

EXPOSICIÓN

# RETORNO DE LA PINTURA.

**Alfonso Albacete / Miquel Barceló /  
José Manuel Broto / Miguel Ángel Campano /  
Ferrán García Sevilla / José María Sicilia**

**MUSEO PATIO HERRERIANO**  
Sala 8

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España  
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

-----  
Del 22 de junio al 26 de agosto de 2018  
-----

A finales de los años 70 y principios de los 80, en plena transición política en España, en el ámbito de la producción artística surge un retorno de la pintura. Si bien es cierto, que la pintura como género artístico no había desaparecido, pero durante la década de los 70 los artistas se centraron en explorar las posibilidades de otros soportes no tradicionales del arte y más novedosos, como la instalación, el vídeo y la performance. Éste concepto de “retorno de la pintura” es el resultado de la recuperación del interés por la pintura como medio de investigación para expresar nuevas ideas.

En ésta muestra se recogen obras de seis artistas que actualmente son un referente dentro de la pintura española y que su obra va desde los años 80 hasta la actualidad. Alfonso Albacete, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Ferrán García Sevilla y José María Sicilia, no formaron nunca un grupo artístico, sino que cada uno de ellos desarrolla un camino en solitario buscando su propia seña de identidad.

**ARTISTAS EN LA EXPOSICIÓN**

- **ALFONSO ALBACETE**
- **MIQUEL BARCELÓ**
- **JOSÉ MANUEL BROTO**
- **MIGUEL ÁNGEL CAMPANO**
- **FERRÁN GARCÍA SEVILLA**
- **JOSÉ MARÍA SICILIA**

**OBRAS EN LA EXPOSICIÓN**

**Miguel Ángel Campano**

Nature paysage, 1988

Óleo sobre lienzo

160,5x234,5 cm

**Miquel Barceló**

Pintor damunt del quadre, 1982

Óleo y collage sobre lienzo

230x230 cm

**Miquel Barceló**

Les nourritures terrestres, 1986

Óleo y collage sobre lienzo

100x300 cm

**José Manuel Broto**

El mirador, 1980

Óleo sobre lienzo

240x200 cm

**José Manuel Broto**

Roma, 1982

Óleo sobre lienzo

190x250 cm

**José Manuel Broto**

Zaragoza, 1949

Confesión, 1986

Acrílico sobre lienzo

260x162 cm

**Alfonso Albacete**

En el jardín: pérgola y fuente, 1980

Óleo sobre lienzo

200,5x155,6 cm

**Miguel Ángel Campano**

Nautilus, 1987

Óleo sobre lienzo

160x351 cm (Díptico)

**José María Sicilia**

Bastilla 2, 1984

Óleo sobre lienzo

296x198 cm

**Ferrán García Sevilla**

Tot 13, 1986

Técnica mixta sobre lienzo

300x270 cm

**Ferrán García Sevilla**

Mosaico 1, 1988

Mosaico sobre tabla

141x186 cm

**Ferrán García Sevilla**

Erase 3, 1985

Técnica mixta sobre lienzo  
195x270 cm

**Ferrán García Sevilla**

Tata 9, 1984

Técnica mixta sobre lienzo  
195x260 cm

**José María Sicilia**

Red flower, 1987

Acrílico sobre lienzo  
300x200 cm

**José María Sicilia**

Black flower, 1986

Acrílico sobre lienzo  
270x270 cm (9 unidades de 90x90 cm)

**Miguel Ángel Campano**

Naturaleza muerta 1, 1987

Óleo sobre lienzo  
195x130 cm

# **BIOGRAFÍAS DE LOS ARTISTAS**



## **ALFONSO ALBACETE**

Antequera, Málaga, 1950

Desde su Antequera natal se trasladó con su familia a Murcia, donde fue discípulo del pintor Juan Bonafé. Más tarde asistió a las clases del Círculo de Bellas Artes de Valencia. Ya en Madrid, terminó los estudios de arquitectura en 1977.

Dedicándose de lleno a la pintura, su exposición individual en la galería Egam de Madrid (1979), que tituló como a su serie, En el estudio, le dio a conocer en el panorama artístico del cambio de década, siendo entonces incluido por Juan Manuel Bonet en la itinerancia de la muestra "1980", que había sido presentada al mismo tiempo en la galería Juana Mordó. Albacete había realizado una primera obra de ámbito conceptual, ideológicamente comprometido, pero en esa exposición presentó lo que habría de ser su obra posterior: una pintura influida por Cezanne y por la abstracción americana (Jasper Johns, Diebenkorn).

De cromatismo vital, su pintura se desarrolla principalmente en series. Además de las imágenes de los rincones de su taller de pintor, desarrolla Albacete la luminosidad del paisaje murciano en Levante (1980), a la que siguen Cuadros andaluces (1981), Dos continentes (1982), Los vientos (1984) y Hamlet y Absalón, en 1985. En sus series posteriores destacan, además de las visiones urbanas de Madrid, las series Los cazadores en la nieve (1985-86) y El Estudiante de Praga, en la que plasma escenas de sus viajes por centro Europa: paisajes urbanos melancólicos, de luces enfriadas y doradas, de Graz, Viena y Praga, los más literarios de su producción.

