma:

Aún existe una frontera.

Y más acá de ella, unas voces que saben de los profundos silencios de su tierra y del dolor de unas formas micénicas.

Que no se extrañe, pues, quien piense que un bárbaro sediento es el que aquí hable y un parlurdo ignorante el que dirima.

Lejos de ciertas exquisiteces europeas, no se cuelan los postulados estéticos más que por las estrechas fisuras de la angustia.

Todo viso elegante, todo parlamento de equilibrio, toda lucubración intelectual cimentada en la medida de lo inamovible, deviene sombra sobre luz, drama sobre juego, muerte sobre vida.

Los conceptos antitéticos subrayan las ondas raíces telúricas que riegan e impriman toda una forma de ser fundiendo al hombre mismo con las más elementales y primigenias geografías circundantes.

Pero, ¿hasta cuándo ese hombre agazapado, dominado —y hasta desaparecido— entre los surcos resecos de unas margas desprovistas y unas alegrías pandereteras?

Día a día se trituran las palabras más caras contra el muro de las desesperanzas y el ceño, tantas veces reemplazado, tantas veces humillado, no acaba de emerger, amenazante, fuerte ya como el viento, decididamente dueño de este pedazo amargo de tierra medieval.

Hemos sostenido la posición del arte contradictorio y de lo imposible como continuidad viable, apoyándonos en una desesperación casi íntima, portadora de antinomias formales y vivenciales.

Y el dualismo no está resuelto, porque no está resuelto nuestro contorno social donde, según los ejemplos más apremiantes, el hombre, imposibilitado, se rompe, se desintegra en una dimensión reducida a cero, lo que desemboca en esa inutilidad del ser como fenómeno físico, enterizo y la irrupción como su justificación y consecuencia.

No es santo de nuestra devoción la simple manipulación esteticista —tan del gusto de muchos etiquetados de las seudomísticas y las pseudoascéticas— cuando se anteponen los valores morales de una situación histórica a los factores puramente formales.

No hablo aquí de un arte de salida en el sentido de un optimismo cómodo y peligroso.

Mis desgarrados trapos —para bien de la esperanza— tienen su callejón y su salida erigidos en barricada, como lo tienen igualmente— por fortuna para el arte— todos los artistas de hoy que miran más a la grama que a las nubes.

Y si hablo de un arte de explosión y de protesta, quiero decir de un modo apasionado de expresión que se destruye a sí mismo para construirse «ipso facto» de sus ruinas.

Hablo de una radiante herida de salud.

De ahí esa paradoja de la disolución por caminos de concreción material que determina mi obra. Y la razón para la querencia de lo táctil apoyada en un quebrantamiento del equilibrio clásico.

De una carga vital —motor ético de la obra— estimulada por una situación de acción positivo-negativa, afluye un nuevo modo de sentimiento a través de una materia expresiva casi inédita (en el sentido de emplearse como elemento de significación) que no puede conducir más que a la IDEA revulsiva, necesaria, entendida como sedición en los destrozos que causa a una cultura en decadencia.

Así, pues, mi diferenciación, dentro de un posible postdadaísmo, está, precisamente, no en el carácter meramente destructivo de la materia por sí misma que se rebela contra todo y que anarquiza el movimiento en un puro nihilismo, sino en el contenido morfológico-moral donde el hombre apunta desesperadamente a lo hondo de unas esperanzas que son las mismas de los demás hombres y las de su tierra.

De una fuerza constructora-destructiva que ha de barrer lo que, en realidad, no es más que basura y mierda de elevadas categorías despóticas, devendrán los nuevos vocables del mañana.

Pero mientras, yo, como Cash, el personaje de Faulkner, hago y rehago la negra caja donde nacen y yacen todas las podredumbres que denuncio y me entierro cada día.

(Publicado en «Acento Cultural», del SEU, 1961, núm. 12-13)

Según los ejemplos más apremiantes del arte actual, el hombre se rompe, se desintegra en una dimensión espacial incontenida. Se advierte de un modo tácito la imposibilidad de ser como fenómeno físico, enterizo; y la irrupción de los incapacitados para el orden y la reorganización son, al parecer, su justificación y consecuencia.

Aquí hemos topado necesariamente con una de las llagas más vivas y problemáticas que se trasluce en determinado arte de hoy. Porque se ha producido en él un hecho sorprendente por el cual el artista, partiendo de esta desintegración e «intangibilidad» de lo concreto visual, ha dado cuerpo físico a la forma entendida como pintura.

No se trata, como pudiera parecer, de una simple manipulación exterior que toca sólo la corteza; el asunto cala más hondo. Sabido es que la forma de arte es el resultado de aquellas operaciones subyacentes provocadas en el ánimo por una condicionante de tipo preferentemente sociológico y que, por tanto, siendo fondo y forma inseparables, resulta imposible estudiar cualquiera de ellas desde un plano unilateral, aunque siempre sería aquel contenido potencial quien justificara la forma estética, inválida por sí misma en su pureza.

Sin embargo, y al respecto, se viene hablando sobre la moral de la forma en arte, en el sentido de considerarla como fenómeno que se produce de un modo aislado, sin ligazón alguna con su verdadera osamenta promotora y de su auténtica razón de testimonio de una realidad de tiempo y espacio.

Por este concepto falso se llega al objeto de arte perfecto por el camino de lo bonito prefabricado como supremo y absoluto fin de una relativa belleza, y se llega a la solemne hipocresía de un arte color de rosa allí donde, muchas veces, no existe más que basura.

El fenómeno de la desintegración plástica deberá examinarse desde el hombre en-lo-que-era y en lo-que-es, de las propias estructuras donde se desenvuelve, por muy feas que éstas sean o parezcan, y no partiendo de una base de simple consideración esteticista, lo que puede ser —ya lo hemos visto— del agrado de los muchos que prefieren ignorar lo que pasa más allá de sus cómodas y almohadilladas torres de cartón piedra.

¿Cuáles son las causas que han hecho de este hombre y su pintura campos de batallas y masas informes como heridas desesperadas? ¿Y esa paradoja de la disolución por caminos de concreción material? ¿Existe razón para la querencia de lo táctil, apoyada en el quebrantamiento involuntario del equilibrio clásico?

Nos decía Unamuno, en un juicio muy de su momento, que en ver lo que se oye está todo el secreto del arte. ¿No se tratará ahora del reverso de la medalla, es decir, que es en el sentir lo que se toca conde está todo el secreto del arte, rozando así la antinomia pintura-escultura?

De una carga vital —motor ético de la obra de arte— estimulada por la acción positivo-negativa de la realidad afluye un nuevo modo de sentimiento a través de una materia expresiva casi inédita. En la base de estos nuevos materiales —en el sentido de emplearse por vez primera como elemento artístico de significación— (arenas, piedras, madera, sacos, cemento, látex, zapatos...) se desarrollan unas experiencias estrechamente vinculadas al proceso visionario evolutivo del hombre, en donde éste encuentra, al parecer, un vehículo natural y necesario para vomitar su angustia —valga la trillada palabra— por los resquicios de su propia imagen, que asoma descompuesta, temporal y fuertemente palpable.

Uno de los paradigmas más significativos de sublevación desesperada en el arte es este nuevo tratamiento de la figura humana siguiendo ciertas formas tipificadas por nuestra época revulsiva y violenta y aprovechando las importantes conquistas de ciertos campos de materia y espacio abstractista. Como ya diimos, la disolución y la materia brutal entran en juego para esta imagen antropomorfa y hasta zoomorfa que en algunos artistas va desde la figura (en el sentido clásico de la palabra) a la desfigura, es decir, de la figura endémica hasta la desaparición paulatina de ésta por la fuerza expresiva, y en otros desde la abstracción a la semifigura, es decir, desde el ostracismo de la nada al génesis integrador de una esperanza.

De ambos caminos se desprenden verdades válidas que tocan los fondos principales del meollo. Se va y se viene e irrumpe la explosión, y se produce el fenómeno en un punto central de encuentro. Un gran punto central eructado de repente y que parece va a morir, pero no, pues que va a alguna parte y viene de alguna parte en su continuado proceso de desarrollo.

Sabemos que la condición existencial angustiosa de nuestro tiempo es provocada por un seísmo económico, político y social que surge al derribo de ciertas formas de vida inamovibles hasta ahora y asentados en la respetable resignación del sistema ptolomeico manejado por elegidos de la sangre.

Sabemos que el pensamiento y el arte contemporáneos están necesariamente mediatizados, y ante la disyuntiva de elegir entre las direcciones más encontradas que van desde el oscurantismo teológico hasta la reivindicación más justa y en donde se dan de narices todas las demagogias y las encendidas soflamas que abogan por un supuesto estable y por un deseo de absoluto.

Sabemos que el eterno problema de la muerte presenta su nueva y repugnante amenaza en todas las esquinas desde la aparición del árbol nuclear y la fruta bacteriológica, creando un constante pánico que repercute en todas las naciones y en la humanidad entera.

Nace así la inseguridad, el miedo, la salida de los bichos nocturnos. Y a la construcción cotidiana de la vida se le pega este fermento de la destrucción y temporalidad dramáticas.

Los profundos surcos consecuentes al cataclismo de la guerra y de un mundo absurdo nos obligan a perder pie; de hecho, un arte pulsador de una época destrozada se ha salido de los carriles seculares para despeñarse aparatosamente en unas sombras de las que tal vez germinarán el Logos y la luz deseados.

