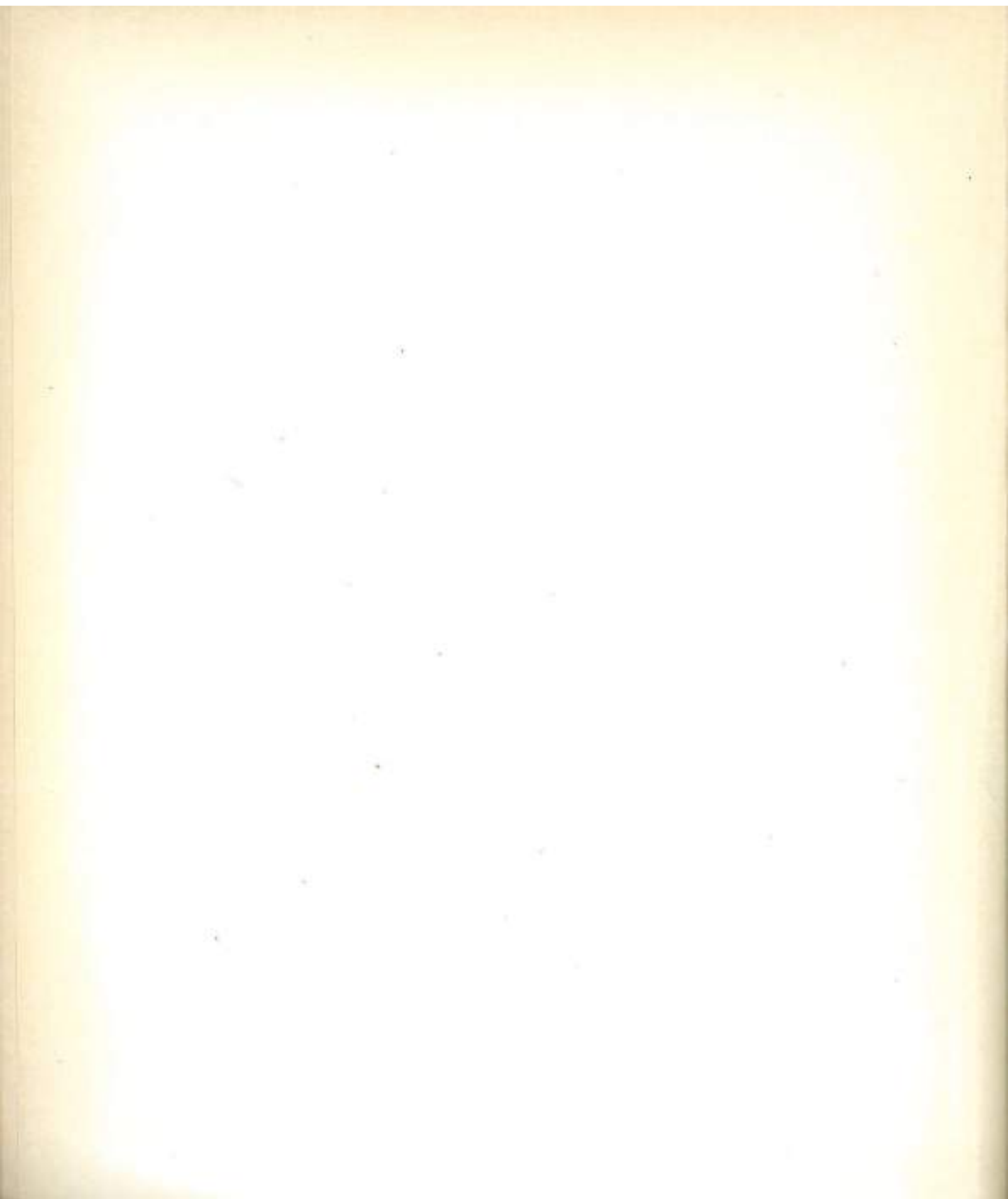


ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PINTURA MODERNA ESPAÑOLA









ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PINTURA MODERNA ESPAÑOLA



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
MINISTERIO DE CULTURA

A
1984-11
c. 3

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PINTURA MODERNA ESPAÑOLA

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ
PINACOTECA NACIONAL
MUSEO ALEJANDRO SOUTSOS

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΪΟΣ 1984
ATENAS, MAYO 1984



Καλλιτεχνικός υπεύθυνος: Χουάν Μανουέλ Μπονέτ
Τεχνικός υπεύθυνος: Ραφαέλ Μπλάθκεθ Γκοντόι
Συντονιστής στην Αθήνα: Πάμπλο ντε Ζεβενουά
Διοικητικός υπεύθυνος: Μιλαγρόσα Τεχέρα
Συλλογή υλικού: Ιρένε Μορατίλια
Κείμενα: Χουλιάν Γκάλλιεγο, Φρανθέσκο Ρίβας και Χουάν Μανουέλ Μπονέτ
Μετάφραση στα ελληνικά: Σαράντης Αντίοχος και Χουάν Σέρχιο Ναδάλ
Φωτογραφίες των εκτεθειμένων έργων: Χαβιέρ Καμπάνο, Φρανθέσκ Καταλά - Ρό-
κα, Χεσούς Γκονθάλεθ, Χάιμε Γκορόσπε, Αρτίβο Μας, Χεσούς Μοντέχο και
Αντόνιο Θάφρα.
Προσωπικές φωτογραφίες καλλιτεχνών: Λουίς Πέρεθ-Μίνγκεθ
Προσωπική φωτογραφία του Σαλβαδόρ Ντολί: Μαρκ Ντελακρουά
Προσωπική φωτογραφία του Μανόλο Μιλλιάρες: Ελβιρέτα Εσκόμπιο
Μεταφορές: S.I.T.

Έκδοση: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου
Επιμέλεια καταλόγου: Εθνική Πινακοθήκη
Όλγα Μεντζαφού - Άννα Καφέτση - Μάνος Στεφανίδης
Εκτύπωση: «Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε.»
Αθήνα, Μάιος 1984

Εξώφυλλο: Γιουάν Μιρό, Γυναίκα μπροστά στο φεγγάρι, 1974 (αρ. 3)

Comisario artístico: Juan Manuel Bonet
Comisario técnico: Rafael Blázquez Godoy
Coordinador en Atenas: Pablo de Jevencis
Responsable administrativo: Milagrosa Tejera
Documentación: Irene Moratilla
Textos: Julián Gállego, Francisco Rivas y Juan Manuel Bonet
Traducción al griego: Sarandis Antíocos y Juan Sergio Nadal
Fotografías de la obra expuesta: Javier Campano, Francisco Catalá-Roca, Jesús
González, Jaime Gorospe, Archivo Mas, Jesús Montejo y Antonio Zafra.
Fotografías personales de los artistas: Luis Pérez-Minguez
Fotografía personal de Salvador Dalí: Marc Delacroix
Fotografía personal de Manolo Millares: Elvireta Escobio
Transportes: S.I.T.

Edición: Pinacoteca Nacional - Museo Alejandro Soutsos
Confeción del catálogo: Pinacoteca Nacional
Όλγα Μεντζαφού - Άνα Καφέτσι - Μάνος Στεφανίδης
Impresión: «Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Σ.Α.»
Atenas, Mayo 1984

Portada: Joan Miró, Mujer frente a la luna, 1974 (n. 3)



1900 - 1984

Η έκθεση αυτή οργανώνεται στο πλαίσιο της μορφωτικής συμφωνίας Ισπανίας και Ελλάδας και εντάσσεται στο Ισπανικό Πρόγραμμα Πολιτιστικής Δράσης στο Εξωτερικό.

Esta exposición ha sido organizada en el marco de la colaboración Cultural entre España y Grecia y se encuadra en el Programa Español de Acción Cultural en el exterior.

Comité de Honor

Melina Merkouri
Giannis Charalambópoulos
Michail-Georgios Mazarakis
Konstantinos Alavanos

Michalis Koutouzis

Ministra de Cultura y Ciencias
Ministro de Negocios Extranjeros
Embajador de Grecia en España
Secretario General del
Ministerio de Cultura y Ciencias
Consejero Técnico de la
Ministra de Cultura y Ciencias

Comité de Organización

Dimitris Papastamos

Juan Sergio Nadal

Pablo de Jevenois

Olga Mentzafóu
Ana Kafetsí
Manos Stefanidis

Director de la Pinacoteca Nacional
y Museo Alejandro Soutsos
Director del Instituto
Cultural Español
Primer Secretario de la
Embajada de España

Conservadores de la Pinacoteca
Nacional

Τιμητική Επιτροπή

Μελίνα Μερκούρη
Γιάννης Χαραλαμπίδης
Μιχαήλ-Γεώργιος Μαζαράκης
Κωνσταντίνος Αλαβάνος

Μιχάλης Κουτούζης

Υπουργός Πολιτισμού και Επιστημών
Υπουργός Εξωτερικών
Πρέσβης της Ελλάδας στην Ισπανία
Γενικός Γραμματέας Υπουργείου
Πολιτισμού και Επιστημών
Ειδικός Σύμβουλος της Υπουργού
Πολιτισμού και Επιστημών

Οργανωτική Επιτροπή

Δημήτρης Παπαστάμος
Χουάν Σέρχιο Ναδάλ
Πάμπλο ντε Ζεβενουά
Όλγα Μεντζαφού
Άννα Καφέτση
Μάνος Στεφανίδης

Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης και
Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου
Διευθυντής του Μορφωτικού
Ισπανικού Ινστιτούτου
Α' Γραμματέας της Ισπανικής
Πρεσβείας στην Αθήνα

Επιμελητές στην Εθνική Πινακοθήκη

Comité de Honor

Javier Solana

Ministro de Cultura

Fernando Morán

Ministro de Asuntos Exteriores

Pedro López Aguirrebengoa

Embajador de España en Grecia

Miguel Angel Carriedo

Director General de Relaciones Culturales

Ministerio de Asuntos Exteriores

Manuel Fernández Miranda

Director General de Bellas Artes y Archivos

Ministerio de Cultura

Mariano Alonso Burón

Subdirector General de Relaciones Culturales

Ministerio de Asuntos Exteriores

Carmen Giménez

Subdirectora General de Artes Plásticas

Ministerio de Cultura

Πρόλογος

Ανάμεσα στους ζωγράφους της παρισινής ομάδας των υπερρεαλιστών που συγκεντρώθηκε γύρω από τους ποιητές Αντρέ Μπρετόν, Λουί Αραγκόν και Φιλίπ Σουπώ και η οποία αποτελείτο από δύο Γάλλους, δύο Γερμανούς, έναν Ελβετό κι έναν Αμερικανό, είναι και δύο Ισπανοί: ο Πικάσσο και ο Μιρό. Την άνοιξη του 1926 οργανώνουν ομαδική έκθεση, που έχει σκοπό να στηρίξει, με την ετερογενή καλλιτεχνική τους δημιουργία την πρόκληση του Μπρετόν για ελεύθερη έκφραση της φαντασίας.

Τον ποιητικό συλλογισμό για τη γενική εξέλιξη της υπερρεαλιστικής σκέψης του Μπρετόν και του Ελυάρ, αποκαλύπτουν δύο ακόμη Ισπανοί: ο Νταλί και ο Μπουνιουέλ και ανοίγουν ο πρώτος με τη ζωγραφική του και ο δεύτερος με τις υπερρεαλιστικές ταινίες «*Un chien andalou*» και «*L'âge d'or*» τους νέους δρόμους του υπερπραγματικού.

Ο Μιρό και ο Νταλί, δύο δάσκαλοι της σύγχρονης ισπανικής και παγκόσμιας ζωγραφικής είναι τα βασικά στηρίγματα πάνω στα οποία οι συνάδελφοι του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Μαδρίτης βασίστηκαν για να οργανώσουν την έκθεση «*Σύγχρονη Ισπανική Ζωγραφική*» που η Εθνική Πινακοθήκη φιλοξενεί.

Η έκθεση αυτή που εντάσσεται στο πλαίσιο των πολιτιστικών ανταλλαγών των δύο χωρών, της Ισπανίας και της Ελλάδας, δεν θα ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί αν δεν είχαμε την αμέριστη συμπαράσταση της Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών κυρίας Μελίνας Μερκούρη και του Ειδικού Συμβούλου της κυρίου Μιχάλη Κουτούζη, τους οποίους και ευχαριστώ θερμά.

Ιδιαίτερα επιθυμώ να ευχαριστήσω τον Πρόσβη της Ισπανίας στη χώρα μας κ. Pedro López Aguirrebengoa, ο οποίος με τις εύστοχες ενέργειές του βοήθησε στην πραγμάτωση της έκθεσης όπως και τους συνεργάτες του κύριο Juan Sergio Nadal, Διευθυντή του Ισπανικού Μορφωτικού Ιδρύματος στην Αθήνα, και τον κύριο Pablo de Jenevois, Α' Γραμματέα της Ισπανικής Πρεσβείας.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συνεργάτες μου στην Εθνική Πινακοθήκη Όλγα Μεντζαφού, Άννα Καφέτση και Μάνο Στεφανίδη οι οποίοι επιμελήθηκαν την έκθεση και τον κατάλογο.

Δημήτρης Παπαστάμος
Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης

Prologo

Entre los pintores del grupo de Paris que se formó alrededor de los poetas André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault y que se compone de dos franceses, dos alemanes, un suizo y un americano, se hallan también dos españoles: Pícaso y Miró. En la primavera de 1926 montan una exposición colectiva que tiene por finalidad aceptar, con su heterogénea creación artística, el reto de Breton a dejar la fantasía expresarse libremente.

Otros dos españoles hacen patente la concepción poética de la evolución general del pensamiento surrealista de Breton y de Eluard: Dall y Buñuel, y abren, el primero con su pintura y el segundo con sus filmes superrealistas «Un perro andaluz» y «La edad de oro», las nuevas vías del hiperrealismo.

Miró y Dalí, dos maestros de la pintura española y mundial, son los dos polos sobre los cuales los colegas del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid se han apoyado para organizar la exposición de «Pintura Española Actual» que hoy acoge la Pinacoteca Nacional.

Esta exposición que se coloca en el marco de los intercambios culturales de los dos países, de España y de Grecia, no hubiese podido llevarse a cabo si no hubiésemos contado con el apoyo incondicional de la Ministra de Cultura y Ciencias, señora Melina Mercouri, y de su Consejero Técnico, señor Michalis Koutouzis, a los que expreso mi cordial agradecimiento.

De manera especial quiero dar las gracias al Embajador de España en nuestro país, Don Pedro López Aguirrebengoa, que con sus acertadas intervenciones ayudó a la realización de la exposición, lo mismo que a sus colaboradores, Don Juan Sergio Nadal, Director del Instituto Cultural Español de Atenas y a Don Pablo de Jevenois, Primer Secretario de la Embajada de España.

Quisiera también que mi agradecimiento llegase a mis colaboradores en la Pinacoteca Nacional, Olga Mentzafou, Anna Kafetzi y Manos Stefanidis, a cuyo cuidado ha sido confiada la exposición y el catálogo.

*Dimitris Papastamos
Director de la Pinacoteca Nacional*

Η Έκθεση αυτή, που τοποθετείται στα πλαίσια του «Ισπανικού Μήνα» στην Αθήνα, αποτελείται από έργα των δεκατεσσάρων σπουδαιότερων ισπανών ζωγράφων του αιώνα μας. Η Ελλάδα και η Ισπανία, που οι αντίστοιχες ιστορίες τους πολλές φορές διασταυρώθηκαν από τους αρχαίους χρόνους, ανήκουν στο ίδιο πολιτιστικό και πνευματικό πεδίο που βρέχουν τα κύματα της Μεσογείου. Αυτή η επικοινωνία, αυτός ο διάλογος μεταξύ μιας ευρωπαϊκής χώρας σε αιώνια επαφή με την Ανατολή, όπως συμβαίνει με την Ελλάδα, και μιας άλλης ευρωπαϊκής χώρας με προέκταση στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, όπως συμβαίνει με την Ισπανία, φανερώνεται στο έργο και στο ίδιο ακόμη το όνομα ενός από τους μεγάλους ζωγράφους μας του παρελθόντος, του Ελ Γκρέκο, δηλαδή «του έλληνα».

Τώρα όμως δεν σκοπεύουμε να μιλήσουμε για το παρελθόν, όσο ένδοξο κι αν ήταν αυτό, αλλά να στραφούμε στο παρόν. Επιθυμία των Κυβερνήσεών μας είναι η ενίσχυση του διαλόγου μεταξύ των πολιτισμών μας. Μέσα σ' αυτή την ανταλλαγή εμπειριών, απόψεων, έργων, η σύγχρονη ισπανική ζωγραφική θα αποτελέσει σίγουρα ένα ενδιαφέρον κίνητρο για το αθηναϊκό κοινό. Οι ζωγράφοι είναι δεκατέσσερεις και ο καθένας τους αντιπροσωπεύεται από τρία αξιόλογα έργα του. Προπορεύονται ο Γιουάν Μιρό και ο Σαλβαδόρ Νταλί, διαμορφωμένοι και οι δύο στην πρωτοποριακή Βαρκελώνη της πρώτης δεκαετίας του αιώνα μας, μέτοχοι της υπερρεαλιστικής περιπέτειας στο Παρίσι της δεύτερης δεκαετίας και παγκόσμια αναγνωρισμένοι εδώ και πολλά χρόνια. Κλείνουν το πανόραμα πέντε νέοι ζωγράφοι της γενιάς του '80 που λίγες φορές μέχρι τώρα είχαν την ευκαιρία να δουν τα έργα τους να εκτίθενται έξω από τα ισπανικά σύνορα. Ενδιάμεσα αντιπροσωπεύονται τα ρεύματα που επικράτησαν στις δεκαετίες του '50 και '60. Χρόνια κατά τα οποία οι καλλιτέχνες αυτοί, ενώ συνδέονταν με το εξωτερικό, ενσάρκωναν ταυτόχρονα τη συνέχιση του ισπανικού πολιτισμού σε δύσκολους καιρούς.

Έχουμε την πεποίθηση ότι αυτή η Έκθεση θα συμβάλει στην αλληλογνωριμία της Ισπανίας και της Ελλάδας, δύο λαών που ξανακαλύπτουν καθημερινά την αξία της ελευθερίας, και των οποίων οι Κυβερνήσεις συμμερίζονται την ίδια πολιτιστική πολιτική ελευθερίας και πλουραλισμού, σεβασμού και αποφασιστικής υποστήριξης στους δημιουργούς.

Μιγκέλ Άνχελ Καριέδο
Γενικός Διευθυντής Πολιτιστικών
Σχέσεων του Υπουργείου Εξωτερικών

Μανουέλ Φερνάντεθ-Μιράντα
Γενικός Διευθυντής Καλών Τεχνών και
Αρχείων του Υπουργείου Πολιτισμού

La presente exposición, que se inscribe en el marco de las jornadas culturales españolas xen Atenas, está integrada por la obra de catorce de los más importantes pintores españoles de nuestro siglo. Grecia y España, cuyas respectivas historias se han entrecruzado en más de una ocasión desde los tiempos de la antigüedad clásica, pertenecen a una misma área de civilización y de cultura, bañada por las aguas del Mediterráneo. Esa comunidad, ese diálogo entre un país europeo secularmente en contacto con el Oriente, cual es Grecia, y un país europeo que se proyectó hacia el otro lado del Atlántico, cual es España, lo ejemplifica la obra, y hasta el nombre mismo, de uno de nuestros grandes pintores del pasado: El Greco, es decir, «el griego».

Pero ahora no se trata de hablar del pasado, por glorioso que éste haya sido, sino de pensar el presente. Es deseo de nuestros Gobiernos el contribuir a que se intensifique el diálogo entre nuestras culturas. Dentro de este intercambio de experiencias, de puntos de vista, de obras, la pintura española contemporánea constituirá a buen seguro un motivo de interés para el público ateniense. Son catorce los pintores, y están representados cada uno por tres cuadros relevantes. Abren la marcha Joan Miró y Salvador Dalí, formados ambos en la Barcelona vanguardista de los años diez, partícipes de la aventura surrealista en el París de los veinte, y universalmente conocidos desde hace décadas. Cierran el panorama cinco pintores jóvenes, de la generación del ochenta, que todavía han tenido pocas ocasiones de ver sus obras colgadas fuera de nuestras fronteras. En medio, quedan reflejadas las tendencias que florecieron a lo largo de los años cincuenta y sesenta, años durante los cuales al mismo tiempo que conectaban con el exterior, los artistas encarnaban la continuidad de la cultura española en tiempos difíciles.

Tenemos el convencimiento de que esta muestra contribuirá al conocimiento mutuo entre Grecia y España, dos pueblos que redescubren a diario el valor de la libertad, y cuyos Gobiernos coinciden en una política cultural igualmente libre y plural, de respeto y de apoyo decidido a los creadores.

Miguel Angel Carriedo,
Director General de Relaciones
Culturales del Ministerio de Asuntos
Exteriores, y

Manuel Fernández-Miranda,
Director General de Bellas Artes
y Archivos del Ministerio
de Cultura.

Απευθύνουμε τις ευχαριστίες μας στους:

Expresamos nuestro agradecimiento a:

Elvireta Escobio, Madrid

Paloma Esteban, Madrid

Fundación Joan Miró, Barcelona

Galería Antonio Machón, Madrid

Galería Buades, Madrid

Galería Egam, Madrid

Galería Fernando Vijande, Madrid

Galería Juana Mordó, Madrid

Galería Maeght, Barcelona

Galería Montenegro, Madrid

Galería Yerba, Murcia

Pablo de Jevenois, Atenas

Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid

Africa Ordiñana, Madrid

Juan Pérez de Ayala, Madrid

Francisco Rivas, Madrid



Εισαγωγή

Αναμφίβολα δεκατέσσερες ζωγράφοι, δεν είναι αρκετοί για να δώσουν μια επαρκή εικόνα του τόσο πλούσιου και ποικιλόμορφου ισπανικού καλλιτεχνικού πανοράματος. Στον ίδιο τούτο Κατάλογο, οι Χουλιάν Γκάλιεγο και Φρανθίσκο Ρίβας, δυο κριτικοί τέχνης που ανήκουν σε διαφορετικές γενιές αλλά διαπνέονται από το ίδιο λογοτεχνικό πάθος, ασχολούνται με τις πιο γενικές πτυχές της πρόσφατης ιστορίας της ζωγραφικής μας και τοποθετούν στο πλαίσιο που του αναλογεί, τον καθένα από τους παραπάνω δεκατέσσερες δημιουργούς. Από την πλευρά μου θα περιοριστώ στην παράθεση ορισμένων συμπληρωματικών πληροφοριών, μέσα στα πλαίσια που διαγράφονται από τον παρόντα Κατάλογο.

Οι Μιρό και Νταλί, ομογάλακτοι του καταλανικού και του διεθνούς υπερρεαλισμού, από τον οποίον απομακρύνθηκαν, ανοίγουν την Έκθεση ως αντιπροσωπευτικά σύμβολα της ζωντανής παρουσίας των ιστορικών πρωτοποριών. Και οι δυό τους ζουν το ισπανικό από το διαφοροποιητικό πρίσμα του καταλανικού. Και οι δυό τους φτάνουν στο Παρίσι, σε μια στιγμή που άλλοι ισπανοί καλλιτέχνες, με επικεφαλής τον Πικάσο, έχουν ήδη βρει εκεί το δρόμο τους. Και οι δυό τους συμμετέχουν δραστήρια, για ένα διάστημα, στην ομάδα των υπερρεαλιστών. Εδώ τελειώνουν οι συμπώσεις. Ο Μιρό είναι ένας αυτοματιστής, ένας απόλυτα ελεύθερος ζωγράφος, ένας ποιητής που τα ιδεογράμματά του αποτελούν τμήμα του καλλιτεχνικού ιδιώματος της εποχής μας. Ο Νταλί, αντίθετα, κατακτά ανάλογη φήμη εγκαταλείποντας την αρχική του πρωτοπορία, διακηρύσσοντας την επιστροφή του στους κλασικούς. Και φτάνει να αναταράξει όλες τις αξίες, με ένα ζωγραφικό ύφος που ο ίδιος κληρονόμησε από τον ακαδημαϊσμό. Αλλά και σε αυτές τις επιλογές ο Μιρό και ο Νταλί, σαν πολίτες διαφέρουν: ενώ ο πρώτος ενσάρκωνε επί χρόνια, την πολιτιστική αντίσταση του λαού του, ο δεύτερος, το ίδιο εκείνο διάστημα υπήρξε περίπου ο επίσημος καλλιτέχνης του καθεστώτος. Του Μιρό παρουσιάζουμε τρία έργα, από την τελευταία του περίοδο, ενώ του Νταλί, τα *Τρία ένδοξα αινίγματα της Γκάλα* και μια σειρά σκηνογραφιών.

Τη μεταπολεμική περίοδο έκανε την εμφάνισή της μια νέα γενιά καλλιτεχνών για τους οποίους ο υπερρεαλισμός υπήρξε ακριβώς η βάση της μαθητείας. Οι ζωγράφοι αυτοί δεν ενδιαφέρονταν για τη «μπαγιατική» τέχνη, που ήταν ακόμη το νόμισμα που κυκλοφορούσε στην Ισπανία της δεκαετίας του '40. Αλλά ούτε τους φαίνονταν βιώσιμα τα «δειλά» ανοίγματα στα οποία πρωταγωνιστούν διάφοροι ζωγράφοι που ανήκαν στο χώρο των μετα-σεζανιστών, μετα-

κυβιστών ή μεταφωβιστών, τόσο στη Βαρκελώνη όσο και στη Μαδρίτη. Μερικοί από τους διακριτικούς εκείνους ανανεωτές είχαν βέβαια την αξία τους, και χωρίς αμφιβολία, μια ευρύτερη και πιο περιεκτική έκθεση, θα έπρεπε να είχε συμπεριλάβει έργα κάποιου από αυτούς καθώς και έργα κάποιου από τους εξεχόμενους καλλιτέχνες. Όμως το πραγματικά σημαντικό πήδημα θα το έκαναν ζωγράφοι πολύ πιο νέοι, για τους οποίους, επαναλαμβάνω, το στίγμα του ενδιαφέροντός τους, τουλάχιστον στην αρχική φάση της δουλειάς τους, ήταν η υπερρεαλιστική ανταρσία. Ο Αντόνι Τάπιες στη Βαρκελώνη, με τους ζωγράφους της *Ντάου Αλ Σετ* και μερικούς ποιητές, όπως ο Μπρόσσα ή ο Σιρλότσαν μέντορες, αντλούσαν παραδείγματα από μια κοντινή καλλιτεχνική κληρονομιά στην οποία συναντώντουσαν οι Κλέε και Πικαμπιά, Σαίνμπεργκ και Μιρό. Ο Αντόνιο Σάουρα οργάνωσε τότε σ' ένα βιβλιοπωλείο της Μαδρίτης μια έκθεση, στην οποία παρουσίασε έργα, που θύμιζαν λείψανα τύπου Μπουνιουέλ δίπλα στους ονειρικούς του καμβάδες. Όχι λιγότερο ανησυχητικοί ήταν και οι πρώτοι μοντέρνοι πίνακες του Μανόλο Μιγιάρες, που δούλευε απομονωμένος στη Λας Πάλμας των Καναρίων, και ο οποίος μετά από μια περίοδο που πέρασε υπό την επίδραση του Νταλί, μετακινήθηκε προς τους Μιρό, Τόρρες Γκαρθία Κλέε ... κ.α.

Όλοι οι παραπάνω ζωγράφοι, που ήταν τότε νέοι στην ηλικία, μαζί με ορισμένους άλλους που ξεκίνησαν μαζί τους, υπήρξαν οι πρωταγωνιστές ενός υπερρεαλισμού που γρήγορα εξελίχτηκε σ' έναν αφηρημένο εξπρεσιονισμό – όπως συνέβηκε και με ανάλογα κινήματα στην Ευρώπη και την Αμερική. Από το 1955, χρονιά όπου οι πρώτοι πίνακες με «ματιέρα» του προξενούν αισθησιασμού στην Τρίτη Ισπανοαμερικανική Μπιενάλε της Βαρκελώνης, ο Τάπιες αρχίζει να εξελίσσεται σ' έναν από τους πραγματικά διαλεκτούς ζωγράφους του διεθνούς καλλιτεχνικού πανοράματος. Στάθηκε ικανός να μεταδώσει στα υλικά του και στο στοιχειώδες σύμπαν των σημείων του μια πλαστική υπεροχή και ποιότητα έξω από κάθε σύγκριση. Εδώ το πιστοποιούν μερικά από τα πρόσφατα έργα του, που ανάμεσά τους ξεχωρίζει το εντυπωσιακό *Αμόρ α μορτ*, που ήταν και το κυριότερο κομμάτι της προτελευταίας έκθεσής του στη Βαρκελώνη.

Λίγα χρόνια μετά την εμφάνιση της *Ντάου Αλ Σετ* στη Βαρκελώνη, διάφοροι καλλιτέχνες – ανάμεσα τους οι Σάουρα, Μιγιάρες και Κάνογαρ, – ιδρύουν στη Μαδρίτη την ομάδα *Ελ Πάσο*. Ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός είναι γι' αυτούς μια αναφορά, τον οποίον αποδίδουν με μαύρα χρώματα και με το πνεύμα μιας κριτικής ισπανικότητας, – εννοούμε κυρίως τους τρεις αυτούς ζωγράφους. Όπως και εκείνοι της γενιάς του '98, έτσι κι αυτοί αγαπούν και ταυτόχρονα μισούν τη χώρα τους. Ο Σάουρα ζωγραφίζει το γυναικείο σώμα, αλλά επίσης τα πρόσωπα, τις μαύρες ενδυμασίες της Ισπανίας τα άσπρα κολλάρα των βασιλέων, των αγίων και των ιεροεξεταστών, βασιζόμενος συχνά σε αναφορές γενικών άλλων ζωγράφων. Εδώ παρουσιάζουμε τον πίνακά του με τον τίτλο *Σκύλος του Γκόγια*, που είχε σαν πρότυπο ένα από τα πιο παθητικά έργα του μεγάλου εκείνου ζωγράφου, που βρίσκεται στο Μουσείο Πράδο, καθώς και δυο παραλλαγές της *Ντόρα Μάαρ* του Πικάσο. Ο Μιγιάρες έπειτα από τους τρύπιους τοίχους του και τις κουρελιασμένες λινάτσες του, τρύπωσε σ' ένα σύμπαν κατασκευών και συρραφών, προικισμένων με μια μοναδική ικανότητα υποβολής. Ίδιος ένωσε κάποια κλίση για το ιστορικό παρελθόν μας (*Ζαρκοφάγος για το Φελίπε Β'*), όμως οι τελευταίοι πίνακές του, οι *Ανθρωποπανίδες*, εγκαινιάζουν μια φάση πιο λευκή και λυρική. Ο Μιγιάρες πέθανε το 1972, σε ηλικία που μπορούσε να προσφέρει ακόμη πολλά. Το μεγάλο τρίπτυχο που παρουσιάζει

εδώ, μαζί με δυο πίνακες μικρότερων διαστάσεων, είχε εκτεθεί για πρώτη φορά στην έκθεσή του που έγινε στην παρισινή «Αρκ», λίγο καιρό πριν πεθάνει. Όσο για τον Ραφαέλ Κάνογαρ, τη δεκαετία του '50 πήδησε από τη μαθητεία του κοντά σ' έναν καλό μετα-σεζανικό ζωγράφο, όπως ήταν ο Βάθκεθ Ντίαθ, σε μια όλο σφρίγος αφαίρεση (*Τολέδο*), γεμάτη από αναφορές στο ισπανικό πνευματικό κλίμα. Αργότερα εξελίσσεται προς μια κριτική παραστατικότητα, για να μπει και πάλι στις αρχές της δεκαετίας του '60 – με συστηματικό τρόπο σε μια αυστηρή αφαίρεση. Τα έργα που παρουσιάζονται εδώ ανήκουν στην τελευταία του αυτή περίοδο.

Ο Χοσέ Γκερέρο, αντίθετα από τους ζωγράφους στους οποίους, ήδη αναφέρθηκα, δεν ανήκε ποτέ σε καμιά ομάδα. Επί πολύ διάστημα δεν ήταν αρκετά γνωστός στην Ισπανία, ανάμεσα στ' άλλα επειδή ζούσε, από τις αρχές του '50, στη Νέα Υόρκη, σε στενή επαφή με την *Άκσιον Πέιντινγκ*. Αμερικανός ή ισπανός ζωγράφος; Το δίλημμα είναι ψεύτικο. Η ζωγραφική του σχεδόν χωρίς σύνορα, έτσι όπως την επιθυμούσε ο φίλος του Πόλλοκ, και ο τόνος του αλάνθαστα ανδαλουσιανός. Στους πίνακές του, το μαύρο δεν είναι παρά ένα ακόμη χρώμα ανάμεσα στ' άλλα, ένα χρώμα, που, όπως όλα τ' άλλα αυτού του ζωγράφου, αναπνέει. Ο Γκερέρο έχει στο νου του τον ποιητή Χόρχε Γκυλιέν, και ιδιαίτερα το τελευταίο του βιβλίο με τον τίτλο *Φινάλ*, όταν αρχίζει να ζωγραφίζει τη σειρά *Ξεκινήματα*, κάποιο από τα οποία παρουσιάζουμε εδώ.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60, σημειώνεται ανάμεσα στους πιο νέους ζωγράφους, μια ορισμένη αποστασιοποίηση από την αισθητική του αφηρημένου εξπρεσιονισμού και από την ηθική που τη στηρίζει. Η κατάσταση επέβαλε την ανάγκη μιας τέχνης περισσότερο επειγούσας και πιο άμεσα πολιτικής, και έτσι κάνει την εμφάνισή της, στους κόλπους της βαλενθιάνικης *Λαϊκής Χαρακτικής*, η Ομάδα Χρονικό. Η Ομάδα, όπως μπορεί να διαπιστωθεί από τους πίνακες που εκθέτονται εδώ, παίζει με προϋπάρχουσες εικόνες και με τον τρόπο που τις διορθώνει. Με τον καιρό το παιχνίδι αυτό γίνεται πιο εικονογραφικό. Σήμερα, έπειτα από το θάνατο του Ραφαέλ Σόλμπες, το μόνο μέλος της Ομάδας που επιζεί, ο Μανουέλ Βαλντές, συνεχίζει την προσπάθεια μόνος του.

Ο Λουίς Κορδίλιο, που κι αυτός υπέστη την επίδραση της αμερικανικής ποπ-αρτ, ποτέ δεν έθεσε τα πράγματα με πολιτικούς όρους. Στη ζωγραφική του συνδυάζονται το κρύο και το ζεστό, το μηχανικό και το οργανικό, το ορθολογικό και το παράλογο. Εξαιρετικά αναλυτικός, προικισμένος μ' ένα χιούμορ πολύ *ιδιόρρυθμο* και με ενδιαφέροντα γύρω από τα ψυχαναλυτικά ζητήματα, είναι πρώτα απ' όλα ένας ζωγράφος, που και στους πιο διασκορπισμένους πίνακές του, φανερώνεται κύριος των προσόντων του. Είναι ο μόνος καλλιτέχνης της γενιάς του που είχε πραγματική επίδραση πάνω σ' ένα ολόκληρο τομέα της νέας ισπανικής ζωγραφικής. Οι τρεις πίνακες που έχουν εδώ επιλεγεί, ανήκουν στη σειρά *Γραβιέρα*, μια από τις πιο πρόσφατες της δουλειάς του.

Πέντε ζωγράφοι συμβολίζουν εδώ το ελπιδοφόρο παρόν της νέας ζωγραφικής. Είναι πέντε ζωγράφοι που έχουν ήδη περάσει τις φάσεις των πειραματισμών και τους οποίους ο Φρανθίσκο Ρίβας, στο κείμενο του βλέπει σαν «πέντε νέους δασκάλους». Ο Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιάλτα, ο πιο «παλαιός», ο οποίος αισθάνεται λιγότερο ότι ανήκει πλήρως σε μια γενιά, γνώρισε ήδη, πριν λίγους μήνες, τις τιμές μιας επίσημης αναδρομικής του. Δεν θ' αργήσει να συμβεί το ίδιο και στους άλλους νέους ζωγράφους που βρίσκονται συγκεντρωμένοι σ'

αυτή την Έκθεση: στον Χοσέ Μανουέλ Μπρότο, ο οποίος κατασκευάζει, με ενθουσιασμό τοιχογράφου της Αναγέννησης, ένα καθαρό τοπίο· στον Μιγκέλ Άνχελ Καμπάνο, του οποίου οι επιδρομές πάνω στους Πουσέν, Σεζάν ή Νταλακρουά, είναι μια πρόφαση για να κάνει μια πολύ προσωπική ζωγραφική· στο Μανόλο Κεχίδο, ο οποίος ολοκληρώνει ένα εντυπωσιακό πρόγραμμα και που σειρά του Καθρέπτης αντιπροσωπεύει μια αναδίπλωση στο εργαστήρι και, τέλος, στον Αλφόνσο Αλμπαθέτε, που τόσο αλληθωρίζει προς τη ζωγραφική των αρχών του αιώνα και ο οποίος χειρίζεται μια βεντάλια από πλούσια μοτίβα. Οι πέντε αυτοί ζωγράφοι αποτελούν τμήμα μιας γενιάς στην οποία ανήκουν τουλάχιστον μισή ντουζίνα ακόμη συναδέλφων τους, που είναι αδύνατο να παραβλέψουμε, και οι οποίοι έχουν πολλά να προσφέρουν. Η επιλογή των παραπάνω πέντε σε τούτη την Έκθεση αποτελεί μια καινοτομία, αν όχι από την άποψη εκείνων που χρόνια τώρα αγωνιζόμαστε γι' αυτούς και για τους συναδέλφους τους, αλλά τουλάχιστον από την άποψη του τί πρέπει (ή θα έπρεπε) να είναι οι εκθέσεις ισπανικής τέχνης στο εξωτερικό.

Χουάν Μανουέλ Μπρονέ

Presentación

Catorce pintores son evidentemente pocos pintores para dar una idea de una escena artística tan rica y diversa como la española. En este mismo catálogo, Julián Gállego y Francisco Rivas, dos críticos de generaciones distintas, pero animados por una común pasión literaria, abordan los aspectos más generales de la historia reciente de nuestra pintura, y sitúan a estos catorce creadores en su contexto. Por mi parte, me limitaré a proporcionar alguna información complementaria sobre el mapa que una lista como la presente delimita.

Miró y Dalí, hermanos separados del surrealismo catalán y universal, abren la muestra como símbolos que son de la vigencia de las vanguardias históricas. Ambos viven lo español desde el ángulo diferencial de lo catalán; ambos llegan a París en un momento en que otros españoles, con Picasso a la cabeza, se han abierto ya camino ahí; ambos militan por un tiempo en el grupo surrealista. Ahí se acaban las coincidencias. Miró es un automatista, un pintor libérrimo, un poeta cuyos ideogramas forman parte del lenguaje artístico de nuestra época. Dalí por el contrario alcanza pareja celebridad renunciando a su inicial vanguardismo, proclamando su vuelta a los clásicos; trastoca todos los valores, con un estilo pictórico heredado de la Academia. Hasta en sus opciones como ciudadanos difieren Miró y Dalí: mientras el primero encarnó durante años la resistencia cultural de su pueblo, el segundo fue durante esos mismos años un artista casi oficial. De Miró presentamos tres obras de su último período. De Dalí, *Los tres enigmas gloriosos de Gala*.

La posguerra vio emerger a una generación de artistas para los cuales el surrealismo fue precisamente clave para su formación. A esos pintores no les interesaba el arte rancio que todavía era moneda corriente en la España de los años cuarenta. Tampoco les parecían viables las salidas «tímidas», protagonizadas por pintores de formación post-cezanniana, post-cubista o post-fauve, tanto en Barcelona como en Madrid. Tuvieron su interés, ciertamente, algunos de aquellos renovadores discretos, y sin duda una exposición más amplia, más historicista, debiera haber incluido la obra de alguno de ellos y también la obra de alguno de los exiliados. Pero el salto verdaderamente significativo lo iban dar pintores mucho más jóvenes, para los cuales, repito, el norte fue, al menos durante la etapa inicial de su trabajo, la rebeldía surrealista. Antoni Tàpies en Barcelona, con los pintores de *Dau al Set* y poetas como Brossa o Cirlot como mentores, se nutría de una herencia próxima en la que convivían Klee y Picabia, Schönberg y Miró. Antonio Saura organizaba en una librería madrileña una exposición en la que figuraban reliquias buñuelescas, y también sus propios lien-

zos oníricos. No menos inquietantes eran los primeros cuadros modernos de Manolo Millares, que laborada aislado en Las Palmas de Gran Canaria, y que tras un contagio daliniano, se fue hacia el lado de Miró, de Torres Gracia, de Klee ...

Todos estos pintores entonces jóvenes, y otros que empezaron con ellos, fueron protagonistas de un surrealismo que derivó pronto – como habían derivado movimientos análogos en Europa y América – en expresionismo abstracto. A partir de 1955, fecha en que sus primeros cuadros matéricos causan sensación en la III Bienal Hispanoamericana, celebrada en Barcelona, Tàpies empieza a convertirse en un pintor de los que cuentan de verdad en el panorama internacional. Ha sido capaz de conferirle a sus materias, a su elemental universo de signos, una trascendencia y una calidad plásticas fuera de lo común. Aquí lo atestiguan algunas de sus obras recientes, entre las que destaca el impresionante *Amor a mort*, que exponemos aquí, y que fue la pieza central de su penúltima muestra barcelonesa.