Su exposición en 1988 en el Museo de Arte Contemporáneo Español de Madrid fue fundamental para contemplar su trayectoria hasta la fecha. En su obra desde los primeros noventa, los parámetros estéticos y temáticos siguen siendo recurrentes: la figura humana, el bodegón y el paisaje, junto con la luz y los lugares del artista, referentes de paisajes reales y de la memoria. Albacete se mantiene fiel al género pictórico en su acepción más pura y clásica, con una honestidad y una coherencia que le han marcado a lo largo de toda su trayectoria.

## **MIQUEL BARCELÓ**

Felanitx, Mallorca, 1957

Empieza pintando paisajes de su Mallorca natal, y realiza en 1970 un viaje a París, donde conoce el Art Brut. De 1972 a 1973 asiste a la Escuela de Artes y Oficios de Palma de Mallorca, para en 1974 acudir a la Escuela de Bellas Artes de San Jordi de Barcelona, que abandonará al año siguiente. Dos años después realiza su primera muestra individual en el Museo de Palma. Es colaborador de la revista mallorquina "Neon de Suro" y participa en algunas acciones del grupo Taller Lunatic. Se instala en Barcelona en 1978. Pero es en 1981 cuando su nombre se dio a conocer a raíz de ser seleccionado para participar en la exposición "Otras figuraciones", en la Fundación "La Caixa" de Pensiones de Madrid. Despertó el interés de la crítica, y fue seleccionado para la VII Documenta de Kassel de 1982, alcanzando desde entonces proyección internacional. En los años ochenta viaja por Europa, Estados Unidos y África, y su pintura es incluida en importantes muestras por todo el mundo. Desde unos primeros pasos conceptuales y abstractos, a fines de los setenta realiza una figuración inspirada en el action painting, de

gran sentido expresivo. En los primeros años ochenta evoluciona hacia un diálogo con la tradición pictórica, asumiendo el claroscuro, la perspectiva y la figura humana como temas. Surgen entonces sus bibliotecas, museos y cines. Tras una estancia prolongada en Mali, su obra se reduce compositivamente y, utilizando técnicas diversas, refleja paisajes y habitantes del desierto. Sus trabajos más recientes tienden a una gran reducción de color y motivos, siendo generalmente blancos. En 1986 se traslada a Nueva York, y recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. Desde 1987 vive entre París y Mallorca.

## **JOSÉ MANUEL BROTO**

Zaragoza, 1949

Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, estableciéndose en Barcelona en 1972. Allí formó parte del grupo de artistas creado en torno a la revista "Trama". Con Grau, Tena y Rubio, expone en la galería Maeght de Barcelona. Antoni Tàpies presentó en 1976 la revista, lo cual supuso un respaldo claro a este grupo de pintores que, dentro de la abstracción, buscaban una salida diferente al arte, ante lo que ellos consideraban el agotamiento de las propuestas conceptuales todavía activas en Cataluña. Broto y los demás miembros de "Trama" encontraron una referencia en los artistas franceses de Support-Surface, en el expresionismo abstracto americano y en los escritos teóricos de quienes escribían en "Tel Quel", como Pleynet.

Broto se inició con una obra de campos planos de color inspirada por el minimalismo, para evolucionar más tarde, desde 1979, hacia una pintura más libre y colorista. En 1985 decide trasladarse a París, donde coincide con Barceló, Campano y Sicilia. Su obra se hace más contenida, con un uso del color más restringido y austero, de gran fuerza poética.

Su exposición de 1987 en el Museo Español de Arte Contemporáneo marcó la aceptación de su obra a nivel nacional, a su vez que supone el momento de desmarcarse definitivamente de sus compañeros de Trama, acercándose a otras fuentes que le interesaban desde hace tiempo: el dibujo y el trazo más suelto, el uso del dripping, junto con imágenes abstractas poderosas que resaltan en el lienzo por encima de un fondo monocromo, abandonando definitivamente las referencias figurativas y paisajísticas que antes pudieran existir.

Desde 1988, su abstracción es todavía más depurada. Su investigación le ha llevado en los noventa a utilizar el ordenador en busca de nuevos límites de la forma y el color, que se vuelve brillante y rabioso, poniendo fin a una etapa que Enrique Juncosa llama "ascética" y que se cierra en 1989.

En 1995 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas, y al año siguiente el MNCARS le dedica una exposición antológica en el Palacio de Velázquez.

