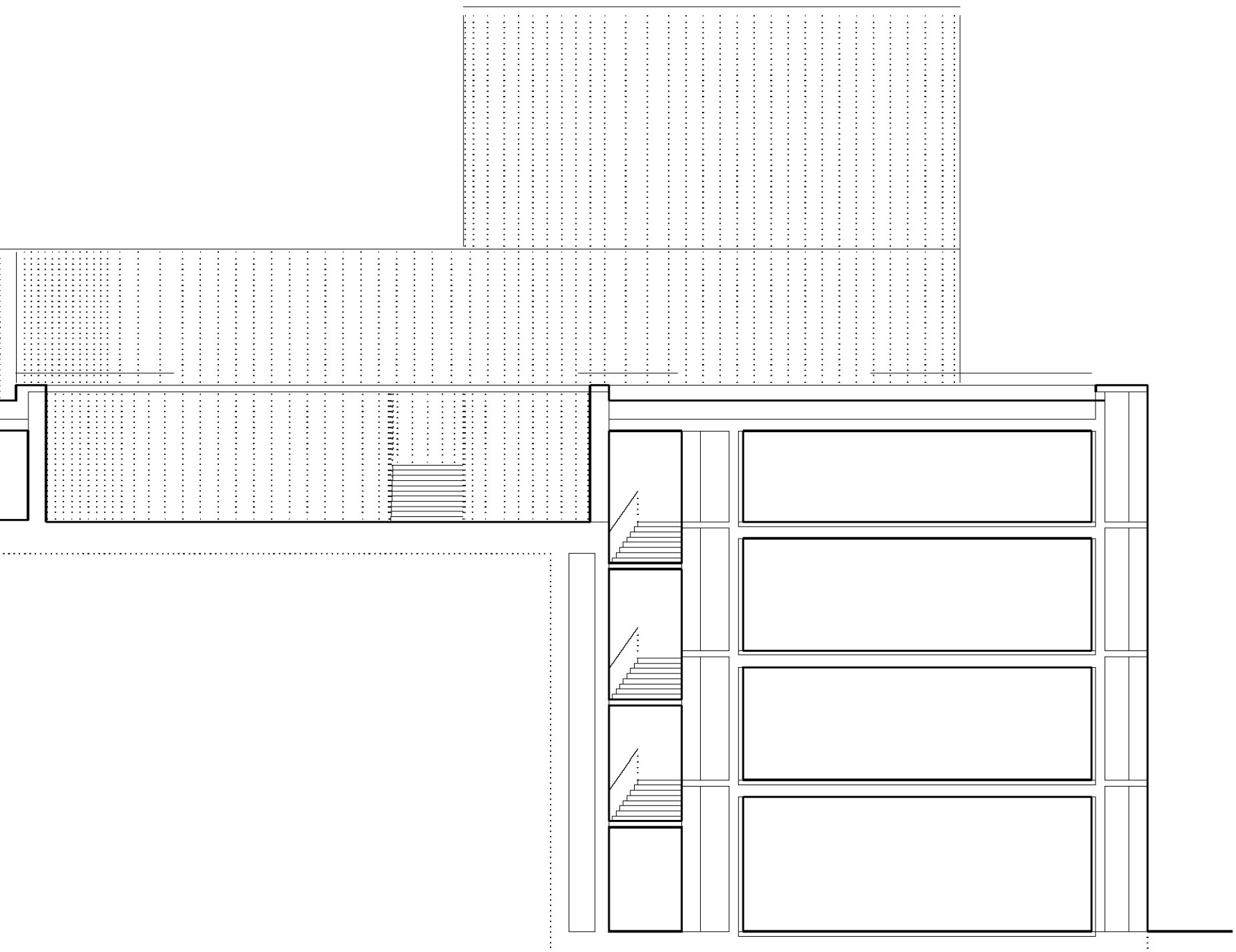


# APROXIMACIONES I

ARTE ESPAÑOL  
CONTEMPORÁNEO  
EN LA COLECCIÓN  
HELGA DE ALVEAR



# APROXIMACIONES I

# ARTE ESPAÑOL

# CONTEMPORÁNEO

# EN LA COLECCIÓN

# HELGA DE ALVEAR

CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR CÁCERES 5.11.2011 / 20.05.2012

## TEXTOS / TEXTS

<b>Trinidad Nogales Barrante</b>	
Consejera de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura	3
<i>Education and Culture Minister of the Regional Government of Extremadura</i>	5
<b>Rafael Doctor Roncero</b>	
Aproximaciones I. Arte Español Contemporáneo en la Colección Helga de Alvear	7
<i>Approaches I. Contemporary Spanish Art in Helga de Alvear Collection</i>	17
Lista de obras	27
<i>List of works</i>	

Equipo Crónica  
Tamaño folio, 1975



Trinidad Nogales Barrante

---

Consejera de Educación y Cultura  
de la Junta de Extremadura

Tenemos que entender las ciento treinta obras de artistas españoles que configuran esta tercera exposición en el Centro de Artes Visuales de Cáceres como la muestra de un capítulo poco conocido de la prestigiosa colección reunida por Helga de Alvear.

La propuesta que plantea el comisario en esta ocasión, *Aproximaciones I*, parte de la metáfora de un viaje a través de algunos hitos de la creación visual en España durante los treinta últimos años. Con ella quiere subsanar el error bastante extendido que presupone la escasa participación de artistas españoles en los fondos de la colección. Pero la realidad es que hay en ella cerca de setecientas obras de artistas españoles. La selección que ahora se presenta es sólo el comienzo de otras aproximaciones que se harán en el futuro desde otros puntos de vista, hasta completar los perfiles de este capítulo.

En muchas ocasiones Helga de Alvear ha manifestado no haber elegido nunca las obras por la procedencia geográfica de los autores; también ha dicho que las fue adquiriendo en función de la capacidad de provocar su interés para llegar a formar parte de un proyecto personal que le ha dado muchas satisfacciones. Este proyecto es hoy una realidad incrementada continuamente; y desde el principio, a través de los años, no han cesado de entrar en la colección trabajos de artistas españoles. Desde su actividad como galerista los

ha defendido. Es consciente de lo importante que es conseguir la proyección internacional de sus obras y está convencida, quizás por su otra mitad centroeuropea, de la inutilidad de las fronteras para las ideas y las prácticas artísticas. Muchos de los ejemplos que ahora podemos ver en la muestra son de autores que están representados en gran número de colecciones públicas y privadas de todo el mundo, la totalidad del conjunto nos habla de las actitudes fundamentales del arte de nuestro tiempo.

Al habitar un espacio temporal, como lo hacemos, surgen intervalos de historias con narrativas que no pueden ser asumidas con facilidad porque los procesos de cambios en las propuestas artísticas, junto con las revisiones frecuentes, sucediéndose a un ritmo veloz, acentúan los contrastes entre un pasado relativamente próximo y las circunstancias del presente. Por eso, el arte, como vehículo del pensamiento de una época, como lugar de reflexión sobre las posibles opciones de reflejar la realidad, la ficción y la memoria, es una parte importante de nuestras estructuras culturales. Agradecemos, por todo ello, la nueva oportunidad de aproximación a los lenguajes visuales contemporáneos que Helga de Alvear nos ofrece generosamente, desde el diálogo con unas obras representativas del quehacer del arte en España, obras que llegarán a ser tan familiares para nosotros como ahora lo son para ella.

**Daniel Canogar**  
*Sentience*, 1999



Trinidad Nogales Barrante

---

Education and Culture Minister  
of the Regional Government of Extremadura

The 130 works of art by Spanish artists on show in the third exhibition at the Visual Arts Centre of Cáceres focus on a lesser-known aspect of the famous collection gathered together by Helga de Alvear.

The departure point of the curator's proposal on this occasion, "Approaches I", is a metaphor for a journey through some landmarks of Spanish visual art produced over the last thirty years. This journey strives to rectify a fairly widespread preconception that only a few artists are represented in the collection's archives, whereas, in actual fact, it contains nearly 700 works of art by Spanish artists. The selection on display here is just the beginning of a series of "approaches" that will be made in the future from other points of view, until all aspects of this stage have been covered.

Helga de Alvear has stated on many occasions that she has never chosen works because of the geographical origins of the artists; she has also said that she acquired them according to their ability to catch her interest enough to want them to be part of a personal project that has awarded her many satisfactions. Today this project is an ever-growing reality; and works by Spanish artists have been included in the collection from the outset and added continually over the years. As a gallery owner she has defended them. She is

aware of the importance of achieving international renown for their works and she is convinced, perhaps because of her mittel-European half, of the pointlessness of frontiers for ideas and for artistic practices.

Many of the examples we can see now in this exhibition are by artists who are represented in numerous public and private collections around the world. Taken as a whole they reflect the principal attitudes in the art of our times.

Due to the fact that we inhabit a temporal space a number of not easily assimilated gaps in history arise because the processes of change in artistic approaches, together with frequent revisions, follow each other at such a rapid pace that differences between a relatively recent past and the circumstances of the present are accentuated. For this reason art is such an important part of our cultural structures – acting as a channel for the thought of a period and as a place for deliberation upon the various possible ways of reflecting reality, fiction and memory.

Accordingly, we are delighted to have this latest opportunity to approach the contemporary visual languages Helga de Alvear has so generously offered us and to enjoy the interplay of works of art representative of Spanish creative output, which will soon become as familiar to us as they are already to her.

**Pepe Espaliú**  
*Santo V y Santo III, 1988*



### ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO EN LA COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR

Esta exposición quiere poner de manifiesto la importante y continuada atención que en todo su proceso de construcción ha mantenido y mantiene la Colección Helga de Alvear para con el arte español contemporáneo.

Con esta primera “aproximación” a una parte esencial de la colección se inician en la Fundación Helga de Alvear una serie de exposiciones que establecerán distintas miradas sobre el arte español de esta época, y que se desarrollarán en el futuro en distintas etapas.

Al aceptar este reto he intentado fundir diferentes criterios en uno solo, con el objetivo primero de poner de manifiesto las pautas esenciales de la colección en un espacio temporal que iría desde mediados de los años setenta hasta la actualidad, precisamente el período en que su mentora se ha implicado en profundidad con el arte español, tanto en su papel de coleccionista como en el de galerista activa.

He de destacar también que esta muestra parte de una premisa: trabajar sobre una colección particular que ha respondido a un planteamiento absolutamente subjetivo, que

en ningún momento ha pretendido construir una historia concreta (más allá de la que podemos trazar a partir del criterio de la propia coleccionista). Asumiendo que lo que se construye es *otra visión sobre una visión* ya existente en la propia colección, el programa de *Aproximaciones I* opta, sin embargo, por definir una historia propia, con sus coordenadas y sus líneas temáticas y conceptuales perfectamente definidas, pero sin perder de vista la visión original de la que se parte.

En un principio fueron los artistas nacionales, sobre todo los vinculados al grupo El Paso, junto a otros coetáneos, los que constituyeron el núcleo de la colección, vinculada al mundo de la galería Juana Mordó. Sin embargo, Helga de Alvear pronto asumió la responsabilidad de crear una colección con una personalidad propia y desde una visión internacional, sin por ello abandonar su dedicación al arte que se producía en nuestro país. En este sentido, la que es sin duda una de las colecciones de arte contemporáneo más importantes de Europa, cuenta con una representación amplísima



**Alberto Peral**  
*Sin título, 2003*



del arte español de los últimos años que le confiere una personalidad propia, absolutamente diferenciadora respecto al resto de grandes colecciones existentes en Europa. Este apartado “español”, lejos de suponer un apéndice a la propia colección, supone un enriquecimiento constante para el conjunto, al ofrecer un espectro amplísimo capaz de matizar, ampliar y contrastar positivamente la visión del panorama internacional del arte de nuestros días.

