

Los años pintados

Juan Antonio Aguirre
Alfonso Albacete
Carlos Alcolea
Miquel Barceló
José Manuel Broto
Miguel Ángel Campano
Carlos Franco
Ferran García Sevilla
Xavier Grau
Menchu Lamas
Antón Lamazares
Víctor Mira
Juan Navarro Baldeweg
Antón Patiño
Manolo Quejido
Santiago Serrano
José María Sicilia

Juan Manuel Bonet. Los años pintados. Un título de exposición deliberadamente cinematográfico, cargado de nostalgia, para evocar una época, la década del setenta y el comienzo de la del ochenta, que ya empieza a entrar en la historia, y en la que tanto Miguel Marcos, cuya colección ha servido de base para la muestra, como su comisario y firmante de estas líneas, que no se pretenden objetivas sino todo lo contrario, vivimos apasionadamente la batalla que se libró en España, en tantos estudios de España, en pro de la pintura.

Nuestro arte vivió entonces, en un clima de euforia y exaltación colorista sin precedentes, su tercer gran momento en lo que llevamos de siglo, y entiendo que los dos anteriores fueron aquél en que nuestros pioneros, la vanguardia parisina (Picasso, Juan Gris, María Blanchard, Julio González, Pablo Gargallo, Miró, Dalí, Boreas y otros post-cubistas) realizaron una aportación decisiva y aquél en que nuestra generación del cincuenta o generación abstracta (Tàpies, Chillida, Oteiza, Millares, Saura, Palazuelo, Sempere, Lucio Muñoz, Mompó, los líricos de Cuenca) se consolidó como vanguardia interior.

Protagonistas de la película: setenta y dos cuadros, pintados entre 1973 y 1999 por diecisiete de

Los años pintados

Colección Miguel Marcos

3 diciembre 2001 - 3 febrero 2002



CENTRO CULTURAL CAJASTUR

Palacio Revillagigedo. Gijón

En el Palacio Revillagigedo, convertido desde 1991 en Centro Cultural por Cajastur, confluyen la “modernidad” del Siglo de las Luces con la contemporaneidad de la propuesta expositiva. Después de una década de compromiso con el arte contemporáneo, representa una enorme satisfacción para nosotros presentar la exposición *Los Años Pintados*, perteneciente a la colección Miguel Marcos, que podrá verse por primera vez en Asturias.

Esta colección “excepcional”, en palabras del comisario de la muestra, Juan Manuel Bonet, se compone de obras carismáticas de diecisiete artistas que emergen en los años setenta y ochenta, dos décadas decisivas en la historia política y cultural de España. Más de setenta pinturas componen una exposición que se ha convertido por derecho propio en emblema de la historia de la pintura contemporánea española. Los diecisiete artistas representados, cuidadosamente seleccionados, trazan en sus telas un resumen y diario de la modernidad española, compendio del último cuarto de siglo del segundo milenio. El conjunto constituye una defensa apasionada de la pintura y un repaso de las principales tendencias y estilos pictóricos, en el que se entrecruzan, sin solución de continuidad, la abstracción y la figuración, superando cualquier controversia y uniendo sus comunes aspectos de inteligencia, belleza y sensibilidad.

No es frecuente que una colección artística privada tanto nacional como extranjera, se exponga públicamente en España fuera del ámbito particular de su propietario. Es por todo ello que Cajastur exhibe *Los Años Pintados* en el Palacio Revillagigedo con la satisfacción de divulgar un hito artístico difícilmente repetible y que ha podido hacerse realidad gracias a la inestimable colaboración de Miguel Marcos.

Manuel Menéndez

Presidente de Cajastur

Presentación

6 › 35 Los años pintados

Juan Manuel Bonet

36 › 39 Permanencia de la pintura

(Epílogo, en 2001)

Juan Manuel Bonet

Catálogo

Comentarios: Juan Manuel Bonet

42 › 57 Juan Antonio Aguirre

58 › 63 Alfonso Albacete

64 › 71 Carlos Alcolea

72 › 75 Miquel Barceló

76 › 89 José Manuel Broto

90 › 99 Miguel Ángel Campano

100 › 107 Carlos Franco

108 › 113 Ferran Garcia Sevilla

114 › 121 Xavier Grau

122 › 125 Menchu Lamas

126 › 131 Antón Lamazares

132 › 141 Víctor Mira

142 › 153 Juan Navarro Baldeweg

154 › 159 Antón Patiño

160 › 171 Manolo Quejido

172 › 173 Santiago Serrano

174 › 181 José María Sicilia

182 › 195 **Exposiciones y bibliografía**

196 › 211 **English translation**

Los años pintados

Juan Manuel Bonet En 1970 la escena seguía ocupada principalmente por la mencionada generación del cincuenta. En comparación con la manifiesta solidez de las propuestas de los principales representantes de aquella, cuyas plataformas seguían siendo las galerías Juana Mordó en Madrid y Gaspar y René Metras en Barcelona, y el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, las “alternativas”, principalmente catalanas y valencianas, y en menor medida madrileñas, que en los sesenta pugaban por la sucesión resultaban hartamente pobres y confusas. Buena parte de las preocupaciones de los artistas entonces en el candelero, tanto de los *pop* como sobre todo en los conceptuales, eran, como consecuencia de la excepcionalidad de la circunstancia política, de carácter instrumentalizador: cómo conseguir un arte “perfectamente útil”, en expresión de un creador de aquella época, cuyas intuiciones en esta materia me extraña no hayan sido reivindicadas todavía por los hoy numerosos partidarios de aquella manera de ver el mundo.

Frente a tal estado de cosas, la generación a la que Miguel Marcos y yo pertenecemos enarboló la bandera de la pintura. En algunos casos quienes así procedieron se apoyaron, como suele suceder en estos casos, en el ejemplo de predecesores a los que reconocían como faros. En Cataluña está claro el magisterio de Tàpies; por aquella época se enfrentó lúcidamente, de palabra y obra, a unos conceptuales de los que en lo político, paradójicamente, andaba cerca. En Madrid será José Guerrero, personaje increíblemente vitalista y energético, la figura más reivindicada por los abstractos, entre otras cosas por su aventura neo-yorquina en el seno del *action painting*, mientras los figurativos, que lo tenían más difícil pues trabajaban mucho más a la contra, sólo tenían en cuenta a un *senior*: Luis Gordillo.



1

Guerrero, Gordillo. Gordillo, Guerrero. Cualquiera que haya vivido desde un ángulo parecido al nuestro la época que esta exposición evoca, lleva en su corazón estos dos nombres, lo que simbolizan.

Guerrero ejerció una enorme influencia, tanto en Madrid como en provincias, en torno a 1980. Diez años de adelanto le llevaba, en este sentido, Gordillo, ya que fue en torno a 1970 cuando Juan Antonio Aguirre, su descubridor y su compañero de *Nueva Generación*, les dio la palabra, en el espacio paradójicamente oficial de la sala Amadís (Delegación Nacional de la Juventud), a una serie de pintores inéditos y recién salidos de la adolescencia, y que coincidían en reivindicar al sevillano, como Carlos Alcolea, Carlos Franco, Luciano Martín, Rafael Pérez Mínguez y Guillermo Pérez Villalta. Salvo Luciano Martín, que después de un arranque prometedor desapareció de la escena sin dar explicaciones, los demás no iban a tardar en consolidarse como personajes clave.

En el Madrid de comienzos de los setenta, aquel grupo, que nunca se articuló como tal ni firmó nada que se pareciera a una proclama, y que se dio cita en colectivas extremadamente desenfadadas, casi insulsas en lo que se refiere a su argumento (*Animales salvajes, animales domésticos, La casa que me gustaría tener, La casa y el jardín*, más la excursión andaluza que significó *Arte Cádiz I*), ofrecía una propuesta pictórica que se desmarcaba nítidamente del paisaje en torno, en el que convivían, en un cierto desorden, abstracción, *pop*, figuraciones post-baconianas y post-wesselmanianas, realismo cotidiano post-Antonio López, tentativas conceptuales...

En 1971 las *Cabezas* de mediados de la década del sesenta fueron triunfalmente re-expuestas por Gordillo en Vandrés, donde el año siguiente celebró una exposición decisiva de lo que entonces era su obra última. Con su "estética de nevera", con sus soluciones plásticas muy superiores a las de sus coetáneos, y también

1 › Juan Antonio Aguirre, *Cabezas*, 1967-68. Óleo sobre lienzo, 55 x 92 cm (díptico)

con su humor, Gordillo les interesaba sobremanera a los nuevos, como les interesaba el *pop art* tanto británico como norteamericano. Hablar de “gordillismo”—el término lo inventó Santiago Amón¹, sin embargo, es algo que por mi parte siempre he intentado evitar, entre otras cosas porque si esa influencia está clarísima en Alcolea y en Carlos Franco, es mucho más difusa en los demás.

Los pintores de aquel grupo se decantaban por la pintura, encantándoles que estuviera prácticamente pasada de moda, y por trabajar “a la manera antigua” (Juan Antonio Aguirre); años después la mayor parte de ellos, y de un modo más evidente Pérez Villalta y Carlos Franco, iban a protagonizar sus particulares retornos al orden. Sentían auténtica fobia por la casi totalidad de lo que en el momento de su emergencia se entendía por modernidad en España, y de un modo muy especial por la línea “comprometida”, ya aludida. Se fijaban en malditos, en figurativos a trasmano y a la contra, a los que todavía iba a tardar en llegarles la hora internacional, por ejemplo Giorgio de Chirico, por ejemplo Dalí, por ejemplo Pierre Klossowski, que Rafael Pérez Mínguez descubrió fascinado, como si de un hermano mayor se tratara, en el París del verano de 1973. La simple lista de esas apuestas nos permite entender que para ellos decir pintura no quería decir asepsia, ni laboratorio. No ocultaban, sino que por el contrario exhibían, las conexiones de su arte con su vida. Valoraban mucho la ironía, lo incierto, lo manierista, lo perverso. Subrayaban episodios de su educación sentimental generacional, cosas como la arquitectura y el diseño neo-modernos de los años cincuenta californianos o malagueños, o como el *cómic*, o como el cine de Walt Disney, o como la copla, o como la música *pop*. Y sobre todo, y retomo mis palabras del catálogo *Otras figuraciones*, “estos pintores narraban, sentían, reían cosas que en aquella España acomplejada, los demás no se atrevían a narrar ni a sentir, ni a reír”.

Pérez Villalta, que en la época en que todavía era estudiante de Arquitectura pintaba por un lado post-conquense y post-“Nueva Generación”, fue el primero en destacar. En realidad él ha sido siempre un poco como el primero de

la clase, el primero en vender e incluso en tener clientes en lista de espera, de cuantos pasaron por Buades, el primero en salirse de esa galería para entrar en la mucho más comercial Vandrés, el primero en gozar de un reconocimiento crítico amplio, el primero en recibir el Premio Nacional de Artes Plásticas, el primero en ser descubierto por la “movida” y por los arquitectos del *post-modern*. En el muy reproducido *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro* (1975) reunió, en una imagen que ha de quedar, a veintidós de los protagonistas de *Los años pintados*, sector figurativo. En la exposición (Vandrés, 1976) donde ese cuadro se vio por vez primera, había otros igualmente memorables, como *Grupo de artistas en una terraza o conversaciones sobre un nuevo arte mediterráneo*, o como los pequeños *Recuerdos de la Costa del Sol*. Con anterioridad, en sus rompedoras exposiciones de Amadís, de Daniel y de Buades, en las que confluían mucho *pop*, bastante Hockney, algo de Magritte, tal vez como él mismo ha sugerido algo de Alcaín, había dado muestras de talento, de capacidad para hurgar en su memoria de niño andaluz del Estrecho transplantado a un Madrid desarrollista, y para componer imágenes evocadoras. Posteriormente, ha seguido poniendo el acento sobre la dimensión autobiográfica de su pintura, en la que también juegan un papel importante las mitologías, tanto clásicas como cristianas. Fue equívoca estrella de la movida con *Personajes a la salida de un concierto rock* (1979), cuadro menos festivo, más inquietante de lo que parece, y centro aquel mismo año de su última individual en Vandrés. Ya por aquel entonces se encontraba cada vez más metido en un mundo manierista, de fuerte componente geométrica, con mucho *trompe l'oeil*.

Rafael Pérez Mínguez tenía un pasado vanguardista —en el marco de la revista de fotografía *Nueva Lente*— a sus espaldas. Una brevísima etapa agriamente *pop* quedó reflejada en su primera exposición, celebrada en Amadís en 1970, y en la que había aviones, barcos, islas, animales, todo ello dentro de un espíritu que en alguna ocasión he comparado con el de Oyvind Fahlström, artista muy del gusto por cierto de Alcolea. Luego el pintor se lanzó a construir un universo pasadista, poblado de asirios y de romanos, de magos y de caballe-

ros, de vírgenes y de bufones, y pintado con delectación y morbo. Esa segunda etapa se vio en Buades, en 1974; en aquella ocasión declaraba que le interesaban los “grandes valores de la pintura, olvidados, como son el tema o el argumento de un cuadro, el sentimiento religioso, el valor de una mirada o un gesto, el retrato, el carácter mítico o legendario, la importancia de lo ornamental y tantos otros valores que yo mismo he despreciado”². Después del tumulto, del delirio y de la provocación permanentes –lo recuerdo en Cuenca, amonestando y asustando a los maestros de la generación abstracta, o una noche en Gades, ensalzando *Genio de España* ante la indignación de Gordillo y la mía propia– vino el silencio. (A este artista singular y visionario, de un enorme talento, que terminó convertido en un perdedor, es de esperar que algún día Quico Rivas le dedique una *quest* en forma de exposición-novela similar a la que dedicó en el IVAM a Alberto Greco).

Alcolea, el más inteligente del cuarteto, y el único del cual por desgracia hay que hablar en pasado pues ha fallecido, era el más cercano a su concuñado Gordillo, una de las influencias más evidentes que recibió durante aquellos primeros años de su carrera, junto a la de Hockney de los *Bigger Splash*, al que había descubierto, al igual que a Kitaj, en el París de 1968; el británico y el norteamericano, y curiosamente también Bonnard, son citados por Juan Antonio Aguirre en su texto para el catálogo de su segunda individual, celebrada en 1971 en la sala Doncel de Pamplona. La pintura de Alcolea se constituye en base a una sabia mezcla de construcción y de delirio, de explosión y de precisión, de humor a lo Jerry Lewis y de control, y hay que recordar en ese sentido que siempre insistió en lo mucho que aprendió contemplando la obra de figurativos de una intensidad *enfriada*, *distanciada*, tipo Félix Vallotton o Alex Katz o el Ed Ruscha de los libros de fotos, y que siempre sintió debilidad por Marcel Duchamp. Durante los años setenta se sucedieron, con un cañamazo de dibujos respaldándolos, y con mucha geometría también de por medio, cuadros como la *Camarera roja* de la inaugural de Buades, como las *Reinas* –aquí tenemos una, delante del Partenón–, como *Schreber también escribe*, como *Dasein*, como *Matisse de día*, *Matisse*



2

2> Carlos Alcolea, *Al revés y V.V.*, 1988. Acrílico sobre cartulina, 100 x 70 cm



3



4

de noche, como los *Desnudos bajando la escalera*, como las *Alicias*, como *Los borrachos I*. Dieciséis de aquellos cuadros fueron reunidos en 1980 por el MEAC, en una muestra en cuyo catálogo Juan Antonio Aguirre, gracias al cual se produjo aquel evento, bautizó los ochenta como “década multicolor”. Más que la compañía de sus ex-camaradas de grupo, Alcolea buscó la de aquellos artistas o escritores –bibliotecario borgiano, publicó *Gray Book* (Madrid, Buades, 1978) y *Aprender a nadar* (Libros de la Ventura, Madrid, 1980), y póstumamente ha aparecido en edición facsimilar un volumen de sus cuadernos de notas– cuya presencia le resultaba estimulante, intelectual y vital. Así lo vimos dialogar con John Cage, con Arakawa y con Madeleine Gins, con los ZAJ, Juan Hidalgo y Walter Marchetti, y exponer en 1976, con un conceptual como Nacho Criado y con un abstracto como Santiago Serrano, y durante los años ochenta buscar la compañía de Navarro Baldeweg, de María Vela o de Ángel González. –“Es muy emocionante ver madurar a un pintor”, escribía éste a propósito de la exposición de su amigo en La Cúpula³, o comparecer en amigable charla con Guerrero en las páginas de una revista⁴. A medida que fue pasando el tiempo más se encerró en el estudio, en el culto al propio hecho de pintar “si quieres pintar, pinta y nada más”, le contestaba a Quico Rivas que le preguntaba por *El Anti-Edipo* deleuziano⁵, y a mí me decía que “casi da vergüenza decirlo, pero la pintura debe ser algo muy *sentido*”⁶, y en un aristocrático y elegante mutismo, del que salía para pasar unos días en Venecia –su fascinación por el texto sartriano sobre Tintoretto–, o para inaugurar contadas exposiciones, entre las que cobran un especial significado por lo cercanas a su fallecimiento las que celebró en Gamarra y Garrigues y Miguel Marcos, a finales de 1991 y principios de 1992, puestas bajo el lema de “Como todo, la pintura mata”. Sigue pendiente, ¿hasta cuándo?, ¿no hay mezquindad y desidia en su demora?, ¿por qué en este caso como en otros se abstiene el Reina Sofía?, la retrospectiva que nuestra generación, manifiestamente le debe.

3 Carlos Franco, *Hombre tronco*, 1973. Mixta sobre papel, 21 x 31,5 cm

4 Carlos Franco, *Perro interior*, 1973. Mixta sobre papel, 20,5 x 31,5 cm

A **Carlos Franco** no era difícil, entonces, asociarlo con Alcolea, con el que en 1974 celebró, en Buades, una exposición de dibujos en cuyo catálogo aparece, a doble página, una explícita fotografía de ambos en compañía de Gordillo, y con el que volvió a repetir la experiencia dos años más tarde, en Ovidio. A partir de su cuadro brasileño *O mago do carnaval* (1977), expuesto en Edurne, el pintor subió un peldaño. Otro hito fue su exposición de 1985 en Gamarra y Garrigues, escorada hacia un realismo casi derainiano o baltusiano, y en la que figuró el sorprendente cuadro de ese mismo año titulado *Cuenca Serrano*, aquí presente. Lo más reciente de su producción gira en torno a un encargo monumental, el de las pinturas murales en la fachada de la madrileña Casa de la Panadería, que cumplió con gran brillantez.

El papel de plataforma que Amadís representó inicialmente pasó a representarlo luego, por breve tiempo, una sala atípica como Daniel, apéndice de una agencia de conciertos, y donde con anterioridad ya habían tenido lugar algunas exposiciones importantes de pintores como Gordillo, Teixidor o Gerardo Delgado. A partir de 1973, fue Buades la galería que, por iniciativa mía, aglutinó al núcleo revelado en Amadís, y a muchos otros de los protagonistas de *Los años pintados*. Al cuarteto inicial se les añadieron entonces Manolo Quejido y Herminio Molero, que hasta aquel momento habían funcionado en *tándem* y completamente al margen de los circuitos comerciales. Algo más tarde, apareció en escena el entonces inédito Chema Cobo, crecido a la sombra de su paisano Pérez Villalta, con el que expuso ahí en 1977, en una exposición donde se retrataron el uno al otro, versionaron cada cual a su manera los monstruos de Bomarzo y otros temas, y pintaron un enorme cuadro al alimón. Buades, aquella primitiva Buades de la calle Claudio Coello, se hizo así con un septeto excepcional, con el que desde el primer momento convivió Nacho Criado; posteriormente, se irían agregando Broto y la nueva abstracción, Miquel Navarro, Juan Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Adolfo Schlosser, Luis Frangella...



5

5• Carlos Franco, *Jinete y nube*, 1974. Mixta sobre papel, 43,5 x 31 cm



6

Manolo Quejido fue, de todos aquellos figurativos, aquél cuya trayectoria seguí más de cerca, y con un grado mayor de pasión, de fervor, de complicidad, durante el período aludido. Lo había conocido en 1969, en su Sevilla natal, donde yo entonces residía. En 1969 él todavía era miembro de la nebulosa Cooperativa de Producción Artística y Artesana (CPAA) de Ignacio Gómez de Liaño, y dudaba entre la poesía experimental, y una pintura de *Secuencias*, practicada en clave geométrica y sistemática. A partir de las *Risas* y de los *Deliriums*, que es cuando ya en Madrid nos reencontramos, volvió a sus iniciales andanzas expresionistas, iniciando una “maquinación” endiablada, cuyo primer fruto visible fue el *Taco*, donde se superponen y entremezclan, sin plan aparente –y sin embargo lo había–, sicodelia, informalismo, *pop* cutre, homenajes a los ZAJ, figuración a lo Bonnard o a lo Matisse, orientalismos que no nos sorprenden por parte de este admirador de Confucio y de Basho. Del cúmulo de derivas contradictorias que él entonces pugnaba por encauzar, dio perfecto testimonio, en 1974, la primera de sus individuales en Buades, ante la cual la reacción de más de un espectador fue pensar que se trataba de una colectiva. El gran período de su producción empezó cuando, a su regreso de un breve viaje por los Estados Unidos, decidió enfrentarse a la pintura de verdad, al lienzo, “sin necesidad de tanta charada ni tanta muleta”, lo que dio como resultado, durante los dos años siguientes, cuadros tan admirables como *Emular* –aquí presente–, como *Correrías*, como *Maquinando*, como *Densueño*, como *P.I.* –también aquí disponemos de él– o *P.F.*, en los cuales se apoya en la pintura de acción norteamericana, y en Cézanne, y en el Matisse más *fauve* y en el Picasso cubista, y de algún modo también en Velázquez, para iniciar una aventura radicalmente personal. Por lo demás, lejos de encerrarse en una fórmula, Quejido ha sido pintor pródigo en sorpresas, ya sean las cristianas visiones de mediados de los ochenta, puros *Especiosos* (exposición en Montenegro, 1983) en los que el pretexto se lo proporciona el propio estudio, y por las que siento especial debilidad, como la siento por *Palmario en rosa*, aquí presente y perteneciente al mismo ciclo, ya sean las *Náyades* (exposición en Décaro, 1987), o los nuevamente matissianos *I love Mallorca* (exposición en Buades, 1990) donde una sistemacidad que nos retrotrae a los tiempos de las *Secuencias* se hace compatible con los prestigios, con la seducción del color puro, tan presente siempre en esta obra. Que a lo largo de toda su trayectoria Manolo Quejido ha sido alguien que por generosidad ha creído que era compatible la soledad del estudio, y el encuadramiento en un cierto marco colectivo, es algo que ya estaba claro en los tiempos de Jaime Vera. Lo han ido confirmando multitud de indicios: la vida cotidiana de La Nave de la calle Santa Úrsula –un auténtico *Bateau Lavoir* madrileño, del que él fue alma–, su vinculación con filósofos y compositores, la aventura de la recién inaugurada cooperativa Cruce, su entrega a experiencias pedagógicas renovadoras como los Talleres del Círculo de Bellas Artes o como Arteleku...

6· Manolo Quejido, *Piloto*, 1-12-77. Acrílico sobre cartulina, 100 x 72 cm

Herminio Molero había sido en los sesenta, uno de los primeros poetas *beat* españoles. De la órbita de Manolo Quejido pasó a la de Pérez Villalta, que le hizo un retrato –*El geómetra* (1973-74)– excelente, y al que él por su parte convirtió en uno de los personajes de su cómic serigrafiado *Las aventuras de California Sweetheart* (1975). Como músico trabajó un tiempo en el laboratorio de Alea, y de su Orquesta Futurama nació el conjunto Radio Futura. Como pintor fue adquiriendo poco a poco un perfil propio, hecho de reflexión sobre su muy común educación sentimental de español nacido en la posguerra, y de inteligente apropiación, en aras de un curioso *pop* ibérico, de los estilos más triviales; en los últimos tiempos ha realizado afortunadas incursiones en el mundo del flamenco, de los toros y de la generación poética del 27.

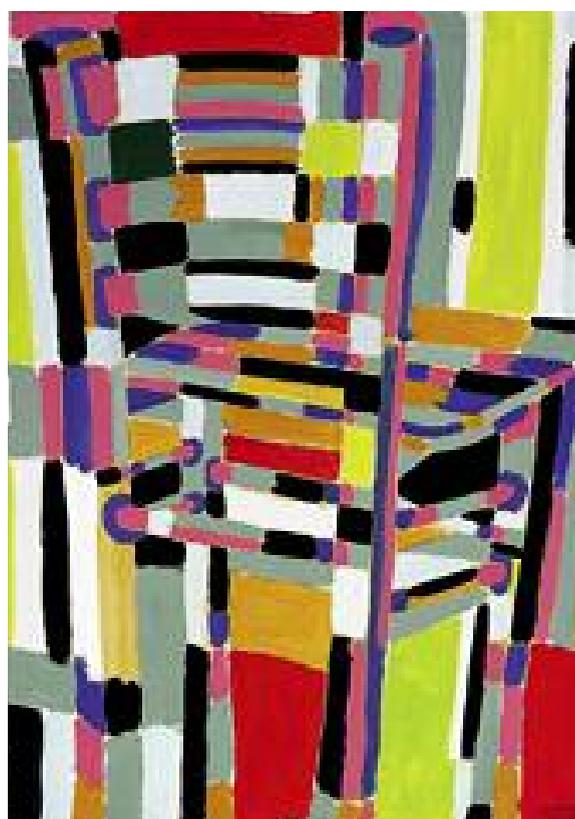
Chema Cobo, por su parte, que en un principio se nutrió de *pop art* y de gordillismo pero también de cubismo, de futurismo y de raros –le encantaba, por ejemplo, la rutilante pintura de Charles Lapicque–, que declaraba pessoanamente que *El pintor es un fingidor* (1980) e insistía en lo que el arte tiene de ficción, que era más culturalista y más alambicado y más amigo de las falsas perspectivas que cualquiera de sus compañeros y que llevó hasta el paroxismo alguno de los rasgos generacionales, se acercó luego, en una época en que residía en Nueva York y en que pintaba toros y *vanitas*, a los supuestos de la transvanguardia italiana, cuyo promotor, Achille Bonito Oliva, le escribió un catálogo. Por todo ello resulta todavía más curiosa su actual deriva *gauchista* y social, en la vecindad de neo-conceptuales como Pedro G. Romero o de pintores comprometidos como Abraham Lacalle, con los que dió vida al agresivo “Juan Delcampo”.

La línea figurativa definida por los pintores mencionados hasta ahora iba a encontrar una continuidad con otros aparecidos algo después, a modo de segunda generación, y expuestos, no por Buades, sino por otras galerías madrileñas, como Edurne y sobre todo Ovidio: Jaime Aledo –que le dedicó su exhaustiva tesis doctoral, al fin parece que a punto de publicarse, a Gordillo y a la figuración del núcleo Amadís-Buades–, Bola Barrionuevo, Carlos Durán, Carlos Forn Bada, Sigfrido Martín Begué. Casi nunca expusieron juntos, aunque durante un tiempo pensé que Fernando Huici, el crítico que siguió más de cerca su trabajo –ya había sido uno de los primeros en fijarse en Manolo Quejido, en Herminio Molero o en Pérez Villalta–, les organizaría una muestra. Han seguido caminos individuales de un interés desigual, y en algunos casos divergentes. Los dos primeros han terminado siendo considerados, al igual que le ha sucedido también a Carlos Franco, como figuras de enlace por una generación ya mucho más joven, la de los *Hijos pródigos neo-metafísicos*, la de *El Caballo de Troya*.

Cambiando de tercio, Zaragoza, donde desde los tiempos del Grupo Pórtico no pasaba nada, quiero decir nada con real incidencia nacional, fue el escenario de los primeros combates de lo que pronto se iba a conocer como “pintura-pintura” o “nueva abstracción”. El ex-constructivista José Manuel Broto,



7



8

7> Manolo Quejido, *Silla luz*, 1979. Acrílico sobre cartulina, 100 x 70 cm

8> Manolo Quejido, *Silla Geo*, 1979. Acrílico sobre cartulina, 100 x 72 cm



9



10

Javier Rubio Navarro y Gonzalo Tena, junto con algunos escritores entre los que ya descollaba Federico Jiménez Losantos, se buscaban en términos políticos oscilantes entre la ortodoxia y el maoísmo; en lo cultural, como puede comprobarse en los *Pliegos de producción artística* editados por el Cineclub Saracosta, se reconocían en *Tel Quel* y en el psicoanálisis laciano. Pronto se articuló un grupo pictórico –Boto, Javier Rubio, Tena–, cuya presentación, con catálogo densamente teorista –“propuestas para un trabajo complejo”, donde se arremete contra “las prácticas sin teoría”, se prevé “una lucha particularmente larga y dura en el frente ideológico” y se cita abundantemente a Pleynet, Julia Kristeva, Louis Cane– tuvo lugar en la Galería Atenas, en 1974. Al igual que el último de los citados, a los del grupo zaragozano les interesaba excluir de su propósito todo lo que no fuera un modo muy determinado de “leer” la abstracción norteamericana, la obra de los Rothko, de los Newman, de los Reinhardt, de los *minimal* y *post-minimal*. Los siguientes episodios de aquella aventura extremadamente disciplinada y programada –exposición *Por una crítica de la pintura* (1976) con catálogo prologado por Tàpies, los dos números de la revista teórica *Trama*, el primero de los cuales salió como suplemento del mencionado catálogo– tuvieron casi todos por escenario otra ciudad, Barcelona, a donde por razones de estudios se habían ido trasladando la mayor parte del grupo, y donde se les sumó un cuarto pintor, el barcelonés Xavier Grau, y escritores como Alberto Cardín o Biel Mesquida, con los que Jiménez Losantos hizo sucesivamente *Revista de Literatura*, *Diwan* –editada, no lo olvidemos, en Zaragoza, y por la librería Pórtico– y *La Bañera*. Si en el catálogo de Atenas ya se arremetía, entre otras cosas, contra el arte conceptual, a partir de 1976 está claro que la pugna con la pujante facción barcelonesa de esa tendencia ocupó buena parte de las energías del grupo, dándose la paradoja de que esa “lucha ideológica” se producía contra hermanos –o todo lo más primos hermanos– en lo político.

9-10· Gerardo Delgado, Sin título, 1983. Acrílico sobre papel, 60 x 80 cm

Aunque en la colección de Miguel Marcos figuran obviamente algunas obras tempranas de aquel período, especialmente de Broto, uno de los artistas de los que ha conservado más obra, no las he incluido aquí. Existiendo en la propia capital aragonesa la Colección Cerler, a la que Javier Lacruz ha incorporado alguna de las mejores piezas “pintura-pintura” que han pasado por las manos de Miguel Marcos, y habiendo sido expuesta ya ahí esa parte de la colección –*Pintura-pintura aragonesa (1974-1978)* (Ibercaja, Zaragoza, 1991)–, me parecía un poco redundante el volver a insistir en el episodio.

Gerardo Delgado en Sevilla, Jordi Teixidor en Valencia y algunos otros artistas sueltos, entre los que destacan Pancho Ortuño en Madrid y Carlos León, entonces afincado en un pueblo próximo a Valladolid, completan el cuadro de los orígenes de la pintura-pintura española.

Gerardo Delgado –del que Miguel Marcos posee un hermoso conjunto de óleos sobre papel, ya de comienzos de los años ochenta– y Teixidor vivieron aquella situación de un modo más intuitivo que los zaragozanos. Se habían formado a la sombra de Zóbel y de su Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Les habían influenciado mucho los relieves espacialistas de Rueda y los homenajes culturales de Torner. Habían pasado por *Nueva Generación*, dentro de la cual habían militado en el ala más constructiva. Profesaban una extrema devoción por Rothko, por el lado meditativo del *action painting*, y también por el *minimal art*. Hacían una pintura repetitiva y sensible, que en el caso de Teixidor ha seguido siéndolo, no existiendo solución de continuidad entre lo que enseñó en su decisiva individual de 1974 en la Galería Temps de su ciudad natal, y su reciente serie inspirada en *El contemplado mar de Pedro Salinas*. En el caso de Gerardo Delgado, que esbozó algunas propuestas teóricas heterodoxas, muy apoyadas en Stella y en Jasper Johns⁷, su obra se tornaría, ya en los años ochenta, más densa y expresionista, más romántica, más cargada de connotaciones poéticas, resultando significativa en ese sentido su serie holderliniana *El archipiélago*. Las relaciones de ambos

con Broto y sus compañeros fueron tensas –de ello quedan rastros en el ácido artículo que años después les dedicó Javier Rubio⁸, lo que no quitó para que ambos, en 1976, fueran invitados a *Pintura 1* (Fundació Joan Miró, Barcelona), y que al año siguiente volverían a serlo a *En la pintura* (Palacio de Velázquez, Madrid) muestra esta última en la que Teixidor, realmente muy distante del discurso ahí en juego, declinó figurar.

También participaron en *En la pintura* Carlos León y Pancho Ortuño. El primero había estado en contacto directo, en el París de los años setenta, con los franceses, y tanto en sus cuadros, de una extrema elementalidad, como en sus textos, donde defendía “la pintura como objeto de conocimiento”, seguía sus consignas; su evolución posterior, muy en solitario, le iba a llevar a privilegiar el factor lírico, y a practicar con talento el impresionismo abstracto, siendo especialmente destacable lo que enseñó en sus exposiciones de 1985 (Capilla del Oidor, Alcalá de Henares) y 1986 (Galería La Cúpula, Madrid). El segundo, cercano en su momento a Zóbel, cuando *En la pintura* trabajaba en clave guerreriana, y llevaba un tiempo moviéndose en sintonía con *Peinture cahiers théoriques*, e interesado también, según se iba pudiendo comprobar en su estudio, por las aportaciones de clásicos norteamericanos como Motherwell, Joan Mitchell, Agnes Martin o Morris Louis. Pancho Ortuño, uno de mis mejores amigos de aquel período, y una de las personas de mayor curiosidad intelectual que he conocido jamás, vive hoy retirado en Trujillo (Cáceres); hace tiempo que ha dejado completamente a un lado la modernidad, y son instructivas al respecto unas agresivas declaraciones suyas⁹, en las que tras un comentario contra su pasado afirma que “el propio arte de vanguardia ha acabado por alejar a los pocos espectadores que le quedaban”; la pintura que hace se inscribe en claves Siglo de Oro.

Pintura 1 y *En la pintura* supusieron, respecto de la anterior ejecutoria del grupo de Broto –al que como ya dije se había venido a sumar Xavier Grau, del que figuran aquí dos hermosos cuadros de aquel momento–, el inicio de



11

un cierto deshielo. Aunque en un principio éste podía atribuirse antes que nada a razones tácticas, es decir, a la necesidad de romper el cerco, de encontrar nuevos aliados –en 1975 Buades había propiciado unos primeros contactos, con la exposición *10 abstractos*, en la que figuraron, entre otros, Broto, Enrique Larroy, Carlos León, Teixidor y Tena, y en 1976 se pudo ver en Zaragoza y en Valladolid una colectiva *de Seis pintores*, es decir, los *Trama* más Carlos León y Teixidor–, a la larga la evolución fue mucho más profunda y radical, y desembocó en crisis. El grupo se desintegró. Los teóricos iniciaron su despegue de la ideología izquierdista que hasta entonces había sido la suya para embarcarse en la aventura españolista y liberal que tuvo su primera manifestación en la mencionada revista *Diwan*. Ya en 1980, Jiménez Losantos, en su texto sobre Campano para *Madrid D.F.*, se enfrentaba a sus propios orígenes: “dejemos de castigar y castigarnos con aforismos freudo-marxistas y chino-lingüísticos”. Javier Rubio aceptó a los “esquizos madrileños” –uno de sus últimos textos publicados, en el catálogo del *Salón de los 16* de 1989, es un sentido retrato de Alcolea– y muchas otras realidades que hasta entonces había desdeñado. Los pintores, por su parte, dejaron ellos también de discursar, se encerraron en el mutismo, en la soledad de sus estudios, de la que ya a comienzos de los ochenta comenzaron a salir grandes cosas.

Broto, cuya primera individual madrileña, centrada en el blanco, tuvo lugar en Buades y en 1976, ya destacaba como el más pintor de los redactores de *Trama*. Sus exposiciones de 1979 (Galería Ciento de Barcelona y Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza), con catálogo conjunto en el que escriben Cardín, Jiménez Losantos y Javier Rubio, supusieron el inicio de un viraje, confirmado por sus extraordinarias muestras de 1980 (Galería Central, Madrid) y 1981 (Galería Maeght, Barcelona), que significaron su gozoso descubrimiento de la luz y del lirismo y de un cierto placer y sensualidad del pintar, de la mano de Sam Francis y otros “impresionistas abstractos” nor-

11 • José Manuel Broto, Sin título, 1982. Óleo sobre papel, 50 x 71 cm

teamericanos, de los que pronto se olvidaría para abordar, a partir de 1984, un año clave, regiones menos amables, más *hondas*. La suya es una aventura interior y trascendente, una de las más lúcidas de nuestra escena. “La única obsesión que tengo ahora –declaraba en 1984¹⁰– es hacer en cada momento lo que quiero. Desarrollar esa capacidad humana que es la creación con absoluta libertad y no tener que justificar absolutamente nada ante nadie ni ante la Historia”. Una aventura silenciosa, porque como le decía seis años más tarde a Miguel Fernández-Cid¹¹, “hablar de la pintura es traicionar un principio elemental, el silencio, que es lo que mejor acompaña”. Un silencio roto a veces por las músicas principalmente francesas (Debussy, Satie, Ravel, Messiaen que tanto le gustaban a Cornell) que le han inspirado una de sus mejores series recientes. A partir de 1982, año en que le organizó una primera exposición zaragozana, Miguel Marcos fue una de las personas que siguió más de cerca, en algunos momentos de un modo que podríamos calificar, en el mejor sentido, de *fanático*, tal aventura.

La primera individual (Galería Buades, Madrid, 1979), relativamente tardía, de **Xavier Grau**, puesta bajo el signo de Cézanne, tensada ella también por el goce de la pintura, y por un lirismo a flor de piel, y comparada por Broto, en su texto para el catálogo, con una “bóveda multicolor”, estuvo cargada de promesas que, este ex-estudiante de la Escuela de Bellas Artes barcelonesa y luego profesor de la misma, desarrolló, cada vez con un grado mayor de complejidad, y en ocasiones con auténtico virtuosismo, a lo largo de los años ochenta, época en que fue objeto de un texto muy elogioso de Pleynet, y en que también lo siguió muy de cerca, y también como un auténtico *fan*, Miguel Marcos, que ya en 1983 le organizaba una muy importante exposición en su galería.

Gonzalo Tena, por su parte, después de un par de exposiciones duras, sombrías y fulgurantes –lo suyo siempre ha tenido un aire de icono– en Buades, pareció abandonar la partida. Continuó sin embargo, retirado en la localidad

granadina de Guadix. Su exposición de 1991 en la Maeght barcelonesa, de la que la de 1989 en el Museo de Teruel, su ciudad natal, había sido un preludio en tono menor, nos permitió comprobar que seguía siendo el mismo de siempre. Y que merecía la pena haber esperado tanto: sobrecogedoras resultan algunas de las visiones de ermitaño que ahí reunió, y otras que se han ido viendo en sus exposiciones sucesivas.

Al igual que sucedió en Madrid con los figurativos, también los abstractos se constituyeron en modelo para pintores que se situaban en su vecindad. En Zaragoza, concretamente, vivieron una problemática relativamente similar gente procedente, igual que Broto, de la abstracción geométrica, como Enrique Larroy –que se distinguía ya por su peculiar sentido del humor, y que figuró, como ya lo he dicho, en *10 abstractos*–, como José Luis Lasala –hoy convertido en gestor cultural–, o como el propio Miguel Marcos, expositor en Amadís en 1975, y que como el refrán ha sido cocinero antes que fraile.

