

LOS OCHENTA Y UNA “VUELTA AL ORDEN” EN
ESPAÑA:
NUEVA FIGURACIÓN, TRANSVANGUARDIA Y ARTE
NEOMETAFÍSICO EN LAS EXPOSICIONES Y
COLECCIONES NACIONALES

THE EIGHTIES AND A “RETURN TO THE ORDER” IN SPAIN:
NEW FIGURATION, TRANSAVANTGARDE AND
METAPHYSICAL ART IN THE EXHIBITIONS AND NATIONALS
COLLECTIONS

NOEMI MARÍA FEO RODRÍGUEZ

Investigador independiente

noemifeorodriguez@gmail.com

Resumen: A lo largo de los años ochenta, tanto en España como en el ámbito internacional, las tendencias que abogaron por la figuración coparon el mercado artístico. Una expansión, que en el territorio nacional se desarrolló durante la Transición y el inicio de la democracia en 1982. Las exposiciones y las colecciones nacionales definieron una “vuelta al orden”, representada desde los setenta por la Nueva Figuración Madrileña, a finales de la década por la influencia italiana de la *Transavanguardia*, en los ochenta por el *Anacronismo* o la *Pittura Colta*, los *Neue Wilden* en Alemania y, en los noventa, por los neometafísicos españoles. Una etapa que debe ser estudiada y analizada con una mayor profundidad y con una evidente vinculación internacional.

Palabras clave: España, Años ochenta, Posmodernidad, Neofiguración, Exposiciones.

Abstract: Throughout the eighties, both in Spain and internationally, the presence of artistic trends that advocated the figuration took over the art market. An expansion, that in the national territory was developed during the transition and the beginning of the democracy in Spain. The exhibitions and national collections defined a “return to the order”, represented since the seventies by the Nueva Figuración Madrileña, at the end of the decade by the Italian influence of the *Transavanguardia*, in the eighties by the *Anacronismo* or the *Pittura Colta*, the *Neue Wilden* in Germany and, in the nineties, by the Spanish neometaphysicians. A stage that must be studied and analyzed, with greater depth and with an obvious international connection.

Keywords: Spain, Eighties, Posmodernity, Neofiguration, Exhibitions.

A comienzos de la década de los setenta, bajo la dirección del crítico de arte Juan Antonio Aguirre, se exhibió en la sala Amadís de Madrid, fundada en 1960, la obra de los artistas de la denominada Nueva Figuración madrileña:

*“[...] Amadís tuvo por primera vez una línea expositiva definida, coherente y vanguardista, reflejo de sus propios intereses. [...] Se dio entrada a buena parte de la Nueva Figuración madrileña: Alcolea (1971), R. Pérez-Mínguez (1971), Pérez Villalta (1972), Franco (1973); a artistas cercanos a estéticas renovadoras de la época: S. Serrano (1971), Miura (1972), Campano (1972), P. Pérez-Mínguez y C. Serrano (1973), Sevilla (1975); e incluso —pese al escaso interés de Aguirre por esta tendencia— a representantes del arte conceptual, como Criado (1971) o L. Pérez-Mínguez (1975). Aguirre también agrupó a estos y otros artistas en colectivas como Hombre-espacio (1970), La casa y el jardín (1973) o La casa que me gustaría tener (1974)”*¹

La Nueva Figuración madrileña, influenciada por la crítica de Aguirre y por la obra de, entre otros, Luis Gordillo o David Hockney, fue un movimiento artístico que redescubrió y recuperó la figuración en España. A través del uso del color y la utilización de elementos iconográficos, los artistas neofigurativos se alejaron de los compromisos políticos de la generación informalista y se centraron en la búsqueda de un objetivo artístico, fundamentado en una adaptación al escenario de la posmodernidad. El eclecticismo, la memoria histórico-artística o la tradición popular, fueron los elementos claves que caracterizaron una obra definida por el ludismo pictórico y la ruptura con la linealidad histórica.²