El hecho de haber sabido mantener el propio pulso de la creación interna y sostenerlo siempre firme en relación a la creación internacional es uno de los parámetros que confieren credibilidad a la evolución de la colección. Este mismo aspecto la dota de un dinamismo y un aliento de proximidad que ha hecho posible que durante décadas sea un elemento activo esencial en un contexto necesitado de acciones de este calibre. Lo vivencial de la propia colección trasciende el mero hecho acumulativo inherente a toda colección, y de este modo, sin haber existido un planteamiento previo, llega a asumir un rol de responsabilidad, incluso de solidaridad, con el propio entorno en el que se desarrolla y al que pertenece. El coleccionismo es uno de los pilares fundamentales del arte contemporáneo, y esta colección lo es, a su vez, del propio coleccionismo privado: quizá el ejemplo más importante

con el que contamos en España y modelo a seguir por otras colecciones que ya han despertado o despertarán en un futuro próximo.

Con estas pocas pero importantes nociones partimos a la hora de plantear esta primera Aproximación al Arte Español Contemporáneo, y lo hacemos teniendo en cuenta también el espacio actual del Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear de Cáceres que, a pesar de su provisionalidad, ya es capaz de mostrar indicios de su ambición arquitectónica como contenedor de lo que será la fundación más importante dedicada al coleccionismo contemporáneo en España. Un espacio que, de alguna manera, invita a organizar los capítulos de esta exposición.

Sabiendo que una visión personal sólo es posible desde otra visión personal respetuosa y dialogante con la original, nos hemos lanzado a una aventura apasionante, y con la menor dosis posible de dogmatismo, siendo conscientes, además, de que no estamos *escribiendo* “la” historia del arte español contemporáneo, sino una historia particular dentro de la historia que la propia Helga de Alvear ha construido a través de décadas de dedicación pasional y vital.



**Ester Partegàs**

*To From from at Across to in From.*  
*The Centerless Feeling, 2001*

Como forma de ahondar en la construcción de esa historia posible, en el entorno de esta exposición tendrá lugar el arranque de lo que será un grupo de investigación en el que diferentes historiadores del arte trabajaremos durante todo el año con el objetivo de conseguir un manual en el que puedan estar presentes las diferentes vertientes en las que el arte español contemporáneo se ha desarrollado en este mismo período; un manual que pueda servir de referencia para todos aquellos que deseen conocer y estudiar el complejo pero fascinante mundo que ha sido el arte español en los últimos años. Los principales críticos, teóricos y, en general, estudiosos de ese período están citados para iniciar desde aquí un amplio debate que ayude a comprenderlo. Para llevar a cabo el proyecto la Fundación Helga de Alvear trabajará al unísono con otras dos importantes instituciones culturales españolas: La Casa Encendida, de Madrid, y Cidade da Cultura, de Santiago de Compostela. Toda exposición es una narración y ésta no lo es menos. Sin embargo, la intención principal de este proyecto no es la de contar una historia lineal, sino la de organizar, a través de la asunción del propio espacio, capítulos de temáticas transversales capaces de provocar en cada espectador una lectura particular y crítica sobre el propio hecho creativo en

nuestro país. El conjunto de obras puede ser, por sí mismo, un verdadero reflejo de lo que es y ha sido nuestro país en este largo tiempo: un país en parte ensimismado, en parte crítico, en parte convulso. Un país hedonista, con una gran vinculación a su entorno natural, un país sabedor de que arrastra una larga historia aún en constante digestión, y ya convencido de que vive en un mundo globalizado donde el individualismo parece ser el valor principal que sostiene la propia sociedad. Un país pensándose a sí mismo de diferentes formas.

Para ello la propuesta de esta exposición lanza la idea de viajar en y desde la propia colección. Esta particular aventura arranca en la peculiar sala de espera de un aeropuerto que Ester Partegàs construyó en 2001, *To From from at Across to in From. The Centerless Feeling*, como perfecta alegoría del tiempo contemporáneo; del tiempo de espera; del tiempo homologado en cualquier aeropuerto del mundo; del tiempo globalizado y alienado que traduce una sala de espera que la vida contemporánea nos hace habitar constantemente. Arrancamos desde ese punto, siendo conscientes de la turbulencia de los tiempos en que vivimos y de la forma en que

Santiago Sierra

*Palabra tapada*, 2003



la razón trata de domarlos y estructurarlos. Un viaje que parte de un tiempo retenido, asumidamente retenido, pero no por eso menos complejo, y lleno de etapas fascinantes. Desde la ventana del aeropuerto vemos cuatro imágenes fotográficas del pabellón español de Venecia en diferentes etapas del siglo XXI. *Palabra tapada* es la obra que Santiago Sierra realizó para el pabellón español en la edición de 2003 de la Bienal de Venecia. A través del proceso de evolución de la imagen de la puerta principal de ese pabellón, el artista pone de manifiesto las diferentes contradicciones que el propio concepto de España experimenta a lo largo de los años desde su visión oficial.

Comienza así la marcha selectiva sobre la colección, y por ello topamos con otras obras que van a seguir aportando elementos para la comprensión de esta lectura de la Colección: *Paisajes secretos* (2000), de Montserrat Soto, supone la asunción de otras colecciones; cada una constructora de un mundo propio, de un particular paisaje: los espacios privados que se ven desde las ventanas-imágenes. *Leer entre líneas* (2011), de Ignasi Aballí, replantea, de una manera poética, como es habitual en toda su obra, los límites de la percepción de las cosas, que en este caso queremos vincular claramente a la percepción de la obra de arte, en la que ese concepto de aprehensión del espacio vacío y contextual es esencial.

De esta forma, el viaje que vamos a realizar parte de asumir la complejidad de nuestro tiempo y de nuestro propio país. Arte español sobre estos últimos treinta y cinco años, un arte sobre un tiempo vital observado desde el tránsito constante de un aeropuerto. Pero al mismo tiempo esta lectura se inscribe dentro del coleccionismo privado: será un viaje sobre un paisaje secreto en el que es necesario que el propio espectador sea capaz de leer tanto entre el espacio libre que queda entre obra y obra como en la misma obra de arte en sí.

Con estas cuatro obras citadas, entendidas como premisas, iniciamos un viaje apasionante por el arte español de las últimas décadas, acoplando capítulos, todos abiertos, al propio espacio de la Fundación; y para ello partimos con una selección de obras del propio Ignasi Aballí, uno de los artistas mejor representados en la colección y, sin duda, una de las voces más importantes del arte actual en nuestro país. Aballí construye su trabajo desde una particular geografía poética de la percepción. *Clasificats (blanc)* (2008), *Carta de Colores (Teoría) IV* (2007) y *Cielos CMYK (Paisajes 1-19)* (2011) suponen diferentes formas de abordar la lectura de los conceptos en los que nos movemos, en una especie de obsesión por ampliar la percepción del atlas de nuestra vida cotidiana, por hacerlo mucho más rico en matices, ofreciendo como

resultado un mundo que siempre es posible leer desde una nueva óptica, diferente a la habitual.

En la misma planta, en un espacio paralelo, aparecen las obras de otros autores que abordan la percepción desde unas premisas muy distintas. Desde otro ángulo, en concreto desde la idea de fantasmagoría, la instalación *Sentience* (1999), de Daniel Canogar, en la que varias imágenes de manos sobre cuerpos se funden formando una gran imagen envolvente, metáfora sobre el sentido del tacto. De la misma forma, Natividad Bermejo nos muestra en *Sin título* (2001) unas manos engarzadas y dispuestas para generar las sombras chinescas de unas alas: el origen de la ilusión, el acto, la raíz de las sensaciones en las propias manos y en la propia luz. Eulàlia Valldosera, en *Mujer botella* (1995), se sirve de un recurso con la misma base para hablar de aspectos domésticos asumidos en la representación de género. Una nueva fantasmagoría que siempre quiere expandir los límites de nuestras ilusiones sensoriales, una de las pretensiones, al fin y al cabo, de buena parte de toda la representación humana. En la misma sala, Joan Fontcuberta representa, con la sierra de llaves llamada *Geología de la seguridad 3* (2001), un paisaje que de nuevo es una alegoría del mundo de obsesiva protección que hemos construido y que él centra en la llave como eje de su discurso visual. Así, esta caja es una nueva fantasmagoría evidente, un recurso antiguo que el artista contemporáneo utiliza, sabedor de que a través del juego de la ilusión óptica puede llamar la atención sobre el espectador y comunicarse con él de una forma directa y mágica.

Nuestro particular viaje sigue en la misma planta, en la que encontramos una gran sala donde todas las obras van a hablarnos (con sus diferencias) de la relación directa que el artista ha entablado con la propia naturaleza desde sus más

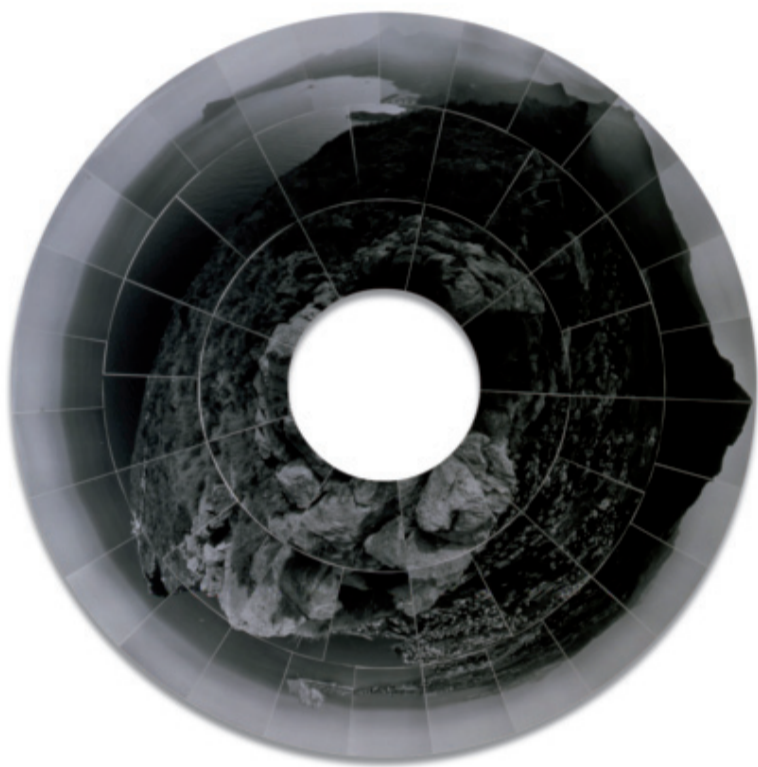
**Montserrat Soto**

*Fragmento. Paisaje secreto 20, 2000*



variadas acepciones. En el centro de ella, como a modo de tótems, reposan en la pared una serie de cinco esculturas de Mitsuo Miura realizadas entre 1979 y 1986 con madera, betún y cera. El lugar de la representación es ocupado de una manera casi literal por una evidente materia orgánica, materia sublimada, materia que el autor no quiere ocultar, sino, por el contrario, traer hasta nosotros, para recordarnos la propia pulsión vital y comunicativa que reside en ella, y, de esta forma, acercarnos y recordarnos una vinculación natural que el ser contemporáneo tiende a perder con la propia esencia de la naturaleza: en este caso, con la riqueza inherente a uno de los elementos más simples, la madera. Con un planteamiento cercano, las obras de Eva Lootz (*Sin título*, 1979) ponen de manifiesto otros aspectos naturales de las formas y la materia como constructoras de lenguajes, en este caso a través de parafina y guata que forman un grupo de tres adoquines exentos, en primer lugar, y otro grupo más de doce, formando un cuadrado irregular. Éstos, junto a las esculturas de lenguas (*Piedra fría*, de 1985, y *Sin título*, de 1983) son exponentes esenciales de su experimentación

