

## NOTA DE PRENSA

# PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN *UN ORIGEN. LA FORJA DE UNA COLECCIÓN* EN EL MUSEO PATIO HERRERIANO

- ***Un origen. La forja de una colección* se podrá ver en las salas 3, 4, 5 y 8 del Museo Patio Herreriano desde el día 3 de diciembre.**
- **La exposición cuenta con una selección de más de cincuenta obras de una treintena de artistas.**

*Un origen. La forja de una Colección.*

1987. El clima es amable en España, no importa la estación. Zanjada la dictadura y superados los áridos años del arte conceptual se instala en la cultura española un ambiente fogoso y vibrante. El mercado fluye y se consolidan las ayudas institucionales; los artistas abren las ventanas al exterior y nuestro país concita, por vez primera en mucho tiempo, una atención inusitada. Energía, optimismo, vigor, entusiasmo o euforia son voces que se escuchan repetidamente en todos los aspectos de la cultura y las artes, y también, por supuesto, en el coleccionismo, en su doble vertiente particular y corporativa.

Este es el contexto en el que nace en, 1987, la Asociación Colección Arte Contemporáneo, por incitativa de un conjunto de empresarios que, llevados por el ímpetu de hacer país a través de la cultura, impulsaron un modelo de mecenazgo para crear unos fondos de arte español que pusieran en valor la producción de nuestro siglo XX. Como ya sabemos, desde hace ahora veinte años, estos fondos se encuentran en el Museo Patio Herreriano, donde están depositados siguiendo rigurosos protocolos de conservación y donde son revisados con persistencia desde múltiples perspectivas curatoriales y con arreglo a precisos procedimientos escenográficos.

*Un origen. La forja de una Colección* se centra en este periodo efervescente y apasionante de la historia reciente de nuestro país. La exposición, que ocupa la totalidad de la planta segunda, propone una continuidad temporal de la muestra Universo Ferrant, que, a la luz de la vinculación de Ferrant con artistas coetáneos durante la primera mitad del siglo pasado, propone una historia de vanguardia. La presentación, ahora, de *Un origen. La forja de una Colección* permite al Museo Patio Herreriano ampliar la lectura de los Fondos Permanentes de la Asociación Colección Arte Contemporáneo cubriendo la práctica totalidad del siglo XX y centrándose en dos de sus periodos más relevantes: la vanguardia y los años setenta y ochenta.

Se ha escrito mucho, y desde muy diferentes perspectivas, sobre las implicaciones de este nuevo sentir en las artes de nuestro país, tanto que los tópicos en torno a esta época han alcanzado un status monolítico, inquebrantable. Uno de ellos es el de la preeminencia de la pintura. Nadie duda de la importancia que la pintura tuvo en el renacer de las artes en España, un medio cuyo vigor se propagó por toda Europa, en especial en Alemania e Italia, pero esto no debe desmerecer el importante papel de la escultura en estos años, que también tuvo un recorrido notable en el escenario internacional. Asimismo, tiende a subrayarse el papel de Madrid como impulsora de los bríos de la cultura, y, si bien el protagonismo de Madrid es asumido sin vacilación, no es el único lugar que hizo propias las bondades del renovado tiempo: Andalucía, Cataluña, la Comunidad Valenciana, Galicia y el País Vasco fueron, también, motores decisivos.

Un origen. La forja de una Colección pretende capturar un ambiente. Es una exposición consciente de las veleidades cronológicas que caracterizan este tiempo, pues, ¿cuándo empieza la pintura de los ochenta? ¿Permanecen en los ochenta signos propios de la pintura de los setenta o de las prácticas conceptuales? Uno de los leitmotifs de la muestra se basa en el elenco de apegos o el abanico de filiaciones a que da lugar este tiempo. Quico Rivas habló en su momento de las vinculaciones de un pintor con determinadas tradiciones en apariencia lejanas e inscribió su discurso entre “la emoción y la regla”, dos polos entre los que vagaban posiciones en principio antagónicas. La emoción y la regla determinan, a su manera, parte de la selección de las obras que integran esta exposición.

Por otro lado, otra de las notas definitorias de los años ochenta fue la flamante permeabilidad del país a estímulos exteriores tras décadas de clausura. Fueron numerosos los artistas que se instalaron en España pero también los que fueron observados desde el exterior por instituciones y coleccionistas. En este ir y venir se centra también parte de esta exposición.

*Un origen. La forja de una Colección* ocupa las salas 3, 4, 5 y 8 del Museo.