Pero el arte ahora —y es lo que aquí interesa— deviene testimonio de realidad; y lo que aquí se ve —o se juzga— no es la moral del arte, ni de la forma, ni del artista; se ve y se juzga esa realidad misma donde asoma lo moral o lo inmoral de una sociedad donde se vive.

(Catálogo de la exposición del Ateneo de Madrid, 1963)

Es evidente que la fuerza del arte actual encuentra su acicate poderoso en la línea divisoria con lo imposible donde nos hallamos. Lo imposible lleva a la desesperación y a la eclosión que a la par que mata nos renace.

Decir cosas enteras y libres, de una forma brutal, es ponerse al filo de la muerte que igual nos resucita.

Todo lo imposible y absurdo de nuestro mundo me lleva irremediabilmente a esa válida posibilidad de volcarme en lo desconocido sin pretensiones de salvación o de condena.

Si ahí está nuestra fuente oscura —la porción más profunda de mí mismo—, si de ahí salen todas las voces apremiantes que me dan pauta más difícil e inquietante, ¿cómo puedo descifrar-me las tantas cosas que me llevan? ¿con qué canon o abecedario conocido o al uso puedo traducirlas?

Se ha llegado a las tierras de lo inexplicable. Creo que nace una gran confusión de ese prurito por parte del artista de descifrar esta cosa indescifrable que es un cuadro, una escultura.

Pocos artistas se atreven a confesar su ignorancia frente a su misma obra, demostrando su falta de valentía y de sinceridad. Porque olvidan que en el enseñar su sangre así, sencillamente, sin ningún abalorio, y confesando esta única y vital necesidad del acto creador, es donde se esconde la más preciosa autenticidad.

Nunca me asusté —y lo repito ahora— si dije que mucho de lo que hacía escapaba a mi entendimiento. Y no me asusto porque, en rigor, no siento necesidad de entender todo lo que pinto. Alguien vendrá que diga que no sé por dónde ando. No me importa. Pero me hiere quien piense que me fuí por los cerros de Ubeda y que me evado de las auténticas realidades del hombre.

A la realidad actual se llega mi libre protesta con el desgarramiento de las vestiduras, las texturas acribilladas, el fragor de las cuerdas, la arruga de la belleza, la herida telúrica y la verdad pavorosa del homúnculo floreciendo de unas humildes sargas reservadas para este día.

(Papeles de Son Armadans. Núm XXXVI, abril 1959. Dedicado al Grupo «El Paso»)