Adolfo Schlosser  
*Diana*, 1995



sobre la volubilidad de la materia y de su rica matriz como productoras de lenguajes, formas y energías. Como conjugando elementos presentes en estos dos últimos autores, Adolfo Schlosser está presente en este viaje con obras elaboradas mediante el uso de elementos orgánicos extraídos directamente de la naturaleza. *Madera que suena* (1977) o *Barba de cabra* (1994) son dos obras emblemáticas de la reflexión que entre naturaleza y formas realizara este artista durante toda su vida. Con la fotografía *Diana* (1995) se completa la visión integral de una obra que reverencia constantemente todo lo que el exterior rural ofrecía al artista, que pone aquí de manifiesto esencias primarias olvidadas por un mundo mayoritariamente urbanita. Desde una aventura formal diferente, desde la esencialidad de la asunción de la práctica pictórica, Jose María Sicilia está presente en la misma sala con *Black Bunch of Flowers* (1986), una de las obras fundamentales de la serie, en la que, a través de la percepción del objeto flor, el artista aborda la pureza de la representación pictórica mediante grandes formatos envolventes.

Federico Guzmán, como otro de los grandes pilares de la colección, se aproxima siempre a la naturaleza desde diversos ángulos que oscilan entre lo irónico y lo sublime. Así en *Agárrate donde puedas* (2003) muestra una rueda de caucho que pende en el espacio, y a la que le brotan raíces, recordándonos la verdadera naturaleza de este objeto industrial. En *El olivo de alpechín. La suerte del olivo* (2005-2006) ofrece una solución para el reciclaje de esa sustancia líquida que la aceituna ofrece en su primer prensado, al convertirla en pigmento válido sobre el propio papel. El artista dialoga constantemente con la naturaleza que lo alimenta, y que al mismo tiempo le ofrece inspiración y herramientas para una obra que siempre vuelve sobre ella misma, una naturaleza que es contemplada como generadora de poderosos recursos, y que incluso el autor sueña, en un rico diálogo, poderosa y autónoma, como en *La planta que pinta* (2006).

En esta misma sala la naturaleza está presente en la obra de Gonzalo Puch *Sin título* (2004), con una representación quimérica en la que unas pizarras escolares repletas de elucubraciones o investigaciones, según se mire, sobre ciencias naturales generan una pirámide que puede ser entendida como metáfora del pensamiento contemporáneo, caótico pero sostenido sobre sí mismo. De igual forma, el *Apunte de tractor* (1984) de Miquel Barceló es una mirada sobre esa herramienta racionalizadora que organiza las siembras, en este caso representada con la misma tierra que dicho elemento manipula y domina.

Finalmente, en esta sala puede contemplarse una escultura de Susana Solano creada con hierro y escayola *La lluna # 6* (1985): formas entre la arquitectura y la escultura, en las que la artista comprime y esconde sus propias sensaciones vitales.

Saliendo de esta primera sala encontramos al fondo un cuadro que representa ese árbol que es *Trampa* (2009), que Alfonso Albacete sitúa en torno a un patio; un árbol florido que atrae pero que es imposible tocar, pues pende de un espacio vacío al que no podemos acercarnos. La aventura de atrapar la naturaleza de esta forma se plantea para el artista como algo imposible, y es quizás en esa imposibilidad donde radica la constante atracción que le lleva siempre a ella. Y enfrente, como un reflejo de esa trampa, un gran cuadro de 1980 de Miguel Ángel Campano nos habla de un acercamiento puro a la representación pictórica, en la que la

figuración se convertía en mera excusa para su concepción de la pintura. Entre uno y otro, un cuadro de Manolo Quejido, de 1989, nos sitúa al artista en un espacio de paz, donde la contemplación y esquematización en la representación del espacio es la tarea esencial de la práctica pictórica.

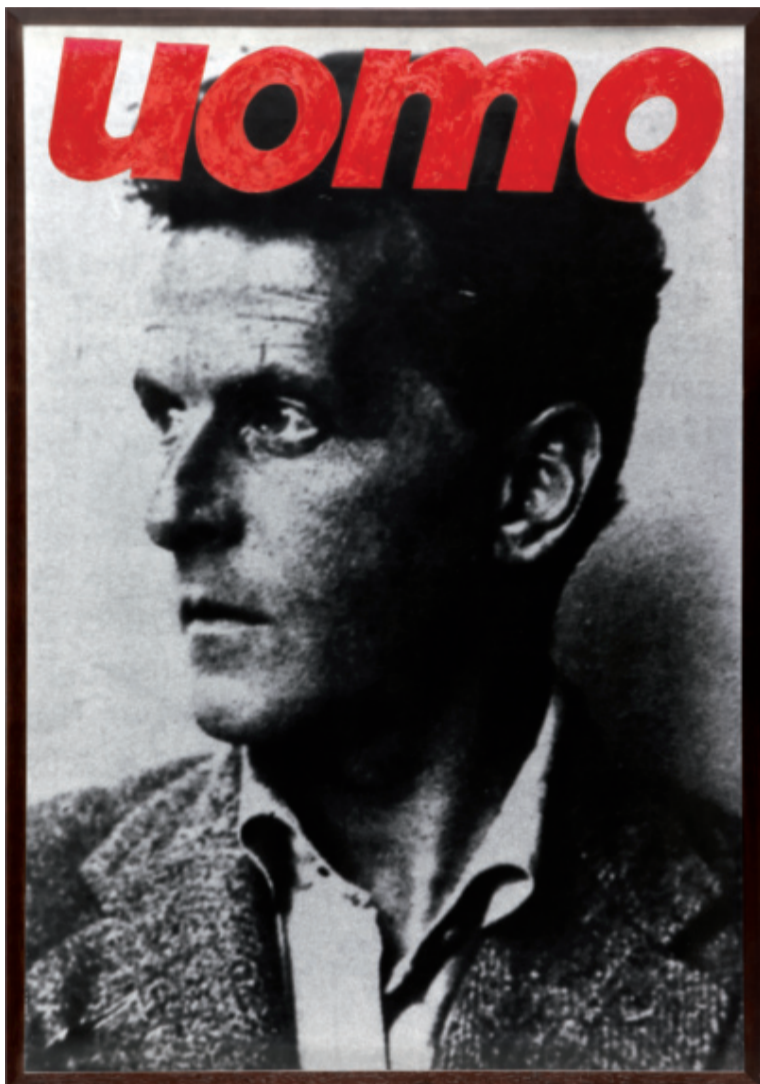
Aunque cada espectador está invitado a configurar su propio itinerario por esta exposición, les propongo bajar a la Planta -2 para continuar esta particular lectura. En ella vamos a encontrar las dos formas esenciales con las que se ha entendido el pop desde la pintura en nuestro país: una, con un contenido de crítica política y social evidente, representada por dos obras de los últimos años del Equipo Crónica: *Tamaño folio* (1975) y *Espectador de espectadores* (1972); y otra por toda una serie de artistas que, siempre dentro del cuadro, han abordado aspectos de la representación desde una figuración que, si no se puede incluir claramente en una lectura sistemática del pop, sí está próxima, al menos, a ella. Son autores como Luis Gordillo, presente con dos obras: *Relación aguacate* (1984) y *Por el país de las gramíneas* (1989), y creador de un imaginario gráfico convulso, preciso, de códigos autónomos eficaces para la representación formal de un pensamiento reflexivo que ha ejercido un reconocido magisterio en las generaciones siguientes; Guillermo Pérez Villalta (*Interior con silla*, 1981), con una larga indagación, de corte manierista, en torno a arquitecturas, paisajes y figuras en contextos mediterráneos próximos, propiciando una incursión muy personal en modelos expresivos de una época de cambios; Carlos Alcolea, que medita en *Retrato de Ángel González* (1981) sobre la radicalidad del dibujo y el rigor compositivo, desde una visión intelectual y distante: temas oníricos resueltos con humor y no exentos de ironía; Juan Ugalde (*Sin título*, 1984), que se apropia del lenguaje del cómic como recurso narrativo, más tarde acentuado por el uso de imágenes reales contrastadas con intervenciones pictóricas de personajes en confrontación de escalas; y, por último, José Maldonado (*Sin título*, 1986), con una obra de su etapa más descriptiva, pletórica de irracionalidad, lejana a las aproximaciones conceptuales.

**Federico Guzmán**  
*El olivo del alpechín.*  
*La suerte del olivo*, 2005-2006



Si seguimos el recorrido, en la planta -1 encontramos tres obras aisladas: un gran díptico en dos colores, otro cuadro en el que hay representada una ducha colectiva y, finalmente, una escultura que semeja una cápsula plástica con la imagen de un hombre encerrado en sí mismo. Son las obras *La bisagra* (1978), de Santiago Serrano, *La ducha colectiva* (1986), de Alfonso Albacete, y *La espera blanca* (1974), de Darío Villalba. La contemplación de estas tres obras en conjunto nos pone de manifiesto que estamos ante un mundo en cambio, un mundo abatido, un espacio dinámico; ante una historia complejísima tanto individual como colectivamente. En esta misma planta, en su sala principal, se han instalado obras con claros posicionamientos críticos ante la sociedad contemporánea, desde aspectos tan diferentes como el planteamiento de los lenguajes (Pedro G. Romero, *Archivo F.X.: Las correspondencias*, 2010), el consumismo desaforado (Francesz Ruiz, *KDW 1*, 2007), el aislamiento autoinfligido del individuo actual (Dora García, *Heartbeat*, 1999) o la irónica

Rogelio López Cuenca  
*Uomo (Wittgenstein)*, 1991



construcción del prototipo de hombre contemporáneo (Rogelio López Cuenca, *Uomo*, 1990-91); junto a ellas, el acercamiento que al mundo de la moda realiza Alicia Framis con el proyecto *Antidog*, 2002-2003, en el que implicó a varios diseñadores de moda en la concepción de una colección que denunciase las agresiones que las mujeres sufren a diario en el mundo.

En esta misma sala, a modo de espacios autónomos laterales, nos vamos a encontrar una instalación de Eulàlia Valldosera, *Flying #2 Greece* (2003), junto a un conjunto de sus obras fotográficas que, en gran medida, resumen buena parte de su amplia trayectoria, en la que elabora una particular estética de lo residual en torno a lo vivido, utilizando el desdoblamiento como recurso esencial y la búsqueda de la resonancia de las cosas como eje de su discurso.

En el espacio contrapuesto, la proyección de la película *No Global Tour* (2011), de Santiago Sierra, una obra en la que vemos su contundente declaración de principios ante la injusticia de varios lugares del mundo. Un viaje, de una poética brutal, que desgraciadamente no tiene fin.

Pepe Espaliú  
*Carrying VI*, 1992



El viaje que proponemos continúa en la planta 1, donde, de una forma evidente, vamos a encontrar, enfrentadas en las dos salas principales, diversas aventuras propuestas por los autores españoles desde planteamientos espaciales escultóricos y, otros, propiamente pictóricos.