### **Sala 3**

a) *Televisión*, de Juan Antonio Aguirre, una pintura de 1967, resulta anticipatoria de lo que habría de consolidarse en España en la década siguiente. Es una obra que, en su fondo y en su forma, se encuentra próxima a Gordillo, que constituye una referencia insoslayable en la renovación de la pintura en España en los años setenta. Ambos dan paso al grupo de artistas que la historiografía enmarca bajo la etiqueta de *Figuración madrileña* y que integraban pintores como Carlos Franco, Carlos Alcolea, Herminio Molero o Chema Cobo. En esta sala conviven obras de estos artistas realizadas en un lapso de tiempo de dos décadas, entre mediados de los sesenta y mediados o finales de los ochenta. Tiene esta sala una temperatura más bien fría cuando no quirúrgica. Este adjetivo nos sirve para constatar el carácter analítico de algunas de estas imágenes, como las de Gordillo, que marcan el tono para el talante reflexivo en torno al poder de las imágenes -o de la representación, al cabo- en un escenario que trataba de zafarse del predominio de las ideas, tan característico del arte conceptual. El amplio lapso temporal señala la ductibilidad de la cronología en la que se inscribe la nueva pintura. ¿Cuánta pintura de los ochenta se pinta en los años setenta? ¿El la “figuración madrileña” un fenómeno de los setenta únicamente?

En Madrid se practicó una pintura que, en la representación de sus motivos, apela a una precisión en el contorno que no elude el dinamismo de la forma. A los artistas de este grupo se suma aquí una artista algo más joven, tristemente desaparecida, Patricia Gadea, que construye un universo propio que habita prácticamente en soledad pero que no es ajeno a los intereses de sus compañeros de sala, si bien no se le incluye, por edad, en este grupo. En cualquier caso, en la pintura de todos ellos se observa una trepidante condensación de las energías del cambio. La representación madrileña no puede, por lo tanto, obviarse como germen de lo que hoy entendemos por arte de los ochenta, en tanto que vehículo mediante el que tomar conciencia del anhelo colectivo que se venía fraguando. Sin embargo, no toda la pintura de los ochenta tiene su escenario, como veremos, en Madrid.

b) En este segundo ámbito, un conjunto de obras de artistas de procedencia diversa apela a un sentido de la tradición que se construye desde lo narrativo y lo cromático en igual medida. Resonancias italianas gravitan en las obras de José Manuel Broto y Juan Navarro Baldeweg; referencias a la pintura americana se imponen, por diferentes razones, en las obras de Alfonso Albacete y Manuel Salinas, algo más contenida y fría la de aquél, con sus planos precisos, y más ardiente la de éste, de un expresionismo encendido; Velázquez, Matisse y Cézanne sobrevuelan un interior de Manolo Quejido que bien puede no ser tal cosa (¿será, tal vez, la contraria, esto es, un exterior?). Claramunt, como Navarro Baldeweg, apela a la representación, con una intuición taurina forjada en gamas rojizas que a un mismo tiempo remite a un tipo de representación fundacional y atávica. Juntos a todos ellos, una gran pieza tridimensional de Jorge Barbi se aloja en un espacio vetusto, pretérito.

Si en la sala anterior Aguirre y Gordillo juegan un rol prefigurador, ese papel es interpretado aquí por José Guerrero, cuya obra *Andalucía*, de 1965, resulta premonitorio de las obras de Claramunt, Albacete o Salinas. A través de la obra de estos pintores se consolida la diferencia térmica con la que situamos a una y otra sala y la disparidad de posturas en el ámbito de lo emocional que los dos espacios destilan. Existe una notable diferencia en la temperatura de los dos ámbitos de esta exposición. Hay una frialdad en las imágenes de severos contornos en los precursores del primer espacio, tal vez enfrascados en una toma de conciencia del momento crucial que vivieron, que da paso a un fragor pictoricista más suelto, más libre, en el que ahora nos encontramos.

#### **Sala 4**

Si la Sala 3 planteaba, en su espacio final, un elogio de la emoción en la encendida pintura de corte abstracto, la sala 4 propone una postura antagonista, una práctica reductiva, de herencia minimalista. De aquí se desprende una inclinación hacia la regla, hacia la norma, a la que el creador se aproxima ya sea desde la afinidad, basada en el ejercicio metódico, reiterativo y controlado, o desde la subversión, como quien quiere zafarse de una presión autoimpuesta.

El minimalismo, que a partir los años sesenta se expandió por todo el mundo desde su germinar estadounidense, tuvo un desarrollo notable en Europa. Una de sus facciones

más poderosas se instaló en Francia, donde un grupo de artistas llamado Support/Surfaces ejerció una considerable influencia en artistas de toda Europa. En España, y al mismo tiempo que el grupo francés, surgiría el Centro de Cálculo en la Universidad Complutense de Madrid, en el que participarían muchos de los artistas más relevantes del momento ahuyentando el gesto individual a través de fríos esquemas computacionales. Entre unos y otros crearían un contexto de trabajo que se abriría en múltiples direcciones, como delata esta sala en la que Manuel Barbadillo marca el tempo con obras que nacen, precisamente, del espíritu del Centro de Cálculo..