## **MIGUEL ÁNGEL CAMPANO**

Madrid, 1948

Inicia estudios de Arquitectura y Bellas Artes en Madrid y Valencia, aunque no llega a concluirlos. Su primera etapa, a principios de los setenta, fue dentro de la abstracción geométrica, viéndose influido por

los pintores del grupo de Cuenca Rueda y Torner. Entre 1976 y 1977 se establece en París, donde abandona el geometrismo por una pintura de gesto expresivo derivada del Action Painting norteamericano. Comienza a tomar como punto de partida motivos literarios, pictóricos y musicales de las vanguardias. Campano fue incorporado a las exposiciones colectivas que abrieron los ochenta: "1980" en la galería Juana Mordó y "Madrid D. F.", en 1979 y 1980, respectivamente. En 1980 vuelve a París y realiza obras inspiradas en Poussin, Delacroix y Cézanne, optando por una recuperación del paisaje. En su diálogo con Cézanne, recorre la Provenza y los lugares del maestro de Aix, sobre todo la montaña St. Victoire, creando la serie Por la ruta de Cézanne. De Poussin extrae su propia interpretación del clasicismo en las series El divino (1980-82), La Grappa (1985-86), y Ruth y Booz (1990), realizadas a partir de las alegorías poussinianas del Louvre. De Delacroix recoge Campano el sentimiento romántico en su serie Los naufragos. Su obra de los últimos años ha tendido a una gran reducción, recuperando de nuevo estructuras geométricas definidas por contrastes de blanco y negro, y más recientemente, incorporando el color otra vez.

## **FERRÁN GARCÍA SEVILLA**

Palma de Mallorca, 1949

En 1969 se traslada a Barcelona, en cuya Universidad Central se licencia en Historia Moderna y Contemporánea (1972) e Historia del Arte (1974), compaginando estudios con su plena integración en los círculos conceptuales barceloneses, de la que son buena muestra sus primeras exposiciones individuales, en las que el uso de la ironía y las referencias lingüísticas le alejan de posiciones más ortodoxas como la del Grup de Treball en la práctica de una crítica social y política, o su participación en ciclos como los celebrados en 1970 en la Escola Eina de la Ciudad Condal -junto a Ramón Herreros o Nuria Vidal- o los que organiza Alberto Corazón en Madrid bajo el título Nuevos Comportamientos Artísticos en 1974. Un año más tarde inicia un primer ciclo docente, impartiendo clases en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona como adjunto de Alexandre Cirici Pellicer. A partir de 1978 comienza a trasladar su universo conceptual al campo de la pintura, disciplina que adopta de manera plena a partir de 1980, en el que firma sus dos primeras series -Deus e Imperi-, caracterizadas por abigarradas composiciones de tendencia monocromática, en las que se mezclan signos abstractos con otros elementos figurativos, resueltos con una poderosa energía expresionista, relacionada con la obra de Kirchner, Dubuffet, Penck, Baselitz o Cucchi, y en la que habla de algunos temas obsesivos en su carrera posterior como la muerte, la violencia o el sexo. A partir de 1981 imparte clases de pintura en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, año en el que celebra dos importantes exposiciones, El viatge més absurd (Galería Maeght de Barna) y Res selvática de la ciudad (Galería Central de Madrid). En los años centrales de la década se hacen más latentes las influencias formales de Rafols, Tapies y, especialmente, Miró. Set, en 1984, Pariso, Erase o Muca, las tres de 1985, o Tot, ya de 1986, señalan la incorporación de nuevos elementos iconográficos -peces, manos, olas, pájaros, rocas- que codifica a partir de una lectura tántrica que le permite relativizar el significado convencional que se otorga a los objetos, y que enfatiza tanto a través

del empleo compulsivo de imágenes, en una fórmula compositiva que recuerda una especie de collage pictórico, como a la incorporación de textos en sus obras, con los que incorpora la estética del graffiti para participar, de modo sarcástico, en el debate teórico sobre la pintura en el que se sumen artistas y críticos a mediados de la década de los ochenta. Son años en los que se cimienta su proyección internacional con exposiciones en París, Londres, Basilea, su individual en el Pabellón Español en la edición de 1986 de la Biennale de Venecia o su participación en la Documenta VIII del año siguiente. En 1989, con ocasión de la doble exposición que inaugura en Barcelona -Centro Santa Mónica y Casa de la Ciutat- y la posterior La torre de papel -Palacio de Velázquez de Madrid-, presenta, junto a series pictóricas de gran formato como Ruc, Cent -ambas de 1987- o Polígono (1988), ensamblajes, en los que incorpora objetos domésticos, mosaicos, realizados con azulejos montados sobre madera, y bajorrelieves, nuevos medios en los que incide en una simbología en clave tántrica que mantiene en las series que desarrolla en los primeros años noventa (Seto, Sama, Letra, Sino, Fecha). Representante español en la XXIII Bienal Internacional de Sao Paulo (1996), su pintura experimenta un cambio formal en los años centrales de la década que la lleva hacia un universo más abstracto.