La exposición 1980, celebrada en el otoño de 1979 en la sala grande de Juana Mordó, fue un momento importante del proceso de consolidación de *Los años pintados*. En ella participaron Alcolea –con las dos *Alicias*–, Broto, Campano, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño –que era, al igual que Campano, artista de la galería, y que fue una de las personas que más hizo por que la muestra se organizara–, Pérez Villalta –que simultáneamente exponía en Vandrés–, Enrique Quejido –protagonista de una exploración muy personal, sólo tangencialmente conectada con el espíritu de la pintura-pintura, y que merecería ser revisada–, Manolo Quejido, y Rafael Ramírez Blanco –la inclusión de éste último fue un error de cálculo: era el único que en aquel momento no tenía demasiado que ver con los demás y pudimos comprobarlo al poco tiempo, cuando en *Trellat*, una revista ultranacionalista valenciana, arremetió contra la muestra–. Robert Llimós, que estuvo a punto de entrar en la nómina, declinó la invitación, no recuerdo con qué pretexto. Los críticos que promovimos 1980 consideramos que había llegado el momento de enfatizar

el gran momento en que se encontraba nuestra generación, y de divulgar el mensaje común, exaltadamente pictoricista, y un punto *retour à l'ordre*, que reunía convivialmente a figurativos y abstractos, a madrileños, a zaragozano-barceloneses y a sevillanos. Entre bastidores, sin embargo, las cosas no fueron tan idílicas. Mientras la mayor parte de los pintores implicados entendieron perfectamente el plan de trabajo y nuestro enfático adiós a los “estériles sectarismos”, y asistimos por ejemplo a un fecundo diálogo Campano-Manolo Quejido o al inicio de una amistad sincera entre algunos madrileños y algunos barceloneses, otros en cambio se desmarcaron casi de inmediato de aquel contexto. Resultan significativas, en ese sentido, las diversas declaraciones sobre 1980 de Pérez Villalta, que hace poco¹², volvía a arremeter contra los “lienzos mojados” de *Trama*, y que siempre se ha empeñado en no se qué batalla contra mi “afrancesamiento”. (A propósito de esto último diré, por intentar zanjar el asunto, que mi afrancesamiento no es tal, sino sencillamente doble nacionalidad. Y que al Pérez Villalta obsesivo, egoísta y desagradecido de las declaraciones públicas, procuro leerlo lo menos posible, para poder seguir contemplando tranquilamente sus cuadros).

Minucias aparte, la polémica fuerte, en aquella temporada 1979-80 que ahora evoco, se produjo en otro terreno. Fue una polémica entre “los ochenta” y los Crónica –expositores en aquel mismo momento en la sala de toda la vida de Juana Mordó, se sentían desplazados– y ciertos críticos afines a ellos, polémica cuyos episodios más significativos fueron el artículo de mi hoy amigo Tomás Llorrens en *Batik* –tan duro que sólo salvaba de la quema a Broto y a Ramírez Blanco–, el homenaje que a raíz de ese artículo y “por alusiones” le tributamos a Juan Antonio Aguirre, una entrevista de Valeriano Bozal con los Crónica nada menos que en el órgano teórico del PCE, *Nuestra Bandera*, otra entrevista con el equipo valenciano en *La Calle*, y mi propio artículo “Después de la batalla” en el suplemento monográfico que el “Sábado Literario” de *Pueblo* dedicó, por iniciativa de Santos Amestoy, a “los ochenta”. (Sobre los paralelismos que algunos, con buena o mala intención, según los casos, han apuntado entre 1980, y otras propuestas coetáneas de Pleynet y de Barbara Rose, decir que de la exposición de sus *Partis pris* que el primero organizó en el ARC parisino tuvimos noticia cuando ya estábamos a punto de inaugurar nuestra colectiva, y que enseguida escribí en *El País* un artículo en el que saludaba su iniciativa, subrayando intencionadamente que también en España había que hacer cosas así. En cuanto a los *eighties* de la norteamericana fue la víspera mismo de nuestra inauguración cuando Margit Rowell, en una cena durante la cual no logramos convencerla de incluir a algunos de nuestros defendidos en la exposición española que preparaba para el Guggenheim –sólo figuraría, y no por influencia nuestra, Pérez Villalta–, nos dio la primera noticia de su existencia).

Una segunda colectiva, *Madrid D.F.*, celebrada en el otoño de 1980 en el Museo Municipal de la capital, comisariada por Narciso Abril, propuso la siguiente nómina: Juan Antonio Aguirre, Albacete –con sus primeros cuadros levantinos–, Alcolea –con la segunda versión de *Los borrachos*, y con *Las gafas*–, Campano –ahí se vio por vez primera *El zurdo*–, Eva Lootz, Navarro Baldeweg –con una impresionante pared de *Kuroi*–, Pancho Ortuño, Enrique Quejido –en la que fue su última comparecencia pública significativa–, Manolo Quejido –con *Emular*, *P.F.* y *Densueño*–, Pérez Villalta, Adolfo Schlosser, Santiago Serrano. Vino a ser una reedición de 1980, pero en clave exclusivamente “federal” –por mucho que en el Ayuntamiento dijeran asustados que D.F. quería decir “diez figuras”, nuestra intención era referirnos a un hipotético “Distrito Federal”–. Las principales novedades fueron la brillante confirmación de Albacete, dos inclusiones (Eva Lootz, Adolfo Schlosser) que representaban paradójicas aperturas “conceptuales”, y otras tres (Juan Antonio Aguirre, Navarro Baldeweg, Santiago Serrano) que reflejaban la rápida evolución de la situación. Miguel Marcos posee dos de los mejores cuadros ahí expuestos: el mencionado *Emular* de Manolo Quejido –que también enseñó ahí *Densueño* y *P.F.*–, y *Noli me tangere* de Santiago Serrano. El catálogo fue uno de los primeros que diseñó el llorado Diego Lara, el gran renovador de nuestro diseño gráfico, y en paralelo autor de una estimable obra como *collagista*, apenas conocida hasta después de su fallecimiento. Contó con la particularidad de que además de un apasionado y lúcido texto general de Ángel González, incluía presentaciones de cada uno de los artistas; entre las firmas conocidas cabe destacar a Santiago Auserón y Catherine François –sobre Manolo Quejido–, a José Luis Brea –sobre Pérez Villalta–, a Fernando Carbonell –sobre Enrique Quejido–, a Jiménez Losantos –sobre Campano–, a Leopoldo María Panero –sobre Pancho Ortuño– y a Andrés Tapiello –sobre Alcolea–; estas presentaciones nos hablan de una cierta trama, de una cierta relación entre la pintura y otros campos.

El clima fervorosamente pictoricista que testimoniaron exposiciones como las mencionadas impregna todos mis recuerdos de aquel Madrid, un Madrid en el que la política, tan presente todavía, y de qué contradictorias maneras, en la década anterior, ya se había difuminado, o al menos ya había dejado de ser un factor determinante. Fue la época en que el MEAC celebró el quincuagésimo aniversario del MOMA neo-yorquino con una muestra histórica gloriosa, que nos dio pie a odiosas comparaciones, que enfadaron al bueno de Joaquín de la Puente, completamente desbordado, como no podía ser menos, por los acontecimientos; la época de Marcelin Pleynet, uno de los conferenciantes en el marco de la retrospectiva matissiana de la Fundación Juan March, era recibido en olor de multitudes, como en 1977 lo había sido en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander;



12

12· Xavier Grau, *Sin título*, 1983. Acrílico sobre papel, 70 x 50 cm

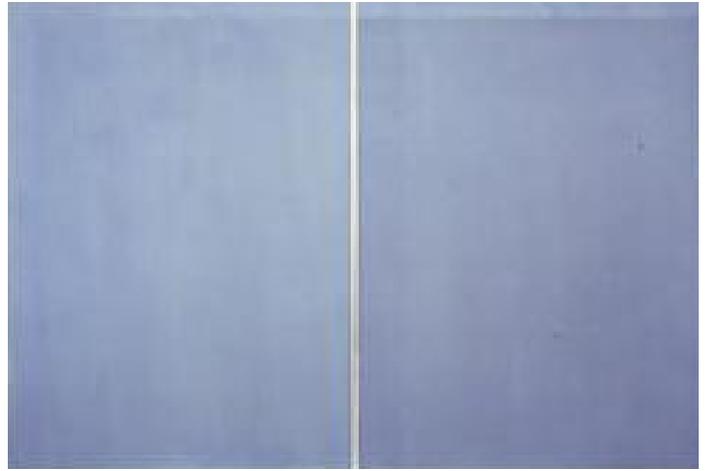
la época en que, también en la March, se le tributó otro homenaje memorable a Robert Motherwell, con quien nos reunimos primero en el piso de Torner, y luego en el ático de Guerrero, que convocó para la ocasión a la plana mayor de la nueva pintura; la época en que el autor de *La brecha de Viznar*, sobre el que por iniciativa nuestra escribió Pleyner para el catálogo de su retrospectiva de 1980, era uno de los más jóvenes pintores, y en que algo parecido les sucedía a Fernando Lerín y a Tony Gallardo en el campo escultórico; la época en que los sucesivos y excelentes programas televisivos de Paloma Chamorro constituían un caso único en el mundo de la sintonía con lo que estaba pasando en el estudio de los mejores; la época en que los artistas plásticos dialogaban con los cantantes *pop* y con unos pocos escritores –el primer sitio donde se produjo ese diálogo fue *Arte/facto*–, sin que ello les hiciera olvidarse de conversar entre ellos sobre la *Montaigne Sainte Victoire*, sobre los monjes-pintores, *zen*-pintores o sobre el último Giorgio de Chirico o sobre las *Ninfeas* monetianas y su eco en Joan Mitchell...

A nivel específicamente capitalino, he evocado aquel período intenso en mi exposición *23 artistas Madrid años 70* (Salas de la Comunidad de Madrid, 1992), presidida por el retrato generacional de Pérez Villalta. En el catálogo de esa exposición mi texto debe leerse junto con la minuciosa cronología que cierra el volumen; figuraban también en él otro de Santos Amestoy, que se centra casi exclusivamente en rebatir las tesis anti-pictoricistas del José Luis Brea de *Antes y después del entusiasmo*; la versión corregida y reducida de la contribución de Simón Marchán al catálogo del polémico pabellón español de la Bienal de Venecia de 1976; y un *collage* de fragmentos propios y ajenos –“recortes ordenados”, los llama él, que había elegido el mismo sistema cuando *Madrid D.F.*– de Juan Antonio Aguirre.

1980 y *Madrid D.F.* fueron dos batallas, y como tales quedan en los anales. El tiempo que ha pasado desde entonces permite ver las cosas con otra perspectiva, comprobar que hubo injusticias, que hubo excesos. La propia conversión de todo aquello en moda fue un indicio de que algo fallaba. En años sucesivos quienes alentamos aquellas colectivas hemos insistido hasta la saciedad, cada cual con su propio lenguaje, sobre otra manera más matizada y más serena de ver las cosas. Por mi parte le concedo hoy mucha más importancia a la batalla individual de cada creador, que a cualquier marco epocal, y me interesan enormemente una serie de pintores que podríamos llamar *extra-territoriales*, de los que en aquella época o bien no sospechaba la existencia, o bien no sospechaba que un día podían llegar a interesarme. Y sin embargo, todo aquello fue necesario, y en ese sentido no hay que arrepentirse de nada.

Santiago Serrano, que no había sido uno de los seleccionados de 1980, participó en *Madrid D.F.* Todavía más cercano que Teixidor o que Gerardo Delgado a los planteamientos del ala meditativa y serena de la Escuela de Nueva York, desde 1971 había realizado, en las galerías Amadís, Grosvenor y Aele, varias individuales significativas. En 1976, había participado, junto con sus amigos Carlos Alcolea y Nacho Criado, en una muestra celebrada en Propac, en cierto modo prefiguración de *Madrid D.F.*, y reflejo de la peculiar visión de las cosas de un crítico hoy silencioso, Eduardo Alaminos. “De cuantos cuadros radicalmente abstractos –he escrito en el catálogo de *23 artistas Madrid años 70*– fueron pintados en Madrid por representantes de la generación emergente, los suyos son, en mi opinión, los que mejor han resistido el paso del tiempo. Más que el sistema formal que los constituye, importan los acentos que de él sabe extraer el pintor, la tensión espiritual que late bajo estas sutiles atmósferas coloreadas”.

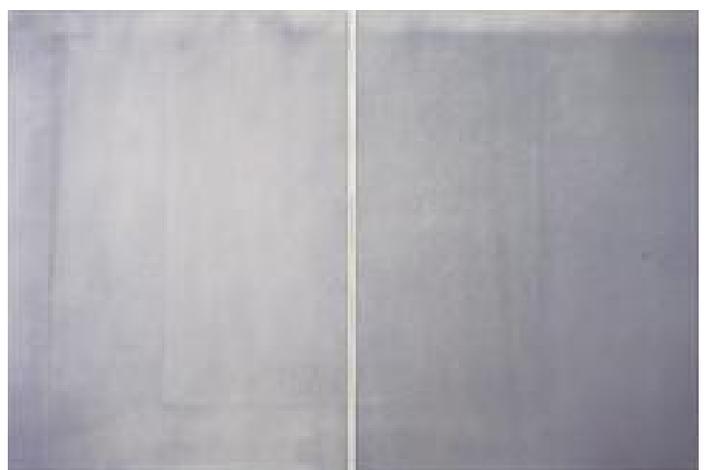
13-14-15. Santiago Serrano, Sin título, 1980. Acuarela sobre cartón, 70 x 100 cm (díptico)



13



14



15



16



17

Otro pintor que tampoco había figurado en 1980, **Juan Antonio Aguirre**, llamó poderosamente la atención en la segunda colectiva. El que durante la segunda mitad de los años sesenta, recién licenciado en Filosofía y Letras, fuera definidor único de la *Nueva Generación*, descubridor en ese contexto de un nombre tan importante como Gordillo, y articulador, casi sin transición de lo que podríamos llamar el grupo de Amadís, no había gozado hasta entonces, como pintor, de excesiva crítica. Había pintado primero en términos *naïf* (exposición en Amadís, 1965), había pasado luego el sarampión gordillesco (exposición en Edurne, 1967), y había terminado decantándose por una abstracción paradójica, entre serial y signíca, de la que es un ejemplo significativo el papel reproducido en la cubierta de su libro *Arte último*¹³. Convertido en funcionario ministerial, se llegó a pensar que había desaparecido del mapa de la pintura. Unos meses antes de *Madrid D.F.*, las promesas contenidas en una doble muestra de 1976 en las dos salas de Seiquer se tornaron espléndida realidad, realidad luminosa, sureña, soleada, afrancesadamente iturrinesca, en las paredes de Buades, la sala que había sido el escenario de la consolidación definitiva de las obras de varios de sus antiguos protegidos de Amadís. A lo largo de los ochenta, y ahora en los noventa, este creador muy empeñado en impregnar el arte de la emoción de la vida, y en conservar una cierta alegría y una cierta frescura de amateur –de *Tableaux par un riche amateur* hablé, parodiando el título de un libro amado, en el catálogo de aquella exposición de 1980–, ha sabido seguir en su sitio. Volver a ver los cuadros –los seleccionados, y otros que no lo han sido no porque sean peores, sino porque ya no había sitio– que de él conserva Miguel Marcos, además de confirmarme en el aprecio que de antiguo tengo hacia la pintura y hacia la persona de Juan Antonio Aguirre, me hace pensar en lo disparatado que resulta que todavía ningún museo o ninguna otra institución hayan propiciado una retrospectiva suya en toda regla.

16· Juan Antonio Aguirre, Sin título, 1978. Acuarela sobre cartulina, 50 x 70 cm

17· Juan Antonio Aguirre, Sin título, 1978. Acrílico sobre cartulina, 50 x 70 cm

Miguel Ángel Campano, al que algunos recordábamos de los tiempos (1972) de su muy conquense y muy poco original primera exposición madrileña, también en Amadís, o de la que dos años más tarde realizó, dentro de la misma onda, en Iolas-Velasco, era, cuando decidimos incluirlo en 1980, un nombre apenas conocido más allá de un círculo de muy enterados. París, donde llevaba un tiempo residiendo, le había permitido familiarizarse de primera mano con el lenguaje de la pintura-pintura, a la obra de cuyos mentores teóricos, los escritores de *Tel Quel*, había tenido ya ocasión de asomarse en la Valencia de Eduardo Hervás. Una visita de Quico Rivas y mía a su estudio madrileño, en un ático de la calle de Alcalá abarrotado de lienzos y de *collages*, nos había permitido comprobar el gran momento en que se encontraba. *El puente*, el cuadro de gran formato que elegimos para 1980 era, con sus azules y sus rojos, guerreriano, a más no poder, pero precioso. La individual que celebró justo después en la misma sala, de la que desgraciadamente no se hizo catálogo, sino una hojilla cutre sin fotografías –y con un brioso texto de Quico Rivas–, fue deslumbrante, como lo fue su exposición de *Vocales* (Galería Juana de Aizpuru, Sevilla, 1980) a partir del famoso soneto homónimo de Rimbaud. De todos los nombres revelados en los setenta, para mi gusto fue, junto con Broto y Manolo Quejido, uno de los que más juego dieron durante la década siguiente. El período central de su producción se inició cuando la organizó en base a la relectura de Poussin –al que dedicó sucesivos asedios, inaugurados por *El diluvio* (1980-1982), que pertenece al Centro Pompidou–, de Delacroix –en el que comparativamente se detuvo menos– y de Cézanne, importante sobre todo porque le abrió los ojos al paisaje mediterráneo: Provenza –aquí un espléndido *Mistral rojo*–, pero también, en años sucesivos, Grecia o Mallorca. Su retrospectiva de 1990 en el IVAM permitió hacer un primer balance de su obra. Posteriormente, se ha decantado por un arte más abstracto y esencial, casi



18



19

18• Miguel Ángel Campano, Sin título, 17-1-90. Mixta sobre papel, 51,5 x 75 cm

19• Miguel Ángel Campano, Sin título, 1-10-89. Mixta sobre papel, 51,5 x 75 cm



20

minimalista, que ha dejado desconcertados incluso a algunos de sus admiradores; por mi parte, encuentro que la salida, después del excesivo enclausramiento cubista patente en las últimas variaciones poussinianas, era necesaria, y que estamos ante unos resultados óptimos, que no hacen sino confirmar una línea de trabajo que ya se había manifestado en los más sobrios de sus bodegones.

Otra sorpresa que nos deparó el cambio de década fue encontrarnos con que **Juan Navarro Baldeweg**, el artista de trayectoria más dilatada de cuantos comparecen aquí, uno de los españoles que mejor había trabajado en el campo de la instalación –había sido discípulo de Georgy Kepes en el M.I.T.–, y uno de los redactores del único número de la revista *Humo* junto a Eva Lootz, Adolfo Schlosser y el filósofo chileno Patricio Bulnes, se pasaba con armas y bagajes a la pintura. En su caso no se trataba tanto de una conversión, como de un retorno a sus orígenes. Poca gente lo recordaba, pero en 1965 había expuesto en Eburne una serie de obras sin parangón en nuestra escena, inscritas en una problemática muy cercana a la de sus coetáneos norteamericanos. Algunas de esas obras fueron reenseñadas por Buades en 1978. Ahora este artista, que siempre compaginó su trabajo en este

campo con la arquitectura, conseguía regresar al lienzo y a los pinceles, y emprender, con sus monumentales *Kuroi*, a los que pronto seguirían las *Lluvias* y los *Vencejos*, una aventura pictórica que vista en conjunto –su retrospectiva de 1986 en el MEAC– impresiona, especialmente cuando, como es el caso en sus matissianas estancias levantinas, se percibe la existencia de puentes, delgados pero sólidos, entre su actividad como arquitecto, uno de los de más merecido prestigio de nuestra escena, y cuyos pocos edificios construidos, como los dos que flanquean la Puerta de Toledo, son obras maestras indiscutibles, y su actividad como pintor.

Otro pintor que entonces se reveló fue **Alfonso Albacete**. Con un pasado conceptual y politizado a sus espaldas, a lo largo del año 1979 nos habían ido llegando, principalmente vía Pancho Ortuño, noticias de su evolución pictoricista. Por los días en que inaugurábamos *1980* él presentaba en la vecina Egam una muestra significativamente titulada *En el estudio*, con la que homenajeaba a su maestro el pintor juanramoniano y del 27 Juan Bonafé, y en términos más generales venía a poner el acento sobre la importancia de la vuelta al taller, al oficio, anticipándose a otros pintores (Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Xesús Vázquez) que en años sucesivos iban a

20• Alfonso Albacete, *Africa*, 1982. Mixta sobre cartulina, 56 x 78 cm

pintar ellos también el propio espacio de la pintura. Hubo quien intentó enfrentarnos, utilizar la individual de Albacete como arma contra nuestra colectiva. Pero pronto los equívocos se disolvieron, e incluimos cuadros suyos –exactamente lo mismo sucedió con Xavier Grau– en la versión itinerante de *1980*, que se vio en la Casa de Colón de Las Palmas, y en Murcia, en el marco de la primera y muy movida *Contraparada*. Los años ochenta, durante los cuales fue receptivo a nuevos aires, incluidos los de Mitteleuropa, y durante los cuales se relacionó con algunos de sus compañeros de generación como Pérez Villalta, con el que comparte el interés por la mitología, o como Santiago Serrano, con el que compite en “cocina” pictórica, fueron fructíferos para Albacete, y también en este caso una retrospectiva en el MEAC, celebrada en 1988, permitió comprobarlo.

A raíz de *1980* y de *Madrid D.F.*, los modelos ahí propuestos, como hace un rato he apuntado, fueron ampliamente seguidos por pintores de toda la península. Algunos se quedaron sólo en eso, en seguidores, en ecos gordillescos, guerrerianos, quejidianos, brotianos o pérezvillaltescos. Los mejores supieron, con el tiempo, encontrar su propio camino, al igual que otros pintores que llevaban más tiempo buscándose a sí mismos, como el falle-

21· Alfonso Albacete, Absalón, 1984. Acrílico y pastel sobre papel, 111,5 x 77 cm



22

cido Rafael Baixeras y el resto de los integrantes del efímero grupo *Bienal*, como Diego Moya, como Enrique Vega, como Manuel Salinas, como Xesús Vázquez o Juan Uslé. Pero lo cierto es que pronto iban a aparecer e imponerse otros nombres completamente nuevos, iban a trastocarse los datos del problema, a volverse obsoletos los modelos *1980* y *Madrid D.F.*, y a abrirse una etapa distinta. Los más representativos de esos pintores, otros, que tuvieron muy presente la lección de movimientos foráneos como el neo-expresionismo alemán y la transvanguardia italiana, apoyados por una nueva tanda de críticos entre los que destaca Kevin Power, y por cuya difusión internacional hizo mucho Carmen Giménez durante su etapa al frente del Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura, está claro que fueron los mallorquines barcelonizados, Miquel Barceló y Ferran Garcia Sevilla, ex-conceptuales ambos, y el madrileño, entonces residente en París y prácticamente inédito, José María Sicilia.

A propósito de **Miquel Barceló** han corrido, por decirlo con una expresión periodística, ríos de tinta. Con un pasado mallorquín y radical (*Neó de suro*) a sus espaldas, y más influenciado que nadie por la transvanguardia italiana, a mediados de los años ochenta ya estaba hasta en la sopa, en esa *Sopa marina* (1984) que no es su cuadro más afortunado, y se había convertido en el paradigma del artista español joven y triunfador, desbancando a quienes, como Pérez Villalta, habían aspirado con anterioridad a ese papel. “Salvaje” en sus orígenes, lo primero que se vio de él fueron perros y gatos, que a mí me parece que no han envejecido demasiado bien. Dio luego un giro significativo –y yo creo que muy positivo– con sus cuadros de playas, de lectores o durmientes en bibliotecas, de museos –las estancias del Louvre–, que constituyeron la principal novedad de su estu-penda exposición de 1985 en el madrileño Palacio de Velázquez, donde estuvo expuesto *Les rochers*. “Lo que más llama la atención –escribió entonces Jean-Louis Froment– cuando se viaja con Miquel Barceló es su ansia de cuadros, su incesante afán de ver y hablar de arte y de pintores”. Esa inscripción en una trama cultural le ha llevado además a ilustrar a Paul Bowles y a otros escritores, y a realizar, sobre los pasos de Picasso, los decorados para una representación parisina del *Retablo de Maese Pedro* de Falla. Uno de los momentos más intensos de su producción posterior ha sido la serie de lienzos cercanos al blanco, inspirados en su estancia en Mali, a orillas del río Níger, y de los que un buen ejemplo es *L'horizon chimérique* (1988). Aun habiendo encontrado siempre excesivo, y contrapro-

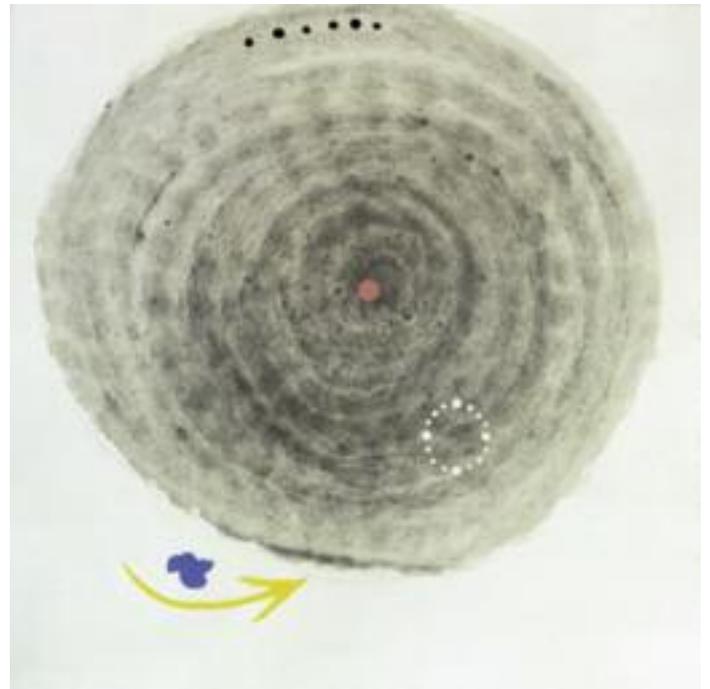
22· Miquel Barceló, *Palmier et trois pirogues*, 1988. Gouache sobre papel, 50 x 70 cm

ducente para él mismo, el interés mediático despertado por este pintor, en contraste, sobre todo, con el relativo silencio que rodeó a otros igualmente valiosos, su trayectoria coherente, y que ha dado frutos mucho más estimables desde luego de lo que, generalmente por envidia, está dispuesto a reconocérselo el resto de la profesión.

Ferran Garcia Sevilla, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, y que con obras de carácter principalmente lingüístico había sido uno de los conceptuales más significativos de la escena catalana, se convirtió espectacularmente a la pintura a comienzos de la década. En 1981, mientras su amigo Broto celebraba en la planta alta de la Maeght la muy importante individual a la que me he referido hace unos instantes, él presentaba, en la planta baja, y de la mano de su maestro Alexandre Cirici Pellicer, otra muestra sensacional, *El viatge més absurd*, ya prefigurada unos meses antes por su exposición *Res selvàtica en la ciutat* en la Galería Central de Madrid. El paso era relativamente similar al que poco antes había dado, en la capital española, Navarro Baldeweg, y José Luis Brea ha podido ver a ambos como casos paralelos de lo que llama “transconceptualismo”¹⁴. En el caso del mallorquín, los puntos de partida (Tàpies, un Ràfols bastante reivindicado también por aquel entonces) que en los inicios nutrían formalmente su proyecto pictórico quedaron pronto arrumbados en beneficio de un planteamiento más conectado con el nuevo expresionismo germánico. Pero tanto las exposiciones mencionadas, como otras, entre las que recuerdo de un modo muy especial una sombría y melancólica, *No te creo*, que tuvo por marco, en 1982, la sala que entonces tenía en Madrid el *marchand* alemán Heinrich Ehrhardt, revelaron que aquel pintor tenía una voz propia, que era alguien capaz de nombrar las cosas de otra manera, de reinventar el mundo y la pintura, de no admitir ninguna dirección obligatoria, de no negarse a explorar ninguno de los senderos que se le presentan. La talla intelectual del personaje, para el cual es un absurdo pretender conseguir “la unidad de la obra”, y que ha ejercido la enseñanza en la Facultad de Bellas Artes barcelonesa, quedó meridianamente clara en su diálogo con Kevin Power¹⁵, texto clave, cuya lectura puede completarse con la del otro, más disparatado e insustancial, pero excelente como espectáculo: el que recientemente mantuvo con su amigo Grau¹⁶. En 1988 primero el público de Barcelona (Hospital de la Caritat y Centre d’Art Santa Mònica) y luego el de Madrid (Palacio de Velázquez) fueron testigos de la que hasta la fecha ha sido su individual más importante.

23. Ferran Garcia Sevilla, *Hipo 23*, 1989. Mixta sobre papel hecho a mano, 50 x 50 cm

24. Ferran Garcia Sevilla, *Hipo 46*, 1989. Mixta sobre papel hecho a mano, 50 x 50 cm



23



24



25

José María Sicilia fue el primer artista español de su generación cuya fama se inició fuera de nuestras fronteras. Ex-alumno de Bellas Artes en su Madrid natal, en 1980 marchó a París. Su primera individual, todavía titubeante y confusa, se celebró en 1982, y tuvo por escenario Trans/form, un espacio parisino privado y marginal. Se la organizó Ramón Tió Bellido, de siempre uno de los críticos franceses más atentos a lo que viene de la patria de sus padres. Poco tiempo después, se iniciaba la carrera pública de Sicilia. Pintor prodigiosamente dotado, pronto sorprendió a propios y extraños con su exposición madrileña de 1984, celebrada en la Galería de Fernando Vijande, y en cuyos cuadros, aunque estaba patente la influencia de Kiefer y otros alemanes nuevos, se abría paso un pintor extremadamente capaz de concentrarse en los problemas de la pura pintura. Los cuadros más antiguos que de ese período figuran en la colección de Miguel Marcos, y otros parecidos que entonces pasaron por sus manos, como la *Sierra Negra* (1984) que le compró el Musée Cantini de Marsella, figuraron en aquella muestra, y conservan intactos su magnetismo. Un momento especialmente brillante de su trayectoria fue su exposición de 1987 en el CAPC de Burdeos, que el año siguiente se vio en Madrid (Palacio de Velázquez) y en otras ciudades españolas; una exposición de la que tenemos aquí dos ejemplos de primer orden, en la que se revelaba un Sicilia clásico, capaz de llegar a síntesis inesperadas, y magistrales, entre cosas tan aparentemente contradictorias como el espíritu constructivo de las viejas vanguardias del Este, la transcendencia de la mejor abstracción americana, y la

25: José María Sicilia, Estación de montaña TV-4, 1984. Óleo sobre lienzo, 97 x 97 cm

carga matérica de nuestro arte de los cincuenta. La evolución posterior de Sicilia lo ha llevado hacia el blanco y hacia la cera y hacia el uso de soportes fotográficos, hacia los cuadros bellísimos extremos, casi japoneses en su esencialidad, que integraron su contribución a la muestra sevillana de 1992 en homenaje a San Juan de la Cruz que organizó José Miguel Ullán, y cuyos otros dos participantes eran Barceló y Broto.

Si García Sevilla ha seguido siendo siempre un artista que va por libre, que hace su real gana, a Barceló y a Sicilia, tan imitados en lo formal, nos resulta imposible verles hoy tan en ruptura con lo anterior como algunos, por ejemplo Kevin Power en el texto, discutible, demasiado determinado por la moda, con que en 1986 prologó una muestra de la Fundació Caixa de Pensions sobre los años 80, nos lo quisieron presentar en su momento. La estrecha relación de ambos con Campano –en París éste se llevaba a pintar del natural a Sicilia, con el que sigue viéndose muy a menudo ahora que ambos viven en el campo mallorquín– y algo más tarde con Broto; la capacidad demostrada por Barceló, en cuanto se quitó de encima el salvajismo, para reflexionar a partir del arte del pasado y también de pretextos literarios; el apoyo crítico unánime que pronto iban a encontrar, y que incluye, especialmente en el caso de Sicilia, a los nombres más significativos de la situación anterior; y hasta el nuevo denominador común que supone Mallorca... todo eso contradice la tesis rupturista. No es una casualidad, en ese sentido, que en una apuesta *por la pintura* tan centrada en la de los setenta y primeros ochenta como es la de Miguel Marcos, se les hiciera tan pronto un hueco,

y que tanto por parte de quienes están a favor del hecho pictórico como de quienes lo cuestionan, se les suela meter a todos, hoy, en el mismo saco.

Barceló y García Sevilla participaron en la colectiva *Otras figuraciones*, organizada en 1981 por María Corral en el primitivo local madrileño de la Fundació Caixa de Pensions, una convocatoria interesante y bienintencionada, pero excesivamente heterogénea, en la que al núcleo madrileño post-Gordillo, del que sin justificación alguna se excluyó a Herminio Molero y al ya inactivo Rafael Pérez Mínguez, núcleo que algunos opinábamos que debería haber centrado el análisis –los textos del catálogo, firmados por Ángel González y por mí, no hablaban de otra cosa–, se le agregaban dos mallorquines, y también tres pintores madrileños, Alfonso Galván, Gabriel Pérez Juana y Francisco Soto Mesa, que, como ya se podía advertir entonces, y como el tiempo se iba a encargarse de corroborarlo, absolutamente nada tenían que ver con aquel marco de referencia.

Otra exposición, mucho más fallida, de revisión de la aportación figurativa, centrada esta vez en el caso madrileño, se celebró fuera de nuestras fronteras. Me refiero a *New Spanish Figuration* (1982), organizada por Jeremy Lewison en la Kettle's Yard Gallery de Cambridge, y que viajó a otros espacios de Gran Bretaña, entre ellos el prestigioso ICA de Londres. Ahí estuvieron, una vez que Alcolea decidió no aceptar la invitación, Gordillo, Pérez Villalta, Chema Cobo y... el grupo folklórico Las Costus, entonces el último y desgraciadamente muy endeble producto de la movida madrileña, producto que Fernando Vijande, incomprensiblemente, supo colocarle a Catherine Millet y a otros críticos se supone que serios.



26



27

Víctor Mira, que llevaba bastante tiempo en activo –yo lo había conocido casualmente en un estudio de radio, muy a comienzos de los setenta, había visto una de sus exposiciones madrileñas de aquel entonces y había hojeado sus poemarios–, es un caso de pintor que maduró precisamente durante la misma época en que lo hacían Barceló, García Sevilla y Sicilia, y con referencias relativamente parecidas a las que manejaban aquellos. No creo que haya nadie en toda España que le haya hecho tanto caso como Miguel Marcos, que cuando se empeña en algo es persistente como él solo. La propia imagen que ha cultivado el pintor, que reside en Munich, y que por despecho contra la política cultural oficial llegó a insertar anuncios en revistas especializadas, en los que afirmaba que “España”, nada menos, le quería ver muerto y enterrado, es la de un perpetuo exilado y la de un místico. A nivel más local aragonés, se ha hecho fuerte en una imaginería goyesca, con homenajes explícitos, en los que el protagonista es el sombrero de copa de su ilustre predecesor, un sombrero que por cierto recuerda otros más modernos, de Cézanne y Picasso. Su doble exposición de 1990 en la capital aragonesa (Palacio de Sástago y Galería Miguel Marcos), la exposición del reencuentro con las “ortigas y los cardos” que ve en el cielo natal, se tituló *Madre Zaragoza*. Sin compartir la pasión del *marchand* hacia tan controvertida figura, he considerado oportuno, no obstante, incluir aquí algunas de las obras más significativas que de él figuran en la colección, ya que ocupan su lugar dentro de la misma, y dentro de la cosmovisión de quien la ha reunido. Si Barceló, García Sevilla, Sicilia o incluso Víctor Mira constituyen buenos ejemplos de cómo en España se asimiló de un modo creador, y no simplemente mimético, el idioma del neo-expresionismo europeo y de la transvanguardia, a los gallegos de *Atlántica*, tanto a los tres aquí presentes, Menchu Lamas, Antón Lamazares y Antón Patiño, como a otros como Manolo Moldes

26· Víctor Mira, *Mediodía*, 1980. Óleo sobre papel, 71 x 95 cm

27· Víctor Mira, *Perro*, 1981. Óleo sobre papel, 76 x 109 cm

o como el malogrado Guillermo Monroy, debemos situarlos a caballo entre la euforia pictoricista de 1980 –para ellos también fue importante el estudio del expresionismo abstracto norteamericano, su primera galería fue Buades, y la colectiva fundacional de Bayona se celebró en 1980– y el salvajismo alemán. Tampoco debe obviarse la componente nacionalista de aquella propuesta, la primera sería, desde el punto de vista colectivo, que se producía en Galicia desde los tiempos ya lejanos de la generación Nós, y como tal saludada dentro y fuera de aquel ámbito. **Menchu Lamas** y **Antón Patiño**, que ya eran matrimonio, fueron dos de las mejores revelaciones de la Buades de comienzos de los ochenta, y estuvieron en *26 artistas, 13 críticos* y en otras de las exposiciones más significativas de aquella época. Su evolución posterior, en un plano tal vez excesivamente peninsular, sin ninguna salida decisiva hacia fuera –pese a alguna intentona sería en 1985– y no exenta de altibajos –no han faltado sin embargo los buenos momentos: los cuadros de Patiño sobre Finisterre y la marea negra, las murallas de Menchu Lamas–, revela que su inicial expresionismo se ha enfriado considerablemente, y que su discurso hoy, explicitado por Antón Patiño en diversos artículos y en un libro¹⁷, es otro.

Antón Lamazares fue siempre más a su aire. Cuando el público lo descubrió gracias a la triple exposición madrileña de 1979 (galerías Aele, Ovidio y Seiquer), transmitía una imagen excesivamente asilvestrada, de cultivador del *art brut* a lo Dubuffet, o a lo Gaston Chaissac, que no podía seducirnos a los de 1980. Enseguida contó, sin embargo, con adeptos a los que les entusiasmaba el que además de pintor fuera medio torero. Si sus camaradas del grupo atlántico recurrían a lo popular, él estaba mucho más inmerso que ellos en una cierta cotidianidad galaica, y eso se transluce en su obra. Más tarde intentó, siguiendo el ejemplo de su paisano y amigo el



28



29

escultor Francisco Leiro –que en 1984 le hizo un formidable retrato de cuerpo entero, expuesto poco tiempo después por Miguel Marcos–, afianzarse en Nueva York, donde se contagió de minimalismo, de parquedad, y donde en 1988 celebró una individual en Bruno Fachetti. El conjunto de obras suyas que Miguel Marcos, presentó en Arco 87, o las que mostró al año siguiente en la individual de su galería madrileña, nos permitieron apreciar esa evolución, que dejó a bastante gente un tanto desconcertada, mientras que yo en cambio la he encontrado legítima, y hasta positiva.

En la colección de Miguel Marcos están representados algunos de los nombres más recientes –personalmente, destacaría la presencia de dos románticos del Norte, que me interesan mucho, cada uno dentro de su estilo, [Xesús Vázquez](#), tangencialmente ligado a *Atlántica*, y [Juan Uslé](#), hoy residente en Nueva York–, y sin embargo el grueso de la misma, su parte verdaderamente significativa desde el punto de vista histórico, se ciñe al ciclo de lo que hemos llamado aquí *Los años pintados*, y cuyo final podríamos cifrar tal vez en las muestras parisinas de 1987, en las que están presentes Broto, Campano, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta, y también Barceló, García Sevilla, junto a nombres entonces recién emergidos.