Unos años después de que en Barcelona surgiera *Dau al Set*, Saura, Millares, Canogar y otros artistas, crean en Madrid el grupo *El Paso*. El expresionismo abstracto es para ellos una referencia, que tienen – especialmente los tres pintores aquí presentes – de *negritud* y de españolismo crítico. Como los hombres del 98, ellos aman y a la vez odian a su país. Saura pinta obsesivamente el cuerpo femenino, pero también los rostros, los negros trajes, las blancas golillas de los reyes, de los santos, de los inquisidores; apoyándose a menudo en citas de cuadros de otros pintores. Aquí mostramos un *Perro de Goya*, a partir de uno de los más patéticos cuadros de este pintor, que se conserva en el Museo del Prado, y dos versiones de la *Dora Maar* picassiana. Millares, tras sus murales agujereados y sus arpilleras más despojadas, se adentró en un universo de construcciones y cosidos, dotados de una singular capacidad de evocación. También se sintió tentado por nuestro pasado (*Sarcófago para Felipe II*), pero sus últimos cuadros, las *Antropofaunas*, abrieron una etapa de mayor blancura y lirismo. Falleció en 1972, cuando todavía cabía esperar mucho de él. El tríptico que aquí se presenta, acompañado de otros dos cuadros de menores proporciones, fue expuesto por vez primera en su exposición en el ARC parisiense, celebrada al final de su vida. En cuanto a Rafael Canogar, en los años cincuenta saltó del magisterio de un buen pintor post-cezanniano cual era Vázquez Díaz, a una abstracción vigorosa (*Toledo*), llena de referencias al clima espiritual español. Luego evolucionó hacia una figuración crítica, para – a comienzos de los setenta – evolucionar de nuevo hacia una abstracción austera de carácter sistemático. Las obras elegidas pertenecen a este último período de su obra.

José Guerrero, a diferencia de los pintores que he mencionado hasta ahora, no perteneció nunca a ningún grupo. Durante mucho tiempo, en España se le conoció mal, entre otras cosas porque vive desde comienzos de los años cincuenta, en Nueva York, en estrecho contacto con el *action painting*. ¿Pintor americano? ¿Pintor español? La disyuntiva es falsa, la pintura casi tan sin fronteras como la anhelaba su amigo Pollock, y el acento inequívocamente andaluz. En sus cuadros, el negro no es sino un color, entre muchos; un color que, como todos los de este pintor, respira. Es en Jorge Guillén en quien piensa en su *Final* cuando pinta los *Comienzos*, alguno de los cuales mostramos aquí.

Durante los años sesenta, se produjo un cierto distanciamiento de la estética

expresionista abstracta y de la ética que la sustentaba, por parte de pintores más jóvenes. La situación invitaba a un arte de mayor urgencia, más directamente político, y así surge, en el seno de la *Estampa Popular* valenciana, el Equipo Crónica. El Equipo, como puede verse en los cuadros aquí seleccionados, juega con imágenes preexistentes y con su *montaje*. Con los años, su fuego fue volviéndose más pictoricista. Hoy, tras el fallecimiento de Rafael Solbes, el miembro superviviente, Manuel Valdés, prosigue la labor en solitario.

Luis Gordillo, que también sufrió la influencia del arte pop americano, nunca se planteó las cosas en términos políticos. En su pintura se combinan lo frío y lo caliente, lo maquínico y lo orgánico, lo racional y lo irracional. Extraordinariamente analítico, dotado de un humor muy *suí generis* y preocupado por cuestiones tales como el psicoanálisis, es sobre todo un pintor; alguien que, aun en sus cuadros más dispersos, es dueño de sus recursos. Es el único artista de su generación que ha influido realmente sobre todo un sector de la pintura joven. Los tres cuadros elegidos pertenecen a la serie *Gruyère*, una de las más recientes.

Cinco pintores simbolizan aquí el presente prometedor de la pintura joven. Son cinco pintores ya experimentados que, Francisco Rivas, en el texto mencionado, ve como «cinco jóvenes maestros» Guillermo Pérez Villalta, el más «antiguo» el que menos se siente parte integrante de una generación, ha conocido ya, hace unos meses, los honores de una antológica oficial. No ha de tardar mucho en sucederles lo mismo a los otros pintores jóvenes aquí reunidos: a José Manuel Broto, abstracto que construye, con empeño de pintor de frescos del Renacimiento, un paisaje puro; a Miguel Angel Campano, cuyas incursiones en Poussin, Cézanne o Delacroix son un pretexto para la más personal de las pinturas; a Manolo Quejido, que viene cumpliendo un programa fuerte, y cuya serie *Especjo* representa un replegarse en el estudio; a Alfonso Albacete por último, que tanto mira del lado de la pintura de comienzos de siglo y que opera sobre un amplio abanico de motivos. Estos cinco pintores son parte de una generación en la que hay por lo menos media docena más de pintores ineludibles, que todavía han de dar mucho juego. El incluir a los cinco en la presente muestra constituye una novedad, si no desde el punto de vista de quienes llevamos años dando la batalla por ellos y sus compañeros, sí desde el punto de vista de lo que suelen ser (o solían) estas exposiciones de arte español en el extranjero.

Juan Manuel Bonet

Από τον Μιρό στον Κορδίλιο

Ο Μιρό γεννήθηκε στη Βαρκελώνη το 1893. Ο Πικάσο περπατάει τότε στα έντεκα και μέσα σε δυο χρόνια, θα εγκατασταθεί με την οικογένειά του στην ίδια πόλη. Το 1900 ο Πικάσο κάνει το πρώτο του ταξίδι στο Παρίσι. Θα επιστρέψει το 1904 για να εγκατασταθεί μόνιμως στην Πόλη των Φώτων, όπου το 1907 ζωγραφίζει τις «Δεσποινίδες της Αβινιόν». Το ίδιο διάστημα, ο Μιρό συνεχίζει τις σπουδές του στην Εμπορική Σχολή Βαρκελώνης και παράλληλα, τ' απογεύματα, παρακολουθεί μαθήματα στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου ο Μοντέστ Ουρχέλ, ζωγράφος νεκροταφείων, έχει φήμη μοντερνιστή. Όταν το 1911, στο διάστημα της ανάρρωσής του από μίαν αρρώστια που τον απομάκρυνε από τον πάγκο, ο Γιουάν Μιρό αποφασίζει ν' αφιερωθεί στη ζωγραφική, ο Πικάσο έχει φτάσει στον πιο βαθιά αποκρυπτικό κυβισμό και εκθέτει για πρώτη φορά στη Νέα Υόρκη. Γνωστός πια στη Δύση (το 1909 έχει εκθέσει στην γκαλερί «Τανχάουσερ» του Μονάχου και το 1910 στο Λονδίνο), ο Πάμπλο επιστρέφει στην Καταλωνία, το καλοκαίρι του 1911, για να περάσει τις διακοπές του κοντά στους Μπρακ και την Φερνάντ Ολιβιέ, στο Σερέτ. Ο Μιρό βρίσκεται τότε στο Μοντρόι, όπου έχει αρχίσει τα δουλεμένα με μεγάλη λεπτομέρεια τοπία του. Αυτά τα έντεκα χρόνια που ο Πικάσο προηγείται στην ηλικία από τον Μιρό, φαίνεται να τα πολλαπλασιάζει στην τέχνη επί δέκα, χάρη στο ανήσυχο πνεύμα του, τις ευαίσθητες κεραίες του και τα υπερχαρισματικά προτερήματά του. Ο Μιρό είναι ήρεμος και σκνός, προτού να βρει, αναζητεί. Όταν ο Πικάσο έχει κιόλας επιστρέψει, αφού δοκίμασε τα πάντα, από τον νεοκλασικισμό του παρελθοντος ως τον υπερρεαλισμό του μέλλοντος, ο Μιρό βρίσκεται ακόμη στο στάδιο ενός μεσογειακού φωβισμού, της στάμνας και της κολοκύθας. Όμως το 1918, τελειώς ξαφνικά, φαίνεται να ξυπνάει προς την κατεύθυνση ενός ονειρικού ρεαλισμού, που θα δώσει τους καλύτερους καρπούς του στα αμέσως επόμενα χρόνια, ύστερα από ένα οικογενειακό ταξίδι του καλλιτέχνη το 1919 στο Παρίσι, όπου γνωρίζεται με τον Πικάσο. Ο τελευταίος έχει κιόλας γυρίσει σαν κάλτσα από την ανάποδη, τον χορογράφο Μάριους Πετίπα και τον σχεδιαστή Μεσιέ Ένγκρ. Όπως μαρτυρεί ο Πιέρ Καμπάν, ο Πικάσο εκείνη την εποχή διακήρυττε ότι ο ζωγράφος είναι σαν τον συλλέκτη που διαλέγει από τους άλλους ζωγράφους τα έργα που του αρέσουν. Ο Μιρό θα πρέπει να σκανδαλίστηκε με τον Πικάσο, όπως ακριβώς ο Γκρέκο σκανδάλισε τον Πατσέκο, χωρίς ωστόσο να πάψει να τον θαυμάζει. Ο ίδιος προχωρούσε προσεκτικά, χωρίς να χάνει τον καιρό του σε περιπλανήσεις αναζήτησης της προσωπικής του πλαστικής έκφρασης. Η ίδια η απειρία του, όπως και στην περίπτωση του Σεζάν, του πρόσφερε τη σιγουριά της πρωτοτυπίας. Το 1924,

έτος του Υπερρεαλισμού, ο Μιρό διαθέτει κιόλας ένα προσωπικό και αμβαστο ιδίωμα, από φτερά κολεοπτέρων, μαλλιά, καρδιές, μάτια, φεγγάρια, φύλα, που κανείς δεν θα μπορέσει ν' αντιγράψει, αν και πολλοί θα εσπαστούν από αυτό.

Μια χώρα όπως η Ισπανία, εικονοκλαστική, ακριβώς από τον απέριττο πλούτο των παραστατικών εικόνων της (με τις οποίες ο Πικάσο έκανε τα δακτυλουργικά του παιγνίδια), θά 'πρεπε νά 'ναι επιρρεπής στον Υπερρεαλισμό, που υποδεικνυε ανευλαβείς συσχετισμούς μεταξύ τους ή και αυτό το κοίλιασμά τους. Δύο είναι οι ηγέτες των διπλών τάσεων ή κατευθύνσεων αυτών που επισημαίνει ο Πάτρικ Βάλντμπεργκ: ο Μιρό με την «Αμεσότητα» Νταλί με τον «Εσκεμμένο αποπροσανατολισμό». Ένα βήμα από το αφηρημένο χωρίς ποτέ να παγιδευτεί σ' αυτό, ο Μιρό είναι το παιδί που λέει αισχρολογία (ευτυχώς ακατανόητες για τους οικείους του), με μιαν αφοπλιστική αφέλεια έτσι όπως του κατεβαίνουν. Στον ονειρικό κάμπο του παραμυθιού της παιδικότητας, ο Μιρό σπέρνει τα στοιχειώδη σύμβολά του, που χάρη στο έμφυτο πνεύμα του μεταμορφώνονται σε λουλούδια κι αστέρια. Κανείς άλλος υπερρεαλιστής δεν μπόρεσε καλύτερα απ' αυτόν ν' απελευθερωθεί από τα δεσμά της λογικής. Όπως τ' απλά πράγματα είναι προσφιλή στους δύσκολους ανθρώπους (Όσκαρ Ουάιλντ, είπε), το ίδιο κι ο Μιρό θα μεταβληθεί σε ευνοούμενο της λογοτεχνικής πρωτοπορίας, - της γαλλικής πρώτα κι έπειτα της παγκόσμιας, που της αρέσει η διατήρηση της ερμηνευτικής της ανεξαρτησίας.

Ο Σαλβαδόρ Νταλί, γεννημένος στο Φιγκέρας της Καταλωνίας το 1904, επώως εικοσιτρία χρόνια νεώτερος του Πικάσο και έντεκα του Μιρό, (έπειτα από μια ανήσυχη νεότητα που φαίνεται να ακολουθεί την παραπάνω διδασκαλία του Πικάσο και υψώνει τις κεραίες της προς κάθε κατεύθυνση), διαλέγει το δρόμο του διανοητικού αποπροσανατολισμού, προσφεύγοντας ταχύτατα στα μέσα της κριτικο-παρανοϊκής μεθόδου, με την οποία, σαν καταπιεσμένος έφηβος, θα επιδοθεί στο μουτζούρωμα όλων των ταμπού της εφηβείας του. Η εικόνα που, λεπτή και ωχρή, του ανοίγει αμέσως τις πόρτες των ακαδημαϊκών ιερών, μέσα στα οποία κάνει κάθε είδους ακροβασία (πάντοτε με δίκτυ), οφείλεται στα στους έκθαμβους απλούς ανθρώπους, στους οποίους οι γλοιώδεις οπτικές του φαίνεται νά 'χουν την εξαιρετική γεύση της αμαρτίας. Θά 'πρεπε στην περίπτωση του Νταλί να εφαρμοστεί αντίστροφα η παρατήρηση του Ουάιλντ: τα πολύπλοκα πράγματα είναι η τέρψη των απλών ανθρώπων.

Με τους παραπάνω τρεις αριστοτέχνες να πρωταγωνιστούν στα κυρίαρχα θέατρα του κόσμου, η Ισπανία μπορούσε ν' ασχοληθεί στο εσωτερικό της με τα μονόπρακτα και τα παιδικά του είδους. Οι πιο ανήσυχοι νέοι φεύγουν για το Παρίσι, κατά κύματα. Όταν ο Πικάσο περιεργάζεται τη γαλλική πρωτεύουσα έχει ήδη σχηματιστεί εκεί μια ολόκληρη παροικία κι ένα ισπανικό στυλ. Η πρώτη χρονιά του αιώνα φτάνει στο Παρίσι ο μεγάλος γλύπτης Χούλιο Γκαρθιάθ. Το 1906 ο Πάμπλο Γαργάλιο και ο απόστολος του συνθετικού κυβισμού Χουάν Γκρις. Τους μιμούνται ένα πλήθος άλλων ισπανών καλλιτεχνών, που μερικές περιπτώσεις θα παραμείνουν για πάντα (πεθαίνοντας κιόλας) στην γαλλική γη. Κατά κανόνα περιορίζονται στο να διαποτιστούν από το περιβάλλον, άλλοτε παγκόσμιας πρωτεύουσας της Τέχνης για ένα διάστημα λίγο-πολύ μαγικό (κάποτε κάμποσα χρόνια), προτού να επιστρέψουν στη μάντρα τους περιμένουν πελάτες και κόσμος λιγότερο απαιτητικός, σε σχέση με τους εξελιγμένους παρισινούς, και που θα αρκέσουν λίγες σταγόνες πρωτοπορίας για να δώσουν σε ένα πορτραίτο ή τοπίο το χαρακτήρα του νεωτερικού.

να πάψει να είναι αφομοιώσιμο. Οι τουρίστες αυτοί και οι άλλοτε εξόριστοι, αντιμετωπίζονται με κάποια έχθρα από εκείνους που δεν είχαν καμιά άλλη επιλογή από το να παραμείνουν δέσμιοι ενός μαλθακού και ξεριζωμένου εμπρεσιονισμού ή ενός κραυγαλέου εξπρεσιονισμού, εκτός κι αν ακολουθούσαν το φολκλοριστικό ρεύμα, που συνδύαζε τις παραπάνω δύο τάσεις μ' ένα μετριόπαθη μοντερνισμό ικανό να εκτελεί με κάποιο μπρίο θέματα επαρχιακής οπερέτας.

Τα παραπάνω δεν σημαίνουν ότι δεν υπήρχαν στη χώρα μεγάλοι καλλιτέχνες και πολλοί σωστοί ζωγράφοι, χαρά των γειτόνων τους και των συγγενών τους. Ωστόσο, λίγοι από τους πρώτους κατορθώνουν να διαβούν τα σύνορα εκείνα που τα διάφορα εθνικά γούστα επιβάλλουν τους ποικίλους δασμούς τους. Μέσα σ' αυτούς που το πετυχαίνουν είναι ο Σορόλια και Θουλοάγα, εκπρόσωποι του βαλενθιάνικου φωτός ο ένας, και της ισπανικότητας της Γενιάς του '98, ο άλλος. Η περιφερειακή αισθητική, παρά τις αναμφισβήτητες αξίες της, οδηγεί αναπόφευκτα στην επιτήδευση. Όσο όμως πλησιάζει η δεκαετία του '20 τόσο γίνονται πιο ορατά στη χώρα τα σημεία μιας πρωτοποριακής ζύμωσης (που κάποτε ενισχύεται με μια πρόσκαιρη φυγή στο εξωτερικό), η οποία έχει σαν στόχο την εμβάθυνση στην ουσία των στοιχείων που θα μπορούσαν να θεωρηθούν σαν πραγματικά ιβηρικά. Ζωγράφοι, όπως ο Ντανιέλ Βάθκεθ Ντίαθ (μέτοικος παρισινός μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο, απ' όπου αναβλύζει ο ήρεμος υστερο-κυβισμός του), οι Μπενχαμίν Παλένθια, Μαρούχα Μάλιο και Γκονθάλεθ Μπερνάλ (που έχουν ασπαστεί τον υπερρεαλισμό), καθώς και ένας πυρήνας από σημαντικούς γλύπτες, όπως οι Αλμπέρτο Σάντσεθ, Άνχελ Φερράντ, Ματέο Ερνάντεθ, Βικτόριο Μάτσο, Εμιλιάνο Μπαρράλ, κ.ά., ανιχνεύουν στις βαθιές ρίζες της ισπανικότητας που οι σύγχρονοί τους ποιητές της λεγόμενης Γενιάς του 1927, είχαν με μεγάλη επιτυχία εκμεταλλευθεί δημιουργικά.

Οι ανησυχίες αυτές κατασταλάζουν στους κόλπους της Εταιρίας Ιβηρικών Καλλιτεχνών, η οποία πραγματοποιεί την πρώτη της έκθεση το 1925 στη Μαδρίτη, όπου παίρνουν μέρος ορισμένοι από εκείνους που ήδη αναφέρθηκαν μαζί με άλλους κορυφαίους καλλιτέχνες, όπως ο Χοσέ Γκουτιέρρεθ Σολάνα (μεγαλοφυής θαυματουργός της μαύρης Ισπανίας, με στυλ μεγάλου δασκάλου), ο Πάντσο Κοσσίο, εξάιρετος μάγειρος υψηλών ποιοτήτων, ο Φρανθίσκο Μπορές, λεπτός λυρικός, και οι Ουθελάυ, Ετσεβαρία, Λουίς Μπαγαρία, Φράου, Κριστόμπαλ Ρουίθ, Πεινάδο, Πλάνες, Σάενθ ντε Τεχάδα κ.ά., οι οποίοι συχνά είχαν αναζητήσει στο Παρίσι πολύ ευρύτερα πλαίσια προβολής. Στη γαλλική πρωτεύουσα εξακολουθούν να καταφτάνουν ισπανοί καλλιτέχνες. Ανάμεσά τους οι Ισμαέλ ντε λα Σέρνα, Βινιές, Πάρρα, Ονόριο Γκαρθία Κοντόυ, Μανουέλ Άνχελες Ορτίθ, Θέλσο Λαγάρ, Όσκαρ Ντομίγκεθ, Λουίς Φερνάντεθ, Μανουέλ Κολμέϊρο, Απέλες Φενόσα, Πέδρο Φλόρες, Γρεγόριο Πριέτο, Χοσέ ντε Τογόρες, Ραμόν Γκάγια και αρκετοί άλλοι, προερχόμενοι από το πιο σφριγηλό κι ανήσυχο τμήμα της ισπανικής κοινωνίας.

Με την ανακήρυξη της Δεύτερης Ισπανικής Δημοκρατίας στις 14 Απριλίου 1931, εγκαινιάζεται μια προσπάθεια γενικής πολιτισμικής ανανέωσης, τόσο σε πολιτικά και μορφωτικά επίπεδα όσο και σε αισθητικά. Μια ομάδα καλλιτεχνών (ανάμεσά τους οι Μορένο Βίλια, Ματέος, Πλάνες, Σόουτο, Κλιμέντ κ.ά.) ιδρύουν την Επαγγελματική Ένωση Πλαστικών Καλλιτεχνών με σκοπό να μεταδώσουν ένα «ευρύ ανανεωτικό πνεύμα στους κόλπους της καλλιτεχνικής ζωής της χώρας, επανακτώντας – όπως λένε οι ίδιοι – τα δικαιώματα που, σαν τάξη μας ανήκουν, για να διασφαλιστεί η ελεύθερη άσκηση της δραστηριότητάς

μας» (εφημερίδα *La Tierra*, Μαδρίτη, 29.4.1931). Πιο αποτελεσματική η παρουσία της ομάδας «Φίλοι των Νέων Τεχνών» (Αντλάν), που οργάνωσε σημαντικές εκθέσεις, όπως τις μοναδικές εκθέσεις του Πικάσο πριν τον Εμφύλιο Πόλεμο που θα ξεσπάσει το 1936, εμποδίζοντας έτσι τη συνέχιση παραπάνω, αλλά και άλλων συναφών προσπαθειών. Ανάμεσά τους, – αν και ακριβώς εικαστική – αξίζει να επαινεθεί η δράση της ομάδας «Η Μπαρτ θεάτρο πανεπιστημιακής προέλευσης (ο Οίκος των Φοιτητών Μαδρίτης, ένα γόνιμο φυτώριο πνευματικών ανησυχιών), που περιόδευε στις πόλεις τα χωριά της Ισπανίας, για να φέρει κοντά στο λαό τα κλασικά και νεότερα έργα του ισπανικού ρεπερτόριου. Στα τέσσερα χρόνια της λειτουργίας (1932-36) «Η Μπαράκα» πραγματοποίησε εικοσιμία περιοδίες, με επικεφαλής συγγραφείς, όπως ο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα και ο Εδουάρδο Ουγκάο, και τη συνεργασία των ζωγράφων Χοσέ Καμπαλιέρο, Παλένθια, Γκάγια, Ουίλμο Αλμπέρτο Σάντσεθ, Πόνθε ντε Λεόν κ.ά. Η δραστηριότητα αυτή, όπως και η σύγχρονη εκείνη των Παιδαγωγικών Αποστολών, διακόπηκε από τον εμφύλιο που προκάλεσε ένα νέο κύμα θεληματικής ή αναγκαστικής μετανάστευσης των ισπανών καλλιτεχνών στο Παρίσι. Ανάμεσά τους οι Αντόνι Κλαβέ, Ορλόρ, Βιλατό, Λάγιο, Γκάγια, Κλιμέντ, Μορένο Βίλια, κ.ά.

Από το 1939 η δραστηριότητα των ισπανών καλλιτεχνών που ζουν στο Παρίσι τελειώνει με το τελερικό αποκόβεται τελείως από εκείνη των εξόριστων συναδέλφων τους. Ο φασιστικός καθεστώς απαγορεύει κάθε μνεία του ονόματος του Πικάσο στον Τύπο και τον θεωρεί ένοχο γιατί ζωγράφησε τη *Γκερνίκα* για το ισπανικό περίπτερο (στη νόμιμη κυβέρνηση), στην Έκθεση του Παρισιού το 1937, στην οποία συμμετείχε επίσης πάρει μέρος οι Μιρό, Αλμπέρτο, Ρενάου κ.ά., μαζί με τον αρχιτέκτονα Χ.Α. Σερτ (ανηψιό του συνώνυμού του, περίφημου ισπανού τοιχογράφου που στο διάστημα του Μεσοπολέμου είχε διακοσμήσει πολλά ευρωπαϊκά αεροπλάνα και μέγαρα). Ένοχος ήταν ο Πικάσο και για τη διπλή σειρά χαρακτηριστικών έργων με τίτλο «Όνειρο και Ψέμα του Φράνκο». Η πολιτική φιλίας του Φράνκο με τον Άξονα Ρώμης-Βερολίνου, συνεπάγεται την πλήρη διακοπή των μορφωτικών σχέσεων με τους Συμμάχους κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, με αποτέλεσμα την επικράτηση στη χώρα ολόκληρη τη δεκαετία '40, της ιταλικής κουλτούρας, με την επιβολή προτύπων, που φαίνεται να γάζουν αδύναμα από το «Βαλόρι Πλάστιτσι», και που κυριαρχούν στο χώρο των τοιχογραφιών, στ' ανάγλυφα και τις προτομές, σε εκκλησίες, δημόσια κτίρια, μνημεία κ.ά. έργα της Γενικής Διεύθυνσης Περιφερειακής Ανασυμπλήρωσης. Οι αισθητικές διδασκαλίες της Ακαδημίας της Ρώμης συντείνουν στην ορισμένοι νέοι καλλιτέχνες (Βιλιασενιόρ, Ετσάουθ, Θάρκο, Κονέχο...) να ελκυστούν στην τροχιά του Σιρόνι ή Σαέττι, που θεωρούνται ήδη ξεπερασμένοι στις αρχές του '50. Ο ιταλιανισμός αυτός, που, σε συνδυασμό με τον υπερρεαλισμό των παραμονών του Εμφύλιου Πολέμου, δημιούργησε μια κουλτούρα που θα μπορούσαμε ν' αποκαλέσουμε «φαλαγγικό στυλ», (με πρωτοπόμους τους Σάενθ ντε Τεχάδα, Καμπαλιέρο, Ολασαγάστι και τους Ντελγάδο) που γανό τους την πολυτελή επιθεώρηση τέχνης «Βέρτιθε», ισπανικό ομοίωμα της ιταλικής «Τσιβιλτά»), θα εξισορροπηθεί τη δεκαετία του '50 μ' ένα κύμα φυγής στο Παρίσι, στο οποίο ο υποφαινόμενος είχε την τιμή να συμμετάσχει, δίπλα στους καλλιτέχνες της γενιάς του, Αντόνι Τάπιες, Ξαβιέρ Σεμπέρε, Ράφολς, Κασαμάδα, Μαρία Χιρόνα, Φαρρέρας, Αγουάγιο, Βικτώρια, Γκυνοβάρτ, Ορτέγα, Μιγιάρες, Ούμπεδα, Χενοβές, Ποντς, και ο φίλος του Πικάσο Φιν και Βιλατό, Φέιτο με τους Παλαθουέλο και Τσολ

οποίοι αν και, σε κάποιες περιπτώσεις, συνδέονταν με το Καθεστώς, άνοιξαν τις πόρτες προς τα έξω και συνέβαλαν στο ξεπέραςμα της αποτελεσματικής κρατικής κουλτούρας.

Ταυτόχρονα στο εσωτερικό, με τη μεγαλύτερη χαλάρωση του φρανκισμού και την έλλειψη ζωντανού στυλ που τον διακρίνει, βρίσκουν την ευκαιρία και αναζωπυρώνονται όλο και περισσότερο με τη συγκατάνευση ή την άγνοια των αρχών κάποια κινήματα ένταξης της ισπανικής τέχνης στη διεθνή πρωτοπορία. Οι ομάδες *Ντάου αλ Σετ* (Βαρκελώνη, 1947), με τους Τάπιες, Θ. Ταρράτς, Κυσάρτ, Πόντς, και *Ελ Πάσο* (Μαδρίτη, 1959), στην οποία συμμετέχουν οι Κάνογαρ, Σάουρα, Τσιρίνο, Φέιτο, Ριβέρα, Βιόλα, Σουάρεθ, Σερράνο, Χουάνα Φρανθές, Μιγιάρες, είναι οι πιο λαμπρές κορυφές μιας ανανέωσης, που είχε τους προδρόμους της στη Σχολή της Μαδρίτης, του 1944 (με τους Αρίας, Μπουένο, Μέντσου Γκαλ, Αλβάρο Ντελγάδο, Νοβίλιο, Γκαρθία Οτσόα, Ρεδοντέλα, Βιθέντε, Χουάν Γκυλιέρμο, Σαν Χοσέ, κ.ά., υπό την προστασία του Μπενχαμίν Παλένθια). Ως πρόδρομοι της ανανέωσης αυτής θα πρέπει επίσης να θεωρηθούν, η Ισπανο-Αμερικανική Μπιενάλε Τέχνης (Βαρκελώνη, 1954, όπου βραβεύθηκε ο Πάμπλο Σερράνο που είχε πρόσφατα τότε επιστρέψει από την εξορία), η Μικρή Ακαδημία Κριτικής της Τέχνης που ίδρυσε το 1942 στη Μαδρίτη ο Εουχένιο ντ' Όρς, (άρχισε τη δραστηριότητά της με το «Σαλόνι των Έντεκα», στην αίθουσα «Μπιόσκα»), η ομάδα «Αλταμίρα», στην Σαντιλιάνα ντε Μαρ (Σανταντέρ) το 1949-50, καθώς και αρκετές άλλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις σε περιφερειακό επίπεδο. Συμπτώματα όλα πολύ ζωντανά του ρεύματος μιας βαθιάς διεργασίας που οι πολιτιστικές αρχές λίγο-πολύ ανέχονται ή και ευνοούν, γιατί δεν βλέπουν στην κυρίαρχη ανεικονική αυτή τάση (κι ας θεωρείται εξπρεσιονιστική), κανένα κίνδυνο για την πολιτική ορθοδοξία. Συνέβαινε μάλλον το αντίθετο: μετά τη πτώση του Άξονα, το φρανκικό καθεστώς ενδιαφέρεται να δείξει τα κοινά σημεία που έχει με τις δυτικές δημοκρατικές χώρες στον τομέα της τέχνης. Έτσι, το ισπανικό περίπτερο στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1958, θα καταπλήξει τον κόσμο των καλλιτεχνικών εκθέσεων, που ενώ περίμεναν να δουν μια πολιτικοποιημένη παραστατική τέχνη ξαφνικά αντικρύζουν έργα μιας σημαντικής ομάδας αφηρημένων εξπρεσιονιστών, όπως οι Τάπιες, Τσιγίδα, Κάνογαρ, Μιγιάρες, Φέιτο, Τάρατς, Βακέρο, Φαρέρας, Μανπάσο, Σάουρα, Γκυνοβάρτ, Σουάρεθ, Βέλα, Κυσάρτ, Πλανασδουρά, Ποβεδάνο και Ριβέρα, μαζί με τους παραστατικούς Κοσίο και Ορτέγα Μουνιόθ. Η νέα αυτή ισπανική σχολή θα προκαλέσει ζωηρές αντιδράσεις. Το 1958 (χρονιά που συστήνεται η ομάδα *Ελ Πάσο*), πραγματοποιείται στο Μουσείο Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι η έκθεση «13 Σύγχρονοι Ισπανοί Ζωγράφοι», που ανάμεσα τους είναι οι καθιερωμένοι από εκείνη τη στιγμή πρωτοπόροι, Κάνογαρ, Παλαθουέλο, Ριβέρα, Μιγιάρες, Λούθιο Μουνιόθ, Σάουρα, Βιόλα κ.ά. Η κριτική τους ανακαλύπτει κοινά χαρακτηριστικά με τον Γκόγια και την Αγία Τερέζα της Άβιλας. Από τότε η τέχνη που παράγεται στην ίδια την Ισπανία κατακτά επίπεδα διεθνούς αναγνώρισης, ενώ η καλλιτεχνική δραστηριότητα στο εσωτερικό δεν έχει τίποτε να ζηλέψει από εκείνη των πολιτιστικά ανεπτυγμένων χωρών.

Τα παραπάνω τεκμηριώνονται κι από μια σειρά εκδηλώσεις και ενδείξεις, που αξίζει τον κόπο να αναφερθούν. Το 1968 οργανώνεται στο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης το «Σεμινάριο της Γενιάς των Αυτόματων Πλαστικών Μορφών», όπου οι καλλιτέχνες Υτουράλδε, Κεχίδο, Σαλαμάνκα, Περάλες, Αλεξάνκο, Σεμπέρε κ.α., δουλεύουν με τη βοήθεια κομπιούτερ. Το 1964 εγκαινιάζεται στη

Μαδρίτη η Γκαλερί «Χουάνα Μορδό» με μια ομαδική έκθεση, όπου πέρυσι μέρος οι «αφηρημένοι» Τσιγίδα, Κάνογαρ, Τάπιες, Γκερέρο, Μιγιάρες, Λούθιο Μουνιόθ, Παλαθουέλο, Ριβέρα, Σεμπέρε, κ.α., καθώς και ρεαλιστές Χούλιο Λόπεθ, Αμάλια Αβία και Κάρμεν Λαφόν. Επίσης, ιδρύεται το Μουσείο Αφηρημένης Ισπανικής Τέχνης, στα Κρεμαστά Στρατόπεδα Κουένκα, με τη συνεργασία των ζωγράφων Θομπέλ Τόρνερ και Ρουέδο. Δεν αργεί να γίνει παράδειγμα μίμησης από άλλα μουσεία, όπως η πρωτοβουλία του Σεμπέρε στο Αλικάντε και η δημιουργία σε ολόκληρη τη χώρα νέων γκαλερί πειραματικής τέχνης, καθώς και η σύσταση καλλιτεχνικών ομάδων ή ομίλων, που επιδιώκουν να δώσουν στη ζωγραφική μια νέα δυναμική, μακριά από τις συμβατικότητες.

Μέσα στις νέες τάσεις που κάνουν την εμφάνισή τους τη δεκαετία είναι και η καλούμενη «νέα παραστατικότητα», με στοιχεία παρμένα από τον ποπάρτ, η οποία συγγενεύει με αυτό που ο Μποθάλ αποκαλεί «κριτικισμό». Στην τάση αυτή διακρίνονται οι Χουάν Μπαρχόλα, Εδουάρδο Μάτθι και Χουάν Χενοβές. Ο τελευταίος το 1965 μετέχει στην ομάδα Βάθος με τους Μινιόνι, Ορελιάνα και Παρέδες Χαρντιέλ. Ο Κάνογαρ, εγκαταλείπει την αφηρημένη τέχνη κι επιδίδεται σ' ένα είδος παραστατικού εξπρεσιονισμού με ένα συνδυασμό φωτογραφίας, ζωγραφικής και γλυπτικής. Ο Άνθο, το 1967 στο *Χρονικό* και ο όμιλος *Πραγματικότητα* και άλλοι καλλιτέχνες βαλενθιάνοι δίδονται σε μια παραστατική τέχνη μαζικής αναπαραγωγής, μ' ένα ευρύτατο ταλέντο παραδοξολογίας και λαϊκότητας. Ο Αλφρέδο Αλκαϊν έχει ασχοληθεί στη συγκέντρωση λαϊκών εικονογραφικών στοιχείων καθώς και των πινακίδων και ζωντανών μοτίβων της «χαρακτικής», στο πλαίσιο της τάσης που υιοθετήσει η ομάδα *Εστάμπα Ποπουλάρ* («Λαϊκή Χαρακτική»). Το 1967 ο Κόκκος και ζωγράφος Χ.Α. Αγκύρρε, θα αποδώσει για πρώτη φορά τον τίτλο *Γενιά* σε μια ομάδα νέων καλλιτεχνών, που γεννήθηκαν μεταξύ 1940 και 1950, οι οποίοι αδιαφορούν για τη διχοτομία «παραστατικό» και «ανεικονιστικό» που κινούνται ανάμεσα στις αναβρυτικές γεωμετρικές φόρμες του Μοντερνισμού και την επινόηση μιας παροξεντικής και ψυχωτικής ποπάρτ, της *Κορδίλιο*. Αυτοί οι δύο είναι και οι βασικοί ηγέτες της ομάδας. Στη *Μαδρίτη* ανήκουν επίσης ο λυρικός Λουίς Κανέλο, από την Εξτρεμαδούρα, ο Κόκκος, ο Άνθο, οι Τείσιδór, Υτουράλδε και Σαλαμάνκα, που ανιχνεύουν τις αδύνατες γεωμετρίες, μέσα στο χώρο, ο Λούγκαν, που μεταχειρίζεται τους δυασμούς γλυπτικής και ήχου, ο Χεράλδο Ντελγάδο (που ανήκει επίσημα στην ορειβιλιάνικη ομάδα της Χουάνα Αϊθπούρου, μαζί με τους κριτικούς Τόρνερ και Χ.Μ. Μπονέτ, τον αρχιτέκτονα Χ.Ρ. Σιέρρα κ.α.), η ακαταπρόσβλητη αστρία γραμμών και γωνιών Ελένα Ασίνς, ο Αλεξάνκο, δημιουργός ηχηρών μορφών, οι Αρράνθ-Μπράβο, Λιμός, Αμεθτόυ και άλλοι οπαδοί μιας παραστατικής τέχνης που αγνοεί ακαδημαϊσμούς και πρωτοπορίες. Αλλά σ' ένα άλλο θέμα.

Χουλιάν

De Miro a Gordillo

Miró nace en Barcelona en 1893. Pablo Picasso tiene once años y dentro de dos llegará con su familia a esa ciudad; en 1900 hará su primer viaje a París; en 1904 se instala definitivamente en la Ville Lumière; en 1907 pinta *Les demoiselles d'Avignon*, mientras, en Barcelona, Miró sigue los cursos de la Escuela de Comercio y va por las tardes a la de Bellas Artes, donde Modest Urgell, pintor de cementerios, lleva fama de moderno; cuando en 1911, en la convalecencia de una enfermedad que lo ha apartado del mostrador, Joan Miró decide dedicarse a la pintura, la de Picasso ha alcanzado el mas hondo nivel del cubismo críptico y se expone por vez primer en Nueva York. Conocido ya en el mundo occidental (ha expuesto en 1909 en la Galeria Tannhauser de Munich, en 1910 en Londres), Pablo vuelve a Cataluña, a pasar las vacaciones con los Braque y Fernando Olivier en Ceret, en el verano de 1911, cuando en Montroig Miró emprende sus laboriosos paisajes. Esos once años de ventaja, Picasso los multiplica por diez, gracias a su inquietud, a su sensibilidad de antenas, a sus calidades de superdotado. Miró es calmoso, lento, busca antes de encontrar. Cuando Picasso ya está de vuelta y ha trasteado todo, hasta el neo-clasicismo del pasado, hasta el surrealismo futuro, Miró todavía está en un fauvismo mediterráneo, de porrón y botijo. De repente, en 1918, parece despertar hacia un realismo mágico que dará sus mejores frutos en los años sucesivos, después de su viaje familiar a París en 1919, cuando conoce a Picasso, que ya ha vuelto del revés, como calcetines, al coreógrafo Marius Petipa y al dibujante Monsieur Ingres. Según Pierre Cabanne, Picasso decía entonces que un pintor es como un coleccionista que confecciona los cuadros que le gustan de los demás pintores. A Miró, Picasso le debió de escandalizar tanto como El Greco a Pacheco, sin dejar de admirarlo. El iba cautamente, sin perder el tiempo en divagar en busca de su propio lenguaje plástico. Su propia inhabilidad le servía, como a Cézanne, de garantía de original. En 1924, el año surrealista, ya posee un idioma personal e intransferible, de élitros, cabellos, corazones, ojos, lunas y sexos que nadie sabrá copiar, aunque influya en muchos.

Un país como España, iconoclasta precisamente por su enorme riqueza en iconos (con los que Picasso hacía sus juegos malabares), había de ser proclive al Surrealismo, que aconsejaba asociarlos irrespetuosamente o sacarles las tripas. Produce dos acalides de las dos tendencias o caminos que señala Patrick Waldberg: la «immédiateté» y el «dépaysement réfléchi», Miró y Dalí. A un paso de la abstracción, sin caer jamas en ella, Miró, es el niño que dice palabrotas

(por fortuna, ininteligibles para sus familiares) con desarmante ingenio según se le van ocurriendo; por un onírico campo de cuento de hadas vibrando sus signos elementales que, gracias a un talento instintivo de la composición y del color, se convierten en flores y estrellas. Ningún surrealista ha sido mejor que él, liberarse de las ataduras de la lógica y como las cosas simples son las preferidas por los hombres complicados (Oscar Wilde *dixit*) se convertirá en el favorito de la vanguardia literaria, francesa primero, y después, muy amiga también de guardar sus libertades de interpretación. Salvador Dalí, nacido en Figueras en 1904, y por lo tanto veintitrés años más joven que Picasso y once más que Miró, elige (tras una mocedad en que sigue el antedicho comentario picassiano y tiende sus antenas en todas direcciones) el camino de la desorientación reflexiva, que recorre a toda velocidad en alas del método crítico-paranóico, con el que se dedica a mancillar, como un adolescente reprimido, todos los tabúes de su adolescencia. Su imaginación alambicada y exangüe le abre inmediatamente las puertas de los santuarios académicos, en los que realiza toda clase de acrobacias (con red, eso sí) para el asombro de los bien-pensantes, para quienes sus viscosas obscuridades tienen el sabor exquisito del pecado. Cabría aplicar a Dalí la observación de Wilde, invertida: las cosas complicadas son la delicia de las personas sencillas.

Con esos tres divos actuando en los principales teatros del mundo, el artista puede dedicarse, en su interior, a seguir con el sainete y el género chico. Los jóvenes más inquietos emigran a París. Llegan a oleadas. Cuando Picasso llega a la capital francesa hay allí ya una colonia y un estilo español; ese mismo año inicial del siglo, llega el gran escultor Julio González. En 1906, Pablo Picasso, el gallo y el apóstol del cubismo sintético, Juan Gris. Les imitarán una multitud que en ocasiones se quedan a vivir (y morir) en Francia, pero que en general limitan a impregnarse, durante una temporada, más o menos larga (a veces varios años), de ese ambiente de la entonces capital del mundo de las artes antes de volverse al redil, donde les esperan clientes y paisanos menos sofisticados que los marchantes de París, y a quienes unas gotitas de vanguardia les sirven para que el retrato o el paisaje, sin dejar de ser digerible, sea moderno. Los turistas y los anteriores exiliados son contemplados con cierta animosidad por quienes no tuvieron más remedio que quedarse, presos en un blando y empesadísimo impresionismo o en un expresionismo chillón, si no siguen con una vanguardia klórica que combina ambas posiciones con un modernismo moderado y con cierto brío temas de zarzuela regional.