En un primer espacio aparece la obra *Kabuki* (1997), de Juan Muñoz, en la que dos figuras humanas amarillas, cubiertas por plásticos, aparecen dialogando frente a un espejo en el que el espectador se encontrará necesariamente involucrado. La incomunicación humana es el argumento de esta obra en la que los límites de la escultura tradicional son rebasados de diferente manera, y siempre afectando directamente a la persona que contempla.

En un espacio contrapuesto, el trabajo de otro de los grandes pilares de la colección, y en general del arte español contemporáneo, Pepe Espaliú, con sus particulares máscaras de cuero sobre pequeñas peanas (*Santo III* y *Santo V*, de 1988) y dos dibujos—obras con las que cuestiona la construcción de la identidad y lo que ocultamos en ella—, además de *Carrying VI* (1992), una de las esculturas que realizó como resultado de su experiencia performática, en la que fue capaz de conseguir que una cadena de personas portase su cuerpo de un lugar a otro como símbolo de ayuda y de lucha contra la enfermedad del sida a principios de los noventa.

Una escultura horizontal de pared (*Sin título*, 1992) y una gran serigrafía sobre seda (*Fuga a seis voces*, 2007), ambas obras de Cristina Iglesias, plantean desde esta sala ese gran acercamiento que con la arquitectura han desarrollado muchos artistas españoles. Construir formas y construir espacios, escultura o arquitectura, es un parámetro ambiguo que los propios escultores han sido capaces de abordar con el preámbulo de sentirse sabedores de estar construyendo formas para ser habitadas.

En esta sala, el trabajo de Pep Agut (*Confident*, 1994) muestra una construcción arquitectónica sobre una clásica estructura rectangular, que es al mismo tiempo un objeto mueble en el que se procura la comunicación de dos personas.

También la serie de dibujos de Elena Asins *A Concept of One Structure* (1994) viene a poner de manifiesto diferentes problemas de percepción espacial presentes siempre en la obra de esta artista. Y la escultura *Albiko Trikuharri II* (2002-2003) ilustra perfectamente la síntesis de sus investigaciones sobre la dimensión del cubo y la destrucción y recuperación de su entidad formal.

Enfrente de esta estancia escultórica, encontramos una gran sala repleta de cuadros flanqueada por dos espacios contiguos en los que la aventura de la pintura y de la escultura se funden con dos planteamientos completamente dispares. Por un lado, la desconstrucción literal que del soporte cuadro realiza Ángela de la Cruz, representada aquí con tres obras verticales: *Minimun XIII Yelow/Blue*, *Vertical* y *Damage Vertical* (2004); por otro, en la sala contrapuesta, varios collages con soporte fotográfico de Alberto Peral rodean su obra *Sin título* (2003), en la que grandes esferas de color construyen una pirámide con una gran tensión, inherente a su propia concepción.

**Juan Navarro Baldeweg**

*Cabeza con sombrero*, 1983



En la sala dedicada por entero a la pintura, y como final de este gran viaje al arte español que hemos planteado, se funden las obras de Carlos León (*El Dorado II*, 2006), Jorge Galindo (*Croquis de los cuellos*, 2003), Miquel Mont (*Flicker IV*, 2006), Felicidad Moreno (*Ventosa roja*, 2005), Ferrán García Sevilla (*Gra 8*, 2003), Juan Uslé (*Mantis*, 1998-1999), José Manuel Broto (*París*, 1985), Prudencio Irazabal (*Sin título*, 6 A3, 2005), con otras de Juan Navarro Baldeweg (*Cabeza con sombrero*, 1983), José Guerrero (*Penetración negra*, 1987) y Pablo Palazuelo (*Dream IV*, 2004), constituyendo estos tres últimos los ejes esenciales desde los que se puede construir un discurso pictórico riquísimo capaz de continuar la importante tradición pictórica en la que se fundamenta buena parte de la historia del arte español.

Con esta sala se completa nuestra particular “aproximación”, un ejercicio que, en todo caso, intenta ofrecer una lectura abierta, a pesar de aparecer estructurado por diferentes bloques espaciales en los que se muestran problemáticas concretas o aventuras creativas compartidas por diferentes autores. En todo este recorrido el espectador topará con otras obras que se escapan de estas pautas, obras que no por ello gozan de menos importancia dentro de la construcción de la colección, y que vienen a aportar puntos de fuga capaces de ofrecer al espectador la posibilidad de poder elaborar su propio discurso sobre esta primera aproximación a la colección.



**Javier Vallhonrat**  
*ETH #12, 2000*



Obras como la serie fotográfica que en 1994 realiza Eva Lootz con cierto sentido surrealista, y en la que hallamos relaciones no sólo con su propio trabajo, ya mostrado en este recorrido, sino con muchos artistas de generaciones futuras que construyen formas desde una poética cercana. De la misma forma, podemos encontrar toda una serie de obras construidas desde diferentes parámetros en las que predomina el cuestionamiento de la realidad o la lectura irónica de lo cotidiano. Así toparemos con una ventana que construye un *trompe d'oeil* de Jose Maldonado (1989) o con un paisaje de Javier Vallhonrat (*ETH #12, 2000*) en el que se cuestiona el concepto de realidad tan ligado a toda representación fotográfica.

O la irónica mirada a través de la alteración de escalas de objetos cotidianos que presenta la obra *Chemical Wedding* (2010), de Juan Luis Moraza. O el juego irónico que con los otros objetos de uso doméstico realizan Ana Prada (*Punto y líneas, 2007*) o Jesús Palomino (*Para acabar con la muerte: bomba, mazo y jabón, 1996*).

**Juan Muñoz**  
*Sin título, 1995*



En este viaje, antes, nos habremos encontrado con una escultura de Juan Muñoz (*Sin título, 1995*) en la que sobre un plinto aparece la figura de un flautista enredado de una forma compacta con una cuerda que, no obstante, le permite seguir tocando pero le imposibilita la realización de cualquier otra tarea. Esta obra puede ser entendida como una metáfora de las limitaciones a las que todo artista se enfrenta a la hora de configurar su propia obra, de interpretarla o de crearla, y lo esclavo que, al mismo tiempo, se siente de ella en todo momento. ¿Es el artista español contemporáneo al que vemos representado ahí? Nos gustaría pensar que no, que a pesar de las limitaciones con las que cuenta, en un medio siempre inestable, y hostil en muchos sentidos, el artista español contemporáneo ha sido capaz de traducir las problemáticas de nuestro mundo con formas e imágenes capaces de enriquecer la visión de nosotros mismos, y, lo que es más importante, ha sabido mantenerse como una inagotable fuente de interrogantes ante un mundo que requiere soluciones mucho más allá de las que marcan los números y las razones.

### CONTEMPORARY SPANISH ART IN HELGA DE ALVEAR COLLECTION

This exhibition seeks to highlight the focus the Helga de Alvear Collection has directed, and continues to direct, at Spanish contemporary art throughout its entire process of construction.

This first “approach” exploring an essential part of the Collection will launch a series of exhibitions at the Helga de Alvear Foundation which aim to provide in the future different perspectives on the Spanish art of this period.

When I took on this challenge I decided to fuse numerous criteria into a single unit, my purpose being to highlight the main characteristics of a collection and a period which spans from the mid-seventies to the present day. It is a period of Spanish art with which the mentor of this collection is deeply engaged, both in her role as a collector and in her on-going work as a gallery owner.

I should also point out that this exhibition is based on a premise, namely to work with a private collection which is the result of a completely subjective approach, and which, moreover, has never attempted at any time to build a specific history (apart from the one we may trace from the collector’s

personal judgement). Although we could say that what I have made *is one view on top of another*, on top of the already existing view of the collection itself, *Aproximaciones I* opts, however, to define its own story, with its own clearly distinguished coordinates, subject matter and concepts, but without ever losing sight of the original perspective it began with.

At the beginning, the core of the collection was built around national artists, especially those related to the El Paso group and their peers, associated with the artist base of the Juana Mordó Gallery. However, Helga de Alvear quickly took responsibility for creating a collection reflecting her own personality and a very international perspective, but without relinquishing her devotion to the art being produced in Spain. Accordingly this collection, in all probability one of the most important contemporary art collections in Europe, features a broad, representative selection of recent Spanish art that confers it a distinctive personality, quite

**Natividad Bermejo**  
*Sin título, 2001*



unlike the other great collections of Europe. Far from being an appendage to the collection, this “Spanish” category proves to be constantly enriching for the collection as a whole, as it offers an enormously wide range enabling us to rewardingly distinguish, cultivate and compare a global view of the international art of our times.

The fact that the collector has been able to gauge the artistic lifeblood within and to have invariably kept it flowing strongly parallel to international art are just a few of the factors that grant the evolution this collection its credibility. These factors have also infused it with dynamism and with an encouraging closeness, which for decades have made it an essential, active aspect of an art scene that was in dire need of this kind of endeavour. The experiential substance transcends the mere fact of accumulation that underlies any collection, and in this manner, without a prior plan having ever existed, it accepts and pursues its responsibility, solidarity even, with the context in which it has developed and to which it belongs.

If we understand the collecting is one of the fundamentals of contemporary art, and this collection is, furthermore, a fundamental instance of collecting: perhaps the foremost private example we have of it in Spain and a model to follow by other collections which have already been started, or will be started in the near future.

**Gonzalo Puch**  
*Sin título, 2004*



It is on these few, but important, notions that this first “Approach” to Contemporary Spanish Art has been planned. Additionally, we have taken into account the current space of the Visual Arts Centre Helga de Alvear Foundation of Cáceres, which, despite being currently hosted in provisional premises, already displays a good impression of its architectural ambitions to be a container for the leading foundation dedicated to contemporary art collecting in Spain. It is a space which, to a certain degree, invites one to organize this exhibition into chapters.

Knowing that a personal view is only possible from another respectful view that enters into conversation with the original, we have set out on this thrilling adventure as free as is conceivable from dogmatism, aware, moreover, that we are not *writing* “the” history of Spanish contemporary art, but rather a particular history within the singular history of passionate and committed dedication that Helga de Alvear has built up over decades.

As a way of exploring the construction of this potential history, a research group formed by various art historians will work throughout the year with the objective of elaborating a manual that may eventually contain the various directions in which Spanish contemporary art has developed in this same period; a manual that may serve as a reference guide for anyone wishing to study and explore more fully the complex and fascinating universe created by Spanish art in recent times. Leading art critics, theoreticians, and experts in this period have been called upon to launch a debate on this point that furthers understanding of the subject. In order to carry out this project the Helga de Alvear Foundation will work together with other important Spanish cultural institutions, namely La Casa Encendida, in Madrid, and Cidade da Cultura, in Santiago de Compostela. All exhibitions are narratives and this is no exception.



**Ignasi Aballí**

*Carta de colores.*  
(*Teoría*) IV, 2007

Nevertheless, the main aim of this project is not to tell a lineal story, but rather to organize, by taking control of the space and interlinking thematic chapters that will provoke different personal and critical interpretations regarding creative Spanish art in each visitor. The collection of works alone could be a faithful reflection of what Spain is and has been during this prolonged period: a country that is partly self-absorbed, partly critical, partly beset by upheavals. A hedonistic country which has strong ties to its landscapes and countryside, a pensive country which is still digesting its long history and convinced it lives in a globalized world where individualism is the principal value holding up society. A country which regards itself in a variety of different ways.