La colección de Miguel Marcos, todavía en marcha, es ya una espléndida realidad. Fruto, ante todo, de su actividad como galerista pionero, que ha hecho más que nadie por que Zaragoza fuera una plaza importante en el mapa del arte, que lleva lustros ocupándose de éstos y otros pintores, que apostó por Aguirre, por Broto, por Grau, por Manolo Quejido o por Santiago Serrano o por Sicilia cuando nadie apostaba, que luchó contra viento y marea por Menchu Lamas y por Antón Patiño, por Lamazares y por Víctor Mira, y que hoy sigue más de cerca la obra de Campano. Fruto, también, de su pasión por las piezas concretas, de su espíritu coleccionista que lo

29: Antón Lamazares, Tin-Tin, 1983. Mixta sobre papel y madera, 185 x 122 cm

lleva a remover cielo y tierra a la búsqueda de la pieza concreta, este Alcolea, y no el de al lado, este Quejido, y no el de al lado, este Carlos Franco, y no el de al lado, que enriquezca el conjunto, que colocada al lado de tal otra pieza ya presente, la ilumine con una nueva luz. No hay otra colección en la que estén tan bien representados, a este nivel de cantidad y sobre todo de calidad, los principales protagonistas de nuestro actual momento pictórico. La lista de sus momentos fuertes es ciertamente espectacular, emocionante: el conjunto de Juan Antonio Aguirre y dentro de él *Dos de corazones*, *La reina del Partenón* y *La fiebre del heno* de Alcolea, *Les rochers* de Barceló, el conjunto de Broto y dentro de él, *Todo rojo*, *Elogio del oro*, *El paso requerido*, *Subida a la montaña* y otros cuadros de 1984, *Mistral rojo* y las distintas versiones de *Ruth* y *Booz* de Campano, *Cuenca Serrano* de Carlos Franco, *Tot-12* de García Sevilla, *Serie grandes traiciones* de Grau, o el *Bachcantata* de Víctor Mira, *Nolda* de Lamazares, el conjunto de 1983 de Navarro Baldeweg, *Caretos* de Patiño, *Emular* y *Palmario rosa* de Manolo Quejido, *Noli me tangere* de Santiago Serrano, el conjunto de Sicilia y dentro de él *Tijeras blanco titanio*, *Bricolage banda gris* y *Flor rojo...* Sin estos cuadros, y sin otros que el galerista posea –en el caso de Broto lo difícil es proceder a una selección– no se puede escribir la historia de nuestra pintura reciente. Puestos a pensar en algo equivalente a esta colección, no es posible sino retrotraernos a otra época. ¿No podría establecerse una comparación, por ejemplo, con lo que en su momento, mediados de los sesenta, representó la colección a partir de la cual Zóbel creó el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, que tan importante ha sido para nuestra educación visual? ¿No podría ser éste el embrión del museo del que nuestra generación carece, y en el que ya sería hora de ir pensando?



30



31

Ambos, galerista y crítico, hemos seguido apostando, en más de una ocasión en relativo desacuerdo el uno con el otro, por nombres nuevos, él exponiéndolos, yo escribiendo sobre ellos u organizando todavía alguna colectiva, ya no de tendencia, cada vez más respetuosa con el tono de voz individual, como *Espagne 23 artistes pour l'an 2000* (Artcurial, París 1992) –que por mi parte hubiera preferido titular *Soledades*, como efectivamente titulé el texto que la prologaba– o como *Sueños geométricos* (Arteleku, San Sebastián 1993). Tenemos claro, en cualquier caso, que no nos reconocemos en muchos de los rasgos característicos de la época que atravesamos. Soportamos cada vez peor el ambiente anti-pintura, la invasión neo-conceptual que no cesa y que tan pocos frutos válidos está dejando, la moda de la moralina y de lo *politically correct*, que paradójicamente nos viene de los Estados Unidos. Todo esto nos recuerda fenómenos parecidos, españoles y no españoles, que tuvimos que padecer durante los años sesenta y setenta. No sabemos por lo demás, si llorar o sonreír, cuando vemos a antiguos militantes de la pintura más pintada y más decadente, descubrir las virtudes de lo social y de lo comprometido y de la agitación y del *mail art*, o cuando comprobamos lo poco firmes que han sido las convicciones de algunos críticos que ayer no más se entusiasmaban ante lo que hacían, con pinceles, aquellos mismos a los que ahora desprecian o ignoran, precisamente por no haber arrumado medios tan tradicionales, en beneficio de otros, aureoleados de un prestigio más tecnológico.

Más que nunca, más allá de la (legítima) nostalgia y más allá de las sonrisitas anti-pintura a las que ya me referí en el catálogo de *Por la pintura* (1991), y que tampoco faltarán, sospecho, ahora, nos parece oportuno volver sobre los propios pasos. Volver a las andadas. Volver a abrir un debate, el de la pintura, el de la intensidad en pintura. Volver a llamar la atención, con la ayuda de nuestro común amigo Alfredo Romero, que también vivió con pasión *Los años pintados*, sobre los retos que estaban planteados entonces, y sobre la especial intensidad de las respuestas que sus protagonistas dieron a esos retos. Protagonistas que por ventura siguen siéndolo, en su casi totalidad –desde 1992 falta a la cita Carlos Alcolea, antes de esa fecha callaron otros, se torció alguno, se estancaron los menos–, de un presente que tiene poco que ver con el que entonces soñábamos, pero que es un presente que sigue mereciendo la pena, y que sigue provocando en nosotros, bastante a menudo, el tan denostado *entusiasmo*. **Madrid, 1994**

31· Juan Uslé, Sin título, 1998-99. Vinílico, dispersión y pigmento sobre lienzo, 56 x 40,5 cm

Notas

- 1 "¿Es posible el gordillismo?", *El País*, Madrid (31 de octubre de 1976)
- 2 Ramón Pedrós, *ABC*, Madrid, 1974
- 3 "El pintor se hace viejo", *Cambio 16*, Madrid (28 de abril de 1986)
- 4 "José Guerrero-Carlos Alcolea", *Buades*, nº 1, Madrid (mayo-junio de 1984)
- 5 "Con Carlos Alcolea porque sólo los ángeles tienen sexo", *Arteguía*, nº 53, Madrid (marzo de 1980)
- 6 "Carlos Alcolea, derrape controlado", *La Calle*, Madrid (12 de febrero de 1980)
- 7 "Las palmeras salvajes", *Separata*, nº 1, Sevilla, 1978
- 8 "Jordi Teixidor y Gerardo Delgado, en Barcelona", *El País*, Madrid (5 de julio de 1979)
- 9 María Dolores Castrillo, "Conversaciones con Pancho Ortuño", *Guadalimar*, nº 87, Madrid (febrero-marzo de 1986)
- 10 César Jiménez, "José Manuel Broto: El arte establece respuestas sobre el mundo", *El Día*, Zaragoza (20 de junio de 1984)
- 11 "José Manuel Broto condensa la emoción", *Cambio 16*, Madrid (29 de octubre de 1990)
- 12 "Conversación entre Juan Antonio Aguirre y Guillermo Pérez Villalta", *Lápiz*, nº 99-100-101, Madrid (enero-febrero-marzo de 1994)
- 13 Madrid, Julio Cerezo, Editor, 1969
- 14 "Tras el concepto. Escepticismo y pasión", *Comercial de la pintura*, nº 2, Madrid (octubre de 1983)
- 15 "Conversaciones con ..." (Alicante, Diputación Provincial, 1985)
- 16 "Conversaciones entre Ferran Garcia Sevilla y Xavier Grau", *Lápiz*, nº 99-100-101, Madrid (enero-febrero-marzo de 1994)
- 17 *Xeometría líquida*, Vigo, 1994 (Ediciones Positivas)

Permanencia de la pintura

(Epílogo, en 2001)

Juan Manuel Bonet Volver, siete años después, sobre *Los años pintados*, con motivo de su presentación, en este final de 2001, en una institución de tanta solera ya como el Palacio Revillagigedo de Gijón, supone para mí una tarea grata, un trabajo gustoso, que diría Juan Ramón Jiménez. La colección de pintura española de los años setenta y ochenta pacientemente reunida por el galerista Miguel Marcos, colección excepcional, en que se basa dicha muestra, centrada en diecisiete de los grandes nombres de aquel tiempo, y que se vio entonces en el Palacio de Sástago de Zaragoza y en las Atarazanas de Barcelona, es sin lugar a dudas la más importante en su género. En ella asistimos al desplegarse de los mejores frutos de una generación a la que él mismo pertenece en su inicial condición de creador, de una generación que tras la cuaresma política y conceptual que supusieron los *sixties*, supo volver a colocar sobre el tapete el viejísimo arte de la pintura, cuya bandera enarbó.

Prosigue aquella generación, su aventura. Truncada en 1992, en pleno apogeo, la carrera de Carlos Alcolea, uno de sus más lúcidos representantes, los demás siguen ocupando lugares de excepción en nuestra escena. Definitivamente lejos quedan las tentaciones colectivas. Los caminos, más que nunca, son individuales. José Manuel Broto, Xavier Grau, José María Sicilia o Santiago Serrano siguen indagando en las raíces de la abstracción, una abstracción a la que ha vuelto, después de muchos años, Miguel Ángel Campano. En el quicio entre abstracción y figuración siguen Alfonso Albacete, Menchu Lamas, Antón Patiño –a menudo tentado por la escritura– y Antón Lamazares. Guillermo Pérez Villalta sigue recluido en su Tarifa natal, y sigue siendo uno de nuestros más radicales *outsiders*, una condición que comparte con Víctor Mira,



32

que sigue en su exilio muniqués, y con ese provocador nato que es Ferran Garcia Sevilla. Carlos Franco está a punto de presentar, en el marco de una individual en Madrid, un libro de serigrafías brasileñas –siempre le atrajo a distancia aquel subcontinente: recordemos *O mago do carnaval* (1977)–, al que uno ha contribuido con versos, que acompañarán a otros de poetas *modernistas* de allá. Juan Navarro Baldeweg avanza paralelamente en el campo de la pintura, y en el de la arquitectura, en el que estos últimos años ha cosechado resonantes éxitos. Sonados son también, pictóricamente, los de Miquel Barceló, cuyo *Taller de las esculturas*, objeto de una monografía con texto de Francisco Calvo Serraller publicado por TF, ingresó hace poco en el Reina Sofía. Quico Rivas propuso para el IVAM una lectura peculiar, poco pictoricista, de la obra de Manolo Quejido, alguien que efectivamente a lo largo de los últimos años ha favorecido tal tipo de interpretaciones, de lecturas. En cuanto a Juan Antonio Aguirre, sigue donde solía, en su apartamento madrileño de Moncloa, o en otro vacacional en Benidorm, haciendo gala siempre de esa desafiante actitud *amateur* que le ha valido la incompreensión de muchos, y el aprecio de los *happy few*.

No sólo Manolo Quejido tuvo exposición en el IVAM, durante la época en que lo dirigí. También se las organizamos a Juan Navarro Baldeweg, a Ferran Garcia Sevilla y a Juan Antonio Aguirre, del que antes se había expuesto su

32• Juan Uslé, *Behind Om*, 1999. Vinílico, dispersión y pigmento sobre lienzo, 61 x 45,7 cm



33

34

colección particular, generosamente donada por él a la pinacoteca valenciana. Por la misma época, el madrileño Palacio de Velázquez volvía a ser escenario de una individual de Sicilia, abarcadora de un nuevo tramo de su trayectoria, individual a la que seguirían otras de Broto y Campano. Enrique Juncosa seleccionaba para el Reina Sofía una exposición de papeles de Barceló. El mismo museo madrileño y el CGAC de Santiago de Compostela revisitaban, de la mano de Ángel González García y de la tristemente desaparecida María Ángeles Dueñas, la producción, ya cerrada, ya fijada por la eternidad, de Alcolea. Estas nueve grandes exposiciones, todas ellas celebradas después de que echara a andar esta colectiva en torno a *Los años pintados*, nos hablan de la definitiva consolidación en la historia del arte español, de esta galaxia de nombres, consolidación que también han ido visualizando los Premios Nacionales de Artes Plásticas otorgados a Alcolea –a título póstumo, en 1992, el año de su fallecimiento–, Barceló, Broto, Campano, Navarro Baldeweg, y Sicilia.

Un recentísimo acontecimiento a reseñar melancólicamente, en relación a *Los años pintados*, es el cierre definitivo, a finales de la pasada temporada 2000-2001, de la Galería Buades de Madrid, la principal plataforma, durante mucho tiempo, del lanzamiento de nuestra nueva pintura, y una realidad madrileña y peninsular comparable, en ese sentido, a lo que había sido Juana Mordó una década antes. Casi treinta años de ejecutoria avalan a Mercedes Buades y Chiqui Abril, con los que uno echó a navegar aquella precaria embarcación, en un patio de la calle de Claudio Coello –luego se mudarían a la Gran Vía–, en el ya lejano otoño de 1973, en que ahí confluieron Carlos Alcolea, Carlos Franco, Herminio Molero, Rafael Pérez Mínguez,

33· Juan Antonio Aguirre, Sin título, 1978. Acrílico sobre cartulina, 50 x 70 cm

34· Juan Antonio Aguirre, Sin título, 1976. Acrílico sobre cartulina, 52 x 65 cm



35

Guillermo Pérez Villalta y Manolo Quejido, a los que luego se irían sumando otros colegas, entre los que cabe destacar a Broto, Grau, Menchu Lamas, Juan Navarro Baldeweg y Antón Patiño.

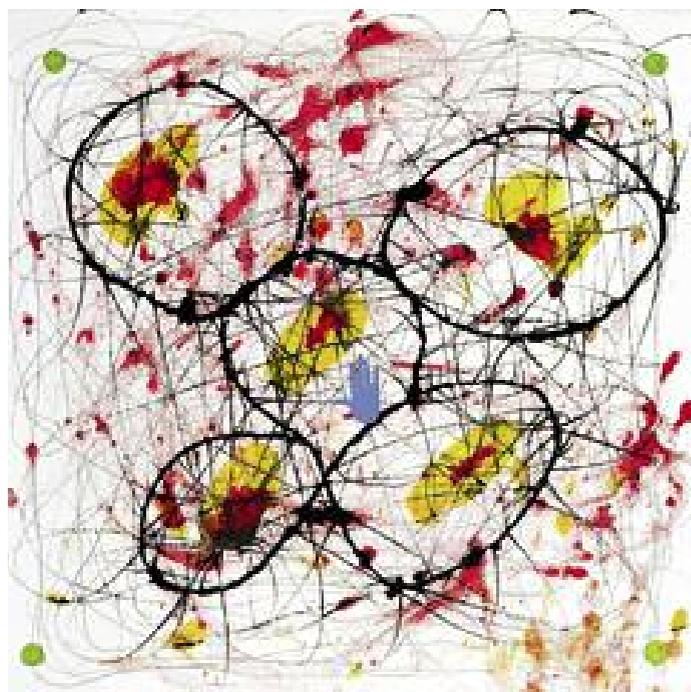
Volviendo al artífice de *Los años pintados*, otro dato muy a tener en cuenta, porque nos habla de una virtud, la fidelidad, no muy frecuente, y desde luego no muy de moda en estos tiempos que corren, es que, tanto en su sala de toda la vida en el centro de Zaragoza, sala con mucha historia ya a sus espaldas, como en la que abrió ya en los años noventa en Barcelona, a la sombra de un precioso rascacielos de Luis Gutiérrez Soto, Miguel Marcos ha seguido defendiendo con pasión a estos pintores –Broto sería la excepción dolorosa–, a la par que se ha ido abriendo a otros nuevos, aquellos que a sus ojos encarnan, en estos tiempos de mudanza, la permanencia de la pintura. Fidelidad que al siempre activo *marchand* zaragozano no le ha impedido otras iniciativas: entrar en la danza poética del mago prodigioso que fue Joan Brossa, o ahondar –con una preciosa retrospectiva del surrealista Juan José Luis González Bernal, promovida por las Cortes de Aragón– en la memoria de nuestras primeras vanguardias, cuyo análisis puede deparrarnos todavía más de una enseñanza provechosa.

Señalar, por último, que en esta versión gijonesa de *Los años pintados*, hay alguna variante respecto de la versión de 1994, debida a que alguna pieza entonces presente en la colección Miguel Marcos ya no figura en ella, y en cambio se han incorporado otras. El lector que coteje el catálogo que tiene entre las manos, con la *princeps*, detectará estos cambios. Mi prólogo, sin embargo, convenientemente fechado, se reproduce tal cual, como lectura que es de la colección, en su estado de 1994.

Madrid, 2001

35• Ferran García Sevilla, Hipo 107, 1989. Mixta sobre papel hecho a mano, 50 x 50 cm

36• Ferran García Sevilla, Hipo 147, 1989. Mixta sobre papel hecho a mano, 50 x 50 cm



36





Los años pintados

Juan Antonio Aguirre
Madrid, 1945

Alfonso Albacete
Antequera, Málaga, 1950

Carlos Alcolea
La Coruña, 1949 - Madrid, 1992

Miquel Barceló
Felanitx, Mallorca, 1957

José Manuel Broto
Zaragoza, 1949

Miguel Ángel Campeno
Madrid, 1948

Carlos Franco
Madrid, 1951

Ferran García Sevilla
Palma de Mallorca, 1949

Xavier Grau
Barcelona, 1951

Menchu Lamas
Vigo, Pontevedra, 1954

Antón Lamazares
Lalín, Pontevedra, 1954

Victor Mira
Zaragoza, 1949

Juan Navarro Baldeweg
Santander, 1939

Antón Patiño
Monforte de Lemos, Lugo, 1957

Manolo Quejido
Sevilla, 1946

San Diego Serrano
Villacabras, Toledo, 1942

José María Sicilia
Madrid, 1954

Juan Antonio Aguirre

Sin título, 1974

Óleo sobre táblex

50 x 61 cm

Miguel Marcos posee un conjunto muy importante de cuadros de Juan Antonio Aguirre, un pintor en el que ha creído de siempre, cuando nadie creía, y al que ha seguido considerando como uno de los fundamentales de la escena española, algo en lo que no puedo sino estar plenamente de acuerdo con él. El más antiguo de esos cuadros, *Cabezas* (1966-1967), reproducido en este mismo catálogo, es del período de Edurne y de “Nueva Generación”, y está directamente influenciado por los planteamientos de Gordillo. Este cuadro sin título de 1974, y los cinco que figuran a continuación, todos ellos óleos sobre táblex, corresponden a una época muy poco conocida de su autor, la época (1976) de sus individuales madrileñas simultáneas en las dos salas que tenía Fefa Seiquer, la época (1978) en que Miguel Marcos lo expuso, primero en su galería de Tarragona, y luego en Zaragoza. El Juan Antonio Aguirre de aquella época maneja un idioma de procedencia abstracta, para aludir a la realidad. Le otorga el protagonismo principal a un color que desborda el marco geométrico que lo contiene. Estoy seguro de que los verdaderos *amateurs* de pintura van a saber apreciar lo bien que han envejecido tanto este cuadro laberíntico e impregnado de un cierto sabor muy 1910 –¿entre el cubismo y Kandinsky?–, como los restantes cuadros de este ciclo, al que también pertenece el rotundo y rutilante *Campo cerca de Daimiel* (1974).



Juan Antonio Aguirre

Mora na filosofía, 1975

Óleo sobre táblex

50 x 61 cm

“No hay solución de continuidad entre mis cuadros, mi vida cotidiana y mis emociones”, escribió Juan Antonio Aguirre en el catálogo de su individual de 1980 en la Sala de la Diputación de Málaga, y ciertamente cuando contemplamos este cuadro, nos damos cuenta de que efectivamente logra transmitir esa sensación de ser algo vivido, y vivido con emoción.



Juan Antonio Aguirre

Interior caliente geométrico, 1976

Óleo sobre táblex

50 x 61 cm

Que Juan Antonio Aguirre conoce perfectamente la tradición abstracta y a sus protagonistas, que incluso ha practicado la no-figuración, es algo que salta a la vista si analizamos este cuadro vibrante, en el que todo se reduce a la modulación de distintos planos, en amarillo y naranjas. Un cuadro cuya organización espacial abierta pero fuertemente arquitectónica, a la que encontramos una alusión en la propia componente geométrica del largo e irónico título, recuerda la de algunos de Hans Hofmann. Claro que hay una diferencia sustancial: a diferencia del alemán norteamericanizado Juan Antonio Aguirre no juega en un plano puramente abstracto ni, valga la redundancia, puramente plano, sino que está evocando lugares, y está jugando siempre con una profundidad de campo figurativa, y que anuncia ya su retorno a una figuración más clásica.



Juan Antonio Aguirre

Tejados coloraos, 1976

Óleo sobre táblex

65 x 81 cm

Otro cuadro del mismo ciclo que los anteriores. Otro título irónico.

Otra magnífica ocasión de comprobar lo buen pintor que es Juan Antonio Aguirre, lo bien que sabe evocar, con los pinceles, instantes vividos, momentos felices que generalmente pertenecen al verano, y que tienen por escenario un Sur que hace pensar en el de Bonnard, o en el de Iturrino, que pintó como nadie los jardines de Málaga, y que falleció en la Costa Azul. El Sur: no hay que olvidar que también le debemos a Juan Antonio –al Juan Antonio Aguirre director de Amadís– el descubrimiento de la obra de Pérez Villalta, que con el tiempo se iba a convertir en el cronista de la Costa del Sol, y en el pionero de la reivindicación de sus arquitecturas más inciertas.



Juan Antonio Aguirre

Cúpula Azul, 1976

Óleo sobre táblex

65 x 81 cm

Siempre he sentido una especial debilidad por este cuadro de Juan Antonio Aguirre, que figuró en una de sus dos exposiciones simultáneas de aquel año en Seiquer, y que se reprodujo en color en la invitación, este cuadro levantino y leve, cuyo correlato literario sería tal o cual maravillosa cuartilla de Azorín, de Gabriel Miró, de Juan Chabás o de Valery Larbaud sobre aquella región en la que tanto abundan, efectivamente, las iglesias coronadas por cúpulas de cerámica vidriada, y las palmeras. No es nuestra pintura, por lo general, una pintura en la que reine la *joie de vivre*, sino todo lo contrario, y ahí están, en esta misma exposición, ciertas visiones sombrías de Víctor Mira para recordarnos la continuidad de su tradición negra, aquella que Manuel Sánchez Camargo reunió en su mamotreto sobre *La muerte de la pintura española*.

Juan Antonio Aguirre es en ese sentido una excepción. Juan Antonio Aguirre, admirador de Matisse y de los *fauves*, del mencionado Iturrino –al que expuso en Eburne–, del denostado Chagall, del *naïf* Tomás de la Fuente de cuya obra también se ocupó, y al que vio siempre como una “artista feliz”.



Juan Antonio Aguirre

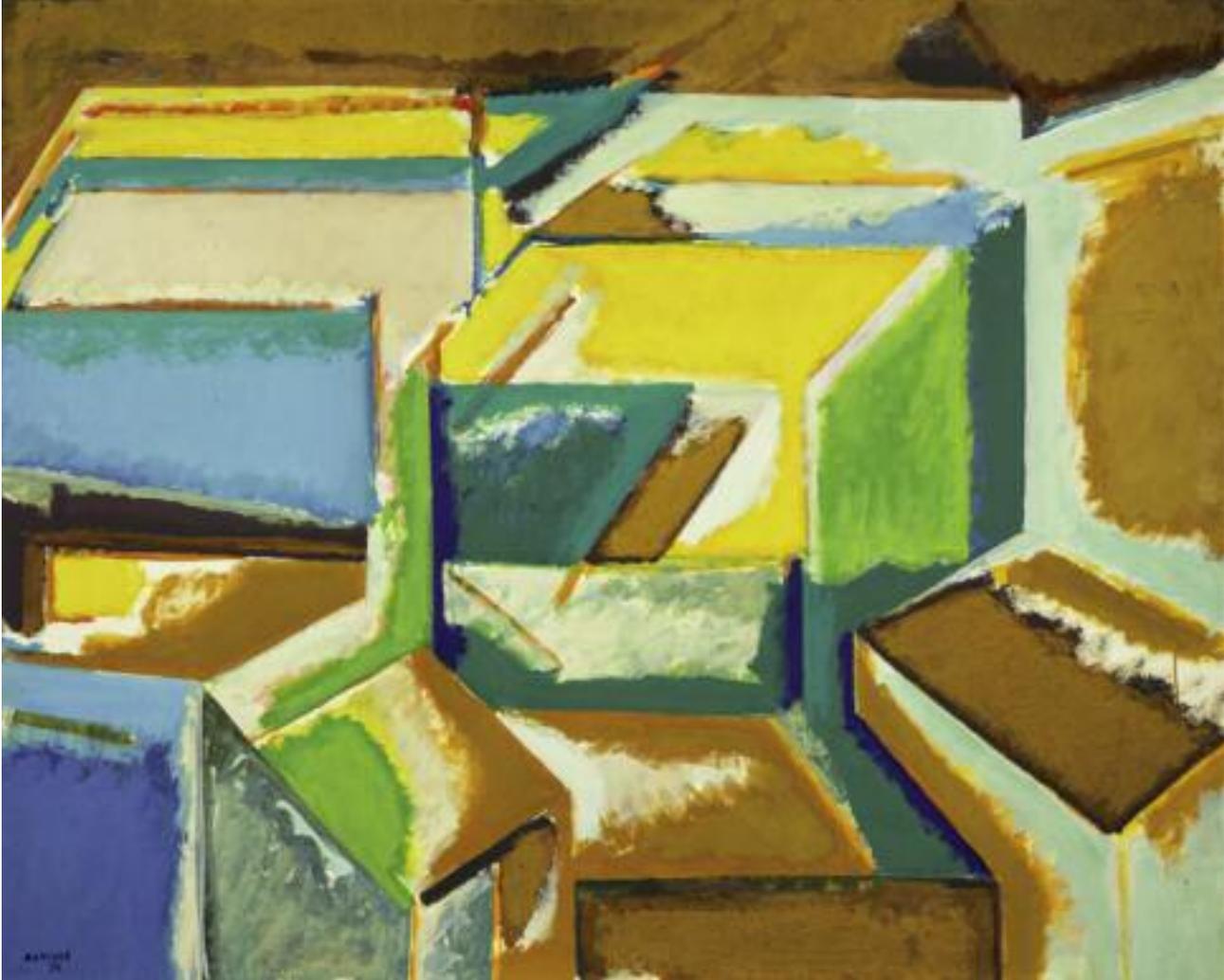
Supermarket limpio, 1977

Óleo sobre táblex

65 x 81 cm

El título de resonancias *pop*, de este cuadro en ocres, azules y amarillos, tan compartimentado que casi parece de estirpe cubista, podría muy bien ser de Gordillo, el gran acierto del Juan Antonio Aguirre crítico.

Sin embargo donde el sevillano hubiera actuado sin contemplaciones, con su humor feroz, con la tensión dramática acostumbrada, el madrileño parece decirnos, como Jorge Guillén en su controvertido texto, que “el mundo está bien hecho”. “Conviene a la pintura –iba a escribir Juan Antonio Aguirre unos años más tarde, en uno de sus textos más hermosos– la clarificación. Fuera lo turbio y fuera las heces. Ser licor claro en una copa limpia”.



Juan Antonio Aguirre

El trompetista, 1980

Acrílico sobre lienzo

146 x 137 cm

El trompetista, lienzo que el año mismo en que fue pintado figuró en su individual de Buades, y que Miguel Marcos mostró en Zaragoza en 1982, es uno de los más perfectos ejemplos del arte del Juan Antonio Aguirre maduro. Placer diurno de la pintura, de la música. Música *energetic*, mundana, grata, sofisticada, esa misma música suave y cálida que va a tensar, no mucho después, *Dos de corazones* (1981-1982), su obra maestra, cuya atmósfera siempre se me antojó muy “Groupe des Six”, y que tras figurar en esta misma colección fue adquirida por el IVAM, donde en 1989 tuvo lugar, con Fernando Huici como comisario, la única retrospectiva que se le ha dedicado a su autor hasta la fecha. Pintura plena, cromáticamente exaltada. Pintura rutilante: gozo de la vista. Pintura retiniana, en contra de lo que preconizaba Marcel Duchamp. Pintura cargada de intensidad, de vida. Pintura a la vez muy española, y muy francesa, por el lado Bonnard, Vuillard, Matisse, o incluso Chagall, este último también muy del gusto del siempre sorpresivo Aguirre. El modo de dosificar ambos bagajes culturales, el español y el francés, que proponen un cuadro como este y otros coetáneos, nos hace pensar en el tipo de mezclas que a comienzos del siglo XX propusieron pintores por lo demás tan inequívocamente nuestros como pueden ser Francisco Iturrino –pioneramente reivindicado por Aguirre en los años sesenta–, Juan de Echevarría o Gustavo de Maeztu, en los que la *veta brava* se atempera de suavidades muy Ile de France, muy *joie de vivre*.



Juan Antonio Aguirre

El violinista, 1980

Acrílico sobre lienzo

146 x 137 cm

Pareja del anterior, *El violinista*, exactamente del mismo formato, y también presente en las individuales aguirrianas madrileña y zaragozana de 1980 y 1982, nos habla de la cara nocturna de la música: *glamour*, cocktails, misterio, enmascaramiento erótico, iluminación en la sombra. Adquiere importancia, en un rincón de la escena, el bodegón, ámbito de una precaria privacidad entre muchos. *Los años pintados* también, fueron en Madrid al menos, años de mucha música, de muchas canciones que han de quedar en la memoria colectiva, de muchos conciertos de *rock* como aquél que pintó Guillermo Pérez Villalta, y que hace poco ha ingresado en la colección del Reina Sofía.



Alfonso Albacete

Febrero, 1983

Óleo sobre lienzo

130 x 67 cm (díptico)

Es este un cuadro menos ambicioso que los que a partir de 1979 le dieron justa fama a su autor. Pero es un cuadro bien compuesto y lleno de encanto, cromáticamente muy refinado, y muy representativo del período en que Albacete sentó las bases de lo que es hoy su obra de madurez. Un cuadro “de estudio”, quiero decir, un cuadro en el que son el espacio mismo del estudio, y algunos de los objetos que contiene –aquí, la escayola de una escultura clásica, y unos paños– los que suministran los pretextos de la pintura, como sucedió en todos y cada uno de los que cuatro años antes integraron la exposición de Albacete en Egam, precisamente titulada así, *En el Estudio*, aquella exposición inesperada, fruto de su aprendizaje con Cézanne, Diebenkorn o Jasper Johns, y homenaje también a su maestro de Murcia Juan Bonafé, que le valió el reconocimiento inmediato de los críticos y de los coleccionistas más avisados, su incorporación a los fondos del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, su inclusión en las versiones ampliadas de *1980* y luego en *Madrid D. F...*



Alfonso Albacete

Santa Águeda dirección norte, 1986

Óleo sobre lienzo

150 x 100 cm

Si los pintores del realismo cotidiano, con Antonio López García a la cabeza, han insistido hasta la saciedad sobre Madrid como tema pintable, no ha sucedido lo mismo con los figurativos por libre, casi ninguno de los cuales se ha preocupado de su ciudad de residencia. Albacete constituye, a mediados de los años ochenta, la excepción más destacada, con una serie de lienzos soberbios inspirados en las calles del Centro, en el que le conocimos dos estudios sucesivos. Es el suyo un Madrid crepuscular y melancólico, casi tan poco hospitalario como su inolvidable Viena de 1985. Así esta visión de negros, azules y rojos de la calle de Santa Águeda. Si muchos espectadores identificaban a Albacete con el grato Levante de su infancia y adolescencia, con una cierta luminosidad –sol entre las ramas de los limoneros–, con un cierto cromatismo exaltado, tanto la serie vienesa, en gris y oro, como esta otra madrileña en la que abundan las tonalidades oscuras, les obligaron a revisar el tópico, algo que él ya estaba deseando, cansado de que le llamaran, como sucedió en un vídeo que siempre recuerda con horror, “el pintor de la huerta”.



Alfonso Albacete

Interior madrileño (Vanitas), 1987

Óleo sobre lienzo

100 x 150 cm

Pieza especialmente afortunada, y ejemplo perfecto de lo que sucedió en la pintura de Albacete durante la segunda mitad de los años ochenta, esta moderna *Vanitas madrileña*, expuesta en la Galería Egam en 1987, nos habla de lo lejos que el autor de *Los cazadores en la nieve* (1985), de *El estudiante de Praga* (1985) o de *La zarza ardiendo* (1987), estaba de los que a finales de la década anterior habían sido sus puntos de partida. Aunque por lo que podría ser una ventana adivinemos la misma zona del centro de la capital aludida en *Santa Águeda Dirección Norte*, aquí volvemos a un interior, pero no un interior luminoso y en el que, tautológicamente, se nos habla del propio oficio –como sucedía en los cuadros de la serie *En el estudio* (1979)– sino a un interior en penumbra, en cuyo centro el pintor, muy teatralmente, ha compuesto una alegoría en la que, inscritos en un triángulo, conviven, además de la aludida vista urbana, objetos y animales que podrían ser los protagonistas de una fábula de La Fontaine –o de Samaniego–.



Carlos Alcolea

La reina del Partenón, 1975

Acrílico sobre lienzo

120 x 90 cm

Durante los decisivos años setenta, la Reina de Inglaterra fue una de las obsesiones de Carlos Alcolea, que llegó a incluir una fotografía de la soberana, a sangre, en el catálogo de su individual de Buades de aquel mismo año *Queens of London*, en la que, como puede comprobarse a la vista de las páginas de aquella publicación, fue mostrado por primera vez este cuadro, excelente testimonio de cuál era entonces el proyecto de aquel pintor apasionado por su oficio y ya preocupado por vehicular, como su admirado Vallotton, intensidad –vital, narrativa, cromática– en formas nítidas y controladas.

Su boceto, de una gran pulcritud, y con ese cierto sabor lorquiano que puede detectarse en no pocos de los dibujos de su autor, lo encontramos en otro catálogo del año anterior, el de la muestra conjunta de dibujos que también en Buades había realizado Alcolea junto con su gran amigo Carlos Franco.



Carlos Alcolea

La fiebre del heno, 1986

Óleo sobre lienzo

200 x 150 cm

La fiebre del heno, expuesto el año mismo de su realización en la individual que Alcolea celebró en La Cúpula, es uno de los grandes cuadros del último período de Alcolea, un artista prematuramente desaparecido cuando todavía se podían esperar grandes cosas de él. Un cuadro que es un paisaje idílico, y a la vez un retrato. Todo, la primavera, la nube, la lluvia, el polen, se encuentra en él como detenido, como congelado. Un escenario, un horizonte último en el que reina un clima metafísico, en el sentido más literalmente chiriquiano. El protagonista es alguien alérgico, con la piel rojiza, con una nariz desmesurada y grotesca, y que estornuda. *La fiebre del heno* en su momento fue interpretado como un autorretrato por Ángel González García, una de las personas que mejor conoció al pintor, que más cómplice fue de él. Javier Utray, otro gran amigo de Alcolea, lo consideró, en el texto del catálogo de aquella exposición, como “un instante paralizado, expectante, ante la inminencia de una explosión: la tensión del arco de un estornudo” y –aunque esto último ya suena más a *boutade*– como “un cuadro de realismo costumbrista”.



Carlos Alcolea

Mirando el jarrón, 1991

Acrílico sobre cartulina

100 x 70 cm

Alcolea, siempre tan controlado y amigo del distanciamiento y de la destilación en sus lienzos, en sus papeles se entrega a una acción más espontánea, al puro movimiento de la mano, algo que en el otro campo nunca se permitió. Mientras la cartulina siguiente se apoya en la geometría, aquí en cambio el rostro humano, un disparatado e hiperexpresivo rostro-serpiente, un rostro serpentina, de perfil, surge a partir del puro movimiento de la mano. Frente a esta imagen desquiciada –llama la atención el tratamiento del pelo– el jarrón vertical aludido en el título es un elemento de esa cotidianeidad anodina, banal, de origen *pop*, presente en los cuadros de los setenta del propio Alcolea y en general de los pintores del núcleo Amadís-Buades, y del propio Gordillo.



Carlos Alcolea

¡AH!, 1991

Acrílico sobre cartulina

100 x 70 cm

Esta cartulina, que como la anterior figuró en las dos últimas individuales celebradas en vida por Alcolea, la de Gamarra y Garrigues (1991) y la que el año siguiente tuvo la galería de Miguel Marcos como escenario, es una obra de formato pequeño, pero en la que brilla la inteligencia de Alcolea, que a partir del símbolo del infinito, tantas veces presente en su obra tan a menudo de base geométrica de los setenta, construye un antifaz, una máscara, un condensado del rostro humano.

Paralelamente a sus lienzos, Alcolea fue realizando una obra dibujística.

En unos casos, pequeños apuntes a lápiz o a bolígrafo, cuadernos como el de los años 1991-92 editado póstumamente en facsímil, páginas sueltas también de diario íntimo como los folios que integraron su exposición de 1988 en Columela. En otros, cartulinas como las que junto a los lienzos figuraron en la del 1986 en La Cúpula, o en las ya mencionadas de 1991 y 1992.



Miquel Barceló

Venus seminegra, 1982

Mixta sobre cartón

106 x 75 cm

1982, año en que Barceló pintó este cartón, fue decisivo para su carrera. El anterior, María Corral había tenido la intuición de que se trataba de una voz nueva, que traía aire fresco, y haciendo caso omiso de las prevenciones de unos y otros, lo había incluido como *junior*, como revelación de la colectiva *Otras Figuraciones*, donde estuvo representado por un *Gato*, un *Desnudo subiendo una escalera* y una *Carne*, los tres recién pintados. De ahí surgió la invitación que Rudi Fuchs le hizo a participar, como único representante de España, en la Documenta de 1982. También se vieron aquel año cuadros de Barceló en otras exposiciones de la Fundación Caja de Pensiones, *26 pintores, 13 críticos*, y en la única edición, que echó andar por cierto en Zaragoza, de la Bienal *Preliminar*, organizada por el Ministerio de Cultura.

Venus seminegra es un buen ejemplo de cómo la figura humana, una figura humana tratada de un modo que podría remitir a un cierto Picasso "negrista", y de un modo más general a un mundo primitivo, ancestral, es uno de los puntos fuertes de la obra entonces realizada por aquel pintor que reinventaba su oficio, en base principalmente a la intuición, y a una extrema voracidad ante la vida y, ya, ante el arte de todas las épocas.



Miquel Barceló

Les rochers, 1984

Mixta sobre lienzo

150 x 201 cm

Esta espectacular pintura de Barceló, espectacular por su tema, fue expuesta en 1985 en la individual del CAPC de Burdeos, trasladada luego al madrileño Palacio de Velázquez, y constituye un magnífico ejemplo de lo que era entonces su arte, en el que jugaba un papel importante las escenas marinas, pintadas unas veces en su Mallorca natal, y otras en Portugal, a donde había ido en busca de calma, y tras leer a Pessoa. En el catálogo de aquella muestra se reproducían numerosos fragmentos literarios; enfrente justo de la reproducción de este cuadro, figuraban unas líneas del gran Blaise Cendrars, extraídas de "Du monde entier". Desde el punto de vista formal, cabe subrayar la importancia concedida aquí por el pintor a la materia –ése será el efecto más imitado, en años sucesivos, por quienes se apunten a la moda barcelónica–, y el modo de dibujar en ella, y en el color, a base de potentes esgrafiados. Hablando de cromatismo, estamos ante un buen ejemplo de cómo la "década multicolor" se quiebra entonces, en la obra de estos nuevos protagonistas –Sicilia iba a ser otro caso de estos nuevos protagonistas–, hacia gamas más graves.



José Manuel Broto

Todo rojo, 1984

Óleo sobre lienzo

190 x 200 cm

Si un pintor ha apasionado a Miguel Marcos, ése es José Manuel Broto.

Durante la mayor parte de los años ochenta tuvo, junto con Maeght, la exclusiva de su obra, le organizó numerosas individuales, y fue el impulsor y comisario de su decisiva exposición de 1987 en el MEAC, que viajó luego a la Lonja zaragozana.

El cuadro con el que se abre esta selección de Broto, realizada a partir de un conjunto todo él de una gran calidad, estuvo expuesto en la galería parisina de Adrien Maeght el año mismo en que fue realizado.

Es un puro canto del color, una imagen plena, saturada de rojo –la misma armonía se repite en *Zaragoza* (1984), otro cuadro que pasó por las manos del galerista, y que había sido expuesto asimismo en París– y en la que también tiene importancia un dibujo en gris que tiene algo de caligrafía oriental y que convierte en fondo todo lo que ocurre debajo.



José Manuel Broto

El ovillo, 1985

Óleo sobre lienzo

270 x 195 cm

Expuesto en 1987 en la inolvidable individual que Miguel Marcos le organizó en el antiguo MEAC, y que luego visitó La Lonja zaragozana con el añadido de la palabra, esto es, de títulos –en Madrid, brillaban dramáticamente por su ausencia: en el catálogo me las vi y me las deseé para designarlos–, este cuadro constituye un magnífico ejemplo del arte impactante y a un tiempo sereno del Broto de los años centrales, de un Broto que ya no rehuía, antes al contrario, el guiño figurativo, mas que sabía convertirlo en punto de partida para una pintura soberana y a un tiempo despojada, siempre con el expresionismo abstracto norteamericano como referencia, y a veces, como es el caso aquí, con ciertas connotaciones mironianas, y con ecos, más inesperados, de la tradición china.