De forma paralela en Italia, artistas como Francesco Bagnoli, Remo Salvadori, Sandro Chia, Mimmo Paladino, Enzo Cucchi, Francesco Clemente o Nicola de Maria retomaron la línea de recuperación de la pintura iniciada en 1972 por críticos de arte como Italo, Mussa, Filiberto Menna, Tomasso Trini o Vittorio Fagone.³ El debate sobre lo conceptual y lo figurativo fue recogido en 1978 en la obra colectiva *Fine delle avanguardie?*. Para esta publicación Achille Bonito Oliva escribió el texto “L’arte nella neovanguardia italiana”⁴ donde definió a Chia, Clemente, Salvadori y Bagnoli como artistas postconceptuales. De esta forma el crítico italiano presentó un nuevo discurso, centrado en la subjetividad y en el que rechazó, abiertamente, el experimentalismo de la década de los sesenta, que sólo propició impersonalidad y objetividad, información y no

¹ VERDÚ SCHUMANN, Daniel: “La sala Amadís 1961-1975: Arte y/o Franquismo”, *ESPACIO, TIEMPO y FORMA*, Serie VII, 2015, pp. 223-244.

² COBO, Chema: “Mirar hacia atrás da dolor de cuello”, en *Chema Cobo, Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta*. Madrid, 1987, p. 11.

³ GUASCH, Anna Maria: “La transvanguardia Italiana. El arte como *genius loci*”, en *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, 2001, p. 274.

⁴ BONITO OLIVA, Achille: “L’arte nella neoavanguardia italiana”, en *Fine delle avanguardie? I problemi di Ulisse*. Firenze, 1978.

comunicación⁵, en la línea en la que la Nueva Figuración madrileña desarrollaba su discurso en España.

En 1979 se presentó en la galería Paul Maenz de Colonia la muestra *Arte Cifra*, en la que participaron Sandro Chia, Francesco Clemente, Nicola De Maria, Nino Longobardi, Mimmo Paladino y Ernesto Tatafiore. En este mismo año se publicó “La post-avanguardia e una nuova idea dell’arte”,⁶ texto en el que Bonito Oliva presentó a Cucchi, De Maria y Paladino, junto a los ya citados, Bagnoli, Salvadori, Chia y Clemente, como los miembros de un lenguaje artístico caracterizado por el rechazo al sentido lineal de la historia, el nomadismo, la recuperación de la subjetividad y la autonomía de la creación. No obstante, no fue hasta octubre de este mismo año cuando en la revista *Flash Art* Bonito Oliva definió este discurso artístico con el neologismo *Transavanguardia*⁷. En él, los artistas incluidos en la muestra del movimiento *Arte Cifra* fueron definidos como los primeros que cobraron conciencia del fin de la coerción de lo nuevo, de la crisis de la evolución de los lenguajes artísticos situados frente a una estructura sociocultural recorrida por el sistema político, psicoanalista y científico⁸.

Precisamente la Nueva Figuración madrileña alcanzó su etapa más significativa a principios de los ochenta, coincidiendo con la intensa promoción y difusión de corrientes artísticas internacionales como las defendidas por el discurso de los artistas de la transvanguardia o de los *Neue Wilden* (término acuñado por Wolfgang Becker, director del Museo de Aquisgrán y cineasta alemán, en el texto publicado en el catálogo de la exposición *Les Nouveaux Fauves. Die Neuen Wilden*, celebrada en 1980⁹). No obstante, en su práctica artística se estableció un distanciamiento de los artistas italianos o de los nuevos salvajes alemanes, discursos con los que si compartieron rasgos Franco, Alcolea, Cobo o Pérez Villalta.

De igual forma, la creación de espacios culturales y museos de arte durante los años ochenta, contribuyó al fomento de la plástica artística contemporánea en España y a su difusión a través de exposiciones y otros eventos artísticos. En esta línea, la galerista Juana Mordó presentó, en 1979 en su galería de Madrid, la exposición *1980*, clave para comprender la repercusión y expansión de las nuevas tendencias neofigurativas en España e inaugurar de forma “oficial” el arte de los años ochenta.

⁵ GUASCH, “La transvanguardia Italiana...”, op. cit., p. 274.

⁶ BONITO OLIVA, Achille: “La post-avanguardia è una nuova idea dell’arte”, *Art Dimension*, 18, 1979.