Eso no significa que no haya grandes artistas y muchos pintores con el encanto y la delicia de sus vecinos y parientes. Pocos de los primeros consiguen atravesar con su fama esas fronteras en las que sendos gustos nacionales imponen tributos variados. Entre quienes lo consiguen figuran Sorolla y Zuloaga, representantes del luminismo valenciano y del hispanismo de la generación de los noventa, respectivamente. El regionalismo estético, pese a sus valores, conduce inevitablemente al amaneramiento. Pero hacia los años Veinte se nota en España los fermentos de un vanguardismo (a veces alimentado con una escapada al Extranjero) que trata de profundizar en la esencia de lo que pueda ser esencialmente ibérico. Pintores como Daniel Vázquez Díaz (parisiense de adopción hasta la primera guerra mundial y que de ello deriva un tranquilo post-cubismo) o Benjamín Palencia, Maruja Mallo o González Bernal (adeptos del surrealismo) y un núcleo importante de escultores, tales como Alberto Sánchez, An

rrant, Mateo Hernández, Victorio Macho, Emiliano Barral, etc. husmean en las raíces profundas de lo diferencialmente hispánico, que los poetas coetaneos, de la llamada generación de 1927, han logrado plenamente airear.

Tales inquietudes cuajan en la Sociedad de Artistas Ibéricos, que celebra su primera exposición en Madrid, en 1925, en la que, además de algunos de los citados, figuran otros de primera fila, como Jose Gutiérrez Solana, genial tau-maturgo de la España negra con estilo de gran maestro, Pancho Cossío, exquisito cocinero de calidades, Francisco Bores, lírico delicado, Ucelay, Echevarría, Luis Bagaría, Frau, Cristobal Ruiz Peinado, Planes, Sáenz de Tejada ... que, en no pocas ocasiones, buscaron en París más amplios escenarios. A París siguen llegando artistas españoles: Ismael de la Serna, Viñes, Parra, Honorio García Conday, Manuel Angeles Ortiz, Celso Lagar, Oscar Domínguez, Luis Fernández, Manuel Colmeiro, Apeles Fenosa, Pedro Flores, Gregorio Prieto, José de Togores, Ramón Gaya, etc., etc., de lo más lozano e inquieto del panorama nacional.

La proclamación de la Segunda República Española, el 14 de abril de 1931, señala un intento de renovación cultural, tanto a niveles políticos y pedagógicos como estéticos. Un grupo de artistas (entre los que se cuentan Moreno Villa, Mateos, Planes, Souto, Climent, etc.) crea una Agrupación Gremial de Artistas Plásticos que tratan de imprimir un «sentido amplio y renovador a la vida artística nacional, recabando los derechos que como clase nos corresponden, para garantizar el libre ejercicio de nuestra actividad» (Diario *La Tierra*, Madrid, 29-IV-1931). Más eficaz será la aparición de los Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN) que realiza exposiciones importantes, como las únicas españolas de Picasso antes de la Guerra Civil, que estalla en 1936, impidiendo la continuidad de esas y otras tentativas. Entre ellas, aunque no sea propiamente pictórica es, justo elogiar la del grupo La Barraca, teatro ambulante de origen universitatario (la Residencia de Estudiantes de Madrid fue un fértil vivero de inquietudes culturales) que quiso llevar por los pueblos de España las obras clásicas y modernas del repertorio nacional, a lo largo de cuatro años (1932-36) y veintidós itinerarios, dirigidos por escritores como Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, con la colaboración de pintores como Jose Caballero, Palencia, Gaya, Ontañón, Alberto Sánchez, Ponce de León, etc. Su programa, como el coetáneo de Misiones Pedagógicas, quedó truncado por la guerra, que motivó una nueva oleada de emigraciones, voluntarias o forzosas, a París: Antoni Clavé, Orlando Pelayo, Souto, Gaya, Climent, Moreno Villa, etc.

A partir de 1939 la actividad artística de la España interior queda totalmente apartada de la que sigue laborando en el exilio: Del nombre de Picasso, culpable de haber pintado el mural *Guernica* para el pabellon español de la Exposición de París de 1937, en el que intervinieron asimismo Miró, Alberto, Renau y otros, con el arquitecto J.L. Sert (sobrino del famoso muralista del mismo apellido, que decoró los palacios europeos y americanos de la época de entreguerras), culpable asimismo de la doble serie de grabados «Songe et mensonge de Franco», llegó a estar prohibido en la prensa. La política de amistad de Franco con el Eje Roma-Berlín, supone una interrupción casi absoluta de relaciones culturales con los Aliados durante la segunda guerra mundial y una preponderancia, en toda la década de los Cuarenta, de la cultura italiana, con la imposición de unos módulos, lejanamente derivados de *Valori plastici*, que dominan en la gran cantidad de pinturas murales, relieves y estatuas dependientes de la Dirección General de Regiones Devastadas, en sus iglesias, edificios

públicos, monumentos, etc. Las enseñanzas de la Academia de Roma a algunos artistas jóvenes (como Villaseñor, Echauz, Zarco, Conejo ...) e Italia, ya bastante trasañeja a comienzo de los Cincuenta, de Sironi o Guttuso, el italianismo que, combinado con el Surrealismo de la inmediata anteguerra, ha producido el que pudiéramos llamar «estilo falangista» (al que contribuyeron Sáenz de Tejada, Caballero, los Delgado, Olasagasti, desde la lugaresca *Vértice*, equivalente español de la *Civiltá* italiana), quedará contrapesado por la década de los Cincuenta con una nueva oleada de emigración a París, a la que tuve el honor de figurar en compañía de los artistas de mi generación: Antoni Tàpies, Xavier Valls, Sempere, Ràfols Casamada, María Girona, Aguayo, Saura, Victoria, Guinovart, Ortega, Millares, Ubeda, Genovés, los sobrinos de Picasso, Fin y Vilató, Feito, con Palazuelo y Chillida, que en ciertos casos de relación con el Régimen, abrieron esa puerta al mundo exterior para terminar con la cultura estancada del Estado.

Mientras tanto, en el interior, aprovechando la mayor laxitud del franquismo y su falta de un estilo vivo, se van alumbrando, con la aquiescencia o indiferencia de la jerarquías políticas, algunos movimientos de integración del arte español en la vanguardia mundial. Los grupos *Dau al Set* (Barcelona, 1948) con Tàpies, Tharrats, Cuixart, Ponç, o *El Paso* (Madrid, 1959) con Canogar, Chirino, Feito, Rivera, Viola, Suárez, Serrano, Juana Francés, Millares, en las cumbres más vistosas de una renovación que tenía sus prodromos en la Escuela de Madrid, 1944 (con Arias, Bueno, Menchu Gal, Alvaro Delgado, Llo, García Ochoa, Redondela, Vicente, Juan Guillermo, San José, etc.) y las alas de Benjamín Palencia), en las Bienales Hispano-Americanas de Argentina, 1954, con premio a Pablo Serrano, recién llegado del exilio), en la *Revista Breve de Crítica de Arte*, fundada en Madrid por Eugenio d'Ors, y que comenzó a celebrar en la sala Biosca el Salón de los Once, en 1949, y de Altamira reunido en Santillana del Mar (Santander) en 1949-50, y muchos movimientos regionales, síntomas muy vivos de una marea cultural más o menos tolerada o favorecida por las autoridades culturales, que en la dominante tendencia no figurativa (por expresionista que se le quiera llamar) peligros para la ortodoxia política y que, al contrario, tras la derrota de la guerra, interesan en mostrar sus similitudes con el arte de los países democráticos. El pabellón español de la XXIX Bienal de Venecia, 1958, asombra al mundo con sus exposiciones, que esparaba un figurativismo politizado y que se topa con un equipo de expresionistas abstractos como Tàpies, Chillida, Canogar, Feito, Tharrats, Vaquero, Farreras, Mampaso, Saura, Guinovart, Suárez, Cuixart, Planasdurá, Povedano y Rivera, con los figurativos Lucio Muñoz. Esta nueva escuela española va a hacer furor. En 1958 (el *El Paso*), París contempla en su Museo de Artes Decorativas la exposición *tres espagnols actuels*, con los desde ese momento preponderantes Palazuelo, Rivera, Millares, Lucio Muñoz, Saura, Viola, etc; y la crítica cubre parentescos con Goya y Santa Teresa de Jesús. A partir de este momento el arte español fabricado en España alcanza una audiéncia mundial. En el interior, una actividad equiparable a la de los países culturalmente desarrollados.

Algunas muestras de ello son la creación, en Universidad de Madrid, del Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas, en 1968, con artistas como Yturralde, Quejido, Salamanca, Perales, Alexanco, S

otros trabajan con ayuda de la computadora; la inauguración en 1964 en Madrid de la Galería Juana Mordó, con una exposición colectiva entre cuyos componentes figurar Chillida, Canogar, Tàpies, Guerrero, Millares, Mompó, Lucío Muñoz, Palazuelo, Rivera, Sempere, etc. entre los abstractos; Antonio López y Julio López, Amalia Avia, Carmen Laffon, entre los nuevos realistas; la Fundación en 1966 en las Casa Colgadas de Cuenca del Museo de Arte Abstracto Español, en la que colaboran los pintores Zobel, Torner y Rueda, y que no tarda en convertirse en un paradigma imitado por otros museos, como el fundado por Sempere en Alicante, en 1976; la creación en toda la Península de galerías de arte experimental y de grupos o equipos que tratan de dar a la pintura un derrotero evadido de las convenciones.

Entre las tendencias que brotan en la década de los Sesenta figuran la llamada «nueva figuración», con elementos tomados del pop-art, en la que destacan Juan Barjola, Eduardo Arroyo, y que linda con el que Bozal califica de «realismo crítico», con Juan Genovés, que compone, con Mignoni, Orellana y Paredes Jardiel el grupo «Hondo» de 1965. Canogar abandona la abstracción para dedicarse a un expresionismo figurativo que combina fotografía, pintura y escultura. Anzo, el Equipo Crónica, el grupo Realidad y otros valencianos desmontan un arte figurativo de reproducción para la masa, con un ingenio paradójico y fallero. Alfredo Alcáin se dedica a recoger la imaginería y la estampación más bastas y vivaces, dentro de una tendencia asumida por el grupo «Estampa popular». En 1967 surge la denominación de «Nueva generación» aplicada por el crítico y pintor J.A. Aguirre a un grupo de jóvenes, en general nacidos entre 1940 y 50, que se desentienden de las segregaciones entre figurativo y no figurativo, y que van desde la creación de formas geométricas proliferrantes, como Barbadillo, a la invención de un pop-art crispado y obsesivo, como Luis Gordillo, cabezas fundamentales de ese grupo que cuenta, asimismo, con el lírico extremeño Luis Canelo, el valenciano Anzo, con Teixidor, Yturralde, Salamanca, buscadores de geometrías imposibles en el espacio, con Lugan que trata de conectar escultura y sonido, Gerardo Delgado (que aparece, también en el grupo sevillano de Juana Aizpuru, con los críticos Rivas y J.M. Bonet, el arquitecto J.R. Sierra y otros), la infatigable tracista de líneas y ángulos Elena Asins, Alexanco, fabricante de formas computables, Arranz-Bravo, Llimós, Ameztoy y otros partidarios de una figuración que se deja de academias y vanguardias. Pero ese es ya otro capítulo.

Julian Gállego



Πέντε Νέοι Δάσκαλοι

«Η νεότητα δεν είναι άλλο παρά έλλειψη ηλικίας», έλεγε ο Ραμόν Γόμεθ ντε λα Σέρνα, μεγάλος ισπανός πρωτοποριακός συγγραφέας, ο οποίος κατάπληξε τους συμπατριώτες του με την πρόωγη πνευματική του ανάπτυξη. Η φράση αυτή φαίνεται να προορίζεται κυρίως για τη ζωγραφική, όπου καθώς είναι γνωστό, δεν γεννιώνται παιδιά-θαύματα, πράγμα αντίθετο με άλλες τέχνες.

Οι πέντε ζωγράφοι που από άποψη ηλικίας, κλείνουν αυτήν την Έκθεση – Αλμπαθέτε, Μπρότο, Καμπάνο, Πέρεθ Βιγιάλτα και Κεχίδο – συνθέτουν κατά τη γνώμη μου ένα πανόραμα αρκετά αντιπροσωπευτικό, όχι της τελευταίας, αλλά της προτελευταίας γενιάς της ισπανικής ζωγραφικής, οι οποίοι σήμερα βρίσκονται ανάμεσα στα τριάντα και τα σαράντα τους, κι έχουν ήδη αρχίσει να μας προσφέρουν τους καλύτερους καρπούς της τέχνης τους.

Συγκρίνοντας τα έργα τους, εκείνο που σε πρώτη ματιά γίνεται αντιληπτό είναι ότι, τουλάχιστο από την άποψη της μορφής, δεν μοιάζουν σε τίποτα μεταξύ τους. Θα μπορούσε ίσως να λεχτεί ότι υπάρχει μια κάποια ηθική συν-ενοχή, πράγμα δύσκολο ν' αποδειχτεί, όμως πρώτα απ' όλα ο καθένας τους αντιπροσωπεύει ένα κόσμο διαφορετικό κι απομακρυσμένο από τους άλλους, τόσο από άποψη προβληματικής όσο και λύσεων. Υπογραμμίζω το φαινόμενο αυτό σαν αντίθετο στην ενοχλητική εκείνη πολυμιξία των στυλ της σύγχρονης τέχνης. Η στάση τους αυτή δεν έχει σχέση με τον εκλεκτικισμό, για τον οποίο τόσοσ λόγος γίνεται σήμερα, αλλά με την εξήγηση που έδωσε κάποτε ο Πικάσο όταν ρωτήθηκε για ποιά αιτία εγκατέλειψε από το βράδυ ως το πρωί τον κυβισμό: θα 'φτανε – είπε – κάποια στιγμή που δεν θα μπορούσε να ξεχωρίσει έναν πίνακά του από κάποιον του Μπρακ.

Η πορεία των ζωγράφων αυτών, λογικά φαίνεται να συνοδεύεται από περιστάσεις και εμπειρίες κοινές σε όλους. Ο ίδιος χώρος και χρόνος, η Ισπανία που παρακολούθησε σχεδόν σαν βουβός μάρτυρας την αποτυχία του Μάη του '68 και την προθανάτια αγωνία του Δικτάτορα.

Είναι υπερβολικά απλό το να αποδοθεί σε πολιτικά κίνητρα η ελάχιστη ενθαρρυντική εικόνα της καλλιτεχνικής κατάστασης που κληρονόμησαν οι παραπάνω ζωγράφοι. Είναι αρκετό να θυμηθούμε, χωρίς να μπω σε λεπτομέρειες, ότι στη δεκαετία του '50, όπου τα πρώτα χρόνια της ήταν περισσότερο καταπιεστικά, έκαναν την εμφάνισή τους στο χώρο της ισπανικής ζωγραφικής ονόματα τόσο σημαντικά όπως των Τάπιες, Τοιγίδα, Σάουρα, Μιγιάρες, Οτέϊθα, Παλαθουέλο... Για λόγους που δεν θα αναλύσω εδώ, στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '70, πολλοί νέοι ζωγράφοι, αρχίζουν να βρίσκουν παράλογα τα «παραφερνάλια» των ανοικονόμητων εγγονών του Ντυσάν, γύρω από το θά-

νατο της τέχνης και των θεμάτων της. Δεν τους συγκινούσε επίσης η ζωγραφική, που ήταν τότε πολύ της μόδας, ούτε οι τεχνολογικές εφευρέσεις. Αυτή ήταν η περίπτωση των πέντε ζωγράφων που εδώ εξετάζουμε. Ήσαν πολύ περισσότερους ερεθισμούς στα έργα παλαιότερων ισπανών και γαλλικών, κυρίως των Γορδάλιο και Γκερέρο, οι οποίοι ως τώρα ελάχιστα τραβήξει το ενδιαφέρον της κριτικής. Ο πρώτος, γιατί φαινόταν να ασχολείται με τις δυνατότητες της παραστατικής ζωγραφικής, μακριά από αφηρημένα μηνύματα. Ο δεύτερος, γιατί ενσάρκωνε το μεγάλο δίδαγμα του αμερικανικού εξπρεσιονισμού. Στρέφουν επίσης την προσοχή τους στα διδάγματα των μεγάλων πρωτοπόρων του μοντερνισμού, αλλά και πέρα, στους μεγάλους δασκάλους του παρελθόντος, θέλοντας να επηρεαστούν και πάλι κληρονόμοι και συγκοινωνοί μιας παράδοσης που την θεωρούσαν την πιο σίγουρη εγγύηση της ελευθερίας τους.

Προπομπός αυτής της γενιάς ήταν ο Ραφαέλ Πέρεθ-Μίνγκεθ, ο οποίος αργότερα χάθηκε από το χάρτη, για να βυθιστεί στον κόσμο της τρέλλας. Το 1973 ο Πέρεθ-Μίνγκεθ ζητούσε την επιστροφή της ζωγραφικής στην κλασικισμό. Δεν ήταν μόνο νοσταλγία για το παρελθόν αλλά απόφαση για νέα αντιμετώπιση των ζητημάτων που ο νεωτερισμός είχε παραμεριστεί. Ήδη, η σπουδαιότητα του θέματος και της «θέσης» του εικαστικού νέος ρόλος των θρησκευτικών και μυστικιστικών συναισθημάτων, οι τεχνικές του διακοσμητικού και, πάνω απ' όλα, η άμεση επανάκτηση της ζωγραφικής. Για τους ζωγράφους έλεγε ότι το να έχουν συνείδηση της ύπαρξής τους είναι σαν να έχουν συνείδηση της δύναμής τους.

Δεν πιστεύω ότι οφείλεται σε αυτές τις υποδείξεις, είναι όμως βέβαια τα χρόνια αυτά ολοένα και περισσότεροι ζωγράφοι μεταπηδούν από την επιτυχημένη ευκολία του ακρυλικού στην υπομονετική αλήθεια του λαδιού. Ήσαν όμως εδώ αυτή την παρένθεση για να μπω στη σύντομη παρουσίασής του θενός χωριστά, από τους παραπάνω πέντε ζωγράφους.

Μανόλο Κεχίδο: πιλότος στο νέο Σκάφος

Ο Κεχίδο (Σεβίλη, 1946), έφτασε στη Μαδρίτη σε πλήρη εφηβεία. Τότε ουσιαστικά δεν μετακινήθηκε από αυτό το μέρος. Χωρίς αμφισβητήσεις ο ζωγράφος μιας γεωγραφικής γενεαλογίας, κατά μια παράλληλη έννοια Μονέ και ο Σεζάν, ο καθένας βέβαια με το δικό του ύφος και με σεβασμό στις μεταξύ τους αποστάσεις. Αναγκάστηκε να προβληματιστεί πολύ για το ίδιο τον εαυτό του για να κατανοήσει τα πάντα. Ο Κεχίδο μου έδειξε τον ακαταπόνητο εκείνο ήρωα, τον Λάβκραφτ που πέρασε τη ζωή του να ψάχνοντας να βρει τον ιδανικό του τόπο και που, λίγο πριν πεθάνει, καλύπτει ότι ο τόπος αυτός ήταν ακριβώς εκεί που είχε ο ίδιος γεννηθεί.

Ο Κεχίδο δεν άργησε τόσο πολύ, δέκα χρόνια όλο κι όλο, από τότε που ενώ το έργο του παρασυρόταν από μια εκπληκτική διαδοχή διαδοχικών υφών. Από εξπρεσιονιστικά κεριά, σε έργα πολύ κοντά στην ποπ-αρθό και τη συγκεκριμένη ποίηση. Αργότερα έφτασε να δουλεύει με ακριβείς κούες εγκεφάλους, σε μια απελπισμένη προσπάθεια να καταγράψει τις αλληλουχίες μιας στιγμής ή ενός σημείου πάνω σε κάποιο πλάνο. Τότε δίνει τα *Τριντελίριους*, απερίγραπτες και ποικιλόχρωμες καλλιγραφίες εκπληκτικό οπτικό χρονικό του για το πως ο καλλιτέχνης γκρεμίζεται στα βράδια της τρέλλας.

Τέλος το 1974, το έργο του *Το παραλήρημα των ηπειρών* – που αργότερα το ξαναβαπτίζει με τον τίτλο *Ο Λόγος* – συμβολίζει την απαρχή μιας νέας αντίληψης αυτού του οικογενειακού τόπου και της βεβαιότητας ότι η ζωγραφική ήταν το μόνο μέσο που είχε στη διάθεσή του για να τον οικειοποιηθεί.

Από τη στιγμή εκείνη ο Κεχίδο αφιερώνεται σε τέτοιο βαθμό στην προσπάθεια του αυτή, ώστε κυριολεκτικά σχεδόν δεν ξαναβγαίνει από τα σύνορά του, εκτός για καμιά αραιή επίσκεψή του στο Πράδο ή για να πάει σε κάποιο ανάλογο ραντεβού.

Αναγνωρίζοντας και ανακαλύπτοντας τον τόπο του ο Κεχίδο ξαναπλάθει μια νέα τοπογραφία λαβυρίνθου, με καινούργιες και κάθε φορά πιο ερμητικές έννοιες. Σε μια παράλληλη προσπάθεια, παράγει άφθονα έργα σε μουσαμά και χαρτί, όπως, φιγούρες, τοπία, νεκρές φύσεις, τα οποία φανερώνουν την πρόοδό του στην τέχνη, μέσα από την προσεκτική μελέτη των κλασικών, από τον Βελάσκεθ ως τον Πικάσο, έργα με διπλές ή πολλαπλές όψεις, όπου συμβαδίζουν ο νατουραλισμός και η φαντασία. Μέρα με τη μέρα ο Κεχίδο εξελίσσεται σ' έναν από τους μεγάλους μοναχικούς της ισπανικής ζωγραφικής. Στιγμένος πάνω στο πρόσφατα ναυλωμένο ΣΚΑΦΟΣ του – όνομα του εργαστηρίου του που στεγάζεται σε ένα παλιό παγοποιείο – η μορφή του έχει τις όψεις ενός σχεδόν επικού ρομαντισμού.

Εκείνοι που στην αρχή της καριέρας του έβλεπαν σ' αυτόν μόνο ένα ζωγράφο του ισπανικού πανοράματος, προκλητικό και υπερβολικό, είναι ανίκανοι να χωνέψουν αυτή την εξέλιξη. Η τελευταία δουλειά του, περιλαμβάνει «χώρους» μυστικούς αλλά κατοικήσιμους, ερμητικούς, με τέτοια στοιχεία που κάνουν ακόμα μεγαλύτερες αυτές τις αποστάσεις. Ο Κεχίδο δε φαίνεται ν' ανησυχεί ιδιαίτερα γι' αυτό. Η μόνη έμμονη ανησυχία του είναι το έργο που έχει ακόμη μπροστά του.

Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιάλτα: η αλληγορία της ζωγραφικής

Ο Πέρεθ Βιγιάλτα (Ταρίφα, 1948), κατάγεται από ένα μικρό παραθαλάσσιο χωριό της νότιας Ισπανίας, απέναντι στην Ταγγέρη, στο Στενό του Γιβραλτάρ. Ήλθε στη Μαδρίτη με σκοπό να σπουδάσει αρχιτεκτονική, αντί γι αυτό όμως έκτισε την πιο στέρεη φήμη μεταξύ των νέων ζωγράφων της χώρας.

Όταν του δίνεται η ευκαρία εκμεταλλεύεται τη φήμη του για να διατυπώσει τις απόψεις του και να εξαπολύσει επιθέσεις κατά του «μοντερνιστικού κινήματος», που κατά τη γνώμη του αρχίζει με τον Σεζάν και κλείνει με την ποπ-αρτ, από την επίδραση της οποίας δεν μπόρεσε όμως να ξεφύγει στην αρχή της καριέρας του.

Σήμερα οι επιδράσεις που έχει δεχτεί εκτείνονται πολύ πιο μακριά: «στην ελληνική τέχνη της κλασικής εποχής, την Αναγέννηση του 15ου αιώνα και μετά, στο νεοκλασικισμό, τη βενετσιάνικη διαφάνεια απέναντι στην απαλότητα της Βενετίας, στον Μπρονθίνο ενάντια στον Τισιανό». Καθώς και σ' ένα κάποιο μανιερισμό αντιτιθέμενο στο «Ξεμάλιασμα» του μπαρόκ αλλά και σε μια ασυγκράτητη τάση να χασθεί στα σοκάκια, όταν νυχτώνει, υπνωτισμένος από τις ανταύγειες του «νέου» πάνω σ' αυτοκίνητα.

Ωστόσο, δεν υπάρχει αναβίωση στο έργο του, αλλά το αντίθετο. Απ' όλους τους νέους ισπανούς ζωγράφους ο Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιάλτα είναι εκείνος που ήξερε πως να συνδεθεί καλύτερα με φαινόμενα, όπως, για παράδειγμα, η μουσική ροκ, η παρουσία της οποίας ήταν πολύ σημαντική τα τελευταία χρόνια

στη Μαδρίτη. Οι πίνακές του είναι πάντοτε αλληγορίες όπου ο αρχαίος και το μοντέρνο βρίσκονται σε επάλληλες σχέσεις, μέσα σε πολύπλοκους νογραφικούς χώρους όπου αρχιτεκτονικές και πρόσωπα συνθέτουν μινιματικές φιγούρες. Αξίζει σαν παράδειγμα να αναφερθεί ένα από τα πιο σημαντικά και πολυσυζητημένα έργα του, «Σκηνή ή ομάδα προσώπων στο δρόμο έξω από τους από μία συναυλία ρόκ (1981), σκηνή μνημειακή όπου εικονίζονται τα διάφορα αστέρια του τοπικού ροκ μαζί με άλλους πρωταγωνιστές του κινήματος νέου κύματος της Μαδρίτης. Εκείνο που πραγματικά εντυπωσιάζει Πέρεθ Βιγιάλτα είναι όταν ακούει να μιλούν για αυτόν σαν να ήταν ένας «ένας πίνακας των πανκ». Θερμός θαυμαστής των Μπράϊαν Ίννο και Ντάνιελ Κόλον, για ν' αναφερθούν δύο παραδείγματα, το ροκ αντιπροσωπεύει τον κάτι πάρα πολύ υψηλό, έτσι ώστε συνέλαβε τον παραπάνω πίνακα αυτού του είδους ιστορικής μετώπης, βασισμένης στη μελέτη των προσωπικών τηρητήσεων και στα διδάγματα που βρήκε στα έργα του Ραφαήλ. «Πίννακτοι, λυπλοκοί, διανοητικοί, πολυμαθείς, σχολαστικοί» – έτσι τους χαρακτήρισε ο ίδιος, καλύτερα από κάθε άλλον.

Κάποτε όμως μας εκπλήσσει για το αντίθετο, όταν μιλάει, λ.χ. για το Μολίνος και διακηρύττει ότι, η πόλη αυτή, έχει την ίδια αισθητική και αξία με το Τζαμί της Κόρδοβα. Όμως αυτό είναι μία άλλη ιστορία – μιλήσω τόσες. Θα 'πρεπε ακόμη να μιλήσω για το εκλεκτό αίσθημα χιούμορ που διακρίνει, λεπτό και λογοτεχνικό. Ένας από τους πίνακες του που περισσότερο προτιμώ, είναι εκείνος με τον τίτλο *Καλλιτέχνες σε μια τσάντα* που πήραει τις σελίδες για μια νέα μεσογειακή τέχνη. Πρόκειται περίπου για ένα μοτίβο, όμως αυτό είναι μια άλλη ιστορία, μια από τις τόσες. Όπως και να 'ναι πράγμα, κανείς δεν θα μπορέσει ν' αρνηθεί ότι ο Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιάλτα είναι ένας ζωγράφος με ιστορίες.

Μιγκέλ Άνχελ Καμπάνο: ο περήφανος ναυαγός

Από τους πέντε ζωγράφους που εξετάζουμε εδώ, ο Καμπάνο (γεννημένος το 1948) είναι ο μόνος που ζει από το 1976 στο εξωτερικό και συγκεκριμένα στο Παρίσι, αν και οι επισκέψεις του στην Ισπανία είναι συχνές. Σε καλλιτεχνική σειράς του – πάντοτε είμουν βέβαιος – έπρεπε να σκεπτόταν ο Χουάν Χιμένεθ, ο μεγαλύτερος σύγχρονος ισπανός ποιητής, όταν έγραφε: «Η ζωή είναι η απόλαυση – η ίδια η αισθησιακότητα –, και σαν τέτοια, το μέγιστο μαρτύριο».

Η έκθεση του Καμπάνο στη Μαδρίτη το 1979, στην Γκαλερί της Μορδό – η πιο σημαντική Ισπανίδα γκαλερίστα μετά τον πόλεμο, αξιοθένη γερμανο-εβραία που γεννήθηκε μάλιστα στη Θεσσαλονίκη, πριν από τόσα χρόνια και που πέθανε πρόσφατα – ήταν μια από εκείνες τις εκθέσεις που επιβάλλουν ένα ζωγράφο για κάμποσα χρόνια. Πίνακες αφηρημένου μεγέθους, εντυπωσίαζαν με την επιβλητική αρχιτεκτονική τους και κέραιαν εκείνες τις όλο ένταση επιφάνειες, σκεπασμένες μόνο με αυστηρά σχέδια των στολών της μάχης.

Κάποτε πλημμύριζαν και φαίνονταν τα σημάδια τους και οι πληγωμένες ωραίες πληγές χρωμάτων πάνω στο μουσαμά.

Ο Ραμόν Τιό Βεγίδο, ο νέος γάλλος κριτικός που παρουσίασε τον Καμπάνο στο Παρίσι, εξηγεί ως εξής την κατοπινή του εξέλιξη: «Μια βασική στιγμή της ζωής του Καμπάνο, που ζωγράφησε τη διετία 1979-1980, και που εμπνεύσθη

το σονέτο του Ρεμπώ. Ο Καμπάνο αποκαλύπτεται εδώ σαν ένας δάσκαλος, σαν ένας ποικιλόχρωμος αρχιτέκτονας. Το χρώμα αντιλέγει την εικονιστική ακαμψία της γραφής. Η εικονιστική αυτή αποκάλυψη επιβεβαιώνεται σε κατοπινά του έργα. Χάρη σε μια υποτροφία του Ιδρύματος Χουάν Μαρκ, το σχέδιο σπουδών του στο Παρίσι έχει ως επίκεντρο την ανάλυση της τέχνης του Πουσέν, του Ντελακρουά, του Σεζάν και κυρίως της «Ολυμπίας» του Μανέ.

Για τον Καμπάνο το Παρίσι υπήρξε, πρώτα απ' όλα, ένα εργαστήρι όπου μπόρεσε να εργαστεί σε άμεση επαφή με τους μεγάλους δασκάλους, κάτι που στην Ισπανία ήταν ανέφικτο. Το γεγονός ότι το Κέντρο Πομπιντού αγόρασε ένα από τα καλύτερα έργα του, με τίτλο *Ο Κατακλυσμός* (1980-1982), - σχεδόν τρία μέτρα μήκος - είχε γι αυτόν μεγάλη συμβολική αξία. Ο πίνακας ήταν αποτέλεσμα έμπνευσης από ένα έργο του Πουσέν, *Ο Χειμώνας*, που βρίσκεται στο Λούβρο. Δεν πρόκειται για μια απλή άσκηση συγκεντρωμένης εμπειρίας αλλά ούτε και αποτέλεσμα μιας προβληματικής αποκλειστικά πολιτισμικής. Ο πίνακας αυτός είναι μια μεγάλη μεταφορά του κόσμου αλλά και της ίδιας της ζωής του καλλιτέχνη: μια αστραπή που διασχίζει τον ουρανό ... στο Παρίσι βρέχει και κάνει κρύο.

Μια από τις πιο πρόσφατες *Σειρές* του είναι *Το Ναυάγιο*, που βασίζεται στη μελέτη του πίνακα *Το Ναυάγιο του Δον Χουάν*, ενός μικρού έργου της νεανικής περιόδου του Ντελακρουά, που βρίσκεται κρεμασμένο στο Λούβρο, στον ίδιο τοίχο και όχι σε μεγάλη απόσταση από το *Ναυάγιο* της Μέδουσας, έργο πολύ πιο εντυπωσιακά σκηνογραφικό.

Ο Καμπάνο δεν χρησιμοποιεί την προβληματική των άλλων ως σημείο εκκίνησης. Πρόκειται για μια πλήρη οικειοποίηση, χωρίς όρια, αποτέλεσμα μιας απόλυτης ταύτισης με την πιο πρόσφατη αίσθησή του, αλλά και μιας όλο πάθος παράδοσης, ικανής να αναδημιουργήσει στο παρόν παράδοση και αίσθηση, ευρύνοντάς τες.

Ως παράδειγμα αντίστιξης στα ανησυχητικά αυτά οράματα, ο Καμπάνο σκέπτεται να εκθέσει ταυτόχρονα στη Μαδρίτη, τη δεύτερη σειρά από *Φωνήεντα*, σχεδόν καμιά πενηνταριά έργα πολύ μικρού μεγέθους, ασπρόμαυρα, γκρίζα βαθιά, υλικές επιφάνειες, «χώρους» ανώμαλους και σκληρούς, όπου οι φιγούρες παραχωρούν τη θέση τους στα γράμματα, δουλεμένα σαν εμβλήματα, σχεδόν σμιλεμένα, πάνω σε αληθινά οικόσημα, από τον ίδιο το ζωγράφο, ο οποίος, όπως ο Δον Χουάν στη βάρκα του, όταν ακούει τους παφλασμούς των κυμάτων συνθέτει τη ζωγραφική και σκεπάζεται με την κάπια του προσποιούμενος αδιαφορία, σαν να σκέπτεται: «Ο θάνατος μπορεί νά 'ναι μοιραίος, όμως το ναυάγιο είναι πάντοτε όμορφο».

Χοσέ Μανουέλ Μπρότο: Νέες Θερμοκρασίες

Ο Μπρότο (Θαραγόθα, 1949), ζει στη Βαρκελώνη από τις αρχές του '70. Οι κάτοικοι του τόπου του φημίζονται σαν οι πιο πείσμονες και ισχυρογνώμονες της χώρας. Αμύνονται, ισχυριζόμενοι ότι η συμπεριφορά τους καθοδηγείται από μίαν αρχή θέλησης, πράγμα που, μεταξύ των ζωγράφων επιβεβαιώνεται επαρκώς, από τις περιπτώσεις του Γκόγια στο παρελθόν και του Μπρότο σήμερα.

Ο ζωγράφος προέρχεται από μια μικρή ομάδα εικαστικών καλλιτεχνών που έγινε γνωστή με το όνομα του περιοδικού Τράμα, που πρωτοκυκλοφόρησε το 1977 και που σταμάτησε να εκδίδεται μέσα στην ίδια εκείνη χρονιά. Η ασυνή-

θιστη προπαγανδιστική δραστηριότητα της ομάδας, η προσπάθεια εκ των θεωριών του γαλλικού περιοδικού «Πεντύρ», και η επιθετική τρεκική, ήταν ένα από τα πιο σταθερά ζωογόνα στοιχεία στο χώρο της νέας ζωγραφικής.

Αν και η ιδέα του Ολ-Όβερ, παρμένη από την αμερικανική φορμαλιστική κριτική, κατείχε κεντρική θέση στη δουλειά της ομάδας, με το να επεκταθεί ακόμη πιο μακριά τη σταυροφορία της για την επικράτηση μιας αφηρημένης ζωγραφικής, που βασιζόταν στο χρώμα, κατέληξε μπλάνκο μια θεωρητική σαλάτα, με πολύ διασκεδαστικά συστατικά. Οι Ματ Πλεϋνέ και ο Πρόεδρος Μάο, η Συμμορία των Τεσσάρων, όλοι τουλάχιστον στη Μορφωτική Επανάσταση της Ζωγραφικής Τέρψης και τη Μορφωτική Πρωτοβουλία για την Προώθηση του Χρώματος.

Τα καλά αυτά νέα άναψαν σαν το μπαρούτι στη Γαλλία και τη Γερμανία. Ο Ποιός όμως μπορούσε να το φανταστεί ότι δυο χρόνια μετά την έκδοση εκείνη ιστορία δεν θά 'μεναν παρά κάποιες σπίντες, κάτι πιο πολύ από αυτό. Από τους ζωγράφους που είχαν πάρει μέρος στην κίνηση αυτή, υπολείπονταν και τους γάλλους, – σήμερα γίνεται πολύ καθαρά αντιληπτό – όλοι. Μπρότο απόδειξε πως μπορούσε να αντισταθεί περισσότερο. Ενώ έδειχνε ότι πια οι θεωρητικές συζητήσεις, το έργο του εξακολουθεί να αναπτύσσεται μέσα στην ίδια παράδοση, η οποία τον τοποθετεί στο πλαίσιο της ζωγραφικής γενιάς της αμερικανικής αφηρημένης ζωγραφικής.

Στους πίνακες του Μπρότο, ο οποίος δεν καταφεύγει σε συγκεκριμένες κόνες, οι χειρονομίες των χρωμάτων οργανώνονται σαν παγίδες που περιμένουν τον αμφιβληστροειδή στο έδαφός τους. Ο χώρος αυτής της ζωγραφικής αναπνέει σαν μέσα από ένα παιγνίδι ομίχλης και γάζας. Κάποτε αναπτύσσεται ο ρυθμός μιας τροπικής μουσικής, έντονης, εκθαμπτωτικής. Άλλες φορές κλεισμένη για μια αρμονία θολή και συγκεκριμένη. Δεν είναι όμως ζήτημα ζέστης αυτό που διακρίνεται στους πίνακες αυτούς, αλλά όπως στο *Το Ταξίδι του Χειμώνα* δεν νοιώθουμε κρύο, μια θερμοκρασία νέα και ζωντανή αρχίζει να μας τυλίγει, σαν χιόνι που καίει. Οι πίνακες του Μπρότο για μένα ακριβώς τούτο: θεάματα θερμοκρασίας.

Αλφόνσο Αλμπαθέτε: Η ίδια πάντα κουζίνα

Ο Αλμπαθέτε (Αντεκέρα, 1951), έγινε ζωγράφος κατά την παιδεία του, δηλαδή, μαθήτευσε στο εργαστήριο ενός γέρου ζωγράφου στη Μαδρίτη της ανατολικής ακτής της Ισπανίας, που λούζεται στο φως της Μεσογείου. Αργότερα εγκαταστάθηκε στη Μαδρίτη, όπου επί ένα διάστημα απασχολήθηκε να εξαπολύσει τον προσωπικό του καλλιτεχνικό πόλεμο κατά της Διεθνούς Οργάνωσης Άγριας Χάππενινγκς, που ισοπέδωναν τόσο τις ιδιωτικές όσο και τις δημόσιες πλατείες.

Γύρω στα 1978, σπρωγμένος από αυτό το ρεύμα, – περισσότερο γενεαλογικό παρά γενικό, που εκχύνει νέο μπρίο στη ζωγραφική, – να συνθηκολογήσει με τις ρίζες του, και κλείνεται επί ένα μήνα Στο Βαλντιβιά. Αυτός είναι ακριβώς ο τίτλος της έκθεσης με την οποία επικύρωσε τη χωρήσή του από το αντάρτικο των πόλεων και έγινε ευρύτερα γνωστός ένας ταλαντούχος ζωγράφος με μέλλον.

Μέσω του Γιάσπερ Τζονς, ο Αλμπαθέτε ανακάλυψε τον Σεζάν και τον νίκητο πάθος για τη φύση, γι αυτό το φως που έρχεται από μέ-

σύμφωνα με την καλύτερη ιμπρεσιονιστική παράδοση, επιχειρεί ο ίδιος να μεταφέρει στο βάθος των πινάκων του.

Το θέμα των πρώτων του έργων από τη στιγμή αυτή είναι, λογικά, η ίδια η ζωγραφική, η κουζίνα του στην κυριολεξία: προοπτικές, γωνίες του εργαστηρίου, τραπέζια πάνω στα οποία σωριάζονται πινέλα, κουτιά διαλυτικού, σωληνάκια χρωμάτων. Έπειτα ενδιαφέρεται για τα τοπία της λεβαντίνικης (μεσογειακής) ακτής, (κληματαριές, κανάλια, λεμονιές, δεξαμενές), και εξακολουθεί, με ανδαλουσιανά τοπία, προγεύματα πάνω στο γρασίδι, ελαιώνες, βραχώδεις ακτές, νεκρές φύσεις, πορτραίτα, φιγούρες που διαλύονται στο τοπίο, και ανέμους που τις σπρώχνουν, πιο πρόσφατα να εμφανίζεται περισσότερο δυναμικός.

Προικισμένος με μια θαυμάσια πινελιά – αυτή είναι το πιο σίγουρο όργανό του – διαμορφώνει τους εσωτερικούς ρυθμούς αυτών των αρχιτεκτονικών του φωτός και των χρωμάτων και προσκαλεί σε μια απόλαυση, οπτική και ηδονική, που δεν χρειάζεται προλόγους.

Σε τί λοιπόν βασίζεται η άγρια επικαιρότητα αυτών των έργων; Μέσα στ' άλλα στην άρνηση, για παράδειγμα, να δώσει απάντηση σε ερωτήματα τόσο παράλογα, όπως αυτό εδώ. Τον Βυιγιάρ, για να αναφερθώ σε μια περίπτωση διαφορετική, τον κατηγόρησαν επίσης για αστό ζωγράφο. Ουδέποτε όμως μπήκε στον κόπο να απαντήσει, και τώρα τον βλέπουμε να σκαρφαλώνει στην ιεραρχία του χώρου των μουσείων.