José Manuel Broto

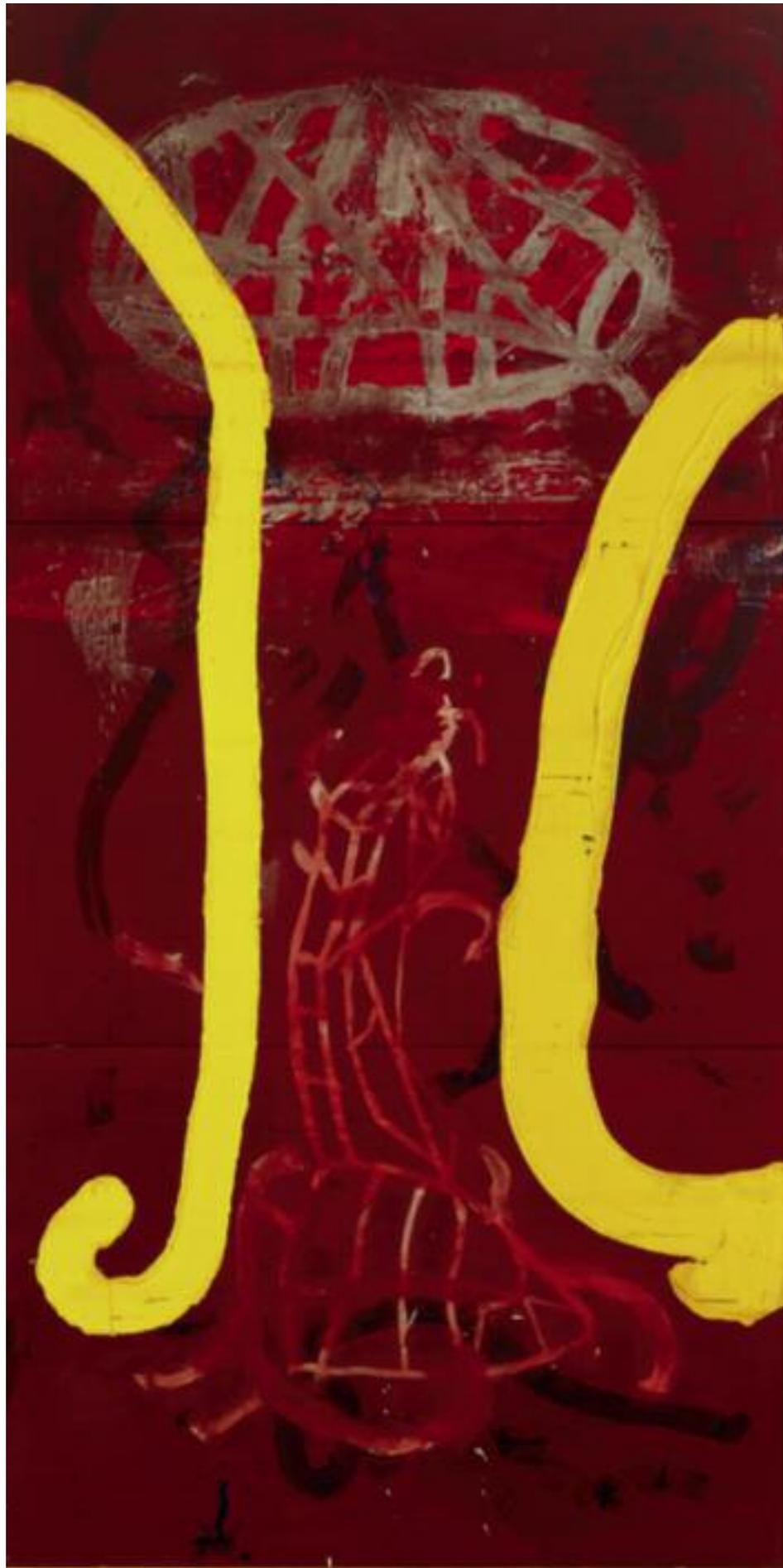
El diamante, 1986

Acrílico sobre lienzo

390 x 195 cm (tríptico)

En un principio la serie de casi setenta cuadros que Broto, tras pintarlos en su taller de Montrouge durante parte de los años 1986 y 1987, expuso en el MEAC de Madrid, carecía de títulos. Unos meses después la muestra viajó a la Lonja de Zaragoza, y súbitamente en el catálogo –y en las cartelas– hizo acto de presencia la palabra poética. En este caso, la denominación encontrada no puede ser más apropiada, más adecuada para designar esta impresionante imagen de casi cuatro metros de alto por casi dos de ancho, rutilante, resultado del yuxtaponerse y superponerse, en un espacio vertical, ascendente, de dominante roja, y de singular complejidad, de diversas figuras, geométricas y casi heráldicas en algunos casos, puramente sígnicas, oriental o mironianamente caligráficas, en otros.

Una imagen diamantina, sí, mucho menos naturalista que otras coetáneas, y que debe ser considerada como uno de los más emocionantes y hermosos paisajes interiores, como uno de los más misteriosos *paisajes del alma* que han salido nunca de las manos del zaragozano.



José Manuel Broto

Augurio I, 1987

Acrílico sobre lienzo

277 x 205 cm

Otro de los formidables cuadros de Broto expuestos en 1987 en el MEAC y en la Lonja de Zaragoza. Una composición binaria para un cuadro de gran formato, y de gran vigor expresivo. Tierra y cielo, separados por un horizonte: un paisaje último, extremo, rothkiano, y tensado, nuevamente, por el vuelo de la caligrafía, con algo de pájaro, que ocupa su zona superior. Un cuadro esencial, y que, al igual que otros de los que integraron aquella muestra –estoy pensando en *Paisaje* (1986), en *Dolmen* (1986), en *Escándalo* (1986), en *El arca* (1986), en *Confesión* (1986), en *Meses después* (1987)–, permite comprobar lo fascinado que se sentía entonces este pintor, al igual que su admirado Tàpies, por la cultura del Asia más lejana.

“Es curiosa –escribía yo mismo en el catálogo de aquella muestra, y antes de aludir metafóricamente al primero de esos cuadros, todavía no titulado en aquel momento, y cuya atmósfera tiene mucho que ver con la reinante en este *Augurio I*– la presencia metafórica constante de un mundo como es el de Oriente, en una pintura abstracta como esta.”



José Manuel Broto

La reja, 1987

Acrílico sobre lienzo

200 x 200 cm

La composición elemental, casi rothkiana, del fondo tenebroso y cavernario de este cuadro, pintado el mismo año de la magna exposición de Broto –más de setenta cuadros, nunca expuestos hasta entonces– que Miguel Marcos le organizó en el MEAC, es recurrente en la pintura del Broto de la década de los ochenta.

El auténtico protagonista es la suerte de rejilla que a aquél se superpone, trama geométrica con la que el pintor parece estar relejendo ciertas composiciones suyas de los años de la pintura-pintura o incluso de antes, de cuando sus ilustraciones en azul para las “Obras completas” (Javalambre, Zaragoza, 1972) de Miguel Labordeta.

En 1987, año en que pintó este cuadro, Broto, que residía ya en París, donde encontró un ambiente propicio para el recogimiento en el estudio, celebró en la Germans Van Eck Gallery, donde había tenido lugar la primera, su segunda individual neo-yorkina, en la que el cuadro estuvo expuesto.

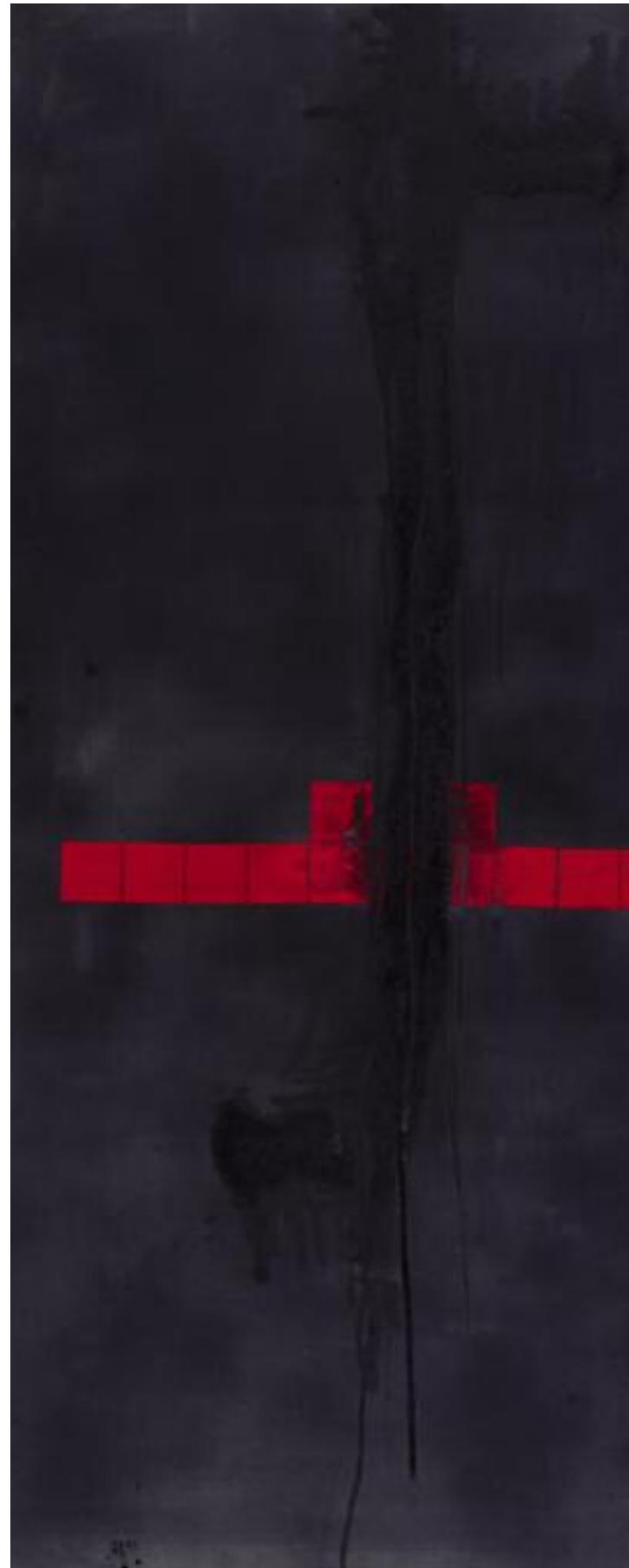


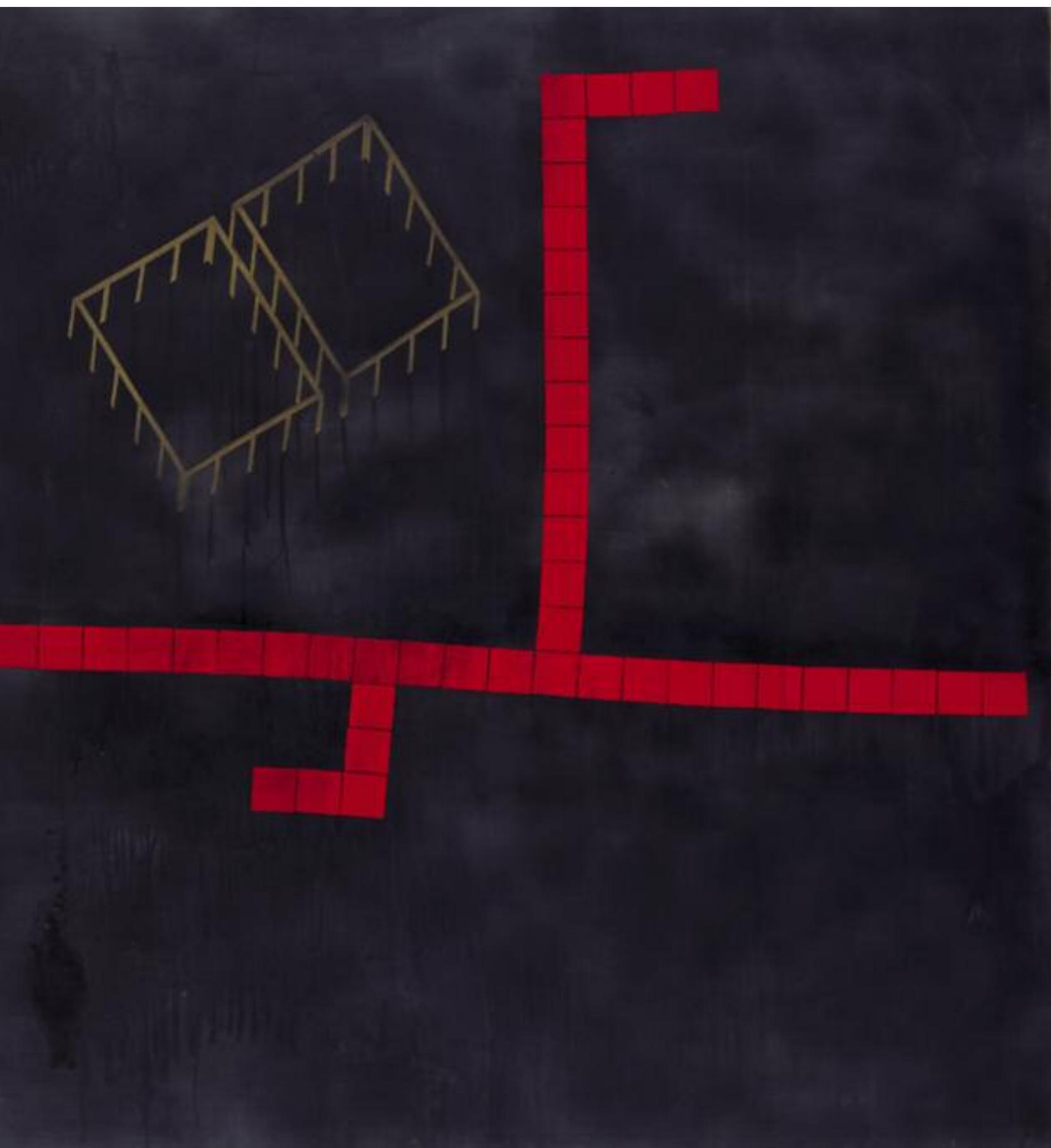
José Manuel Broto

Satie, 1988

Acrílico y collage sobre lienzo
200 x 260 cm

Este cuadro en negro y rojo, extremadamente sintético y por lo tanto absolutamente acorde con su título, es una de las grandes “obras para piano” –permítaseme la licencia literaria– de su autor, el cual ha manifestado un inusual interés por la música, patente en varios hermosísimos cuadros en torno a compositores, así como, este mismo año, en sus luminosas ilustraciones para el programa de mano del vigesimosegundo festival de piano en Les Jacobins, de Toulouse. Al igual que el firmante de estas líneas, Broto se ha sentido especialmente atraído por el ciclo histórico francés en que se inscribe Erik Satie, el creador de esa sublime *casí nada* que son las inmortales *Gymnopédies*. Frente a tantas obras de ambición monumental que son hoy pura ruina, la centralidad que con el paso del tiempo ha adquirido tan mínima y frágil realidad pianística, nos habla del milagro siempre repetido del arte. Erik Satie, como consigna para toda una generación española: en el catálogo de la exposición que en 1996 le dedicó el IVAM, ilustrando mi texto sobre la estela hispánica del compositor, junto a Broto comparecían algunos de nuestros poetas jóvenes, y otros pintores atraídos, estos últimos años, por el ejemplo del compositor de Honfleur.





José Manuel Broto

Quatrième Journée, 1989

Acrílico sobre lienzo

200 x 200 cm

Uno de los cuadros más transparentes que ha pintado nunca Broto es este, que el año mismo en que fue pintado figuró en la individual que su autor celebró en la Galería Adrien Maeght de París, y que en 1992 se vio en su muestra oscense. Los dos rectángulos superpuestos, negro y blanco, que hacen su aparición en la parte superior, introducen un extraño elemento de distanciamiento dentro de esta escena inmaterial en blancos y ocres, puro vuelo, puro aire. Desconcertaron en su momento a algunos esas inclusiones octogonales, esos *elogios de la geometría* que el propio pintor explicó en clave, nuevamente, de revisión de su propio pasado, y que ya constituían parte del argumento de un cuadro como *La misión* (1988). El aire “de estandarte medieval” y “de blasón bordado en oros”, por decirlo en palabras de Fernández-Cid, del cuadro mencionado, es muy similar al que reina en esta “Cuarta jornada”, extraordinaria demostración de que su autor es uno de los que han sabido hacer, pintando, la experiencia de lo sublime.



Miguel Ángel Campano

Mistral rojo, 1982-83

Óleo sobre lienzo

203 x 280 cm

El título mismo de este cuadro de grandes dimensiones, perteneciente a uno de los mejores períodos de la obra campanesca, nos sitúa en un paisaje muy concreto; el de Provenza. El pintor arribó en 1981 a aquellos parajes tan pictóricos, con la intención de seguir “la ruta de Cézanne”. Empezó, efectivamente, contemplando aquella zona con los ojos del maestro de Aix, y de ahí está para testimoniario *Montaña* (1981-1982), versión relativamente pequeña (96 x 115 cm.), y sobrecogedora de la Montagne Sainte Victoire, que muchos descubrimos cuando Nicolás Sánchez Durá la rescató para la retrospectiva del pintor organizada en 1990 por el IVAM, y que vibra casi como una acuarela cezanniana. Poco a poco, sin embargo, Campano se fue olvidando de esa referencia. En *Mistral rojo*, que nos impactó a todos en el stand de Antonio Machón de uno de los primeros Arcos, vive Provenza ya sin mediaciones. Acordándose tal vez de su etapa de *action painter*, renuncia a la figuración explícita, y elige un tema tan poco concreto como es un viento, el famoso Mistral. La gama cromática incendiada tiene que ver con la de *El zurdo* (1980), otro cuadro clave, que el mismo año que fue pintado figuró en *Madrid D.F.* y que acaba de incorporarse a la colección del Reina Sofía, o con la de *l roja* (1981), que pertenece a Argenteria. Pero mientras aquellos eran espacios abstractos, *Mistral rojo* está tensado por una especial vibración: la de un Sur y la de un viento en los que Campano se zambulle, y se siente como pez en el agua. Hermano de este cuadro es otro *Mistral I* (1982) más impresionista, que figura en la colección de la Fundació La Caixa.





Miguel Ángel Campano

NP 17, 1988

Óleo sobre lienzo

130 x 130 cm

Una vez más, Campano retoma, en este cuadro, escueto y concentrado donde los haya, a su muy querido Nicolas Poussin –tal es el significado de las misteriosas iniciales “NP”–, la principal constante de su obra, y lo hace acentuando el carácter sombrío y desolado de su mirada, muy lejos de las efusiones provenzales de las *Montagnes Sainte Victoire* a partir de Cézanne, muy lejos del *Mistral rojo*, y anunciando ya el despojamiento *minimal* de sus series basadas en el blanco y el negro.



Miguel Ángel Campano

ST-2, 1991

Óleo sobre lienzo

195 x 168 cm

Me parece clave este cuadro, que figuró en el *stand* de Carles Taché en Arco-92, y acto seguido en la individual de Campano que presentó el mismo galerista en 1992. Clave por su calidad intrínseca, por su factura y por su cromatismo sobrios, por lo que recurriendo al viejo vocabulario berensoniano podríamos llamar su inelocuencia, por como en él se equilibran inmejorablemente gesto y construcción, y clave también por cómo su figuración esquemática, su espacio cubista –estamos en las últimas reducciones de la serie *Ruth y Booz*– anuncian el Campano despojado, casi *minimal*, de sus últimas exposiciones, como la de la galería madrileña de Juana de Aizpuru (1993), mal entendida por más de un espectador y por más de un crítico.



Miguel Ángel Campano

ST-1, 1991

Óleo sobre lienzo

234 x 320 cm

Este cuadro, pese a no llevar, curiosamente, el título genérico *Ruth y Booz*, pertenece a la zona final de ese ciclo, con la que fue expuesto por Carles Taché en 1992 y presente en la retrospectiva de Campano que acaba de celebrarse en Sète, en el catálogo se reproduce dentro del apartado correspondiente al mencionado ciclo. *Ruth y Booz*: el verano de Poussin, la estación de la plenitud, del sol, de las cosechas.

Un verano negro, intenso, un paisaje mediterráneo, clásico e intemporal, inspirado en el de Mallorca y que nos hace pensar en la Provenza negra de la que hablaba André Masson. Un cuadro que posee una extrema complejidad espacial y narrativa: esos caballos de la derecha, y en general las múltiples escenas, los múltiples focos de atención que conviven en la composición, y que el pincel "disecciona", por decirlo con una expresión de Nicolás Sánchez Durá. Una intensidad aprendida en el Louvre.

Abundan aquí, sin embargo, soluciones formales extremadamente modernas, que nos llevan hacia los años del cubismo o de las primeras vanguardias.

Tal o cual detalle, y de un modo especial las figuras esquemáticas, geométricas, en primer plano, anuncian ya algunas variaciones casi abstractas, como las visiones exentas de *Ruth y de Booz*,

ambas de 1991, que en la exposición de Sète marcan el paso a la etapa radical por la que atraviesa ahora el pintor.





Miguel Ángel Campano

RB/ST, 1992

Óleo sobre lienzo

195 x 266 cm

Campano que en los últimos tiempos ha retornado a la abstracción más despojada, crea aquí uno de sus últimos cuadros figurativos, un espacio en penumbra, iluminado a trechos, con arquitecturas al fondo, y que desde el primer momento en que lo contemplé, y aun a sabiendas de que se trata de una nueva variación sobre *Ruth y Booz*, me pareció totalmente distinto a los anteriores: no es un cuadro de aire libre, sino un interior iluminado, una suerte de escenario teatral en el que se representara un fantasmagórico ballet. Buen final, en ese sentido –como un baile de máscaras, como un “adiós a todo eso”– para el extraordinario conjunto campanesco reunido por Miguel Marcos.





Carlos Franco

Autorretrato, 1973

Acrílico sobre lienzo

41 x 33 cm

Este desquiciado y muy encendido y muy autoirónico *Autorretrato* de Carlos Franco es del inicio de su carrera, de la época en que no tenía inconveniente alguno en aparecer en uno de sus catálogos con los estigmas de la enfermedad que entonces lo aquejaba. Los integrantes de la figuración madrileña de los años setenta escenificaron a menudo su propia vida. La subjetividad, el autobiografismo, el memorialismo, la narratividad, eran valores asumidos por estos pintores –además de por el que nos ocupa, por Carlos Alcolea, Guillermo Pérez Villalta, Rafael Pérez Mínguez y Chema Cobo–, a los que tanto interesaron el psicoanálisis y la obra de Luis Gordillo.



Carlos Franco

Autorretrato, 1973

Acrílico sobre lienzo

80 x 120 cm

Otro autorretrato. Variación, una y otra vez, sobre el mismo tema.

De nuevo la inquisición del propio rostro, de lo que a su través asoma al exterior, del laberinto interior, del “espacio de dentro”, por decirlo con definitiva expresión de Henri Michaux. Próximo, al igual que otros de sus compañeros de grupo, a la poética de ciertos pintores foráneos, principalmente *pop*, de los sesenta, y muy especialmente a la de David Hockney, Carlos Franco ha dado una y mil pruebas de su capacidad para continuar ensanchando la tradición figurativa que algunos consideran definitivamente cerrada, y que sin embargo ahí sigue. Ya en aquel comienzo de los años setenta, nos sobrecogían esa voluntad de afianzamiento tradicional, y también la carga personal vehiculada por su obra. Hoy sigue en esa brecha –en esas dos brechas–, con cada vez mayor maestría.



Carlos Franco

Cuenca Serrano, 1984-85

Óleo sobre lienzo

120 x 150 cm

Una de las grandes sorpresas que me ha deparado mi última visita a Zaragoza para estudiar detenidamente la colección Miguel Marcos, es la presencia en ella de este lienzo, a mi juicio uno de los más importantes que ha pintado jamás su autor. Procedente de la llamada “nueva figuración madrileña” y expositor en sus salas fundamentales (Amadís, Daniel, Buades), Carlos Franco se plantea aquí un discurso en ruptura con su propio pasado, un discurso que casi es un discurso “realista”, un paisaje morosamente pintado, trabajado con una precisión y un encariñamiento en la técnica, que casi nos hace pensar en Derain, o en el Balthus paisajístico, tan deudor del *ex-fauve*.

No iba a perseverar Carlos Franco por ese camino, ya que su obra reciente tiene más que ver con ciertas constantes estilísticas suyas, pero los retos que entonces se planteó, y las soluciones que aportó, quedan como uno de los grandes momentos de su investigación.



Carlos Franco

Gran Menina en el harén, 1996

Mixta sobre lienzo

190 x 140 cm

Apasionado de siempre por los maestros de antaño, por el arte del pasado, también reivindicados una y otra vez por sus compañeros de grupo y muy amigos Carlos Alcolea, Rafael Pérez Mínguez y Guillermo Pérez Villalta, Carlos Franco, descubierto con deslumbramiento por un creador más joven como Dis Berlín, ha sido un paladín de una figuración atemporal, de “retorno al orden”, que no vacila en adueñarse de la mitología y de los temas “fuertes”. De este cuadro, expuesto en 1998 en la Casa da Parra de Santiago de Compostela, y en 2000 en el madrileño Centro Cultural del Conde Duque –la segunda de estas muestras, comisariada por Mariano Navarro, fue de *Harenes, comidas y paisajes*–, mezcla, en una síntesis explicitada por el título, y que se nos antoja picassiana, motivos tomados de la obra más inmortal de Velázquez, y de la tradición orientalista francesa, una de cuyas cumbres es *Les demoiselles d'Alger* de Delacroix, versioneadas por Picasso a comienzos de la década del cincuenta, y con la misma ausencia de prejuicios con que algo después saqueará, precisamente, *Las Meninas*.



Ferran Garcia Sevilla

Palestí 27, 1982

Mixta sobre papel

112 x 152 cm

Al Garcia Sevilla conceptual de los años setenta, que se expresaba tanto mediante textos –*A través del pensamiento, A través del cuerpo, A través de la naturaleza* (1973)– como de instalaciones, lo conocíamos bien quienes seguíamos de cerca lo que sucedía en la escena catalana. Del Garcia Sevilla pintor empezamos a tener noticias a comienzos de los ochenta. Su individual en 1981 en la planta baja de Maeght, paralela a otra de Broto en la planta alta –a ambas he hecho referencia en el prólogo de este catálogo–, nos reveló que para el primero de los conversos del conceptualismo, se había acabado el tiempo de las tentativas, y que empezaba el de las afirmaciones.

Este papel, cuyo título alude a la causa palestina, y que Josep Miquel García y Eloïsa Sendra incluyeron en la doble retrospectiva barcelonesa de 1989, fue realizado un año después de aquella exposición de Maeght. Nos habla de un Garcia Sevilla expresionista, suelto, que ha asimilado la lección de la nueva pintura alemana, que traza una escena en negros, azules y amarillos, en los límites entre la abstracción y la figuración, y que incorpora a su *Torre de papel* el lenguaje espontáneo del graffiti, al que remite la tosca figura femenina trazada en la zona inferior izquierda, de un Garcia Sevilla que desde entonces no ha cesado de sorprendernos por su capacidad para generar imágenes a través de las cuales nos dice lo que le viene en gana, que a la postre este mallorquín formado en Barcelona es eso: un hombre libre, como hay pocos.



Ferran Garcia Sevilla

XA 128, 1995

Mixta sobre lienzo

172 x 152 cm

Característico del por el momento último período de Ferran Garcia Sevilla, un pintor versátil, que nunca deja indiferente, y cuya evolución ha sido pródiga en sorpresas, es este cuadro saturado de rojos, cuadro abstracto, gestual, brillante, salpicado de *drippings* que tienen algo de trayectorias meteóricas, y que nos remite directamente, tanto desde el punto de vista formal, como desde el conceptual, a la herencia de Joan Miró, un pintor que eligió la isla de Mallorca como espacio vital de sus últimos años, y que en ese sentido formó de siempre parte del primer paisaje de Garcia Sevilla.



Ferran Garcia Sevilla

XA 129, 1995

Mixta sobre lienzo

172 x 152 cm

Como es frecuente en el arte moderno, este cuadro, cuya numeración correlativa nos indica que se trata del siguiente pintado por su autor, constituye una variación sobre el tema propuesto por el anterior.

Mironiano, Garcia Sevilla lo es sobre todo en la medida en que sabe organizar su libertad, en que sabe hacer compatible lo orgánico con lo constructivo. En este segundo cuadro, tan encendido de color, tan saturado de rojo como el anterior, el caos deja paso a una cierta geometría, casi diríamos, sí, a un cierto constructivismo.



Xavier Grau

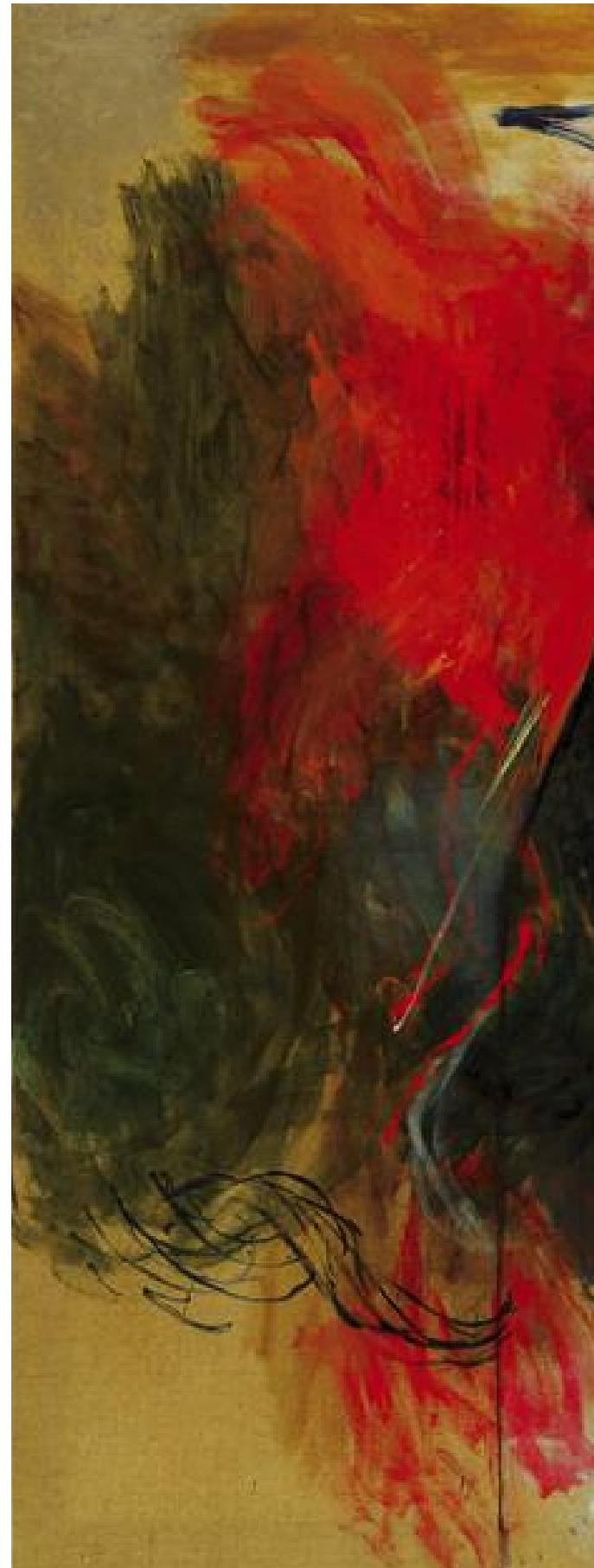
Tericand, 1984

Mixta sobre lienzo

195 x 250 cm

A mediados de los años ochenta, Grau ya había definido el campo que sigue siendo hoy el suyo. El ex-partidario de los dogmas escritos, el ex-practicante de un ABC elemental y postminimalista de la pintura, descubre entonces una dicción más compleja, menos sistemática. Terminó la cuaresma, que en el caso de este enamorado del color, por lo demás, y como acabamos de comprobarlo, fue más suave que en el de otros de sus compañeros de aventura. Apoyándose inicialmente, al igual que su amigo Broto, en Sam Francis y otros frutos de la rama más lírica del expresionismo abstracto norteamericano, Grau comenzó a edificar cuadros llenos de guiños a la pintura del pasado y puestos bajo la advocación de Cézanne, un nombre al que entonces se le daban muchas vueltas en los estudios españoles.

Tericand constituye un magnífico ejemplo de cómo, en base a esas premisas, Grau logró pronto resultados muy dignos de ser tenidos en cuenta: una pintura sin plan previo, sin centro, toda rumor colorista, toda entrelazarse de formas inestables, toda sombra, luz y aire.





Xavier Grau

Contra el sol, 1985-86

Mixta sobre lienzo

160 x 195 cm

Las promesas contenidas en su exposición de 1979 en Buades, las cumplió Grau a lo largo de la década siguiente.

Contra el sol, espacio naufragado, proliferante, deliberadamente caótico, en el que convive la sombra y la luz, el azul y el negro y otros destellos de colores más intensos como el rojo, es un buen ejemplo de su arte, que había entrado entonces en una fase menos "brillante", más austera, y en la que frecuentemente sugería climas densamente románticos, a los que se venían a añadir unos títulos a menudo de resonancias literarias, entre los que llama la atención un *Oboe de caza*.



Xavier Grau

Serie grandes tradiciones, 1986

Mixta sobre lienzo

195 x 160 cm

El título mismo de este cuadro es muy “de época”, quiero decir, nos retrotrae a la época en que fue pintado, una época en la que pintores y críticos descubríamos que el marco en el que hasta entonces nos habíamos movido era excesivamente limitado, y en que protagonizábamos las más variopintas excursiones al pasado, algo que en la poesía también sucedió, y recordemos en ese sentido un título tan significativo como *Las tradiciones* (1982) de Andrés Trapiello, que nueve años más tarde lo iba a retomar para el conjunto de su obra poética.

Xavier Grau ha proseguido la exploración del universo plástico que es el suyo, incorporando al mismo nuevas dimensiones, como por ejemplo un humor en buena medida aprendido en Philip Guston, un pintor en el que este cuadro, con esa figura invadida por sus ojos, inevitablemente nos hace pensar.



Xavier Grau

95-1, 1994

Acrílico sobre lienzo

220 x 200 cm

Pintura en estado puro, pintura en estado de génesis, pintura que se articula a partir de su propio hacerse, este lienzo de Grau, el más tardío de los suyos que aquí figuran, nos permite entender que su autor sigue explorando los senderos que se trazó en torno a 1979-1980, la época de su encontrarse a sí mismo, la época de su espléndida exposición en Egam, la época de su inclusión en la versión viajera de, precisamente, *1980*.

Senderos en los que el humor, el escepticismo, la profusión barroca, son algunos de los ingredientes en juego. Senderos que a este corredor de fondo, a este pintor secreto, poco amigo de las palabras, le aseguran un lugar muy suyo, en una escena cuya evolución nunca le ha afectado demasiado.



Menchu Lamas

Peixe roxo, 1981

Acrílico sobre lienzo

260 x 195 cm

Desde el primer momento en que vi cuadros suyos, cuadros con figuras elementales, con animales domésticos y otros que parecen salidos de algún bestiario medieval, entendí que Menchu Lamas era alguien que acometía, en pintura, un proyecto que de haberlo acometido en poesía, y unas décadas antes, hubiera debido ser calificado de neo-populista o neo-trovadoresco. Ello está especialmente claro cuando se inspira en un mundo tan tradicionalmente gallego como es el mar.

El formato no ya grande, sino directamente “americano” del lienzo elegido para realizar *Peixe roxo*, uno de los cuadros más divulgados de la pintora, que al año siguiente recibía uno de los accésits de la Bienal de Barcelona por otro cuadro titulado *Peixes*, la gestualidad que se adueña de él, la intensidad –casi diríamos: la violencia– de su cromatismo, nos hablan de cuáles eran sus clásicos. Tampoco hay que olvidar la influencia que ejerció en ella la pintura sencilla y vibrante, constituida en base a una única figura, de Juan Navarro Baldeweg.



Menchu Lamas

Gato, 1983

Acrílico sobre lienzo

260 x 195 cm

Otro excelente ejemplo del arte sencillo y elemental de Menchu Lamas, de su capacidad para expresarse mediante el color. De su humor también, un humor más blanco que negro –muy distinto, por ejemplo, del de su compañero de grupo Lamazares–, un humor que se aplica a las cosas más cotidianas, más gastadas, y que les devuelve el brillo del primer día, un brillo candoroso, como de cuento infantil. El gato, por ejemplo, el gato que ha atraído a Baudelaire y a tantos otros poetas, y que entre los pintores también cuenta con admiradores, y recordemos que acabamos de mencionar a otro felino, el de Barceló que estuvo en *Otras figuraciones*. El de Menchu Lamas se desparrama geométrico, cada pata para un ángulo del enorme lienzo, y el resultado es una imagen fuerte dinámica, que se despliega, heráldicamente, en verdes, rojos, pardos y azules, sobre un campo de vibrante amarillo.



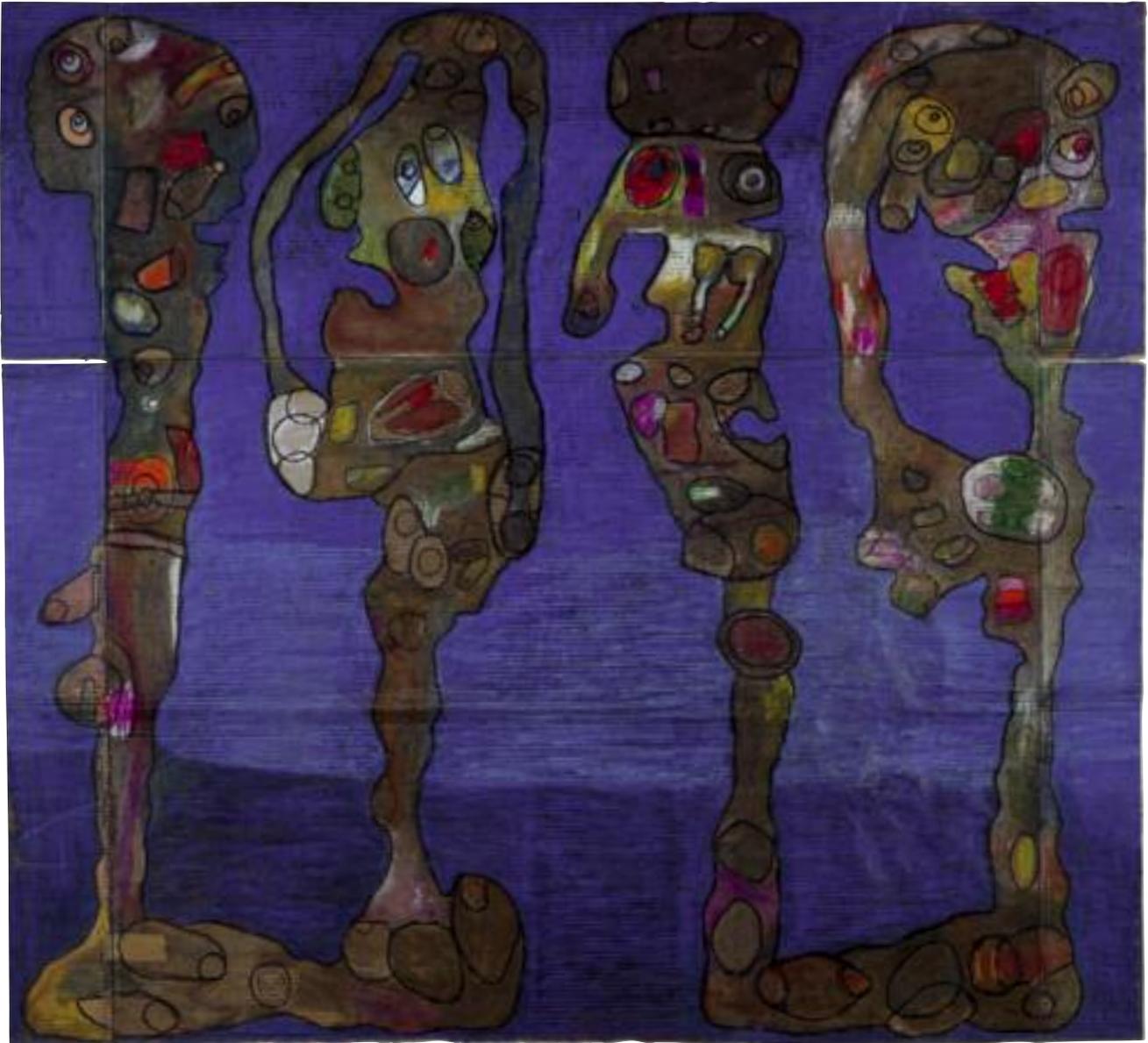
Antón Lamazares

Los cuatro de Palmou, 1981

Mixta sobre cartón

148 x 161 cm

Lamazares fue uno de los artistas más significativos de *Atlántica*, a la que aportaba un gran talento narrativo –lo que los franceses llaman la *verve*–, un gran sentido del humor, y una notable capacidad para manejar materiales poco “nobles”, aspecto este último al que por supuesto a estas alturas no cabe concederle el valor rupturista que tuvo en la época de Dadá. Fernández-Cid tiene razón cuando le ve a este cuadro, cuyos protagonistas son cuatro seres inverosímiles, que se recortan sobre un fondo marino, concomitancias con Dubuffet y con nuestro Alfonso Fraile, y también cuando lo entronca con ciertas “representaciones tradicionales gallegas”. Está claro, por lo demás, que Lamazares, y en general todos los *atlánticos*, enlazan directamente con lo que podríamos llamar la línea principal del arte de aquella tierra, en la que se concilian lo universal (la vanguardia) y lo local (la vida rural, marinera), y que tiene en Castela, en Seoane, en Lugrís, en Laxeiro –nacido, como Lamazares, en Lalín–, en Reimundo Patiño, a algunos e sus hitos más significativos.