## **JOSÉ MARÍA SICILIA**

Madrid, 1954

Inicia estudios de Bellas Artes en Madrid, aunque los abandona en 1980, para instalarse poco después en París. Es allí donde realiza sus dos primeras exposiciones individuales, en 1982 y 1983, para, al año siguiente, presentar su pintura en la galería Vijande de Madrid. En la línea inicial de un neoexpresionismo de gesto violento y gran empaste de color, Sicilia muestra imágenes aisladas de objetos cotidianos, desde aspiradoras a tijeras, de gran tamaño y fuerte efectividad visual. Su trabajo se organiza en series en las que hay naturalezas muertas y utensilios variados. Posteriormente se inclina hacia el paisaje. Junto con Campano, instalado también en París, va al Bois de Boulogne parisino para pintar, pero sus paisajes más conocidos son los urbanos de los barrios de la Bastilla y Aligre, donde vive y trabaja Sicilia. A mediados de los ochenta alcanza notable reconocimiento nacional e internacional. En 1985 se traslada a Nueva York para trabajar durante el invierno en la preparación de su exposición en la galería Blum Helman. Las obras que presenta suponen un nuevo giro, abandonando posiciones neoexpresionistas y buscando una esencialización que plasma en sus series Tulipanes y Flores, ya con un tratamiento abstracto. Los fondos matéricos adquieren relevancia, y existe una referencia geométrica al cuadrado de Malevitch. La depuración abstracta es cada vez más evidente, llegando a sus series blancas de 1991. Posteriormente utiliza nuevos materiales, como la cera de las abejas, en composiciones más complejas, y tiende a reducciones aún mayores de color y forma. En 1989 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas.

**LOS AÑOS 80 Y LA PINTURA**

Tras la resaca del conceptual y de los movimientos teorizantes de los sesenta y setenta, los años ochenta figurarán en las páginas de la historia del arte marcados por el retorno a la pintura. Sin caer en el simplismo de tachar en bloque este retorno como regresivo y reaccionario, pero sin ignorar las presiones del mercado del arte, la necesidad de las galerías de "productos" que vender, y los casos flagrantes de falsas genialidades, **Kevin Power** analiza el fenómeno mediante la aproximación diferenciada a las distintas tendencias e individualidades, y en una serie de lúcidas y rápidas pinceladas -donde hay espacio para el humor, la crítica corrosiva y la defensa apasionada-, nos da las claves para comprender el complejo panorama artístico de un convulso *fin de siècle*.

*Es evidente que el retorno a los placeres de la pintura que marca el principio de la década de los ochenta puede considerarse como una reacción a la austeridad, el esoterismo y el trabajo teorizante de los setenta, y en particular al desvanecimiento y la declinación de la pintura por influencia del arte minimalista y del conceptual.*

En Europa y en Estados Unidos, muchos de los artistas asociados a esta vuelta a la pintura tienen un pasado inequívocamente conceptual. Me refiero en concreto a artistas como **Salle y Fischl** (que estudiaron en Los Angeles con Baldessari); a **Cucchi y Clemente**; a **Bruce McClean**; a **Julio Sarmiento**; a **Kiefer**, a las "Cartas de Color" de **Richter** de mediados de los sesenta y a las acciones de **Immendorf** [aunque debería aclarar en seguida que el compromiso de los artistas alemanes con la pintura data de los sesenta (los significativos "ditirambos" de **Lupertz** en 1964 y los miembros torturados de **Baselitz** de 1963, influidos por **Artaud**), y que en el caso de esos artistas no había ningún retorno, sino que el reconocimiento internacional llegó con retraso y sólo se produjo cuando el énfasis generalizado volvía a ponerse en la pintura, a principios de los años ochenta]; y en **Ferrán García Sevilla**.

**EL REGRESO DE LA PINTURA**

La pintura como género artístico nunca dejó de producirse, pero durante la década de 1970, la mirada de la crítica y del público en general se centró sobre todo en los discursos semi-escultóricos o espaciales de los artistas "minimal", conceptuales y "povera". Los años anteriores al retorno de la pintura se llenaron de obras efímeras, acciones que delimitaban el mismo lenguaje del arte y que querían mostrar, desde un punto de vista intelectual y ordenado, su propia dialéctica interna.

Este retorno de la pintura no fue producto de una intensificación de la actividad pictórica, sino más bien de una voluntad, por parte de la comunidad artística, de retomar la atención en la pintura como técnica capaz de expresar ideas nuevas. Un retorno del interés por este medio plástico, que hace que vuelva a situarse justo en el centro de los medios de comunicación, de los textos críticos y de las exposiciones en galerías e instituciones. Curioso es, sin duda alguna, que tras unos años en que el arte se extendía en reflexiones lingüísticas y buscaba nuevos medios de desarrollo no tradicionales -video arte, arte por ordenador de pronto una técnica como la pintura sea una de las puertas de entrada hacia la investigación de los artistas más jóvenes. Estos pintores no han negado la influencia y validez de las propuestas conceptuales y "minimal" de aquella década, ya que siguieron coexistiendo hasta 1990 sin que se produjera una oposición entre estas líneas expresivas. Para la pintura, el gesto efímero y la acción inmaterial fueron la atmósfera propicia o el preámbulo reflexivo necesarios para sus nuevas propuestas.

La pintura, en manos de artistas jóvenes, recuperó el papel de técnica fundamental que aglutina toda una serie de nuevas posturas frente al mercado, la tradición y la relación entre artista y arte. Será, pues, una vuelta, pero desde una postura radicalmente diferente a la mentalidad pictórica de mediados de siglo. Este nuevo espíritu creativo ha sido llamado de manera muy genérica como "postmodernismo", concepto que engloba una gran cantidad de ideas que serán totalmente aplicables al caso de la pintura y, cómo no, al de la arquitectura, el diseño y la escultura. Este término define un momento de cambio e indica una actitud opuesta a la que tuvieron en su momento los movimientos de vanguardia.