⁷ BONITO OLIVA, Achille: “The Italian Trans-avantgarde”, *Flash Art*, 1979, pp. 17-20.

⁸ GUASCH, “La transvanguardia Italiana...”, op. cit., p. 275.

⁹ BECKER, Wolfgang: *Les Nouveaux Fauves. Die Neuen Wilden*. Aachen, 1980.

La muestra de Mordó fue organizada por tres críticos de arte vinculados a un planteamiento subjetivo, literario y partidario de una nueva línea artística: Juan Manuel Bonet, Ángel González García y Francisco Rivas. El objetivo de 1980 fue el de presentar la pintura que se desarrollaría en la década de los ochenta en España:

“Hay que estar ciego, sin embargo, para no darse cuenta de que, bajo el aparente desencajamiento, tras la disparidad de propuestas y discursos, por encima de la mediocridad casi general de dos décadas, las cosas poco a poco han ido centrándose. Esta exposición quiere ser una prueba de la realidad nuevamente excepcional de nuestra pintura”.¹⁰

Con esta muestra no solamente se introdujo la visualización de nuevos lenguajes y temáticas, sino que se hizo patente la arriesgada apuesta de la Galería Juana Mordó, por dar *“cabida a estos nombres, [y por] su voluntad de dar paso a lo nuevo y de marcar, una vez más, el camino”*.¹¹ Los artistas incluidos fueron Carlos Alcolea, Chema Cobo, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, Ramírez Blanco, Broto, Miguel Ángel Campano, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño o Enrique Quejido, cuyas obras no podían ser adscritas a un mismo grupo ni a una misma tendencia, sino a la realidad cultural de un país alejado de la influencia de la dictadura franquista y de la imposición del lenguaje conceptual.

En esta línea, el historiador del arte Valeriano Bozal señaló que:

“1980 empieza antes de 1980, según otros autores en 1972: otros afirman que en 1973 o 1974. No podemos fijar una fecha exacta, da lo mismo. El arte no se mueve por décadas, no hay una pintura de los sesenta, otra de los setenta y otra de los ochenta. Los pintores de los sesenta siguen pintando en los setenta y los ochenta, no sólo siguen pintando, continúan manteniendo su vigencia estética, y profesional, intelectual e incluso económica [...]”.¹²

En sintonía con la realidad cultural española, el 4 de noviembre de 1979 se inauguró en Florencia la muestra *Opere Fatte ad Arte* en la que se expusieron las obras de los considerados cinco artistas de la transvanguardia¹³. Con el comienzo de los años ochenta Bonito Oliva presentó el considerado manifiesto de la Transvanguardia italiana¹⁴, en el que se evidenció el agotamiento de las vanguardias históricas como sinónimo de la crisis de los lenguajes artísticos, el darwinismo lingüístico, el concepto de catástrofe, la analogía con el manierismo y el resurgir de la obra de arte, a través de la manualidad y la

¹⁰ <http://www.uclm.es/fundacion/años80/pdf/Exposición%201980.pdf>. (Consultado el 11-03-2018).

¹¹ *Ibidem*.

¹² BOZAL, Valeriano: *Pintura y escultura española del siglo XX (1939-1990)*. Madrid, 1999, p. 160.

¹³ BONITO OLIVA, Achille.: *Opere fatte ad arte*. Firenze, 1979.

¹⁴ BONITO OLIVA, Achille: *The Italian Trans-avantgarde. La Transavanguardia Italiana*. Milano, 1980.

subjetividad. En sintonía con este discurso se organizó la exposición *Madrid D. F* en el Museo Municipal de la capital española, coordinada por José María Viñuela y Narciso Abril. En la muestra intervinieron críticos de arte vinculados a la recuperación de la pintura como Fernando Carbonell, Federico Jiménez Losantos, Ángel González y José Luis Brea¹⁵. La directora por entonces del museo, Mercedes Agulló, “*encargó al arquitecto José María Viñuela la recuperación de las salas de almacenaje de los áticos del edificio, con el feliz resultado de la obtención de seiscientos metros cuadrados de espacio para exposiciones temporales [...]*”¹⁶. Los artistas presentes en la muestra fueron, entre otros, Alfonso Albacete, Ángel Campano, Juan Navarro Baldeweg, Santiago Serrano o Enrique Quejido, Eva Lootz o Adolfo Schlosser. En el texto del catálogo *Así se pinta la historia (en Madrid)*, Ángel González García señaló:

*“La «autoconsciencia histórica de todos los estilos y todas las fórmulas», propia de la vanguardia histórica, no es hoy más relevante que lo fue en su época gloriosa y «aquí, en España, debe interpretarse como otra cosa que una recapitulación inteligente y afilada sobre lo que ha sido el arte moderno, aunque parezca quizá, por falta de costumbre, una epifanía escandalosa”*¹⁷.

Tras la muerte de Franco en 1975, el fin de la dictadura y el inicio de la democracia en 1982, las iniciativas políticas, económicas, sociales y culturales proliferaron con el fin de garantizar la normalización del país. En el ámbito artístico, las acciones culturales que se llevaron a cabo se centraron en la recuperación de la libertad creativa y discursiva, tanto de los artistas como de la crítica de arte. En plena efervescencia de esta nueva apertura ideológica, la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros (La Caixa), inició, en 1981, la que sería una trayectoria de muestras sobre las nuevas tendencias figurativas durante los años ochenta con la exposición *Otras figuraciones*, para la que María Corral (responsable de las actividades culturales del espacio) seleccionó a artistas como Luis Gordillo, Miquel Barceló, Alfonso Galván, García Sevilla, Pérez Juana y Soto Mesa. Las muestras de la entidad catalana, determinarían parte de la futura ampliación de su colección de arte contemporáneo.

De igual forma, dentro de las actividades culturales desarrolladas en el marco democrático español, destacó la creación de la feria ARCO, en cuya primera edición, celebrada en el Palacio de Exposiciones del Paseo de la Castellana en Madrid, del 10 al

¹⁵ MARZO, Jorge Luis: *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia?: arte y poder en España desde 1950*. Murcia, 2009, p. 177.

¹⁶ https://elpais.com/diario/1980/10/15/cultura/340412406_850215.html (Consultado el 24-08-2018).

¹⁷ *Ibidem*.

17 de Febrero de 1982, se fomentó la promoción de los artistas y se activó el coleccionismo nacional:

*“[...] La dirección de la Institución Ferial de Madrid ha destacado la aceptación de la muestra y por parte de las cien galerías expositoras se resalta el intercambio de información entre galeristas y artistas. [...] nuestras galerías han aportado obras de interés, sin pensar en la fácil rentabilidad inmediata y [...] soy testigo de su generoso esfuerzo por canalizar compradores a sus colegas extranjeros, que lógicamente este primer año tenían más dificultades comerciales, dado nuestro tradicional aislamiento del mercado internacional”.*¹⁸

En la primera edición de Arco y, por primera vez en España, Bonito Oliva presentó su teoría sobre la transvanguardia italiana. Junto a él, grandes figuras del ámbito cultural intervinieron en el simposio, como los teóricos y críticos de arte Giulio Carlo Argan, Rudi Fuchs, Alexandre Cirici Pellicer, Marcelin Pleynet, Lazslo Glozer, Barbara Rose y el galerista Lucio Amelio, quien destacó la necesidad de que España se convirtiera *“[...] en una tribuna cultural de los países mediterráneos, a partir de la consolidación de las ferias de Arco, que suponen una excelente sorpresa en el panorama artístico español”.*¹⁹ Amelio, quien, por entonces, promocionaba la transvanguardia italiana a través de su galería napolitana analizó la situación cultural del territorio nacional:

*“[...] sabía que no existía un mercado del arte en España, después de tantos años de silencio durante el franquismo, pero creo que puede llegar a tener un mercado artístico internacional [...]. La situación del arte español no es fantástica y no sería honesto decir lo contrario. A excepción de los grandes nombres, los artistas españoles actuales no son conocidos en otros países europeos”.*²⁰