Τελεία και Συνέχεια

Οι πέντε αυτοί ζωγράφοι δεν είναι απομονωμένες περιπτώσεις στην Ισπανία, το αντίθετο. Είναι τόσο πολυάριθμοι οι ζωγράφοι που η επιλογή αυτή, αν και ανταποκρίνεται στο εξαιρετικά ιδιαίτερο γούστο κάποιου κριτικού, είναι μόνο μία μεταξύ άλλων πολλών που είναι δυνατόν να γίνουν. Πώς να ξεχαστούν ονόματα τόσο καίρια στην προσπάθεια ανανέωσης της ζωγραφικής μας, όπως των Κάρλος Αλκολέα, Χουάν Ναβάρο Μπάλντεβεγκ, Χεράλδο Ντελγάδο, Χαβιέρ Γκράου, Μικέλ Ναβάρο ... για ν' αναφερθούν μόνο μερικοί από τους κυριότερους εκπροσώπους της γενιάς; Αν θα έπρεπε να προσθέσουμε επίσης τα ονόματα των ακόμα πιο νέων ζωγράφων, ο κατάλογος θα ήταν ατέλειωτος. Σαν κατακλείδα αρκεί να λεχτεί ότι δύο από αυτούς, οι Μικέλ Μπαρθελό και Χοσέ Μαρία Σιθίλια, έχουν ήδη υπερβεί όλους τους παραπάνω, σε ό,τι αφορά τη διεθνή προβολή και διάδοση του έργου τους.

Η προηγούμενη μέρα

Οι ζωγράφοι που παραπάνω σχολιάστηκαν έχουν μετάσχει σε πολυάριθμες εκδηλώσεις και ομαδικές εκθέσεις, γενεαλογικού χαρακτήρα, και επιχείρησαν να οριοθετήσουν το χώρο και το πνεύμα της δουλειάς τους. Μέσα στις εκθέσεις αυτές ήταν και εκείνη που πραγματοποιήθηκε τα τέλη του 1979 με τίτλο 1980, και η οποία χάρη στην έντονη πολεμική που προκάλεσε, τους χρησίμευε σαν μέσο παρουσίασής τους στην κοινωνία.

Εκείνη τη στιγμή, και από τις ίδιες της τις εμπειρίες, η νέα ισπανική ζωγραφική είχε φτάσει σε θέσεις φαινομενικά ανάλογες με εκείνες που η διεθνής κριτική άρχισε να βαπτίζει με την ευκολία κωδικού: νεομοντερνισμό, μεταμοντερνισμό, νεοπρωτοπορία, διαπρωτοπορία ... Με τη δύναμη της γενίκευσης

θα μπορούσαν να διατυπωθούν μερικές ακόμη διαφορές. Οι νέοι γερμανοί και αυστριακοί ζωγράφοι και, κατά μία έννοια κάπως διαφορετική, οι Ιταλοί και οι Αμερικανοί, καλλιεργούν στην πλειονότητά τους ένα είδος παρωδίας έκφρασης. Τα έργα τους μας μιλούν για κόσμους ταραχώδεις, γεμάτους παρουσίες παράξενες και τέρατα, κτηνώδεις εικόνες που, θέλοντας να αποκαλυπτικές και ανοικονόμητες, πολλές φορές δεν κατορθώνουν άλλο παρά να παραφράσουν το πιο σκωροφαγωμένο πρωτοποριακό που 'λεγε κανείς ότι υποχρεωτικό σημείο αναφοράς τους είναι αυτή η χειρισμένη *Επόμενη μέρα*, αυτή η καταστροφή που έχει ξεκινήσει και απειλή της θεωρείται αναπόφευκτη.

Αντίθετα, οι νέοι Ισπανοί ζωγράφοι, στην πλειονότητά τους και με παραμικρή συνειδησιακή τύψη, προτιμούν να οχυρωθούν στην *Προηγούμενη μέρα*. Μερικοί θα μπορούσαν να σκεφτούν ότι μια τέτοια στάση είναι προσαρμόσιμη και υποτακτική. Νομίζω πως πρόκειται ακριβώς για το αντίθετο. Είμαι βέβαιος ότι η επιμονή σε μια ρητορική συντέλειας του κόσμου πέντε χρόνια πριν από τη δεύτερη χιλιετηρίδα δεν είναι μόνο ένας δρόμος αλλά και φανερώνει μια σημαντική δόση κακού γούστου, που στην *Προηγούμενη μέρα* θα 'πρεπε να 'ναι αποκλειστική κληρονομιά των ταινιών και των ιστορημάτων της σειράς Β. Το αληθινά δύσκολο για ένα καλλιτέχνη να τις περιστάσεις είναι ακριβώς το αντίθετο: να μας συμφιλιάσει και να μας δώσει τις δυνατότητες της ομορφιάς στον κόσμο. Και επιχειρώντας το δε θα

Φρανθ.

Cinco Jovenes Maestros

«La juventud no es sino falta de edad» decía Ramón Gómez de la Serna, un gran escritor vanguardista español que asombró al país por su precocidad. Esta parece pensada especialmente para la pintura, donde, como se sabe, a diferencia de otras artes, no se dan los niños prodigios.

Los cinco pintores que cierran por edad esta exposición – Albacete, Broto, Campano, Pérez Villalta y Quejido – configuran, en mi opinión, un panorama suficientemente representativo no de la última, sino de la penúltima generación de la pintura española, la que va de los treinta a los cuarenta años y ahora empieza a ofrecernos sus mejores frutos.

A simple vista, lo primero que resulta evidente al comparar sus obras es que, formalmente al menos, en nada se parecen unas a otras. Podría, quizá, hablarse de una cierta complicidad moral, algo bien difícil de demostrar, pero ante todo, esos pintores representan mundos distintos, incluso distantes, tanto por sus problemas como en sus soluciones. Resalto el hecho por contraposición a esa molesta promiscuidad entre los estilos del arte contemporáneo. Esto no tiene nada que ver con el eclecticismo del que tanto se habla ahora, sino con la explicación que dio Picasso, en una ocasión, sobre la causa de su abandono, de la noche a la mañana, del cubismo: llegado un momento no había sido capaz de distinguir un cuadro suyo de otro de Braque.

La trayectoria de estos pintores, lógicamente, aparece flanqueada por circunstancias y experiencias comunes, un tiempo y un lugar, la España que asistió como testigo prácticamente mudo al fracaso de Mayo del 68 y a la agonía del Dictador.

Atribuir a motivos políticos la situación del panorama artístico tan poco estimulante heredada por estos pintores es demasiado simple. Sin entrar en honduras, basta recordar los años cincuenta, en principio más represivos, donde la pintura española aportó nombres tan significativos como Tàpies, Chillida, Saura, Millares, Oteiza, Palazuelo, ... Por circunstancias que no voy a analizar ahora, en los primeros años setenta, muchos jóvenes empiezan a encontrar absurda toda la parafernalia de los díscolos nietos de Duchamp sobre la muerte del arte y del sujeto del mismo. Tampoco comulgaban con la pintura política, tan en boga por entonces o de las gansadas tecnológicas. Este fue el caso de los cinco pintores que glosamos. Encontraban mucho más estimulante el ejemplo de artistas españoles de generaciones anteriores: Gordillo y Guerrero sobre todo, todavía bastante poco considerados por la crítica. El primero porque suponía reconciliarse con las posibilidades de una pintura figurativa al

margen de normas y mensajes. El segundo porque encarnaba la gran fuerza del expresionismo abstracto americano. Vuelven también los ojos hacia las enseñanzas directas de los grandes primitivos de la modernidad, y aún hacia los grandes maestros del pasado, quieren sentirse de nuevo participantes de una tradición que sienten como la más firme garantía de libertad.

Adelantado de esta generación fue Rafael Pérez-Minguez, que poco después desaparecía del mapa conducido en brazos de la locura. Pero reivindicaba la vuelta a la pintura en nombre de un nuevo clasicismo, no sólo nostalgia del pasado, sino la voluntad de afrontar de nuevo cuestiones que la modernidad había relegado: la importancia del tema y del argumento del cuadro, el nuevo papel de los sentimientos religiosos y místicos, por encima de lo ornamental y sobre todo, la urgencia de recuperar el *oficio de pintor*. Los pintores, decía, tener conciencia de su saber es tenerla de su poder.

No creo que se deba a estas recomendaciones, pero un dato interesante es el número creciente de pintores que, durante estos años, han optado por la aparente facilidad del acrílico por la paciente verdad del óleo. Pero no voy a hacer estas divagaciones, y pasaré a presentar, aunque sea brevemente, a algunos de estos cinco pintores.

Manolo Quejido: pilotando la nueva Nave

Quejido (Sevilla, 1946) llegó a Madrid en plena adolescencia y desde entonces no se ha movido prácticamente de un mismo lugar. Sin duda es un caso de estirpe geográfica, en un sentido paralelo, cada uno a su estilo, a las distancias, al de Monet y Cézanne. Tuvo que dar muchos rodeos para darse cuenta del todo. A mí me recuerda a ese infatigable personaje de Lovecraft que se pasó la vida buscando su lugar ideal para vivir, cerca ya de la muerte, que no era otro que en donde había nacido.

Quejido no tardó tanto, diez años, desde 1964, mientras su obra dio lugar a una alucinada sucesión de estilos: *ceras* expresionistas, obras cercanas al *op* y a la poesía concreta ... Más tarde trabaja por fin, con el uso de medios electrónicos en un descabellado intento de codificar las secuencias de un punto sobre el plano. En 1973 surgen los *Trideliriums*, caligrafías complejas y abigarradas, impresionante crónica visual de cómo el artista se va perdiendo por las simas de la locura.

Por fin, en 1974, *El delirio de los Continentes*, rebautizado más tarde como *Razón*, simboliza el inicio de una nueva intuición de ese *lugar favorable*. Un convencimiento de que la pintura era el único medio a su alcance para encontrarlo.

Desde aquel momento, Quejido se concentró hasta tal punto en su obra que no ha vuelto casi a traspasar sus límites, sólo para visitar el Prado de vez en cuando o acudir a alguna otra cita de semejante carácter.

Reconociendo y explorando su lugar, Quejido está refundando un mundo laberíntico con nuevos y cada vez más herméticos significados. En un sentido paralelo, produce numerosos lienzos y pinturas sobre papel: figuras y naturalezas muertas que indican su progreso en el oficio, un atento estudio de los clásicos, de Velázquez a Picasso, obras de doble o múltiple filo que viven naturalismo e imaginación.

Hoy por hoy, Quejido es uno de los grandes solitarios de la pintura española. Erguido sobre la popa de la recién fletada Nave – nombre por el que se conoce el estudio que comparte en una antigua fábrica de hielo del lugar – su imagen ofrece perfiles de un romanticismo casi épico.

Quienes al principio de su carrera sólo vieran en él a un pintor chocante y extravagante de la escena española, son incapaces de digerir esta evolución. Su obra última, espacios secretos y domésticos, y velados, nublados por veladuras que contribuyen a aumentar esas distancias. A Quejido esto no parece preocuparle demasiado, su única obsesión es la tarea que tiene por delante.

Guillermo Pérez Villalta: la alegoría de la pintura

Pérez Villalta (Tarifa, 1948) procede de un pequeño pueblo costero del Sur de la Península, orientado justamente hacia Tánger en el Estrecho de Gibraltar. Vino a Madrid con la intención de estudiar arquitectura y en vez de eso ha labrado la más sólida reputación entre los pintores jóvenes.

Aprovecha su fama, siempre que tiene la ocasión, para formular opiniones y ataques contra el «movimiento moderno», en su opinión, el período que inaugura con Cézanne y cierra el Pop, de cuyas influencias no pudo sustraerse al comienzo de su carrera.

Hoy, sus influencias se sitúan mucho más lejos: «el arte griego de la época clásica, el Renacimiento posterior al siglo XV, el neoclasicismo, la claridad de Venecia frente a la morbidez de Venecia, e Bronzino, contra el Tiziano», un cierto manierismo frente al demelenamiento del barroco ... y una tendencia irremisible a perderse por callejuelas al anochecer, hipnotizado por los reflejos de los neones sobre los carros.

Sin embargo, no hay *revival* en su obra, al contrario. De todos los jóvenes pintores españoles Guillermo Pérez Villalta es el que mejor ha sabido conectar, por ejemplo, con fenómenos como la música rock, muy importante en Madrid en los últimos años. Sus cuadros siempre son alegorías donde el mundo antiguo y el moderno se obrepone en complicados espacios escenográficos donde arquitecturas y personajes componen estudiadas figuras.

Valga de ejemplo uno de los más ambiciosos y celebrados: *Escena o grupo de personas por la calle a la salida de un concierto de rock* (1981), monumental escena que reúne retratos de varias estrellas del rock local y otros protagonistas de lo que dio en llamarse *new wave* madrileña. Si algo le fastidia de verdad a Pérez Villalta es oír hablar de él como si simplemente fuera «un cuadro de punkies». Fan declarado de Brian Eno y de la Durruti Column por poner dos ejemplos, el rock representa algo muy elevado para él, y ese cuadro lo planteó como un gran friso histórico, basado en el estudio de sus propias observaciones y en las estancias de Rafael. «Cuadros enrevesados, intelectuales, eruditos y pedantes», así los ha definido él mismo mejor que nadie.

A veces, en cambio, nos sorprende por lo contrario, cuando habla de Torremininos, por ejemplo, y le concede un valor estético e histórico equiparable al de la Mezquita de Córdoba. Pero es otra historia, una de tantas. Habría que hablar también de su singular sentido del humor, refinado y literario. *Artistas en una terraza o conversaciones sobre un nuevo arte mediterráneo* es el título de un cuadro de 1975, uno de mis preferidos, casi un programa, pero esta es otra

historia, una de tantas. Sea como fuere, nadie podrá negar que Guillermo Villalta es un pintor con historias.

Miguel Angel Campano: el náufrago altivo.

De estos cinco pintores, Campano (Madrid, 1948) es el único que residió en el extranjero, en París, desde 1976, aunque sus estancias en España son numerosas. En artistas de su estirpe – siempre he estado convencido – de estar pensando Juan Ramón Jiménez, el más grande poeta español contemporáneo, cuando escribió: «El arte es el goce – la sensualidad por excelencia – el arte, el mayor martirio».

Su exposición de 1979 en Madrid, en la galería de Juana Mordó – la galería española más importante de la posguerra, fallecida muy recientemente – fue una de esas exposiciones que consagran a un pintor. Una bella judía alemana que vino a nacer, precisamente a Salónica, hace más de ochenta años – fue una de esas exposiciones que consagran a un pintor durante varios años. Cuadros abstractos de gran tamaño, impresionaban por su potente arquitectura y conmovían esas tensas superficies cubiertas por los austeros girones de la batalla. A veces se desbordaban, mostraban sus irregularidades y cicatrices ... bellas cicatrices del color sobre la tela.

Ramón Tió Bellido, el joven crítico francés que lo presentó en París, así su posterior evolución: «Una serie fundamental son las *Vocales*, puestas en 1979 y 1980, e inspiradas en el soneto de Rimbaud. Campano se presenta como un maestro, como un abigarrado arquitecto. El color contradice la figurativa de la letra. Esta aparición figurativa se confirma en obras posteriores. Gracias a una beca de la Fundación Juan March, su proyecto de exposición en París se centra en torno al análisis del arte de Pousin, de Delacroix, de Manet y particularmente de la Olimpia de Manet».

Para Campano París ha sido, sobre todo, un laboratorio donde pudo estar directamente de cara a los grandes maestros que en España no es posible alcanzar. Por eso tuvo para él mucho valor simbólico que el Centro de Arte Contemporáneo adquiriera, precisamente, *El Diluvio* (1980-1982), uno de sus mejores trabajos – casi tres metros de longitud – inspirado en *El Invierno*, uno de los cuadros de Pousin, del Museo del Louvre. No se trata de un simple ejercicio de copia, ni de una reflexión exclusivamente culturalista, es una gran mirada al mundo, pero también de su propia vida: un relámpago cruza el cielo y llueve, y hace frío.

Es *El Naufragio*, una de sus *suites* más recientes basada en el episodio del *Naufragio de Don Juan*, un pequeño lienzo de juventud de Delacroix expuesto en El Louvre en la misma pared y a no mucha distancia de *la Medusa*, mucho más arrebatadamente escenográfico.

Campano no utiliza estos argumentos ajenos, ni como punto de partida para una apropiación total, desmedida, que nace de una compenetración con su sentido último, y de una apasionada entrega capaz de recrear el sentido – en el presente, amplificados.

Como ejemplo de contrapunto a estas inquietantes visiones, Campano expone en Madrid, al mismo tiempo, la segunda serie de *Vocales*, un centenar de lienzos muy pequeños de formato, resueltos en blancos y grises espesos, superficies matéricas, espacios accidentados y duros. Las figuras otra vez dejan paso a las letras tratadas como emblemas,

lados sobre verdaderos escudos por este pintor que, como el Don Juan de su barca, cuando oye rugir las olas compone la pintura y se emboza en la capa afectando despreocupación, como si pensara: «Morir puede ser fatal, pero naufragar siempre es bonito».

Jose Manuel Broto: Nuevas Temperaturas

Broto (Zaragoza, 1949) vive en Barcelona desde principios del 70. Los naturales de su tierra tienen fama de ser los más tercos y obstinados del país. Ellos se defienden argumentando que su conducta se guía por un principio de voluntad y, entre los pintores, el caso de Goya en el pasado y el de Broto en la actualidad, son una buena prueba.

Procede de un grupo de pintores que se conoció por el nombre de su revista, *Trama*, aparecida y desaparecida en 1977. La inusitada actividad propagandística del grupo, el esfuerzo divulgador de las teorías de la revista francesa *Peinture*, y su agresividad polémica, fueron uno de los más constantes elementos de animación en la escena de la nueva pintura española.

Aunque la idea del *All-Over*, tomada de la crítica formalista americana, fue central en su trabajo, al querer ir todavía más allá, su cruzada por la recuperación de la pintura en favor de una abstracción pura, radicalmente basada en el color, terminó envuelta por una ensalada teórica con ribetes bastante divertidos. Matisse, Lacan, Pleyne y el Presidente Mao, curiosa Banda de los Cuatro acaudillando la Revolución Cultural del Placer del Pintar y la Larga Marcha de La pulsión del Color.

La buena nueva prendió como la pólvora en Francia y España. ¿Quién hubiera imaginado que apenas un par de años después de toda aquella increíble historia, no quedarían sino rescoldos, poco más que ceniza? De sus pintores, incluyendo a los franceses, hoy ya se puede percibir con toda claridad, ha sido Broto el que ha demostrado tener más madera. Enterradas las disquisiciones teóricas, su obra ha seguido desarrollándose fiel a una misma tradición, la que le emparenta con la gran generación abstracta americana.

En los cuadros de Broto, sin recurrir a imágenes concretas, en nuestra retina, los gestos del color se organizan como en trampas que la arrastran a su terreno. El espacio de estas pinturas respira como en un juego de brumas y gases. A veces se inflama el ritmo de una música tropical, intensa, deslumbrante. Otras veces es una armonía opaca y precisa. No es una cuestión de frío o calor la que se dilucida en estos cuadros, como cuando escuchamos *El Viaje de Invierno*, no sentimos frío, pero sí una temperatura nueva y distinta empieza a envolvernos, nieve que quema. Los cuadros de Broto, para mí, son precisamente esto: alardes de temperatura.

Alfonso Albacete: La cocina de Siempre

Albacete (Antequera, 1951) se formó como pintor a la antigua usanza, es decir, de aprendiz en el taller de un viejo pintor, en Murcia, ciudad del litoral levantino bañada por la luz del Mediterráneo. Más tarde emigró a Madrid donde, durante algún tiempo, se empeña en librar su guerra artística particular contra la Dictadura, organizando truculentos *happenings* que asolan por igual galerías privadas y plazas públicas.

Hacia 1978, empujado por esa corriente, más que generacional y generalizada, que inyecta nuevos bríos a la pintura, lo que hace, en reconciliarse con sus orígenes, encerrarse durante un mes *en el taller*, precisamente, el título de la exposición que confirmó su baja rilla urbana y su puesta de largo como pintor de talento y futuro.

A través de Jasper Johns, Albacete descubrió a Cézanne y una pasión por la naturaleza, por esas luces que vienen de dentro y, según tradición impresionista, intenta trasladar al fondo de sus cuadros.

El tema de sus primeras obras a partir de este momento fue, lógicamente, la misma pintura, su cocina más propiamente dicho: perspectivas y ritmos, estudio, mesas en que se hacían pinceles, botes de aguarrás, tubos espachurrados ... Luego se interesa por el paisaje levantino (pérgolas, limoneros, albercas) y siguen paisajes andaluces, desayunos en la huerta, grupos de olivos, marinas rocosas, naturalezas muertas, retratos, figuras que se funden en el paisaje, y vientos que les empujan, en los últimos años, comienzan a emerger con más fuerza. Dotado de una pincelada excepcional, ella es su seguro instrumento, configura los ritmos internos de esas arquitecturas, un color que invita a un goce, retiniano y sensual, que no necesita prólogo.

¿En qué se basa, pues, la rabiosa actualidad de estas obras? En cosas en la negativa, por ejemplo, a contestar preguntas tan absurdas como ésta. A Vuillard, por poner un caso muy distinto, también le tildaron de burgués. Nunca se molestó en responder, y ahí le vemos ahora, escritos en los museos.

Punto y Seguido

Estos cinco pintores no son casos aislados en España, al contrario, numerosa su compañía que esta selección, aunque responda al gusto íntimo de algún crítico, sólo es una más entre otras muchas posibilidades. ¿Olvidar nombres tan fundamentales para la renovación de nuestra pintura como los de Carlos Alcolea, Juan Navarro Baldeweg, Gerardo Delgado, Xosha Miquel Navarro ... por citar tan sólo algunos nombres centrales de esta generación? Si hubiera que añadir también los nombres de aquellos aún más jóvenes, la lista resultaría interminable. Como botón de muestra, decir que dos de ellos, Miquel Barceló y José María Sicilia, ya han sido reconocidos, cuanto a promoción y difusión internacional, se refiere a todos los

El Día Antes

Los pintores anteriormente glosados han participado en numerosas exposiciones y exposiciones colectivas de carácter generacional que intentaron definir el ámbito y el espíritu de su trabajo. Entre ellas la que a finales de 1979, con el nombre de 1980, gracias a las fuertes polémicas que suscitó, les sirvió de presentación en sociedad.

En ese momento, y a partir de sus propias experiencias, la pintura española había llegado a posiciones aparentemente semejantes. La crítica internacional empezaba a bautizar a golpe de prefijo: neoexpresionismo, postmodernismo, neovanguardia, trasavanguardia ... Aún a fuerza de ser criticados, podrían formularse algunas diferencias. Los jóvenes pintores al

tríacos, en un sentido algo distinto los italianos, incluso los americanos, cultivan en su mayoría un culto exacerbado por la expresión, sus obras nos hablan de mundos turbulentos, habitados por presencias aberrantes y monstruosas, imágenes bestiales que, a fuerza de querer ser apocalípticas y desgarradas, muchas veces no logran sino parafrasear el espíritu vanguardista más apollinado. Se diría que su punto de referencia obligado es ese manoseado *Día Después* esa catástrofe en marcha cuya amenaza toman por inevitable.

Los nuevos pintores españoles, en su mayoría y sin el más mínimo reparo de conciencia, prefieren hacerse fuertes en *El Día Antes*. Algunos podrán pensar que ésta es una postura mucho más acomodaticia y resignada. Mi opinión es exactamente la contraria: estoy convencido de que insistir en una retórica del fin del mundo a sólo quince años del Segundo Milenio no es sólo un camino estéril, demuestra también una considerable dosis de mal gusto que, hoy por hoy, debía ser patrimonio exclusivo de las películas y las novelas de serie B. Lo verdaderamente difícil para un artista en estas circunstancias es precisamente lo contrario: la de volver a conciliarnos con las posibilidades de belleza en el mundo. Y por intentarlo nada se pierde.

Francisco Rivas



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ – CATÁLOGO

Γιουάν Μιρό

Joan Miro



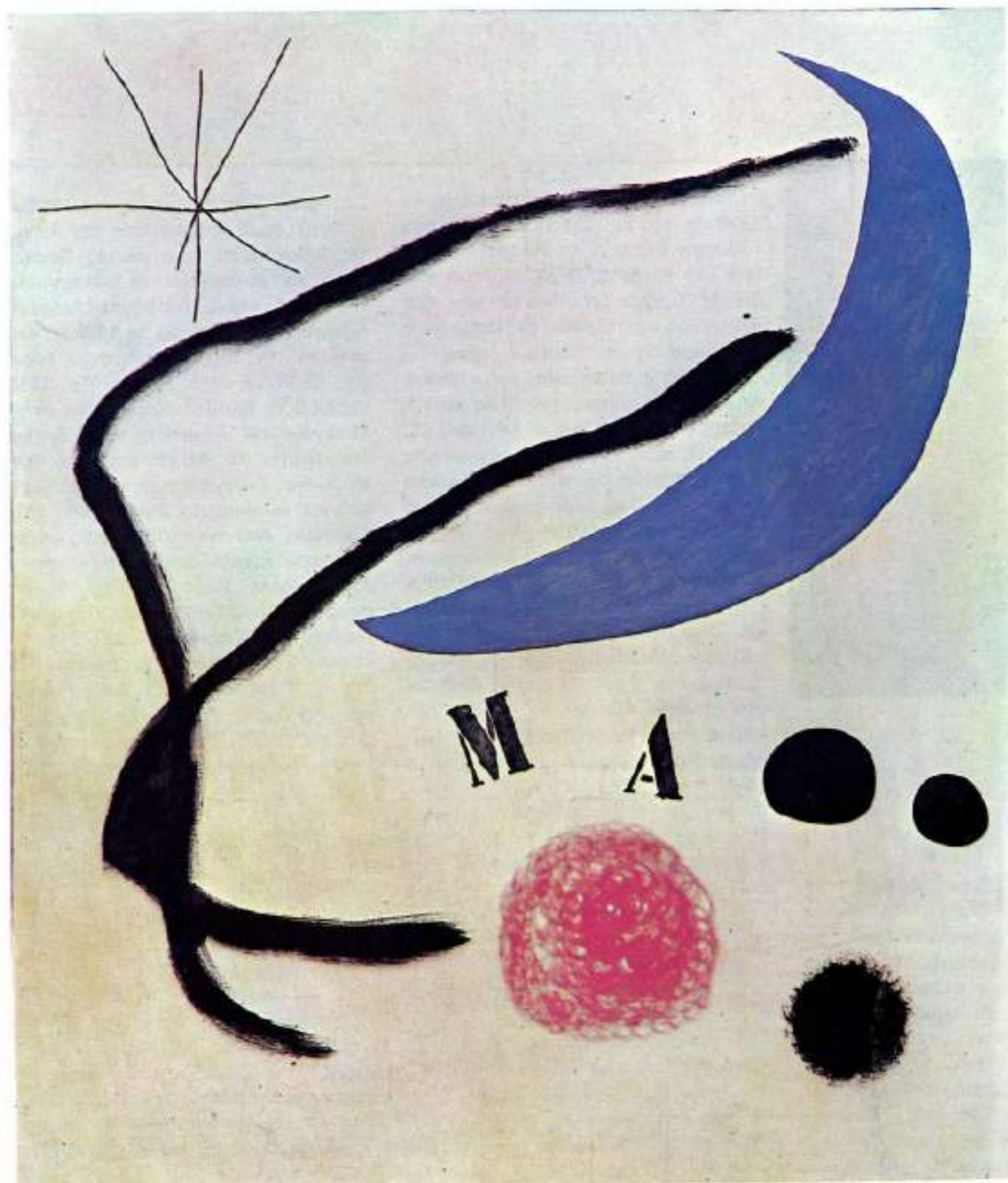
στο Παρίσι, όπου θα εγκατασταθεί το 1920 και που το 1921 θα εκθέσει έργα του στην Γκαλερί Λα Λικόρν. Έπειτα από μια περίοδο, στο διάστημα της οποίας ζωγραφίζει πίνακες του στο στυλ ενός λεπτολόγου ρεαλισμού – ο πιο γνωστός απ' αυτούς είναι *Το Αγρόκτημα* –, θα περάσει σε μια φάση περισσότερο αφηρημένη. Από το εργαστήρι του της οδού Μπλομέ 45, περνάνε καλλιτέχνες και συγγραφείς που σχετίζονται με το υπερρεαλιστικό κίνημα. Ο ίδιος συμμετέχει ενεργά στις δραστηριότητες της ομάδας των υπερρεαλιστών, από την οποία όμως αργότερα θα απομακρυνθεί. Το 1928 ζωγραφίζει τα *Ολλανδικά Εσωτερικά*. Στη διάρκεια της δεκαετίας του '30 οι εκθέσεις του ανά τον κόσμο, διαδέχονται η μία την άλλη (εκθέτει στο Λονδίνο, Βρυξέλλες, Τόκιο, Νέα Υόρκη και σε άλλες πόλεις των Ηνωμένων Πολιτειών). Στη Βαρκελώνη το έργο του διαδίδεται από την ομάδα Αντλάν. Το 1937 παίρνει μέρος μ' ένα έργο του στο περίπτερο της δημοκρατικής Ισπανικής Κυβέρνησης στη Διεθνή Έκθεση στο Παρίσι. Επίσης για τη δημοκρατική υπόθεση της χώρας του θα φιλοτεχνήσει το γραμματόσημο «*Βοηθείστε την Ισπανία*». Μετά την έναρξη του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, επιστρέφει το 1941 στην Ισπανία, διαμένοντας εναλλακτικά στη Βαρκελώνη και στην Πάλμα της Μαγιόρκα. Την ίδια αυτή χρονιά θα παρουσιαστεί η πρώτη του αναδρομική έκθεση από το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης.

Στα χρόνια της δεκαετίας του '40 ζωγραφίζει τους *Αστερισμούς* του, κάνει τις λιθογραφίες της σειράς *Βαρκελώνη* και εγκαινιάζει τη συνεργασία του με τον κεραμίστα Τζοσέπ Λιορένς Αρτίγας, με τον οποίο το 1958 θα εκτελέσει την τοιχογραφία στην έδρα της Ουνέσκο στο Παρίσι. Το 1954 κερδίζει το Βραβείο Χαρακτικής στην Μπιενάλε της Βενετίας· το 1959 του απονέμεται το Μέγα Βραβείο του Ιδρύματος *Γκουγκενχάιμ*, ενώ το 1967 παίρνει το Βραβείο Ζωγραφικής του Κάρνεγκι. Από τις αναδρομικές εκθέσεις του ξεχωρίζουν οι ακόλουθες: Κουνστώλλε Βέρνης (1949), Κούνστωλλε Βασιλείας (1952), Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Νέας Υόρκης (1959), Εθνικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Παρισιού (1962), Τέττ Γκάλερυ, Λονδίνου (1964), Κούνστωους Ζυρίχης (1964), Μουσείο του Τόκιο (1966) Ίδρυμα Μεγκ του Σαιν Πωλ ντε Βενς (1968) και του Γκραν Παλαί του Παρισιού (1974). Τα τελευταία χρόνια ασχολήθηκε τόσο με τη ζωγραφική όσο και με τη γλυπτική και τη χαρακτική. Ο Δήμος της γενέτειράς του οργάνωσε το 1968 αναδρομική έκθεση. Το 1975 εγκαινιάζεται το Ίδρυμα Γιουάν Μιρό, η έδρα του οποίου, στο λόφο του Μοντζουίκ στη Βαρκελώνη, είναι έργο του αρχιτέκτονα Τζοσέπ Λιορίς Σερτ. Το 1978 το Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, στη Μαδρίτη, παρουσιάζει μεγάλη αναδρομική του έκθεση. Ο Γιουάν Μιρό πέθανε στην Πάλμα της Μαγιόρκας το 1983.

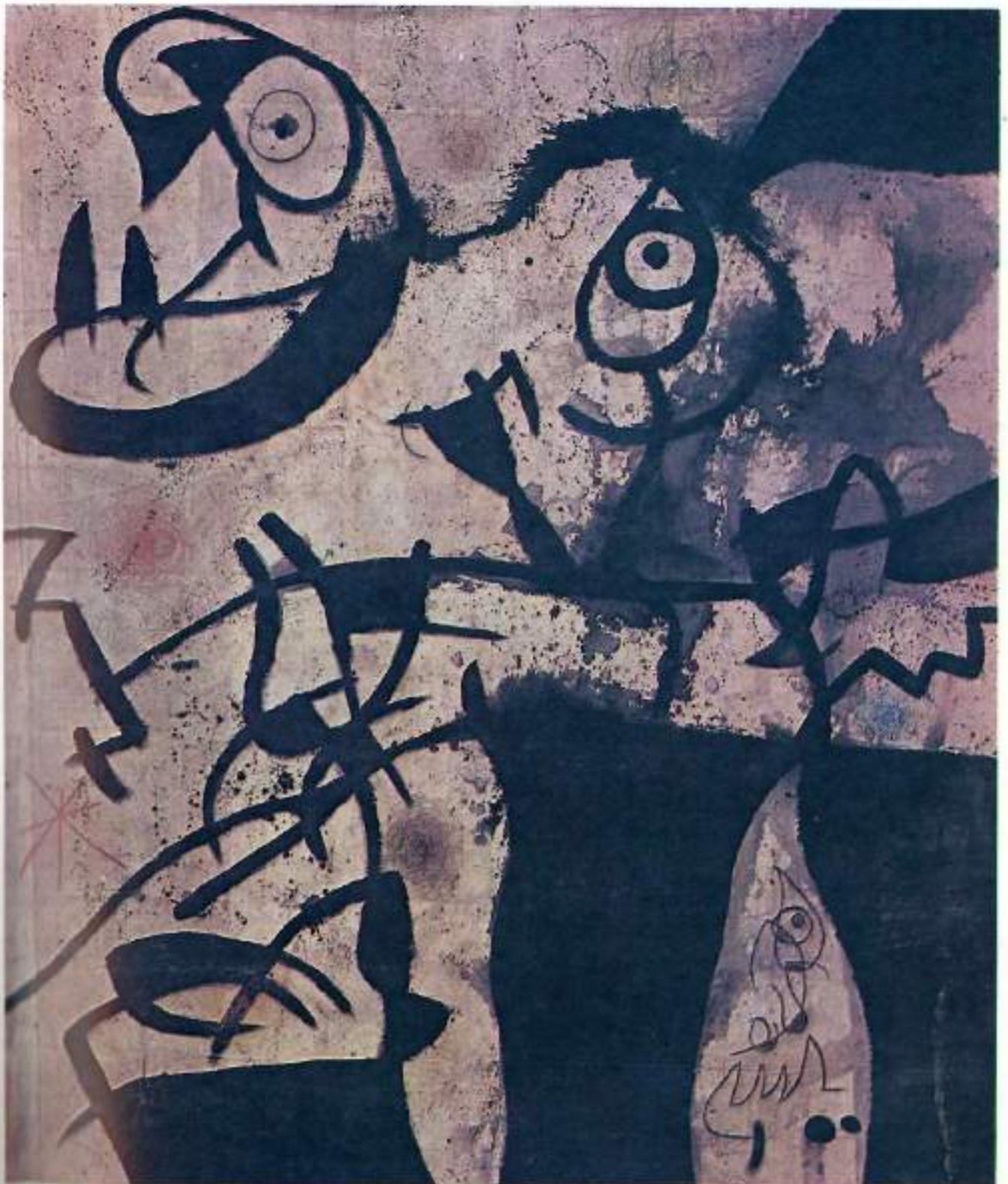
γεννήθηκε στη Βαρκελώνη το 1893. Σπούδασε Καλές Τέχνες στη Λόντζα, Γκαλερί του Φραντσέσκ Γκαλί, και Γραμμά του Αγίου Λουκά, στη γενέτειρά του. Ήταν μέλος της «Ομάδας Αρτνέ».

Ο Μιρό κάνει την πρώτη του έκθεση στην Γκαλερί Λα Λικόρν στη Βαρκελώνη, το 1918, και ακολουθούν οι καταβολές στην Αμερική, στην πρωτοπορία – ιδιαίτερα στην κυβισμό και κυβισμό. Τον επόμενο χρόνο ταξιδεύει για πρώτη φορά

1. Ποίημα Α', 1968
Ροεμα Ι', 1968



2. Γυναίκες και πουλιά, 1973
Mujeres y pájaros, 1973





3. Γυναίκα
στο
Μυσε
la lu

Σαλβαδόρ Νταλί

Salvador Dalí



Βίβλια. Η πρώτη ατομική του έκθεση παρουσιάζεται στην Γκαλερί Νταλμάου της Βαρκελώνης το 1925. Τον ίδιο εκείνο χρόνο συμμετέχει στην Έκθεση Ιβηρικών Καλλιτεχνιών στη Μαδρίτη. Τον επόμενο χρόνο ταξιδεύει για πρώτη φορά στο Παρίσι. Εκείνη την εποχή διατηρεί στενές σχέσεις με τον Λόρκα, ο οποίος του αναθέτει τις σκηνογραφίες του δραματικού του έργου *Μαριάννα Πινέδα* και του αφιερώνει την «Ωδή στον Σαλβαδόρ Νταλί», που δημοσιεύεται στη *Ρεβίστα ντε Οξεντέντε*. Το 1928, υπογράφει μαζί με διάφορους καταλανούς συγγραφείς το *Μανιφέστ Γκροκ* ή «Καταλανικό Αντι-Καλλιτεχνικό Μανιφέστο». Από μια αισθητική επηρεασμένη από τον κυβισμό και τη μεταφυσική ζωγραφική, περνάει σε μια άλλη που συνδέεται με τον υπερρεαλισμό, που είναι ήδη ολοφάνερος σε πίνακές του, όπως *Ο Σάπιος Γάιδαρος* και *Σενιθίτας*. Η άμεση επαφή του με την ομάδα των υπερρεαλιστών αρχίζει το 1929, αλλά έπειτα από χρόνια θα κόψει, θορυβωδώς, κάθε σχέση μαζί τους. Επίσης το 1929 γνωρίζει την Γκάλα, - η οποία αργότερα θα γίνει γυναίκα του, - γυρίζει μαζί με τον Μπουνιουέλ την ταινία *Ο Ανδalousιανός σκύλος* και πραγματοποιεί την πρώτη του παρισινή έκθεση, στην Γκαλερί Γκεμάνς. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30 εκδίδει διάφορα βιβλία του, μεταξύ των οποίων είναι τα *Λα Φαμ Βιζιμπλ*, *Μπαμπαούο* και *Λα κονκέτ ντε λ' Ιρασιονέλ*. Το ίδιο διάστημα

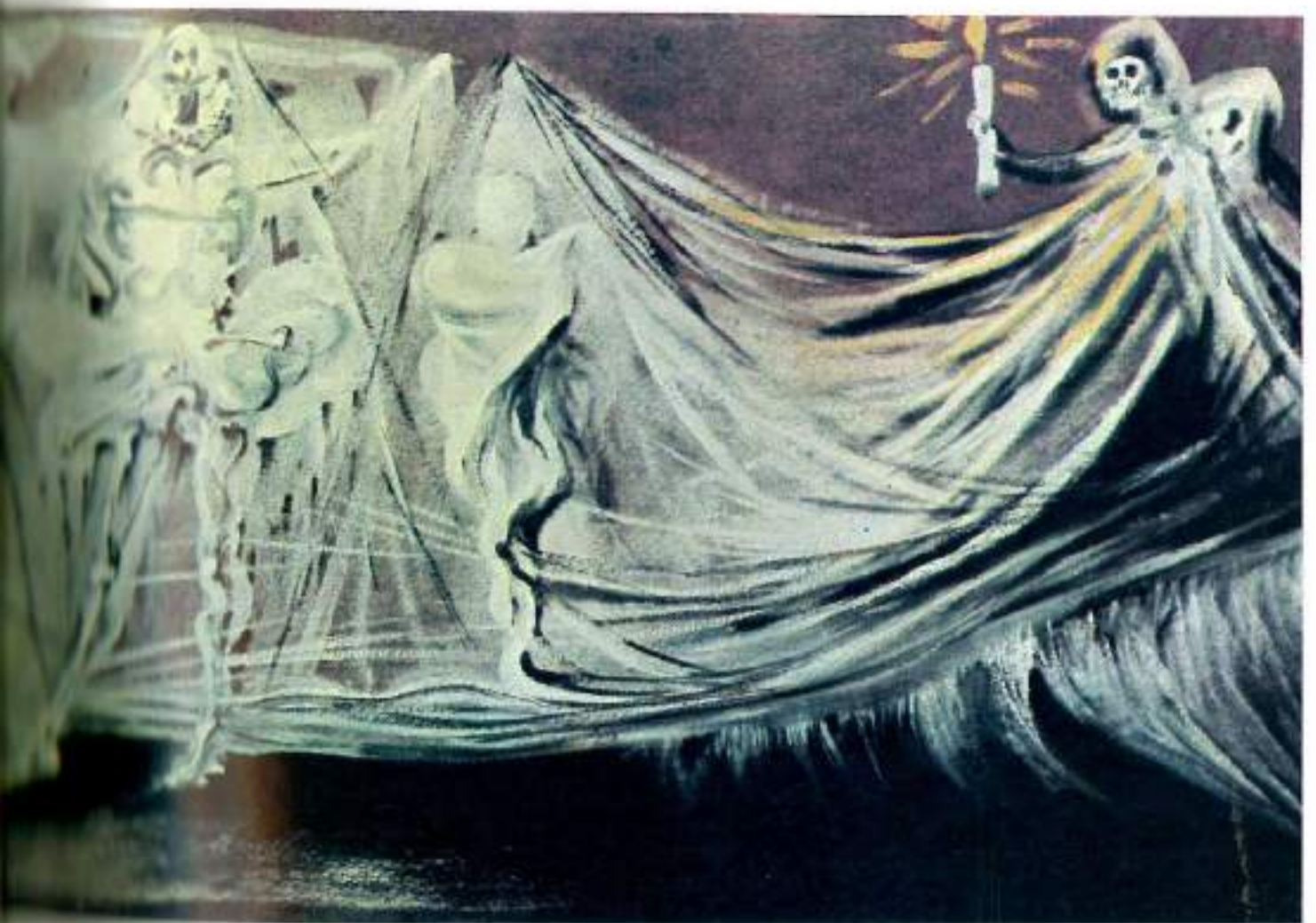
διαμορφώνει εκείνο που ο ίδιος ονόμασε «παρανοϊκό-κριτική μέθοδο» με την οποία πλησιάζει τα έργα του παρελθόντος, όπως τον πίνακα *Ο Άγγελος του Μιλλιέ*. Φιλοτεχνεί τα τραγούδια του Μαλντορόρ του Λωτρεαμόν, για τον Σκιρά και, το 1934, ταξιδεύει για πρώτη φορά στη Νέα Υόρκη, όπου σύντομα θα γίνει δημοφιλής, πράγμα που δεν είναι άσχετο με τις μοντέρνες μεθόδους. Μεταξύ 1940 και 1947 ζει στην πόλη αυτή, και το 1942 παρουσιάζει στο εκεί Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης μια αναδρομική του έκθεση. Μετά την επιστροφή του στην Ισπανία αποσύρεται σ' ένα σπίτι στο Πόρτ-Λιγιάτ, κοντά στο Καδακές της Χερόνα. Τα έργα του της δεκαετίας του '50, όπου ανάμεσα τους ξεχωρίζει *Ο Χριστός*, εγκαινιάζουν μια νέα φάση της δουλειάς του. Παράλληλα με την ζωγραφική αναπτύσσει και μία μεγάλη δραστηριότητα ως χαράκτης, σκηνογράφος και κατασκευαστής αντικειμένων. Από τις αναδρομικές του εκθέσεις ξεχωρίζουν οι εξής: Μουσείο Μπούμανς Βαν Μπούνιγκεν Ρόττερντάμ (1970), Στάατλιχε Κουνστσάλλε Μπάντεν-Μπάντεν (1971), Λουιζιάνα Μουζέουμ Κοπενχάγης (1973), Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Στοκχόλμης, Εθνικό Κέντρο Τέχνης και Κουλτούρας Ζωρζ Πομπτινού Παρισιού (1979), Τέητ Γκάλερυ Λονδίνου (1980), και Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Μαδρίτης (1983). Το 1974 εγκαινιάζεται στο Φιγκέρας το Θέατρο-Μουσείο Νταλί.