Antón Lamazares

Tapita, 1981

Mixta sobre cartón

134 x 270 cm

Extremadamente horizontal, construido a partir del habitual soporte de cartón, habitado por una figura esquemática, por una figura que no es ya sino la sombra de una figura humana, es este un cuadro en que su autor sintetiza más de lo que solía hacerlo por aquel entonces, anticipándose a desarrollos ulteriores de su obra.

“Una estancia en Nueva York –escribe Horacio Fernández– hizo que el principio característico del *minimal*, sustraer en vez de añadir, se convirtiera en lema para Lamazares, que empezó entonces a hablar en las entrevistas menos de sí mismo y más de sobriedad y concentración”. Sobriedad y concentración, en cualquier caso, que se encontraban ya en su propia obra, en sus mejores momentos: por ejemplo, en *Tapita*.



Antón Lamazares

Nolda, 1983

Mixta sobre cartón y madera

233 x 85 cm

Con su formato inverosímil, extremadamente vertical, con su delgadez filiforme giacomettiana, con su única pierna y su cabellera o sombrero en forma de flecha, la enigmática *Nolda*, que se recorta sobre un fondo de cartón teñido de un rojo anaranjado, protagoniza el que a mi juicio es el mejor de los cuatro cuadros de su autor que aquí exponemos.

Un cuadro que nos habla del humor singular de Lamazares, y también de la extraña poesía funambulesca que reinaba entonces en su pintura, que muy poco después se tornará, con sus puertas neo-yorquinas, de una parquedad y una concentración extremas.



Víctor Mira

Naturaleza muerta española, 1984

Óleo sobre lienzo

195 x 130 cm

El día que Quico Rivas se decida a abrir su Museo de la Calavera, a la fuerza tendrá que incluir alguna de Víctor Mira. Por ejemplo esta *vanitas* de cráneo reblandecido, y con bandera nacional incluida, que se recorta sobre el azul del cielo. De todos los pintores jóvenes de nuestra escena, Víctor Mira es sin duda el que menos miedo le tiene a enfrentarse a los grandes temas, y entre ellos al de la muerte. Su actitud, por ese lado, recuerda la de los artistas de El Paso, interesados siempre, con una actitud en la que se entremezclan el amor y el odio, por la vertiente más negra de la tradición española, y para los cuales el *Perro ahogándose* de la Quinta del Sordo fue algo así como una bandera. Giménez Caballero se refirió, en el capítulo “Itinerario de la turbulencia: Aragón” de su *Trabalenguas sobre España* (1931), a “toda la sublime delicadeza y toda la sublime brutalidad de lo aragonés”. La frase la cité en mi primer texto sobre Antonio Saura, y a éste le gustó tanto, que la repescó para uno de sus catálogos. La vuelvo a desempolvar ahora, a propósito de este pintor zaragozano, entre cuyos cuadros, por cierto, figura uno titulado *Mujer sentada y turbulencia* (1988).



Víctor Mira

Interior español con exterior holandés, 1985

Óleo sobre lienzo

200 x 400 cm

Desde su título mismo, que nos trae a la memoria los deslumbrantes *Interiores holandeses* pintados por Joan Miró a finales de los años veinte, tras un viaje a aquel país y una ojeada al venero de su pasado, este cuadro monumental y panorámico, de dos metros de alto por cuatro de ancho, del que existe otra versión de formato más reducido (195 x 195 centímetros), del año siguiente, constituye un auténtico *tour de force*. Lo que el aragonés nos propone en él es una visión sombría y bronca donde las haya, una visita a algunos de los tópicos –*Españaña*, podríamos decir con Erik Satie– de nuestra tradición, como el toro –un toro herido, triste, lamentable, sobre cuya piel hay una cruz que parece un remiendo–, la bandera roja y gualda que cubre la mesa, la calavera..., realidades ibéricas a los que pone un contrapunto, al fondo, la plácida visión holandesa, de un canal con los molinos contra el crepúsculo simbolista...





Víctor Mira

Pájaro, 1986

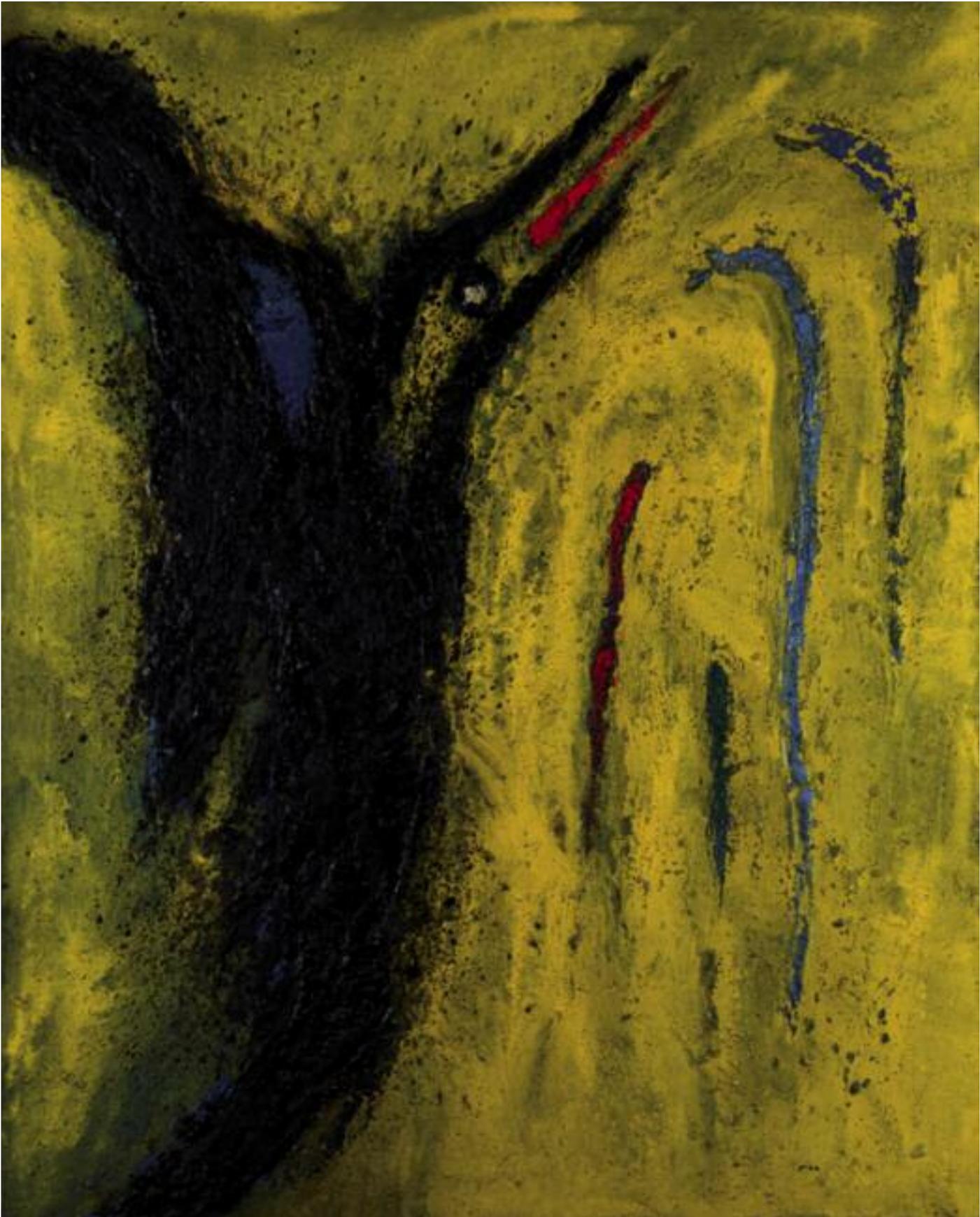
Óleo sobre lienzo

250 x 200 cm

Este *Pájaro*, en el que vuelve a hacer acto de presencia la materia grumosa, uno de los componentes básicos de su pintura, es el cuadro de paleta más clara de los varios que de Víctor Mira figuran en la colección.

Para Miguel Fernández-Cid se trata de “un buen ejemplo del punto hasta el que lleva la tensión de sus imágenes, recurriendo al enfrentamiento entre dos zonas, una más dramática, la otra tensa y dinámica, con posibles alusiones a formas recurrentes en la pintura centroeuropea”.

Que Víctor Mira, pintor doblado de escritor –algo más frecuente, por cierto, en el mundo germánico que por estos pagos–, sabe dosificar muy eficazmente lo bronco y lo lírico, una negrura casi goyesca, y que permite emparentarlo con nuestra veta brava, y una ternura sólo suya, es algo que vuelve a evidenciarse en esta imagen hermosa, tan escueta como suelen serlo la suyas, pero mucho más remansada y quieta que las que le han hecho justamente célebre, y estoy pensando en algunas de las que la acompañan aquí, o en la alucinada *Cabeza amarrada a un pedazo de cielo* (1987-1988) reproducida justo después del *Pájaro* en el catálogo de *Por la Pintura*, y hoy propiedad de la Diputación General de Aragón.



Víctor Mira

Estilita, 1986

Óleo sobre lienzo

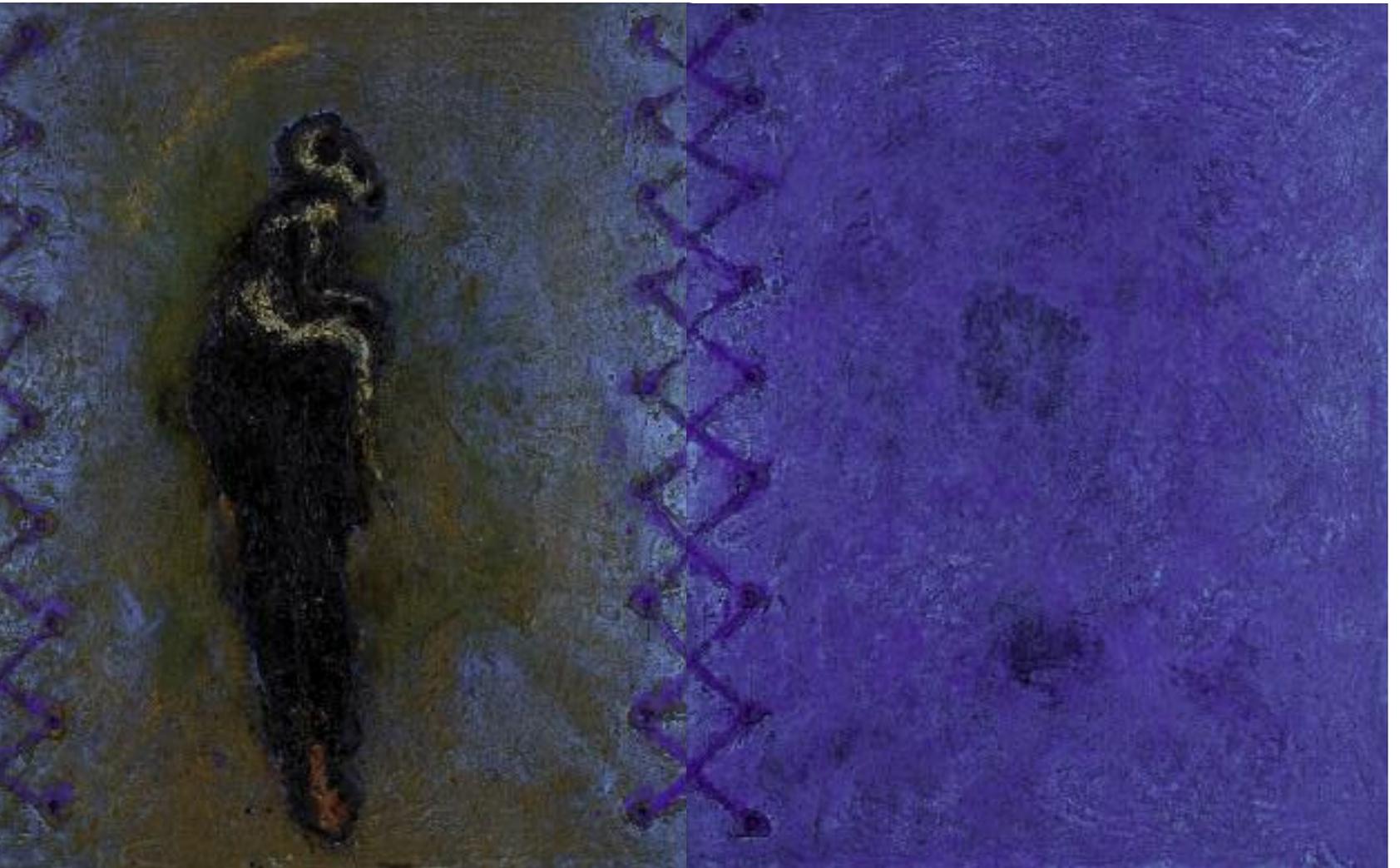
250 x 600 cm (tríptico)

De Matisse a Yves Klein, pasando por Miró –“Ceci est la couleur de mes rêves...”– y por el Motherwell de los *Open*, el azul ha sido uno de los colores preferidos de la pintura moderna.

Víctor Mira se inscribe en ese contexto. De ello dan testimonio numerosos cuadros: su *Nocturno con luna*, uno de los más hondamente líricos de todos los suyos; alguno de sus *Montserrat*s sembrados de cruces –el santuario catalán atraía poderosamente a Bataille, el autor de *Le bleu du ciel*, al que Gérard-Georges Lemaire ha citado a propósito del universo miriano–; su *Bachcantata*; la *Hilatura* y la *Naturaleza muerta española* que figuran en esta selección y sobre todo algunos de sus *Estilitas*, entre los que destaca este tríptico monumental, de dos metros y medio de alto por seis de ancho, en que la zona central, presidida por uno de sus característicos santos sobre la columna, es flanqueada por dos paneles enteramente ocupados por sendos monocromos azul turquesa, que semejan estar cosidos a la zona central mediante una suerte de trenzado.

El del estilita es uno de los temas recurrentes de la pintura del Víctor Mira de la segunda mitad de los ochenta. En 1988, en una entrevista en *Flash Art*, proclamaba: “Para mí el pintor es como un santo, comparten los mismos problemas, la perfección”. El estilita, sí, como autorretrato.





Víctor Mira

Goya, 1992

Óleo y collage sobre lienzo

200 x 200 cm

Después de Antonio Saura, Víctor Mira es el pintor moderno español que hemos visto más obsesionado por Francisco de Goya, paisano de ambos, y con el que ambos comparten el hecho de ser creadores muy de aquí, muy sí, de “toda la sublime delicadeza y toda la sublime brutalidad de lo aragonés”, y al mismo tiempo, radicalmente necesitados del paradójico oxígeno del exilio. En este cuadro, Víctor Mira reduce magistralmente a Goya a su sombrero, una presencia maciza y misteriosa, que como lo señalo en el prólogo de este mismo catálogo, nos trae a la memoria otro de Cézanne, y otro más, pintado por Picasso en el arranque del cubismo. Debajo del sombrero, asoma breve la calavera, esa calavera goyesca que tantas peripecias sufriría, como lo ha relatado Juan Antonio Gaya Nuño en un libro excelente, de pie de imprenta romano.

Saura, precisamente, seleccionó otra versión de esta imagen, versión también perteneciente a Miguel Marcos, para la muestra

Después de Goya: Una mirada subjetiva, que en 1996 comisarió para Zaragoza. “Autorretrato de todos” llama Víctor Mira, en una texto de 1996 para *Fuendetodos*, al de Goya, a los 50 años: “en él aparece el Goya que hoy en día todavía sigue siendo indigerible, aquél al que se ha hecho clásico a la fuerza, aun a pesar de que está fuera de todo dominio”.

El cuadro que aquí contemplamos fue expuesto en 2000 en el Ayuntamiento de Alcañiz, en la muestra conjunta de su autor y de Saura, significativamente titulada *La mirada cruel*.



Juan Navarro Baldeweg

Cabeza amarilla, 1983

Acrílico sobre lienzo

162 x 130 cm

Este cuadro basado en la estructura de un rostro, y a mi juicio el más importante que de su autor conserva Miguel Marcos, es puro canto de color, pura vibración de amarillos incandescentes y de verdes, puro enigma figurativo, fundamentado en el diálogo con Matisse, uno de los *faros* de la generación. Antes que en Zaragoza, se había visto, al igual que *Imdugud negra*, en la Galerie Ariadne de Viena.

“¿En qué sentido puede interesar la presencia en pintura?”, se preguntaba Patricio Bulnes en el muy pertinente libro, “Figuras de definición” (Francisco Rivas, Madrid, 1980) que dedicó a Navarro Baldeweg.

Con cuadros como éste, el ex-conceptual convertido en pintor propone su particular respuesta a la pregunta del filósofo chileno.



Juan Navarro Baldeweg

Fumador en interior, 1983

Acrílico sobre lienzo

162 x 130 cm

El tema del fumador es recurrente en la obra realizada por Navarro Baldeweg a lo largo de 1983. Ya durante su etapa conceptual, como todas las realidades evanescentes el humo era, para este ex-alumno de Gyorgy Kepes, un motivo de reflexión. La silueta erecta de su múltiple lanza-llama *Pollo* (1980), que editó Buades, su galería por aquellos años, y que ha colocado sobre un pedestal elevado, es confrontada aquí por él con una figura humana, que fuma en pipa. Siempre le gustaron a este creador de humor sutil, entre satiesco y Keatoniano, este tipo de analogías, y también lo que Ángel González ha llamado “la insólita congruencia entre *pinturas y piezas*”. Todo ello resuelto impecablemente, en términos de pintura pura, muy matissianamente, con brillantes incluso en el juego de los rojos y de los azules, con suntuosidad en el de los amarillos y de los negros, sin que falten una cierta gestualidad, una cierta desmaña, huellas evidentes de su familiaridad con la escena norteamericana.

“Hay un deseo evidente –le dijo Navarro Baldeweg a Kevin Power, a propósito precisamente de esta serie–, de dar naturalidad, a través de la temática, a la constitución del cuadro, mitad figura, y mitad embadurnamiento”.



Juan Navarro Baldeweg

Fumador en interior con ventana, 1983

Acrílico sobre lienzo

162 x 130 cm

Pareja del anterior, este cuadro más contenido, y en el que interviene una sugerencia arquitectónica elemental que lo expande, tanto conceptual como materialmente, nos permite apreciar el gusto de Navarro Baldeweg por trabajar en serie, encontrándole en cada ocasión, en cada nuevo asedio, nuevos matices al tema elegido. *Fumador en interior con ventana* –dijo Fernández-Cid en el catálogo *Por la Pintura*– podría considerarse una especie de resumen de las actividades de Navarro Baldeweg, pintor, arquitecto y escultor, pero, ante todo, hombre que sabe de silencios, escalas y medidas. El motivo había sido anticipado, en 1979, por un dibujo, reproducido en el catálogo de Buades del año siguiente.



Juan Navarro Baldeweg

Humo amarillo y verde, 1983

Acrílico sobre lienzo

162 x 130 cm

Una variación más de Navarro Baldeweg sobre el tema recurrente del humo, esa realidad evanescente, inmaterial, que había dado título, unos años antes, a la revista en la que el pintor y arquitecto puso su reflexión en común con otros artistas (Eva Lootz, Adolfo Schlosser) y con el filósofo Patricio Bulnes.

Un fumador en pipa, una imagen irónica del rostro humano, contemplado en muy primer plano, y velado por una nube de tabaco, como lo estará, al año siguiente, el *Fumador del sombrero*, directo sucesor de éste.



Juan Navarro Baldeweg

Imdugud Negra, 1983

Acrílico sobre lienzo

162 x 130 cm

Tanto este cuadro como su pareja *Imdugud azul* fueron expuestos el año mismo de su realización en la individual que su autor celebró en la Galerie Ariadne de Viena, una sala que por aquella época solía venir a ARCO, y en la que también se vio la pintura de Garcia Sevilla. Miguel Marcos lo presentó luego, al igual que los restantes que mostramos, en la individual que le organizó en su galería zaragozana a Navarro Baldeweg. Los *Imdugud* –que toman sus títulos de unas diosas asirias, mitad león, mitad águila– son imágenes alucinadas, magnéticas, rostros frontales, figuras que ocupan la práctica totalidad del campo visual. La gama cromática, el tipo de composición, la lluvia que rasga la parte superior derecha, ya le eran entonces familiares a quien conozca la obra realizada, de *Madrid D. F.* en adelante, por este pintor tan amigo de las correspondencias, de las analogías, de las galerías de espejos; del anudarse, en definitiva, de unos cuadros con otros, y de los cuadros, con otras manifestaciones de una acción que se desarrolla no sólo en el terreno de la pintura, sino también en el de la escultura, en el de la instalación, en el de la arquitectura.



Juan Navarro Baldeweg

Casa de seda blanca, 1999

Óleo sobre lienzo

250 x 200 cm

En el texto de este mismo catálogo, a propósito de Juan Navarro Baldeweg me refiero a “la existencia de puentes, delgados pero sólidos, entre su actividad como arquitecto (...) y su actividad como pintor”.

En el cuadro más tardío de los suyos aquí reunidos, cuadro monumental, de dos metros y medio de alto por dos de ancho, se combinan ejemplarmente, como a menudo sucede en su obra, sus dos pasiones: la de una arquitectura de raíz poética, y la de una pintura que tiene al Matisse más eufórico y luminoso entre sus principales referentes, y que a menudo toma como motivo de inspiración ese mundo mediterráneo al que se abre, mediante un porche acogedor, su propia casa en el interior de la provincia de Alicante.



Antón Patiño

Caretos, 1982

Acrílico sobre lienzo

230 x 150 cm

La frescura, la inmediatez de la pintura del Patiño de los años de *Atlántica* permanecen intactas, como lo demuestra este cuadro de máscaras, una de las piezas más importantes de su segunda individual con Buades, celebrada aquel año. Su gestualidad potente aunque contenida y su cromatismo exaltado y vital (azul contra rojo, negro contra blanco, algo de amarillo) remiten a la formación expresionista y también matissiana de su autor, que en eso comparte con la escena madrileña, a la que tangencialmente pertenece, algunos de los rasgos generacionales más acentuados. Como otras de las obras de aquella exposición, *Caretos* llama además la atención por el modo en que anexiona un territorio, el del arte africano, que pese a haber alimentado algunas de las primeras tentativas cubistas picassianas, no ha dado luego mucho juego en nuestro arte, y menos en una tierra tan apegada a sus tradiciones como Galicia.



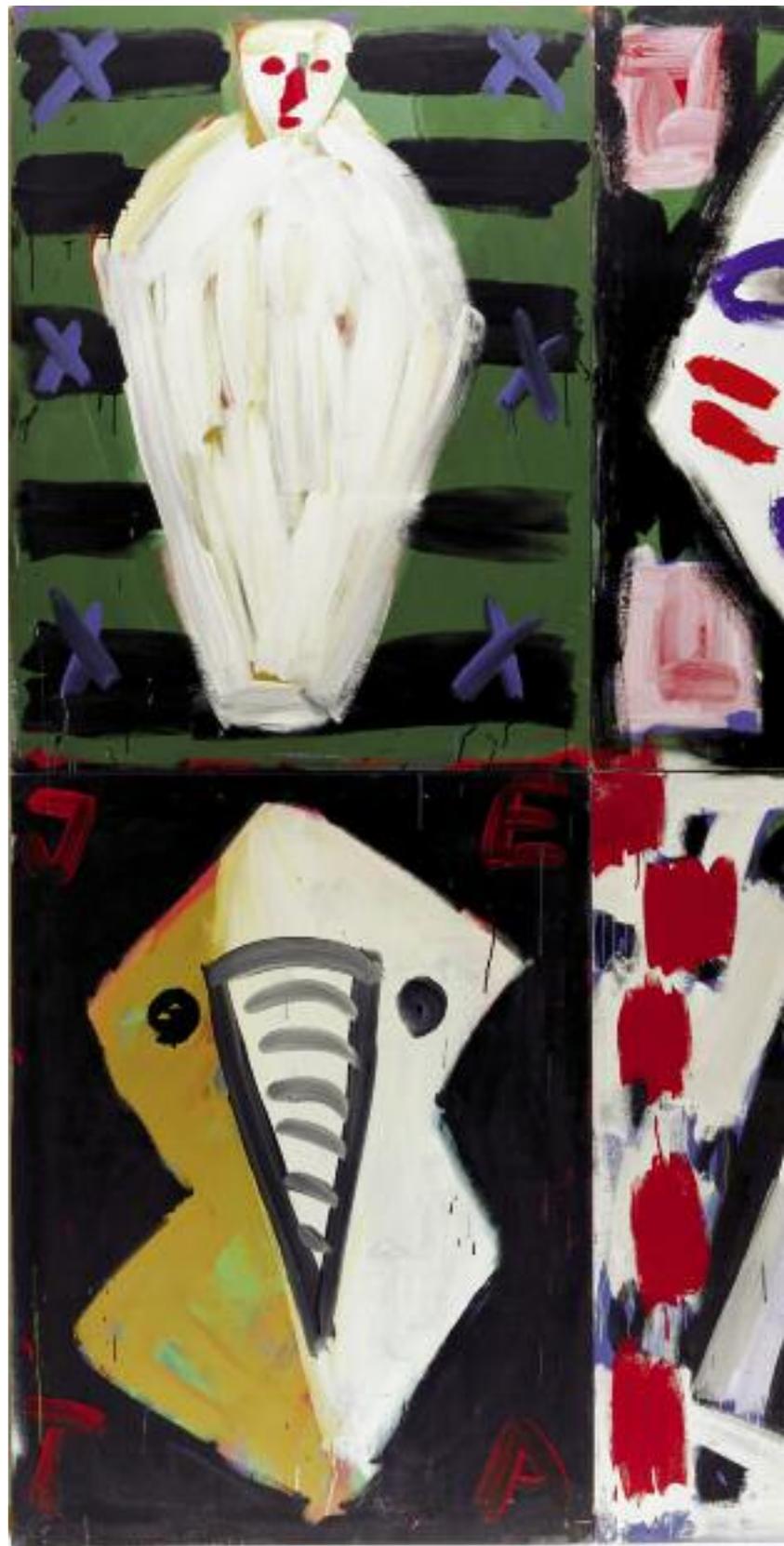
Antón Patiño

Popurrí, 1983

Acrílico sobre lienzo

260 x 388 cm (políptico)

Compuesto por ocho lienzos alineados en dos filas, este políptico es una pieza muy interesante, muy espectacular, que nos demuestra lo muy pintor que es su autor, su saber hacer, su capacidad para, al mismo tiempo que practica la destrucción tan característica del expresionismo, ya sea figurativo, ya sea abstracto, encauzarla hacia la construcción de un espacio plástico. En este caso, de un espacio plurifocal, estallado, habitado por ocho presencias, dos de ellas designadas por sendos textos: "Jeta" y "Caretto". Si exceptuamos los espacios-*tortilla* y en general los polípticos y montajes de Gordillo –un pintor clave en la educación estética de la generación a la que pertenece el gallego, autor de un cómic titulado *Esquizoide* (1978)–, tiene pocos precedentes en nuestra escena este tipo de planteamiento. La gama cromática, por otra parte, es la característica del Patiño de los primeros años ochenta: esos verdes, amarillos, rojos, azules y negros, que comparte con Menchu Lamas.





Antón Patiño

A Mexona e Palmira, 1984

Acrílico sobre lienzo

240 x 180 cm

Este cuadro pertenece a una de las series más contundentes jamás pintadas por Antón Patiño, hombre que gusta de asediar una y otra vez ciertos motivos, en un trabajo repetitivo, obsesivo. Desde su título mismo, nos habla del compromiso del fundador de *Atlántica* con un expresionismo ácido, de raíz popularista, e inequívocamente gallego.

Poner en relación, a la izquierda, la imagen de la palmera, que asociamos a la “década multicolor” y matissiana de los ochenta, con la silueta fuertemente sexuada, a la izquierda, de la “meona”, es realmente como... mear fuera del tiesto.

Al igual que ciertos expresionistas alemanes, Patiño demuestra aquí una total ausencia de respeto por los convencionalismos sociales, a la par que una gran sabiduría a la hora de apartarse de los caminos transitados por los demás miembros de su generación, algo que también se traducirá, años después, en la desolación de sus *Mareas negras* y de sus no menos sombrías visiones urbanas.



Manolo Quejido

Telefonazo, 1976

Acrílico sobre cartulina

100 x 72 cm

El famoso *Taco* quejidiano despertaba la curiosidad de cuantos pasamos primero por Jaime Vera y luego por La Nave.

Buena parte del mismo fue expuesto en Sevilla, en 1975, en el desaparecido Centro de Arte M-11 y por iniciativa de Quico Rivas y del firmante de estas líneas. Su totalidad fue reunida en Madrid, en 1988, en el MEAC, en una muestra que luego viajó por muchas provincias españolas, y cuyo catálogo redactó Fernando Carbonell, una de las personas que mejor conocen al pintor.

Esta cartulina formaba parte del *Taco*, y es representativa de una cierta vertiente cruda y cutremente *pop* de la obra quejidiana, aquella en que los objetos de uso diario –en este caso el teléfono, en otro la máquina de escribir, o la radio convertida en *Radiota*– son contemplados como si de monstruosas figuras se tratara.

El *pop art* alimentó desde un primer momento la imaginación del pintor.

La primera reseña que suscitó su obra, nada menos que de Campoy, lo encuadraba dentro de un *pop* quejumbroso, lo cual aunque no dejaba de ser un juego de palabras, tal vez no fuera mentira.

Luego vinieron los años de darle muchas vueltas, junto a su entonces vecino Herminio Molero, a la idea de que estaba pendiente de construirse un *pop* ibérico, al que por definición veían a la fuerza más cutre que sus equivalentes en otros países.



Manolo Quejido

Máquina en Plata, 1978

Acrílico sobre cartulina

100 x 72 cm

Esta cartulina, también perteneciente al *Taco*, es una de las primeras pinturas en que Manolo Quejido representó su vieja máquina de escribir Regina –la *Mecágrafa*, gustaba él de llamarla, personalizándola cariñosamente–, la misma que más tarde sería el centro de *Maquinando* (1979), uno de los más conseguidos de sus lienzos de dos metros por dos. “Esta es la historia –solía decir el pintor, y lo retomó Quico Rivas como título del texto que escribió para su catálogo de Buades de 1979– de una continua maquinación”.



Manolo Quejido

PI, 1980

Acrílico sobre lienzo

190 x 160 cm

Entre los grandes cuadros que han producido la maquinación, el laboratorio, el sistema Manolo Quejido, está este *PI*. –las iniciales corresponden a “Pintura italiana”–, pintado en el emblemático año 1980, y mostrado por Miguel Marcos, en compañía de su pareja *PF*. (“Pintura Francesa”), y también de *Emular* –que también es a su modo una *PF*.– en la mencionada exposición zaragozana del pintor, en cuyo catálogo aparece, en este caso en la misma cubierta, su versión dibujística.

Sobre la base de un lenguaje matissiano, enriquecido por aportaciones del *action painting* norteamericano, lo que construye aquí, como muy bien lo supo ver Ignacio Gómez de Liaño, en el texto del catálogo en cuestión, donde propone otras posibles lecturas complementarias del título (“Pintura ideal”, “Piero”) es un cuadro en el que reina una “atmósfera estival, de mediodía, calurosa”. El propio pintor ha indicado, por lo demás, que una de sus fuentes fueron las *Villa Medicis* velazqueñas.



Manolo Quejido

Espejo, 1984

Óleo sobre lienzo

204 x 218 cm

La transparencia, una transparencia de estirpe velazqueña, es sí, y el título de este gran cuadro así viene a subrayarlo, la principal conquista del sereno Manolo Quejido de la primera mitad de los años ochenta. Este cuadro, inspirado, al igual que el resto de los que integran la bellísima serie *Espejo*, en el espacio de su propio estudio, entonces en La Nave de la calle de Santa Úrsula, posee una luminosidad única, y se integra en el sistema quejidiano, un sistema en el que todo parece estar racional, obsesivamente predeterminado, pero que también admite lecturas a primer nivel, y el disfrute retiniano, sin más, de una pintura –casi podríamos decir, aquí también: “pintura-pintura”– placentera, dúctil, apta para decir, sin rodeos, sin trampa ni cartón, la vida en torno y sus enigmas “normales”.



Manolo Quejido

I Love Mallorca, 1989

Acrílico sobre lienzo

127 x 175 cm

De Manolo Quejido el ya mencionado Fernando Carbonell, que no en vano es filósofo, ha dicho que “la cualidad más determinante de su trabajo” es “la coherencia en el orden conceptual, la racionalidad”. La frase nos viene muy bien para introducir los dos últimos cuadros de que consta el apartado quejidiario de esta exposición, dos cuadros pertenecientes a la serie *I love Mallorca*, inspirada como su nombre indica por la mayor de nuestras islas mediterráneas, y en la que Quejido, bajo la apariencia de una obra más plenteramente matissiana que nunca, nos propone unos ejercicios casi pianísticos –Satie, de nuevo–, y cuya sistematicidad casi nos retrotrae, como ya lo he indicado en el prólogo de este catálogo, a los tiempos del Centro de Cálculo.



Manolo Quejido

I Love Mallorca 55, 1989

Acrílico sobre lienzo

127 x 175 cm

A la hora de encontrarle, en el catálogo de la primera muestra (Buades, 1989) de los *I love Mallorca*, un equivalente textual a los ejercicios pictóricos repetitivos a los que se entregó Manolo Quejido en esta serie, me las vi y me las deseé. A la postre elegí yo también un tono repetitivo y mecánico, un poco Gertrude Stein, para escribir un "Poema construido para Manolo Quejido". Un tono que diera cuenta de lo que el pintor, aquí, tiene de músico, de practicante del arte de la variación sobre el mismo tema. Cuál no fue mi sorpresa cuando, en un texto fotocopiado que él repartió en la exposición, mencionaba precisamente a la autora de la *Autobiografía de Alice B. Toklas*, de la que tal vez nos acordamos ambos, caigo ahora en la cuenta de ello, por las páginas mallorquinas que contiene aquel libro, una de las iluminaciones de mi adolescencia, uno de los que me abrió los ojos a la realidad del arte moderno.



Santiago Serrano

Sin título I, 1975

Sin título II, 1975

Sin título III, 1975

Óleo sobre lienzo

150 x 100 cm

Pintura-pintura, en clave esencialista, meditativa, espiritual, decididamente en la gran tradición norteamericana, Rothko-Newman-Still, y no en la lectura francesa y telqueliana, a la que Santiago Serrano siempre fue ajeno, por no decir reacio. Pintura en la que la luz, que brota del fondo de la tela, juega un papel central, como sucede en la de algunos de aquellos sublimes norteamericanos, o en el Joseph Sima de los años finales.

Pintura sin adjetivos ni “programa”, y desde luego sin anécdota, pintura silente y exquisita, pintura de factura morosa, pintura que aguanta excepcionalmente bien el paso del tiempo, como puede comprobarse ante estos tres cuadros –aquí casi pueden leerse como un tríptico– que en 1981 figuraron en la individual de su autor en el MEAC, individual detrás de la cual advertimos, como en más de un momento decisivo de su carrera, la mano de Juan Antonio Aguirre, valedor suyo desde los tiempos de la Galería Amadís.





José María Sicilia

Flores y TV, 1984

Acrílico sobre lienzo

112 x 102 cm

El título mismo de este cuadro que estuvo asimismo presente, ya lo he dicho, en el garaje de Fernando Vijande, nos permite aproximarnos a los mecanismos mentales que operan en el primer José María Sicilia, capaz de mezclar lo más sublime, y lo más banal, y capaz de hacer como si la *bad painting* fuera con él, sin dejar de ser un artista que desde un punto de vista de la técnica, de la factura, se las sabe todas.

Si el de la televisión es un motivo epocal que desaparecerá de su obra posterior, puesta bajo el signo de la mística –recordemos su acercamiento, para una colectiva sevillana, a San Juan de la Cruz–, no cabe decir lo mismo del de la flor, que se convertirá en uno de los ejes de su poética.



José María Sicilia

Place La Bastille, 1984

Óleo sobre lienzo

259 x 251 cm

¿Bad painting? Nunca me gustó este término crítico se supone que sofisticado que algunos emplearon en los ochenta.

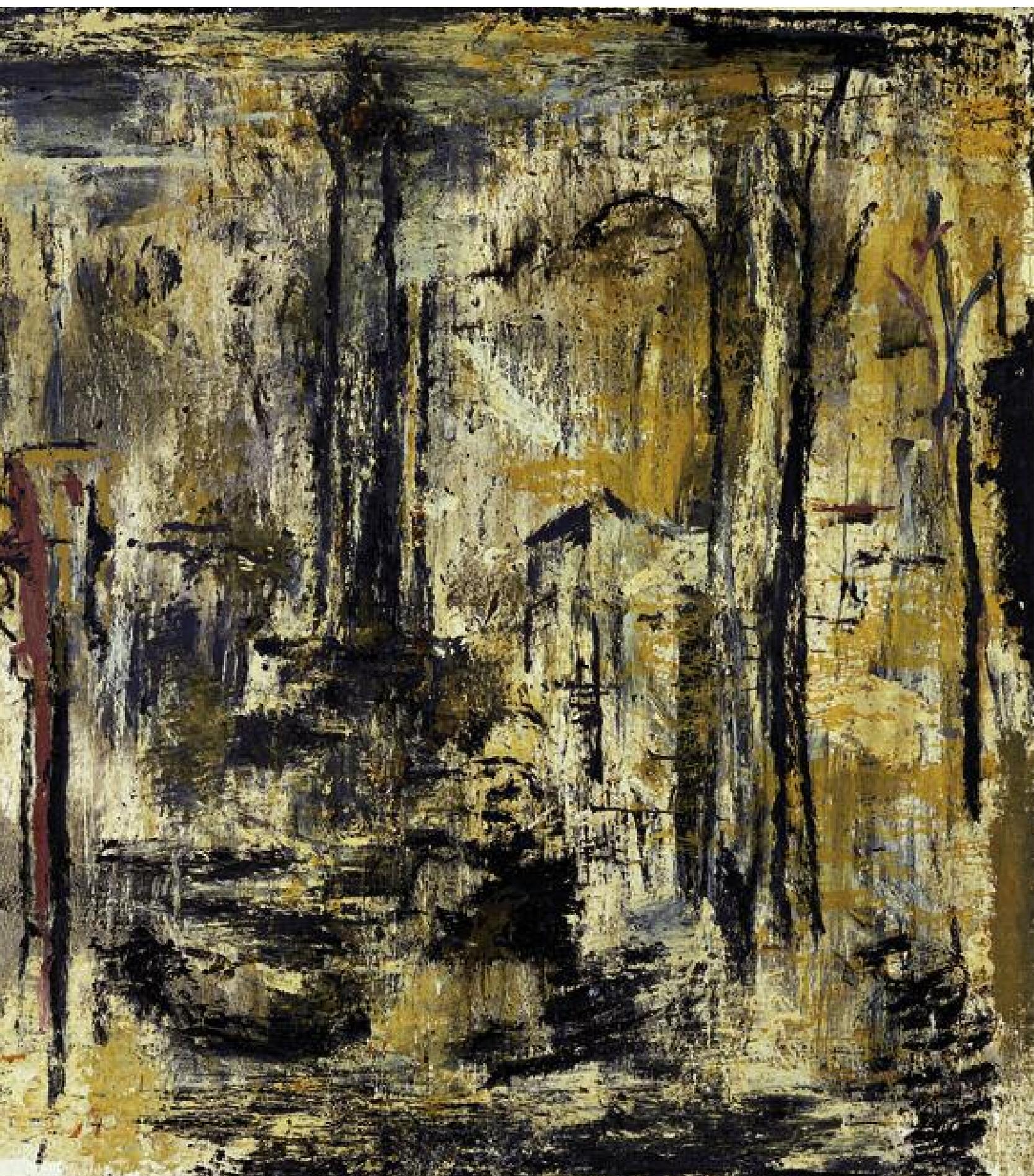
Sicilia, en cualquier caso, era ya un *good painter*, un *very good painter* incluso, alguien que dominaba como pocos su oficio.