OBRAS



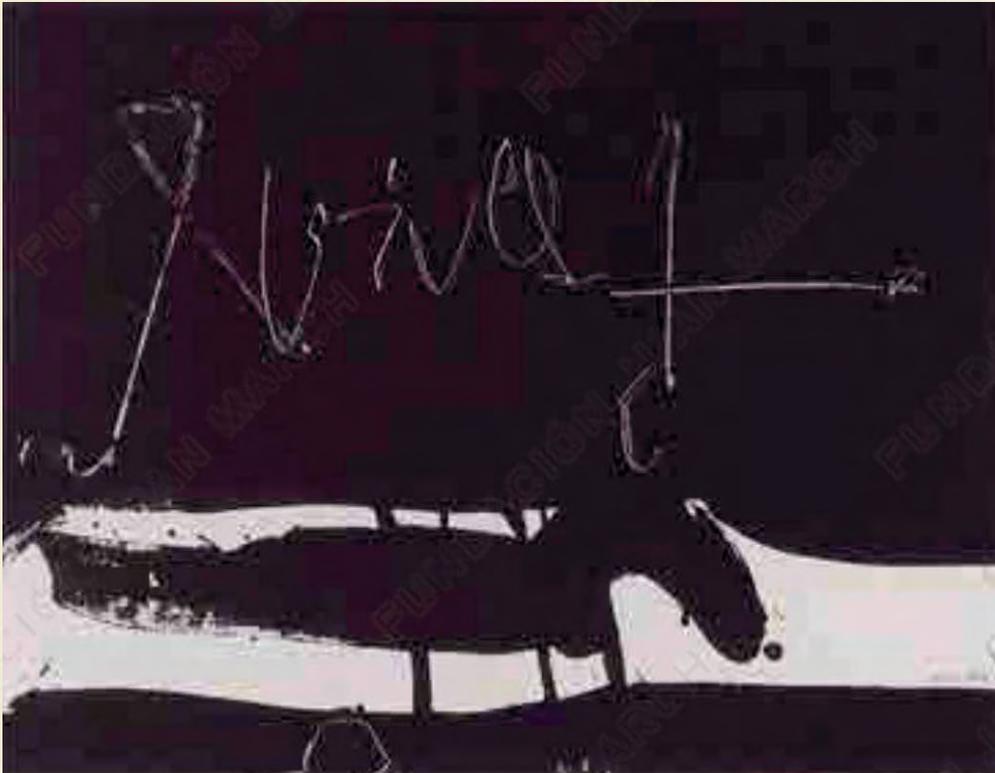
1. Sin título, 1963



2. Sin título, 1964
3. Sin título, 1964



4. Sin título, 1964



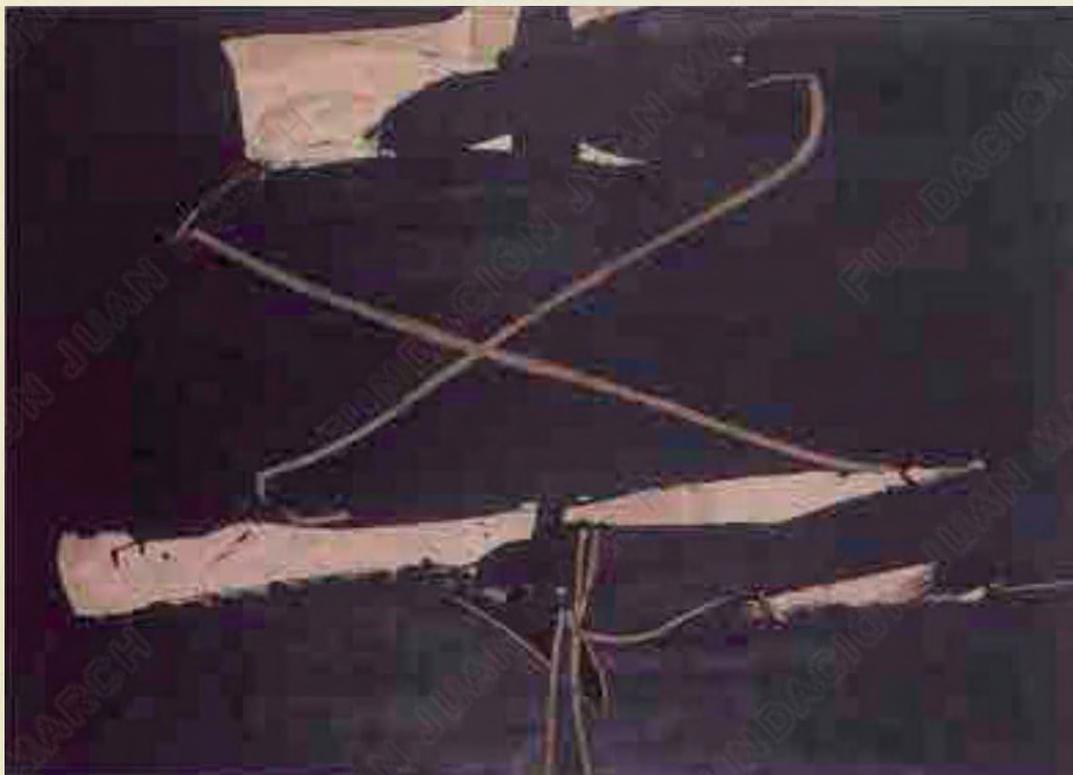
6. Sin título, 1965



5. Tríptico, 1964

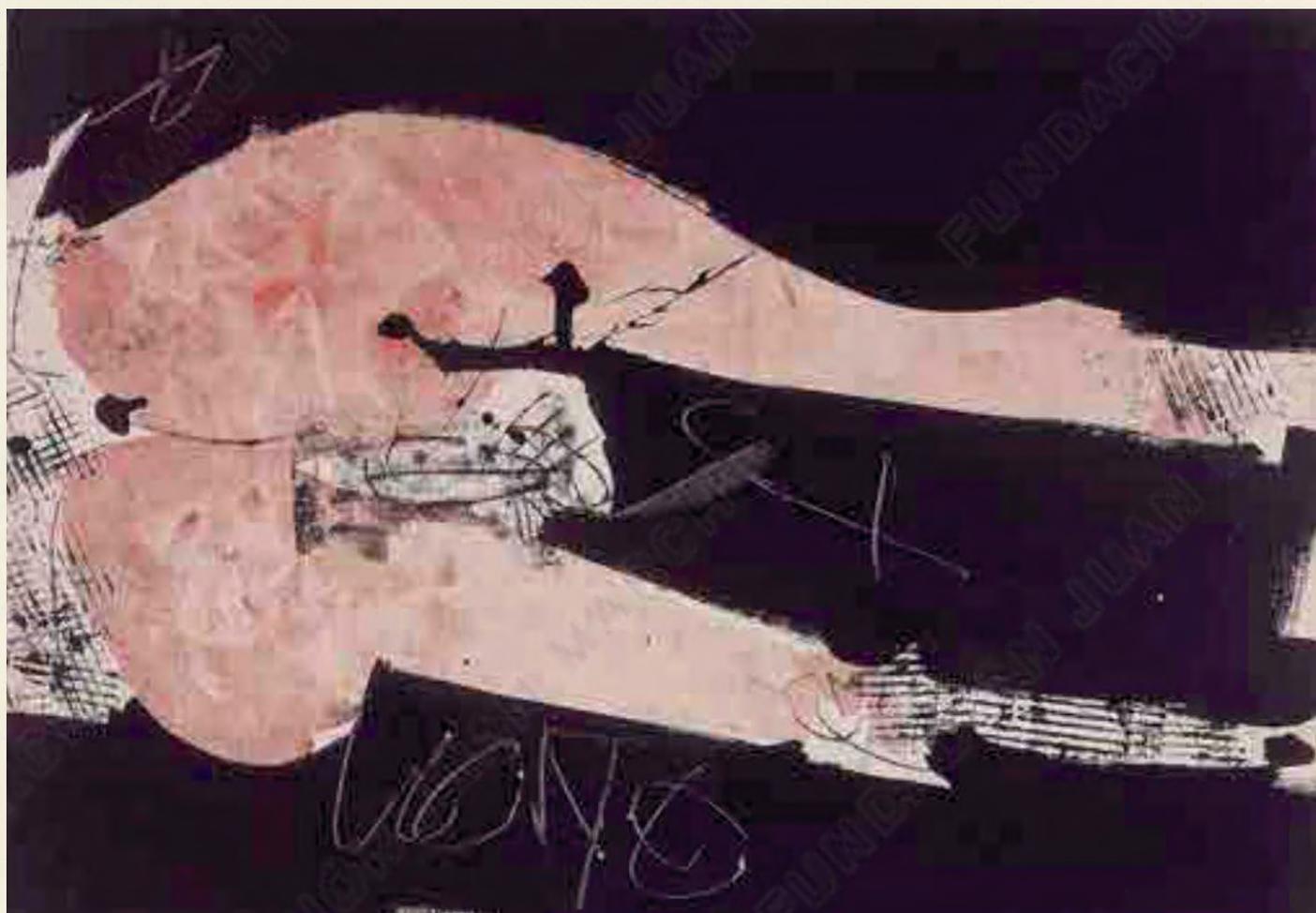


7. El picador, 1965
8. Sin título, 1965





9. Sin título, 1966



10. Eva, 1966



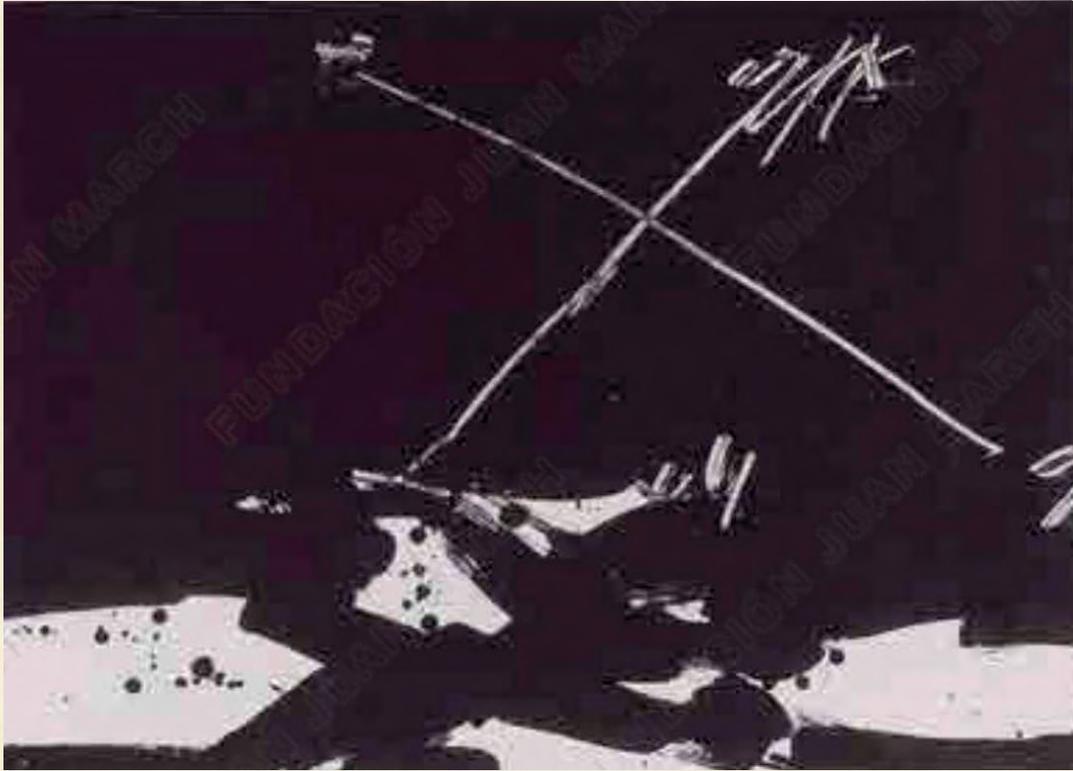
11. Adán, 1966



12. Sin título, 1966



14. Sin título, 1967



15. Sin título, 1968

17. Sin título, 1968





16. Sin título, 1968



18. Sin título, 1968



19. Sin título, 1969
37. Sin título

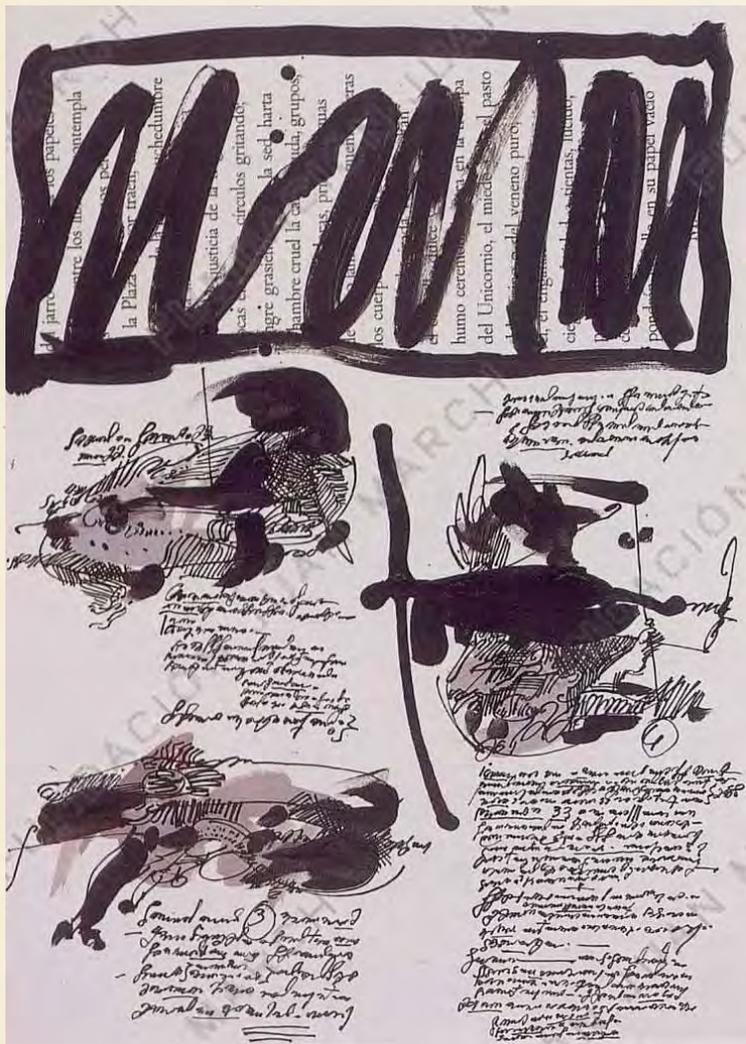


20. Animales Smara, 1969
21. Animal en el desierto,
1969



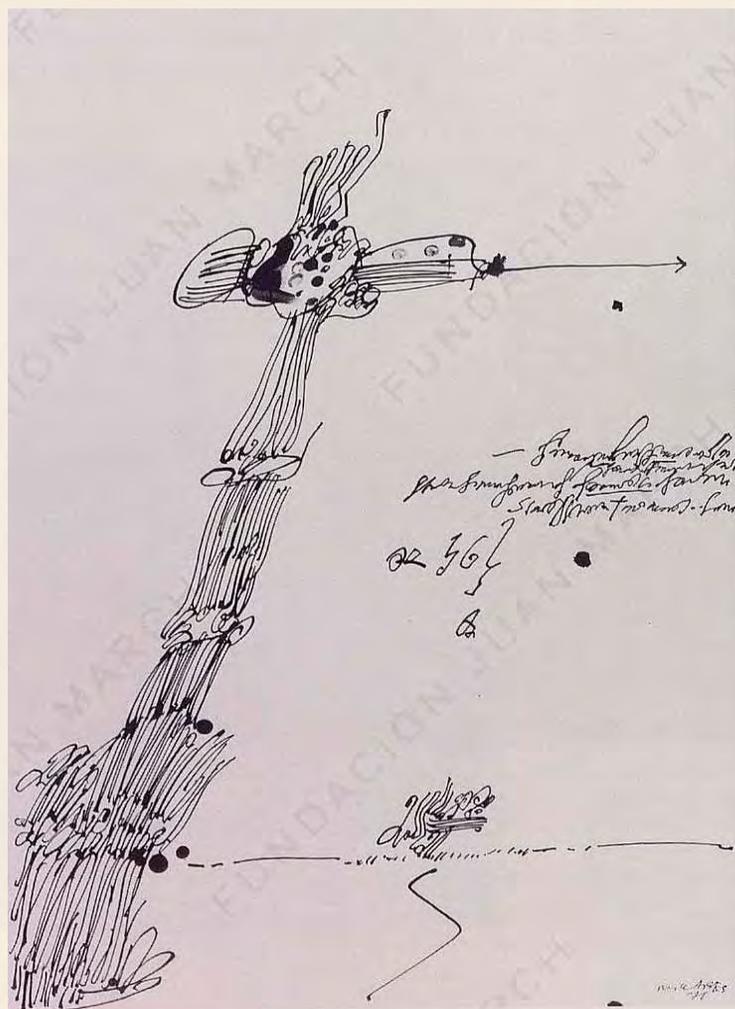
- 22. Sin título, 1969
- 23. Sin título, 1969