La Caixa continuó en 1982, de la mano de María Corral, con las muestras artísticas que evidenciaron la intencionalidad del estado por potenciar la vinculación cultural con el exterior. Fue el caso de la exposición *26 pintores, trece críticos. Panorama de la joven pintura española* que tuvo como objetivo mostrar una selección de las tendencias artísticas más relevantes del país, en consonancia con la actualidad internacional, que en Arco se había hecho patente:

“Esta estrategia divulgativa tenía una doble vertiente, [...] en el terreno nacional se quería familiarizar al público español con el arte del exterior, en el extranjero el Ministerio de Cultura buscó promocionar el arte español contemporáneo y acercarlo a las tendencias dominantes. Una iniciativa conjunta del Ministerio de Cultura y del de Exteriores que buscaba precisamente convencer al mundo de lo rabiosamente actual del arte patrio. Con

¹⁸ http://elpais.com/diario/1982/02/17/cultura/382748408_850215.html (Consultado el 21-12-2016).

¹⁹ http://elpais.com/diario/1982/02/14/cultura/382489202_850215.html (Consultado el 04-01-2017).

²⁰ *Ibidem.*

*ese fin se creó el Programa Español de Acción Cultural en el Exterior (PEACE), que organizaría exposiciones colectivas de arte español contemporáneo, como Caleidoscopio español. Arte joven de los años 80 (1984), que pasó por Dortmund, Basilea y Bonn, o Art espagnol actuel (Toulouse, 1984), con su versión escandinava, Spansk Egen-Art (1984), que itineró por Estocolmo, Malmoe y Oslo. La selección incluía el dispar trabajo de Gerardo Delgado, Guillermo Pérez Villalta, Miguel Ángel Campano, José Manuel Broto, Ferrán García Sevilla y Miquel Barceló, entre muchos otros. Sin embargo, todos ellos eran representantes de la tendencia pictórica que dominaría la escena artística española durante los ochenta y que encajaba con el discurso dominante en la escena internacional, donde el retorno de la pintura en sus más diversas expresiones había tomado la escena desde principios de la década”.*²¹

Junto a las exposiciones que evidenciaron una “nueva vuelta al orden”, las muestras sobre los artistas de la transvanguardia italiana formaron parte de la inclusión de una realidad internacional en España. La primera fue organizada, tras la presentación realizada en la primera edición de Arco, en la galería Leyendecker de Santa Cruz de Tenerife en 1982 con la obra de Nino Longobardi. Tras esta muestra tiene lugar la exposición de Ernesto Tatafiore en la Galería Heinrich Ehrhardt (representó además a artistas como Chema Cobo o Guillermo Pérez Villalta) y en el Instituto Italiano de Cultura en Madrid, así como, una colectiva con artistas de la transvanguardia italiana en la galería Fúcares de Almagro, en Ciudad Real, con dos exposiciones simultáneas con distinto contenido, que llevaron por título *Punto y final* y *Su disco favorito*. La primera fue una muestra internacional de treinta y dos artistas, en la que se estableció un diálogo entre la abstracción y la nueva línea figurativa. En la segunda se evidenció el interés por parte de los artistas españoles por los movimientos figurativos italianos o alemanes de la década. Se incluyó de nuevo la obra de los italianos Longobardi y Tatafiore, el neoexpresionismo alemán de Georg Baselitz, Imi Knoebel o Arnulf Rainer y los artistas españoles influenciados por estas corrientes artísticas internacionales como Guillermo Pérez Villalta, Óscar García Benedí o Miquel Barceló.

Un año después, en 1983, la Obra Cultural de la Caja de Pensiones de Madrid presentó a Chia, Clemente, Cucchi, De Maria, Longobardi, Paladino y Tatafiore en la muestra *Italia. La Transvanguardia*. Para el catálogo de esta exposición, considerada la presentación oficial de la transvanguardia en España, Bonito Oliva retomó en un texto su discurso teórico sobre el movimiento artístico. En octubre, también en Madrid, el Palacio de Velázquez del Retiro exhibió la muestra *Tendencias en Nueva York* que “congregó a los pintores de la new image, representados por Hunt, Jansen, Moskowitz, Rothenberg y

²¹ LÓPEZ CUENCA, Alberto: “El traje del emperador. La mercantilización del arte en España en los años ochenta”, *Revista de Occidente*, 274, 2004, pp. 25-26.