The exhibition sets out to achieve this by considering the idea of travelling in and from the actual collection. This adventure in particular begins in the waiting room of an airport that Ester Partegàs built in 2001, *To From from at Across to in From. The Centerless Feeling*, as the perfect allegory of contemporary time; of waiting time; of standardized time spent at any airport in the world; of globalized and alienated time that translates into the waiting rooms contemporary life makes us constantly inhabit.

We begin at that point, aware of the turbulence affecting the times in which we live and of the way in which reason strives to control and structure it. It is a trip which leaves from a time detained, considered detained, yet no less complex because of this and full of fascinating stages.

From the airport window we see four photographic pictures of the Spanish pavilion in Venice at different moments of the 21st century. *Palabra tapada* is name of the piece

Santiago Sierra made for the Spanish pavilion at the Venice Biennale in 2003. By means of the process of evolution of the appearance of the main entrance door of this pavilion, the artist reveals the various contradictions that the official concept of Spain has undergone over the years.

The selective journey through the collection is now underway, and accordingly we start to come across other works of art that continue to contribute elements shedding more light on this interpretation of the Collection: *Paisajes secretos* (2000), by Montserrat Soto, involves looking at other collections; each of them the builder of an individual world, of a particular landscape: private spaces that can be seen from windows-images. *Leer entre líneas* (2011), by Ignasi Aballí, reconsiders in a poetic fashion, as is usually the case in his work, the limits of the perception of things, which in this case we wish to clearly link to the perception of works of art, where the concept of appropriating empty and contextual space is paramount.

In this fashion, the journey we are going to undertake begins by accepting the complexity of our times and of our country, Spain – of Spanish art of the last thirty-five years, an art about a crucial time observed from the constant transit at an airport. At the same time, however, this interpretation is part and parcel of private collecting: it will be a journey across a secret landscape where it is up to the onlooker to read between both the free spaces between one work of art and another as well as between the ones in each individual work of art.

We begin an exciting journey through Spanish art of the preceding decades with the four works of art mentioned earlier as our excuse to set off by interlinking chapters, all of them open-ended, to the foundation's space; and to do so

**Joan Fontcuberta**

*Geología de la Seguridad*, 3, 2001



we start with a selection of works by Ignasi Aballí, one of the artists most fully represented in the collection and, without a doubt, one of the leading voices of current art in Spain. Aballí builds his work from an idiosyncratic, poetic geography of perception. *Clasificats (blanco)* (2008), *Carta de Colores (Teoría) IV* (2007) and *Cielos CMYK (Paisajes 1-19)* (2011) are different ways of broaching the interpretation of concepts which we move among daily, in a kind of obsession to broaden the perception of the atlas of our everyday lives, and thereby enrich its meaning, offering as a result a world that it is always possible to interpret from new viewpoints quite unlike the habitual ones.

On the same floor, in a parallel space, are works by other artists that deal with perception from very different angles. From one angle, in particular the idea of phantasmagoria, is the *Sentience* (1999) installation, by Daniel Canogar, in which various images of hands on bodies fuse together to form a large immersive image, a metaphor for the sense of touch. In a similar manner, in *Sin título* (2001) Natividad Bermejo shows us hands interlinked to make a hand shadow of wings: we see the source of the illusion, the act, the root of the sensations in the hands and the light too.

Eulàlia Valldosera's *Mujer botella* (1995) employs a device of a similar ilk to consider accepted domestic factors in the representation of gender. This new phantasmagoria invariably strives to stretch the edges of our sensorial illusions, which is one of the aims, when all is said and done, of a good deal of human depiction. In the same room, Joan Fontcuberta represents, with a mountain range of key edges called *Geología de la seguridad 3* (2001), a landscape that is again an allegory of the world we have built obsessed about protection and Fontcuberta focuses on keys as the vehicle for his visual message. Hence, this box is a new, manifest phantasmagoria, an old device employed by a contemporary artist, who knows that by means of playing with optical illusion he may draw the onlooker's attention and communicate with him or her directly and magically.

Our individual journey continues on this same floor, as we find ourselves in a large room in which all of the works of art are going to speak to us (with their differences) about the direct relationship the artist has established with nature in every sense of the word. Propped up against a wall in the centre of the room is a suite of five sculptures, almost in the manner of totems, made of wood, bitumen and wax by Mitsuo Miura from 1979 to 1986. The place of representation is occupied almost literally by a manifestly organic matter, sublimated matter, substances which the artist does not wish to conceal, and to the contrary brings closer to us in order to remind us of the communicative and living pulsation that lies within them and, in this way, brings us closer to, and reminds us of, the bond to nature which the contemporary individual tends to forget and along with it the essential quality of nature too: on this occasion, the intrinsic value of one of its simplest elements, namely wood. Featuring a similar approach, the works by Eva Lootz (*Sin título*, 1979) show another natural aspect of form and matter as builders of languages, in this case using paraffin and padding to make, firstly, a group of three unattached cobbles, and then another group consisting of twelve, arranged in an irregular square shape. These pieces, alongside other language sculptures (*Piedra fría*, from 1985, and *Sin título*, de

Alfonso Albacete

*Trampa*, 2009



1983), are key exponents of her experimentation with the mutability of matter and its rich quality as a producer of languages, forms and energies.

As if combining elements present in the work of the two artists mentioned above, Adolfo Schlosser's pieces made using organic elements directly extracted from nature may be seen next on this journey. *Madera que suena* (1977) or *Barba de cabra* (1994) are two pieces epitomizing this artist's exploration of nature and forms, an exploration he has pursued throughout his entire life. The photograph *Diana* (1995) completes the overview of an oeuvre which consistently revered everything that nature outside life had to offer the artist, and in this case reveals some primary quality forgotten by today's predominantly urban-dwelling people. Jose María Sicilia's *Black Bunch of Flowers* (1986), featured in the same room, is a very different stylistic undertaking and employs the simplicity of the technique of painting. It is one of the suite's key works, in which the artist uses the perception of the flower object to tackle the purity of depiction in the genre of painting on a grand immersive scale.

Federico Guzmán, another main pillar of this collection, invariably approaches nature from a wide variety of angles which range from the humorous to the sublime. Accordingly, in *Agárrate donde puedas* (2003) he displays a rubber wheel hanging in space, from which roots are growing, thus reminding us of the true nature of this industrial object. In *El olivo de alpechín. La suerte del olivo* (2005-2006) he provides a solution for recycling the liquid substance obtained from olives in the process of their first pressing by transforming it into a proper pigment for use on paper. The artist repeatedly converses with nature – it spurs him on and at the same time provides him with inspiration and tools to produce work about it. He views nature as a generator of powerful devices, and the artist even fantasizes about it in his rewarding, powerful and independent interplay with it. An example is *La planta que pinta* (2006).

Nature is also present in this room in the piece by Gonzalo Puch, *Sin título* (2004), in a chimerical form in which school blackboards brimming with lucubration or research – depending on how you view it – about natural science create a pyramid that can be understood as a metaphor for chaotic, but self-supporting, contemporary thought. Similarly, Miquel Barceló's *Apunte de tractor* (1984) explores the tractor, a rationalizing tool which organizes sowing, depicted here using the same earth manipulated and controlled by the aforesaid tool.

Lastly, in this room one may also contemplate a sculpture by Susana Solano called *La lluna # 6* (1985), *Salgados* (2001-2002) and *Bura I* (2002); Its forms are halfway between sculpture and architecture, and the artist has compressed and concealed her own experiences into them.

On leaving this room we see at the back a painting called *Trampa* (2009), which depicts a tree that Alfonso Albacete has located in a courtyard; a blossoming tree which attracts us, but is impossible to touch because it hangs in an empty space we are unable to approach. The artist regards the attempt to trap nature in this fashion as impossible, and perhaps the constant attraction that draws us to it resides in this impossibility. Opposite, as a reflection of this trap, a

large painting from 1980 by Miguel Ángel Campano conveys a pure approach to pictorial representation, one in which figuration became a mere excuse for his conception of the painting. In between these one painting by Manolo Quejido, from 1989, locate the artist at a time of tranquillity, in which contemplation and a schematic representation of the space are the principal tasks of painting.

Although each visitor is encouraged to find their own way through this exhibition, I would propose they descend to floor-2 to continue the tour I am describing here. On this floor we will be able to observe the two basic ways in which pop art has been explored in Spanish painting: one way, which contains overt political and social criticism, is represented by two pieces from the last years of Equipo Crónica: *Tamaño folio* (1975) and *Espectador de espectadores* (1972); and the other way is represented by a whole series of artists who have invariably used painting to explore aspects of representation taking figurative expression as their starting point and, although this may not really have a place in a systematic study of pop art, it does, at least, have many affinities with it. The artists of this way are Luis Gordillo, present with two works: *Relación aguacate* (1984) and *Por el país de las gramíneas* (1989), who is the creator of a precise, convulsive graphic imaginary, consisting of autonomous codes suited to the stylistic representation of his reflective thought which has proved remarkably instructive for subsequent generations; Guillermo Pérez Villalta (*Interior con silla*, 1981), who has engaged in a long exploration process, a self-styled Mannerism revolving around architecture, landscapes and figures in nearby Mediterranean settings, preparing the ground for an highly personal incursion into the terrain of the models of expression in an era of change; Carlos Alcolea, who ponders drawing's radical nature and compositional rigour in his *Retrato de Ángel González* (1981) from a deta-

**Darío Villalba**

*La espera blanca*, 1974



ched, intellectual perspective employing oneiric themes executed humorously and not without irony; Juan Ugalde (*Sin título*, 1984), who appropriates the language of comics as his narrative discourse, subsequently heightened by the use of real images contrasted against pictorial interventions that manipulate characters in a confrontation of different scales; and, lastly, José Maldonado (*Sin título*, 1986), whose piece on display here, bursting with irrationality, is from his most descriptive period as an artist and is far removed from his subsequent conceptual approach.

As we continue on our way, on floor-1 we will come across three isolated works of art: a large diptych in two colours, another painting depicting a communal shower and, lastly, a sculpture that resembles a plastic capsule with the image of a man shut up inside it. These works are, respectively, *La bisagra* (1978), by Santiago Serrano, *La ducha colectiva* (1986), by Alfonso Albacete, and *La espera blanca* (1974), by Darío Villalba. On contemplating these three works together it becomes clear that we are observing a world affected by a process of change, a dejected world and a dynamic space; we are witnessing a highly complex history, both collective and individual.

**Pedro G. Romero**

*Archivo F.X.*

*Las correspondencias, 2010*



Installed in the main room on the same floor are works that are overtly critical of many different aspects of contemporary society ranging from the recovery of historical memory (Pedro G. Romero, *Archivo F.X. Las correspondencias*, 2010), to unabated consumerism (Francesc Ruiz, *KDW 1*, 2007), the self-inflicted isolation of modern day individuals (Dora García, *Heartbeat*, 1999) and the ironic construction of a prototype of contemporary man (Rogelio López Cuenca, *Uomo*, 1990-91); alongside them, Alicia Framis has endeavoured to approach the world of fashion in her project called *Antidog*, 2002-2003, for which she involved a number of fashion designers to devise a clothes collection that would condemn the aggressions women around the world suffer on a daily basis.

In independent side spaces in the same room we come to an installation by Eulàlia Valldosera, *Flying #2 Greece* (2003), next to a group of her photographic works which to a large extent epitomise much of her oeuvre and the personal style she has built regarding the residue surrounding experiences, employing doubles as a recurrent device and a pursuit of the resonance of objects as the backbone of her discourse.