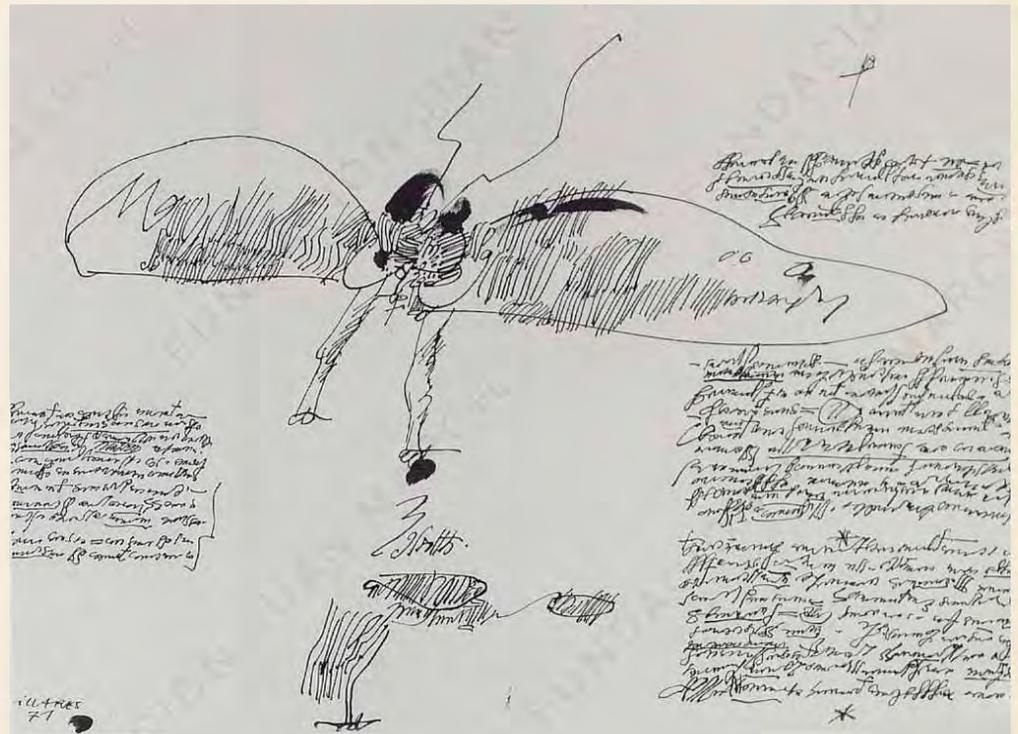


25. Sin título, 1971

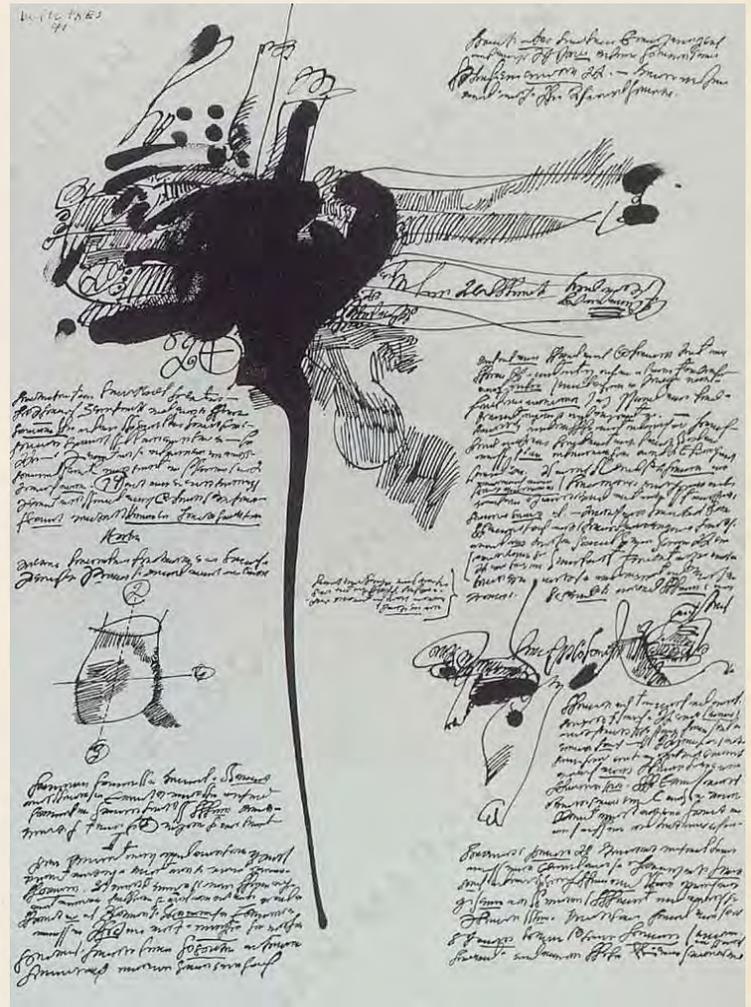
36. Sin título



24. Personaje en el desierto, 1971

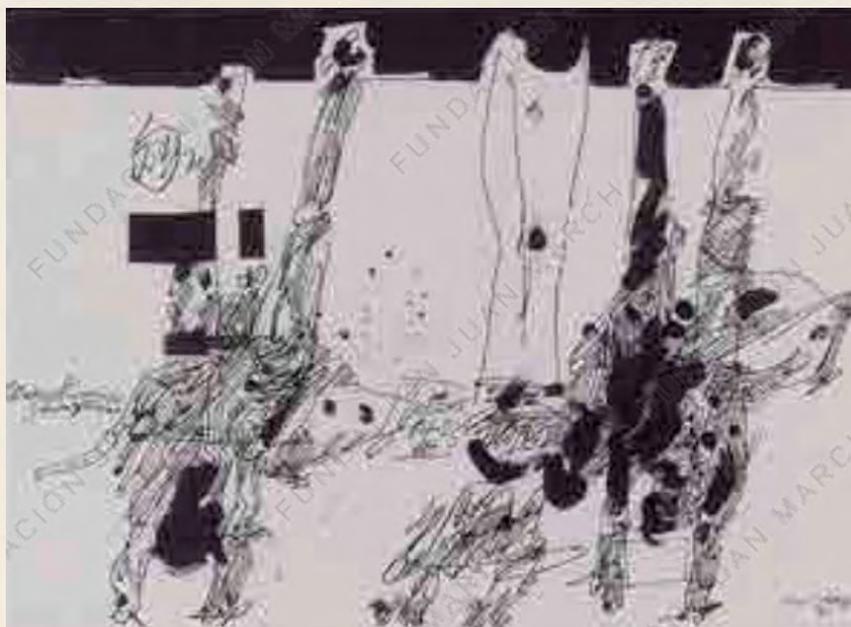
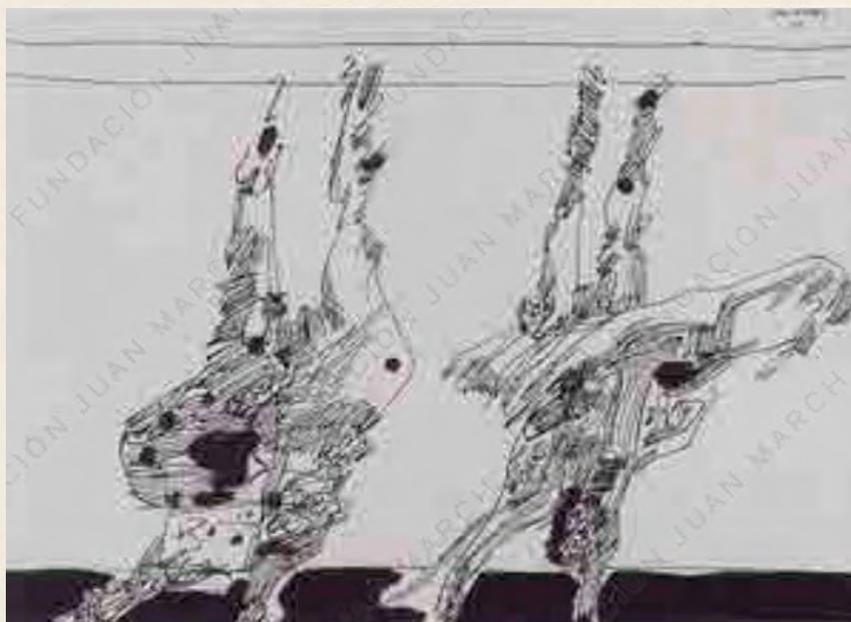
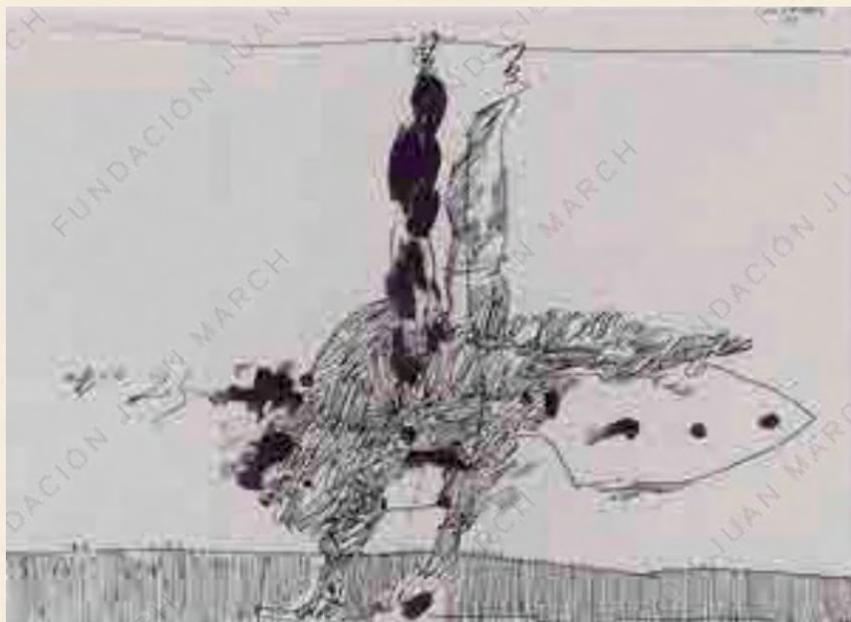