Sultan, del graffiti (Haring, Scharf), así como a los neoexpresionistas Salle, Schnabel y Fischl”.²² Con motivo de este evento, se inauguró el Centro Nacional de Exposiciones que tuvo como finalidad la promoción y la difusión de las muestras de arte en España, en sintonía con la imperiosa necesidad de desarrollar un lenguaje acorde con los discursos artísticos más allá de las fronteras nacionales.

Anna Maria Guasch destaca que el arte desarrollado en España, durante los años ochenta, creó un discurso alejado de los planteamientos conceptuales de las décadas precedentes:

*“El arte español del momento no sólo actuó de receptáculo pasivo, de escaparate inerte de los nuevos aires de época, aires cálidos, liberados de la dieta conceptual, potenciadores de una sensualidad y subjetividad desconocidas. En él se generó una corriente de sintonía que propició muy tempranamente la aparición de una primera generación de artistas expresionistas que bajo el calificativo de Joven Plástica española rivalizaba con sus homólogos europeos y americanos [...]”*²³

La Fundación Caja de Pensiones, con motivo de la inauguración de su nueva sede en Madrid en 1985, presentó la muestra *Italia Aperta*²⁴ que seguía la línea de las exposiciones celebradas por este mismo centro, como las ya citadas *Expresionistas alemanes-Colección Buchheim, En tres dimensiones, Fragmentos y figuras, American painting eighties* u *Origen y visión: Nueva pintura alemana*. En esta muestra, junto a la obra de Emilio Vedova, Giulio Paolini, Sol LeWitt, Hidetoshi Nagasawa, Cy Twombly se incluyó el trabajo artístico de De Maria.

La Caixa se consolida en 1985, no solamente como epicentro de parte de las más relevantes muestras sobre el arte de los ochenta en España, sino como reflejo de la pluralidad de discursos artísticos a través de su Colección de Arte Contemporáneo. La colección reúne, entre otros lenguajes, parte de las obras que se definieron por la memoria histórica-artística y por lo matérico, como por ejemplo el caso de los transvanguardistas Francesco Clemente y Enzo Cucchi, y las obras de la neofiguración madrileña como *Maestra I* (1982), *Ónfalo IV* (1985) o *La Grappa XXXVIII* (1986) de Miguel Ángel Campano, *Ícaro y el peligro de las caídas* (1980), *Las gradas* (1987) y *Flagelación* (1983) de Guillermo Pérez Villalta, o *Saltando de la metafísica a la patafísica* (1982) de Chema Cobo. En esta misma línea discursiva destacan también la obras de

²² GUASCH, Anna Maria: “El arte de los ochenta y las exposiciones. Reflexiones en torno al fenómeno de la exposición como medio para establecer los significados culturales del arte”, *D’art: revista del departament d’Historia de l’Arte*, 22, 1996, pp. 144-145.

²³ *Ibidem*.

²⁴ FUNDACION CAJA DE PENSIONES: *Italia Aperta, Nicola de Maria, Sol LeWitt, Hidetoshi Nagasawa, Giulio Paolini, Cy Twombly, Emilio Vedova*. Madrid, 1985.

Ferrán García Sevilla, que a partir de 1978 retomó la pintura pero con una clara referencia a sus trabajos artísticos conceptuales, como *Músicas lejanas o doble voz* (1981), *Muca 4* (1985) o *Todo 1* (1986). Dentro de las obras adquiridas por la Caixa es necesario mencionar la obra de José María Sicilia, tal y como señala el crítico de arte Mariano Navarro se incluyen

“[...] desde las primeras flores de mediados de la década de los ochenta, como la rotunda Flor 9 y Tulipa 00, hasta la sofisticada Black Flower VII, de 1986. Sin título (1988), Sin título VI (1990) y los ejemplares de la Serie Vétheuil (1994-1995), de reminiscencias monetianas, pertenecen a un período intermedio, de fuertes connotaciones biográficas y formalistas. Las cuatro obras restantes, realizadas entre 1997, fecha de las dos primeras obras de L'horabaixa - la llum que s'apaga, y el 2004, fecha de La luz que se apaga, son producto de sus experimentaciones con la cera y los pigmentos”²⁵.