... στο Φιγκέρας (Χερόνα, Ισπανία) το 1904. Το 1921 μπαίνει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Σαν Σεβαστιγιάν της Μαδρίτης, όπου έπειτα από μια επεισόδια, τον αποβάλλουν το 1926. Κατά τη διάρκεια της ζωής του στον Οίκο των Φοιτητών της Μαδρίτης, συνδέεται φιλικώς με τον Εδουάρδο Γκαρθία Λόρκα, Μπουνιουέλ και Χοσέ Μορένο

4. Τα τρία δοξασμένα αινίγματα της Γκάλα, 1982
Los tres enigmas gloriosos de Gala, 1982



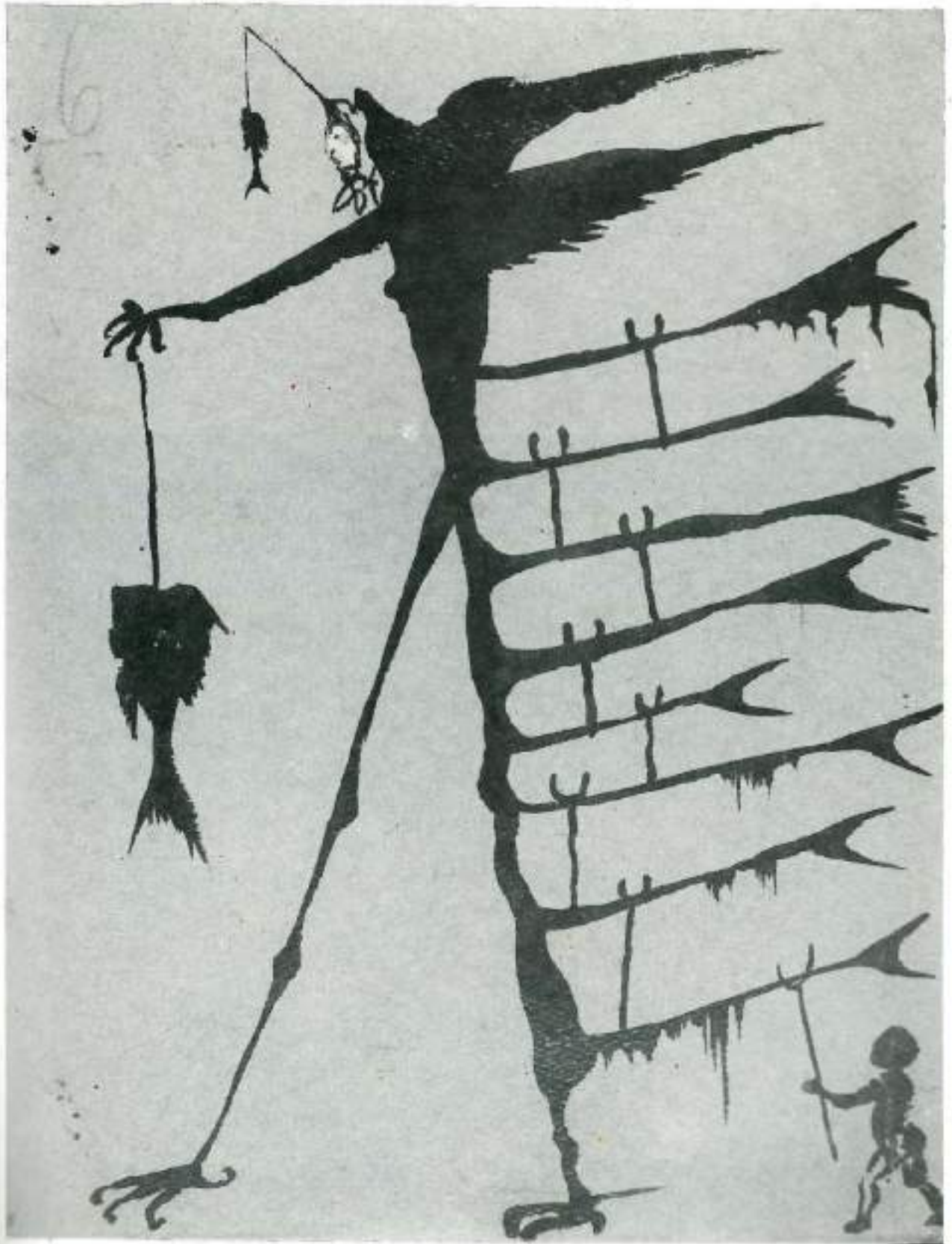
9. Σκηνογραφία για το Θάνατο, 1950
Escenografía de la Muerte, 1950



6. Κλουβί, 1950
Jaúia, 1950



7. Υπερρεαλιστική φιγούρα, 1950
Personaje surrealista, 1950



8. Σκηνογραφία για το βάθος της σκηνής για τη Δόνα Ινές και το Δον Ζουάν, 1950
Escenografía con rejas para Doña Inés y Don Juan, 1950



5. Κλουβί, 1950
Jauía, 1950



107-9

1950

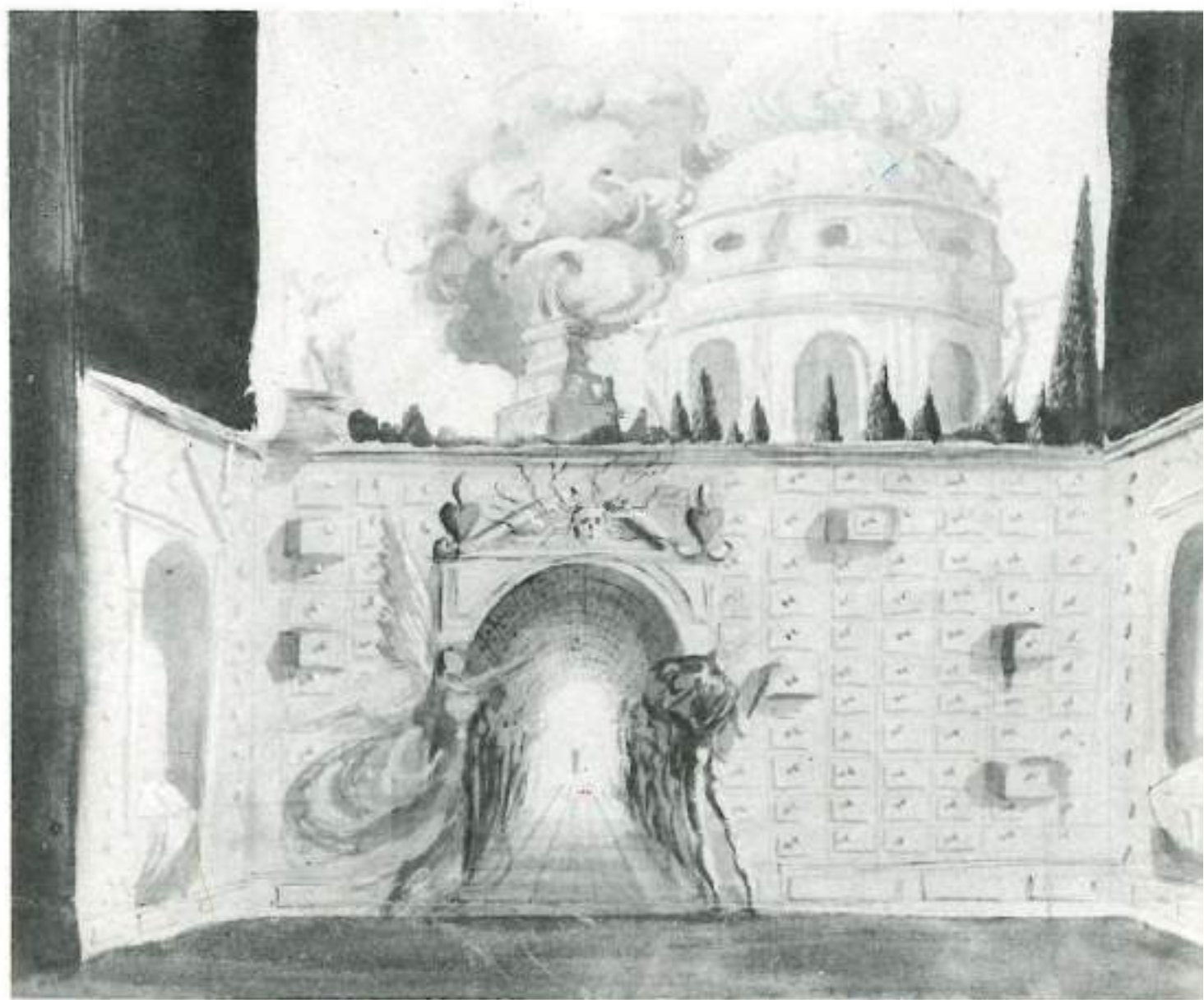
10. Κονσόλα με λουλούδια και κύκνους, 1950
Consola con florero y cisnes, 1950



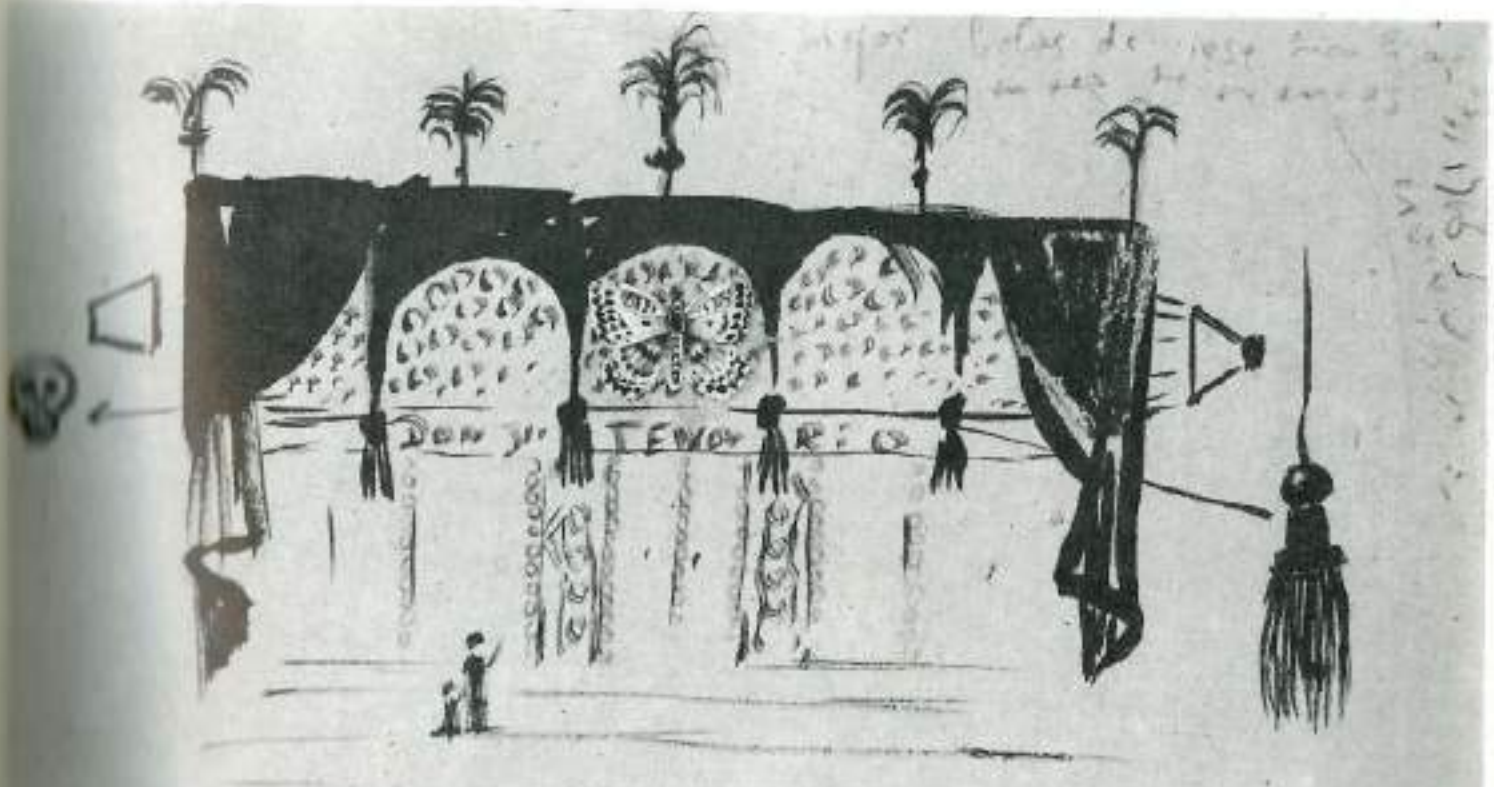
11. Κονσόλα με στάμνα, 1950
Consola con jarrón, 1950



12. Σκηνή αναγεννησιακού τύπου για το Δον Ζουάν Τενόριο, 1950
Escenario tipo renacentista para Don Juan Tenorio, 1950



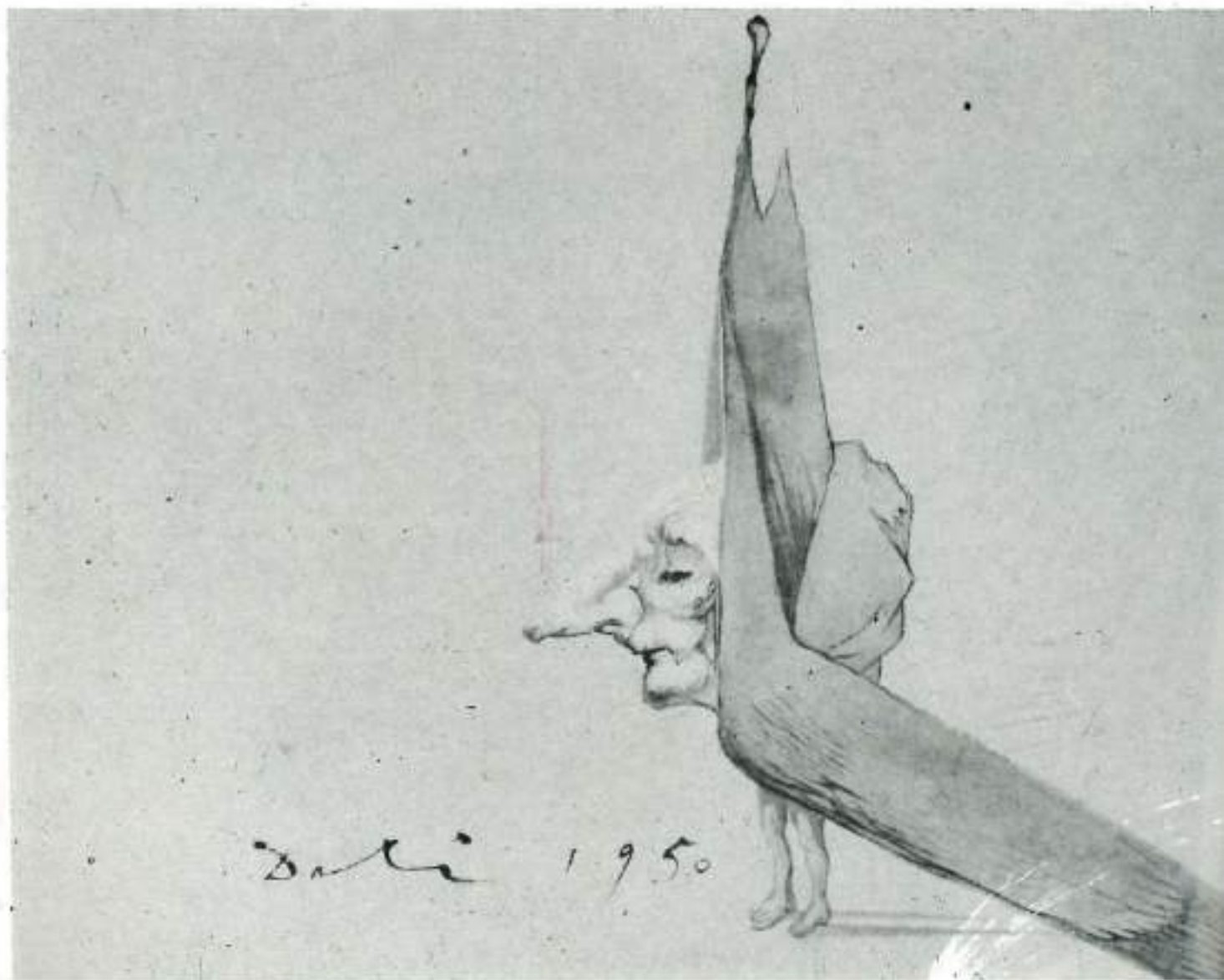
13. Προσχέδιο για το βάθος της σκηνής, 1950
Boceto de fondo de escenario, 1950

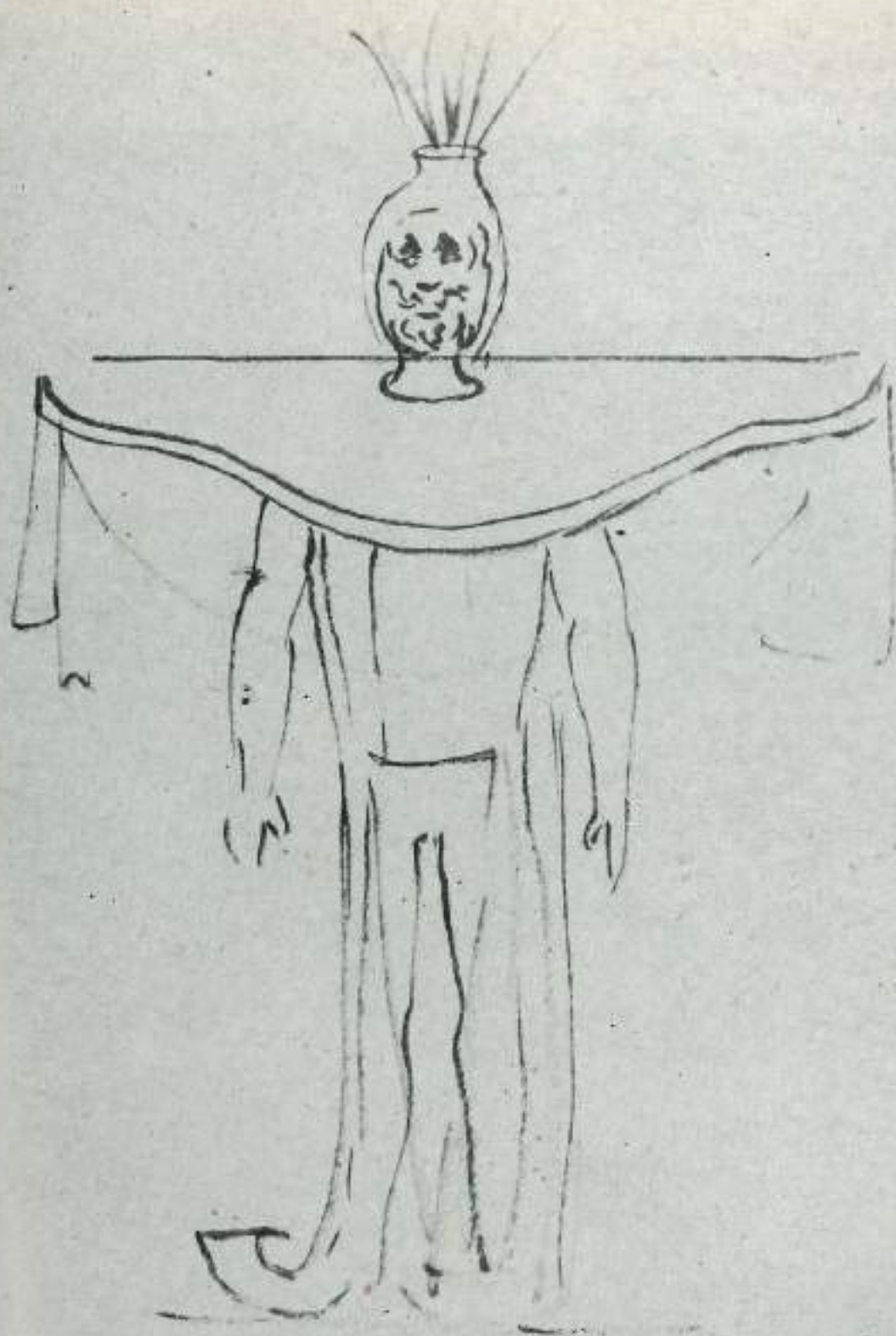


negro plaza, i evanescentes requintisimos
en PAPIER MACHE -

15. Κονσόλα με στάμνα, 1950
Consola con jarrón, 1950

14. Κεφάλι, 1950
Cabeza, 1950





—hi

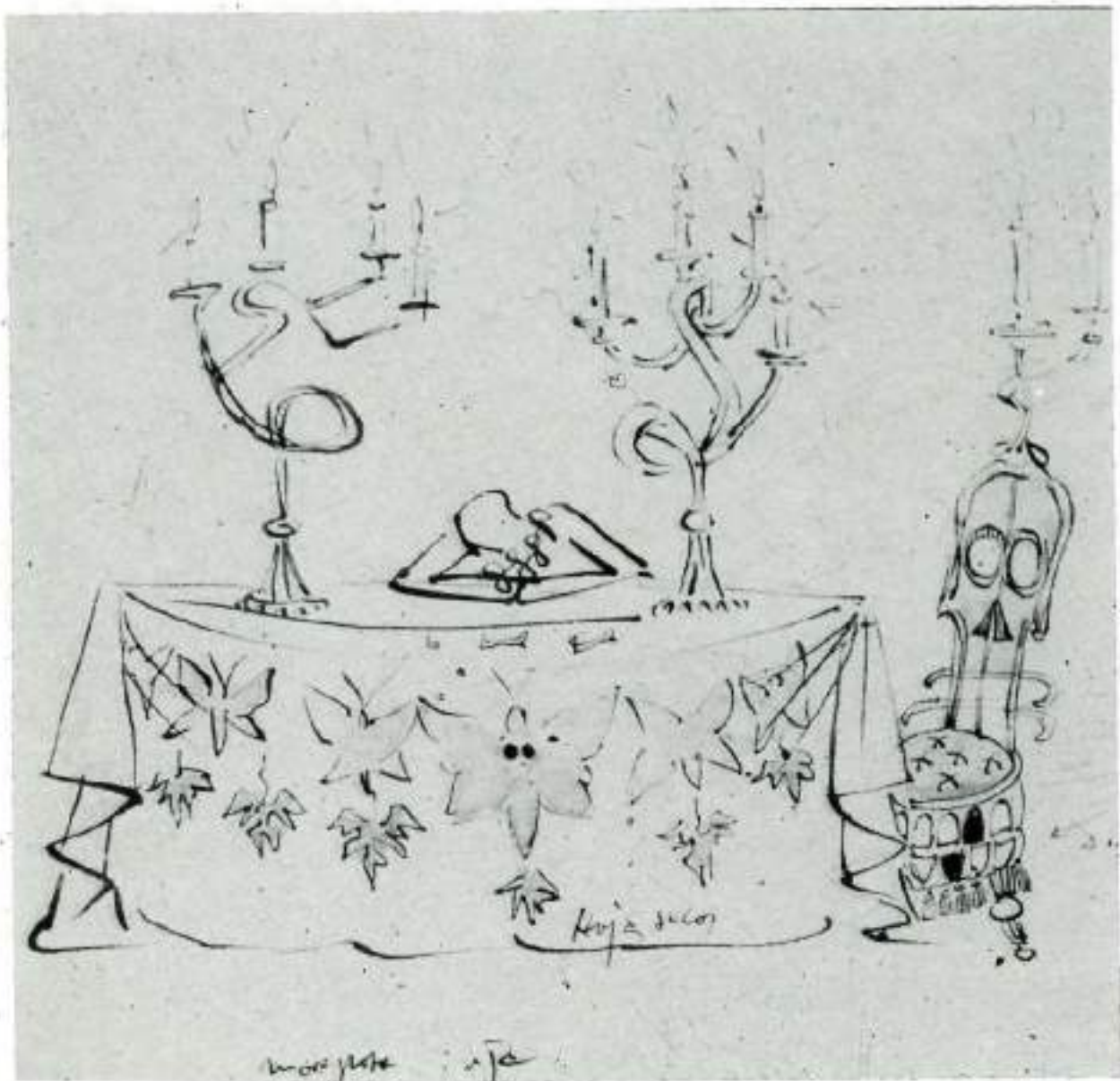
16. Κοστούμια για το Δον Ζουάν Τενόριο, 1950
Vestuario para Don Juan Tenorio, 1950



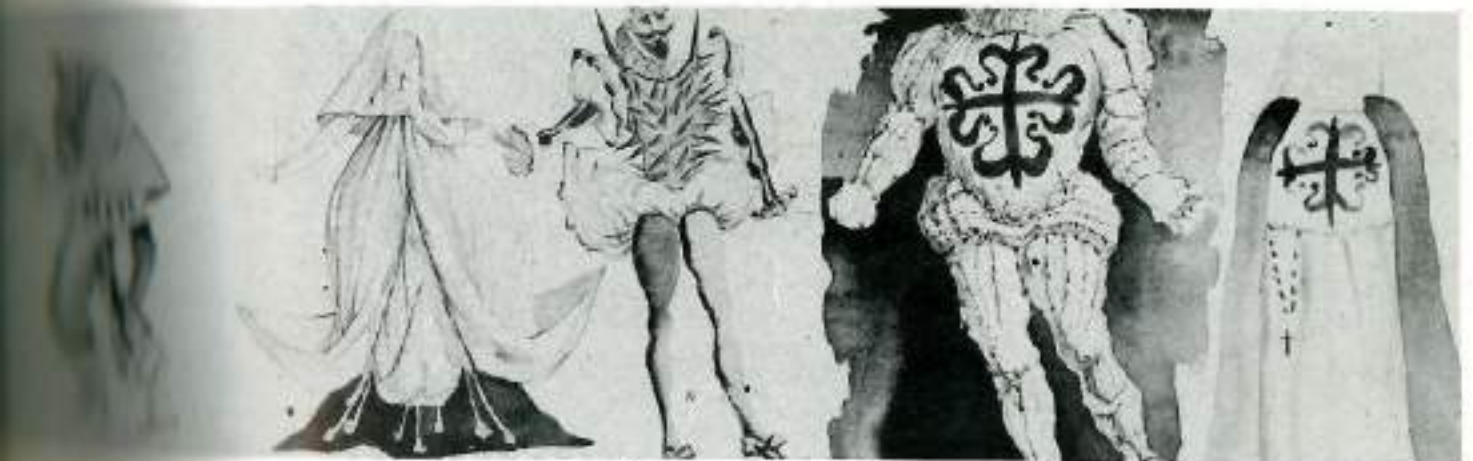
17. Τοπίο για το βάθος της σκηνής, 1950
Paisaje de fondo, 1950



18. Τραπέζι με κηροπήγια, 1950
Mesa con candelabros, 1950



19. Πέντε προσχέδια κοστούμιών για το Δον Ζουάν Τενόριο, 1950
Cinco bocetos de vestuario para Don Juan Tenorio, 1950



22. Φιγούρα: Μπριζίντα, 1950
Personaje: Brígida, 1950

20. Πέντε προσχέδια για ενδυμασίες για το
Δον Ζουάν Τενόριο, 1950
Cinco bocetos de vestuario para
Don Juan Tenorio, 1950

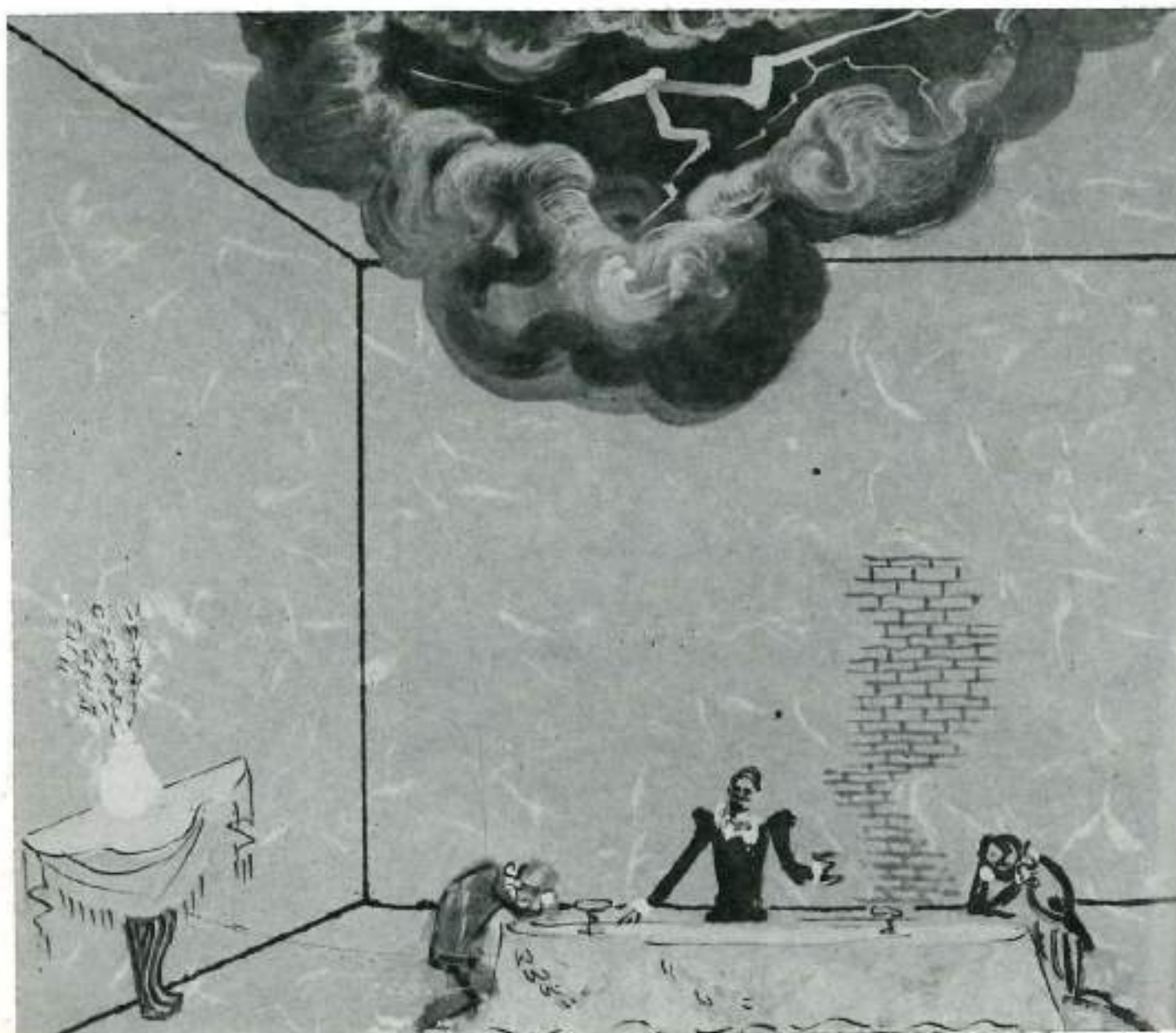




ERIJIDA

Erini
1950

21. Τραπέζι με φιγούρα, 1950
Mesa con personajes, 1950



Χόσε Γκερέρο

Jose Guerrero



Γεννήθηκε στη Γρανάδα το 1914. Σπούδασε στη Σχολή Τεχνών και Επαγγελματιών της γενέτειράς του, και στη Σχολή Καλών Τεχνών του Σαν Φερνάντο της Μαδρίτης. Το 1945 παίρνει μια υποτροφία για διεύρυνση των σπουδών του στο Παρίσι. Από τότε αρχίζει να ταξιδεύει στην Ευρώπη, όπου μένει διαδοχικά στη Βέρνη, Ρώμη, Βρυξέλλες και Λονδίνο. Το 1949 εγκαθίσταται στη Νέα Υόρκη. Στο διάστημα της δεκαετίας του '50 προσχωρεί στο Άκσιον Πέιντιγκ, και σχετίζεται με τους κυριότερους εκπροσώπους του κινήματος. Σπουδάζει χαρακτηριστική κοντά στον Χαίτερ. Το 1954 κάνει την πρώτη ατομική του έκθεση στη Νέα Υόρκη, στην Μπέττυ Πάρσονς Γκάλερυ, εκθέτει μαζί με τον Μιρό στο Άρτς Κλάμπ του Σικάγο και συμμετέχει στην ομαδική έκθεση *Νεώτερων Αμερικανών Ζωγράφων* στο Μουσείο Σόλομον Ρ. Γκούγκενχάιμ. Το 1958 του χορηγείται υποτροφία από την Γκράχαμ Φαουντέισον του Σικάγο, παρουσιάζει στην Μπέττυ Πάρσονς Γκάλερυ τη σειρά έργων, με τον τίτλο *Η παρουσία του μαύρου*, και παίρνει μέρος στην έκθεση *Άκσιον Πέιντιγκ*, στο Μουσείο του Ντάλλας. Το 1962 διδάσκει ζωγραφική και σχέδιο στο Νιου Σκουλ φορ Σόσιαλ Ριτσέρτς της Νέας Υόρκης. Από το 1963 αρχίζουν να εμφανίζονται οι πίνακές του με ισπανικούς τίτλους: *Χενεραλίφε*, *Αλπουχάρα*, *Καλβάρια*... Το 1964 παρουσιάζει την πρώτη του έκθεση στη Μαδρίτη, στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό. Τον επόμενο χρόνο επιστρέ-

φει στην Ισπανία. Το 1966 ζωγραφίζει *Το ρήγμα του Μπιθνάρ*, προς τιμήν του Λόρκα. Το 1970 ζωγραφίζει τους πρώτους *Φωσφορισμούς*. Το 1974 βρίσκεται ως «Άρτιστ ιν Ρέζιντενς» στο Ινστιτούτο Τέχνης του Κλήβελαντ και τον επόμενο χρόνο ως «Επισκέπτης Καλλιτέχνης» στο Κόλλετζ οβ Άρτ της Αντλάντα. Το 1976 πραγματοποιείται στη Γρανάδα μια διπλή αναδρομική του στην Αίθουσα Εκθέσεων της Τράπεζας της Γρανάδας και στο Ίδρυμα Ροδρίγεθ-Ακόστα. Μια επιλογή από την έκθεση αυτή μεταφέρεται τον ίδιο χρόνο στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό της Μαδρίτης και, τον επόμενο χρόνο, στα μουσεία της Βιτόρια και του Μπιλμπάο. Το 1980, οργανώνεται νέα αναδρομική του στη Κάσα ντε las Αλάχας, στη Μαδρίτη η οποία τον επόμενο χρόνο παρουσιάζεται και στο Ίδρυμα Γιουάν Μιρό στη Βαρκελώνη. Το 1983 οργανώνεται άλλη αναδρομική του στην Αίθουσα Λουθάν της Κάχα ντε Αόρρας ντε λα Ιμμακουλάδα στην Θαραγόθα. Σήμερα ο Γκερέρο κατοικεί, πότε στη Νέα Υόρκη και πότε στη Μαδρίτη.

24. Μαχέντα, 1983
Magenta, 1983

23. Αρχή, 1983
Comienzo, 1983







Αντόνι Τάπιες Antoni Tàpies



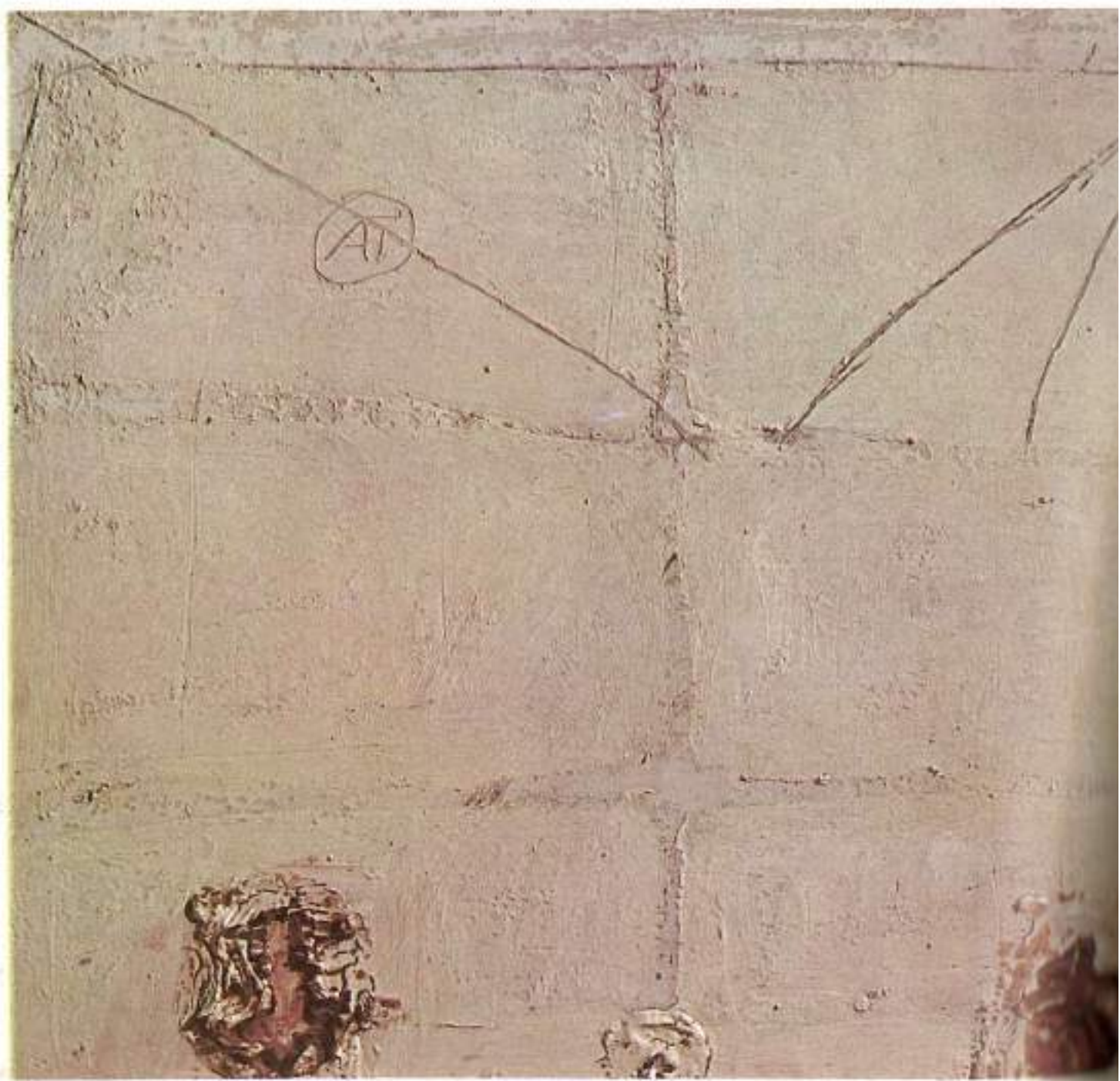
γματοποιεί τα πρώτα του Κολλάζ. Το 1948, συντροφιά με τον ποιητή Τζοάν Μπρόσσα και άλλους νέους ζωγράφους, ιδρύει την επιθεώρηση *Ντάου αλ σετ*, όργανο έκφρασης του πρώτου συγκροτημένου πυρήνα της βαρκελωνικής μεταπολεμικής πρωτοπορίας, όπου συνεργάζονται και δημιουργοί που ανήκουν σε άλλες γενεές, όπως οι Μιρό και Φόιξ. Το 1950, οργανώνεται η πρώτη ατομική του έκθεση, στις Γκαλερί Λαγιετάνας της Βαρκελώνης και κερδίζει μια υποτροφία για να δουλέψει στο Παρίσι. Τον ίδιο χρόνο συμμετέχει στην ετήσια έκθεση του Ινστιτούτου Κάρνεγκι του Πίττσμπουργκ. Από το 1953, όπου εκθέτει για πρώτη φορά στη Μάρτα Τζάκσον Γκάλερυ της Νέας Υόρκης, εξαφανίζονται από τη ζωγραφική του οι παραστατικές αναφορές και αρχίζει τις αναζητήσεις του πάνω στην ύλη. Το 1955, συμμετέχει στην Τρίτη Ισπανοαμερικανική Μπιενάλε της Βαρκελώνης, όπου οι πίνακές του της νέας αυτής περιόδου, προκαλούν έντονες συζητήσεις. Τον επόμενο χρόνο εκθέτει στο Παρίσι, στην Γκαλερί Σταντλέρ. Το 1958 συμμετέχει στο ισπανικό περίπτερο στην Μπιενάλε της Βενετίας, με μια ειδική αίθουσα, εξασφαλίζοντας τα βραβεία της Ουνέσκο και του Ιδρύματος Ντέιβιντ Μπράιτ του Λος Άντζελες. Τον ίδιο χρόνο του απονέμεται το Πρώτο Βραβείο του Ινστιτούτου Κάρνεγκι του Πίττσμπουργκ. Συμμετέχει σε διάφορες εκθέσεις ισπανικής ζωγραφικής στην Ευρώπη και την Αμερική.