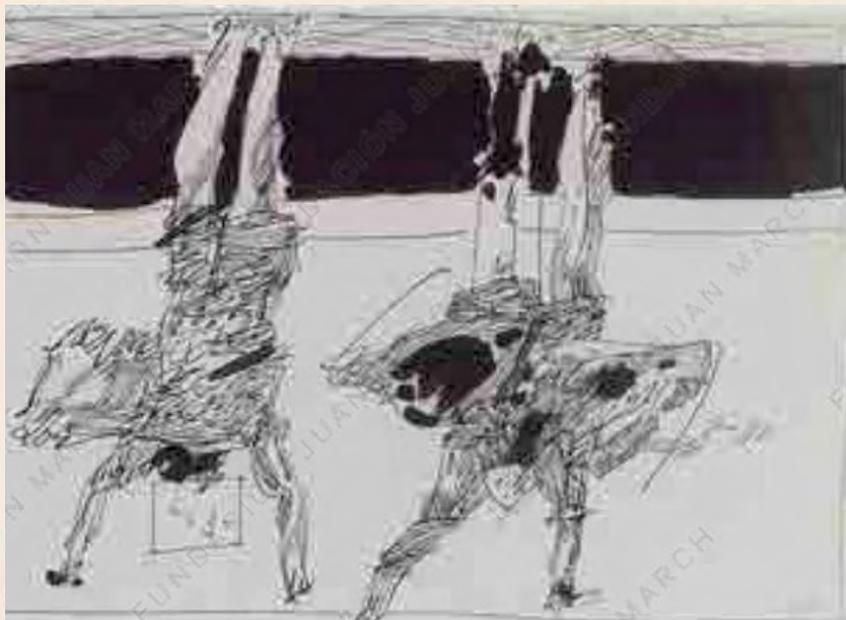
26. Sin título, 1971



27. Sin título, 1971

- 28. Serie Mussolini, 1971
- 29. Serie Mussolini, 1971
- 30. Serie Mussolini, 1971

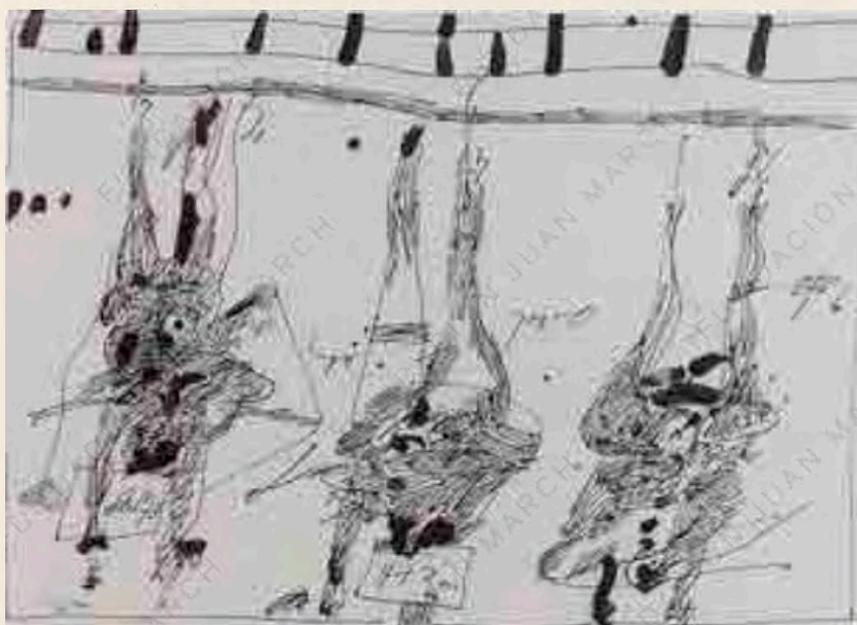


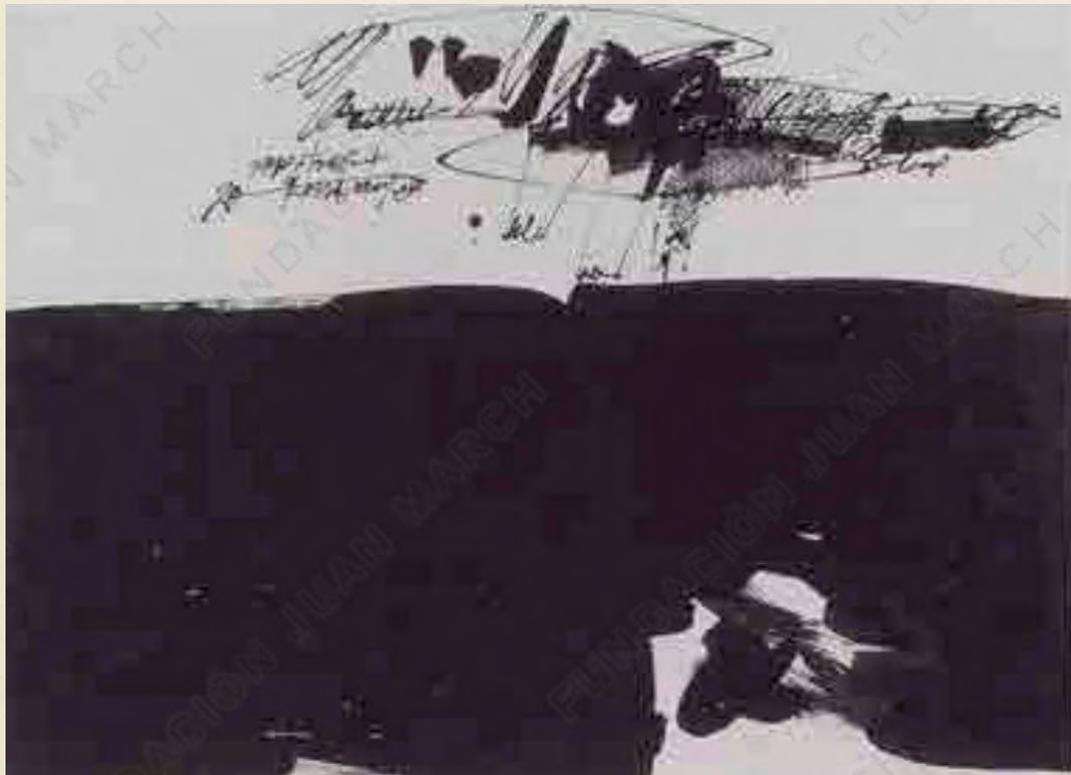
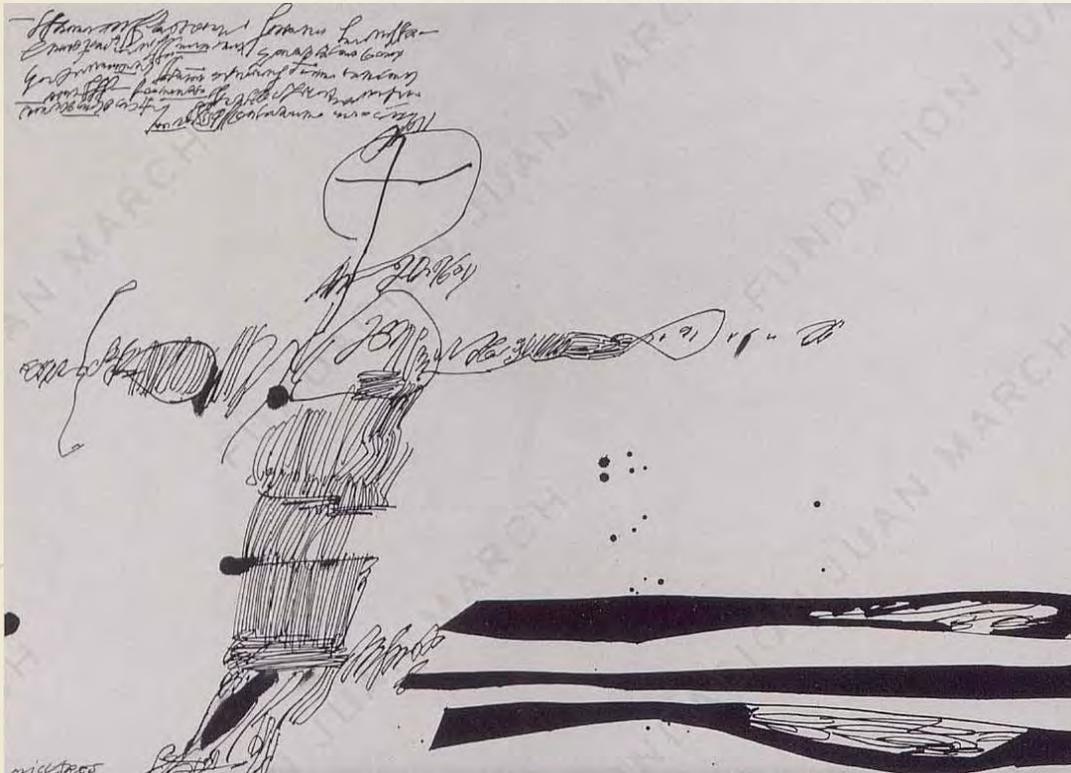