En la Documenta 6 de Kassel, de 1977, se observó por primera vez, con cierta angustia, el desconcierto artístico frente a lo que se evidenciaba como una época postconceptual. Tras los discursos ya claros de los artistas "minimal", "povera" y conceptuales, se extendía un vacío que ni críticos ni artistas sabían cómo llenar. Fue un momento de confusión en el que no se divisaba futuro alguno para las artes. Entre la sexta y la séptima Documenta de Kassel se realizaron varias muestras que irían conformando lo que sería esta vuelta a la pintura: en 1978 se organizó la muestra titulada "Bad painting" en el New Museum de Nueva York; en 1980, el pabellón alemán de la Bienal de Venecia presentó las obras de Baselitz y Kiefer -dos de las figuras esenciales de lo que luego se denominaría "Nuevos Salvajes"-, y en 1981 y 1982 se organizaron dos grandes exposiciones que acabaron por definir las nuevas líneas expresivas, "A new spirit in painting", en la Royal Academy de Londres, y "Zeitgeist", en la Martin Gropius Bau de Berlín.

Cuando en 1982 se realizó la Documenta 7, ya estaba clara la convivencia, por un lado, de las obras conceptuales, "minimal", accionistas, de Land art y "povera", y por otro, la nueva figuración alemana e italiana, y se anota convivencia que no oposición, porque realmente no existió una actitud de enfrentamiento o de negación. En 1982, la pintura alemana y la italiana mostraban una nueva figuración narrativa llena de influencias pero con nuevas pretensiones: se volvía a la técnica tradicional -pintura, dibujo, grabado-, y se recuperaban los contenidos románticos y primitivos, pero, sin duda alguna, lo que no podría recuperarse era la ingenuidad de tiempos pasados. Así pues, la pintura cargaba el acento en la búsqueda subjetiva del artista y en expresar sus experiencias y memorias frente a la realidad cotidiana y frente al arte anterior, pero sabiendo que esta postura no era nueva y que se trataba de una ficción.

La pintura como tal había seguido existiendo durante la década de 1970 en manos de diversos artistas, entre los que cabría señalar a Claude Viallat, del grupo francés "Support-Surface", los cuales, herederos de los postulados de De Kooning, Morley o Stella, redujeron el resultado de su actividad plástica al grado cero de la materialidad, postulando un nuevo reduccionismo muy de acuerdo con el espíritu sintético y sobrio de las obras conceptuales. Por otro lado, la pintura abstracta continuaba evolucionando, como por ejemplo en España, en manos de los seguidores del informalismo, del grupo El Paso y de la Escuela de Cuenca.

Para definir genéricamente esta nueva pintura que tomaba auge, en primer lugar en Alemania e Italia, y después en el resto de países europeos y en Estados Unidos, podría decirse que su característica más evidente es el retorno a una figuración narrativa y sensual que no demostraba ningún interés en omitir detalles, ornamentos, objetos y símbolos. Al pintor de 1980 le interesa sobre todo recrear su mundo personal, sus experiencias -vididas o imaginadas- frente a la naturaleza, y para ello recurre a la memoria como punto de inflexión entre la realidad y la ficción.



La imaginería de estos artistas es fruto de su subjetivismo, del espectáculo de su intimidad repleto de aspectos cotidianos o elementos que operan como símbolos.

El artista tiende a mostrarse nuevamente en la tela manifestando su "yo" de muy diversas maneras: referencias autobiográficas, incorporación en el soporte de objetos que lo rodean como prolongación de su propio cuerpo, reflexiones antropológicas o genealógicas... Se trata de mostrar espacios de su territorio personal que, en muchas ocasiones, no quedan estructurados de manera lineal, sino que se encuentran aislados y son de difícil interpretación: la pintura actúa como el laberinto de conceptos y sensaciones del presente del pintor, y cada artista subraya su microcosmos particular, el grupo al que pertenece o la minoría de la que participa. Frente al pretendido internacionalismo de las vanguardias, podemos observar un cierto retorno a los fenómenos locales, a la reflexión de un sistema social y cultural determinado que quiere definir sus códigos cotidianos.

Otro de los aspectos característicos de esta pintura es la postura específica del artista frente al pasado cultural y a la modernidad. Desde su inequívoco presente, el pintor busca y selecciona imágenes de la tradición plástica y literaria de muy diversas procedencias, y las encola en su propia obra sin evitar la mezcla de estilos o conceptos.

El pasado y la historia son ese terreno común al que se puede recurrir sin que por ello deba militar en una sola tendencia. Esta actitud de bricoleur muestra una evidencia más profunda: que no existe una sola verdad, una sola respuesta frente a la realidad. El eclecticismo de referencias a estilos del pasado no es más que una visión fragmentaria de la historia que hace partícipes del frenesí a los individuos de la sociedad, en la que la invasión de imágenes a través de los medios de comunicación sería una de las posibles causas de la despersonalización o carencia de sentido de los temas elegidos. El artista opera como ensamblador de la pluralidad atendiendo únicamente a sus experiencias personales como respuesta a la incapacidad por desvelar la verdad absoluta.