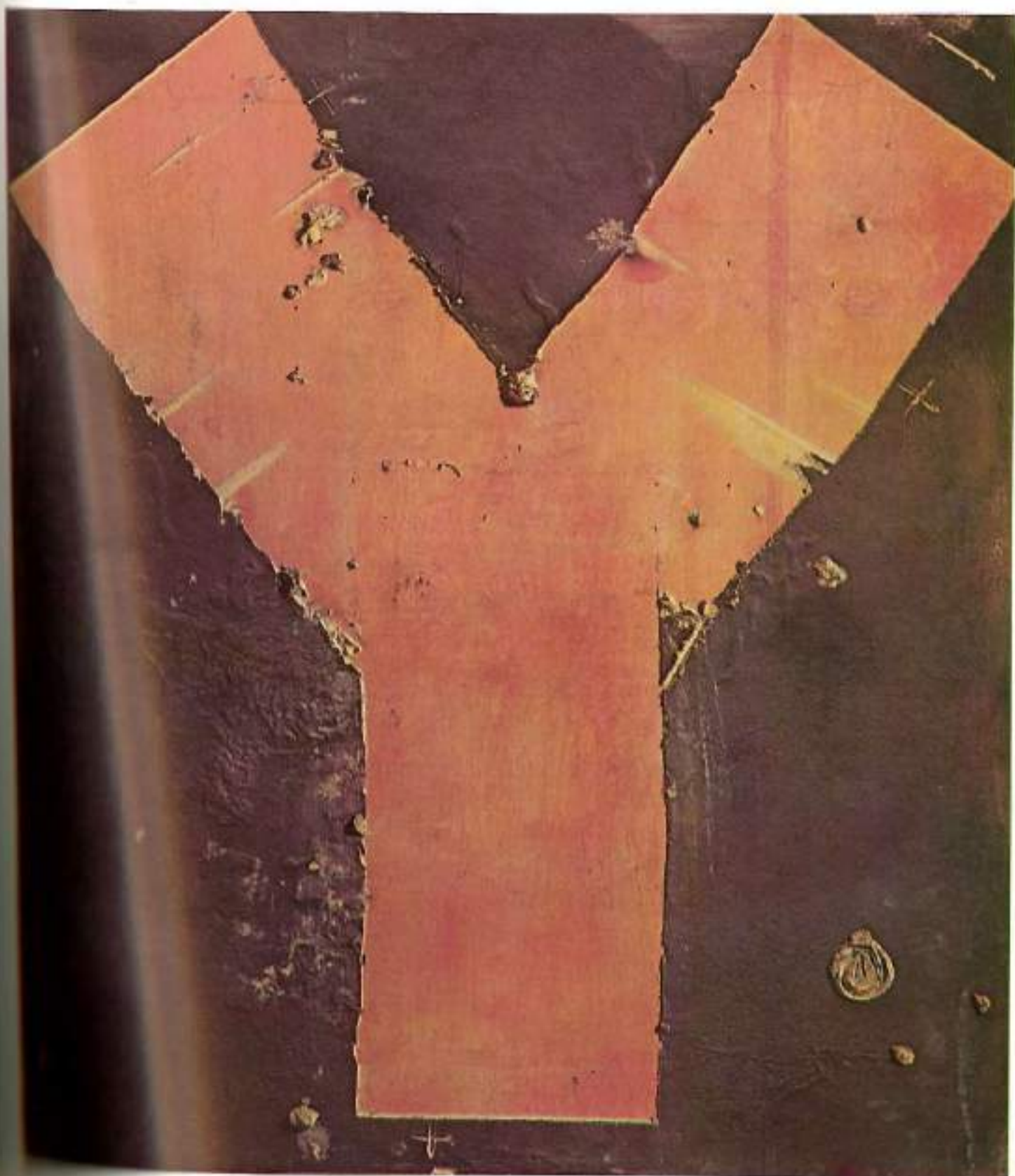
Το 1962, πραγματοποιούνται αναδρομικές του στην Κέστνεργκεζέλσαφτ του Αννόβερου και στο Μουσείο Σόλομον Ρ. Γκούγκενχάιμ της Νέας Υόρκης. Από τις κατοπινές αναδρομικές εκθέσεις του, ξεχωρίζουν οι ακόλουθες: ΙΚΑ, Λονδίνο (1965), Κουνσμουζέουμ του Σαν Γκάλλεν, αφιερωμένη στο χαρακτηριστικό του έργο (1967), Μουσείο του 20ού αιώνα Βιέννης (1968), Κούνσφεραϊν Αμβούργου (1968), Κούνσφεραϊν Κολονίας (1968), Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού (1973), Μυζέ Ρατ Γενεύης (1973), Νόιε Νασιονάλγκαλερί Βερολίνου (1974), Χέυγουορντ Γκάλερυ Λονδίνου (1974), Λουιζιάνα Μουζέουμ Κοπεγχάγης (1974), Ίδρυμα Μεγκ του Σαιν Πωλ ντε Βανς (1976), Μουσείο Τέχνης Σείμπού Τόκιο (1976), Ίδρυμα Γιουάν Μιρό, Βαρκελώνη (1976), Ολυμπράϊτ-Νοξ Άρτ Γκάλερυ του Μπούφαλο (1977), - που αργότερα μεταφέρεται στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Σικάγο, στο Ντε Μουέν Άρτ Σέντερ του Ντε Μουέν της Αϊόβα και στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Μοντρεάλ - Μπάντισερ Κούνσφεραϊν Καρλορούης (1979), Κούνσχαλλε Κιέλου (1980), και Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Μαδρίτης (1980). Από τα πρόσφατα βραβεία του τα κυριότερα είναι το Βραβείο Ρούμπενς, του Σίγκεν (1972) και το Βραβείο Ρέμπραντ (1983). Έχει εκδώσει διάφορα βιβλία, όπως είναι, μεταξύ άλλων, *Η πρακτική της Τέχνης*, *Η Τέχνη κατά της αισθητικής και Προσωπική Μνήμη*.

στη Βαρκελώνη το 1923.
στη Βαρκελώνη το 1923.
στη Βαρκελώνη το 1923.

27. Μεγάλο Υ, 1980
Gran Y, 1980

28. Άσπρο με δύο κοκκινωπές ύλες, 1978
Blanc amb dues materies rogenques, 1978





28. Αγάπη ως το θάνατο, 1980
Amor a mort, 1980



Μανόλο Μιγιάρες

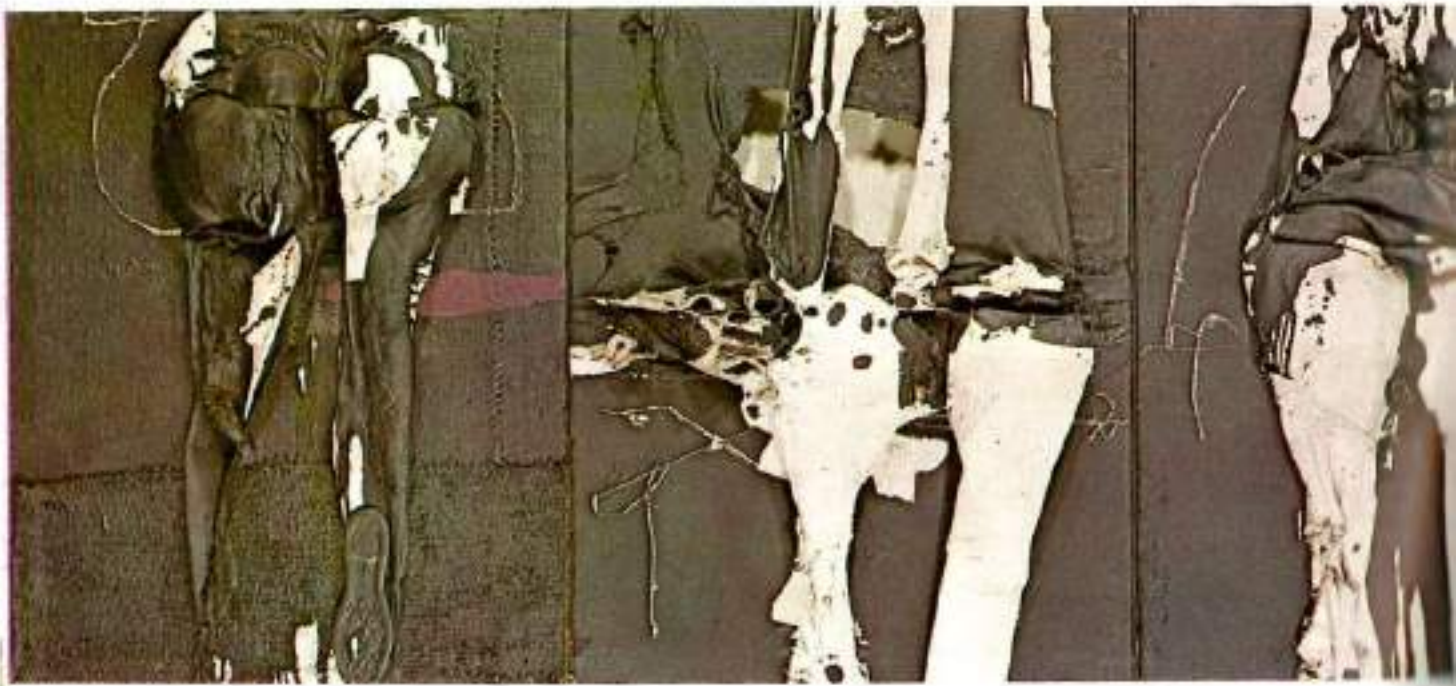
Manolo Millares

Γεννήθηκε στη Λας Πάλμας των Καναρίων το 1926. Το 1948 παρουσιάζει στο Μουσείο Κανάριο της γενέτειράς του μια «Υπερρεαλιστική Έκθεση». Τον ίδιο καιρό συμμετέχει στην έκδοση των *Πλάνας ντε Ποεσία* και, μαζί με άλλους καλλιτέχνες των Καναρίων, ιδρύει την ομάδα Λαντάκ («Οι Τοξότες της Σύγχρονης Τέχνης»). Στις αρχές της δεκαετίας του '50 ενσωματώνει στους πίνακές του μοτίβα από την πρωτόγονη τέχνη των Καναρίων νησιών. Το 1955 αποφασίζει να εγκατασταθεί μόνιμα στη Μαδρίτη. Το 1957 εκθέτει για πρώτη φορά τις «Λινάτσες» του, στο Αθήναιο της Μαδρίτης και συμμετέχει με άλλους καλλιτέχνες στη συγκρότηση της ομάδας *Ελ Πάσο*. Το 1958 παίρνει μέρος στο ισπανικό περίπτερο στην Μπιενάλε της Βενετίας, καθώς και σε διάφορες εκθέσεις ισπανικής τέχνης στην Ευρώπη και στην Αμερική. Το 1960 παρουσιάζει την πρώτη ατομική του έκθεση στη Νέα Υόρκη, στην Πιερ Ματίς Γκάλερυ. Το 1964, εκθέτει στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Μπουένος Άιρες και τον επόμενο χρόνο στο Ρίο ντε Ιανέιρο. Το 1970 αρχίζει τη σειρά *Ανθρωποπανίδες*, ενώ το 1971 εκθέτει πρόσφατη δουλειά του στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού. Ο Μιγιάρες πέθανε στη Μαδρίτη το 1972. Το 1973 εκδίδεται το βιβλίο του *Μνήμη μιας αστικής ανασκαφής και άλλα γραφτά*. Το 1974, οργανώνεται μια αναδρομική έκθεση της δουλειάς του πάνω σε χαρτί, στο Κέντρο Τέ-

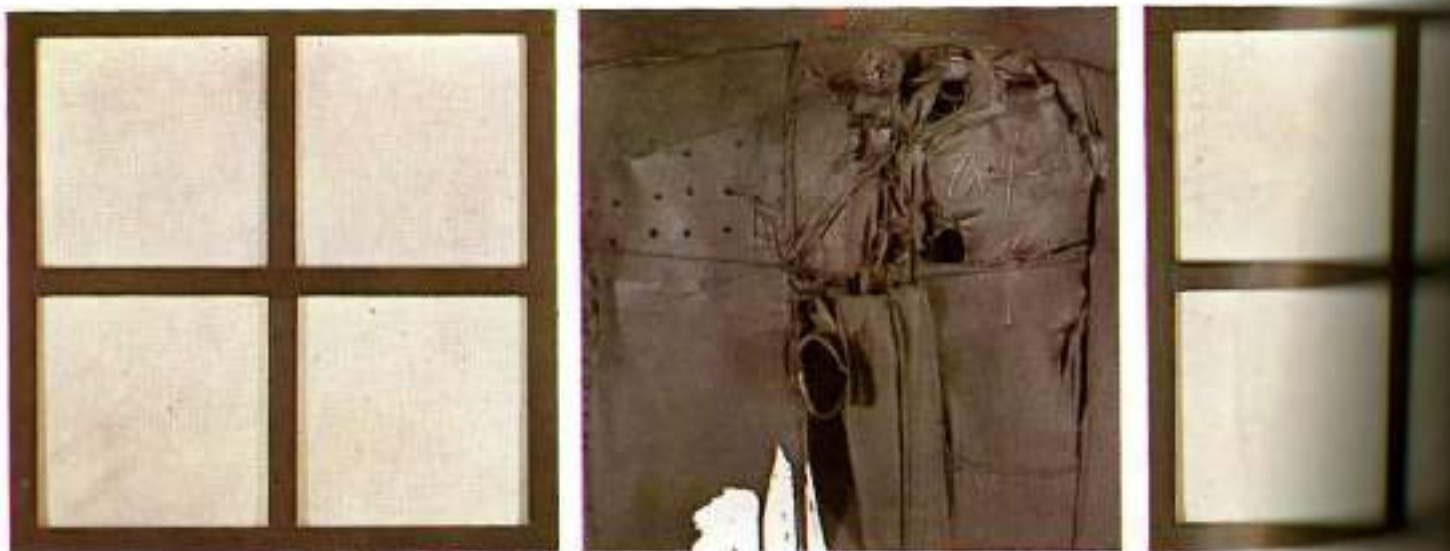
χνης M-11 της Σεβίλλης. Τον ίδιο χρόνο γίνεται στην Πιερ Ματίς Γκάλερυ η έκθεση «Αφιέρωμα στον Μανόλο Μιγιάρες». Το 1975 πραγματοποιείται αναδρομική του στο Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Μαδρίτη. Πιο πρόσφατα οργανώνονται αναδρομικές εκθέσεις του στο Μουσείο ντεζ Ογκυστέν της Τουλούζης (1982) και στην Αίθουσα Λουθάν της Κάχα ντε Αόρρος ντε λα Ιμμακουλάδα της Θαραγόθα (1983).



29. Ψυχαγωγίες, 1963
Divertimentos, 1963



30. Μαύρο αντικείμενο, 1969
Objeto negro, 1969



31. Ανθρώπινα, 1971
Antropofauna, 1971



Αντόνιο Σάουρα

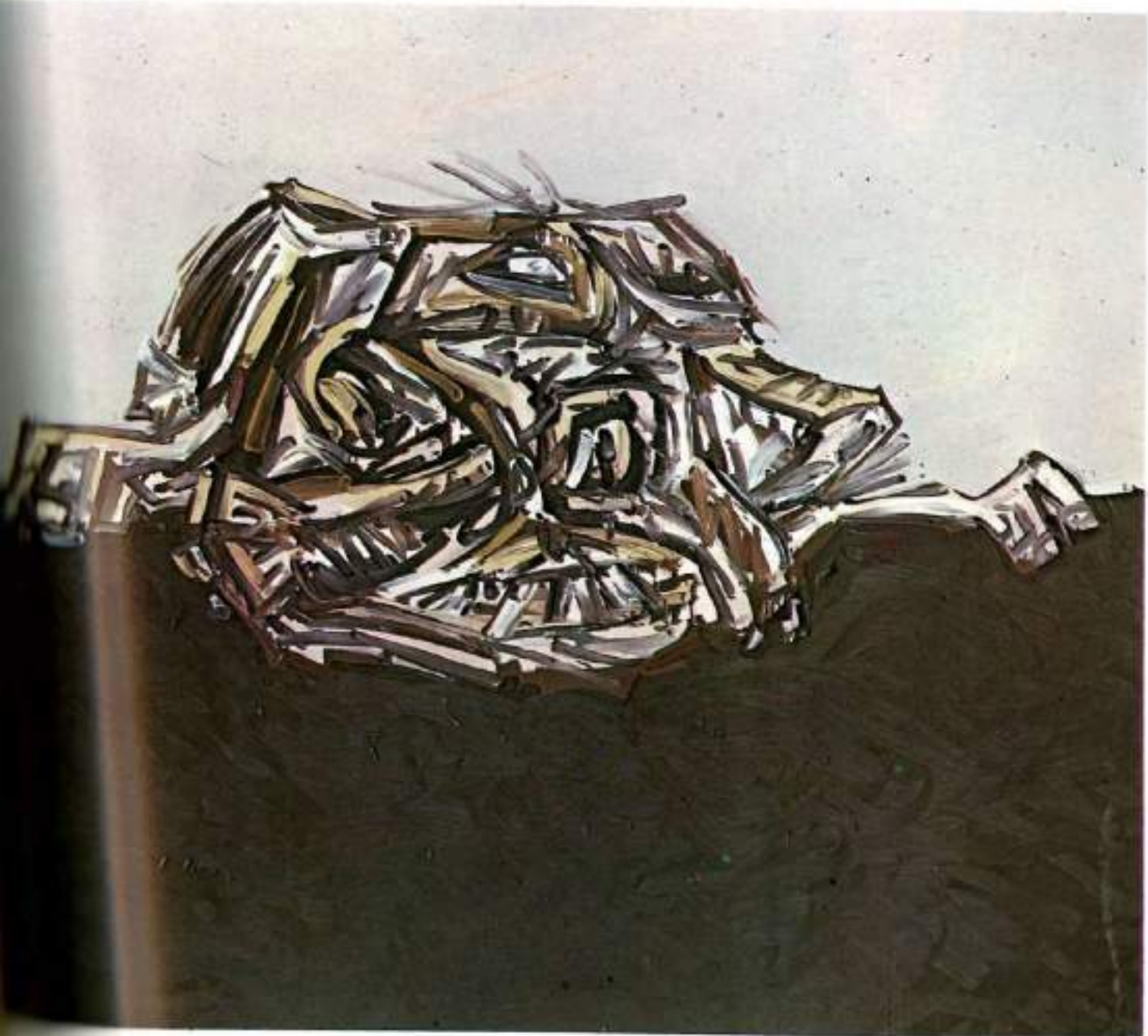
Antonio Saura



Γεννήθηκε στην Ουέσκα το 1930. Το 1947, στο διάστημα μιας μακράς αρρώστιας αρχίζει να ζωγραφίζει. Το 1950 παρουσιάζει την πρώτη ατομική του έκθεση στην Γκαλερί Λίμπρο της Θαραγόθα. Το 1953 οργανώνει την έκθεση *Τέχνη φαντασμαγορική*, στην Γκαλερί Κλαν της Μαδρίτης. Την περίοδο 1953-1955 ζει στο Παρίσι, όπου συμμετέχει στη δράση των υπερρεαλιστών, από τους οποίους αργότερα θα απομακρυνθεί. Το 1956 εκθέτει στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης τους πρώτους του πίνακες, σε άσπρο και μαύρο, που έχουν ως μοτίβο τους τη δομή του γυναικείου σώματος. Το 1957 παρουσιάζεται η πρώτη ατομική του έκθεση στο Παρίσι, στην Γκαλερί Σταντλέρ, και συμμετέχει στη σύσταση της ομάδας *Ελ Πάσο*. Στον ίδιο χρόνο ανήκουν οι πρώτες του *Σταυρώσεις* και στον επόμενο τα πρώτα του *Φανταστικά πορτραίτα*. Το 1958 συμμετέχει στο ισπανικό περίπτερο, στην Μπιενάλε της Βενετίας. Από τότε, παίρνει μέρος σε διάφορες εκθέσεις ισπανικής τέχνης στην Ευρώπη και την Αμερική. Το 1960 του απονέμεται το Βραβείο Γκουγκενχάιμ. Τον επόμενο χρόνο πραγματοποιείται η πρώτη ατομική του έκθεση στη Νέα Υόρκη, στην Πιερ Ματίς Γκάλερυ. Το 1963 παρουσιάζονται ατομικές του εκθέσεις στο Στέντελικ Μουζέουμ Αϊντόνευ και στο Ρόττερνταμ. Το 1964 του απονέμεται, από κοινού με τους Τσιγίδα και Σουλάζ, το Βραβείο Κάρνεγκι. Τόν ίδιο χρόνο πραγματοποιεί μια έκθεση ζω-

γραφικής, πάνω σε κής τέχνης, στο Στέ του Άμστερνταμ και μεταφέρεται στην Μπάντεν-Μπάντεν στη Γκόττερνταμ. Το 1965 εκθέτει στο Ινστιτούτο Τέχνης του Λονδίνου και φασίζει να εγκατασταθεί στο Παρίσι. Το 1974, πραγματοποιεί έκθεση έργο χαρτί, στο Κέντρο Τεχνών Σεβίλης. Το 1979 πραγματοποιεί αναδρομική του έκθεση στο Μουσείο του Μουσείου της Μόσχας. Το 1981 πραγματοποιεί αναδρομική της δουλειάς, στην Αίθουσα Αρνόλντ Ντε Αόρρος ντε Λα Θαραγόθα. Το 1982 του απονέμεται το Χρυσό Λίβελλο Κατά της Ακαδημίας των Τεχνών.

32. Φανταστικό πορτρέτο του Γκόγια, 1983
Retrato imaginario de Goya, 1983







33. Επίσκεψη στη Ντόρα, Μάαρ, 1983
Dora Maar visitada, 1983

34. Επίσκεψη στη Ντόρα Μάαρ, 1963
Dora Maar visitada, 1983

Λούις Κορδίλιο

Luis Gordillo

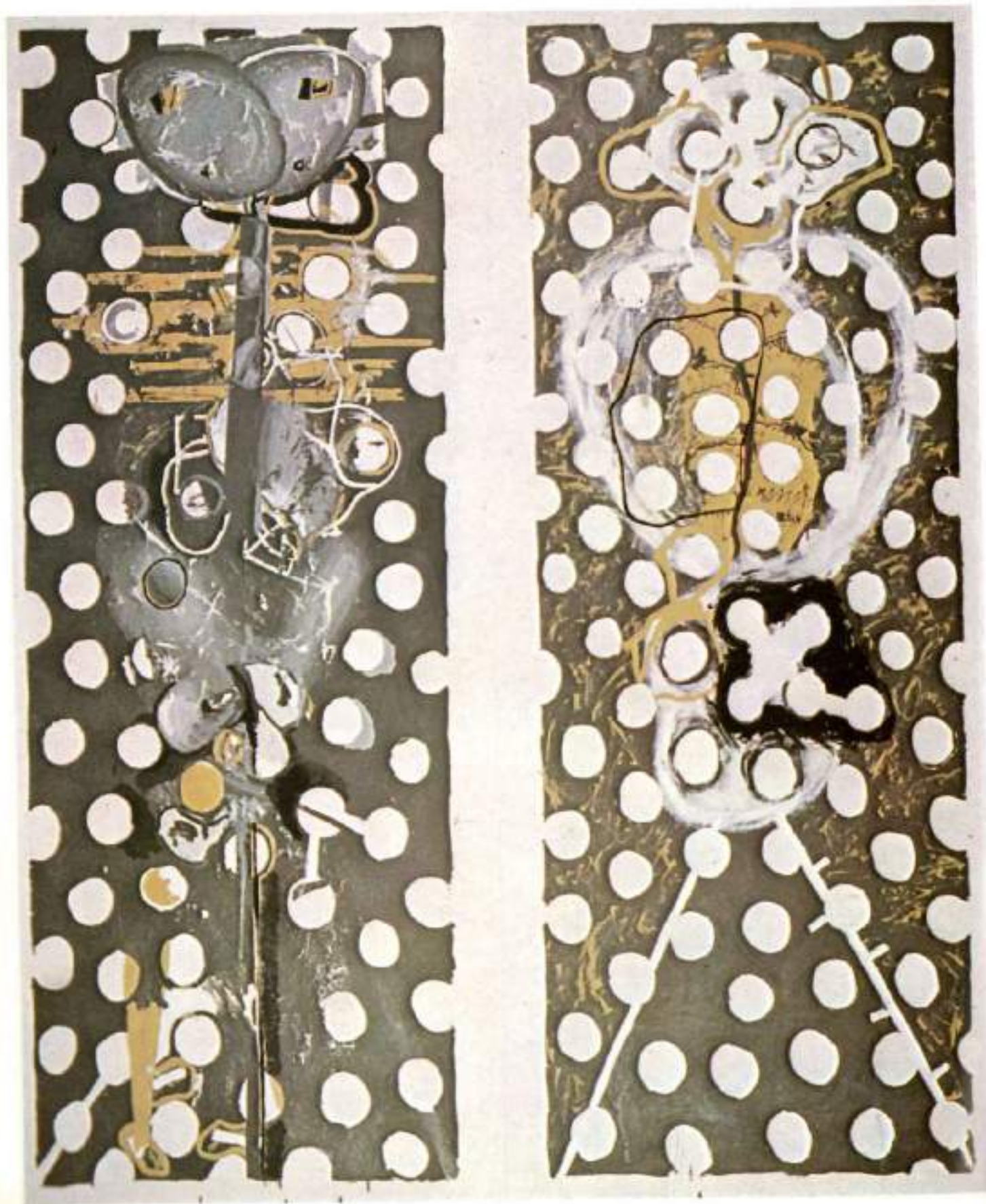


Γεννήθηκε στη Σεβίλη το 1934. Σπούδασε νομικά. Επίσης, παρακολούθησε μαθήματα στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αγίας Ισαβέλας, στη Σεβίλη, χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Το 1958 ταξιδεύει για πρώτη φορά στο Παρίσι, όπου στις αρχές της δεκαετίας του '60 θα εγκατασταθεί μόνιμως. Το 1959 κάνει την πρώτη του έκθεση στην Αίθουσα Πληροφοριών και Τουρισμού της Σεβίλης, όπου εμφανίζεται να ακολουθεί μια μη φορμαλιστική αισθητική. Το 1962 με μια σειρά σχεδίων του επιστρέφει στην παραστατική ζωγραφική. Το 1963, ζωγραφίζει τα πρώτα του *Κεφάλια*. Τον επόμενο χρόνο πραγματοποιεί μian ατομική του έκθεση στην Γκαλερί Εντούρνε της Μαδρίτης. Το 1967 είναι ανάμεσα στους ζωγράφους που επέλεξε ο Χουάν Αντόνιο Αγκύρε για την έκθεση *Νέα Γενιά*, και συμμετέχει στις κατοπινές εκθέσεις της ομάδας εκείνης. Το 1968 ζωγραφίζει τους *Αυτοκινητιστές* του. Το 1971 εκθέτει σχέδιά του στην Γκαλερί Ντανιέλ της Μαδρίτης. Με την έκθεσή του στην Γκαλερί Βαντρές της Μαδρίτης, το 1972, σημειώνει την επιστροφή του στην καθαυτή ζωγραφική, εγκαινιάζοντας και μια νέα φάση στη δουλειά του. Το 1974 παρουσιάζει μια αναδρομική του στο Κέντρο Τέχνης M-11 της Σεβίλης. Μια δεύτερη αναδρομική του πραγματοποιείται το 1977 στις Αίθουσες της Γενικής Διεύθυνσης Καλών Τεχνών στη Μαδρίτη. Το 1981, εκθέτει δουλειά του των τελευταίων χρόνων, στο Μουσείο Κα-

λών Τεχνών του Μπνχρόνο του σπονέμ Βραβείο Πλαστικών νει μέρος στην ομαδ κονίσσεις, που οργαν Κάϊξα της Μαδρίτης, τέχει στην έκθεση *Παραστατική Ζωγραφ* σιάζεται στην Κέττ Καίμπριτζ, στο Ινστιτ Τέχνης του Λονδίνο τραϊτ Χωλλ του Μπρ ετία 1982-83 μια αν σχέδιων του φιλοξεν πόλεις της Ισπανίας.



36. Γραβιέρα Δ', 1983
Gruyère D', 1983



37. Γραβιέρα Στ', 1983
Gruyère F, 1983



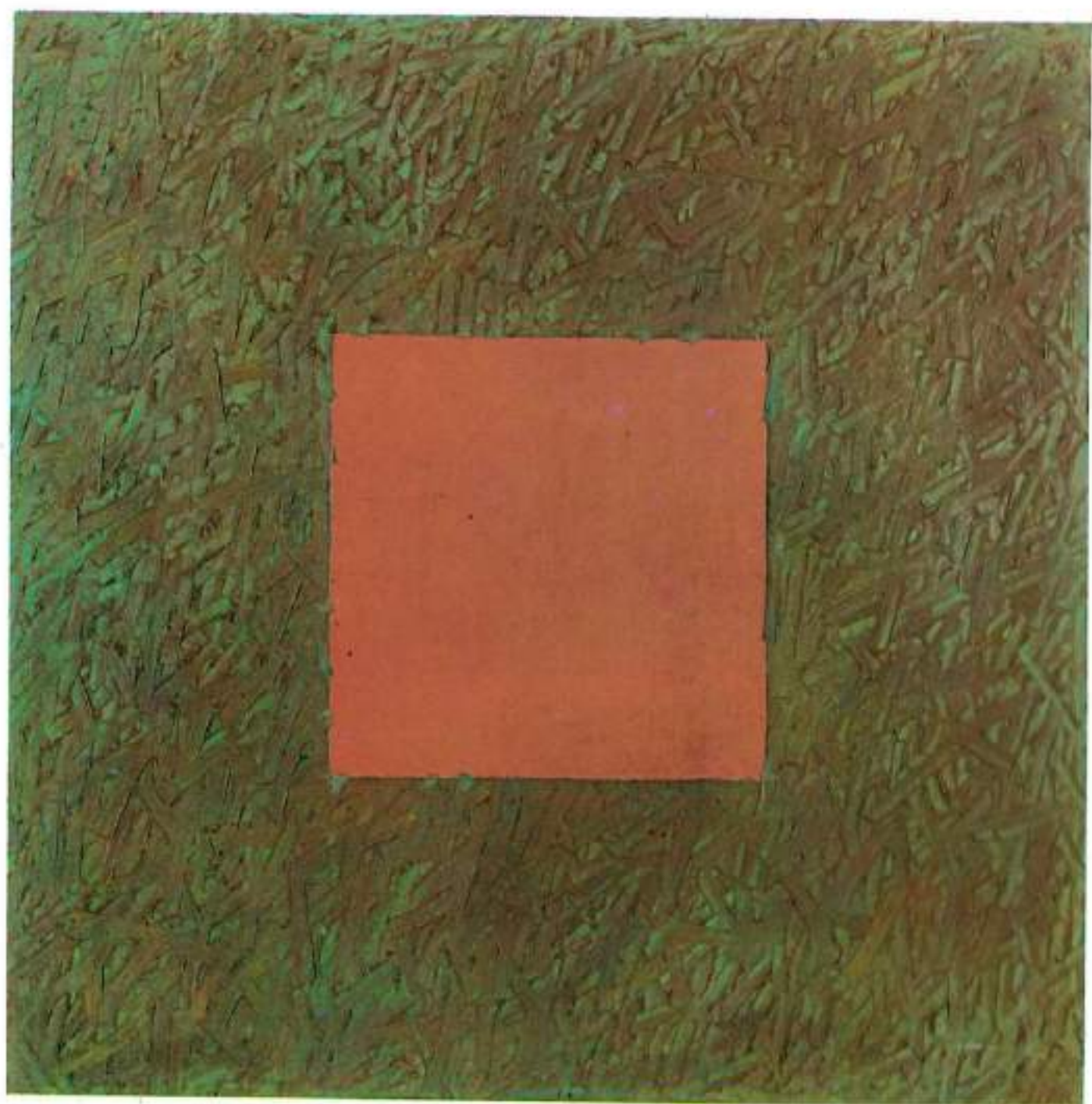
Ραφαέλ Κανογάρ

Rafael Canogar

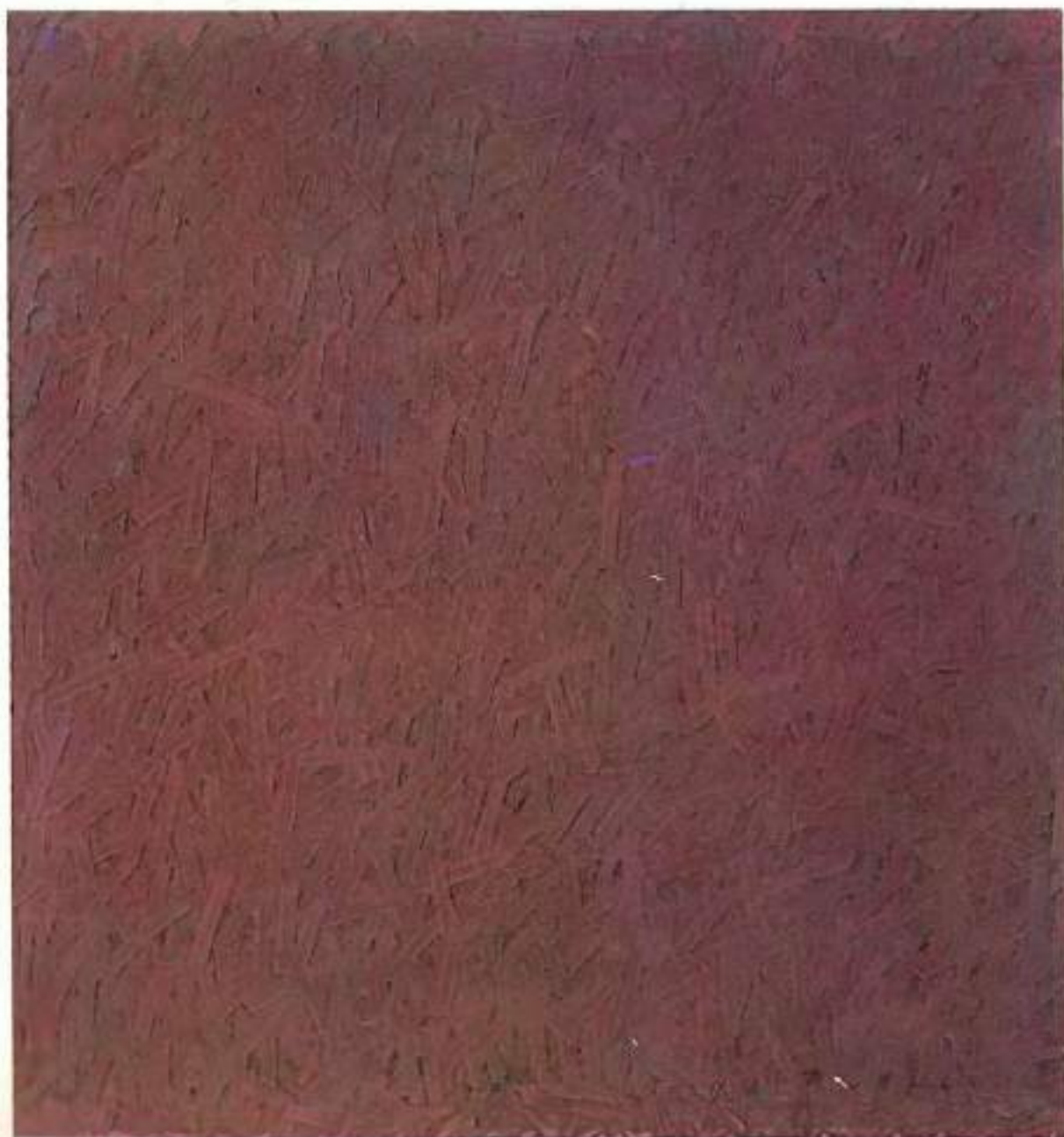


Γεννήθηκε στο Τολέδο το 1935. Σπούδασε ζωγραφική στη Μαδρίτη κοντά στον Ντανιέλ Βάθκεθ Ντίαθ. Το 1952 πραγματοποιείται η πρώτη ατομική του έκθεση στην Γκαλερί Σάγκρα της Μαδρίτης. Το 1956 εκθέτει στην Γκαλερί Αρνώ, στο Παρίσι, και τον επόμενο χρόνο στο Αθήναιον της Μαδρίτης. Επίσης τότε παίρνει μέρος στη σύσταση της ομάδας *El Paso*. Το 1958 συμμετέχει στο ισπανικό περίπτερο της Μπιενάλε της Βενετίας. Από τον επόμενο χρόνο, είναι παρών σε διάφορες εκθέσεις ισπανικής τέχνης στην Ευρώπη και την Αμερική. Το έργο του, που αρχικά χαρακτηριζόταν από έναν αφηρημένο εξπρεσιονισμό, στην αρχή της δεκαετίας του '60, εξελίσσεται προς την παραστατική ζωγραφική. Το 1965, παρουσιάζει μια ατομική του έκθεση στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό, όπου θα ξανάεκθέσει επανειλημμένα, μέχρι προσφάτως. Το 1971, πραγματοποιεί μια αναδρομική στο Ινστιτούτο Ιστορίας της Τέχνης, στην Πάρμα της Ιταλίας. Τον ίδιο χρόνο του απονέμεται το Μέγα Βραβείο της XI Μπιενάλε του Σαν Πάολο. Το 1972 οργανώνεται μια αναδρομική του έκθεση στις Αίθουσες της Γενικής Διεύθυνσης Καλών Τεχνών της Μαδρίτης, και προσκαλείται ως καλλιτέχνης υπότροφος στην Ντάαντ του Βερολίνου. Το 1975 παρουσιάζει τη δουλειά του της περιόδου 1968-1975, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού και εκθέτει στο Ίδρυμα Σόνια Χένιε του Όσλο και στην Κονστώλλε της Λουντ. Η έκ-

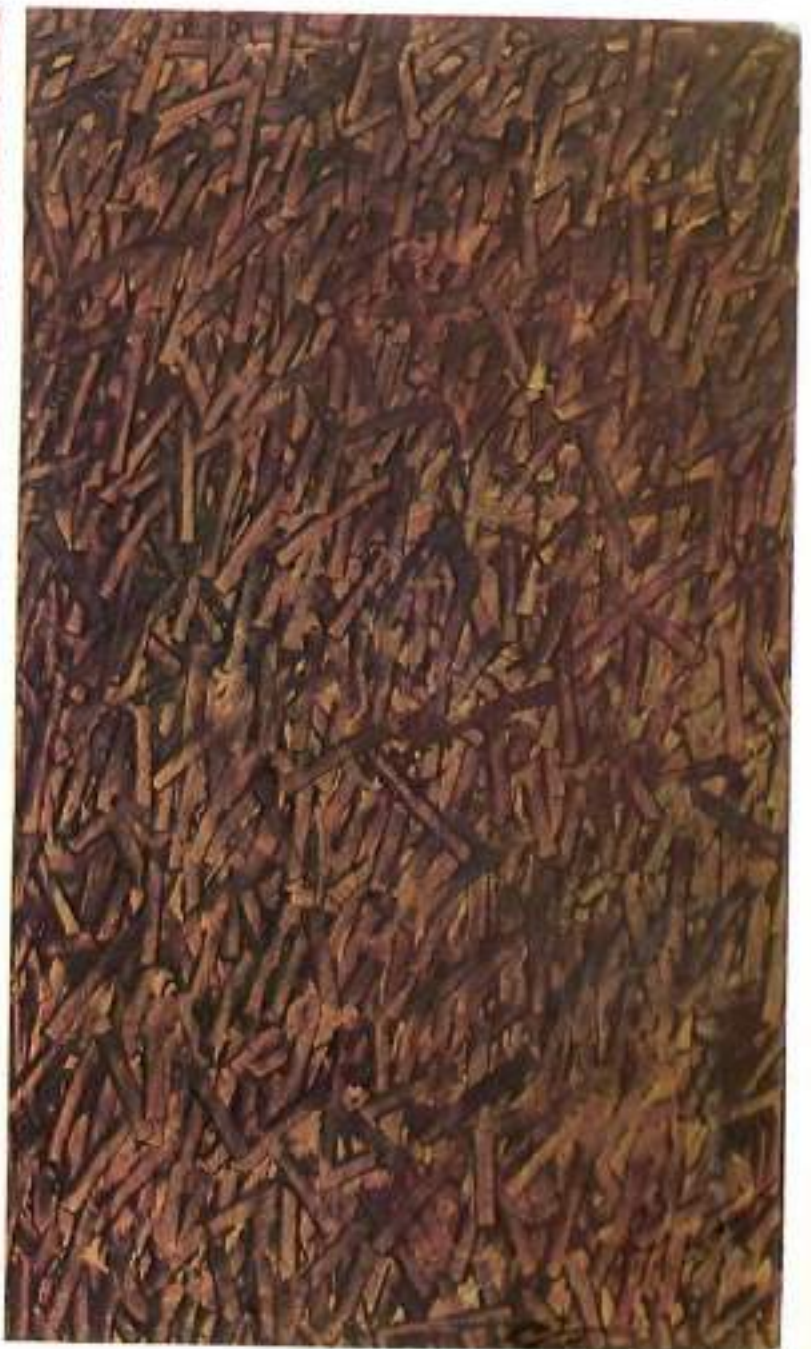
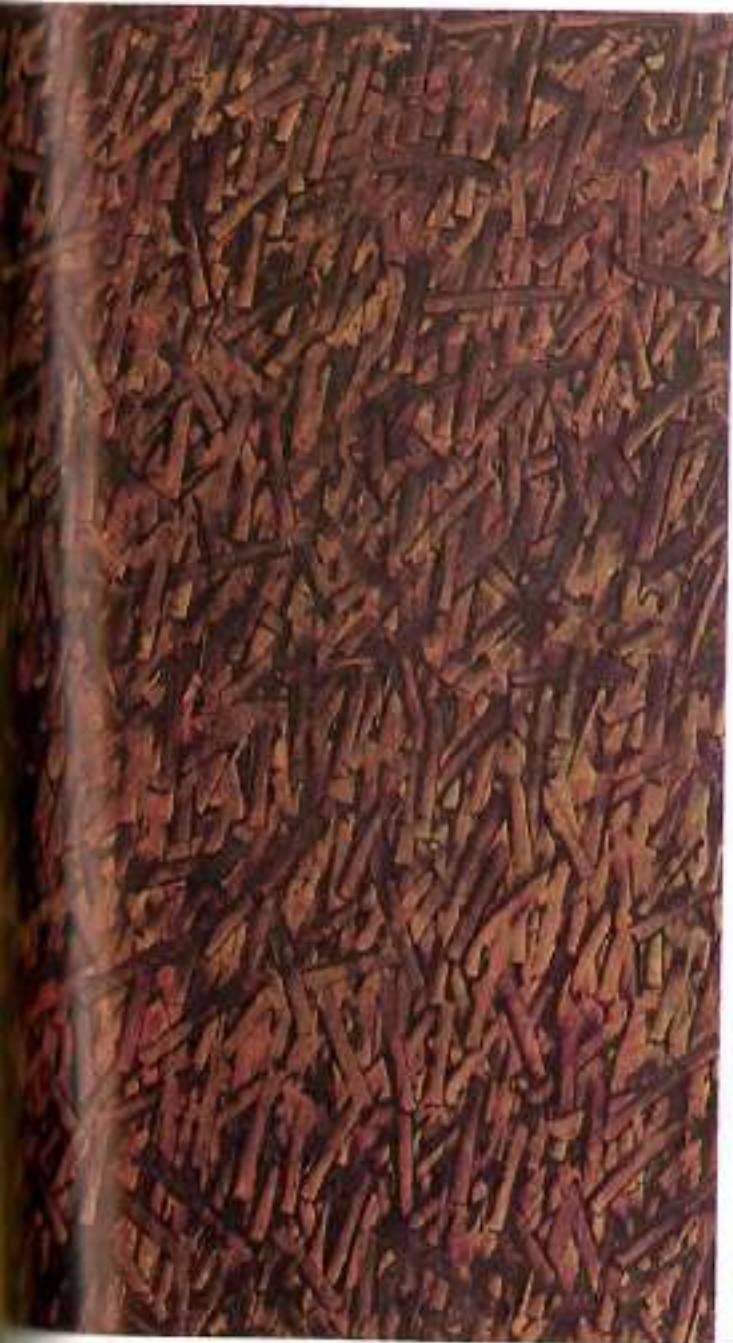
θεση του στην Γκαλερί Μορδό το 1976, σηματοδοτεί την αλλαγή στην πορεία της ζωής του, με την επιστροφή του στο χώρο της ζωγραφικής. Το 1980 πραγματοποιείται η αναδρομική του στην Αίθουσα της Κάχα_ντε Αόρρος, στην Κουλάδα της Θαραγόθα. Το 1982 πραγματοποιείται μια νέα αναδρομική του στις Αίθουσες της Γενικής Διεύθυνσης Καλών Τεχνών της Μαδρίτης, και παίρνει το Εθνικό Βραβείο Καλών Τεχνών.