31. Serie Mussolini, 1971

32. Serie Mussolini, 1971

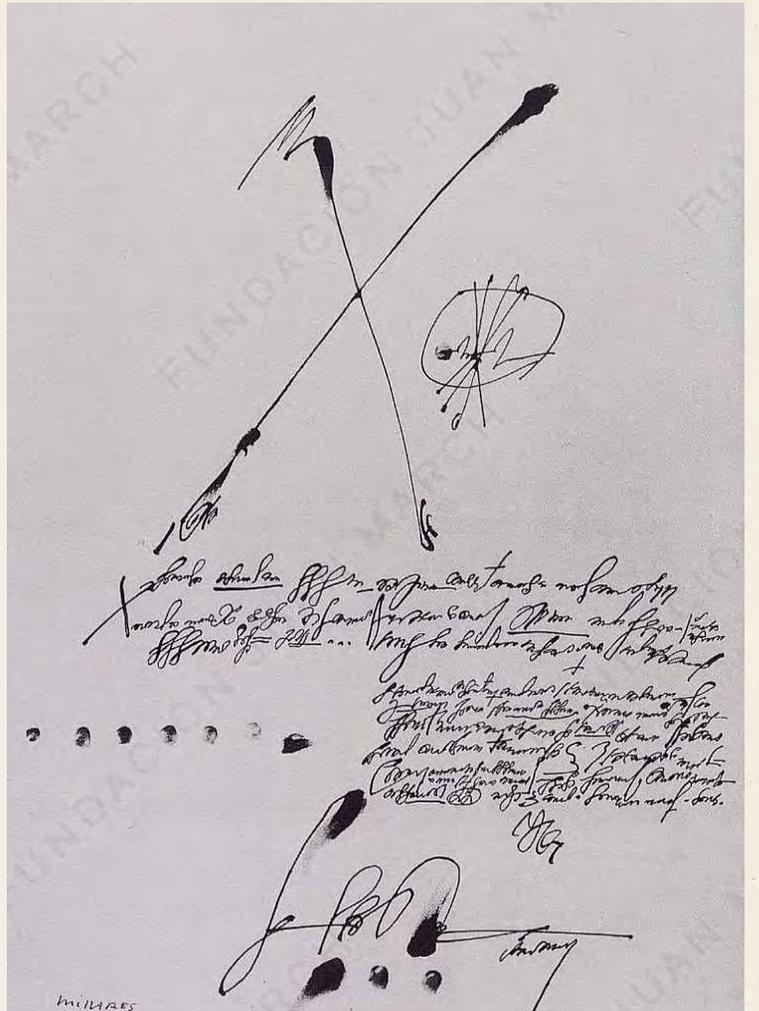
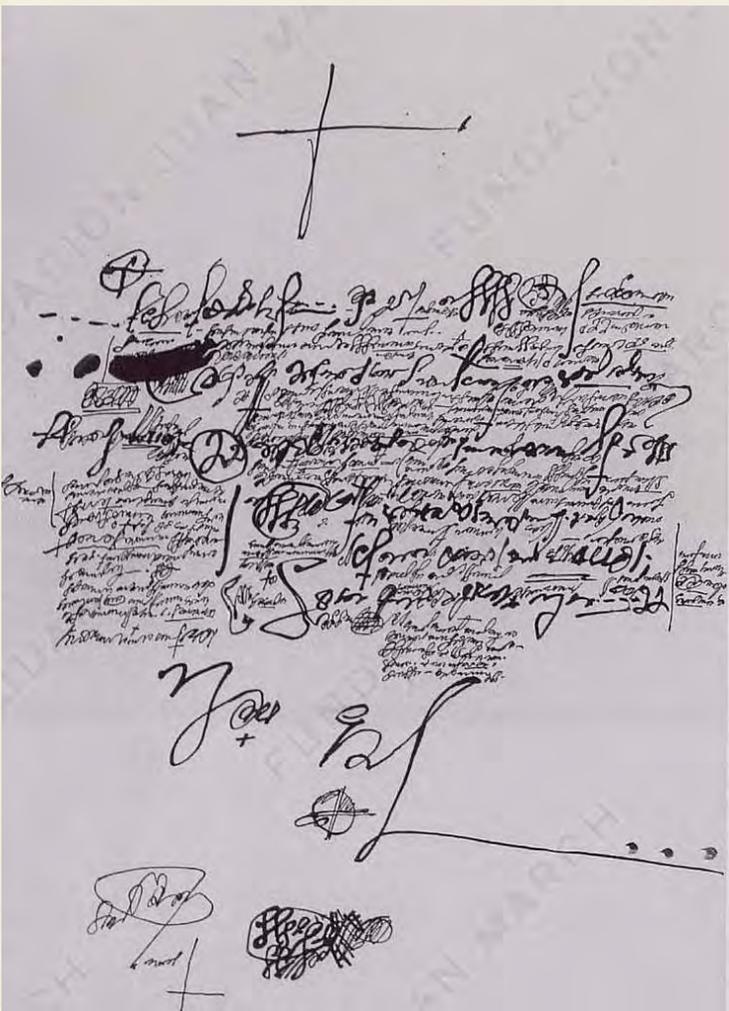
33. Serie Mussolini, 1971



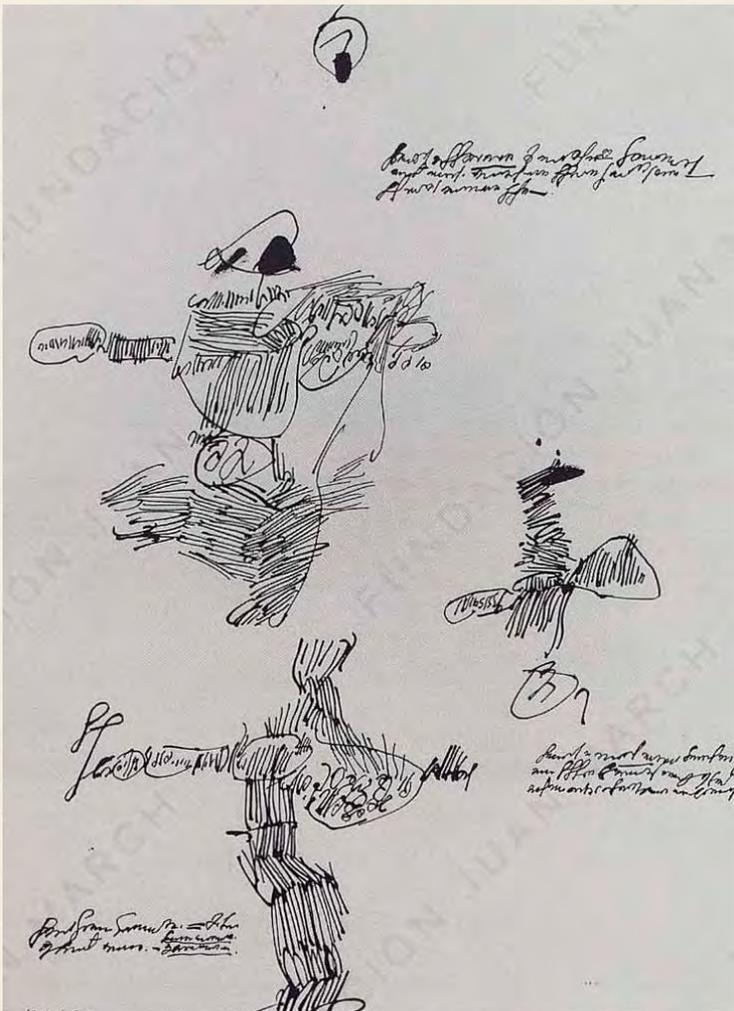
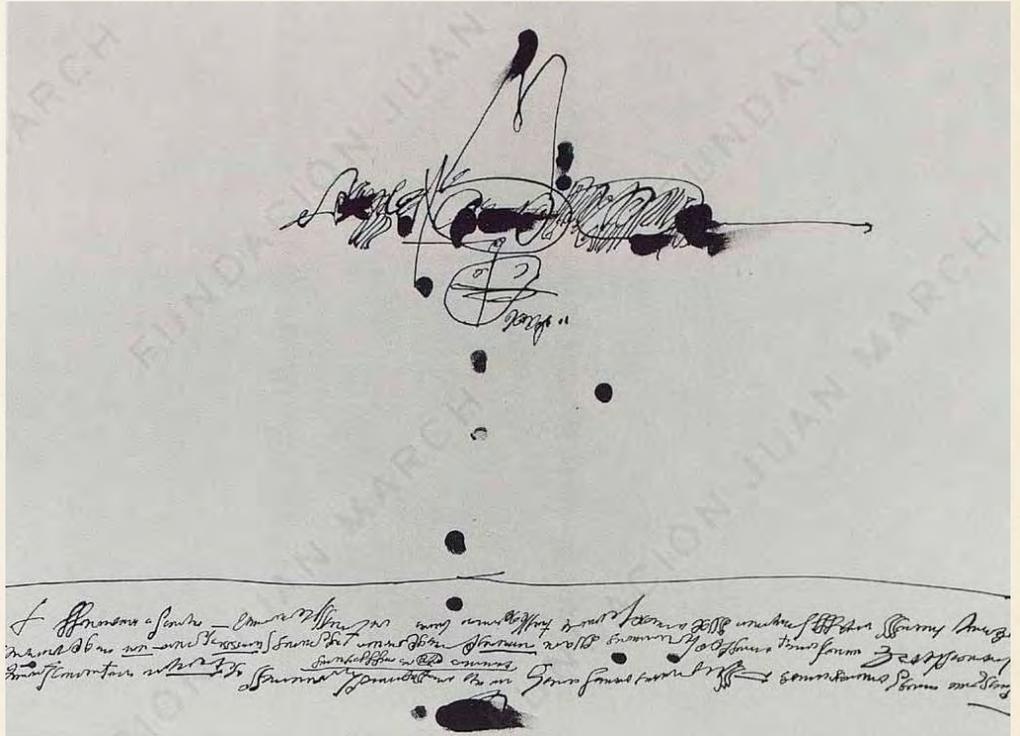