El espíritu de mezcla hace que, en muchas ocasiones, el trabajo de estos pintores no resulte unitario y coherente, sino que incluso a veces puede presentarse como contradictorio, ya que es el reflejo de un mundo lleno de cambios, donde a cada instante -en cada presente- los fragmentos varían y se organizan de manera diversa.

El pintor de la década de 1980 tiene, pues, influencias muy variadas, y que generalmente se concretan por países: los alemanes se sienten fascinados por la pintura romántica, por la crítica expresionista de Die Brücke y por la introspección de Der Blaue Reiter; la pintura italiana retoma a un tiempo imágenes del futurismo, de la pintura metafísica, de la del Trecento, del barroco, del manierismo y del arte popular; los estadounidenses recrean escenas del realismo ingenuo decimonónico, del expresionismo abstracto, del Pop art, de los mass-media y del kitsch. Es decir, el pintor indaga en su pasado histórico imágenes que le afecten particularmente y las utiliza sin ningún prejuicio de coherencia o unidad temática y estilística.

En España, el período de deslizamiento hacia la pintura se concretó de 1976 a 1980, bajo la influencia de la pintura abstracta de la Escuela de Cuenca, y de las figuras de Gordillo y de Tapies, y se concretó en muestras como la organizada por la Galería Maeght en 1976, donde participaron los pintores Tebdddó, Quejido, Salinas, Abril, Mejías, León, Broto, Grau, Rubio y Tena. Esta exposición definía el interés de estos artistas por explorar analíticamente la naturaleza de la pintura y legitimarla desde el punto de vista teórico. A diferencia de los pintores alemanes e italianos, que aparecieron en el panorama artístico internacional agrupados bajo nombres específicos, la pintura española, como también la estadounidense, no puede efectivamente clasificarse bajo ningún nombre genérico. Los pintores españoles aparecen como figuras aisladas que, de ningún modo, son representativas de líneas formales o conceptuales.

A partir de 1980, la antigua polémica entre pintura abstracta y figurativa deja de tener vigencia y asistimos a la eclosión de diversas actitudes artísticas, alejadas las unas de las otras, que coexisten pacíficamente sin crear escisiones de ningún tipo.

En Madrid, la carga narrativa y realista fue protagonizada por Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948), que desarrolló una pintura de reelaboración de la cultura emblemática tradicional. José María Sicilia (Madrid, 1954) presentaba una obra que sintetizaba, por un lado, una investigación matérica, y por otro, una intención más constructiva y ordenada bajo formas geometrizarantes. Este pintor será el artista de tensiones controladas que investigue tanto la tradición más puramente española como también la francesa -[Delacroix](#), [Courbet](#), [Cézanne](#)-.

Quien elaboró un tipo de imágenes a caballo entre la figuración y la abstracción fue Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948), iniciado en un minimalismo constructivo, que más tarde desembocaría en abstracción impulsiva y vital gracias a las influencias de Kline y Motherwell, para luego dar paso progresivamente a la figuración. Campano sería el ejemplo de la síntesis sin escisiones entre la abstracción dramática y la figuración constructiva. Otros artistas del grupo madrileño que deberían ser

señalados por su representatividad dentro del panorama pictórico español son: Alfonso Albacete, Carlos Alcolea, Chema Cobo, Carlos Franco, Juan Navarro Baldeweg, Soledad Sevilla y Jordi Teixidó.

El núcleo de Barcelona ofreció también ejemplos claros del retorno a la pintura. La línea más abstracta, influida por el informalismo tapiano y la abstracción estadounidense, fue retomada por Xavier Grau (Barcelona, 1951) y José Manuel Broto (Zaragoza, 1949). Sin embargo, los artistas catapultados hacia la cotización internacional fueron aquellos que habían elaborado un discurso figurativo. Este es el caso de Miquel Barceló (Mallorca, 1957) que, tras su paso por la Documenta de Kassel de 1982, se erigiría como el representante de los valores neoexpresionistas en España. Ferrán García Sevilla (Mallorca, 1949) constituye un ejemplo claro de un artista que, iniciado en una línea de investigación analítica, conceptual y teórica en los años setenta, desarrolla en esta década un discurso pictórico que juega entre la forma figurativa y el signo abstracto, sin realizar en ningún momento un proyecto global de toda su carrera.

Sergi Barnils (Guinea Ecuatorial, 1954), pintor en floración, tiene una obra que se puede calificar de constructivista, simbolista e incluso surrealista. Dentro de la escena figurativa de Barcelona cabe mencionar a Víctor Mira (1949-2003), pintor que se inclina por imágenes de fuerte contenido dramático mediante símbolos como las heridas o la figura emblemática de la soledad. En Galicia, el entusiasmo por esta técnica se concretó en la obra de artistas como Antón Patino, Antón Lamazares o Menchu Lamas (Vigo, 1954). Esta última opta por una figuración simbólica de gran esquematismo y gestualidad que puede hacer recordar el mundo creativo de Miró o de Klee. Juan Suárez (Cádiz, 1946), junto con José María Bermejo, Manuel Salinas y Manolo Quejido, formaría parte del grupo andaluz con una obra claramente abstracta que combina una gran construcción colorística con elementos de intimidad.