39. Ζωγραφική Π-47-79, 1979
Pintura P-47-79, 1979



40. Ζωγραφική Π-5-80, 1980
Pintura P-5-80, 1980



Η Ομάδα Χρονικό Equipo Cronica



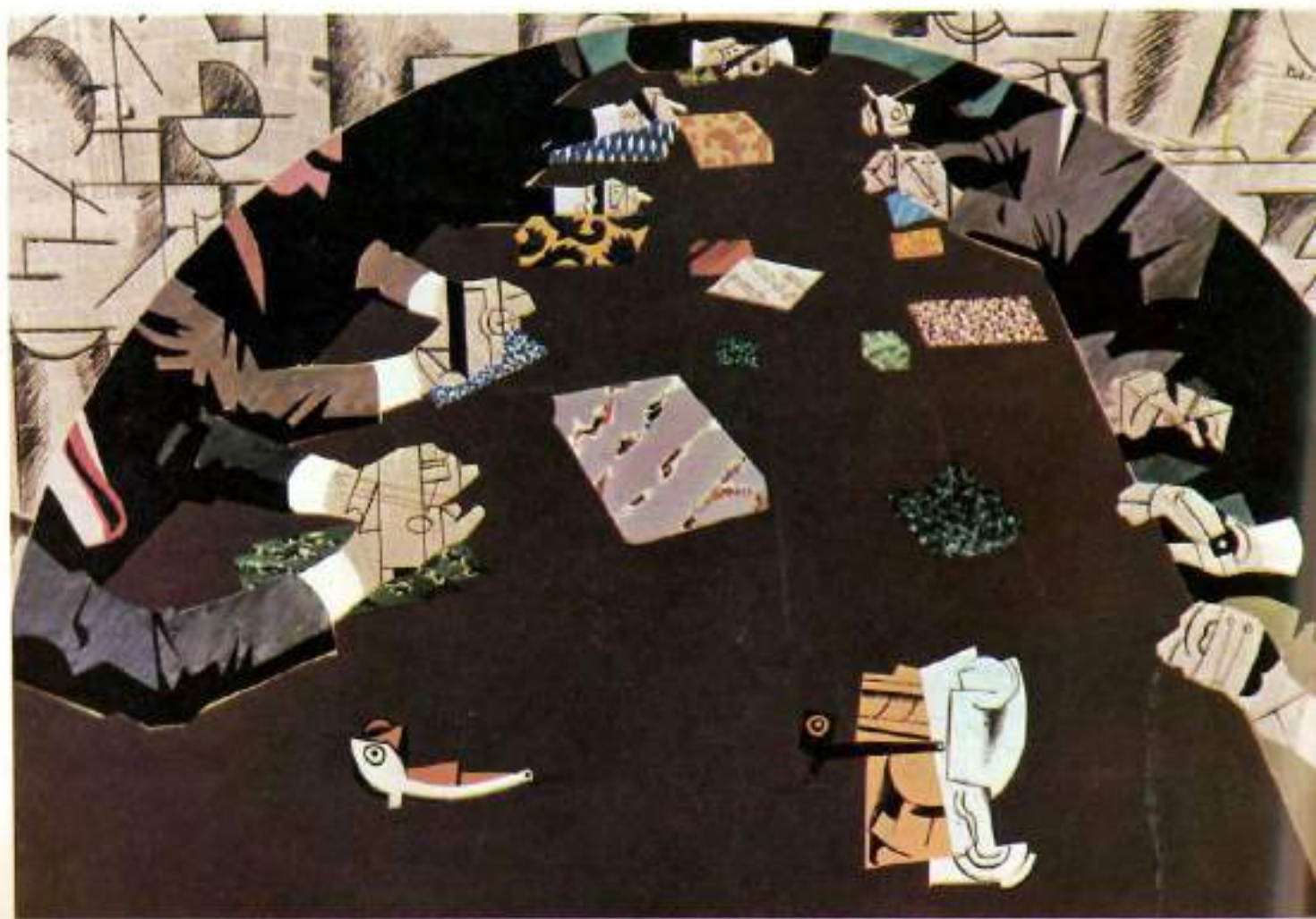
Ιδρύθηκε στη Βαλένθια το 1964, από τους Ραφαέλ Σόλμπες (Βαλένθια, 1942) και Μανουέλ Βαλντές (Βαλένθια, 1944), και οι δύο σπουδαστές στη Σχολή Καλών Τεχνών της γενέτειρας τους στο Σαν Κάρλος. Έπειτα από μια συλλογική εμπειρία τους με τη «Λαϊκή Ξυλογραφία» βρίσκουν τις αρχές του προσωπικού τους ύφους, που βασίζεται στη χρήση εικόνων από τα κόμικς και που το περιεχόμενό του χαρακτηρίζεται από στοιχεία άκρως κριτικά. Η πρώτη έκθεσή τους πραγματοποιείται στην Γκαλερί «Il Tséntrο» του Τουρίνο, το 1965. Τον ίδιο εκείνο χρόνο συμμετέχουν στο Σαλόνι της Νέας Ζωγραφικής στο Παρίσι. Το 1967 αρχίζουν τη σειρά *Η επανάκτηση*, όπου μεταχειρίζονται καλλιτεχνικές εικόνες του παρελθόντος, κυρίως πίνακες των Βελάσκεθ, Ελ Γκρέκο, Γκόγια και άλλων ισπανών ζωγράφων. Το 1969 ζωγραφίζουν μια σειρά αφιερωμένη στην *Γκερνίκα*, καθώς και μια άλλη με τον τίτλο *Αυτοψία ενός επαγγέλματος*. Το 1971 τη σειρά *Αστυνομία και κουλτούρα* και το 1972 τη *Μαύρη σειρά*. Το 1974 παρουσιάζουν ατομική τους έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού. Το 1975 εκθέτουν στο Κέντρο Τέχνης M-11 της Σεβίλλης. Το 1977, στο Φρανκφούρτερ Κούνστφεραιν της Φρανκφούρτης, στο Μπάντσερ Κούνστφεραιν της Καρλορούης, και στο Ίδρυμα Καλούστε Τζουλμπενκιάν της Λισσαβώνας. Το 1978 παρουσιάζουν στην Γκαλερί Μέγκ της Βαρκελώνης τη σειρά *Η πατρίδα του μπλι*

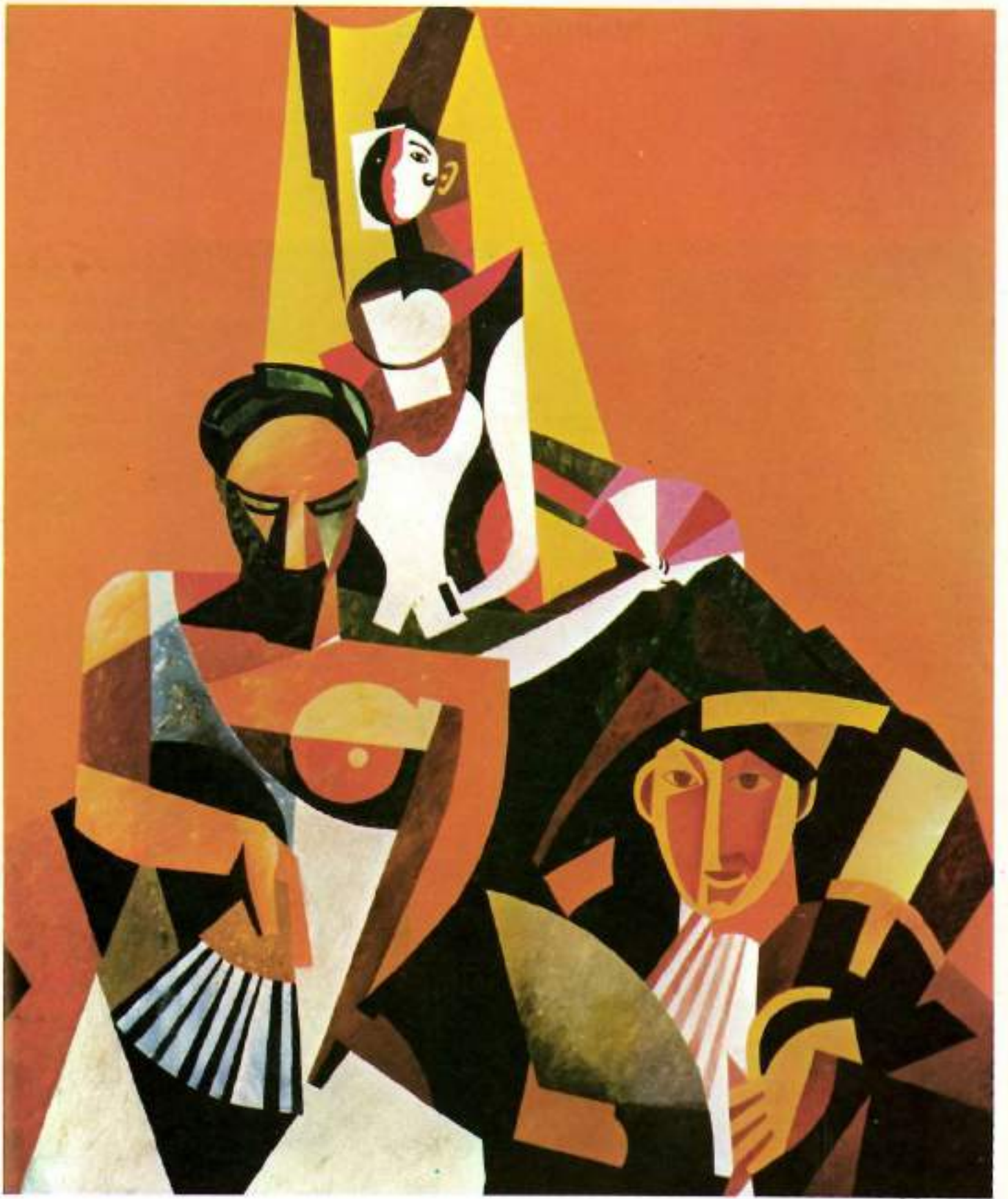
άρδου. Το 1981, λίγες μέρες πριν τα εγκαίνια μιας έκθεσης της Ομάδας στις Αίθουσες της Γενικής Διεύθυνσης Καλών Τεχνών, στη Μαδρίτη, βγαίνει στη Βαλένθια ο Ραφαέλ Σόλμπες. Σήμερα ο Μανουέλ Βαλντές εξακολουθεί να δουλεύει μόνο



43. Ήλιος, 1981
Sol, 1981

42. Γύρω από το τραπέζι, 1980-81
Alrededor de la mesa, 1980-81





Μανόλο Κέχιδο

Manolo Quejido



Γεννήθηκε στη Σεβίλη το 1946 και από το 1960 ζει μόνιμα στη Μαδρίτη. Η πρώτη ατομική του έκθεση πραγματοποιείται στην Γκαλερί Αρτελούθ της Μαδρίτης, το 1966. Την εποχή εκείνη συνδέεται με μια ομάδα πειραματικών ποιητών και συμμετέχει στην ίδρυση της «Συντεχνίας Καλλιτεχνικής Παραγωγής και Λαϊκής Τέχνης» και, ταυτόχρονα, παίρνει μέρος σε διεθνείς εκθέσεις οπτικήςποίησης. Το 1969, αρχίζει να δουλεύει στα σεμινάρια για τις ηλεκτρονικά «Υπολογίσιμες Φόρμες», στο Κέντρο Υπολογισμού του Πανεπιστημίου Κομπλουτένσε της Μαδρίτης. Το 1972, με τη σειρά *Γέλια*, εγκαταλείπει αυτού του είδους τις κατασκευαστικές δραστηριότητες και αρχίζει τη μεγάλη σειρά *Καρτουλίνας*. Το 1974 παρουσιάζει την καλή αυτή φάση της δουλειάς του στην Γκαλερί Μπουάδες της Μαδρίτης, όπου θα πραγματοποιήσει διαδοχικές ατομικές του εκθέσεις μέχρι το 1979. Το 1975 παρουσιάζει μια αναδρομική του στο Κέντρο Τέχνης M-11 της Σεβίλης. Το 1977, ταξιδεύει στην Αμερική, γεγονός που έχει σα συνέπεια τη δημιουργία του πρώτου πίνακα της σειράς, *Χωρίς Λόγια*. Η φάση της σημερινής δουλειάς του αρχίζει με την έκθεση *Πε. Εφ.*, στην Γκαλερί Μπουάδες, το 1979, όπου εκθέτει *Επινοήσεις* και *Περιπλανήσεις*. Επίσης το 1979, συμμετέχει στην έκθεση 1980, στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό της Μαδρίτης, ενώ τον επόμενο χρόνο στη *Μαδρίτη Ντε. Εφ.*, στο Δημοτικό Μουσείο Μαδρίτης

και το 1982 στην, επίσης ομοίως, «Άλλες απεικονίσεις που οργάνω» «-Λα Κάΐξα» (Μαδρίτη). Το 1984, νει μέρος, μαζί με τους Μιγκέλ Χελ Καμπάνο και Γκυλιέρμο Γ. Βιγιάλτα, στην έκθεση *Όμπρ Μάρτσα*, της *Κοντραπαράδα 5*, Μούρθια.



46. Καθρέπτης 4, 1984
Espejo 4, 1984

45. Καθρέπτης 5, 1983
Espejo 5, 1983





Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιαάλτα Cuillermo Perez Villalta



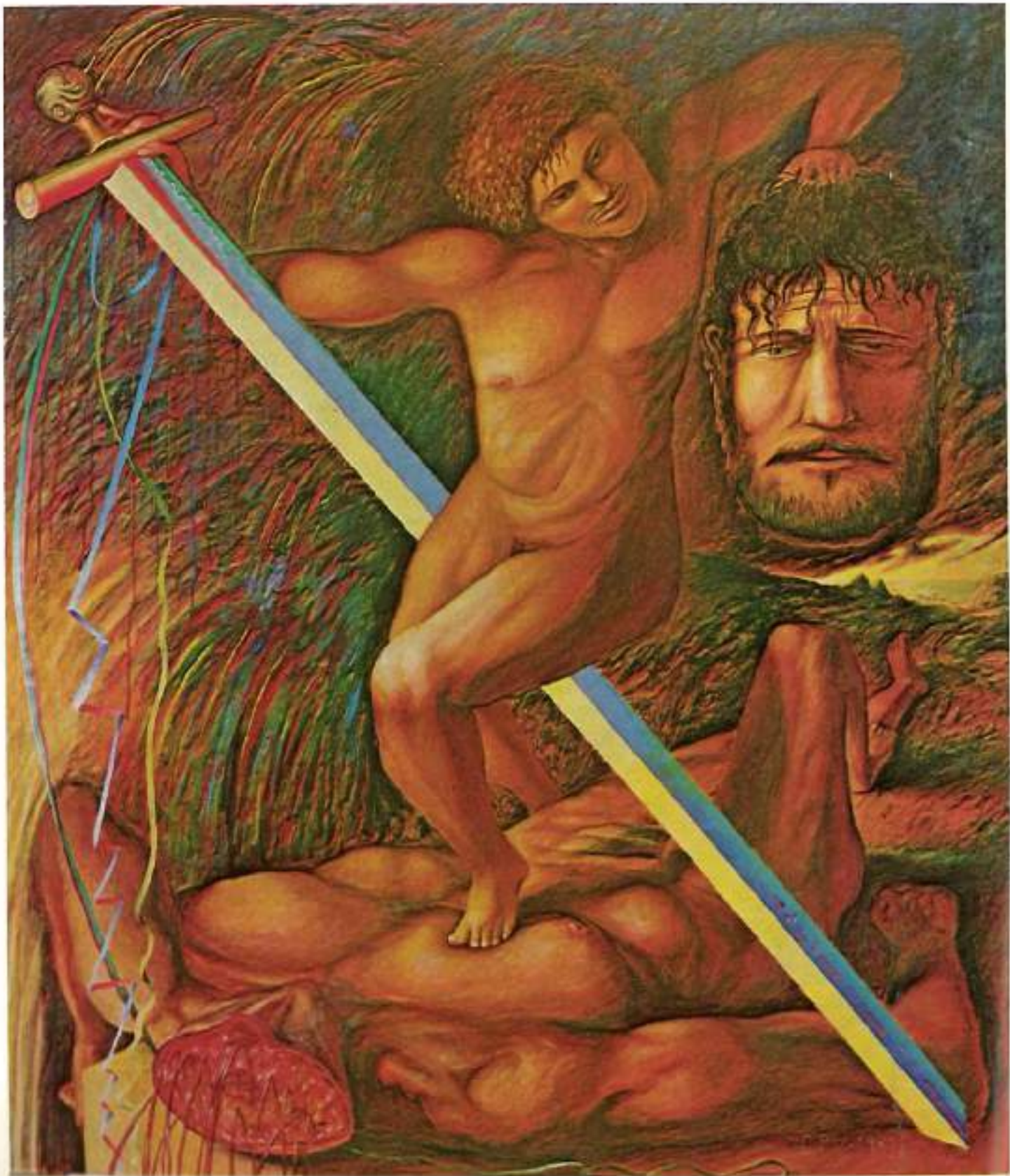
Γεννήθηκε στην Ταρίφα (Κάδιθ), το 1948. Έκανε σπουδές Αρχιτεκτονικής στη Μαδρίτη, χωρίς να τις ολοκληρώσει. Η πρώτη ατομική του έκθεση πραγματοποιείται το 1972 στην Γκαλερί Αμαδίς της Μαδρίτης. Το 1974 εκθέτει στην Γκαλερί Μπουάδες, επίσης της Μαδρίτης. Το 1975 ζωγραφίζει τον πίνακά του *Ομάδα προσώπων σ' ένα προαύλιο ή αλληγορία της τέχνης και της ζωής ή το παρόν και το μέλλον*. Το 1979 ζωγραφίζει *Πρόσωπα στην έξοδο μιας συναυλίας ροκ* και, τον ίδιο χρόνο, παίρνει μέρος στην έκθεση 1980, στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό της Μαδρίτης. Τον επόμενο χρόνο συμμετέχει στη *Μαδρίτη Ντε. Εφ.*, που έλαβε χώρα στο Δημοτικό Μουσείο της πρωτεύουσας. Αργότερα συμπεριλήφτηκε στην έκθεση *Άλλες απεικονίσεις («Λα Κάϊξα»*, Μαδρίτη, 1981), και στην περιοδεύουσα της *Λα Κάϊξα 26 ζωγράφοι, 13 κριτικοί*. Πήρε μέρος σε εκθέσεις ισπανικής τέχνης στο εξωτερικό, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν: *Νέες Εικόνες από την Ισπανία* (στο Μουσείο Σόλομον Ρ. Γκούγκενχάιμ της Νέας Υόρκης, 1980), *Νέα Ισπανική Παραστατική Ζωγραφική* (Κέτιλς Γιάρντ, Καίμπριτζ, 1982), και *Σπανς Εγκεν-Αρτ* (Λιλγκεβάις Κονστούλλ, Στοκχόλμη, 1983). Το 1983 πραγματοποιείται αναδρομική του έκθεση στις Αίθουσες Πάμπλο Ρουίθ Πικάσο, του Υπουργείου Πολιτισμού, στη Μαδρίτη, όπου μεταξύ άλλων παρουσίασε για πρώτη φορά πίνακές του όπως *Το δωμάτιο ή το μακρύ ταξίδι ή η ζωγραφική σαν χρου-*

σόμαλλο δέρας. Το 1984 συμμετείχε με τους Μιγκέλ Άνχελ Καμπάνο, Μανόλο Κεχίδο, στην έκθεση *Όταν Μάρτσα*, στο πλαίσιο της Καλλιπαράδα 5, που έγινε στη Μούρθα.

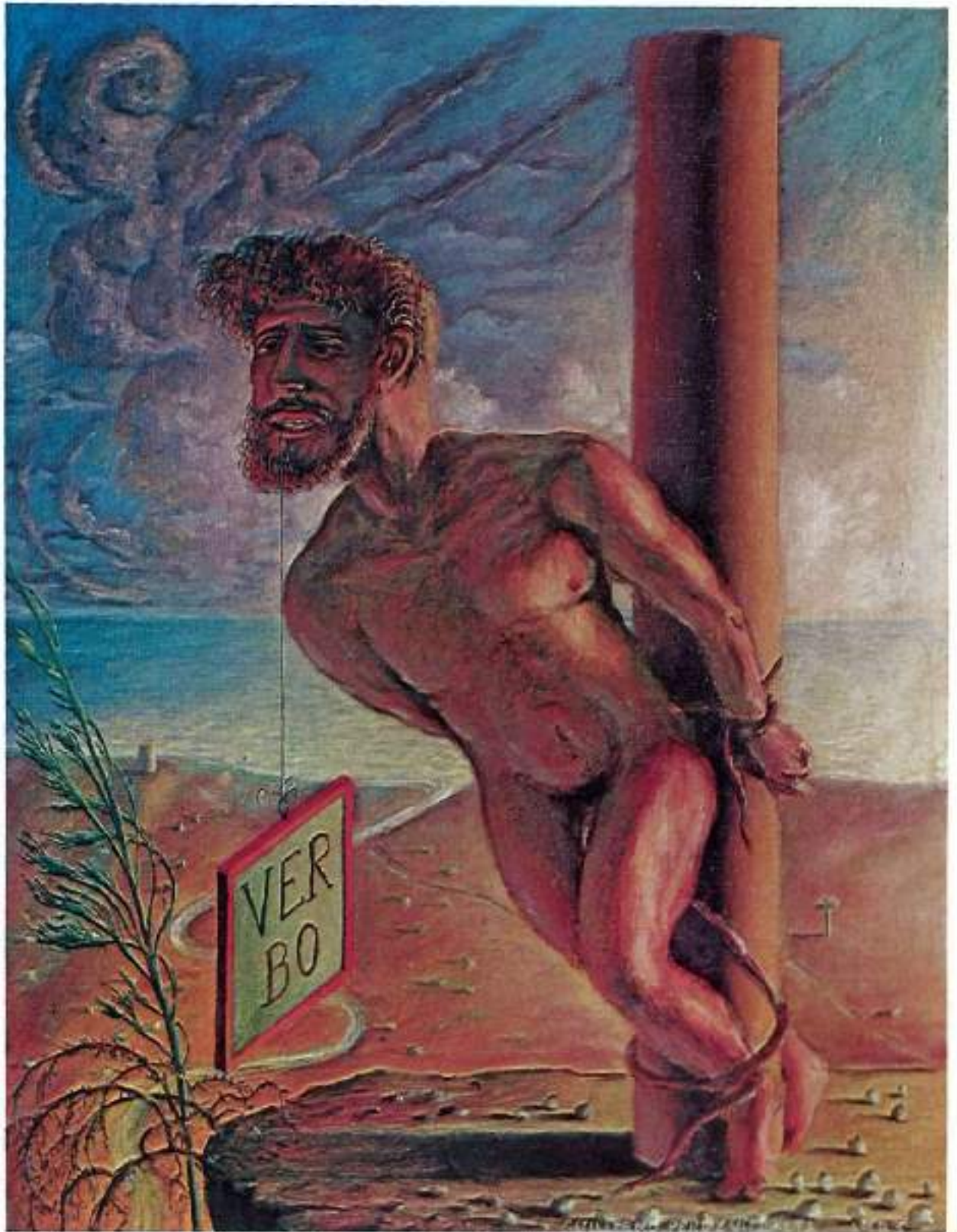
47. Κένταυροι και Λαπίθαι, 1981
Centauros y Lapitas, 1981



48. Δαυίδ και Γολιάθ, 1982
David y Goliath, 1982



49. Ο λόγος και οι αδύνατες λέξεις, 1983
El verbo o las palabras imposibles, 1983



Μιγκέλ Άνχελ Καμπάνο

Miguel Angel Campaño



Γεννήθηκε στη Μαδρίτη το 1948. Σπούδασε Αρχιτεκτονική και Καλές Τέχνες στη Βαλένθια και τη Μαδρίτη. Το 1969 πραγματοποιεί την πρώτη ατομική του έκθεση στην Κάχα ντε Λόρρος Βιθκάινα, στο Μπιλμπάο, ενώ στη Μαδρίτη εκθέτει για πρώτη φορά το 1972, στην Γκαλερί Αμαντίς, με έργα που ανήκουν σ' ένα κονστρουκτιβιστικό ύφος. Το 1976 πηγαίνει για πρώτη φορά στο Παρίσι, στη Σιτέ ντεζ Αρ. Το 1979 πραγματοποιεί μια ατομική έκθεση στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό στη Μαδρίτη, όπου παρουσιάζει μια νέα φάση δουλειάς του, με τις σειρές *Μακάο* και *Κύκλωπες*, οι οποίες χαρακτηρίζονται από μια ελευθερία που τον τοποθετεί δίπλα στους αφηρημένους εξπρεσιονιστές. Την ίδια αυτή χρονιά συμμετέχει στην ομαδική 1980, στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό και αργότερα στη *Μαδρίτη Ντε. Εφ.* (Δημοτικό Μουσείο Μαδρίτης, 1980). Επίσης, το 1982 παίρνει μέρος στην ομαδική της *Λα Κάιξα 26 ζωγράφοι, 13 κριτικοί* (που περιόδευσε σε διάφορες πόλεις). Από το 1980 ο Καμπάνο ζει μόνιμα στο Παρίσι. Τον ίδιο καιρό ζωγραφίζει μια σειρά πινάκων εμπνευσμένων από το σονέτο *Τα φωνήεντα* του Ρεμπώ. Λίγο αργότερα, καταπιάνεται με μοτίβα όπως *Ο Κατακλυσμός* (με πρότυπο του τον Πουσσέν), *Το Ναυάγιο* (με πρότυπο τον Ντελακρουά), και *Το Βουνό* (με πρότυπο τον Σεζάν). Το 1983, πραγματοποιείται στο Παρίσι η πρώτη ατομική του έκθεση, στο Εσπας αβάν πρεμιέρ. Επίσης συμμε-

τέχει στο Διεθνή Διαγωνισμό Ζωγραφικής του Ολίτε, Ναβέρα, όπου κερδίζει το Πρώτο Βραβείο. Το 1984 πραγματοποιούνται ταυτόχρονα δυο νέες εκθέσεις στη Μαδρίτη, στις γκαλερί Αντόνιο Ματσόν και Έγκαμ. Τέλος, μαζί με τους Γκυλιέρμο Πέρεθ Εσάλτα και Μανόλο Τεχίδο, παίρνει μέρος στην έκθεση *Όμπρα εν Μάρ* στο πλαίσιο της *Κοντραπαράδα 5, Μαίρβια*.



51. Λογομαχία, 1983
Disputa, 1983



52. Ο Ιουηδός, 1984
El Sueco, 1984



Χοσέ Μανιουέλ Μπρότο

Jose Manuel Broto



Γεννήθηκε στη Θαραγκόθα το 1949. Το 1969 πραγματοποιείται η πρώτη του ατομική έκθεση, στην Γκαλερί Γκαλντεάνο της πόλης που γεννήθηκε. Το 1972 εγκαταστάθηκε στη Βαρκελώνη. Το 1974 πήρε μέρος σε μία ομαδική έκθεση μαζί με τους Χαβιέρ Ρούμπιο και Γονθάλο Τένα, στην Γκαλερί Αθήνα της Θαραγκόθα. Με τους ίδιους αυτούς ζωγράφους, με τον επίσης ζωγράφο Χαβιέρ Γκράου και με μερικούς λογοτέχνες λαμβάνει μέρος στην έκδοση των δύο περιοδικών *Ντιβάν* και *Τράμα*, από τα οποία το τελευταίο ασχολείται ειδικά με τη ζωγραφική. Το 1976 οι τέσσερις ζωγράφοι εκθέτουν μαζί, στην Γκαλερί Μεγκ της Βαρκελώνης μετά από σύσταση του Αντόνιο Τάπιες, με τίτλο *Για μια κριτική της ζωγραφικής*, και λαμβάνουν μέρος στις εκθέσεις *Ζωγραφική 1* (Ίδρυμα Γιουάν Μιρό, Βαρκελώνη, 1976) και *Ζωγραφική* (Παλάθιο ντε Κριστάλ, Μαδρίτη, 1977). Από τότε, μειώνεται η ομαδική δραστηριότητα. Η πρώτη ατομική έκθεση του Μπρότο στη Μαδρίτη γίνεται το 1976. Το 1979, παίρνει μέρος στην έκθεση 1980 στην Γκαλερί Θιέντο της Βαρκελώνης, έκθεση που προέρχεται από το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Ιμήθα. Το 1979, παίρνει μέρος στην έκθεση 1980 στην Γκαλερί Χουάνα Μορδό της Μαδρίτης και το 1982 στην περιοδεύουσα έκθεση της Λα Κάιξα, 26 ζωγράφοι, 13 κριτικοί. Το 1984 του απονέμεται μια υποτροφία του Ιδρύματος Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε της Βασιλείας.

53. Εορτασμός, 1983
Celebración, 1983



54. Η αναιδής τελετή, 1983
Rito insolente, 1983



55. Χωρίς τίτλο, 1984
Sin título, 1984



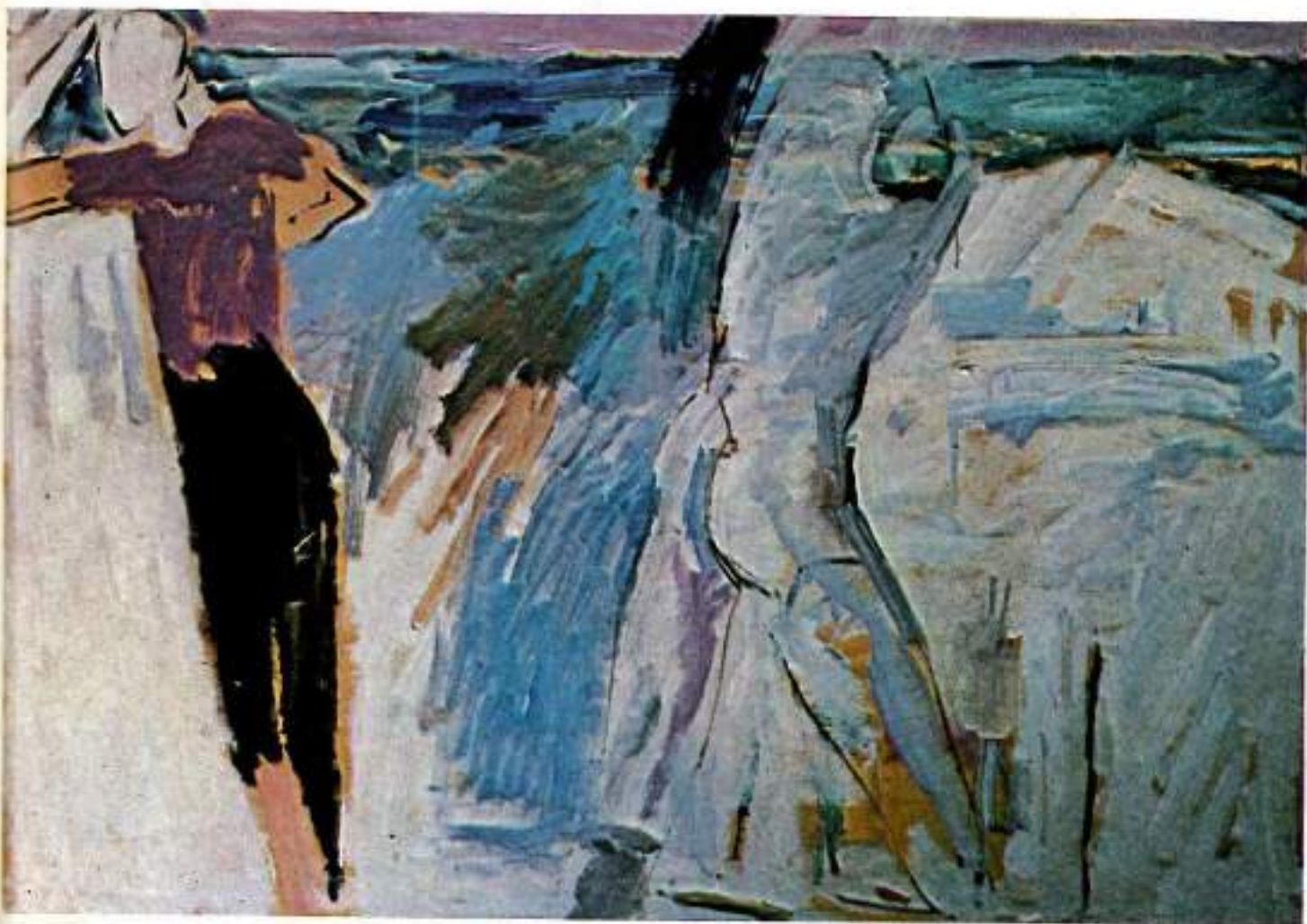
Αλφόνσο Αλμπαθέτε

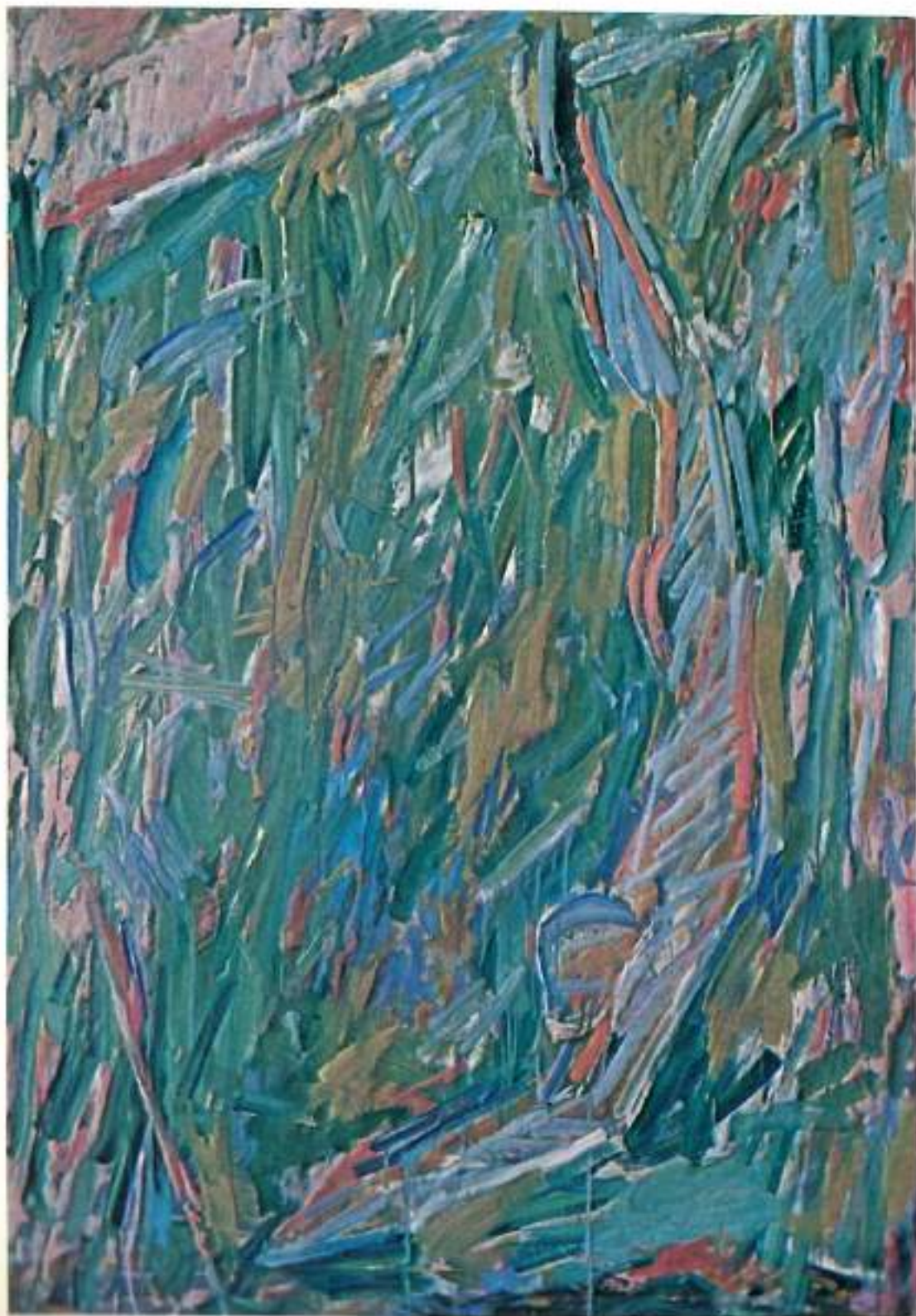
Alfonso Albacette



Γεννήθηκε το 1950 στην Αντεκέρα (Μάλαγα). Σπούδασε ζωγραφική δίπλα στον Χουάν Μποναφέ και αρχιτεκτονική και ζωγραφική στη Βαλένθια και στη Μαδρίτη. Κάνει την πρώτη ατομική του έκθεση στην Γκαλερί Τσις της Μούρθια το 1972. Το 1976 εκθέτει στη Σχολή Αρχιτεκτονικής της Βαλένθιας. Η έκθεσή του στην Γκαλερί Έγκαμ στη Μαδρίτη, το 1979, σηματοδεύει μια νέα φάση στη μέχρι τότε εργασία του, κύρια χαρακτηριστικά της οποίας είναι ο προβληματισμός του πάνω στα μοτίβα και τις τεχνικές που ανήκουν στην παράδοση της μοντέρνας ζωγραφικής. Το 1980 παίρνει μέρος στην έκθεση 1980 στη Λας Πάλμας και στη Μούρθια και, επίσης τον ίδιο χρόνο, στη *Μαδρίτη Ντε. Εφ.*, στο Δημότικό Μουσείο Μαδρίτης. Το 1982 εκθέτει σε ομαδική έκθεση με τους Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιάλτα και Σαντιάγο Σερράνο, στη Μονή του Καθεδρικού Ναού της Παλένθιας καθώς και στην περιοδεύουσα της Λα Κάιξα, με τίτλο 26 ζωγράφοι, 13 κριτικοί. Το 1983 παρουσιάζει τη σειρά έργων του *Δυο θάλασσες* στο περίπτερο της Γκαλερί Έγκαμ, στη διεθνή καλλιτεχνική έκθεση της Μαδρίτης, Άρκο 83.