34. Sin título, 1971
35. Sin título





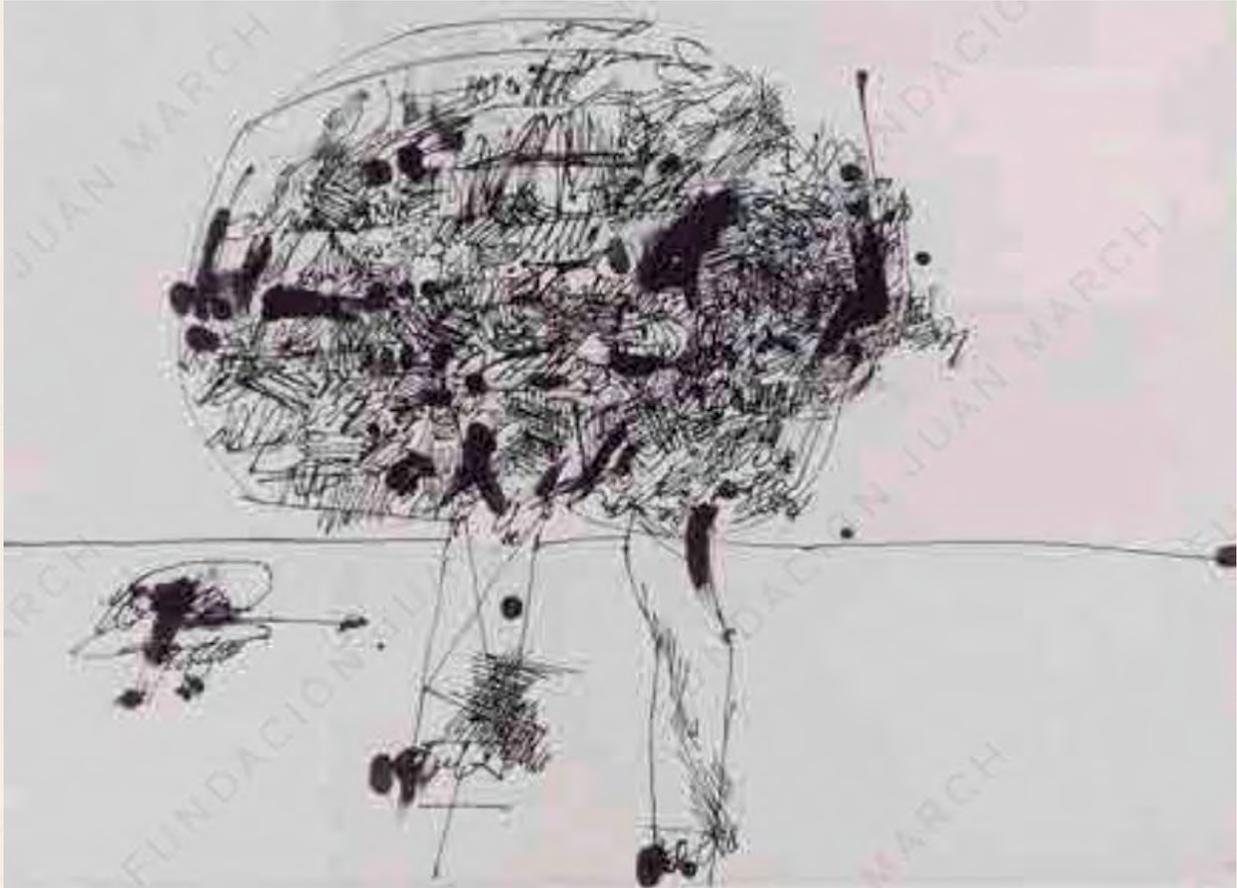
41. Sin título



42. Sin título

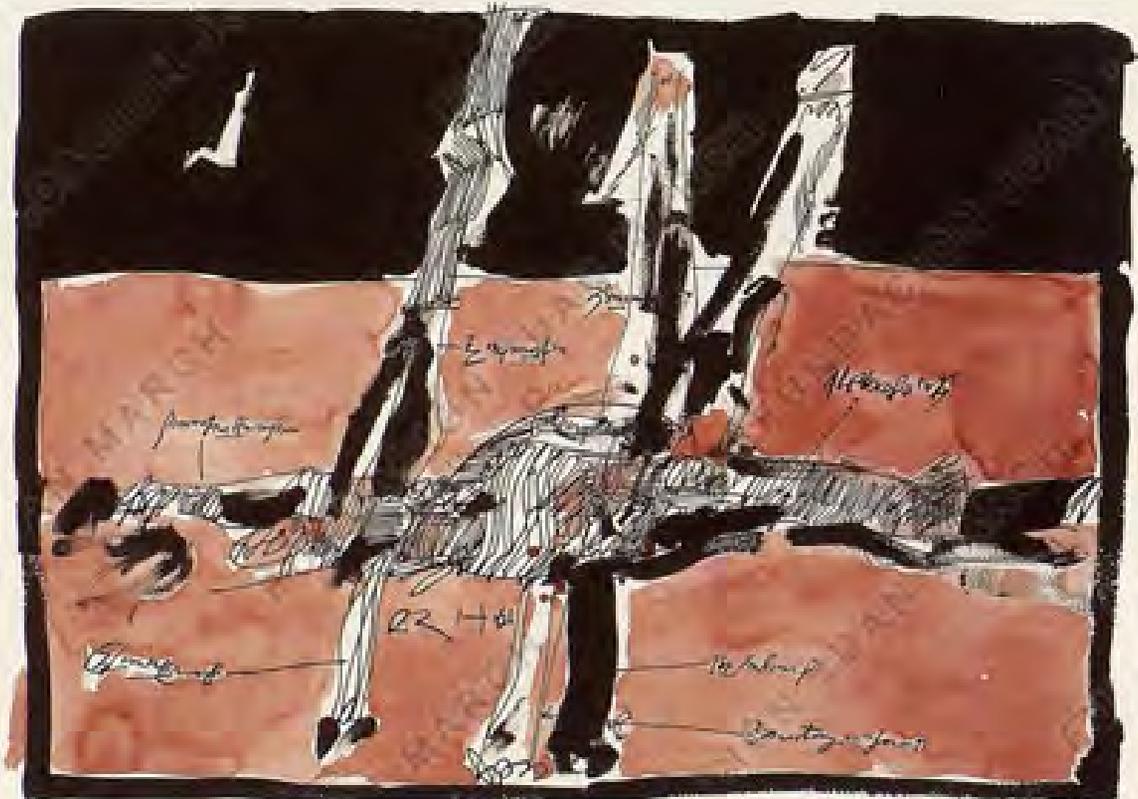
43. Sin título

44. Sin título



38. Sin título





45. Sin título
46. Sin título



47. Ilustraciones para el libro *Poemas de amor* de Miguel Hernández.
Editorial: El gallo en la Torre de Alfaguara. Madrid, 1969.
Punta seca.