In the space opposite, the film *No Global Tour* (2011) by Santiago Sierra is screened. The video is a strong declaration of principles in reaction to the injustice of various places in the world. It is a brutally poetic trip, whose end is sadly not yet in sight.

Our tour continues on floor-1 where we will find, opposing each other in the two main rooms, various proposals by Spanish artists ranging from spatial, sculptural approaches to other strictly pictorial ones.

In the first of these spaces the piece called *Kabuki* (1997), by Juan Muñoz is on display. It consists of two yellow human figures covered by plastic sheets that appear to be conversing in front of a mirror in which the onlooker is unavoidably included. Human lack of communication is the argument behind this piece in which the borders of traditional sculpture are crossed in a variety of ways and the person looking at it is consistently and directly affected by it.

In the space facing it, are works by Pepe Espaliú –another of the mainstays of this art collection and of Spanish contemporary art in general– consisting of two very special leather masks set on small pedestals (*Santo III* and *Santo V*, from 1988) and two drawings –which he uses to question the construction of identity and what we conceal within it– in addition to the sculpture called *Carrying VI* (1992), which came out of his performance art experience, when he managed to convince a human chain of people to carry his body from one place to another as a symbol of caring and of the fight against AIDS at the beginning of the nineties.

In this room two works by Cristina Iglesias –a horizontal wall sculpture (*Sin título*, 1992) and a large silkscreen print (*Fuga a seis voces*, 2007), reflects the close relationship with architecture cultivated by many Spanish artists. The building of forms, spaces, sculpture and architecture, is an ambiguous condition that sculptors have been able to explore with the authority of feeling they are experts in building inhabitable forms.



A piece by Pep Agut (*Confident*, 1994), also located in this room, displays an architectonic structure based on a classic rectangular shape which is, at the same time, a piece of furniture designed to encourage communication between two people.

The various problems of spatial perception are invariably present in Elena Asins oeuvre and her piece *A Concept of One Structure* (1994) demonstrates this quite clearly. Her sculpture *Albiko Trikuharri II* (2002-2003) succinctly evinces the synthesis of her research into the shape of the cube and the destruction and recovery of its formal entity.

Opposite this sculptural structure we find a large room full of paintings and flanked by two adjoining spaces where the exploits of painting and sculpture intermingle with completely different sorts of approaches. On the one hand, the literal deconstruction of the media of painting carried out by Ángela de la Cruz, who is represented here by three vertical pieces: *Minimum XIII Yellow/Blue*, *Vertical* and *Damage Vertical* (2004); on the other, in the opposite room, various collages by Alberto Peral employing photographic media surround his piece *Sin título* (2003), in which large coloured spheres build a pyramid full of tension, an underlying quality of his approach.

The place where this particular grand journey through Spanish art comes to its end is in a room completely set aside for paintings. This room contains paintings by Carlos León (*El Dorado II*, 2006), Jorge Galindo (*Croquis de los cueillos*, 2003), Miquel Mont (*Flicker IV*, 2006), Felicidad Moreno

Ferrán García Sevilla  
*Gra 8*, 2003



(*Ventosa Roja*, 2005), Ferrán García Sevilla (*Gra 8*, 2003), Juan Uslé (*Mantis*, 1998-1999), Jose Manuel Broto (*París*, 1985), Prudencio Irazabal (*Sin título*, 6 A3, 2005), alongside others by Juan Navarro Baldeweg (*Cabeza con sombrero*, 1983), José Guerrero (*Penetración negra*, 1987) and Pablo Palazuelo (*Dream IV*, 2004), the last three of whom have been key to building a rich pictorial discourse capable of continuing the important tradition of painting which has provided the foundations for a large part of the history of Spanish art. In this room our particular “approach” comes to an end. Despite having been organized into various spatial blocks dealing with a particular issue or with creative quests shared different artists, it has strived to offer a view of the works of art that is open to interpretation. Along this journey the visitor will come across others works that do not fit into the categories mentioned above, but which possess the same degree of importance with regard to the building of the collection and contribute points of convergence offering onlookers the opportunity to devise their own discourses based on this first approach to the collection.

**Juan Luis Moraza**

*Chemical Wedding*, 2010



An example of this is the somewhat surrealistic-style suite of photographic works made in 1994 by Eva Lootz, in which we may observe connections not only with her own work, seen earlier on this tour, but also with many other artists from future generations who have employed similar stylistic forms. Consequently, we can see numerous pieces created from many different perspectives in which a questioning of reality or an ironic view of everyday life prevails. We can find ourselves, therefore, looking at a window that creates a *trompe d'oeil* by Jose Maldonado (1989) or viewing a landscape by Javier Vallhonrat (*ETH #12*, 2000) which questions the concept of reality so often associated with photography. Another example of this is Juan Luis Moraza's humorous view, achieved by means of altering the size of everyday objects, as displayed in his piece called *Chemical Wedding* (2010). Not to mention the ironic interplay of domestic objects performed by Ana Prada (*Punto y líneas*, 2007) and by Jesús Palomino (*Para acabar con la muerte: bomba, mazo y jabón*, 1996).

At an earlier stage of this journey we will already have come across Juan Muñoz's sculpture (*Sin título*, 1995) depicting the figure of a flautist tightly tangled up in a string, which, nonetheless, allows him to continue playing, but prevents him from performing any other task. One could understand this as a metaphor for the limitations every artist has to face when it comes to making their own art, to interpreting or creating it and to the way artists can feel permanently enslaved by it too. But, is it a contemporary artist we see depicted here? One would like to think not, that in spite of current limitations, of the invariably precarious and, in many senses, hostile environment, the Spanish contemporary artist has managed to translate the themes of our world into forms and images that may enhance our view of ourselves and, more importantly, the Spanish artist has tirelessly managed to continue questioning a world in dire need of solutions that go beyond the ones proposed by numbers and justifications.

**Eva Lootz**  
*Connect-i-cut*, 1994  
*La arena escribe sola*, 1994



## LISTA DE OBRAS

### LIST OF WORKS

<b>IGNASI ABALLÍ</b> Barcelona, 1958	<b>ALFONSO ALBACETE</b> Antequera, 1950	<b>DANIEL CANOGAR</b> Madrid, 1964
<i>Carta de colores (Teoría) IV</i> , 2007 Acrílico y vinilo sobre lienzo / <i>Acrylic and vinyl on canvas</i> 50 x 50 cm (x 10) Inv. 39604	<i>La ducha colectiva</i> , 1986 Óleo sobre lienzo / <i>Oil on canvas</i> 200 x 150 cm Inv. 28486	<i>Sentience</i> , 1999 Generador, fibra óptica y 24 diapositivas / <i>Generator, fibre optics</i> <i>and 24 slides</i> Medidas variables / <i>Variable</i> <i>dimensions</i> Ed. 1/3 Inv. 35759
<i>Classificats (blanc)</i> , 2008 Impresión digital sobre lienzo / <i>Digital print on canvas</i> 190 x 200 cm (x 2) Obra única / <i>Unique piece</i> Inv. 39852	<i>Trampa</i> , 2009 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic</i> <i>on canvas</i> 250 x 200 cm Inv. 40137	<b>ÁNGELA DE LA CRUZ</b> A Coruña, 1965
<i>Leer entre líneas</i> , 2011 Impresión digital sobre Dibond / <i>Digital print on Dibond</i> Diversas medidas / <i>Variable</i> <i>dimensions</i> Obra única / <i>Unique piece</i> Inv. 40526	<b>CARLOS ALCOLEA</b> A Coruña, 1949-Madrid, 1992	<i>Damage vertical</i> , 2004 Óleo sobre lona / <i>Oil on tarpaulin</i> 170 x 47 x 29 cm Inv. 38683
<i>Cielos CMYK (Países 1-19)</i> , 2011 Impresión digital sobre papel Hahnemühle 188 gr. / <i>Digital print</i> <i>on Hahnemühle 188 gr. paper</i> 55 x 70 cm (x 19) Obra única / <i>Unique piece</i> Inv. 40576	<i>Retrato de Ángel González</i> , 1981 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic</i> <i>on canvas</i> 90 x 70 cm Inv. 40163	<i>Minimum XIII Yellow/Blue</i> , 2004 Óleo y acrílico sobre lienzo y metal / <i>Oil and acrylic on canvas and metal</i> 43 x 19 x 11 cm Inv. 39486
<b>PEP AGUT</b> Terrassa, 1961	<b>ELENA ASINS</b> Madrid, 1940	<i>Vertical</i> , 2004 Óleo sobre tela y madera / <i>Oil on</i> <i>canvas and wood</i> 171 x 39 x 28 cm Inv. 40430
<i>Sin título (Confident)</i> , 1994 Metacrilato fumeé, contrachapado y tela / <i>Smoked perspex, laminated</i> <i>chipboard and canvas</i> 82,5 x 118 x 168 cm Obra única / <i>Unique piece</i> Inv. 37346	<i>Albiko Trikuharri II (Dolmen</i> <i>de Albi II)</i> , 2002-2003 Hierro esmaltado / <i>Enamelled iron</i> 24 x 24 x 24 cm (x 8) Inv. 40618	<b>EQUIPO CRÓNICA</b> Valencia, 1965-1981
	<i>A Concept of One Structure 1 A</i> , 1994 Tinta china sobre papel / <i>Indian ink</i> <i>on paper</i> 70 x 70 cm Inv. 32637	<i>Espectador de espectadores</i> , 1972 Acrílico sobre papel maché y poliéster / <i>Acrylic on papier maché</i> <i>and polyester</i> 145 x 47 x 80 cm Inv. 40629
	<i>A Concept of One Structure 2 A</i> , 1994 Tinta china sobre papel / <i>Indian ink</i> <i>on paper</i> 70 x 70 cm Inv. 32638	<i>Friedrich, Malévich. Bucólica</i> , 1974 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic on</i> <i>canvas</i> 114 x 146 cm Inv. 29879
	<i>A Concept of One Structure 3 A</i> , 1994 Tinta china sobre papel / <i>Indian ink</i> <i>on paper</i> 70 x 70 cm Inv. 32639	<i>Tamaño folio</i> , 1975 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic on</i> <i>canvas</i> 110 x 150 cm Inv. 20882
	<i>A Concept of One Structure 4 A</i> , 1994 Tinta china sobre papel / <i>Indian ink</i> <i>on paper</i> 70 x 70 cm Inv. 32640	
	<b>MIQUEL BARCELÓ</b> Felanitx, 1957	
	<i>Apunte de tractor</i> , 1984 Técnica mixta sobre papel / <i>Mixed</i> <i>media on paper</i> 74 x 104 cm Inv. 30475	
	<b>NATIVIDAD BERMEJO</b> Logroño, 1961	
	<i>Sin título</i> , 2001 Óleo y grafito sobre papel / <i>Oil</i> <i>and graphite on paper</i> 138 x 225 cm Inv. 37191	
	<b>JOSÉ MANUEL BROTO</b> Zaragoza, 1949	
	<i>París</i> , 1985 Óleo sobre lienzo / <i>Oil on canvas</i> 204,5 x 113 cm Inv. 28488	
	<b>MIGUEL ÁNGEL CAMPANO</b> Madrid, 1948	
	<i>Sin título</i> , 1980 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic</i> <i>on canvas</i> 202 x 150 cm Inv. 24706	