56. Δύο θάλασσες, 1982
Dos mares, 1982





57. Δύτης, 1983
Buceador, 1983

58. Αντίβρα στο φως II, 1983
Contra Luz II, 1983





Joan Miró

Nace en Barcelona en 1893. Estudios de Bellas Artes en la Lonja, en la Escuela de Arte de Francesc Galí y en el Cercle de Sant Lluc, de su ciudad natal. Miembro de la «Agrupació Courbet». Su primera exposición individual, en la que se advierte la huella de las vanguardias francesas — principalmente *fauves* y cubistas —, se celebra en las Galerías Dalmau, en 1918. Al año siguiente viaja por vez primera a París donde se instala en 1920 y donde en 1921, expone en la Galerie La Licorne. Tras pintar cuadros de un realismo minucioso, el más conocido de los cuales es *La masía*, aborda una etapa más abstracta. Por su taller en el número 45 de la rue Biomet, contiguo al de André Masson, desfilan artistas y escritores vinculados al surrealismo. Participa en las actividades del grupo, del que posteriormente se distanciará. En 1928 pinta sus *Interiores holandeses*. A lo largo de los años treinta se suceden sus exposiciones en todo el mundo (Londres, Bruselas, Tokio, Nueva York y otras ciudades de los Estados Unidos). En Barcelona, su obra es difundida por el grupo ADLAN. En 1937, una obra suya figura en el pasellón español, organizado por el Gobierno republicano, en la Exposición Internacional de París. También para la causa republicana, realiza el sello *Aidez l'Espagne*. Una vez iniciada la Segunda Guerra Mundial regresa

a España, en 1941, residiendo entre Barcelona y Palma de Mallorca. En ese mismo año 1941, el Museum of Modern Art de Nueva York presenta su primera exposición antológica. Durante los años cuarenta pinta sus *Constelaciones*, graba las litografías de la *Serie Barcelona* e inicia su colaboración con el ceramista Josep Llorens Artigas, con quien en 1958 realizará el mural de la sede de la UNESCO en París. En 1954 recibe el Gran Premio de Grabado en la Bienal de Venecia; en 1959, el Gran Premio de la Guggenheim Foundation y en 1967, el Premio Carnegie de Pintura. De entre sus exposiciones antológicas destacan la de la Kunsthalle de Berna (1949), la de la Kunsthalle de Basilea (1952), la del Museum of Modern Art de Nueva York (1959), la del Musée National d'Art Moderne de París (1962), la de la Tate Gallery de Londres (1964), la de la Kunsthhaus de Zurich (1964), la del Museo de Tokio (1968), la de la Fondation Maeght de Saint Paul de Vence (1968) y la del Grand Palais de París (1974). Durante los últimos años se ha dedicado tanto a la pintura como a la escultura y al grabado. En su ciudad natal, el Ayuntamiento le organiza, en 1968, una exposición antológica. En 1975 se inaugura la Fundación Joan Miró, cuya sede, obra del arquitecto Josep Lluís Sert, está situada en la colina de Montjuich. En 1978 se celebra una antológica en el Museo Español de Arte

Contemporáneo de Madrid. Joan Miró fallece en Palma de Mallorca, en 1983.

Salvador Dalí

Nace en Figueras (Gerona) en 1904. En 1921, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, de la que tras diversos incidentes es expulsado en 1926. En la Residencia de Estudiantes donde vive, traba amistad con Federico García Lorca, Luis Buñuel y José Moreno Villa. Su primera exposición individual se celebra en las Galerías Dalmau de Barcelona, en 1925. Ese mismo año participa en la Exposición de Artistas Ibéricos de Madrid. Al año siguiente realiza su primer viaje a París. Por aquella época, es estrecha su relación con Lorca, que le encarga los decorados para su drama *Mariana Pineda* y que publica en *Revista de Occidente* su «Oda a Salvador Dalí». En 1928 firma con varios escritores catalanes el *Manifest Groc* o «Manifiesto Anti-Artístico Catalán». De una estética influenciada por el cubismo y por la pintura metafísica, pasa a otra en la que conecta con el surrealismo, patente ya en cuadros como *El asno podrido* y *Senecitas*. De 1929 data su relación directa con el grupo surrealista, con el que años después romperá estruendosamente. También es en 1929 cuando conoce a Gala, la que será su mujer, cuando se rueda la película *Un perro andaluz*, realizada conjuntamente por Buñuel y por él mismo y cuando se celebra su primera exposición parisina, en la Galerie Goemans. A lo largo de los años treinta publica varios libros, *La femme visible*, *Babouo*, *La conquête de l'irrationnel*, entre otros, y se configura lo que él mismo ha definido como su «método paranoico-crítico», con el que se acerca a cuadros del pasado como *El Angelus* de Millet. Para Skira ilustra *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont. En 1934, viaja por vez primera a Nueva York, donde pronto go-

zará de una popularidad a la que no son ajenas las técnicas modernas de la publicidad. Entre 1940 y 1948 reside en aquella ciudad, en cuyo Museum of Modern Art realiza, en 1942, una exposición antológica. Tras su vuelta a España, se retira a una casa en Port-Lligat, cerca de Cadaqués. Sus pinturas de los años cincuenta, entre las que destaca el *Cristo*, marcan una nueva etapa de su trabajo. Paralelamente a su obra pictórica, despliega una gran actividad como grabador, escenógrafo, constructor de objetos. De entre sus exposiciones antológicas, destacan la del Museum Boymans-van-Beuningen de Rotterdam (1970), la de la Staatliche Kunsthalle de Baden-Baden (1971), la del Louisiana Museum de Copenhague (1973), la del Moderna Museet de Estocolmo (1973), la del Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou de París (1979), la de la Tate Gallery de Londres (1980), y la del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1983). En 1974 se inaugura en Figueras el Teatro-Museo Dalí.

Jose Guerrero

Nace en Granada en 1914. Estudios en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. En 1945 le conceden una beca para ampliar estudios en París. A partir de ese año viaja por Europa, residiendo sucesivamente en Berna, Roma, Bruselas y Londres. En 1949 fija su residencia en Nueva York. A lo largo de los años cincuenta evoluciona hacia el *action painting*, con cuyos principales representantes se relaciona. Estudios de grabado con Hayter. En 1954 se celebra su primera exposición individual en Nueva York, en la Betty Parsons Gallery, expone con Miró en el Arts Club de Chicago y participa en la muestra *Younger American Painters*, en el Solomon R. Guggenheim Museum. En 1958 recibe

una beca de la Graham Foundation de Chicago, presenta en la Betty Parsons Gallery, su serie *The presence of black* y participa en la muestra *Action Painting*, en el Museo de Dallas. En 1962, imparte clases de pintura y dibujo en la New School for Social Research de Nueva York. A partir de 1963, se suceden los cuadros con títulos españoles: *Generalife*, *Alpujarras*, *Calvario*... En 1964 celebra su primera exposición en la Galería Juana Mordó de Madrid. Al año siguiente regresa a España. En 1966 pinta *La brecha de Viznar*, en homenaje a Lorca. En 1970 pinta las primeras *Fosforescencias*. En 1974 es «Artist in residence» en el Cleveland Art Institute y al año siguiente «Visiting Artist» en el Atlanta College of Art. En 1976 se celebra en Granada una doble antológica, en la Sala de Exposiciones del Banco de Granada y en la Fundación Rodríguez-Acosta. Ese mismo año una selección de esa muestra viaja a la Galería Juana Mordó de Madrid y al año siguiente a los Museos de Vitoria y Bilbao. En 1980 se celebra su antológica en la Casa de las Alhajas, de Madrid, que viaja al año siguiente a la Fundación Joan Miró de Barcelona. En 1983 se celebra otra antológica en la Sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza. En la actualidad reside entre Nueva York y Madrid.

Antoni Tàpies

Nace en Barcelona en 1923. Estudios incabados de Derecho. En 1945 realiza sus primeros *collages*. En 1948 en compañía del poeta Joan Brossa y de varios pintores jóvenes, funda la revista *Dau al Set*, expresión del primer núcleo articulado de la vanguardia barcelonesa de postguerra, en la que colaboran creadores de otras generaciones, como Miró y Foix. En 1950 se celebra su primera exposición individual en las Galerías Layetanas de Barcelona, obtiene una

beca para trabajar en París y expone en la muestra anual del Carnegie Institute de Pittsburg. A partir de 1953, año de su primera exposición en la Martha Jackson Gallery de Nueva York, desaparecen de su pintura las referencias figurativas, iniciándose sus búsquedas matéricas. En 1955 participa en la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona, donde sus cuadros de esta nueva etapa polarizan los debates. Al año siguiente expone en París, en la Galerie Stadler. En 1958 participa en el pabellón español de la Bienal de Venecia con una sala especial, consiguiendo el Premio de la UNESCO y el de la David Bright Foundation de Los Angeles. Ese mismo año le conceden el Primer Premio del Carnegie Institute de Pittsburg. Participa en varias exposiciones de pintura española en Europa y América. En 1962 se celebran antológicas de su obra en la Kestnergesellschaft de Hannover y en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York. De entre sus exposiciones antológicas posteriores a esa fecha, destacan la del ICA de Londres (1965), la del Kunstmuseum de St. Gallen, dedicada a su obra gráfica (1967), la del Museum des 20 Jahrhunderts de Viena (1968), la de la Kunstverein de Hamburgo (1968), la de la Kunstverein de Colonia (1968), la del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1973), la del Musée Rath de Ginebra (1973), la de la Neue Nationalgalerie de Berlín (1974), la de la Hayward Gallery de Londres (1974), la del Louisiana Museum de Copenhague (1974), la de la Fondation Maeght de Saint Paul de Vence (1976), la del Seibu Museum of Art de Tokio (1976), la de la Fundación Joan Miró de Barcelona (1976), la de la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo (1977) que luego viaja al Museum of Contemporary Art de Chicago, al Des Moines Art Center de Des Moines, Iowa, y al Musée d'Art Contemporain de Montréal, La del Badischer Kunstverein de Karlsruhe (1979), la de la Kunsthalle de Kiel

(1980) y la del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1980). De entre sus premios recientes, destacan el Premio Rubens, de Siggen (1972) y el Premio Rembrandt (1983). Ha publicado diversos libros: *La práctica de l'art, L'art contra l'estética* y *Memòria Personal*, entre otros.

Manolo Millares

Nace en Las Palmas de Gran Canaria, en 1926. En 1948 realiza, en el Museo Canario de su ciudad natal, una «Exposición Surrealista». Por esa misma época participa en la edición de *Planas de Poesía* y en compañía de otros artistas canarios funda el grupo LADAC («Los Arqueros del Arte Contemporáneo»). A comienzos de los años cincuenta incorpora a sus cuadros motivos del arte primitivo de las islas. En 1955 traslada su residencia a Madrid. En 1957 expone por vez primera sus «Arpilleras», en el Ateneo de Madrid y funda, en compañía de otros artistas, el grupo *El Paso*. En 1958 participa en el pabellón español en la Bienal de Venecia. Participa en varias exposiciones de arte español en Europa y América. En 1960 se celebra su primera exposición individual en Nueva York, en la Pierre Matisse Gallery. En 1964 expone en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y al año siguiente, en el de Rio de Janeiro. En 1970 comienza su serie *Antropotomas*. En 1971 expone su obra reciente en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Fallece en Madrid, en 1972. En 1973 aparece su libro *Memoria de una excavación urbana y otros escritos*. En 1974 se celebra una antológica de su obra sobre papel en el Centro de Arte M-11, de Sevilla. Ese mismo año se celebra en la Pierre Matisse Gallery la exposición *Hommage to Manolo Millares*. En 1975 se celebra su exposición antológica en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Más recientemente, se celebran exposiciones antológicas en el Musée des Au-

gustins de Toulouse (1982) y en la Sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza (1983).

Antonio Saura

Nace en Huesca en 1930. Comienza a pintar en 1947, durante una larga enfermedad. En 1950 se celebra su primera exposición individual en la Galería Libros de Zaragoza. En 1953 organiza la exposición *Arte fantástico* en la Galería Clan de Madrid. De 1953 a 1955 reside en París, colaborando en las actividades del grupo surrealista, del que posteriormente se distanciará. En 1956 expone en la Biblioteca Nacional de Madrid sus primeros cuadros a partir de la estructura del cuerpo femenino, en blanco y negro. En 1957 se celebra su primera exposición individual parisina en la Galerie Stadler y participa en la fundación del grupo *El Paso*. De ese mismo año datan sus primeras *Crucifixiones* y del siguiente sus primeros *Retratos imaginarios*. En 1958 participa en el pabellón español en la Bienal de Venecia. A partir de esa fecha participa en varias exposiciones de arte español en Europa y América. En 1960 recibe el Premio Guggenheim. Al año siguiente se celebra su primera exposición individual en Nueva York, en la Pierre Matisse Gallery. En 1963 se celebran exposiciones individuales en el Stedelijk Museum de Eindhoven, y en Rotterdam. En 1964 recibe el Premio Carnegie, junto con Chillida y Soulages, y se celebra una exposición de pintura sobre papel y obra gráfica en el Stedelijk Museum de Amsterdam, que posteriormente viaja a la Kunsthalle de Baden-Baden y a la Konsthallen de Goteborg. En 1966 expone en el ICA de Londres. En 1967 fija su residencia en París. En 1974 realiza una exposición antológica de su obra sobre papel en el Centro de Arte M-11 de Sevilla. En 1979 se celebra una exposición antológica en el Stedelijk Museum de

Amsterdam, que viaja a la Casa de las Alhajas de Madrid y a la Fundación Joan Miró de Barcelona. En 1981 se celebra una antológica de su obra sobre papel en la Sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza. En 1982 publica el libelo *Contra el Guernica* y recibe la Medalla de Oro de Bellas Artes.

Luis Gordillo

Nace en Sevilla en 1934. Estudios de Derecho. Estudios inacabados en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla. En 1958 viaja por primera vez a París, donde residirá a comienzos de los años sesenta. En 1959 celebra su primera exposición, dentro de una estética informalista, en la Sala de Información y Turismo de Sevilla. En 1962 una serie de dibujos marcan su retorno a la figuración. En 1963 pinta sus primeras Cabezas. Al año siguiente realiza una exposición individual en la Galería Edurne de Madrid. En 1967 figura entre los pintores elegidos por Juan Antonio Aguirre para la muestra *Nueva Generación*, participando en las restantes muestras de este grupo. En 1968 pinta sus *Automovillistas*. En 1971 expone sus dibujos en la Galería Daniel de Madrid. Su muestra de 1972 en la Galería Vandrés de Madrid marca su retorno a la pintura y una nueva etapa de su trabajo. En 1974 se celebra una exposición antológica en el Centro de Arte M-11 de Sevilla. En 1977 se celebra una segunda antológica en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid. En 1981 expone su trabajo de los últimos años en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, le conceden el Premio Nacional de Artes Plásticas y figura en la muestra *Otras figuraciones*, en La Caixa de Madrid. En 1982 figura en la muestra *New Spanish Figuration*, en Kettle's Yard de Cambridge, en el ICA de Londres y en Cartwright Hall de

Bradford. En 1982 y 1983, una exposición antológica de sus dibujos ha recorrido diversas ciudades españolas.

Rafael Canogar

Nace en Toledo en 1935. Estudios de pintura en Madrid con Daniel Vázquez Díaz. Su primera exposición individual tiene lugar en la Galería Xagra de Madrid, en 1952. En 1956 expone en la Galerie Arnaud de París. En 1957 expone en el Ateneo de Madrid y participa en la fundación del grupo *El Paso*. En 1958 participa en el pabellón español de la Bienal de Venecia. A partir del año siguiente está presente en varias exposiciones de arte español en Europa y América. Su obra, encuadrada en el expresionismo abstracto, evoluciona a comienzos de los sesenta hacia la figuración. En 1965 celebra una exposición individual en la Galería Juana Mordó, donde volverá a exponer en varias ocasiones hasta fechas recientes. En 1971 realiza una exposición antológica en el Instituto di Storia dell'Arte de Parma y le conceden el Gran Premio en la XI Bienal de Sao Paulo. En 1972 se celebra una exposición antológica en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, y es artista residente en la DAAD de Berlín. En 1975 presenta su obra del periodo 1968-1975 en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París y expone en la Sonia Henia Foundation de Oslo y en la Konsthalle de Lund. Su exposición en la Galería Juana Mordó, en 1976, marca su retorno a la abstracción. En 1980 se celebra una antológica en la Sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza. En 1982 se celebra una exposición antológica en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid y recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Equipo Cronica

Fundado en Valencia, en 1964, por Rafael Solbes (Valencia, 1944) y Manuel Valdés (Valencia, 1942), ambos estudiantes en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de su ciudad natal. Tras una experiencia colectiva dentro de la «Estampa Popular», sientan las bases de su estilo, basado en el uso de imágenes extraídas del *Comic* y que se caracteriza por unos contenidos altamente críticos. Su primera exposición individual se celebra en la Galería Il Centro, de Turín, en 1965. Ese mismo año, participan en el Salon de la Jeune Peinture de Paris. En 1967 comienzan su serie *La recuperación*, donde emplean imágenes artísticas del pasado y especialmente cuadros de Velázquez, El Greco, Goya y otros pintores españoles. En 1969 pintan una serie dedicada al *Guernica* y otra titulada *Autopsia de un oficio*; en 1971, la serie *Policia y cultura*; en 1972, la *Serie negra*. En 1974 se celebra su exposición individual en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. En 1975 exponen en el Centro de Arte M-11 de Sevilla. En 1977, en la Frankfurter Kunstverein de Frankfurt, en la Badischer Kunstverein de Karlsruhe y en la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. En 1978 presentan la serie *la Partida de billar* en la Galería Maeght de Barcelona. En 1984, y unos días antes de la inauguración de una muestra Equipo en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, fallece en Valencia Rafael Solbes. En la actualidad, Manuel Valdés prosigue en solitario su trabajo. En 1983 recibe el premio Nacional de Artes Plásticas.

Manolo Quejido

Nace en Sevilla en 1946. Reside en Madrid desde 1960. Su primera exposición individual se celebra en la Ga-

lería Arteluz de Madrid, en 1966. Por aquella época conecta con un grupo de poetas experimentales participando en la fundación de la «Cooperativa de Producción Artística y Artesana» y figurando en exposiciones internacionales de poesía visual. En 1969 empieza a trabajar en los seminarios de «Formas computables», en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. En 1972 con la serie *Risas*, rompe con esta actividad de pintor constructivista. Inicia la larga serie de sus «Cartulinas». En 1974 presenta esta nueva etapa de su trabajo en la Galería Buades de Madrid, donde realiza sucesivas exposiciones individuales hasta 1979. En 1975 se celebra una exposición antológica en el Centro de Arte M-11 de Sevilla. En 1977 viaja a los Estados Unidos y de resultados de ese viaje pinta su primer lienzo, *Sin palabras*. La etapa actual de su trabajo arranca con la muestra *PF*, en la Galería Buades, en 1979, donde expone *Maquinando y Correrías*. En 1979 participa en la muestra 1980, en la Galería Juana Mordó de Madrid; al año siguiente en *Madrid D.F.*, en el Museo Municipal de Madrid y en 1982, en *Otras figuraciones*, en la Caixa de Madrid. En 1984 participa junto con Miguel Angel Campano y Guillermo Pérez Villalta en la muestra *Obra en marcha*, dentro de *Contraparada 5*, en Murcia.

Guillermo Perez Villalta

Nace en Tarifa (Cádiz) en 1940. Estudios inacabados de Arquitectura en Madrid. Su primera exposición individual se celebra en la Galería Amadis de Madrid, en 1972. En 1974 en la Galería Buades de Madrid. En 1975 pinta *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro*. En 1979 pinta *Personajes a la salida de un concierto rock*. Ese mismo año figura en la exposición 1980, en la Galería Juana

Mordó de Madrid; al año siguiente en *Madrid D.F.*, en el Museo Municipal de Madrid. Con posterioridad ha figurado en *Otras figuraciones* (La Caixa, Madrid, 1981) y en la itinerante de la Caixa *26 pintores, 13 críticos*. Entre las exposiciones de arte español en las que ha figurado, destacan *New Images from Spain* (en The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 1980), *New Spanish Figuration* (Kettle's Yard, Cambridge, 1982), y *Spansk Egen-Art* (Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, 1983). En 1983 se celebra una exposición antológica en las Salas Pablo Ruiz Picasso, del Ministerio de Cultura de Madrid, donde muestra por vez primera cuadros como *La estancia* o *El largo viaje o la pintura como vellocino de oro*. En 1984 participa junto con Miguel Angel Campano y Manolo Quejido en la muestra *Obra en marcha*, dentro de *Contraparada 5*, en Murcia.

Miguel Angel Campano

Nace en Madrid en 1948. Estudios de Arquitectura y Bellas Artes en Valencia y Madrid. Su primera exposición individual se celebra en la Caja de Ahorros Vizcaina de Bilbao, en 1969. En 1972 realiza su primera exposición madrileña, en la Galería Amadis, dentro de un estilo constructivista. En 1976 primera estancia en París, en la Cité des Arts. En 1979 realiza una exposición individual en la Galería Juana Mordó de Madrid, donde presenta una nueva etapa de su trabajo, con series como *Macao* y *Cíclopes*, y una libertad que le emparenta con el expresionismo abstracto. Ese mismo año participa en la colectiva *1990*, en la Galería Juana Mordó y posteriormente en *Madrid D.F.* (Museo Municipal, Madrid, 1980) y *26 pintores, 13 críticos* (itinerante de La Caixa, 1982). En 1980 fija su residencia en París. Al año siguiente pinta una serie de cuadros inspirados en el soneto

Las voyelles de Rimbaud. Con posterioridad, aborda motivos tales como *El diluvio* (a partir de Poussin), *El naufragio* (a partir de Delacroix) y *La montaña* (a partir de Cézanne). En 1983 se celebra su primera exposición individual en París, en el Espace Avant-Première y obtiene el Primer Premio del Concurso Internacional de Pintura de Olite, Navarra. En 1984 se celebran dos exposiciones simultáneas en las Galerías Antonio Machón y Egam, de Madrid y, junto con Guillermo Pérez Villalta y Manolo Quejido, participa en la muestra *Obra en marcha*, dentro de *Contraparada 5*, en Murcia.

Jose Manuel Broto

Nace en Zaragoza en 1949. En 1969 se celebra su primera exposición individual, en la Galería Galdeabo de su ciudad natal. En 1972 traslada su residencia a Barcelona. En 1974 participa en una exposición de grupo, en compañía de Javier Rubio y de Gonzalo Tena, en la Galería Atenas de Zaragoza. Con estos mismos pintores, con el también pintor Xavier Grau y con algunos escritores, participa en la edición de dos revistas: *Diwan*, y *Trama*, esta última más específicamente dedicada a la pintura. Los cuatro pintores exponen juntos bajo el título *Por una cràtica de la pintura* y presentados por Antoni Tàpies, en la Galería Magent de Barcelona, en 1976, y participan en las muestras *Pintura 1* (Fundación Joan Miró, Barcelona, 1976) y *En la pintura* (Palacio de Cristal, Madrid, 1977). A partir de esa fecha se reduce la actividad de grupo. La primera exposición individual de Broto en Madrid tiene lugar en 1976. En 1979 expone en la Galería Viento de Barcelona; esta exposición viaja al Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. En 1979 participa en la muestra *1980* en la Galería Mordó de Madrid. En 1982 en la muestra itinerante de la Caixa, *26 pin-*

tores, 13 críticos. En 1984 recibe una bolsa de estudios de la Johann Wolfgang Von Goethe-Stiftung, de Basilea.

Alfonso Albacette

Nace en Antequera (Málaga), en 1950. Estudios de pintura con Juan Bonafé, en Murcia. Estudios de Arquitectura y Bellas Artes en Valencia y Madrid. Su primera exposición individual se celebra en la Galería Chys de Murcia, en 1972. En 1976 expone en el Colegio de Arquitectos de Valencia. Su exposición en la Galería Egam de Madrid, en 1979, donde presenta la serie *El taller*, marca una ruptura con su obra anterior; con ella arranca una etapa de reflexión sobre motivos y técnicas que pertenecen a la tradición moderna de la pintura. En 1980 participa en la muestra 1980 en Las Palmas y Murcia y en *Madrid D.F.*, en el Museo Municipal de Madrid. En 1982 expone en el Claustro de la Catedral de Palencia en compañía de Guillermo Pérez Villalta y Santiago Serrano y participa en la muestra itinerante de La Caixa *26 pintores, 13 críticos*. En 1983 presenta en el stand de la Galería Egam, de Arco 83, en Madrid, la serie *Dos mares*.

Γιουάν Μιρό

1. *Ποίημα Α'*, 1968
Λάδι σε μουσαμά, 2,05 × 1,74 μ.
Ίδρυμα Γιουάν Μιρό, Βαρκελώνη
2. *Γυναίκες και πουλιά*, 1973
Λάδι σε μουσαμά, 3,04 × 2,80 μ.
Ίδρυμα Γιουάν Μιρό, Βαρκελώνη
3. *Γυναίκα μπροστά στο φεγγάρι*, 1974
Λάδι σε μουσαμά, 2,69 × 1,74 μ.
Ίδρυμα Γιουάν Μιρό, Βαρκελώνη

Σαλβαδόρ Νταλί

4. *Τα τρία δοξασμένα αινίγματα της Γκάλα*, 1982
Λάδι σε μουσαμά, 1,30 × 1,40 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
5. *Κλουβί*, 1950
Γκουάς και κολλάζ σε χαρτόνι, 0,22 × 0,34 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
6. *Κλουβί*, 1950
Γκουάς και σινική μελάνη σε γκριζό χαρτόνι,
0,315 × 0,25 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
7. *Υπερρεαλιστική φιγούρα*, 1950
Μελάνι σε χαρτόνι χρώματος σιμόν,
0,32 × 0,25 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
8. *Σκηνογραφία για το βάθος της σκηνής
για τη Δόνα Ινές και το Δον Ζουάν*, 1950
Γκουάς σε χαρτόνι στο χρώμα της ώχρας,
0,225 × 0,295 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

9. *Σκηνογραφία για το Θάνατο*, 1950
Γκουάς, σινική μελάνη και λάδι σε χαρτόνι
χρώματος βιολέ, 0,325 × 0,50 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
10. *Κονσόλα με λουλούδια και κύκνους*, 1950
Γκουάς και σινική μελάνη σε γκριζό χαρτόνι,
0,335 × 0,24 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
11. *Κονσόλα με στάμνα*, 1950
Σινική μελάνη σε κρεμ χαρτί, 0,295 × 0,225 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
12. *Σκηνή αναγεννησιακού τύπου
για το Δον Ζουάν Τενόριο*, 1950
Γκουάς με μολύβι σε άσπρο χαρτόνι,
0,23 × 0,335 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
13. *Προσχέδιο για το βάθος της σκηνής*, 1950
Σινική μελάνη και κολλάζ σε κρεμ χαρτί,
0,225 × 0,295 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
14. *Κεφάλι*, 1950
Γκουάς σε κρεμ χαρτί, 0,225 × 0,295 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
15. *Κονσόλα με στάμνα*, 1950
Σινική μελάνη σε κρεμ χαρτί, 0,295 × 0,225 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
16. *Καστούμια για το Δον Ζουάν Τενόριο*, 1950
Γκουάς και κολλάζ σε ροζ χαρτί, 0,305 × 0,22 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη
17. *Τοπίο για το βάθος της σκηνής*, 1950
Γκουάς σε χαρτόνι, 0,38 × 0,52 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

18. *Τραπεζι με κηροπήγια*, 1950
Μολύβι, σιλική μελάνη και γκουάς
σε άσπρο χαρτί 0,125 x 0,145 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

19. *Πέντε προσχέδια κουστουμιών για το
Δον Ζουάν Τενόριο*, 1950
Γκουάς σε χαρτόνι, 0,15 x 0,51 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

20. *Πέντε προσχέδια κουστουμιών για το
Δον Ζουάν Τενόριο*, 1950
Υδατογραφία σε χαρτόνι, 0,15 x 0,51 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

21. *Τραπεζι με φηγούρα*
Γκουάς και σιλική μελάνη σε ροζ χαρτόνι,
0,33 x 0,485 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

22. *Φηγούρα: Μπριτζίντα*, 1950
Γκουάς σε χαρτί «βερμέλ» 0,295 x 0,225 μ.
Ισπανικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μαδρίτη

Χοσέ Γκερέρο

23. *Αρχή*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 2,00 x 3,00 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

24. *Μαχέντα*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 2,21 x 1,50 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

25. *Αρχή*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 1,84 x 1,34 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

Αντόνι Τόπιες

26. *Άστρο με δύο κοκκινωπές άλες*, 1976
Μικτή τεχνική σε μουσαμά, 1,30 x 1,62 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη

27. *Μεγάλο Υ*, 1980
Μικτή τεχνική σε εύλο, 1,95 x 1,70 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη

28. *Αγάπη ως το θάνατο*, 1980
Μικτή τεχνική σε μουσαμά, 2,05 x 3,760 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη

Μανόλο Μιγιάρες

29. *Ψυχαγωγίες*, 1963
Μικτή τεχνική σε μουσαμά, 1,00 x 2,46 μ.
Ιδιωτική συλλογή, Μαδρίτη

30. *Μαύρο αντικείμενο*, 1969
Μικτή τεχνική σε μουσαμά, 1,50 x 4,50 μ.
Ιδιωτική συλλογή, Μαδρίτη

31. *Ανθρωποπανίδα*, 1971
Μικτή τεχνική σε μουσαμά, 1,00 x 0,81 μ.
Ιδιωτική συλλογή, Μαδρίτη

Αντόνιο Σάουρα

32. *Φανταστικό πορτραίτο του Γκόγια*, 1963
Λάδι σε μουσαμά, 1,62 x 1,95 μ.
Γκαλερί Αντόνιο Ματσόν, Μαδρίτη

33. *Επίσκεψη στη Ντόρα Μάαρ*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 1,62 x 1,30 μ.
Γκαλερί Αντόνιο Ματσόν, Μαδρίτη

34. *Επίσκεψη στη Ντόρα Μάαρ*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 1,95 x 0,97 μ.
Γκαλερί Αντόνιο Ματσόν, Μαδρίτη

Λουίς Κορδίλιο

35. *Γραβιέρα Γ'*, 1983
Ακρυλικό σε μουσαμά, 2,10 x 1,70 μ.
Γκαλερί Φερνάντο Βιχάντε, Μαδρίτη

36. *Γραβιέρα Δ'*, 1983
Ακρυλικό σε μουσαμά, 2,10 x 1,70 μ.
Γκαλερί Φερνάντο Βιχάντε, Μαδρίτη

37. *Γραβιέρα ΣΤ'*, 1983
Ακρυλικό σε μουσαμά, 2,10 x 1,70 μ.
Γκαλερί Φερνάντο Βιχάντε, Μαδρίτη

Ραφαέλ Κανογάρ

38. *Ζωγραφική Π-50-79*, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 2,00 x 2,00 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

39. *Ζωγραφική Π-47-79*, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 2,00 x 2,00 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

40. *Ζωγραφική Π-5-80*, 1980
Λάδι σε μουσαμά, 2,00 x 3,00 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

Ομάδα Χρονικό

41. *Βουκολική σκηνή*, 1978
Ακρυλικό σε μουσαμά, 1,50 x 1,50 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη
42. *Γύρω από το τραπέζι*, 1980-81
Μικτή τεχνική σε μουσαμά, 1,20 x 1,90 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη
43. *Ήλιος*, 1981
Λάδι και ακρυλικό σε μουσαμά, 1,70 x 1,42 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη

Μανόλο Κεχίδο

44. *Καθρέπτης 3*, 1983
Ακρυλικό σε μουσαμά, 1,20 x 1,05 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη
45. *Καθρέπτης 5*, 1983
Ακρυλικό σε μουσαμά, 2,00 x 1,75 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη
46. *Καθρέπτης 4*, 1984
Ακρυλικό σε χαρτί, 1,70 x 1,29 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

Γκυλιέρμο Πέρεθ Βιγιάλα

47. *Κένταυροι και Λαπίθαι*, 1981
Ακρυλικό σε χαρτόνι, 0,50 x 1,40 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη, Μαδρίτη
48. *Δαυίδ και Γολιάθ*, 1982
Λάδι σε μουσαμά, 1,40 x 1,20 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη, Μαδρίτη
49. *Ο λόγος ή οι αδύνατες λέξεις*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 0,35 x 0,27 μ.
Συλλογή Χουάν Πέρεθ ντε Αγιάλα, Μαδρίτη

Μιγκέλ Άνχελ Καμπάνο

50. *Το φίδι*, 1981
Λάδι σε μουσαμά, 2,10 x 1,65 μ.
Συλλογή Άφρικα Ορντινιάνο, Μαδρίτη

51. *Λογομαχία*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 1,70 x 1,54 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

52. *Ο Σουηδός*, 1984
Λάδι σε μουσαμά, 1,58 x 1,36 μ.
Συλλογή του καλλιτέχνη

Χοσέ Μανουέλ Μπρότο

53. *Εορτασμός*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 2,00 x 2,50 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη
54. *Η αναιδής τελετή*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 1,95 x 1,60 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη
55. *Χωρίς τίτλο*, 1984
Λάδι σε μουσαμά, 1,95 x 2,60 μ.
Γκαλερί Μεγκ, Βαρκελώνη

Αλφόνσο Αλμπαστέ

56. *Δύο θάλασσες*, 1982
Λάδι σε μουσαμά, 0,65 x 0,92 μ.
Συλλογή Πάμπλο ντε Ζεβενουά, Αθήνα
57. *Δύτης*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 2,04 x 1,41 μ.
Γκαλερί Έγκαμ, Μαδρίτη / Γκαλερί Γιέρμπα, Μούρθια
58. *Αντίθετα στο φως II*, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 1,70 x 1,94 μ.
Γκαλερί Γιέρμπα, Μούρθια / Γκαλερί Έγκαμ, Μαδρίτη



Joan Miró

1. *Poema I*, 1968
Oleo sobre lienzo
205 x 174 cm.
Fundación Joan Miró, Barcelona
2. *Mujeres y pájaros*, 1973
Oleo sobre lienzo
304 x 260 cm.
Fundación Joan Miró, Barcelona
3. *Mujer delante de la luna*, 1974
Oleo sobre lienzo
269 x 174 cm.
Fundación Joan Miró, Barcelona

Salvador Dalí

4. *Los tres enigmas gloriosos de Gala*, 1982
Oleo sobre lienzo
130 x 140 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid
5. *Jaula*, 1950
Aguada, collage sobre cartón piedra
22 x 34 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo
6. *Jaula*, 1950
Aguada, tinta china sobre cartulina gris
31,5 x 25 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo
7. *Personaje surrealista*, 1950
Tinta sobre cartulina salmón
32 x 25 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

8. *Escenografía con rejas para Doña Inés y Don Juan*, 1950

Aguada sobre papel ocre
22,5 x 29,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

9. *Escenografía de la muetre (Don Juan Tenorio)*, 1950

Aguada, tinta china, toques al óleo sobre cartulina morada
32,5 x 50 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

10. *Consola con florero y cisnes*, 1950
Aguada y tinta china sobre cartón gris
33,5 x 24 cm.

Museo Español de Arte Contemporáneo

11. *Consola con jarrón*, 1950

Tinta china sobre papel crema
29,5 x 22,2 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

12. *Escenario tipo renacentista para Don Juan Tenorio*, 1950

Aguadas con toque a grafito sobre cartulina blanca
23 x 33,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

13. *Boceto de fondo de escenario*, 1950

Tinta china, collage sobre papel crema
22,5 x 29,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

14. *Cabeza*, 1950

Aguada sobre papel crema
22,5 x 29,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

15. *Consola con jarrón*, 1950
Tinta china sobre papel crema
29,5 x 22,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

16. *Vestuario para Don Juan Tenorio*, 1950
Aguada con collage sobre papel rosa
30,5 x 22 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

17. *Paisaje de fondo*, 1950
Gouache sobre cartulina
38 x 52 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

18. *Mesa con candelabros*, 1950
Grafito, tinta china, toques aguada sobre papel blanco
12,5 x 14,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

19. *Cinco bocetos de vestuario para Don Juan Tenorio*, 1950
Acuarela sobre cartón
15 x 51 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

20. *Cinco bocetos de vestuario para Don Juan Tenorio*, 1950
Acuarela sobre cartón piedra
15 x 51 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

21. *Mesa con personajes*, 1950
Aguada y tinta china sobre cartulina rosa
33 x 46,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

22. *Personaje: Brígida*, 1950
Aguada sobre papel rojo
29,5 x 22,5 cm.
Museo Español de Arte Contemporáneo

José Guerrero

23. *Comienzo*, 1983
Oleo sobre lienzo
200 x 300 cm.
Colección del artista

24. *Magenta*, 1983
Oleo sobre lienzo
221 x 150 cm.
Colección del artista

25. *Comienzo*, 1983
Oleo sobre lienzo
184 x 134 cm.
Colección del artista.

Antoni Tàpies

26. *Blanc amb dues materies rogenques*, 1978
Técnica mixta sobre lienzo
130 x 162 cm.
Galería Maeght, Barcelona

27. *Gran Y*, 1980
Técnica mixta sobre madera
195 x 170 cm.
Galería Maeght, Barcelona

28. *Amor a mort*, 1980
Técnica mixta sobre lienzo
200,5 x 376 cm.
Galería Maeght, Barcelona

Manolo Millares

29. *Divertimentos*, 1963
Técnica mixta sobre lienzo
100 x 246 cm.
Colección particular, Madrid

30. *Objeto negro*, 1969
Técnica mixta sobre lienzo
150 x 450 cm.
Colección particular, Madrid

31. *Antropofuna*, 1971
Técnica mixta sobre lienzo
100 x 81 cm.
Colección particular, Madrid

Antonio Saura

32. *Retrato imaginario de Goya*, 1983
Oleo sobre lienzo
162 x 195 cm.
Galería Antonio Machón, Madrid

33. *Dora Maar visitada*, 1983
Oleo sobre lienzo
162 x 130 cm.
Galería Antonio Machón, Madrid

34. *Dora Maar visitada*, 1983
Oleo sobre lienzo
195 x 97 cm.
Galería Antonio Machón, Madrid

Luis Gordillo

35. *Gruyère C*, 1983
Acrílico sobre lienzo
210 x 170 cm.
Galería Fernando Vijande, Madrid

36. *Gruyère D*, 1983
Acrílico sobre lienzo
210 x 170 cm.
Galería Fernando Vijande, Madrid

37. *Gruyère F*, 1983
Acrílico sobre lienzo
210 x 170 cm.
Galería Fernando Vijande, Madrid

Rafael Canogar

38. *Pintura P-50-79*, 1979
Oleo sobre lienzo
200 x 200 cm.
Colección del artista

39. *Pintura P-47-79*, 1979
Oleo sobre lienzo
200 x 200 cm.
Colección del artista

40. *Pintura P-5-80*, 1980
Oleo sobre lienzo
200 x 300 cm.
Colección del artista

Equipo Crónica

41. *Escena bucólica*, 1978
Acrílico sobre lienzo
150 x 150 cm.
Galería Maeght, Barcelona

42. *Alrededor de la mesa*, 1980-1981
Técnica mixta sobre lienzo
120 x 190 cm.
Galería Maeght, Barcelona

43. *Sol*, 1981
Oleo y acrílico sobre lienzo
170 x 142 cm.
Galería Maeght, Barcelona

Manolo Quejido

44. *Espejo 3*, 1983
Acrílico sobre lienzo
120 x 105 cm.
Colección del artista.

45. *Espejo 5*, 1983
Acrílico sobre lienzo
200 x 175 cm.
Colección del artista

46. *Espejo 4*, 1984
Acrílico sobre papel
170 x 129 cm.
Colección del artista.

Guillermo Pérez Villalta

47. *Centauros y Lapitas*, 1981
Acrílico sobre cartulina
50 x 140 cm.
Colección del artista, Madrid

48. *David y Goliat*, 1982
Oleo sobre lienzo
140 x 120 cm.
Colección del artista, Madrid

49. *El verbo o las palabras imposibles*, 1983
Oleo sobre lienzo
35 x 27 cm.
Colección Juan Pérez de Ayala, Madrid

Miguel Angel Campano

50. *La serpiente*, 1981
Oleo sobre lienzo
210 x 185 cm.
Colección Africa Ordiñana, Madrid

51. *Disputa*, 1983
Oleo sobre lienzo
170 x 154 cm.
Colección del artista

52. *El sueco*, 1984
Oleo sobre lienzo
158 x 136 cm.
Colección del artista

José Manuel Broto

53. *Celebración*, 1983
Oleo sobre lienzo
200 x 250 cm.
Galería Maeght, Barcelona

54. *Rito insolento*, 1983
Oleo sobre lienzo
195 x 160 cm.
Galería Maeght, Barcelona

55. *Sin título*, 1984
Oleo sobre lienzo
195 x 260 cm.
Galería Maeght, Barcelona

Alfonso Albacete

56. *Dos mares*, 1982
Oleo sobre lienzo
65 x 92 cm.
Colección Pablo de Jeverois, Atenas

57. *Buceador*, 1983
Oleo sobre lienzo
204 x 141 cm.
Galería Egam, Madrid / Galería Yerba, Murcia

58. *Contra Luz II*, 1983
Oleo sobre lienzo
170 x 194 cm.
Galería Yerba, Murcia / Galería Egam, Madrid





ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ



036000013173



**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ**