En Estados Unidos tampoco se puede hablar de grupos aunados por una ideología crítica y nombrados genéricamente. En este país destacan una serie de pintores que ascenderán meteóricamente en el mercado internacional apoyados evidentemente por una infraestructura política y económica muy poderosa.

El espíritu ecléctico y postmodernista en Estados Unidos surge principalmente bajo la influencia de dos artistas: Andy Warhol, que había definido los nuevos iconos contemporáneos, y Rauschenberg, que no había dudado en introducir referencias de Rubens en su obra. Hay que recordar que el peso del "minimal" y conceptual en este país fue decisivo durante toda la década anterior, y que por ello la reaparición de la pintura fue posterior a la acaecida en otros países. Hay ejemplos de pintores estadounidenses que ejercieron dicha técnica durante esta época, y que establecieron el vínculo entre la pintura abstracta de posguerra y la de los nuevos pintores. Este sería el caso de Cy Twombly, artista que no cesó en su empeño por definir una abstracción lírica de una fuerte sutilidad poética combinada con el temple constructivo.

Ante el artista estadounidense se extiende toda una serie de imágenes pertenecientes a su pasado y presente cultural, que no duda en apropiarse de manera ecléctica. El expresionismo abstracto, el Pop, los mass-media, el kitsch, las imágenes procedentes del cómic y todos los símbolos de la sociedad consumista, son las referencias utilizadas de manera fragmentaria por estos pintores.

Uno de los casos ejemplares de ello es David Salle (Oklahoma, 1952), quien superpone todo tipo de imágenes y técnicas creando una visión caótica de la sociedad. Tampoco al pintor Julián Schnabel (Nueva York, 1951) le interesa definir una identidad pictórica, ya que precisamente la carencia de identidad es el centro de sus investigaciones, expuestas claramente en su serie de Platos Rotos. Jean Michel Basquiat (Nueva York, 1960-1988) representa el modelo ejemplar de joven artista estadounidense que asciende vertiginosamente hasta la cima del estrellato, después de participar en la Bienal de Whitney y bajo la protección de Andy Warhol.

**EXPOSICIONES EN EL  
MUSEO PATIO HERRERIANO**

Del 28 de marzo al 24 de junio  
**SOROLLA. Un jardín para pintar**  
SALAS 3, 4 Y 5

Del 14 de junio al 26 de agosto de 2018  
**MALKOVICH, MALKOVICH, MALKOVICH: Homenaje a los grandes iconos de la fotografía. La última sesión por SANDRO MILLER**  
SALAS 2

*La muestra es* es un proyecto del fotógrafo **Sandro Miller** y el actor **John Malkovich** que reinterpreta más de 60 de las fotografías más memorables del siglo XX pero con una pequeña diferencia, y es que el protagonista de esas fotografías es el conocido actor. Miller y Malkovich se conocen desde hace más de dos décadas, ahora han decidido rendir tributo a los grandes fotógrafos mostrando el talento de Miller y la capacidad de interpretar del actor. La exposición incluye una veintena de fotografías realizadas a finales del pasado año por **Sandro Miller** y **John Malkovich**.

Del 14 de marzo al 1 de julio  
**Giant. FRANCISCO LEIRO**  
Capilla del Museo

La Capilla del Museo Patio Herreriano muestra cuatro gigantescas esculturas del artista **FRANCISCO LEIRO**. Leiro pertenece al grupo de artistas del siglo XX que protagonizó un cambio de dirección en el arte español de principios de la década de los ochenta. El clima de euforia que rodeó al nacimiento de la joven democracia española se manifestó en el arte en la forma de una explosión plural que incluía artistas como: Ferrán García Sevilla, Juan Muñoz, Manolo Quejido, Susana Solano, Juan Uslé y Miquel Barceló. La obra de Leiro apareció en un clima dominado por las ideas de la Transvanguardia italiana y el Neoexpresionismo alemán, aunque existe un conjunto de relaciones mucho más complejo que incluiría el Surrealismo, el Manierismo gallego, la escultura románica, la tradición policromática; así como el impacto del arte popular y de escultores europeos contemporáneos.

Del 10 de mayo al 26 de agosto de 2018  
**COMO SE IMPRIME UN LIBRO. Grafistas e impresores en Buenos Aires 1936-1950**  
**ATTILIO ROSSI, GRETE STERN, HORACIO COPPOLA, JAKOB HERMELIN, LUIS SEOANE, MANUEL LÓPEZ.**  
Sala 9

La sala 9 del MUSEO PATIO HERRERIANO DE VALLADOLID, presenta esta exposición que tiene como protagonista al libro, y que tomando como guión la hoja de ruta que es el proyecto gráfico del libro, traza un itinerario sobre piezas clave de la gráfica editorial argentina durante la llamada 'época dorada de la edición' a través del trabajo de los grafistas **Attilio Rossi, Luís Seoane, Jakob Hermelin, Grete Stern, Horacio Coppola** y del impresor **Manuel López**. Se trata de la exposición *Cómo se imprime un libro. Grafistas e impresores en Buenos Aires 1936-1950*.