**PEPE ESPALIÚ**  
Córdoba, 1955-1993

*Santo con sueño en perfil*, 1988  
Conté crayón sobre papel / *Conté crayon on paper*  
51 x 38 cm  
Inv. 40578

*Santo con sueño en perfil*, 1988  
Conté crayón sobre papel / *Conté crayon on paper*  
51 x 38 cm  
Inv. 40579

*Santo III*, 1988  
Cuero guarnecido y madera aglomerada / *Leather trim and wood chipboard*  
11 x 42 x 32 cm [máscara / *mask*]  
30 x 44,5 x 50 cm [peana / *plinth*]  
Ed. 2/3  
Inv. 29747

*Santo V*, 1988  
Cuero guarnecido y madera glomerada / *Leather trim and wood chipboard*  
7,5 x 40,3 x 22,7 cm [máscara / *mask*]  
30 x 44,5 x 50 cm [peana / *plinth*]  
Ed. 2/3  
Inv. 32986

*Carrying VI*, 1992  
Hierro / *Iron*  
143 x 200 x 107 cm  
Obra única / *Unique piece*  
Inv. 40107

**JOAN FONTCUBERTA**  
Barcelona, 1955

*Geología de la seguridad 3*, 2001  
Caja de luz / *Lightbox*  
130 x 80 x 80 cm [caja de luz / *lightbox*]  
60 x 80 cm [pantalla / *screen*]  
Obra única / *Unique piece*  
Inv. 36937

**ALICIA FRAMIS**  
Barcelona, 1967

*Colección Anti-Dog. Palais de Tokyo, París*, 2002  
Fotografía a color / *Colour photograph*  
140 x 293 cm  
Ed. 1/3  
Inv. 37479

**ALICIA FRAMIS**  
**JESÚS DEL POZO** Madrid, 1946-2011

*Vestido Anti-Dog*, 2003  
Tejido Twaron antibalas / *Twaron bulletproof fabric*  
170 x 60 cm  
Obra única / *Unique piece*  
Inv. 37469

**ALICIA FRAMIS**  
**DAVID DELFÍN** Ronda, 1970

*Vestido Anti-Dog*, 2003  
Tejido Twaron antibalas / *Twaron bulletproof fabric*  
160 x 60 cm  
Obra única / *Unique piece*  
Inv. 37470

**JORGE GALINDO**  
Madrid, 1965  
*(Croquis de los cuellos)*, 2003  
Acrílico y pigmentos sobre lienzo / *Acrylic and dye on canvas*  
250 x 200 cm  
Inv. 37715

*Poupette*, 2006  
Acrílico sobre papel / *Acrylic on paper*  
150 x 100 cm  
Inv. 40612

**DORA GARCÍA**  
Valladolid, 1965

*Heartbeat*, 1999  
Collage y acrílico sobre papel / *Collage and acrylic on paper*  
150 x 220 cm [enmarcada / *including frame*]  
Inv. 40518

**FEDERICO GUZMÁN**  
Sevilla / *Seville*, 1964

*Helecho*, 2000  
Acuarela sobre papel / *Watercolour on paper*  
41 x 31 cm  
Inv. 38077

*Azul*, 2000  
Acuarela sobre papel / *Watercolour on paper*  
41 x 31 cm  
Inv. 38078

*Sin título*, 2003  
Lápiz sobre papel / *Pencil on paper*  
29,5 x 42 cm  
Inv. 38080

*Agárrate donde puedas*, 2003  
Poliuretano y cadena / *Polyurethane and chain*  
Medidas variables / *Variable dimensions*  
Inv. 38079

*El olivo de alpechín. La suerte del olivo*, 2005-2006  
Alpechín sobre papel / *Olive oil wastewater on paper* [dibujo / *drawing*]  
Látex sobre goma, espuma y madera / *Latex on rubber, foam and wood* [olivo / *olive*]  
Resina y alpechín / *Resin and olive oil wastewater* [olivo / *olive*]  
Madera de castaño de Indias / *Horse chestnut wood* [hueso de aceituna / *olive pit*]  
Diversas medidas / *Variable dimensions*  
Inv. 39334

*La planta que pinta*, 2006  
Acuarela sobre papel / *Watercolour on paper*  
152 x 102 cm  
Inv. 3914

**FERRÁN GARCÍA SEVILLA**  
Palma de Mallorca, 1949

*Gra 8*, 2003  
Técnica mixta sobre lienzo / *Mixed media on canvas*  
200 x 200 cm  
Inv. 38641

**LUIS GORDILLO**  
Sevilla / *Seville*, 1934

*Relación aguacate*, 1984  
Acrílico sobre lienzo / *Acrylic on canvas*  
108 x 154 cm  
Inv. 30634

*Por el país de las gramíneas*, 1989  
Acrílico sobre lienzo / *Acrylic on canvas*  
172,5 x 246,5 cm  
Inv. 38684

**JOSÉ GUERRERO**  
Granada, 1914-Barcelona, 1991

*Penetración negra*, 1987  
Óleo sobre lienzo / *Oil on canvas*  
182 x 130 cm  
Inv. 29716

	<b>EVA LOOTZ</b> Viena / Vienna, 1940		
	<i>Sin título, 1979</i> Guata, parafina y lacre / <i>Padding, paraffin and sealing wax</i> 11 x 18 x 18 cm (x 3) Inv. 35226		
<b>CRISTINA IGLESIAS</b> San Sebastián, 1956	<i>Sin título, 1979</i> Doce bloques de parafina / <i>Twelve paraffin blocks</i> 5,5 x 41 x 34 cm Inv. 35228	<b>ROGELIO LÓPEZ CUENCA</b> Nerja, 1959	<b>MITSUO MIURA</b> Iwate, 1946
<i>Sin título, 1992</i> Técnica mixta sobre hierro / <i>Mixed media on iron</i> 62 x 196 x 21 cm Inv. 38178	<i>Sin título, 1983</i> Lana de acero, tierra y parafina / <i>Wire wool, earth and paraffin</i> 5 x 35 x 70 cm Inv. 35223	<i>Uomo (Benjamin), 1991</i> Óleo sobre fotografía b/n / <i>Oil on b&amp;w photograph</i> 130 x 100 cm Inv. 40443	<i>Sin título, 1979</i> Madera, cera y betún / <i>Wood, wax and bitumen</i> 290 x 12 x 10,5 cm Inv. 32715
<i>Sin título, 1993</i> Hierro y alabastro / <i>Iron and alabaster</i> 30 x 310 x 121 cm Inv. 38807	<i>Sin título, 1983</i> Tierra y viruta de acero / <i>Earth and steel shavings</i> 2 x 37 x 96 cm Inv. 35224	<i>Uomo (Pound), 1990</i> Óleo sobre fotografía b/n / <i>Oil on b&amp;w photograph</i> 130 x 100 cm Inv. 40444	<i>Sin título, 1979</i> Madera y betún / <i>Wood and bitumen</i> 43 x 9,5 x 8,5 cm Inv. 32988
<i>Fuga a seis voces (Díptico I), 2007</i> Serigrafía nácar sobre seda / <i>Nacre silkscreen print</i> 220 x 249 cm Inv. 39455	<i>Piedra fría, 1985</i> Pizarra y parafina / <i>Slate and paraffin</i> 40 x 21,5 x 1 cm Inv. 35227	<i>Uomo (Wittgenstein), 1991</i> Óleo sobre fotografía b/n / <i>Oil on b&amp;w photograph</i> 130 x 100 cm Inv. 40442	<i>Sin título, 1984</i> Madera / <i>Wood</i> 194 x 10 x 10 cm Inv. 32632
<b>PRUDENCIO IRAZABAL</b> Larrazubi, 1954	<i>Connect-i-cut, 1994</i> Fotografía b/n plastificada / <i>Plasticized b&amp;w photograph</i> 61 x 48 cm Ed. 2/5 Inv. 35179	<b>JOSÉ MALDONADO</b> Madrid, 1962	<i>Sin título, 1984</i> Madera / <i>Wood</i> 7x 205 x 7 cm Inv. 32716
<i>Sin título # 6A3, 2005</i> Acrílico sobre tela / <i>Acrylic on canvas</i> 272 x 210 cm Inv. 38879	<i>La arena escribe sola, 1994</i> Fotografía b/n plastificada / <i>Plasticized b&amp;w photograph</i> 61 x 48 cm Ed. 4/5 Inv. 35182	<i>Sin título, 1986-87</i> Acuarela y acrílico sobre madera / <i>Watercolour and acrylic on wood</i> 118 x 157 cm Inv. 28834	<i>Sin título, 1984</i> Madera de pino / <i>Pine wood</i> 215 x 20 x 8 cm Inv. 32714
<b>CARLOS LEÓN</b> Ceuta, 1948		<i>Ventana 1, 1989</i> Técnica mixta sobre tela / <i>Mixed media on canvas</i> 180 x 130 cm Inv. 30689	<b>MIQUEL MONT</b> Barcelona, 1963
<i>El Dorado II, 2006</i> Óleo sobre Dibond / <i>Oil on Dibond</i> 268 x 230 cm Inv. 39365			<i>Flicker IV, 2006</i> Acrílico sobre contrachapado / <i>Acrylic on chipboard</i> 250 x 190 x 7 cm Inv. 39854