BIOGRAFÍA

- 1926 Nace el 17 de febrero en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1940 Participa por primera vez en una exposición colectiva en Las Palmas y Tenerife.
Comienza a pintar acuarelas.
- 1945 Celebra su primera exposición individual en el Círculo Mercantil de Las Palmas. A partir de esta fecha realiza varias exposiciones individuales y frecuenta los círculos literarios de Las Palmas.
- 1948 Participa en la exposición superrealista del Museo Canario. Su obra toma una nueva trayectoria rompiendo con su obra anterior; sus acuarelas figurativas se transforman bajo su interés por el surrealismo y Dalí.
- 1949 Realiza sus primeros ensayos de *Pictografías*. Junto a sus hermanos José María y Agustín, publica los quince fascículos de *Planas de Poesía*.
- 1950 Fundación del grupo *LADAC* (Los Arqueros del Arte Contemporáneo) compuesto de artistas canarios de ideas renovadoras y a la vez primitivistas, del que Millares es cofundador y director.
- 1951 Primera exposición individual en la península, en Galerías El Jardín de Barcelona y en la Sala Clan de Madrid. Colabora con sus *Pictografías* en diversas exposiciones colectivas como la I Bienal Hispanoamericana en Madrid y Salón del Jazz en Barcelona. Es editor de una nueva publicación: *Los Arqueros*, colección de monografías sobre artistas contemporáneos.
- 1953 Se casa con Elvireta Escobio. Expone en el X Salón de los Once y asiste al Congreso Internacional de Arte Abstracto de Santander. Realiza su primer *Muro*, tema de gran parte de su obra y título de una serie de cuadros realizados entre 1953 y 1956. Participa en la II Bienal de São Paulo y en varias exposiciones colectivas internacionales.
- 1954 Experimenta sus primeras tentativas de *assemblages* con arpillera, cerámica, madera y arena. Emplea por primera vez la arpillera en su pintura. Participa en la II Bienal Hispanoamericana en La Habana.
- 1955 Se traslada a Madrid. En su obra siguen predominando sus *Muros* que abandonaría un año más tarde. Comienza sus *Perforaciones*.
- 1956 Forma parte de la organización del Primer Salón de Arte Abstracto Español en Valencia y participa en la XXVIII Bienal de Venecia.
- 1957 Es miembro fundador del grupo *El Paso*. Realiza una exposición de *Arpilleras* en el Ateneo de Madrid, donde también incluye obra sobre papel. Participa, con una sala dedicada a su obra, en la IV Bienal de São Paulo. El color en su obra se reduce básicamente al blanco, negro y rojo.

- 1958 Expone en la XXIX Bienal de Venecia, iniciando así un período de gran reconcimimiento internacional. Aparecen sus *Homúnculos*, tema recurrente en sus arpilleras y pinturas sobre papel.
- 1960 Expone en galerías destacadas de Europa y Estados Unidos, como en la Galería Daniel Cordier en Frankfurt y la Galería Pierre Matisse en Nueva York, colaborando en la exposición *New Spanish Painting and Sculpture* en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad. Durante los años sesenta realiza diversas pinturas sobre papel, que al igual que sus arpilleras, son espejo de la muerte y del sexo, empleando los colores: negro, gris, rojo y rosa. El grupo *El Paso* se disuelve.
- 1961 Primera exposición individual en la Galería Daniel Cordier de París.
- 1963 Incorpora, por primera vez, objetos a sus cuadros. Expone nuevamente en el Ateneo de Madrid.
- 1964 Trabaja con Alberto Greco en diversos objetos. Recibe el Premio de la Crítica de Arte Joven de Tokio.
- 1965 Presenta el libro de serigrafías *Los mutilados de paz*, con versos de Rafael Alberti, en la Galería Pierre Matisse de Nueva York. Expone sus trabajos realizados con Alberto Greco en la Galería Edurne de Madrid. Colabora con el grupo ZAJ en algunas ocasiones.
- 1967 Exposición individual en la Galería Juana Mordó de Madrid. Realiza el libro de puntas secas *Auto de fe* con textos del siglo XVI.
- 1969 Tras un viaje al Sahara, su pintura se aclara y predomina el blanco. Realiza la serie de dibujos de *Animales del desierto*, pequeños signos y esqueletos sobre un extenso fondo blanco.
- Realiza dos puntas secas para los *Poemas de amor* de Miguel Hernández, editados por Cela.
- 1970 Realiza la serie *Humboldt en el Orinoco*, el libro de serigrafías *Torquemada*, con versos de Manuel Padorno, y la carpeta de aguafuertes *Antropofauna*. Los signos de la cruz y el aspa aparecen constantemente en sus papeles y arpilleras de esta década.
- 1971 Trabaja en las series de *Antropofaunas* y *Neandhertalios* con elementos gráficos y colores más claros, tanto en sus arpilleras como en sus pinturas sobre papel y aguafuertes. Expone en el A.R.C. (Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París). Realiza la serie de dibujos *Mussolini* inspirada en los hechos históricos acontecidos. El Museo de Arte Abstracto Español edita un ciclo de doce serigrafías bajo el título *Descubrimientos en Millares 1671*.
- 1972 Fallece en Madrid el 14 de agosto.

CATÁLOGO *

1. Sin título, 1963
Pintura sobre papel
70 x 100 cm.
2. Sin título, 1964
Pintura sobre papel
70,3 x 100 cm.
3. Sin título, 1964
Pintura sobre papel
70 x 100 cm.
4. Sin título, 1964
Pintura sobre papel
pegado a tabla
70 x 100 cm.
5. Tríptico, 1964
Collage, tinta y pintura
plástica sobre papel.
100 x 66 cm.
Fundación Juan March
6. Sin título, 1965
Pintura sobre papel
50 x 65 cm.
7. El picador, 1965
Pintura sobre papel
70 x 100 cm.
8. Sin título, 1965
Pintura sobre papel
pegado a lienzo
70 x 101 cm.
9. Sin título, 1966
Pintura sobre papel
69,5 x 95,5 cm.
10. Eva, 1966
Pintura sobre papel
70 x 100 cm.
11. Adán, 1966
Pintura sobre papel
70 x 100 cm.
12. Sin título, 1966
Pintura sobre papel
pegado a tabla
70 x 100 cm.
13. Sin título, 1966
Pintura sobre papel
pegado a tabla
70 x 100 cm.
14. Sin título, 1967
Pintura sobre papel
pegado a tabla
70 x 100 cm.
15. Sin título, 1968
Pintura sobre papel
50 x 71 cm.
16. Sin título, 1968
Pintura sobre papel
70 x 100 cm.
17. Sin título, 1968
Pintura sobre papel
71 x 101 cm.
18. Sin título, 1968
Pintura sobre papel
71 x 101 cm.
19. Sin título, 1969
Pintura sobre papel
54 x 75 cm.
20. Animales Smara, 1969
Dibujo sobre papel
50 x 64,7 cm.
21. Animal en el desierto, 1969
Dibujo sobre papel
50 x 65 cm.
22. Sin título, 1969
Dibujo sobre papel
54 x 75 cm.
23. Sin título, 1969
Dibujo sobre papel
53,7 x 74,7 cm.
24. Personaje en el desierto, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm.
25. Sin título, 1971
Dibujo sobre papel
70 x 50 cm.

- | | | |
|--|---|---|
| 26. Sin título, 1971
Dibujo sobre papel
70 x 50 cm. | 34. Sin título, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 42. Sin título
Dibujo sobre papel
70 x 50 cm. |
| 27. Sin título, 1971
Dibujo sobre papel
70 x 50 cm. | 35. Sin título
Dibujo sobre papel
50 x 65 cm. | 43. Sin título
Dibujo sobre papel
70 x 50 cm. |
| 28. Serie Mussolini, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 36. Sin título
Dibujo sobre papel
70 x 49,6 cm. | 44. Sin título
Dibujo sobre papel
71,5 x 51 cm. |
| 29. Serie Mussolini, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 37. Sin título
Dibujo sobre papel
53,5 x 74,8 cm. | 45. Sin título
Pintura sobre papel
49,8 x 65 cm. |
| 30. Serie Mussolini, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 38. Sin título
Dibujo sobre papel
54 x 75 cm. | 46. Sin título
Pintura sobre papel
49,8 x 70 cm. |
| 31. Serie Mussolini, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 39. Sin título
Pintura sobre papel pegado
a tabla
70 x 100 cm. | 47. Ilustraciones para el libro
<i>Poemas de amor</i> de Miguel
Hernández.
Editorial: El gallo en la Torre
de Alfaguara. Madrid, 1969.
Dos puntas secas.
33 x 24 cm. cada página. |
| 32. Serie Mussolini, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 40. Sin título
Pintura sobre papel
70 x 100 cm. | |
| 33. Serie Mussolini, 1971
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | 41. Sin título
Dibujo sobre papel
50 x 70 cm. | |

* Todas las obras expuestas proceden de la colección de ELVIRETA ESCOBIO exceptuando la nº 5.

La Fundación Juan March
creada en 1955, es una institución con
finalidades culturales y científicas,
situada entre las más
importantes de Europa por sus actividades.
En el campo del arte ha organizado más de
450 exposiciones en España y en el extranjero, y ha
concedido 500 ayudas para estudios o
trabajos de creación artística.
Además de ser propietaria de la colección del
Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y del
Museu d'Art Espanyol Contemporani, en Palma de Mallorca,
posee un fondo pictórico y escultórico que
exhibe en su sede de Madrid y
en exposiciones itinerantes.
Por su labor artística recibió del Rey de España,
en 1980, la Medalla de oro a las Bellas Artes.



© Editorial de Arte y Ciencia, S.A. 1996

© Vegap Millares

Textos: Manolo Millares

Diseño Catálogo: Jordi Teixidor

Créditos fotográficos: Santiago Torralba y Antonio Zafra

Fotomecánica e impresión: Gráficas Jomagar, S. L.

ISBN: 84-7075-467-X (Fundación Juan March)

ISBN: 84-921768-3-7 (Editorial Arte y Ciencia)

Depósito Legal: M. 36566-1996