La serie de las *Place de la Bastille* es en ese sentido paradigmática.

En ella, el pintor nos propone unas visiones sombrías y melancólicas –con ecos, indudablemente, del Kiefer de los monumentos y de las ruinas– de un París que trae a nuestra memoria ciertas imágenes de fotografía humanista, del cine, de la literatura del tiempo de las vanguardias.

Aunque como siempre no maneja otra cosa que los recursos de la pura pintura, y aunque es ante todo como pura pintura que debe contemplarse esta ciudad convertida en tinieblas y reflejos, Sicilia es aquí, sí, un pintor literario en el mejor sentido de la palabra, el pintor de un París que a mí en su momento me recordó el de otro autor contemporáneo, el novelista Patrick Modiano.





José María Sicilia

Flor negro, 1987

Acrílico sobre lienzo
300 x 300 cm

El bloque siciliano encuentra aquí otro cuadro fundamental, perteneciente, igual que el siguiente, a la serie de las *Flores*, que figuró en la inolvidable individual que su autor celebró en 1987 en el CAPC de Burdeos, presentada al año siguiente en el madrileño Palacio de Velázquez y luego en otras ciudades españolas, y cuya presencia sombría y potente recuerda la de algunos Clyfford Still, un pintor en cuya intensidad, en cuya integridad, en cuya inelocuencia nos hace pensar a menudo el mejor Sicilia, aquel Sicilia de mediados de los ochenta que en aquellas exposiciones, y en las que le sucedieron, nos sorprendió a todos con su capacidad para reinventar, sin ocultar sus fuentes, y en base a síntesis arriesgadas que trastocaban los datos de partida, el viejo arte de la pintura, un arte que luego llevaría hasta un punto límite, hasta el blanco, hasta el silencio.





José María Sicilia

Flor línea negra, 1987

Acrílico sobre lienzo

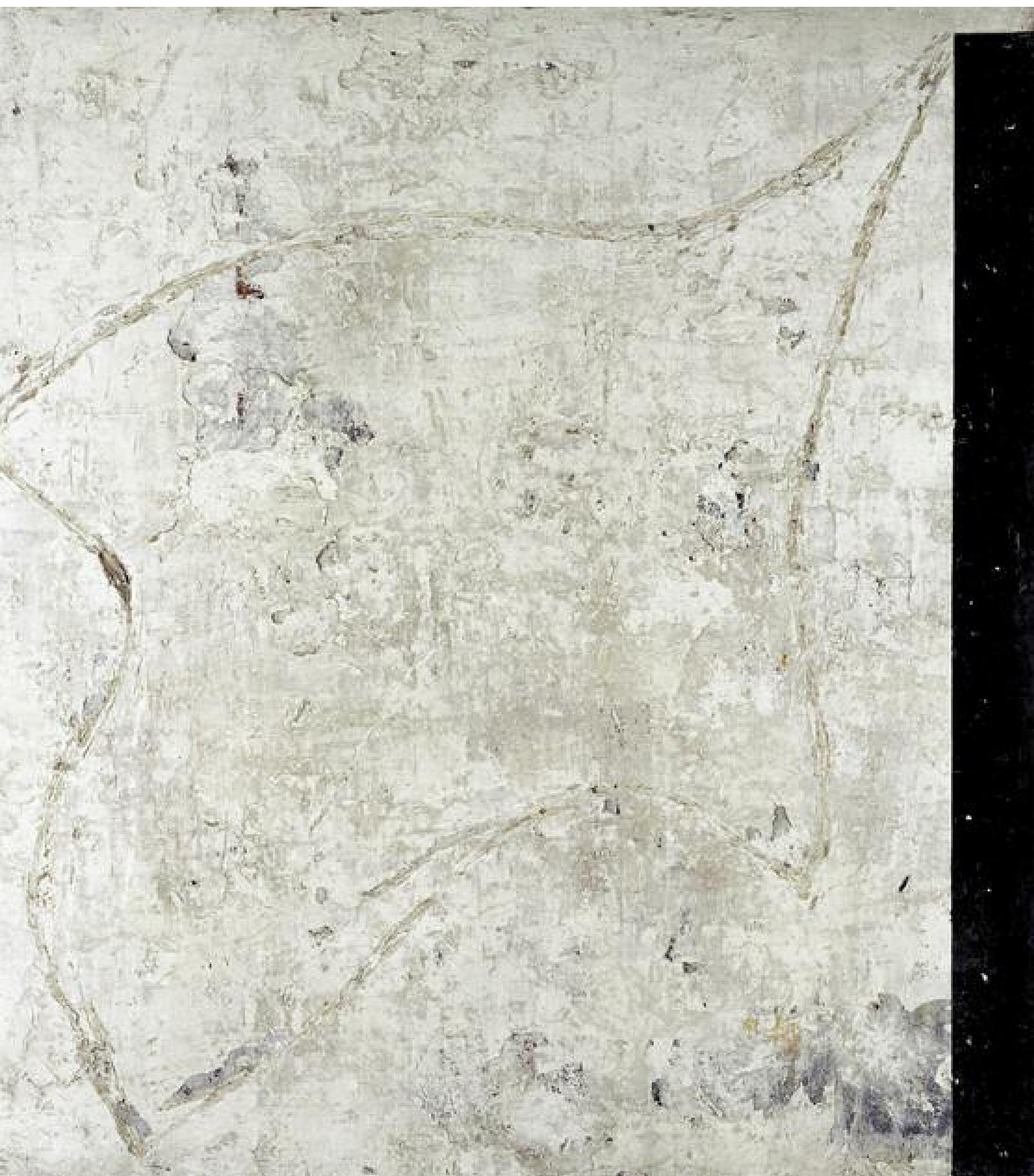
300 x 300 cm

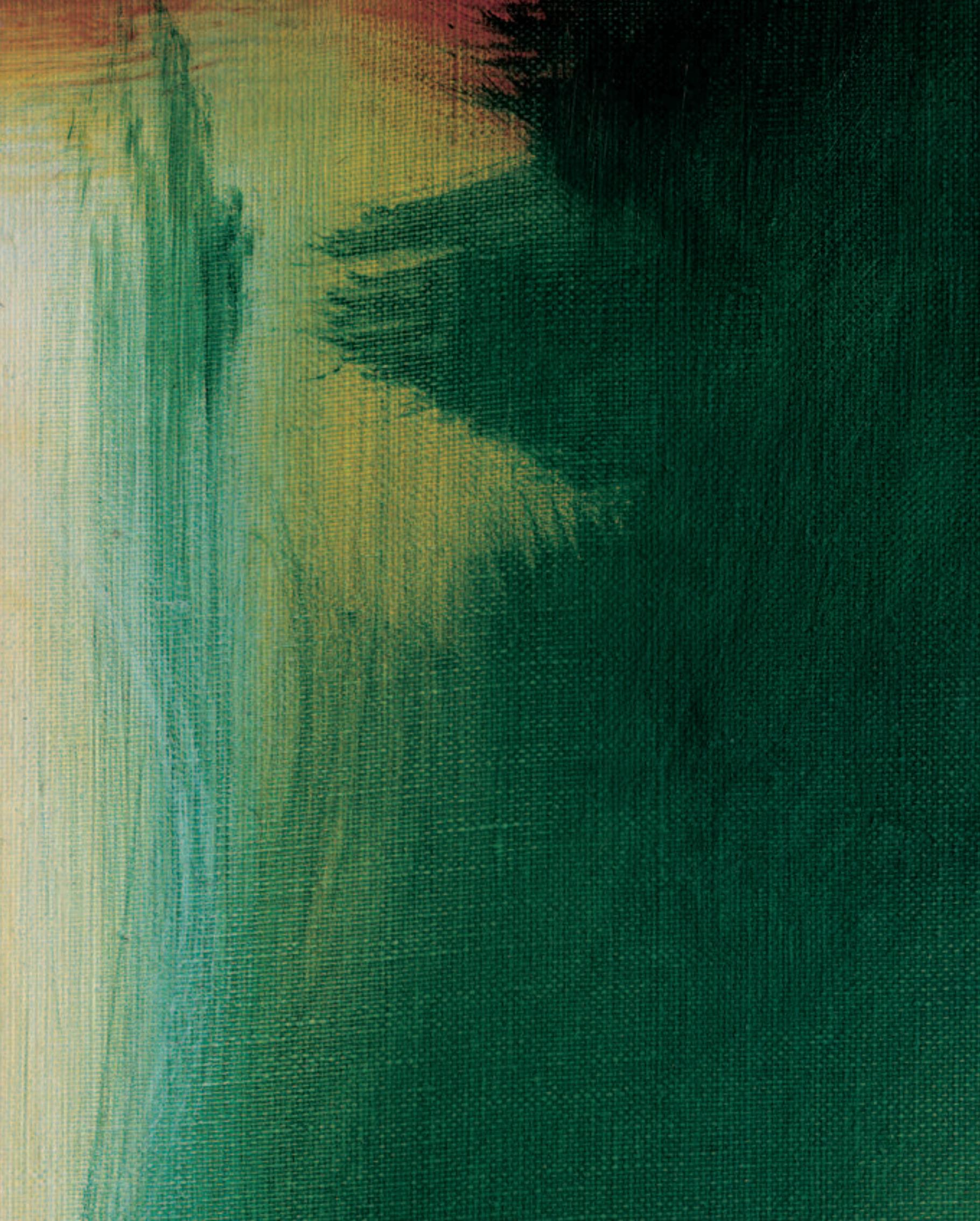
La exposición de José María Sicilia en el Palacio de Velázquez madrileño, en 1988, procedente del CAPC de Burdeos, quedará en la memoria de cuantos tuvimos la suerte de contemplarla, y junto con las de Miquel Barceló (1985) y Ferran Garcia Sevilla (1989) en el mismo espacio, como una de las grandes citas capitalinas de los años ochenta, y como uno de los momentos decisivos de la trayectoria del artista.

Cuadros como esta *Flor línea negra* (1987) –ya entonces el de la flor pasa a ser, como lo he señalado antes, uno de los ejes de su obra–, poseen una presencia clásica, un empaque sereno.

Nos hablan de la capacidad del pintor, para continuar la admirable tradición de los sublime moderno, y a la vez para relativizarla, para cuestionarla, desde su interés por lo constructivo, que se concreta en los nombres-talismán de ciertos pintores rusos y polacos.









Aguirre, Juan Antonio

Sin título, 1974

Óleo sobre táblex, 50 x 61 cm

Exposiciones

- › 1975, 14-29 octubre. *Juan Antonio Aguirre*, Sala Luzán, Zaragoza. Individual
- › 1978, 22 abril-12 mayo. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Xiris, Tarragona. Individual

Mora na filosofía, 1975

Óleo sobre táblex, 50 x 61 cm

Exposiciones

- › 1975, 14-29 octubre. *Juan Antonio Aguirre*, Sala Luzán, Zaragoza. Individual
- › 1978, 22 abril-12 mayo. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Xiris, Tarragona. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 39
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 39

Interior caliente geométrico, 1976

Óleo sobre táblex, 50 x 61 cm

Exposiciones

- › 1976, 20-30 abril. *Juan Antonio Aguirre*, Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona. Individual
- › 1978, 22 abril-12 mayo. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Xiris, Tarragona. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Juan Antonio Aguirre*, catálogo. Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona, 1976. Reproducido b/n, pág. 6
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 41
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 41

Tejados coloraos, 1976

Óleo sobre táblex, 65 x 81 cm

Exposiciones

- › 1978, 22 abril-12 mayo. *Juan Antonio Aguirre*,

Galería Xiris, Tarragona. Individual

- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 43
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 43

Cúpula Azul, 1976

Óleo sobre táblex, 65 x 81 cm

Exposiciones

- › 1976, 26 noviembre-31 diciembre. *Pinturas 1974-76 de Juan Antonio Aguirre*, Galería Seiquer, Madrid. Individual
- › 1978, 22 abril-12 mayo. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Xiris, Tarragona. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1999, 30 marzo-13 junio. *Juan Antonio Aguirre*, IVAM, Centre Julio González, Valencia. Individual

Bibliografía

- › *Pinturas 1974-76 de Juan Antonio Aguirre*, invitación. Galería Seiquer, Madrid, 1976. Reproducido color
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 45
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 45
- › *Juan Antonio Aguirre*, catálogo. IVAM, Valencia, 1999. Reproducido color, pág. 51

Supermarket limpio, 1977

Óleo sobre táblex, 65 x 81 cm

Exposiciones

- › 1978, 22 abril-12 mayo. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Xiris, Tarragona. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 47
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 47
- › *Los años pintados*, políptico. Diputació de Barcelona,

Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995.

Reproducido b/n

El trompetista, 1980

Acrílico sobre lienzo, 146 x 137 cm

Exposiciones

- › 1980. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Buades, Madrid. Individual
- › 1982. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1985, 22 marzo-22 abril. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1999, 30 marzo-13 junio. *Juan Antonio Aguirre*, IVAM, Centre Julio González, Valencia. Individual

Bibliografía

- › *Juan Antonio Aguirre*, catálogo-periódico. Galería Buades, Madrid, 1980. Reproducido color
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 31
- › Domínguez Lasierra, Juan: "Miguel Marcos, por la pintura". *Heraldo de Aragón*, suplemento Fin de Semana, Zaragoza, 22-03-1991. Reproducido b/n, pág. 5
- › García Bandrés, Luis J.: "Toda una vida". *Heraldo de Aragón*, suplemento Hoy Domingo, Zaragoza, 18-04-1993. Reproducido b/n, pág. 6
- › *Juan Antonio Aguirre*, catálogo. IVAM, Valencia, 1999. Reproducido color, pág. 58
- › *Juan Antonio Aguirre*, banderola. IVAM, Valencia, 1999. Reproducido color
- › *Juan Antonio Aguirre*, hoja de sala. IVAM, Valencia, 1999. Reproducido color
- › Jarque, Vicente: "Dedicación exclusiva". *El País, Babelia*, Madrid, 1-05-1999. Reproducido b/n, pág. 19
- › Clemente, José Luis: "Juan Antonio Aguirre, curiosidad libre". *La Razón, El Cultural*, Madrid, 4-04-1999. Reproducido color, pág. 36

El violinista, 1980

Acrílico sobre lienzo, 146 x 137 cm

Exposiciones

- › 1980. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Buades, Madrid. Individual
- › 1982. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1985, 22 marzo-22 abril. *Juan Antonio Aguirre*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva

- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1999, 30 marzo-13 junio. *Juan Antonio Aguirre*, IVAM, Centre Julio González, Valencia. Individual

Bibliografía

- › *Juan Antonio Aguirre*, catálogo-periódico. Galería Buades, Madrid, 1980. Reproducido color
- › *Cuatro años*, *Galería Miguel Marcos*, catálogo-periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n, pág. 12
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 33
- › Armengol, Jaime: "Sástago rompe su frialdad granítica con obras de los 80". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 21-03-1991. Reproducido b/n, pág. 38
- › *Galería Miguel Marcos. 10 Años*, catálogo. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1993. Reproducido color
- › Castro, Antón: "Catálogo de obras y autores". *El Periódico de Aragón*, suplemento La Cultura, Zaragoza, 15-04-1993. Reproducido b/n, pág. V
- › Domínguez Lasierra, Juan: "Miguel Marcos: «Me acerqué al arte como placer estético»". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18-04-1993. Reproducido b/n, pág. 6
- › *Juan Antonio Aguirre*, catálogo. IVAM, Valencia, 1999. Reproducido color, pág. 59

Albacete, Alfonso

Febrero, 1983

Óleo sobre lienzo, 130 x 67 cm (díptico)

Exposiciones

- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 51
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 51

Santa Águeda dirección norte, 1986

Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm

Exposiciones

- › 1987. *Alfonso Albacete*, Galería Egam, Madrid. Individual
- › 1989. *Twelve European Artists*, Amsterdam, Holanda, 1989. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Twelve European Artists*, catálogo. Amsterdam, 1989. Reproducido color, pág. 121
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 53
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 53
- › *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 2000. Reproducido color, pág. 93

Interior madrileño (Vanitas), 1987

Óleo sobre lienzo, 100 x 150 cm

Exposiciones

- › 1987. *Alfonso Albacete*, Galería Egam, Madrid. Individual
- › 1987. *Alfonso Albacete*, Chicago International Art Exposition, Chicago, EE UU. Individual
- › 1987. *Alfonso Albacete*, Galería Yerba, Murcia. Individual
- › 1988, abril-mayo. *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-1987)*. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Individual
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Alfonso Albacete*, folleto. Galería Egam, Madrid, 1987. Reproducido b/n
- › *Alfonso Albacete*, catálogo. Galería Yerba, Murcia, 1987. Reproducido color, pág. 24
- › *Alfonso Albacete, 50 obras (1979-1987)*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1988. Reproducido color, pág. 39
- › "Retrospectiva de Alfonso Albacete en el MEAC". *Lápiz*, nº 55, Madrid, 1989. Reproducido b/n, pág. 29
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 55

Alcolea, Carlos

La reina del Partenón, 1975

Acrílico sobre lienzo, 120 x 90 cm

Exposiciones

- › 1975, mayo-junio. *Queens of London*, Galería Buades, Madrid. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 3 febrero-23 marzo. *Carlos Alcolea*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Individual

- › 1998, 18 septiembre-22 noviembre. *Carlos Alcolea*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. Individual

Bibliografía

- › *Queens of London*, catálogo. Galería Buades, Madrid, 1975. Reproducido b/n, pág. 4
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 55
- › Redacción: "Los años pintados recorren Sástago". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 1-10-1994. Reproducido b/n, pág. 33
- › Rioja, Ana: "Mi colección es una referencia artística inexcusable". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 2-10-1994. Reproducido color, pág. 69
- › Paniagua, Santiago: "El color de una década esencial". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 33
- › Barnatán, Marcos-Ricardo: "La tercera gran oleada". *El Mundo*, Zaragoza, 14-10-1994. Reproducido b/n, pág. E4
- › Tudelilla, Chus: "Evocación de una época". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 3-11-1994. Reproducido b/n, pág. 9
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 57
- › *Los años pintados*, políptico. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido b/n
- › Bonet, Juan Manuel: "Los años pintados". *ABC, Blanco y Negro*, nº 3972, Madrid, 13-08-1995. Reproducido color, pág. 3
- › *Carlos Alcolea*, catálogo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998. Reproducido color, pág. 95
- › *Carlos Alcolea*, catálogo. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1998. Reproducido color, pág. 117

La fiebre del heno, 1986

Óleo sobre lienzo, 200 x 150 cm

Exposiciones

- › 1986, abril. *Alcolea*, Galería La Cúpula, Madrid. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 3 febrero-23 marzo. *Carlos Alcolea*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Individual
- › 1998, 18 septiembre-22 noviembre. *Carlos Alcolea*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela. Individual

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 57
- › Paniagua, Santiago: "El color de una década esencial". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido

b/n, pág. 33

- › Jiménez, Pablo: "Lo mejor de los 80". *ABC Cultural*, nº 154, Madrid, 14-10-1994. Reproducido color, pág. 32
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 59
- › Bonet, Juan Manuel: "Los años pintados". *ABC, Blanco y Negro*, nº 3972, Madrid, 13-08-1995. Reproducido color, pág. 30
- › *Carlos Alcolea*, catálogo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998. Reproducido color, pág. 135
- › García Yebra, Tomás: "Retrospectiva de Carlos Alcolea (1949-1992) en el Reina Sofía". *La Rioja*, Logroño, 3-02-1998. Reproducido b/n
- › García Yebra, Tomás: "El Reina Sofía inaugura una retrospectiva de Carlos Alcolea". *El Norte de Castilla*, Valladolid, 3-02-1998. Reproducido b/n
- › Redacción: "Exposición «definitiva» de Alcolea en el Reina Sofía". *Diario de Jerez*, Jerez de la Frontera, 3-02-1998. Reproducido b/n
- › Redacción: "Exposición «definitiva» de Alcolea en el Reina Sofía". *Diario de Cádiz*, Cádiz, 3-02-1998. Reproducido b/n
- › Redacción: "El Reina Sofía muestra «la exposición definitiva» del artista Carlos Alcolea". *Sur Málaga*, Málaga, 3-02-1998. Reproducido b/n
- › *Carlos Alcolea*, catálogo. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1998. Reproducido color, pág. 157

Mirando el jarrón, 1991

Acrílico sobre cartulina, 100 x 70 cm

Exposiciones

- › 1991, noviembre-diciembre. *Alcolea*, Galería Gamarra Garrigues, Madrid. Individual
- › 1992, 21 enero-28 febrero. *Carlos Alcolea*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1993, 12-17 febrero. ARCO'93, stand Galería Miguel Marcos (Zaragoza), Madrid. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 3 febrero-23 marzo. *Carlos Alcolea*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *Alcolea*, catálogo. Galería Gamarra Garrigues, Madrid, 1991. Reproducido color, pág. 9
- › Rioja, Ana: "Miguel Marcos: «En esta edición se ha perdido la frescura de los comienzos»". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 18-02-1993. Reproducido b/n, pág. 61
- › Azpeitia, Ángel: "Arco'93, bajo la lluvia de la crisis". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18-02-1993. Reproducido b/n, pág. 6-7
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón,

Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994.

Reproducido color, pág. 59

- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 61
- › *Carlos Alcolea*, catálogo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998. Reproducido color, pág. 155

¡AH!, 1991

Acrílico sobre cartulina, 100 x 70 cm

Exposiciones

- › 1991, noviembre-diciembre. *Alcolea*, Galería Gamarra Garrigues, Madrid. Individual
- › 1992, 21 enero-28 febrero. *Carlos Alcolea*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1993, 12-17 febrero. ARCO'93, stand Galería Miguel Marcos (Zaragoza), Madrid. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 3 febrero-23 marzo. *Carlos Alcolea*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *Alcolea*, catálogo. Galería Gamarra Garrigues, Madrid, 1991. Reproducido color, pág. 9
- › Rioja, Ana: "Miguel Marcos: «En esta edición se ha perdido la frescura de los comienzos»". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 18-02-1993. Reproducido b/n, pág. 61
- › Azpeitia, Ángel: "Arco'93, bajo la lluvia de la crisis". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18-02-1993. Reproducido b/n, pág. 6-7
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 61
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 63
- › *Carlos Alcolea*, catálogo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998. Reproducido color, pág. 155

Barceló, Miquel

Venus seminegra, 1982

Mixta sobre cartón, 106 x 75 cm

Exposiciones

- › 1982-83. *Preliminar. 1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas*, exposición itinerante. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*,

Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Preliminar. 1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1982. Reproducido color, pág. 34
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 63
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 65

Les rochers, 1984

Mixta sobre lienzo, 150 x 201 cm

Exposiciones

- › 1985, 10 mayo-8 septiembre. *Miquel Barceló. Peintures 1983-1985*, capcMusée Burdeaux, Burdeos, Francia. Individual
- › 1985, 14 septiembre-13 octubre. *Miquel Barceló. Pinturas de 1983 a 1985*, Palacio de Velázquez, Madrid. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Miquel Barceló. Peintures 1983-1985*, catálogo. capcMusée Burdeaux, Burdeos, 1985. Reproducido color
- › *Miquel Barceló. Pinturas 1983-1985*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Reproducido color, pág. 39
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 65
- › Redacción: "«Los años pintados», una década prodigiosa". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 2-10-1994. Reproducido color, pág. 68
- › Redacción: "Diecisiete pintores para una exposición antológica de los 80". *ABC Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 12 (fragmento)
- › Rioja, Ana: "Angela Abós :«Para el Gobierno aragonés sería un sueño adquirir la colección de Miguel Marcos»". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 76
- › Aguerri, Garza: "Sástago luce el color de los años 80". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 41 (fragmento)
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 67
- › *Miquel Barceló. Obra sobre papel 1979-1999*, catálogo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1999. Reproducido color, pág. 70

Broto, José Manuel

Todo rojo, 1984

Óleo sobre lienzo, 190 x 200 cm

Exposiciones

- › 1984, octubre-noviembre. *Broto. Pintures*, Galería Maeght, Barcelona. Individual
- › 1984, 22 noviembre-31 diciembre. *Broto. Peintures*, Galerie Adrien Maeght, París, Francia. Individual
- › 1986, 1-28 febrero. *Broto*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1988, 18 noviembre-17 diciembre. *Propuesta para una colección: Aguirre, Broto, Campano, Chema Cobo, Xavier Grau, Navarro Baldeweg, Santiago Serrano*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Broto. Peintures*, catálogo. Galerie Adrien Maeght, París, 1984. Reproducido color, pág. 5
- › Redacción: "José Manuel Broto. Retrato de un pintor". *Menos 15*, nº 7, Zaragoza, abril-mayo, 1986. Reproducido color, pág. 60
- › *Broto*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 14
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 67
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 69

El ovillo, 1985

Óleo sobre lienzo, 270 x 195 cm

Exposiciones

- › 1985, 22-27 febrero. ARCO-85, stand Galería Miguel Marcos (Zaragoza), Madrid. Colectiva
- › 1985. *Mahón'85: Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Juan Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Manuel Salinas*, Ayuntamiento de Mahón, Menorca. Colectiva
- › 1986. *Contraparada 6. Arte en Murcia*, Ayuntamiento de Murcia. Colectiva
- › 1987, 3 abril-3 mayo. *Broto*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Individual
- › 1987, 5 junio-15 julio. *Broto*, La Lonja, Zaragoza. Individual
- › 1991, 1 -28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva

- › 1996, febrero-abril. *Broto. Pinturas 1985-1995*, Palacio de Velázquez, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *Mahón'85: Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Juan Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Manuel Salinas*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Reproducido color, pág. 33
- › *Cuatro años*, Galería Miguel Marcos, catálogo-periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n, pág. 10 y 15
- › *Contraparada 6. Arte en Murcia*, catálogo. Ayuntamiento de Murcia, 1986. Reproducido b/n, pág. 92
- › Calvo Serraller, Francisco: "España. Medio Siglo de Arte de Vanguardia. 1932-1985", vol. I. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986. Reproducido color, pág. 96
- › *Broto*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 13
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 41
- › Redacción: "En cartel. Colección Miguel Marcos". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2-02-1991. Reproducido b/n, pág. 40
- › Armengol, Jaime: "Sástago rompe su frialdad granítica con obras de los 80". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 21-03-1991. Reproducido b/n, pág. 38
- › Escobar, Manolo: "Alabanza incondicional a un maestro del coleccionismo". *El Periódico de Aragón*, suplemento La Cultura, Zaragoza, 15-04-1993. Reproducido b/n, pág. VII
- › *Broto. Pinturas 1985-1995*, catálogo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996. Reproducido color, pág. 49

El diamante, 1986

Acrílico sobre lienzo, 390 x 195 cm (tríptico)

Exposiciones

- › 1987, 3 abril-3 mayo. *Broto*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Individual
 - › 1987, 5 junio-15 julio. *Broto*, La Lonja, Zaragoza. Individual
 - › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- #### Bibliografía
- › *Broto*, catálogo. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1987. Reproducido color, pág. 42
 - › Redacción: "Zaragoza se vistió de Broto". *El Día*, Zaragoza, 6-06-1987. Reproducido b/n, portada
 - › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 73

Augurio I, 1987

Acrílico sobre lienzo, 277 x 205 cm

Exposiciones

- › 1987, 3 abril-3 mayo. *Broto*, Museo Español de Arte

Contemporáneo, Madrid. Individual

- › 1987, 5 junio-15 julio. *Broto*, La Lonja, Zaragoza. Individual

- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials de Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Broto*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 78
- › *Broto*, catálogo. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1987. Reproducido color, pág. 59
- › *Galería Miguel Marcos. 10 años*, catálogo. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1993. Reproducido color
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido b/n, pág. 75
- › Guardia, M^a Asunción: "La colección del galerista Miguel Marcos evoca en las Drassanes la euforia pictórica de los 80". *La Vanguardia*, Barcelona, 5-07-1995. Reproducido b/n, pág. 47

La reja, 1987

Acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm

Exposiciones

- › 1987, 10-18 octubre. FIAC'87, stand Galería Adrien Maeght (París), París, Francia. Individual
- › 1987. *Broto*, Germans Van Eck Gallery, New York, EE UU. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Broto*, catálogo. Galería Adrien Maeght - FIAC 87, París, 1987. Reproducido color, pág. 13
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 75
- › Redacción: "Los años pintados", una década prodigiosa". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 2-10-1994. Reproducido color, pág. 68
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 77
- › Guardia, M^a Asunción: "La colección del galerista Miguel Marcos evoca en las Drassanes la euforia pictórica de los 80". *La Vanguardia*, Barcelona, 5-07-1995. Reproducido b/n, pág. 47 (fragmento)
- › Fernández, Tania: "Los años pintados". *Barsalona*, nº 14, Barcelona, 10-08-1995. Reproducido color, pág. 29

Satie, 1988

Acrílico y collage sobre lienzo, 200 x 260 cm

Exposiciones

- › 1988, noviembre-diciembre. *Broto*, Galería Maeght, Barcelona. Individual

- › 1992, 30 abril-7 junio. *Broto*, Diputación de Huesca, Huesca. Individual

Bibliografía

- › *Broto*, catálogo. Galería Maeght, Barcelona, 1988. Reproducido color, pág. 29
- › *Broto*, catálogo. Diputación de Huesca, Ayuntamiento de Huesca, Huesca, 1992. Reproducido color, pág. 31
- › *Erik Satie: Del Chat Noir a Dadà*, catálogo. IVAM, Valencia, 1996. Reproducido color, pág. 256

Quatrième Journée, 1989

Acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm

Exposiciones

- › 1989, febrero. *Broto, Peintures 1989*, Galería Adrien Maeght, París, Francia. Individual
- › 1992, 30 abril-7 junio. *Broto*, Diputación de Huesca, Huesca. Individual
- › 1992, 24 julio-31 agosto. *Broto, Lamazares, Mira*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Broto*, catálogo. Galería Adrien Maeght, París, 1989. Reproducido color, pág. 13
- › *Broto*, catálogo. Diputación de Huesca, Ayuntamiento de Huesca, Huesca, 1992. Reproducido color, pág. 40
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 77
- › Rioja, Ana: "Ángela Abós: «Para el Gobierno aragonés sería un sueño adquirir la colección de Miguel Marcos»". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 76 (fragmento)
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 79
- › Bonet, Juan Manuel: "Los años pintados". *ABC, Blanco y Negro*, nº 3972, Madrid, 13-08-1995. Reproducido color, pág. 30

Campano, Miguel Ángel

Mistral rojo, 1982-83

Óleo sobre lienzo, 203 x 280 cm

Exposiciones

- › 1983, 18-25 febrero. ARCO'83, stand Galería Antonio Machón (Madrid), Madrid
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 80-81
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 82-83
- › Redacción: "Más de 17.000 visitantes han visto «Los años pintados»". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2-11-1994. Reproducido b/n, pág. 34

NP 17, 1988

Óleo sobre lienzo, 130 x 130 cm

Exposiciones

- › 1989, septiembre-noviembre. *Miguel Ángel Campano*, Galería Carles Taché, Barcelona. Individual
- › 1998, 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Miguel Ángel Campano*, catálogo. Galería Carles Taché, Barcelona, 1989. Reproducido color
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 23

ST-2, 1991

Óleo sobre lienzo, 195 x 168 cm

Exposiciones

- › 1992, 13-18 febrero. ARCO'92, stand Galería Carles Taché (Barcelona), Madrid
- › 1992, febrero-abril. *Miguel Ángel Campano*, Galería Carles Taché, Barcelona. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › Bonet, Juan Manuel: "ARCO español: Compás de espera". *ABC Cultural*, nº 15, Madrid, 14-02-1992. Reproducido color, pág. 28-29
- › *Miguel Ángel Campano*, catálogo. Galería Carles Taché, Barcelona, 1992. Reproducido color, pág. 11
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 85
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 87

ST-1, 1991

Óleo sobre lienzo, 234 x 320 cm

Exposiciones

- › 1992, febrero-abril. *Miguel Ángel Campano*, Galería Carles Taché, Barcelona. Individual

- › 1994, junio-octubre. *Campano 1979-1993*, Espace Fortant de France, Sète, Francia. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Miguel Ángel Campano*, catálogo. Galería Carles Taché, Barcelona, 1992. Reproducido color, pág. 12
- › *Campano 1979-1993*, catálogo. Espace Fortant de France, Sète, 1994. Reproducido color, pág. 35
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 86 -87
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 88-89
- › *Miguel Ángel Campano*, catálogo. Museo Nacional Centro Arte Reina Sofía, Madrid, 1999. Reproducido color, pág. 73

RB/ST, 1992

Óleo sobre lienzo, 195 x 266 cm

Exposiciones

- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 91
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 93

Franco, Carlos

Autorretrato, 1973

Acrílico sobre lienzo, 41 x 33 cm

Exposiciones

- › 1999, septiembre-diciembre. *Retrato de una generación. El artista visto por sí mismo*, itinerante Comunidad de Madrid, Madrid. Colectiva

Bibliografía

- › *Retrato de una generación. El artista visto por sí mismo*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 1999. Reproducido color, pág. 26

Autorretrato, 1973

Acrílico sobre lienzo, 80 x 120 cm

Exposiciones

- › 1981, octubre. *XVI Bienal Internacional de São Paulo*, Brasil. Colectiva
- › 1999, septiembre-diciembre. *Retrato de una generación*.

El artista visto por sí mismo, itinerante Comunidad de Madrid, Madrid. Colectiva

Bibliografía

› XVI Bienal Internacional de São Paulo, catálogo.

Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1981.

Reproducido b/n, pág. 18

› *Retrato de una generación. El artista visto por sí mismo*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 1999. Reproducido color, pág. 25

› *Retrato de una generación. El artista visto por sí mismo*, políptico. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 1999. Reproducido b/n

Cuenca Serrano, 1984-85

Óleo sobre lienzo, 120 x 150 cm

Exposiciones

› 1985. *Carlos Franco*, Galería Gamarra Garrigues (Alençon), Madrid. Individual

› 1987, noviembre-diciembre. *Naturalezas Españolas. 1940-1987*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Colectiva

› 1988, 6-28 febrero. *Naturalezas Españolas 1940-1987*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

› 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

› 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

› *Naturalezas Españolas. 1940-1987*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 203

› *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 93

› *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 95

Gran Menina en el harén, 1996

Mixta sobre lienzo, 190 x 140 cm

Exposiciones

› 1998, julio. *Carlos Franco. Óleos e debuxos. 1990-1997*, Casa Da Parra, Santiago de Compostela. Individual

› 1998, 29 septiembre- 14 noviembre. *L'ull perseguint la pintura*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Individual

› 1998-9, 29 diciembre-5 febrero. *El ojo persiguiendo a la pintura*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual

› 2000, 11 febrero-23 abril. *Carlos Franco. 1995- 2000. Harenes, Comidas y Paisajes*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid. Individual

Bibliografía

› *Carlos Franco. Óleos e debuxos. 1990-1997*, catálogo. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998.

Reproducido color, pág. 43

› Redacción: "Carlos Franco exhibe su inconformismo en la sala de Miguel Marcos". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 3-01-1999. Reproducido b/n, pág. 53

› *Carlos Franco. 1995- 2000. Harenes, Comidas y Paisajes*, catálogo. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2000.

Reproducido color, pág. 57

García Sevilla, Ferran

Palestí 27, 1982

Mixta sobre papel, 112 x 152 cm

Exposiciones

› 1989, febrero-marzo. *Ferran Garcia Sevilla*, Centre d'Art Santa Mònica, Centre de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat, Barcelona. Individual

› 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

› *Ferran Garcia Sevilla*, catálogo. Ajuntament de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989.

Reproducido color, pág. 60

› *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de las Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 97

XA 128, 1995

Mixta sobre lienzo, 172 x 152 cm

Exposiciones

› 1997. *Xa, Tiro, Rupa y Arto*, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma de Mallorca.

Individual

› 1998, 14 mayo-20 julio. *Hecho y deshecho en casa*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Individual

› 1998, 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

› Molina, Ángela: "La última tentación de García Sevilla". *ABC*, Barcelona, 25-05-1998.

Reproducido b/n, pág. XI

XA 129, 1995

Mixta sobre lienzo, 172 x 152 cm

Exposiciones

› 1997. *Xa, Tiro, Rupa y Arto*, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma de Mallorca.

Individual

› 1998, 14 mayo-20 julio. *Hecho y deshecho en casa*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Individual

› 1998, 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

› *Art Chicago 2000*, catálogo. Thomas Blackman Associates, Chicago, 2000. Reproducido color, pág. 312

Grau, Xavier

Tericand, 1984

Mixta sobre lienzo, 195 x 250 cm

Exposiciones

› 1985. *Xavier Grau*, Galería Maeght, Barcelona. Individual

› 1986, marzo. *Xavier Grau. Pinturas recientes*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual

› 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

› 1997, 12 febrero-31 marzo. *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona. Individual

Bibliografía

› *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 104-105

› *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, catálogo. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997. Reproducido color, pág. 21

Contra el sol, 1985-86

Mixta sobre lienzo, 160 x 195 cm

Exposiciones

› 1986, marzo. *Xavier Grau. Pinturas recientes*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual

› 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva

› 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

› 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva

› 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

› 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

› 1997, 12 febrero-31 marzo. *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona. Individual

Bibliografía

› *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991.

Reproducido color, pág. 53

› *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994.