<p><b>JUAN LUIS MORAZA</b> Vitoria-Gasteiz, 1960</p> <p><i>Cajas para el estómago</i>, 1986 Hierro / <i>Iron</i> 16 x 23 x 24 cm Inv. 29835</p> <p><i>Hierro</i>, 1986 Hierro / <i>Iron</i> 21 x 31 x 23 cm Inv. 29836</p> <p><i>Chemical Wedding</i>, 2010 Hierro y bronce niquelado / <i>Iron and nickelled bronze</i> 165 x 12 cm [clavo / <i>nail</i>] 159 x 2 cm [aguja / <i>needle</i>] Obra única / <i>Unique piece</i> Inv. 40514</p>	<p><b>JUAN NAVARRO BALDEWEG</b> Santander, 1939</p> <p><i>Cabeza con sombrero</i>, 1983 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic on canvas</i> 200 x 200 cm Inv. 27510</p> <p><b>MABEL PALACÍN</b> Barcelona, 1965</p> <p><i>Sin título (Ensayo)</i>, 1998 Fotografía b/n en papel baritado sobre aluminio / <i>B&amp;w photograph on barite paper on aluminium</i> 150 x 120 cm Ed. 1/3 Inv. 35496</p>	<p><b>ALBERTO PERAL</b> Santurce, 1966</p> <p><i>Árbol coloreado</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 41 x 31 cm Inv. 37695</p> <p><i>Bloque de colores</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 25 x 32 cm Inv. 37696</p> <p><i>Sin título (Bosque)</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 22 x 32 cm Inv. 37697</p> <p><i>Sin título (Bosque)</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 20 x 32 cm Inv. 37698</p> <p><i>Hamaca roja</i>, 2002 Fotografía pintada / <i>Painted photograph</i> 20,5 x 30,5 cm Inv. 37699</p> <p><i>Espejos sobre paisaje</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 77 x 102 cm Inv. 37703</p>	<p><b>GUILLERMO PÉREZ VILLALTA</b> Tarifa, 1948</p> <p><i>Interior con silla</i>, 1981 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic on canvas</i> 140 x 110 cm Inv. 40628</p> <p><b>ANA PRADA</b> Zamora, 1965</p> <p><i>Perfect Afro</i>, 2007 Mochos de fregona siliconada / <i>Siliconed mop heads</i> 16 x 220 x 8 cm Inv. 39938</p> <p><i>Punto y líneas (rojo)</i>, 2007 Cordones de zapatos y chinchetas / <i>Shoelaces and drawing pins</i> 225 x 195 cm Inv. 39943</p>
<p><b>FELICIDAD MORENO</b> Lagartera, 1959</p> <p><i>Ventosa roja</i>, 2005 Acrílico y esmalte sobre tela / <i>Acrylic and enamel on canvas</i> 250 x 200 cm Inv. 39185</p>	<p><b>PABLO PALAZUELO</b> Madrid, 1916 – Galapagar, 2007</p> <p><i>Dream IV</i>, 2004 Óleo sobre tela / <i>Oil on canvas</i> 243 x 185 cm Inv. 38354</p>	<p><i>Triángulo sobre paisaje</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 43 x 59 cm Inv. 37704</p> <p><i>Selva</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 47,5 x 67,5 cm Inv. 37705</p>	<p><b>GONZALO PUCH</b> Sevilla / <i>Seville</i>, 1950</p> <p><i>Sin título</i>, 2004 Impresión digital a color / <i>Colour digital print</i> 180 x 231 cm Ed. 5/5 Inv. 38805</p>
<p><b>JUAN MUÑOZ</b> Madrid, 1953-Ibiza, 2001</p> <p><i>Sin título</i>, 1995 Bronce / <i>Bronze</i> 87 x 30 x 34 cm [escultura / <i>sculpture</i>] 75 x 25 x 25 [peana / <i>plinth</i>] Inv. 33054</p>	<p><b>JESÚS PALOMINO</b> Sevilla / <i>Seville</i>, 1969</p> <p><i>Yellow Stage</i>, 1995 Madera, papel y varas de jazmín / <i>Wood, paper and jasmine sticks</i> 68 x 45 x 10 cm Inv. 3389</p>	<p><i>Niño con espejo</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 113 x 85 cm Inv. 37706</p>	<p><b>MANUEL QUEJIDO</b> Sevilla / <i>Seville</i>, 1946</p> <p><i>I Love Mallorca</i>, 1989 Acrílico sobre lienzo / <i>Acrylic on canvas</i> 98 x 135 cm Inv. 30258</p>
<p><i>Kabuki</i>, 1997 Resina de poliéster, rotulador, plástico, bolsa de terciopelo y espejo / <i>Polyester resin, felt-tip pen, plastic, velvet bag and mirror</i> 150 x 75 x 55 cm [figura / <i>figure</i>] 145 x 66 x 50 cm [figura / <i>figure</i>] 210,5 x 165,5 x 2 cm [espejo / <i>mirror</i>] Ed. 3/3 Inv. 38814</p>	<p><b>ESTER PARTEGÀS</b> La Garriga, 1972</p> <p><i>To From from at Across to in From. The Centerless Feeling</i>, 2001 Matboard y diversos objetos / <i>Matboard and various objects</i> Medidas variables / <i>Variable dimensions</i> Inv. 37008</p>	<p><i>Rojo</i>, 2002 Fotografía-collage / <i>Photograph-collage</i> 47 x 32,5 cm Inv. 37707</p> <p><i>Montaña</i>, 2004 25 bastidores con telas / <i>25 stretchers with canvases</i> 250 x 215 cm Inv. 38274</p>	<p><b>PEDRO G. ROMERO</b> Aracena, 1964</p> <p><i>Archivo F.X.: Las correspondencias</i>, 2010 Cartas, fotografías, paseos / <i>Letters, photographs, walks</i> Medidas variables / <i>Variable dimensions</i> Inv. 40500</p>

	<p><b>SANTIAGO SIERRA</b> Madrid, 1966</p> <p><i>Palabra tapada. Pabellón Español. Bienal de Venecia. Venecia, Italia, 2003</i> Fotografías b/n / <i>B&amp;w photographs</i> 150 x 100 cm (x 4) Ed. 1/6 Inv. 37938</p> <p><i>No Global Tour, 2011</i> Película 16 mm transferida a DVD, monocal, b/n, sonido / <i>16 mm film transferred to DVD, single canal, b&amp;w, sound</i> Duración / <i>Duration</i>: 180 min. Inv. 40597</p> <p><b>SUSANA SOLANO</b> Barcelona, 1946</p> <p><i>La lluna #6, 1985</i> Hierro sobre escayola / <i>Iron on plaster</i> 53 x 166 x 120 cm Inv. 29745</p> <p><i>Bura I, 2002</i> Hierro y mimbre / <i>Iron and wicker</i> 156 x 154 x 154 cm Inv. 37504</p> <p><i>Solanos I, 2001-2002</i> Hierro y mimbre / <i>Iron and wicker</i> 212 x 129 x 129 cm Inv. 37503</p> <p><b>MONTSERRAT SOTO</b> Barcelona, 1961</p> <p><i>Fragmento. Paisaje secreto 20, 2000</i> Fotografía a color / <i>Colour photograph</i> 110 x 110 cm Ed. 2/2 Inv. 37108</p> <p><i>Fragmento. Paisaje secreto 41, 2000</i> Fotografía a color / <i>Colour photograph</i> 100 x 100 cm Ed. 2/2 Inv. 40009</p> <p><b>JUAN UGALDE</b> Bilbao, 1958</p> <p>Sin título, 1984 Técnica mixta y collage sobre tela / <i>Mixed media and collage on canvas</i> 200 x 200 cm Inv. 27663</p>	<p><b>JUAN USLÉ</b> Santander, 1954</p> <p><i>Boca de luz, New York, 1997</i> Cibachrome 33,5 x 49,5 cm [fotografía / <i>photograph</i>] 55,5 x 72,5 cm [enmarcada / <i>including frame</i>] Inv. 38087</p> <p><i>Light Tower, New York, 1997</i> Cibachrome 33,5 x 49,5 cm [fotografía / <i>photograph</i>] 55,5 x 72,5 cm [enmarcada / <i>including frame</i>] Inv. 38090</p> <p><i>Boca negra, Köln, 2001</i> Cibachrome 33,5 x 49,5 cm [fotografía / <i>photograph</i>] 55,5 x 72,5 cm [enmarcada / <i>including frame</i>] Inv. 38086</p> <p><i>Black River, 2002</i> Cibachrome 33,5 x 49,5 cm [fotografía / <i>photograph</i>] 55,5 x 72,5 cm [enmarcada / <i>including frame</i>] Inv. 38088</p> <p><i>Red Trees, Berlin, 2003</i> Cibachrome 33,5 x 49,5 cm [fotografía / <i>photograph</i>] 55,5 x 72,5 cm [enmarcada / <i>including frame</i>] Inv. 38089</p> <p><i>Mantis, 1998-1999</i> Vinílico, óleo, pigmento seco y pintura de dispersión sobre lienzo / <i>Vinyl, oil, dry dye and spray paint on canvas</i> 203 x 274 cm Inv. 40034</p> <p><i>Sin parar de quererte, 2003</i> Acrílico, pigmento seco y pintura de dispersión sobre lienzo / <i>Acrylic, dry dye and spray paint on canvas</i> 56 x 41 cm Inv. 37714</p> <p><i>El avance, 2007-2008</i> Técnica mixta sobre lienzo / <i>Mixed media on canvas</i> 61 x 46 cm Inv. 40104</p>	<p><b>EULÀLIA VALLDOSERA</b> Villafranca del Penedès, 1963</p> <p><i>La barriga de la tierra. Estadio III (Serie El ombligo del mundo), 1990-1991</i> Fotografía a color / <i>Colour photograph</i> 100 x 145 cm Ed. 3/3 Inv. 35793</p> <p><i>La cocina (Serie Apariencias), 1993-1994</i> Fotografía a color / <i>Colour photograph</i> 160 x 170 cm Ed. 2/3 Inv. 35500</p> <p><i>Mujer botella (Serie Apariencias), 1995</i> Fotografía a color / <i>Colour photograph</i> 180 x 175 cm Ed. 3/3 Inv. 35683</p> <p><b>JAVIER VALLHONRAT</b> Madrid, 1953</p> <p><i>ETH #12, 2000</i> Fotografía a color y metacrilato / <i>Colour photograph and perspex</i> 70 x 140 cm Ed. 2/5 Inv. 37239</p> <p><b>DARÍO VILLALBA</b> San Sebastián, 1939</p> <p><i>La espera blanca, 1974</i> Construcción móvil y técnica mixta / <i>Mobile structure and mixed media</i> 267 x 168 x 135 cm Inv. 32515</p>
<p><b>FRANCESC RUIZ</b> Barcelona, 1971</p> <p><i>KDw 1, 2007</i> Tinta sobre papel / <i>Ink on paper</i> 250 x 140 cm Inv. 40527</p> <p><b>ADOLFO SCHLOSSER</b> Lietersdorf, 1939-Bustarviejo, 2004</p> <p><i>Barba de cabra, 1994</i> Barro, paja y zinc / <i>Clay, straw and zinc</i> 40 x 30 cm Inv. 33120</p> <p><i>Diana, 1995</i> Fotografía sobre cartón pluma / <i>Photograph on foam core board</i> 160 cm ø Inv. 33123</p> <p><b>SANTIAGO SERRANO</b> Villacañas, 1942</p> <p><i>La bisagra, 1978</i> Óleo sobre lienzo / <i>Oil on canvas</i> 200 x 150 cm (x 2) Inv. 34104</p> <p><b>JOSÉ MARÍA SICILIA</b> Madrid, 1954</p> <p><i>Black Bunch of Flowers, 1986</i> Técnica mixta sobre tela / <i>Mixed media on canvas</i> 164 x 164 cm Inv. 30470</p>			



Ángela de la Cruz  
*Vertical*, 2004



**EXPOSICIÓN / EXHIBITION**

Comisario / *Curator*  
Rafael Doctor Roncero

Coordinación / *Management*  
María Jesús Ávila

Producción / *Production*  
Roberto Díaz  
Joaquín García  
Olivier Nolla

Registro / *Registrar*  
Toni Ramón

Administración / *Secretariats*  
Ángela Sánchez  
María de los Ángeles Martínez  
Alberto Gallardo

Transportes / *Transportation*  
SIT

Técnico de montaje / *Installation technician*  
Rafael Suárez

Montaje / *Installation*  
SIT

Colaboración / *Collaboration*  
José Manuel Calle  
Felipe Holgado  
Beatriz Jiménez  
Sara Jorge

Iluminación / *Lighting*  
Carlos Rodríguez

Seguro / *Insurance*  
Axa Art

**REVISTA / MAGAZINE**

Edición / *Edition*  
Centro de Artes Visuales  
Fundación Helga de Alvear Cáceres

Concepto / *Concept*  
Rafael Doctor Roncero

Producción / *Production*  
[www.futuragraficadigital.com](http://www.futuragraficadigital.com)

Diseño / *Design*  
Inmedia

Autor / *Author*  
Rafael Doctor Roncero

Traducciones / *Translations*  
Tom Skipp

Fotomecánica / *Color Separations*  
Gráficas Hache

Impresión / *Printing*  
Imprenta Tomás Rodríguez

Créditos fotográficos / *Photographic credits*  
Archivo Helga de Alvear  
Joaquín Cortés

ISBN: 978-84-938030-2-5  
D. L.:

© de esta edición / *this edition*:  
Centro de Artes Visuales Fundación  
Helga de Alvear Cáceres  
© de los textos / *all texts*:  
sus autores / *the authors*  
© de las imágenes / *all images*:  
sus autores / *the authors*  
© VEGAP