La exposición recoge el trabajo editorial referido al libro de **6 grafistas, impresores y artistas** como fueron: Attilio Rossi, Luís Seoane, Jakob Hermelin, Grete Stern, Horacio Coppola y Manuel López- durante el período comprendido entre 1936 y 1950 en Buenos Aires.

Incluye más de **100 títulos**, la mayoría primeras ediciones. Proceden en su gran mayoría de los fondos de la Fundación Seoane. También se ha contado con la colaboración de la Biblioteca de la Fundación Barrié y de la Real Academia Galega.

Además se presentan publicaciones de más de **12 editoriales, como son: Losada, Emecé, Espasa-Calpe Argentina, Nova, Poseidón, Sur, Pleamar, La Llanura, Santiago Rueda, Américalee, Domingo Viau...** Sin olvidarnos de **20 colecciones: Austral, Contemporánea, La pajarita de papel, Biblioteca del pensamiento vivo, Poetas de España y América, El Navío, Cuadernos de grandes ensayistas, Dorna, Buen aire, Mar dulce...**

Del 19 de abril al 1 de Julio de 2018  
**TÁPIES. De Dau al set al Grupo El Paso**  
Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y de la Colección Gas Natural Fenosa  
SALAS 6 y 7

Partiendo de obras de Tàpies de la Asociación Colección Arte Contemporáneo y de la Colección Gas Natural Fenosa, la muestra recuerda a los principales protagonistas de los dos movimientos que renovaron el panorama artístico español de la posguerra, como fueron Dau al set y el Grupo El Paso. La exposición muestra al visitante una serie de obras representativas del estilo de los artistas que retomaron el pulso de la vanguardia.

Se presentan obras de Rafael Canogar, Martín Chirino, Modest Cuixart, Luis Feito, Alberto Greco, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Joan Ponç, Manuel Rivera, Antonio Saura, Pablo Serrano y Antoni Tàpies

Del 16 de abril al 1 de julio de 2018

**VIDEOARTE EN LA COLECCIÓN**

El Perro / Cristina Lucas / Perejaume / Jaime Pitarch / Sergio Prego / Fernando Sánchez Castillo  
Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo  
Sala 1

La exposición *Videoarte en la Colección* pretende ahondar en ésta disciplina artística surgida en los años sesenta y que se fue adaptando a las diferentes tendencias del momento, como el arte conceptual o el minimalismo. Los artistas ven en el vídeo una vía de experimentación. Ésta muestra creada a partir de los fondos de la Asociación Colección Arte Contemporáneo se compone de seis trabajos mostrados en loop, una pequeña representación del videoarte del siglo XXI en España.

Del 24 de mayo al 1 de julio de 2018

**Necrópolis**

**Juan Carlos Quindós de la Fuente**

Sala 0

"Necrópolis" parte de unas imágenes realizadas en el verano de 2010 en una urbanización fantasma en la primerísima línea de playa del parque natural de Es Trenc en Palma de Mallorca: un clamoroso atentado a la ley de costas por suerte paralizado desde hacía casi veinte años gracias a la acción conjunta de ecologistas, políticos y ciudadanos. La fuerza icónica y casi primitiva de estas construcciones en bloque de cemento, (congeladas en el tiempo en el momento previo a la segura llegada del festival de balaustres y cornisas, me llevaron a pensar en la irónica posibilidad de convertir *Ses Covetes* en una falsa necrópolis, un monumento fatuo al desarrollo insostenible que nos ha llevado al punto actual pero que también enlazara a una escala temporal mayor con el vasto patrimonio arqueológico megalítico de la isla.

**Siga nuestras actividades **dia a dia** en nuestra pagina web**

**([www.museopatioherreriano.org](http://www.museopatioherreriano.org))**

**y en las redes sociales**

**<https://www.facebook.com/search/top/?q=museo%20patio%20herreriano>**

**Dirección**

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España

Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

[www.museopatioherreriano.org](http://www.museopatioherreriano.org)

[patioherreriano@museoph.org](mailto:patioherreriano@museoph.org)

**Horario**

Abierto de martes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas. Sábados de 11:00 a 20:00 horas (ininterrumpido). Domingos de 11:00 a 15:00 horas. Cerrado los lunes (excepto festivos), domingos tarde, el día de Navidad y el primero de año.

**Entrada gratuita****Facilidad de acceso**

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

**Obras de arte**

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

**Cámaras de fotos**

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

**Guardarropa**

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

**Animales**

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

**Otras normas de acceso**

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

**Medios de transporte**

**Líneas de autobuses:** Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: [www.auvasa.es](http://www.auvasa.es))

**Ferrocarril:** RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande ([www.renfe.es](http://www.renfe.es))

**Aeropuerto:** Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

**Aparcamientos:** Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica. (Ver mapa)

INFORMACIÓN

## MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España  
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

[www.museopatioherreriano.org](http://www.museopatioherreriano.org)  
[patioherreriano@museoph.org](mailto:patioherreriano@museoph.org)