Las actividades de la entidad catalana, durante este periodo, fomentaron la reflexión y el interés por las corrientes *neovitalistas*²⁶. En este marco cultural Bonito Oliva pronunció una conferencia en el curso *Esteticismo y decadentismo en el fin de siglo*, celebrado en Barcelona, donde analizó el concepto de crisis del arte y la historia.²⁷ A su vez, grandes muestras continuaron organizándose en el ámbito internacional vinculadas con los artistas españoles. Un ejemplo a citar es *1985. Nuove trame dell'arte*,²⁸ exposición celebrada en Roma y comisariada por el crítico italiano, en la que se incluyó la obra de Chema Cobo, José María Sicilia y Ferrán García Sevilla, así como *Five Spanish Artists* en el Artists Space de Nueva York. Su comisario fue el crítico de arte Donald Sultan, quien seleccionó la obra de artistas como Miquel Barceló, Miguel Ángel Campano, Ferrán García Sevilla, Menchu Lamas o José María Sicilia.

Cabe destacar, de igual forma, la muestra *Cota Zero (± 0,00). Sobre el nivel del mar*, que se caracterizó por la obra de los nuevos figurativos madrileños, los artistas vinculados a la revista *Figura* (clave para comprender la realidad artística de los años ochenta), los futuros neometafísicos de Valencia o el grupo *Trama*, surgido entre Teruel y Zaragoza en 1973. Kevin Power, comisario de la exposición, evidenció la confusa y vaga selección de los artistas españoles para su difusión internacional:

“[...] ¿Son expresionistas, neo-expresionistas o pos-impresionistas? Por mi parte, no estoy seguro que estas refinadas distinciones sean realmente necesarias. [...] ¿es el expresionismo el lenguaje más significativo del momento? Posiblemente la mejor

²⁵ <https://coleccion.caixaforum.com/artista/-/artista/235/JoseMariaSicilia>.

²⁶ MARTÍN PRADA, Juan: *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la modernidad*. Madrid, 2001, p. 18.

²⁷ SPIEGEL, Olga: “El arte de la crisis goza de buena salud, según el crítico Achille Bonito Oliva”, *La Vanguardia*, 19 may. 1985, p. 33.

²⁸ BONITO OLIVA, Achille. *1985. Nuove trame dell'arte*. Milano, 1985.

*respuesta es la más evasiva: un sí condicionado a la existencia de múltiples interpretaciones. Salle ha sostenido que el expresionismo es simplemente un código pictórico entre otros muchos a disposición del artista, y es probable que un pintor como Navarro Baldeweg coincida con él. El uso sofisticado que Dis Berlin hace de la paleta fauvista podría llamarse expresionista en cuanto que el fauvismo fue realmente una versión francesa soleada del angst alemán. En cualquier caso, es evidente que los valores de la fuerza del sentimiento, la energía, la libertad y el desafío del intelectualismo son parte integrante del clima contemporáneo”.*²⁹

Un año después, Power y Guasch organizaron la muestra *1981-1986. Pintores y escultores españoles*, organizada por la Fundación Caja de Pensiones de Madrid. Al igual que en el resto del panorama artístico internacional, el agotamiento de los lenguajes revisionistas se hizo evidente.³⁰

En medio de la apertura y libertad creativa, el 30 de julio de 1987 nace la Asociación Colección Arte Contemporáneo, presidida y promovida por Julian Trincado. Fruto de la unión de varias empresas, este proyecto se centró en la adquisición y fomento de la creación artística internacional y en la difusión del arte español:

*“Desde sus inicios, la idea de crear la Asociación fue para hacer una colección que no existía en 1987, cuando ni siquiera el Museo Reina Sofía estaba abierto –dice María Corral, directora de la Colección Arte Contemporáneo–. Es único que estos empresarios cada año pongan dinero para las adquisiciones y lleven 29 años haciendo lo mismo, sin proponer ni decidir las compras”.*³¹

La línea de la colección (gestionada por el Museo Patio Herreriano de Valladolid), se caracteriza por la amplitud y diversidad de tendencias, entre las que se incluye la apuesta por la neofiguración madrileña con obras de Miguel Ángel Campano, José María Sicilia, Ferrán García Sevilla, Carlos Alcolea o Menchu Lamas.