Convergen aquí, de nuevo, artistas de todas las latitudes nacionales. Lejos de poner el foco en Madrid, el campo de acción se amplía hacia Andalucía, donde emergió un nutrido conjunto de artistas como Ignacio Tovar, Manuel Salinas, Gerardo Delgado o Juan Suárez; Valencia, con Jordi Teixidor, Carmen Calvo y Soledad Sevilla, aunque ésta ya estaba entonces en Madrid, o el País Vasco, donde se consolidaba un nuevo sentido de la escultura que permanecía, sin embargo, fiel a una tradición que aún hoy esta férreamente arraigada.

## **Sala 5**

Una de los principales propósitos de esta exposición es situar la escultura en un lugar preeminente desde el que cuestionar el excesivo protagonismo que la historiografía ha otorgado a la pintura. Hay en esta sala una energía transformadora que atañe a buena parte de las obras, una suerte de tránsito metafórico que tiene su más claro exponente en los trabajos de Ángeles Marco y Eva Lootz. En la de la primera vemos una forma que evoca un túnel. Se titula *Pasadizo* y forma parte de una serie llamada *El tránsito*, algo que nos sitúa ante la idea de movimiento, de desplazamiento. *Kleist*, de Eva Lootz, alude con literalidad al poeta alemán pero también a otro personaje menos conocido, un físico del mismo nombre que creó un utensilio para almacenar electricidad, precursor del condensador.

Hay un interés perenne en la obra de Eva Lootz por el potencial estético de determinados espacios de la ciencia. En su *Bucle abierto* hay un conjunto de impresiones liminales, de ahí su relación con el túnel de Marco. Sus posibles vínculos con Espaliú da lugar a otras consideraciones, toda vez que el *Manual de uso para un optimista*, que Espaliú realizó tres años antes de morir, apela a un dinámico pulso entre vida y muerte, entre presencia y ausencia, que no es ajeno a algunas de las inquietudes de Lootz. Los *Santos*, que son algunas de sus obras más conocidas, apelan a un rostro negado por su máscara, una ocultación que no es sino una forma de separar lo visible de lo no visible.

Una pieza de Ángel Bados de 1989 trasciende el formalismo de corte constructivista del que parece ser heredera para asomarse a cuestiones de orden social. Así se desprende de su relación con el espectador, a quien interpela afectivamente al emerger del muro y salir a su encuentro, denostando el lacónico y silencioso hermetismo de la escultura abstracta. En este sentido, la obra de Bados tiene en la transparencia de Ángeles Marco, paradójicamente opaca, un claro antagonista.

## **Sala 8**

Uno de los signos definitorios del arte en democracia fue, como es lógico, la progresiva internacionalización de nuestro país y la creciente permeabilidad a lo que ocurría en el extranjero. El auge del arte en España y la nueva visibilidad adquirida nos situó en un plano similar al de Alemania e Italia, países para quienes no era ya tan reciente el lastre histórico que nosotros acabábamos de soltar, y que con sus respectivos “Neue Wilde” (“nuevos salvajes”) y su Transvanguardia, recuperaron la preeminencia de la pintura tras los años del arte conceptual.

A España llegaron artistas y España empezó a sacar artistas, fuera por el interés que despertaba en críticos, comisarios, coleccionistas e instituciones extranjeras o porque muchos marcharon a vivir a lugares con escenas igualmente vibrantes, como Nueva York. Eva Lootz y Adolfo Schlosser llegaron desde Austria y Mitsuo Miura lo hizo desde Japón. Lootz y Miura siguen entre nosotros, activos y queridos. Jiri Dokoupil se instaló en Canarias y Martin Kippenberger visitó mucho Sevilla y Madrid. Pasó casi todo 1988 aquí.

La atención que el arte español comenzó a despertar tuvo sus frutos en exposiciones internacionales como la realizada en el Artist’s Space de Nueva York. En aquella participaron “Five Spanish Artists”, Barceló, García Sevilla, Campano, Menchu Lamas y Sicilia. De ellos se dijo que eran continuadores de una tradición pictórica que había sido decisiva en la forja de la pintura occidental. En el espacio principal se muestran obras de estos cinco artistas junto a las de Kippenberger y Dokoupil. Es un espacio vibrante, con formatos de grandes dimensiones en los que se alterna la abstracción y la representación, con ejemplos extraordinarios de los artistas que la integran. Una oda al gesto y al color y a la exuberante vitalidad de la pintura. En el espacio introductorio, Lootz, Schlosser y Miura crean un espacio en el que la materia, su principal objeto de estudio, es explorada desde parámetros afines, próximos a una austera dimensión telúrica