Reproducido color, pág. 101

› *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 107

› *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, catálogo. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997. Reproducido color, pág. 23

Serie grandes tradiciones, 1986

Mixta sobre lienzo, 195 x 160 cm

Exposiciones

› 1986, marzo. *Xavier Grau. Pinturas recientes*, Galería

Miguel Marcos, Zaragoza. Individual

- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1997, 12 febrero-31 marzo. *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona. Individual

Bibliografía

- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 55
- › Banzo, Alvíra: "Por la pintura". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7-02-1991. Reproducido b/n, pág. 7
- › *Galería Miguel Marcos. 10 años*, catálogo. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1993. Reproducido color
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 103
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 109
- › *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, catálogo. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997. Reproducido color, pág. 24

95-1, 1994

Acrílico sobre lienzo, 220 x 200 cm

Exposiciones

- › 1997, 12 febrero-31 marzo. *Xavier Grau. Pintures 1981- 1996*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona. Individual
- › 1997, 7 octubre-15 noviembre. *Xavier Grau*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1999, 11-16 febrero. ARCO' 99, stand Galería Miguel Marcos (Barcelona- Zaragoza), Madrid. Colectiva

Bibliografía

- › *Xavier Grau. Pintures 1981-1996*, catálogo. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997. Reproducido color, pág. 52

Lamas, Menchu

Peixe roxo, 1981

Acrílico sobre lienzo, 260 x 195 cm

Exposiciones

- › 1982-83. *26 Pintores/13 Críticos: Panorama de la Joven Pintura Española*, itinerante: Barcelona, Valencia, Alicante, Madrid, Sevilla, Cáceres, Santander. Colectiva
- › 1982. *Homenaje a Guillermo Monroy*, Casa da Cultura,

Vigo. Colectiva

- › 1983-84, 14 octubre-8 enero. *The Characteristics of Spain*, Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, Suecia. Colectiva
- › 1984, 4 febrero-4 marzo. *The Characteristics of Spain*, Malmö Konsthall, Malmö, Suecia. Colectiva
- › 1984, 19 mayo-1 julio. *The Characteristics of Spain*, Kunstnernes Hus, Oslo, Noruega. Colectiva
- › 1985, 13 abril-13 mayo. *5 Artistas Españoles/5 Spanish Artists*, Artists Space, New York, EE UU. Colectiva
- › 1987, noviembre-diciembre. *Naturalezas Españolas. 1940-1987*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Colectiva
- › 1988, 6-28 febrero. *Naturalezas Españolas. 1940-1987*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *26 Pintores/13 Críticos: Panorama de la Joven Pintura Española*, catálogo. Obra Cultural de la Caja de Pensiones, Barcelona, 1982. Reproducido color, pág. 65
- › *5 Artistas Españoles/5 Spanish Artists*, catálogo. Programa Especial Acción Cultural en el Exterior, Madrid, 1985. Reproducido color, pág. 71
- › *Naturalezas Españolas. 1940-1987*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 41
- › *Quaderns*, Fundación La Caixa, Barcelona, junio 1987. Reproducido b/n
- › *Antípodos-1988. Una selección. Arte actual español*, catálogo. Banco de Santander, Madrid, 1988. Reproducido color, pág. 120
- › Mauri, Anna: "La pintura y la generación de los 80". *Arena*, nº 1, Madrid, febrero 1989. Reproducido b/n, pág. 76
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 105
- › Iraburu, Ignacio: "El director del Reina Sofía se asombró en Sástago con «Los años pintados»". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 5,-10-1994. Reproducido b/n, pág. 36
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 111
- › Redacción: "Diecisiete artistas de los 80". *Guía del Ocio*, nº 1082, Barcelona, agosto, 1998. Reproducido color, pág. 10

Gato, 1983

Acrílico sobre lienzo, 260 x 195 cm

Exposiciones

- › 1984. *Imaxes dos 80 desde Galicia*, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela. Colectiva
- › 1984. *Menchu Lamas*, Galería Sargadelos, Barcelona. Individual
- › 1985. *Galicia en el ruedo*, Málaga. Colectiva
- › 1985. *Menchu Lamas*, Colegio de Arquitectos, Málaga. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1998, 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Imaxes dos 80 desde Galicia*, catálogo. Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 1984. Reproducido b/n
- › *Menchu Lamas*, catálogo. Galería Sargadelos, Barcelona 1984. Reproducido b/n, portada
- › Comballá, Victoria: "Simetrías turbadoras". *El País*, Barcelona, 24-03-1984. Reproducido b/n
- › *Galicia en el ruedo*, catálogo. Málaga, 1985. Reproducido b/n
- › *Menchu Lamas*, catálogo. Colegio de Arquitectos, Málaga, 1985. Reproducido b/n
- › Castro, Camilo: "Menchu Lamas: imperfección emocional". *La Voz de Galicia*, Cuaderno de Cultura, La Coruña, 18-09-1986. Reproducido b/n
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 107
- › Iraburu, Ignacio: "El director del Reina Sofía se asombró en Sástago con «Los años pintados»". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 5,-10-1994. Reproducido b/n, pág. 36
- › Redacción: "Los años pintados". *Cambio 16*, nº 1200, Madrid, 21-11-1994. Reproducido color, pág. 96
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 113
- › *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 2000. Reproducido color, pág. 83.

Lamazares, Antón

Los cuatro de Palmou, 1981

Mixta sobre cartón, 148 x 161 cm

Exposiciones

- › 1982-83. *Preliminar. 1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas*, exposición itinerante. Colectiva
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Preliminar. 1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1982. Reproducido color, pág. 109
- › Calvo Serraller, Francisco: "España. Medio Siglo de Arte de Vanguardia. 1932-1985", vol. II. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986. Reproducido color, pág. 1099
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 67
- › *Galería Miguel Marcos. 10 Años*, catálogo. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1993. Reproducido color
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 115
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 121

Tapita, 1981

Mixta sobre cartón, 134 x 270 cm

Exposiciones

- › 1982-83. *Preliminar. 1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas*, exposición itinerante. Colectiva
- › 1992, 24 julio-31 agosto. *Broto, Lamazares, Mira*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Preliminar. 1ª Bienal Nacional de las Artes Plásticas*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1982. Reproducido b/n, pág. 110
- › Ratia, Alejandro J.: "Religiones privadas". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 17-08-1992. Reproducido b/n, pág. 37
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 117
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 123

Nolda, 1983

Mixta sobre cartón y madera, 233 x 85 cm

Exposiciones

- › 1984, 17-22 febrero. ARCO'84, stand Artistas Galegos, Madrid. Colectiva
- › 1984, mayo-junio. *Calidoscopio Español. Arte Joven de los*

- › 80, Museum am Ostwall, Dortmund, Alemania. Colectiva
- › 1984, junio. Art 15'84 Basel, stand *Calidoscopio Español. Arte Joven de los 80*, Basilea, Suiza. Colectiva
- › 1984, julio-agosto. *Calidoscopio Español. Arte Joven de los 80*, Wissenschaftszentrum, Bonn, Alemania. Colectiva.

- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona, Colectiva

Bibliografía

- › *Artistas Galegos en ARCO-84*, catálogo. Conselleiria de Educación e Cultura, Xunta Galicia, Santiago de Compostela, 1984. Reproducido b/n, pág. 45
- › *Calidoscopio Español. Arte Joven de los 80*, catálogo. Fundación General Mediterránea, Madrid, FGM-Stiftung für internationale Zusammenarbeit, Zurich, 1984. Reproducido color, pág. 110
- › *Antípodas -1988. Una selección. Arte Español Actual*, catálogo. Banco de Santander, Madrid, 1988. Reproducido color, pág. 105
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 71
- › *Por la Pintura*, políptico. Sala Amós Salvador, Cultural Rioja, Logroño, 1991. Reproducido color
- › Cañellas, Jaime Ángel: "Por la Pintura". *El Día*, Zaragoza, 23-03-1991. Reproducido b/n, pág. 35
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 119
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 125
- › *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 2000. Reproducido color, pág. 83.

Mira, Víctor

Naturaleza muerta española, 1984

Óleo sobre lienzo, 195 x 130 cm

Exposiciones

- › 1984, 23 noviembre-29 diciembre. *Víctor Mira. Obra 1973-1984*, Centro de exposiciones y Congresos, Zaragoza. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués

de Comillas, Drassanes Reials de Barcelona. Colectiva

- › 1996, 20 septiembre-1 diciembre. *Víctor Mira. El quinto perro*. Sala Exposiciones Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, Zaragoza. Individual
- › 1996, 21 septiembre-1 diciembre. *Víctor Mira. El quinto perro*. Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual

Bibliografía

- › *Víctor Mira. Obra 1973-1984*, catálogo. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1984. Reproducido b/n, pág. 31
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 123
- › Tudelilla, Chus: "Evocación de una época". *El Periódico de Aragón*, suplemento La Cultura, Zaragoza, 3-11-1994. Reproducido b/n, pág. 9
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 129
- › S., C.: "L'esclat pictòric dels anys 70 i 80 es presenta a les Drassanes". *Avui*, Barcelona, 5-07-1995. Reproducido b/n, pág. B 2
- › *Víctor Mira. El quinto perro*, catálogo. Consorcio Goya Fuendetodos, Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1996. Reproducido color, pág. 21

Interior español con exterior holandés, 1985

Óleo sobre lienzo, 200 x 400 cm

Pájaro, 1986

Óleo sobre lienzo, 250 x 200 cm

Exposiciones

- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca, Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- › 1996, 20 septiembre-1 diciembre. *Víctor Mira. El quinto perro*. Sala Exposiciones Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, Zaragoza. Individual
- › 1996, 21 septiembre-1 diciembre. *Víctor Mira. El quinto perro*. Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual

Bibliografía

- › *Art Diary*, 1990. Reproducido color, pág. 368
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 75
- › *Por la Pintura*, políptico. Sala Amós Salvador, Cultural Rioja, Logroño, 1991. Reproducido color
- › Armengol, Jaime: "Sástago rompe su frialdad granítica con obras de los 80". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 21-03-1991. Reproducido b/n, pág. 38

- › Tudelilla, Chus: "Por la buena pintura". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 5-04-1991. Reproducido b/n
- › Redacción: "Y en Zaragoza, lo mejor de la pintura española de los 80". *Futuro*, nº 94, Madrid, octubre 1994. Reproducido color, pág. 89
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 135
- › *Victor Mira. El quinto perro*, catálogo. Consorcio Goya Fuendetodos, Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1996. Reproducido color, pág. 27

Estilita, 1986

Óleo sobre lienzo, 250 x 600 cm (tríptico)

Exposiciones

- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 130-131
- › Paniagua, Santiago: "El color de una década esencial". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 33
- › Redacción: "El arte de ayer y hoy al alcance de todos". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12-10-1994. Reproducido color, pág. 7
- › Paredes, Tomás: "Los años pintados una ventana entreabierta a la colección Miguel Marcos". *El Punto de las Artes*, Madrid, 21-27 octubre 1994. Reproducido b/n, pág. 14
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 136-137
- › Rioja, Ana: "«Los años pintados» se presenta en Barcelona". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 4-07-1995. Reproducido b/n, pág. 45

Goya, 1992

Óleo y collage sobre lienzo, 200 x 200 cm

Exposiciones

- › 1993, 17 abril-mayo. *Suite Aragón*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 2000, 6 julio-13 agosto. *La mirada cruel. Saura. Mira*, Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz, Teruel. Colectiva

Bibliografía

- › Ratia, Alejandro J.: "«Suite Aragón»: Iberus pater Hispaniae". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 3-05-1993. Reproducido b/n, pág. 61

Navarro Baldeweg, Juan

Cabeza amarilla, 1983

Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm

Exposiciones

- › 1983, mayo-junio. *Navarro Baldeweg*, Galerie Ariadne, Viena, Austria. Individual
- › 1983-84, 14 octubre-8 enero. *The Characteristics of Spain*, Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, Suecia. Colectiva
- › 1984, 25 enero-28 febrero. *Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1984, 4 febrero-4 marzo. *The Characteristics of Spain*, Malmö Konsthall, Malmö, Suecia. Colectiva
- › 1984, 19 mayo-1 julio. *The Characteristics of Spain*, Kunstneres Hus, Oslo, Noruega. Colectiva
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Navarro Baldeweg*, catálogo. Galerie Ariadne, Viena, 1983. Reproducido b/n, pág. 4
- › *The Characteristics of Spain*, catálogo. Liljevachs Konsthall, Estocolmo, Malmö Konsthall, Malmö, Kunstneres Hus, Oslo, 1984. Reproducido b/n, pág. 101
- › Calvo Serraller, Francisco: "España. Medio Siglo de Arte de Vanguardia. 1932-1985", vol. II. Ministerio de Cultura, Madrid, 1986. Reproducido color, pág. 1239
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 83
- › *Por la Pintura*, políptico. Sala Amós Salvador, Cultural Rioja, Logroño, 1991. Reproducido color
- › Sainz, J. : "«Por la Pintura», un discurso plástico sobre las tendencias en el comienzo de los ochenta". *La Rioja*, Logroño, 20-12-1991. Reproducido b/n, pág. 7
- › Redacción: "Doce pintores de la «generación maldita» de los ochenta componen la exposición «Por la Pintura»". *La Rioja*, Logroño, 31-12-1991. Reproducido b/n
- › Redacción: "La cultura al día. Palacio de Sástago". *El Mueble*, nº348, Barcelona, abril 1991. Reproducido color, pág. 18
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 133
- › Redacción: "«Los años pintados». La década maravillosa". *El País Semanal*, nº 189, Madrid, 9-15 octubre 1994. Reproducido color, pág. 37
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona,

- › Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 139
- › Guardia, M^a Asunción: "La colección del galerista Marcos evoca en las Drassanes la euforia pictórica de los 80". *La Vanguardia*, Barcelona, 3-07-1995. Reproducido b/n, pág. 47
- › Bonet, Juan Manuel: "Los años pintados". *ABC, Blanco y Negro*, nº 3972, Madrid, 13-08-1995. Reproducido color, pág. 31

Fumador en interior, 1983

Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm

Exposiciones

- › 1984, 25 enero-28 febrero. *Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1988, 18 noviembre-17 diciembre. *Propuesta para una Colección: Aguirre, Broto, Campano, Chema Cobo, Xavier Grau, Navarro Baldeweg, Quejido, Santiago Serrano*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Colectiva
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › Power, Kevin: "Conversaciones con Barceló, Broto, Campano, Delgado, García Sevilla, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta y Quejido". Diputación de Alicante, Alicante, 1985. Reproducido b/n, pág. 172
- › *Cuatro Años, Galería Miguel Marcos*, catálogo-periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n
- › Redacción: "Ocho artistas contemporáneos en la Galería Miguel Marcos" *El Día*, Zaragoza, 18-11-1988. Reproducido b/n, pág. 28
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 85
- › Armengol, Jaime: "Sástago rompe la frialdad granítica con obras de los 80". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 21-03-1991. Reproducido b/n, pág. 38
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 135
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 141

Fumador en interior con ventana, 1983

Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm

Exposiciones

- › 1984, 25 enero-28 febrero. *Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1988, 18 noviembre-17 diciembre. *Propuesta para una Colección: Aguirre, Broto, Campano, Chema Cobo, Xavier Grau, Navarro Baldeweg, Quejido, Santiago Serrano*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Colectiva
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › Power, Kevin: "Conversaciones con Barceló, Broto, Campano, Delgado, García Sevilla, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta y Quejido". Diputación de Alicante, Alicante, 1985. Reproducido b/n, pág. 172
- › *Cuatro años, Galería Miguel Marcos*, catálogo-periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n
- › Redacción: "Ocho artistas contemporáneos en la Galería Miguel Marcos" *El Día*, Zaragoza, 18-11-1988. Reproducido b/n, pág. 28
- › Azpeitia, Ángel: "Propuesta de colección". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1-12-1988. Reproducido b/n, pág. 7
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 87
- › Murría, Alicia: "Colección ejemplar en Huesca". *Diario 16 de Aragón*, Guía de Zaragoza, nº 88, Zaragoza, 8-14 febrero 1991. Reproducido b/n, pág. 9
- › *Galería Miguel Marcos. 10 años*, catálogo. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1993. Reproducido color
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 137
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 143
- › *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 2000. Reproducido color, pág. 84.

Humo amarillo y verde, 1983

Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm

Exposiciones

- › 1984, 25 enero-28 febrero. *Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Cuatro años, Galería Miguel Marcos*, catálogo-periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n, portada y pág. 6
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 139
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 145

Imdugud Negra, 1983

Acrílico sobre lienzo, 162 x 130 cm

Exposiciones

- › 1983, mayo-junio. *Navarro Baldeweg*, Galerie Ariadne, Viena, Austria. Individual
 - › 1983-84, 14 octubre-8 enero. *The Characteristics of Spain*, Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, Suecia. Colectiva
 - › 1984, 25 enero-28 febrero. *Navarro Baldeweg*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
 - › 1984, 4 febrero-4 marzo. *The Characteristics of Spain*, Malmö Konsthall, Malmö, Suecia. Colectiva
 - › 1984, 19 mayo-1 julio. *The Characteristics of Spain*, Kunstnerens Hus, Oslo, Noruega. Colectiva
 - › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
 - › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- #### Bibliografía
- › *Navarro Baldeweg*, catálogo. Galerie Ariadne, Viena, 1983. Reproducido b/n, pág. 15
 - › *The Characteristics of Spain*, catálogo. Liljevachs Konsthall, Estocolmo, Malmö Konsthall, Malmö, Kunstnerens Hus, Oslo, 1984. Reproducido b/n, pág. 102
 - › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 141
 - › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 147
 - › Guardia, M^a Asunción: "La colección del galerista Marcos evoca en las Drassanes la euforia pictórica de los 80". *La Vanguardia*, Barcelona, 5-07-1995. Reproducido b/n, pág. 47

Casa de seda blanca, 1999

Óleo sobre lienzo, 250 x 200 cm

Exposiciones

- › 1999, mayo-junio. *Juan Navarro Baldeweg*, Galería Senda, Barcelona. Individual
- › 2001, 14-19 febrero. ARCO 2001, stand Galería Miguel Marcos (Barcelona-Zaragoza), Madrid. Colectiva

Patño, Antón

Caretos, 1982

Acrílico sobre lienzo, 230 x 150 cm

Exposiciones

- › 1982. *Antón Patiño*, Galería Buades, Madrid. Individual
 - › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
 - › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza, Zaragoza. Colectiva
 - › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
 - › 1992-93, noviembre-enero. *Artistas en Madrid. Años 80*, Sala Plaza de España, Comunidad de Madrid, Madrid. Colectiva
 - › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
 - › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- #### Bibliografía
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 91
 - › García Guatas, Manuel: "Los ochenta están ahí". *Diario 16 Aragón*, Guía de Zaragoza, nº 96, Zaragoza, 5-11 abril 1991. Reproducido b/n (fragmento)
 - › *Por la Pintura*, políptico. Sala Amós Salvador, Cultural Rioja, Logroño, 1991. Reproducido color
 - › *Artistas en Madrid. Años 80*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Madrid, 1992. Reproducido color, pág. 183
 - › Castro, Antón: "Catálogo de obras y autores". *El Periódico de Aragón*, suplemento La Cultura, Zaragoza, 15-04-1993. Reproducido b/n, pág. V
 - › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 143
 - › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 149
 - › *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 2000. Reproducido color, pág. 83

Popurrí, 1983

Acrílico sobre lienzo, 260 x 388 cm (políptico)

Exposiciones

- › 1984. *Vexo Vigo*, Casa da Cultura, Vigo. Colectiva
- › 1984. *En el Centro*, Centro Cultural de la Villa de Madrid, Madrid. Colectiva
- › 1984. *Punto. Artistas Jóvenes*, Madrid. Colectiva
- › 1985. *Currents*, Institut of Contemporary Art, Boston, EEUU. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva

- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Vexo Vigo*, catálogo. Casa da Cultura, Vigo, 1984. Reproducido color
- › *Vexo Vigo*, catálogo. Centro Cultural de la Villa de Madrid, Madrid, 1984. Reproducido color
- › *Galicia Moda*, nº 2, invierno 1984-85. Reproducido color
- › Castro, Xose Antón. *Expresión Atlántica*. Reproducido color, pág. 123
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 144-145
- › Iraburu, Ignacio: "El director del Reina Sofía se asombró en Sástago con Los años pintados". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 5-10-1994. Reproducido b/n, pág. 36 (fragmento)
- › Redacción: "El arte de ayer y hoy, al alcance de todos". *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12-10-1994. Reproducido b/n, pág. 7
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 150-151
- › Redacción: "«Los años pintados», el debate sobre el arte de la transición a través de las obras de la colección de Miguel Marcos". *ABC*, Barcelona, 4-07-1995. Reproducido b/n, pág. 10
- › Guardia, M^a Asunción: "La colección del galerista Marcos evoca en Los Drassanes la euforia pictórica de los 80". *La Vanguardia*, Barcelona, 5-07-1995. Reproducido b/n, pág. 47 (fragmento)

A Mexona e Palmira, 1984

Acrílico sobre lienzo, 240 x 180 cm

Exposiciones

- › 1984, 7-30 mayo. *Antón Patiño*, Galería Miguel Marcos. Zaragoza. Individual
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva

Bibliografía

- › Fernández Molina, Antonio: "Antón Patiño". *Lápiz*, nº 17, Madrid, junio 1984. Reproducido b/n, pág. 15
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 93
- › Redacción: "Doce grandes pintores en torno a un galerista". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 21-03-1991. Reproducido color, pág. 41
- › Paredes, Tomás: "Colección Miguel Marcos,

el talento de saber elegir". *El Punto de las Artes*,

nº 197, Madrid, 10-16 mayo 1991.

Reproducido b/n, pág. 17

- › Losilla, Javier: "El verbo de Babilonia". *El Periódico de Aragón*, suplemento La Cultura, Zaragoza, 15-04-1993. Reproducido b/n, pág. VII

Quejido, Manolo

Telefonazo, 1976

Acrílico sobre cartulina, 100 x 72 cm

Exposiciones

- › 1988, junio-julio. *Manolo Quejido de 1974 a 1978*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Individual
 - › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
 - › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva
- #### Bibliografía
- › *Manolo Quejido de 1974 a 1978*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1988. Reproducido color, pág. 102.
 - › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 151
 - › Redacción: "«Los años pintados» recorren Sástago". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 1-10-1994. Reproducido b/n, pág. 33
 - › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 157
 - › *Los años pintados*, políptico. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido b/n

Máquina en Plata, 1978

Acrílico sobre cartulina, 100 x 72 cm

Exposiciones

- › 1988, junio-julio. *Manolo Quejido de 1974 a 1978*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Manolo Quejido de 1974 a 1978*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1988. Reproducido color, pág. 112
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 153
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 159

PI, 1980

Acrílico sobre lienzo, 190 x 160 cm

Exposiciones

- › 1980. *Quejido*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Individual
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › Power, Kevin: "Conversaciones con Barceló, Broto, Campano, Delgado, García Sevilla, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta y Quejido". Diputación de Alicante, Alicante, 1985. Reproducido b/n, pág. 239
- › *Cuatro años, Galería Miguel Marcos*, catálogo-periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n, contraportada
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 157
- › Rioja, Ana: "«Mi colección es una referencia artística inexcusable»". *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 2-10-1994. Reproducido color, pág. 69
- › Redacción: "Los años pintados". *Nuevo Estilo*, nº 200, Madrid, noviembre 1994. Reproducido color, pág. 112
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 163
- › Juncosa, Enrique: "Los años pintados". *El País, Babelia*, Madrid, 29-07-1995. Reproducido b/n, pág. 16
- › *Manolo Quejido. 33 años en resistencia. 1964-79. 1991-97*, catálogo. IVAM, Valencia, 1997. Reproducido color, pág. 27

Espejo, 1984

Óleo sobre lienzo, 204 x 218 cm

Exposiciones

- › 1985. *Mahón'85. Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Juan Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Manuel Salinas*, Ayuntamiento de Mahón, Menorca. Colectiva
- › 1998. 1 agosto-20 septiembre. *Colectiva. Propuesta para una colección. Generación de los 80*, Galería Miguel Marcos, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *Mahón'85. Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Juan Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Manuel Salinas*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Reproducido color, pág. 87

I Love Mallorca, 1989

Acrílico sobre lienzo, 127 x 175 cm

Exposiciones

- › 1990, 1-30 mayo. *I Love Mallorca. Manolo Quejido*, Galería Buades, Madrid. Individual

- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *I Love Mallorca. Manolo Quejido*, catálogo. Galería Buades, Madrid, 1990. Reproducido color, pág. 11
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 161
- › Aguerri, Garza: "Sástago luce el color de los años 80". *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 4-10-1994. Reproducido b/n, pág. 41, (fragmento)
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 165
- › *Manolo Quejido. 33 años en resistencia. 1964-79. 1991-97*, catálogo. IVAM, Valencia, 1997. Reproducido b/n, pág. 310

I Love Mallorca 55, 1989

Acrílico sobre lienzo, 127 x 175 cm

Exposiciones

- › 1990, mayo. *Manolo Quejido, I Love Mallorca*, Galería Buades, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *Manolo Quejido, I Love Mallorca*, catálogo. Galería Buades, Madrid, 1990. Reproducido color, pág. 21

Serrano, Santiago

Sin título I, 1975

Sin título II, 1975

Sin título III, 1975

Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm

Exposiciones

- › 1981, mayo-septiembre. *Santiago Serrano*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *Santiago Serrano*, catálogo. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1981. Reproducido b/n, pág. 11

Sicilia, José María

Flores y TV, 1984

Acrílico sobre lienzo, 112 x 102 cm

Exposiciones

- › 1984-85, 13 diciembre-19 enero. *José María Sicilia. Pinturas 1983-84*, Galería Fernando Vijande, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *José María Sicilia. Pinturas 1983-84*, catálogo. Galería Fernando Vijande, Madrid, 1984.

Reproducido b/n, pág. 64

Place La Bastille, 1984

Óleo sobre lienzo, 259 x 251 cm

Exposiciones

- › 1984-85, 13 diciembre-19 enero. *José María Sicilia. Pinturas 1983-84*, Galería Fernando Vijande, Madrid. Individual
- › 1986, 5 abril-11 mayo. *Three Spanish Artists: Susana Solano, José María Sicilia, Miquel Navarro*, Serpentine Gallery, Londres, Inglaterra. Colectiva
- › 1986, 18 septiembre-18 octubre. *Broto, García Sevilla, Sicilia*, Galería Miguel Marcos, Zaragoza. Colectiva
- › 1991, 1-28 febrero. *Por la Pintura*, Diputación de Huesca, Huesca. Colectiva
- › 1991, 15 marzo-15 mayo. *Por la Pintura*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1991-92, 19 diciembre-26 enero. *Por la Pintura*, Sala Amós Salvador, Logroño. Colectiva
- › 1992-93, noviembre-enero. *Artistas en Madrid. Años 80*, Sala Plaza de España, Madrid. Colectiva
- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials, Barcelona. Colectiva

Bibliografía

- › *José María Sicilia. Pinturas 1983-84*, catálogo. Galería Fernando Vijande, Madrid, 1984. Reproducido b/n, pág. 63
- › *Three Spanish Artists: Susana Solano, José María Sicilia, Miquel Navarro*, catálogo. Arts Council of Great Britain, Londres, Ministerio de Cultura y de Asuntos Exteriores, Madrid, 1986. Reproducido color, pág. 62
- › *Broto, García Sevilla, Sicilia*, periódico. Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1986. Reproducido b/n, pág. 2 y 15
- › *Por la Pintura*, catálogo. Diputación de Huesca, Huesca, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1991. Reproducido color, pág. 109
- › *Artistas en Madrid. Años 80*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1992. Reproducido color, pág. 88
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 170
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 174

Flor negro, 1987

Acrílico sobre lienzo, 300 x 300 cm

Exposiciones

- › 1987, 25 septiembre-22 noviembre. *José María Sicilia. Peintures de 1987/ Pinturas de 1987*, capcMusée d'art contemporain, Bordeaux, Francia. Individual
- › 1988, 21 abril-3 julio. *José María Sicilia. Peintures*

de 1987/ Pinturas de 1987, Palacio de Velázquez, Madrid. Individual

- › 1994, 4 octubre-27 noviembre. *Los años pintados*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Colectiva
- › 1995, 4 julio-28 agosto. *Los años pintados*, Sala Marqués de Comillas, Drassanes Reials. Colectiva

Bibliografía

- › *José María Sicilia, Peintures de 1987/ Pinturas de 1987*, catálogo. capcMusée d'art contemporain, Bordeaux. 1987. Reproducido color, pág. 27
- › *José María Sicilia, Peintures de 1987/ Pinturas de 1987*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 43
- › *Los años pintados*, catálogo. Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994. Reproducido color, pág. 173
- › *Los años pintados*, catálogo. Diputació de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, Barcelona, 1995. Reproducido color, pág. 177
- › Gafarot, Xavier: "«Olvidados» por la transición". *Diario 16*, Barcelona, 5-07-1995. Reproducido b/n, pág. 45
- › *Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX*, catálogo. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid, 2000. Reproducido color, pág. 94

Flor línea negra, 1987

Acrílico sobre lienzo, 300 x 300 cm

Exposiciones

- › 1987, 25 septiembre-22 noviembre. *José María Sicilia. Peintures de 1987 / Pinturas de 1987*, capc Musée d'art contemporain, Bordeaux, Francia. Individual
- › 1988, 21 abril-3 julio. *José María Sicilia. Peintures de 1987/ Pinturas de 1987*, Palacio de Velázquez, Madrid. Individual

Bibliografía

- › *José María Sicilia, Peintures de 1987/ Pinturas de 1987*, catálogo. Ministerio de Cultura, Madrid, 1987. Reproducido color, pág. 59





It was not hard to associate **Carlos Franco** with Alcolea at that time. In 1974, at the Buades Gallery, he exhibited a series of drawings with Alcolea and in the catalogue for the exhibition there is a full-page photograph of both artists accompanied by Gordillo, with whom Franco would repeat the experience two years later at the Ovidio Gallery. Thanks to his Brazilian painting, *O mago do carnaval* (1977), exhibited at the Edurne gallery, the artist went up a rung on the career ladder. Another landmark was his 1985 exhibition at the Gamarra & Garrigues Gallery, reflecting an almost Derain or Balthus-like realism, featuring the surprising painting *Cuenca Serrano*, which had been created that same year and has also been included in this exhibition. His most recent work was a huge-scale commission: mural paintings for the façade of the Madrid “Casa de la Panadería”, which he accomplished brilliantly.

The initial role of the Sala Amadís as a springboard in his career was briefly succeeded by that of the somewhat atypical Galería Daniel: a sideline belonging to a concert promoter, where some major exhibitions by painters like Gordillo, Teixidor or Gerardo Delgado had previously taken place. From 1973 onwards, on my own initiative, the small core of artists whose careers had been launched by the Sala Amadís came to be represented by the Buades Gallery, together with many other protagonists of *The Painted Years*. Manolo Quejido and Herminio Molero, who until then had worked as a team and not been associated with any commercial circuit whatsoever, then joined the foursome. Some time later, Chema Cobo, whose work had never been exhibited, appeared on the scene. He had matured in the shadow of his fellow countryman, Pérez Villalta, with whom he exhibited his work at the gallery in 1977 at an exhibition in which they painted each other’s portraits, both producing their own versions of the Bomarzo garden monsters and other themes. They also painted a huge picture together. In this way the Buades Gallery –that primitive Buades Gallery in Madrid’s Claudio Coello Street– managed to get its hands on an exceptional group of seven artists, alongside whom Nacho Criado also coexisted from the very outset. Later, Broto and the new abstract artists, Miquel Navarro, Juan Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Adolfo Schlosser and Luis Frangella among others would also join them.

Of all those figurative painters, **Manolo Quejido** was the one whose career I followed the most closely, with the greatest passion, enthusiasm and complicity, during the said period. I had met him in 1969 in his native Seville, where I was then living. In 1969, he was still a member of the nebulous “Cooperativa de Producción Artística y Artesana” (the Cooperative of Arts & Crafts Products), run by Ignacio Gómez de Liaño, and he was hesitating between experimental poetry and a painting of *Secuencias* produced in a geometric, systematic style. After *Risas* and *Deliriums*, the occasion when we re-met in Madrid, he returned to his original Expressionist adventures, furiously “scheming away” and producing the first visible result: *Taco*, where psychedelia, Informalism, tacky Pop Art, tributes to the ZAJ, Bonnard or Matisse-style figurative art and oriental

elements (which should not surprise us, coming from such an admirer of Confucius and Basho) are superimposed and intermingle, without any apparent plan (although there was one). A perfect testimonial of this mass of contradictory tendencies that he was then struggling to channel is his first solo exhibition at the Buades Gallery in 1974, causing more than one spectator to believe that it was actually a joint exhibition. His great period of creativity began when, having returned from a brief trip to the USA, he set himself to the task of real painting on canvas “without so many charades or props”. During the next two years, this led to much admired paintings like *Emular*, which is present at this exhibition, *Correrías*, *Maquinando*, *Densueño*, *P.I.*, which can also be seen at this exhibition, or *P.F.* In these paintings, he makes use of North-American Action Painting, Cézanne, Matisse’s more *fauve* work, Cubist Picasso and, in certain respects, Velázquez, to set off on an adventure all of his own. Aside from all that, far from limiting himself to a certain formula or style, Quejido is an artist full of surprises, be they the Christian visions of the mid-80s, the pure *Especijos* (exhibited at the Montenegro Gallery in 1983) in which the pretext is the studio itself and for which I have a special liking –as I also have for *Palmario rosa*, which is included in this exhibition and belongs to the same period–, be they the *Náyades* exhibited at the Décaro Gallery in 1987 or the once again Matisse-inspired *I love Mallorca* exhibited at the Buades Gallery in 1990, in which a systematicity that takes us back to the times of *Secuencias* combines with the enhancement and lure of pure colour, always so clear in this work. Even since the days of Jaime Vera, it has been clear that throughout his career Manolo Quejido is someone who, out of generosity, believes that the solitude of the artist’s studio is compatible with the ability to belong to a certain group of artists. There are any number of indications of this: everyday life at La Nave in Santa Úrsula Street (an authentic Madrid *Bateau Lavoir*, which Quejido was right at the centre of), his links with philosophers and composers, his incursion into the recently-inaugurated Cruce Cooperative or his involvement in progressive educational experiences such as his workshops at the Círculo de Bellas Artes or Arteleku amongst others.

Herminio Molero was one of the first Spanish *Beat* poets of the 60s. He moved from Manolo Quejido’s sphere of influence into that of Pérez Villalta, who painted an excellent portrait of him: *El geómetra*, 1973-74. Molero, in turn, transformed Villalta into one of his silk-screen comic strip characters in *Las aventuras de California Sweetheart* (1975). As a musician, he worked for a while with Alea’s musical laboratory and the group Radio Futura emerged from his Orquesta Futurama. As a painter, he slowly acquired his own style, created as a result of reflections on his commonly shared, sentimental experiences as a Spaniard born in the post-war period, which he skilfully appropriated in the creation of a fascinating version of Iberian pop music characterized by the most trivial of styles. In recent times, he has experimented successfully with the world of *flamenco*, bullfighting and with the Spanish 1927 generation of poets.

Meanwhile, Chema Cobo –who was initially influenced by Pop Art and Gordillism, as well as Cubism, Futurism and rare styles of art (he adored the dazzling painting by Charles Lapicque, for instance), who sustained the view that *El pintor es un fingidor* (1980) in a Pessoa-like manner and insisted on the fictional element of art, who was more of a culturalist, more complex and more keen on false perspectives than any of his colleagues and who carried some of his generation's characteristics to extremes– came to have more in common with the theories of the Italian *Transanguardia* during the period when he lived in New York and painted bulls and *vanitas* themes. Indeed, its founder, Achille Bonito Oliva, wrote a catalogue for him. In consequence, his present drift towards a *gauche*, social style, associated with Neo-Conceptual artists like Pedro G. Romero or committed painters such as Abraham Lacalle (together with whom he breathed life into the aggressive “Juan Delcampo”), surprises one even more.

The figurative approach formulated by the painters mentioned until now would, sometime later, be continued by other artists in the manner of a second generation. Their work was exhibited not at the Buades Gallery, but at other Madrid galleries, like Edurne and, in particular, Ovidio. These artists were Jaime Aledo, who devoted his exhaustive doctoral thesis (which is, it seems, finally about to be published) to Gordillo and to the figurative art of the Amadís and Buades' artists, Bola Barrionuevo, Carlos Durán, Carlos Forn Bada and Sigfrido Martín Begué. They hardly ever exhibited their work together, although, for a while, I thought that an exhibition would be arranged by Fernando Huici, the art critic who followed their work the most closely and who had been one of the first to notice Manolo Quejido, Herminio Molero or Pérez Villalta's work. They have followed their own paths characterized by differing degrees of interest and, in some instances, diverging interests. The first two, as also happened to Carlos Franco, have finally come to be considered artists who act as a kind of nexus by a much younger generation: the *Neo-Metaphysical prodigal sons* and the generation of *El Caballo de Troya*.

To change the subject, Zaragoza –where nothing had happened (nothing with a real nationwide impact I mean) since the days of the Grupo Pórtico– was the stage of the opening round of what would soon be known as “painting-painting” or “new abstraction”. The ex-Constructivist José Manuel Broto, Javier Rubio Navarro and Gonzalo Tena, together with a number of writers, amongst whom Federico Jiménez Losantos had already acquired fame, were searching for a political identity ranging from orthodoxy to Maoism. From a cultural perspective, they identified with *Tel Quel* and with Lacanian psychoanalysis, as can be seen in *Pliegos de producción artística*, published by the Cineclub Saracosta. Soon a pictorial group was formed, with Broto, Javier Rubio and Tena (whose presentation was held at the Atenas Gallery in 1974 with a strongly theoreticist catalogue, “Proposals for a Work of Complexity”, which attacked “practices lacking in theory” and forecast “a particularly long, hard ideological struggle”,

citing any number of quotes by Pleyne, Julia Kristeva, Louis Cane). Like the last of those mentioned, the Zaragoza group preferred to exclude from their objectives everything but a very specific “interpretation” of North-American abstraction: works by Rothko, Newman, Reinhardt and the Minimalist and Post-Minimalist painters. The following stages of this highly disciplined, pre-programmed adventure, including the exhibition *Por una crítica de la pintura* (1976) –with a catalogue featuring a prologue written by Tàpies and two issues of the theorist magazine, *Trama*, the first of which was published as an accompanying supplement for the said catalogue–, were almost all staged in Barcelona, where the majority of the group had moved for the purposes of their studies and where a fourth painter would join them, the Barcelona artist Xavier Grau, together with writers such as Alberto Cardín or Biel Mesquida, with whom Jiménez Losantos collaborated in the creation of *Revista de Literatura, Diwan* (published, let us not forget, in Zaragoza by the Pórtico bookshop) and *La Bañera*. Whilst in the Atenas Gallery's catalogue, attacks were made of Conceptual art, amongst other things, it is clear that from 1976 a large part of the group's energy was directed at clashes with their newly-emerging Barcelona counterparts. Paradoxically, this “ideological struggle” took place between blood brothers or cousins from a political point of view.

Although Miguel Marcos' collection obviously includes some early works from that period, above all works by Broto (one of the artists whose paintings he owns more of), I have not included them here. As Zaragoza already has the Cerler Collection, to which Javier Lacruz contributed some of the best examples of “painting-painting” to have passed through Miguel Marcos' hands, and because part of the said collection has already been exhibited here –*Pintura-pintura aragonesa (1974-1978)* (Ibercaja, Zaragoza, 1991)– it seemed a little excessive for me to insist on their exhibition here.

Gerardo Delgado in Seville, Jordi Teixidor in Valencia, and a number of other artists, amongst whom mention should be made of Pancho Ortuño in Madrid or Carlos León (then living in a village near Valladolid), complete the picture of the origins of Spanish “painting-painting.”

Gerardo Delgado –who created a beautiful series of oils on paper in the early 80s, which are owned by Miguel Marcos– and Teixidor both had a more intuitive approach to the situation than the Zaragoza painters. They were trained in the shadow of Zóbel and his Museum of Spanish Abstract Art in Cuenca. They were very much influenced by Gerardo Rueda's spatialist relief work and Turner's cultural homages. They had passed through a *New Generation* stage, representing its most constructive wing. They professed an extreme admiration for Rothko, for the contemplative facet of Action Painting and also for Minimalist art. They produced a repetitive, sensitive style of painting that, in Teixidor's case, has continued thus, with no attempt at development between his solo exhibition of work in 1974 at the Temps Gallery in his native city and his recent series, inspired by the poem *El contemplado mar* by Pedro Salinas. In the case of Gerardo Delgado, who produced

a series of heterodox theoretical works, heavily based on Stella and Jasper Johns⁷, in the 1980s his work would become denser, more Expressionist, more Romantic and more heavily imbued with poetic overtones. His series *El archipiélago*, influenced by Hölderlin, is significant in this respect. Both artists' relations with Broto and his colleagues were tense and there is proof of this in the acrimonious article that, some years later, Javier Rubio dedicated to them⁸, although this would not prevent them from being invited to *Pintura 1* at the Fundació Joan Miró in Barcelona in 1976 and to *En la pintura* at the Velázquez Palace in Madrid the following year: an exhibition in which Teixidor, who had very little in common with its discourse, declined to take part.

Carlos León and Pancho Ortuño also took part in *En la pintura*. The former had been in direct contact with the French in the Paris of the 60s and he followed their dictates in both his extremely elementary paintings and his texts in which he defended "painting as the object of knowledge". His subsequent evolution as a solo artist would lead him to favour lyrical elements and to employ a gifted style of abstract Impressionism. Of particular note were his exhibitions in 1985 at the Capilla del Oidor in Alcalá de Henares and in 1986 at La Cúpula Gallery in Madrid. The second of the two artists, who had much in common with Zóbel at one point and yet used a style reminiscent of Guerrero when exhibiting in *En la pintura*, had for some time syntonized with *Peinture cahiers théoriques* and was also interested (as could be seen from his studio) in the contributions of classical North-American painters such as Motherwell, Joan Mitchell, Agnes Martin or Morris Louis. Pancho Ortuño, one of my best friends from the period and one of the people with the greatest intellectual curiosity I have ever known, is now retired and lives in Trujillo in Cáceres. He has long since abandoned modernity and a number of somewhat aggressive declarations made to this effect⁹ are quite enlightening. After commenting on his past, he declares that: "avant-garde art itself has finally managed to distance the few spectators that it previously had." The painting he now creates is of a style reminiscent of the Spanish Golden Age.

Continuing on the theme of the accomplishments of the Broto group (who, as I have already mentioned, were joined by Xavier Grau, responsible for two splendid paintings included in this exhibition that also date back to the period), *Pintura 1* and *En la pintura* represented the beginning of a certain thawing out. Although, initially this could be put down to tactical reasons more than anything else –i.e. to a need to break away from the original group and find new allies, since in 1975 the Buades Gallery had established a series of initial contacts via the exhibition, *10 abstractos*, with the participation of Broto, Enrique Larroy, Carlos León, Teixidor and Tena, amongst others, and in 1976 a joint exhibition, *Seis pintores* was held in Zaragoza and Valladolid with the *Trama*, plus Carlos León and Teixidor– in the long run the group's development was much greater and more radical, leading to a crisis. The group split up. The theorists started to shed the leftist ideologies that, until then, had characterized them and they embarked on

the start of a liberal, pro-Spanish adventure, which first found expression in the magazine *Diwan*. In 1980, in his article on Campano for *Madrid D.F.*, Jiménez Losantos confronted his own origins: "Let us stop punishing others and punishing ourselves with Freudian, Marxist or Chinese-style linguistic aphorisms". Javier Rubio accepted the "Madrid split" (one of his last published articles in the 1989 catalogue, *Salón de los 16*, is a heartfelt portrait of Alcolea) and many other realities that, until then, he had scorned. For their part, the painters also ceased their discourse and withdrew into silence, into the solitude of their studios, from which great things started to emerge in the early 80s.

Broto's first solo Madrid exhibition, focusing on the colour white, took place at the Buades Gallery in 1976. He already stood out as the *Trama* writer most representative of painting. His 1979 exhibitions (at the Ciento Gallery in Barcelona, and at the Ibiza Museum of Contemporary Art), with a joint catalogue including texts by Cardín, Jiménez Losantos and Javier Rubio, represented the beginnings of a change of direction, which was confirmed by his extraordinary 1980 and 1981 exhibitions at the Central Gallery in Madrid and the Maeght Gallery in Barcelona. These represented his joyful discovery of light and lyricism and of a certain pleasure and sensuality involved in the act of painting, following in the footsteps of Sam Francis and other North-American "Abstract Impressionists" whom he would soon forget in order to move on to less amiable, more profound areas from 1984 (a key year) onwards. His is an inner, transcendental adventure: one of the most clear-sighted of those on the scene. "My only obsession now," he declared in 1984¹⁰, "is to do what I want all the time. To develop that human capacity for creation with total freedom and not to have to justify anything at all to History or to anyone." A silent adventure because, as he would tell Miguel Fernández-Cid¹¹ six years later, "to talk about painting is to betray a basic element: silence, which is what best accompanies it." A silence sometimes broken by musicians, mainly French ones –Debussy, Satie, Ravel and Messiaen (who was so much liked by Cornell)– who have inspired one of his best recent series. From 1982 onwards, the year in which Miguel Marcos organized Broto's first exhibition in Zaragoza, Marcos was one of those who would follow Broto's career the most carefully, at times in a way that could be defined, in the nicest sense of the word, as almost *fanatically*.

The first, relatively late solo exhibition of Xavier Grau's work at the Buades Gallery in Madrid in 1979 –influenced by Cézanne and imbued with a joy of painting and a lyrical sensitivity that Broto compared, in his article for the exhibition catalogue, with a "multicolour dome"– showed signs of a future promise that this ex-student of the Barcelona School of Fine Arts, who would later become a teacher there, went on to develop with greater complexity and, on occasions, with a genuine virtuoso ability throughout the 80s. During this period, he was the subject of a highly positive article by Pleyne and Miguel Marcos followed his career closely, almost as if he were a fan of the artist. In fact, in 1983, Marcos organized a major exhibition in his art gallery for Grau.

As for Gonzalo Tena, after a couple of harsh and gloomy, yet brilliant exhibitions at the Buades Gallery (his artistic work has always had certain iconographical overtones), he seemed to give up the game. In actual fact, he continued, having withdrawn to Guadix in Granada. His 1991 exhibition at the Barcelona Maeght Gallery –of which his 1989 exhibition at the Museum of Teruel, his native town, had been a minor prelude– confirmed that he continued to be the same artist as ever and that it was worth having waited so long. Some of his hermit-like visions that he assembled for the exhibition are incredibly striking, together with others that have been shown at successive exhibitions.

As happened in Madrid with the champions of figurative art, the abstract painters became an example to other painters with similar concerns. More specifically, in Zaragoza concerns similar to those of Broto were shared by figures from the field of geometric abstraction, like Enrique Larroy (who stood out from the rest for his singular sense of humour and who, as I have already mentioned, participated in *10 abstractos*), José Luis Lasala (now a cultural manager) or Miguel Marcos himself, who exhibited his work at the Sala Amadís in 1975 (having formerly been an artist).

The exhibition *1980*, held in the autumn of 1979 in Juana Mordó's large exhibition room, was an occasion of vital importance in the consolidation of *The Painted Years*. The artists who took part were Alcolea with his two *Alicias*, Broto, Campano, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño (who was, like Campano, one of the gallery's own artists and one of the people who put the greatest effort into the organization of the exhibition), Pérez Villalta (who had a simultaneous exhibition of his work at the Vandrés Gallery), Enrique Quejido (involved in a very personal process of exploration, only vaguely connected to the spirit of painting-painting, which deserves to be reviewed), Manolo Quejido, and Rafael Ramírez Blanco. The latter should not have been included. He was the only one, at the time, who did not have much in common with the rest and this was confirmed, a short time later, when an ultra-nationalist Valencia magazine, *Trellat*, attacked the exhibition. Robert Llimós, who was on the point of joining us, declined the invitation, although I cannot remember on what pretext. We, the art critics responsible for promoting *1980*, considered that the time had come to bring the momentous period that our generation was undergoing to public notice by divulging the impassioned pictorialist, slightly *retour à l'ordre*, common message that united figurative and abstract artists and figures from Madrid, Zaragoza-Barcelona and Seville. Behind the scenes, though, things were not so idyllic. Whilst most of the artists involved fully understood our plan of action and our emphatic farewell to "sterile sectarianisms" (and, for instance, we were able to witness a fruitful dialogue between Campano and Manolo Quejido or the start of a sincere friendship among a number of those from Madrid and Barcelona), others, instead, made it clear that they wanted nothing to do with the event. To give an example, the various declarations made by Pérez Villalta on *1980* are significant. Indeed, not long ago¹², he once again attacked the "biased canvases" of *Trama* and he has

always taken against my "pro-French sentiments". (In this respect, to settle the matter once and for all, I would just like to say that my pro-French sentiments are, in fact, simply a question of double nationality. Also, I would like to say that I try to read the obsessive, selfish, ungrateful Pérez Villalta of these public statements as little as possible in order to be able to continue observing his pictures in peace and tranquillity).

Leaving these mere trifles aside, the big controversy in the 1979-1980 period, which I will now refer to, was related to something different. It was a controversy between the "80s artists" and the "Crónica" artists, who at that time exhibited their work at Juana Mordó's gallery and felt ousted, and a number of art critics with similar concerns. The most significant episodes of this controversy included an article by someone who is today my friend, Tomás Llorrens, in *Batik* (an article so damning, that only Broto and Ramírez Blanco came out all right); a tribute that we dedicated, as a result of this article and a number of "allusions", to Juan Antonio Aguirre; an article by Valeriano Bozal in which he interviewed the "Crónica" artists in *Nuestra Bandera* (the instrument of the Spanish Communist Party's theoretical ideologies, no less); another interview with the Valencia team in *La Calle*; and, lastly, my own article "Después de la batalla" in the monographic supplement that the Saturday literary edition of *Pueblo* devoted to the 80s, on the initiative of Santos Amestoy. (As regards any parallels made, either maliciously or with good intentions, between the *1980* exhibition and other contemporary initiatives organized by Pleyne and Barbara Rose, I must simply state that we first heard of Pleyne's exhibition of his *Partis pris* at the Paris ARC when we were on the point of inaugurating our own joint exhibition. I swiftly wrote an article in *El País* in which I welcomed their initiative, deliberately emphasizing the fact that something like this should also be done in Spain. As regards the North-American's *Eighties* exhibition, the first we heard of it was the evening before our own exhibition opened, when Margit Rowell told us about it at a supper in which we failed to persuade her to include some of our *protégées* at the Spanish exhibition that she was organizing at the Guggenheim. Only Pérez Villalta was included, a decision in which we played no part.

A second joint exhibition, *Madrid D.F.*, held in the autumn of 1980 in Madrid's Municipal Museum, organized by Narciso Abril, offered works by the following artists: Juan Antonio Aguirre, Albacete with his first paintings of eastern Spain, Alcolea with a second version of *Los borrachos* and *Las gafas*, Campano with the first showing of *El zurdo*, Eva Lootz, Navarro Baldeweg with a stunning wall of *Kuroi*, Pancho Ortuño, Enrique Quejido in his last significant public appearance, Manolo Quejido with *Emular*, *P.F.* and *Densueño*, Pérez Villalta, Adolfo Schlosser and Santiago Serrano. It was a sort of re-edition of *1980*, in an exclusively "federalist" style. No matter how much the timorous City Council insisted that D.F. meant "diez figuras" ("ten figures"), our intention was to refer to a hypothetical "Distrito Federal" ("Federal District"). The main novelties were Albacete's brilliant confirmation as an artist, two new additions (Eva Lootz and

Adolfo Schlosser) who paradoxically represented “Conceptual” new arrivals on the scene, and three other additions (Juan Antonio Aguirre, Navarro Baldeweg and Santiago Serrano), reflecting how fast the situation was changing. Miguel Marcos owns two of the best paintings displayed there: the previously mentioned *Emular* by Manolo Quejido (who also exhibited *Densueño* and *P.F.* there) and *Noli me tangere* by Santiago Serrano. The catalogue was one of the first to be designed by the late-lamented Diego Lara: the great innovator of Spanish graphic design and creator of much respected collages, which the public was scarcely aware of until after he died. The catalogue was unique in that, as well as an impassioned, brilliant text of a general nature by Ángel González, it included forewords on each of the artists involved. Amongst the authors of the forewords who are well known are Santiago Auserón and Catherine François (writing on Manolo Quejido), José Luis Brea (on Pérez Villalta), Fernando Carbonell (on Enrique Quejido), Jiménez Losantos (on Campano), Leopoldo María Panero (on Pancho Ortuño) and Andrés Trapiello (on Alcolea). These forewords reflect a certain interwoven fabric, a certain relation between painting and other fields.

The fervently pictorial climate for which the said exhibitions acted as testimonials fills my memories of the Madrid of that period: a Madrid in which politics (which still play such an important role today and which had played such a contradictory role during the previous decade) had lost some of their intensity or had stopped being such a determinate factor. These were the days in which the MEAC (the Spanish Museum of Contemporary Art) celebrated the New York MOMA's 50th anniversary, with a splendid exhibition of its history, resulting in irritating comparisons that offended our good Joaquín de la Puente, who was totally overwhelmed by the occasion, as one can imagine. These were the days in which Marcelin Pleynet, one of the speakers at the Matisse retrospective given by the Juan March Foundation, was received by a multitudinous audience, as he had been in 1977 at the Menéndez Pelayo International University in Santander. These were the days in which, also at the Juan March Foundation, another memorable tribute was paid to Robert Motherwell, who we first came across at Torner's flat and then in Guerrero's attic studio when Guerrero managed to unite the foremost representatives of new Spanish painting. These were the days in which the artist of *La brecha de Viznar*, described by Pleynet in part of the catalogue for his 1980 retrospective exhibition on our initiative, was one of the youngest painters around.

Something similar also happened to Fernando Lerín and Tony Gallardo in the field of sculpture. These were the days in which the successive, excellently produced TV programmes by Paloma Chamorro were a unique, worldwide example of a programme on the same wavelength as what was going on in the studios of our foremost artists. These were the days in which plastic artists could be found in dialogue with pop singers and even with the occasional writer (and the first such scene was *Arte/facto*), without this preventing them

from conversing about the *Montaigne Sainte Victoire*, about painter-monks, zen-artists, the latest work by Giorgio de Chirico or about the Monet *Waterlilies* and their influence on Joan Mitchell.

In a specific reference to the Spanish capital, this intense period was evoked at my exhibition *23 artistas Madrid años 70* held at the “Salas de la Comunidad de Madrid” in 1992, presided over by the portrait of the generation by Pérez Villalta. In the catalogue for the exhibition, the article I wrote must be read in conjunction with the meticulous chronology of events that concludes it. The catalogue also included another text by Santos Amestoy, which focuses almost exclusively on a counter-argument of the anti-pictorial theories of José Luis Brea in *Antes y después del entusiasmo*, together with a revised, summarized version of Simón Marchán's contributions to the catalogue for the controversial Spanish Pavilion at the Venice Biennial in 1976 and a collage by Juan Antonio Aguirre, which consisted of fragments by himself and other writers (“carefully ordered cuttings”, as he calls them, having chosen the same system for *Madrid D.F.*).

1980 and *Madrid D.F.* both constituted battles and they have gone down in history as such. The time elapsed since then enables us to see things from a different viewpoint, to confirm that injustices and abuses were committed. When it all became a fashion, it became clear that something had gone wrong. In subsequent years, we, the promoters of those joint exhibitions, insisted *ad nauseam*, each in our own way, on another more subtle, gentler focus on things. Nowadays, I personally lend far more importance to the individual struggles of each artist, rather than to a particular period in time, and I am very interested in a series of painters who we could perhaps call *extra-territorial*, whose existence I was then unaware of or who I did not imagine I would later be interested in. And yet all that was necessary. In this respect, we should have no regrets.

Santiago Serrano, who had not been selected for the exhibition *1980*, took part in *Madrid D.F.* Even closer than Teixidor or Gerardo Delgado to the approach of the contemplative, more serene faction of the New York School, from 1971 onwards he held several solo exhibitions of some relevance at the Sala Amadís and the Grosvenor and Aelee Galleries. In 1976, together with his friends Carlos Alcolea and Nacho Criado, he took part in an exhibition at Propac. To a certain extent, it was a prelude to *Madrid D.F.* and also a reflection of the unique vision of a now silent art critic, Eduardo Alaminos. In the catalogue for *23 artistas Madrid años 70*, I wrote: “Of all the radically abstract paintings that were created in Madrid by the representatives of the newly-emerging generation, his, in my opinion, are the ones that have best withstood the passing of time. What makes them important, more than their formal characteristics, are the different emphases that the painter manages to give them, the spiritual tension that exists below those subtle coloured tones.”

Juan Antonio Aguirre, another artist whose work was not included in the exhibition *1980*, managed to attract a great deal of attention at his second joint exhibition. During the second half of the 1960s when he had just obtained his

arts degree, he had still not received much critical attention as an artist, despite being the only artist to define the *New Generation* and the discoverer, in this same context, of someone as important as Gordillo and despite being the central figure (almost without transition) behind what could be called the Amadís group. Aguirre had started out by using a *naïf* style of painting (i.e. at the Amadís exhibition in 1965). He then caught and survived the Gordillist measles (i.e. his work at the Eburne exhibition in 1967), going on eventually, somewhat paradoxically, to choose a form of abstraction featuring the production of series and the use of signs and symbols. A good example of this is the work on paper reproduced on the front cover of his book *Arte último*¹³. Transformed into a ministerial civil servant, he was thought to have disappeared from the art scene. A few months before the opening of *Madrid D.F.*, the future promise revealed at the double exhibition of his work in 1976 in the two exhibition rooms of the Seiquer Gallery became a splendid reality: a luminous, southern, sun-filled, Iturrino reality, with French overtones, exhibited on the wall of the Buades Gallery, the art gallery that had been the scene of the final consolidation of works by former protégées of the Sala Amadís. Throughout the 80s and now in the 90s, this artist –who strives to imbue art with life’s emotions and to conserve a certain joy and innocence typical of amateur artists (and, in the catalogue for that 1980 exhibition, I referred to *Tableaux par un riche amateur* in a parody of that well-loved book)– has succeeded in retaining his position of importance. Returning once again to those paintings of Aguirre still conserved by Miguel Marcos (those selected for the exhibition and those which were not, not because they were inferior, but because of a lack of space), not only do they confirm my regard for Juan Antonio Aguirre’s painting and for the artist as a person, but they remind me how absurd it is that no museum or institution has yet tried to organize a proper retrospective exhibition of the artist’s work.

Miguel Ángel Campano –who some remember from the days of his not very original, heavily Cuenca-influenced first exhibition in Madrid in 1972 at the Sala Amadís, or at the exhibition that he held two years later following the same approach at Iolas-Velasco– was almost unknown outside a small circle of followers when we decided to include his work in 1980. Paris, where he had been living for a while, had given him first-hand experience of the language of painting-painting. He had already had the chance to familiarize himself with the work of his mentors and experts in theory, the *Tel Quel* writers, in the Valencia of Eduardo Hervás. A visit by Quico Rivas and myself to his Madrid studio (an attic in Alcalá Street that was filled to overflowing with canvases and collages) revealed that he was passing through a moment of vital importance. *El puente*, the large painting that we chose for 1980, was, with its blue and red tones, wholly influenced by Guerrero and yet superb. The solo exhibition that he held immediately afterwards at the same gallery was dazzling. Unfortunately, no catalogue accompanied it, just a small tacky sheet without photographs, with a spirited text by Quico Rivas. Dazzling too was his exhibition of *Vocales* at the

Juana de Aizpuru Gallery in Seville in 1980, based on the famous Rimbaud sonnet of the same name. Of all the artists discovered in the 70s, I believe that, together with Broto and Manolo Quejido, he was the one to reveal the most potential during the following decade. His central period of creativity started with a re-interpretation of Poussin, with whom he came to grips on successive occasions starting with *El diluvio* in 1980-1982, which now belongs to the Pompidou Centre. He then re-examined the work of Delacroix, on whom he would spend less time comparatively. He then carried out an analysis of the work of Cézanne, a highly significant influence because the painter opened his eyes to the Mediterranean landscape: not only Provence, and in this exhibition there is a splendid *Mistral rojo*, but also Greece and Majorca in subsequent years. His 1990 retrospective exhibition at the IVAM allowed us to make an initial assessment of his work. Latterly, he moved on to a more abstract, basic style of art that is almost Minimalist, puzzling even some of his admirers. I believe that it was necessary to make this move, after his excessive focus on Cubism, characterized by the last Poussin variations. The results are extremely positive and only serve to confirm an approach already reflected in the most sombre of his still-lives.

Another surprise brought to us with the change of decade was the discovery that **Juan Navarro Baldeweg** had decided to devote himself to painting, with all his experience and skill. He is one of the artists with the longest career featured here: one of the most successful Spanish installation artists (he had been a disciple of Georgy Kepes at the M.I.T.) and one of the joint-collaborators of the only issue of the magazine, *Humo*, together with Eva Lootz, Adolfo Schlosser and the Chilean philosopher Patricio Bulnes. His was not so much a case of conversion, but a return to the fold. Few people remember this, but in 1965 he had exhibited a series of works at the Eburne Gallery impossible to compare with any others of the same period. They reflected concerns also shared by contemporary North-American artists. Some of these works were re-exhibited at the Buades Gallery in 1978. The artist, who had always divided his work between the fields of painting and architecture, succeeded in his return to canvas and to the paint brush and he embarked on a journey into the world of pictorial art, with the large-scale *Kuroi*, soon to be followed by *Lluvias* and *Vencejos*. Seen in conjunction (e.g. at the retrospective exhibition at the MEAC in 1986), they are impressive works, particularly when one perceives, as happens with his Matisse-style stays in eastern Spain, the existence of thin yet solid bridges, linking his work as a painter to his activities as an architect. (And he is deservedly one of the most prestigious architects around. The few designs by Baldeweg that have actually been built, like the two buildings that stand either side of the “Puerta de Toledo” in Madrid, are unquestionably works of great craftsmanship and skill.

Another painter who became known at around that time was **Alfonso Albacete**. News reached us of the pictorial development of this artist, with his

Conceptualist background and commitment to politics, in 1979 mainly thanks to Pancho Ortuño. Whilst 1980 was in the process of its inauguration, at the neighbouring Egam Gallery, he held an exhibition that, significantly, was entitled *En el estudio*, in which he paid a tribute to his mentor, Juan Bonafé (of the generation of 1927 with a strong influence by Juan Ramón Jiménez). In general terms, he emphasized the importance of a return to the workshop, to the artist's trade, anticipating other painters (Navarro Baldeweg, Manolo Quejido, Xesús Vázquez) who, in successive years, would also devote themselves to the art of creating paintings. There were some who tried to cause a confrontation, using Albacete's solo exhibition as a weapon against our joint one. But soon these errors faded into the past and we included some of his work (as also happened with Xavier Grau) in the itinerant version of the exhibition 1980, which was exhibited at the Casa de Colón in Las Palmas, the Canary Islands, and then in Murcia as part of the first, hectic *Contraparada*. The 80s –in which he was receptive to new tendencies, including those of *Mitteleuropa*, and during which he mixed with a number of fellow members of his generation like Pérez Villalta, with whom he shares an interest in mythology, or Santiago Serrano, with whom he competes in pictorial “cuisine”– were very productive years for Albacete, as confirmed by the retrospective exhibition of his work at the MEAC in 1988.

As I have just mentioned, due to the 1980 and *Madrid D.F.* exhibitions, the approaches proposed there were taken up by painters from all over the mainland. Some would only be that, imitators, with echoes of Gordillo, Guerrero, Quejido, Broto or Pérez-Villalta. In time, a select few managed to follow their own paths, like other painters who had been engaged in the task for much longer, such as the now deceased Rafael Baixeras and the other members of the ephemeral *Bienal* group: Diego Moya, Enrique Vega, Manuel Salinas, Xesús Vázquez or Juan Uslé. But the truth of matter is that, soon after, other completely new names would appear and dominate the scene. Everything would change and the models from the 1980 and *Madrid D.F.* exhibitions would become obsolete, leading to a whole new stage in painting. The most representative of these “other” painters, who were very much aware of foreign movements such as German Neo-Expressionism and the Italian *Transavanguardia*, were supported by a new group of art critics, of whom mention should be made of Kevin Power. Carmen Giménez played a major role in their worldwide diffusion during her time as Director of the National Exhibition Centre of the Spanish Ministry of Culture. These artists were the ex-Conceptual Barcelona-based Majorcan artists, Miquel Barceló and Ferran Garcia Sevilla, and the Madrid artist, José María Sicilia, who was then living in Paris and had hardly ever exhibited his work.

Rivers of ink have flowed on the subject of [Miquel Barceló](#), to use a journalistic metaphor. With his radical, Majorcan past (*Neó de suro*) and greater Italian *Transavanguardia* influences than anyone else, in the mid-1980s his work seemed to be everywhere, even in the soup, like that *Sopa marina* dating back

to 1984, which is not one of his best works. He had become the archetypal young, successful Spanish artist, overtaking those who, like Pérez Villalta, had previously aspired to the same role. Of “sauvage” origins, the first works to be exhibited featured cats and dogs and, in my opinion, they have not aged very successfully. He then made a significant change (and, I think, a very positive one) with his pictures of beaches and readers or sleeping figures in libraries or museums (the rooms of the Louvre), which were the main innovations of his dazzling second exhibition in 1985 at the Velázquez Palace in Madrid, where *Les Rochers* was put on show. As Jean-Louis Froment would write: “The thing that surprises me most, when travelling with Miquel Barceló, is his incessant need to see and talk about art and painters.” This cultural facet has led him to illustrate works for Paul Bowles and other writers and to design the stage set, following in the footsteps of Picasso, for the Paris performance of *Retablo de Maese Pedro* by Falla. Some of the most intense of his subsequent creations are the series of almost white canvases, inspired by his stay in Mali on the banks of the Niger, a good example of which is *L'horizon chimérique* (1988). Although I have always found the media interest that he arouses excessive and counterproductive for the artist himself, above all when compared to the virtual silence which surrounds other equally good painters, his coherent career has clearly had much better results than the rest of the profession are prepared to acknowledge, generally out of sheer jealousy.

[Ferran Garcia Sevilla](#), who obtained his history of art degree at Barcelona University and whose work (mainly written) had made him one of the most important Conceptual figures on the Catalan scene, made a spectacular move over to painting at the beginning of the decade. In 1981, whilst his friend Broto was inaugurating the vitally important solo exhibition that I have just referred to on the upper floor of the Maeght Gallery, on the ground floor, with an introduction by his mentor Alexandre Cirici Pellicer, Garcia Sevilla was presenting another sensational one: *El viatge més absurd*, the prelude of which was a previous exhibition, a few months earlier entitled *Res selvàtica en la ciutat* at the Central Gallery in Madrid. This step was similar to the one taken not long before by Navarro Baldeweg in the Spanish capital. José Luis Brea regarded both artists as being parallel cases of what he calls “Trans-Conceptualism”¹⁴. In the case of the Majorcan artist, the early sources of inspiration (Tàpies and a then fairly well acclaimed Ràfols) for the formal aspects of his pictorial work, were soon discarded and replaced by a more Germanic New-Expressionist approach. However, both the aforementioned exhibitions and others –amongst which I remember, above all, the sombre, melancholic *No te creo* which was held in the gallery then owned by the German art dealer, Heinrich Ehrhardt, in Madrid in 1982– revealed that that painter had a voice all of his own. Here was someone who could put a different name to things, re-inventing painting and the world: an artist who refused to be swayed by influences, yet was prepared to explore the paths open to him. The artist, who has taught at the Barcelona School of Fine Arts, (in who's opinion it is absurd to try and achieve a “unity of work”) has an

intellectual capacity that was blatantly obvious in his dialogue with Kevin Power¹⁵, a key article which can be complemented by another more outrageous, insubstantial one with excellent entertainment value: the dialogue he recently had with his friend Grau¹⁶. In 1988, the Barcelona spectators at the Hospital de la Caritat and Centre d'Art Santa Mònica and, subsequently, Madrid audiences at the Velázquez Palace witnessed his most important solo exhibition to date.

José María Sicilia was the first Spanish artist of his generation to achieve initial fame beyond our frontiers. An ex-pupil of fine arts in his native Madrid, in 1980 he left for Paris. His first confused, hesitant solo exhibition was held in 1982 at *Trans/form*, a Parisian private fringe gallery. It was organized by Ramón Tió Bellido, always one of the French art critics more receptive to talent from his parents' country of origin. Shortly afterwards, Sicilia's career would begin to receive public recognition. A highly talented painter, he would soon surprise all and sundry with his Madrid exhibition in 1984, held at the Fernando Vijande Gallery. The exhibition included paintings that, despite the patently obvious influence of Kiefer and other newly-emerging German painters, reflected a painter who was extremely capable of focusing on the problems of pure painting. The earliest paintings from the period that belong to Miguel Marcos' collection, together with other similar ones which passed through his hands, like *Sierra Negra* (1984) which was bought by the Musée Cantini in Marseilles, were all included in the Madrid exhibition and they still retain their original magnetism. A high spot in his career was his 1987 exhibition at the CAPC in Bourdeaux, which then came to Madrid to the Velázquez Palace and to other Spanish cities the following year. We have two examples of paintings from this superb exhibition, which reflected a classical Sicilia, capable of an unexpected, skilful synthesis between things so apparently contradictory as the constructive spirit of the old avant-garde artists of the East, the transcendence of the best examples of North-American abstraction and the impact of materials in 1950s Spanish art. Sicilia's later evolution has led him to move towards the use of whites, wax and photographic supports, with the beautiful, somewhat extreme paintings with an almost Japanese essence that form part of his contributions to the 1992 Seville exhibition: a tribute to San Juan de la Cruz, organized by José Miguel Ullán, whose other two guest artists were Barceló and Broto.

If Garcia Sevilla has continued to be an artist who goes his own way and does exactly as he pleases, we cannot possibly regard today's Barceló and Sicilia, whose formal artistry has been so greatly imitated, as having broken completely with the past, as some have tried to assert (such as Kevin Power in his debatable article which was too heavily influenced by fashion and was used as the prologue for an exhibition on the 80s for the "Fundació Caixa de Pensions" in 1986). The theory of a break with the past is contradicted by the close relations of both artists with Campano (in Paris the latter would take Sicilia outdoors painting with him and they still see each other very often, now that they both live in the Majorcan countryside) and by their friendship sometime

later with Broto. It is also refuted by Barceló's proven capacity (once he had shed his *sauvage* side) to reflect on the art of the past and on literature, by the unanimous support that they would soon be given by the critics, particularly in Sicilia's case, including some of the leading figures of the previous period and, lastly, by the new common denominator that Majorca represents. In this sense, it is no mere chance that in his exhibition, *Por la pintura*, which focused so heavily on the 70s and early 80s, Miguel Marcos soon reserved a space for them. Likewise, it is no mere coincidence that those who are in favour of pictorial art and those who question it usually consider all of them to fall into the same category.

Barceló and Garcia Sevilla took part in the joint exhibition *Otras figuraciones*, organized in 1981 by María Corral in the primitive Madrid exhibition room of the "Fundació Caixa de Pensions". It was an interesting, well-intentioned event, although excessive in its heterogeneity. The post-Gordillo Madrid group of artists featured in the exhibition (with the inexplicable exclusion of Herminio Molero and a then inactive Rafael Pérez Mínguez). This is the main group on which some of us thought the exhibition should have focused and the articles for the catalogue, written by Ángel González and by myself, do nothing but emphasize the fact. As well as this group, two Majorcan and three Madrid painters were also included. The last three were Alfonso Galván, Gabriel Pérez Juana and Francisco Soto Mesa, all of whom, as could then be seen and has since been confirmed, had absolutely nothing to do with the main framework of the exhibition.

Another much more unsuccessful exhibition which attempted to review the figurative art scene and which this time focused on Madrid, was held outside Spain. I am referring to *New Spanish Figuration* (1982), organized by Jeremy Lewison at the Kettle's Yard Gallery in Cambridge, which journeyed to other parts of Great Britain, including the prestigious ICA in London. Included in the exhibition were (once Alcolea had decided to refuse the invitation) Gordillo, Pérez Villalta, Chema Cobo and... the folk group, "Las Costus", then one of the last, unfortunately very feeble products of the *Movida Madrileña*: a product that Fernando Vijande, incomprehensibly, somehow managed to fool Catherine Millet with, along with other supposedly serious art critics .

Víctor Mira, who had been active in painting for quite a time (and I had met him by chance in the studios of a radio station at the beginning of the 70s, had seen one of his Madrid exhibitions of the period and had leafed through his poems), matured as a painter at the same time as Barceló, Garcia Sevilla and Sicilia and had references similar to theirs. Personally speaking, I do not think that there is anyone in Spain who has paid so much attention to him as Miguel Marcos. (When the latter insists on something, he can be doggedly persistent). Resident in Munich, the image that the painter has created is that of a perpetual exile and a mystic. Out of sheer spite for Spain's official cultural policy, he would even place adverts in specialist magazines declaring that "Spain", no less, wished to see him dead and buried. On a more local level, in the Spanish province of

The permanence of painting (Epilogue in 2001) [Juan Manuel Bonet](#)

It is a pleasant task, indeed an enjoyable duty as Juan Ramón Jiménez would say, to return to *The Painted Years* after seven years on the occasion of its exhibition, at the close of the year 2001, in an institution of such historical significance as Revillagigedo Palace in Gijón. The exhibition's outstanding collection of Spanish painting from the 1970s and 80s, which was patiently compiled by gallery owner, Miguel Marcos, to focus on 17 of the period's best artists and was then exhibited at Sástago Palace in Zaragoza in 1994 and Atarazanas in Barcelona in 1995, is undoubtedly the most important of its genre. On display in the exhibition are the foremost works of a generation to which Miguel Marcos also belongs in his initial capacity as an artist: a generation that, after the political and conceptual constraints of the sixties, managed to revive interest in the ancient art of painting and proclaim its virtues.

The said generation has not concluded its adventures. Although, in 1992, the career of Carlos Alcolea (one of the generation's most brilliant representatives) came to a sudden end when it was at its very peak, the rest of them continue to hold the stage. They have put behind them the enticements of any kind of collective tendency and, more than ever before, it is clear that they have gone their own separate ways. José Manuel Broto, Xavier Grau, José María Sicilia and Santiago Serrano continue to look into the origins of abstraction, a field to which Miguel Ángel Campano has also returned, after many years.

Alfonso Albacete, Menchu Lamas, Antón Patiño (who is often also tempted by writing) and Antón Lamazares are still somewhere on the threshold between abstraction and figurative painting. Guillermo Pérez Villalta continues to be confined to his native Tarifa and is still one of our most radical *outsiders*: a characteristic that he shares with Víctor Mira, who continues his exile in Munich, and with that born *provocateur*, Ferran Garcia Sevilla.

Carlos Franco is about to present a book of Brazilian silk-screen prints at a solo exhibition in Madrid. (He was always enticed, from far away, by the attractions of that continent.

Remember *O mago do carnaval* from 1977). I have collaborated by contributing verses, which will accompany others by Brazilian *Modernist* poets. Similarly, Juan Navarro Baldeweg is also progressing in the field of painting and also in the field of architecture, where he has achieved a great deal of success in the last few years. Miquel Barceló's paintings are also a resounding success and his *Taller de las esculturas* which was the subject of a monograph published by TF with an accompanying text by Francisco Calvo Serraller, was recently acquired by the Reina Sofía Art Museum. For the Valencia Institute of Modern Art (the IVAM), Quico Rivas organized a singular yet not very pictorialist exhibition of Manolo Quejido's work: someone who has, indeed, tended to be the focus of such interpretations and readings over the last few years. As for Juan Antonio Aguirre, he can still be found in his usual places, in his Moncloa studio flat in Madrid or in his holiday apartment in Benidorm, always upholding that defiantly *amateur* attitude that has earned the incomprehension of many and the praise of a happy few.

When I was the Director of the IVAM, not only did Manolo Quejido exhibit his works there. We also organized exhibitions for Juan Navarro Baldeweg, Ferran Garcia Sevilla and Juan Antonio Aguirre, whose private collection had previously been exhibited when he generously donated it to the Valencia art museum. At around the same time, Madrid's Velázquez Palace was again the scene of a solo exhibition by Sicilia, spanning

a new stage in his career. This was followed by other solo exhibitions by Broto and Campano. Enrique Juncosa selected a number of works on paper by Miquel Barceló to be exhibited at the Reina Sofía Museum. This Madrid museum and the Galicia Contemporary Art Centre (the CGAC) in Santiago de Compostela once again revisited the now definitive, finally-established work of Alcolea, organized by Ángel González García and María Ángeles Dueñas, who sadly is no longer with us. These nine great exhibitions, which were all held after this joint exhibition on *The Painted Years* opened are a reflection of the fact that all these names have confirmed their place in the history of Spanish painting, also gradually acknowledged by the Spanish Plastic Arts Awards, given to Alcolea (posthumously in 1992: the year of his death) Barceló, Broto, Campano, Navarro Baldeweg and Sicilia.

A very recent event which we should mention in relation to *The Painted Years* is the closure of the Buades Gallery in Madrid, at the end of the 2000-2001 season. This gallery was, for many years, the main platform for new painting and its role as such in Madrid and throughout the whole of the Spanish mainland was comparable to that of Juana Mordó during the previous decade. Mercedes Buades and Chiqui Abril's careers span almost thirty years and it was with them, in their courtyard in Claudio Coello Street, that I first set sail somewhat precariously on my professional career. In a far distant autumn in 1973, they then moved to the Gran Vía, where Carlos Alcolea, Carlos Franco, Herminio Molero, Rafael Pérez Minguez, Guillermo Pérez Villalta and Manolo Quejido would converge, to be joined subsequently by other artists of whom a special mention should be made of Broto, Grau, Menchu Lamas, Juan Navarro Baldeweg and Antón Patiño.

Returning to the person responsible for *The Painted Years*, another important detail to take into account (because it reflects a virtue –loyalty– that is neither common nor fashionable these days) is that in both his original gallery in the centre of Zaragoza, one with many years of history and tradition behind it, and in the gallery that he opened in Barcelona in the 90's, in the shade of a superb skyscraper by Luis Gutiérrez Soto, Miguel Marcos has continued his fervent defence of these artists (with Broto as the unfortunate exception), whilst also welcoming new ones into the fold: those who, in his eyes in this period of change, embody the permanence of painting. At the same time, the loyalty of this ever active Zaragoza art dealer has not prevented him from engaging in other initiatives: joining in the poetic dance of a magician as prodigious as Joan Brossa, or exploring the memory of our first avant-garde artists (with a charming retrospective of the Surrealist Juan José Luis González Bernal, promoted by the Parliament of Aragón) with an analysis which may yet again teach us something new.

Lastly, I would like to point out that this edition of *The Painted Years* may include some variations in comparison with 1994 and 1995 editions, because some items then included in Miguel Marcos' collection are no longer there, whilst others have been added to replace them. Readers who compare the catalogue currently in their hands with the first one will notice this change. Although my presentation of the collection has been appropriately dated, it is a faithful reproduction of the accompanying text of the 1994 collection.

Madrid, 2001

Manuel Menéndez

Presidente

Ignacio Martínez

Director de la Secretaría General

Regina Rubio

Jefa de la Obra Social y Cultural

EXPOSICIÓN

Los años pintados

Colección Miguel Marcos

Centro Cultural Cajastur
Palacio Revillagigedo. Gijón
3 diciembre 2001 - 3 febrero 2002

Proyecto y ejecución

Obra Social y Cultural Cajastur

Comisario

Juan Manuel Bonet

Coordinación general

Mirentxu Corcoy
Alfredo Romero

Dirección del montaje

Alberto Serrano

Seguros

Agencia de seguros Cajastur

Transporte

Miguel Garcés

Enmarcación

Pepo Hernando

CATÁLOGO

Edita y promueve

Cajastur. Obra Social y Cultural

Textos

Juan Manuel Bonet

Catalogación y bibliografía

Mirentxu Corcoy
Helena Juncosa
Alfredo Romero

Fotografías

Martí Gasull
Marcos Morilla
archivo Galería Miguel Marcos

Diseño gráfico

Inés Bullich

Coordinación de la edición

Mirentxu Corcoy

Traducción

Selina Isasi & Rachel Waters

Fotomecánica e impresión

Nova Era

Encuadernación

Podium

© de la edición: Cajastur

© de los textos: cada uno de los autores

© de las fotografías: cada uno de los autores

© Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo, por escrito, de los autores.

ISBN: 84-7925-184-0

D.L. B-2173-02

Este catálogo está impreso sobre papel Creator Silk de 170 gr. en el interior y de 270 gr. en la cubierta, los textos se han compuesto con la familia tipográfica News Gothic.

Existe un catálogo de publicaciones de Cajastur a disposición del público. Puede solicitarse gratuitamente a:

Cajastur. Obra Social y Cultural

Plaza de la Escandalaria 2,
33003 Oviedo - Asturias - España.

Tfno.: (98) 510 22 22 - Fax: (98) 510 22 68



Detalles de:

- 1- Juan Navarro Baldeweg, Calaca amarilla, 1985
- 2- Carlos Alzola, (AN), 1991
- 3- José Manuel Broto, Todo rojo, 1984
- 4- Juan Antonio Aguirre, El trompetista, 1980
- 5- Mendo Quekko, Espejo, 1984
- 6- José María Sicilia, Flor línea negra, 1987



Agradecimientos La Obra Social y Cultural Cajastur quiere expresar su agradecimiento a los artistas representados y, especialmente, a Miguel Marcos, sin cuya colaboración no hubiese sido posible esta muestra.

Se concluyó la impresión de este catálogo *Los años pintados*, exposición de la colección Miguel Marcos, gracias al patrocinio de Cajastur, en la oficina tipográfica de los impresores Nova Era, en la ciudad de Barcelona la víspera de la Epifanía, el día 6 de enero de 2002, festividad de la adoración de los Reyes Magos, a las puertas de un año renovado por la moneda única europea, el euro.

QUID VERUM, QUID UTILE.



los años
pintados

 CENTRO CULTURAL CAJASTUR
Palacio Revillagigedo. Gijón

cajAstur 

cajAstur 