A finales de la década las muestras de artistas de la línea neofigurativa siguieron siendo noticia en el ámbito del coleccionismo, las galerías y los museos: La colectiva *Paisatges*, que tuvo lugar en Sa Llonja, de Palma de Mallorca, incluyó a Barceló, Clemente, Cucchi, Gerard Garouste, Anselm Kiefer y Julian Schnabel³², la muestra de Clemente en la sala de exposiciones de La Caixa en Madrid o las exposiciones en galerías, como *Els Anys 80*, celebrada en Dau Al Set de Barcelona en 1988. En ella participaron Chia, David Salle, James Brown, Clemente, Cucchi, A. R. Penck, George

²⁹ GUASCH, Anna Maria: *Los manifiestos del arte postmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995*. Madrid, 2000, p. 75.

³⁰ GUASCH, Anna Maria: *El arte último del siglo XX...*, op. cit., p. 377.

³¹ https://www.abc.es/cultura/arte/abci-coleccion-arte-contemporaneo-memoria-viva-modernidad-espana-201605220252_noticia.html (Consultado el 21/06/2018).

³² FROMENT, Jean-Louis: *Paisatges. Miquel Barcelò, Enzo Cucchi, Gérard Garouste, Anselm Kiefer, Julian Schnabel*. Palma de Mallorca, 1986, p. 56.

Condo, Jean Michel Basquiat, Andy Warhol, Jiří Georg Dokoupil y Schnabel. Estas actividades se desarrollaron, paralelamente, a la llegada de la denominada segunda generación de los artistas de la Nueva Figuración madrileña. Carlos Durán, Sigfrido Martín Begué, Carlos Fornis Bada y Jaime Aledo continuaron con una obra figurativa, influenciada no solamente por Gordillo, sino por el trabajo artístico de Pérez Villalta.

En 1989 el crítico de arte José Luis Brea comisarió la exposición *Antes y después del entusiasmo*³³, en la que se afirmó que la recuperación de la pintura, ya no era, desde mediados de los ochenta, un discurso tan rentable. Para Brea, fue necesario establecer el agotamiento de las prácticas artísticas figurativas y expresionistas a través de esta muestra:

“Fin de lo social, fin de la historia, fin de la modernidad, de la razón y del progreso, del arte, de la ciencia, de lo político y de lo económico, de la teoría y de la praxis, del pensamiento y sus paradigmas, del discurso y sus articulaciones... Demasiadas moribundías, demasiado acabamiento como para poder ahora seguir afianzándonos en algún territorio, demasiado alegre arrojar por la borda tanto supuesto lastre para, a la postre, descubrirnos desnudos y sin nada en que apoyarnos, flotando desconcertados a la deriva, entregados a la estéril soledad del sálvese quien pueda, en la ausencia de un plano de consistencia capaz de sostener la interacción discursiva”³⁴.

A pesar de un panorama artístico que se se alejaba de la figuración y del retorno a la pintura, se continuó desarrollando una obra neometafísica, clave en el discurso de artistas españoles a finales de los años ochenta y los noventa. Dis Berlin (Mariano Carrera), Marcelo Fuentes, Miquel Navarro, María Gómez o Ángel Mateo Charris volvieron la mirada hacia Carlo Carrá, Giorgio de Chirico, Mario Sironi o Giorgio Morandi, entre otros artistas y corrientes. A este respecto, el crítico de arte Juan Manuel Bonet escribió un texto incluido en el catálogo de la exposición *Figuraciones de la Valencia Metafísica*, realizada en 1999 en la Obra Social de La Caja de Madrid:

“En España, el primer artista que insistió en la importancia de volver sobre aquella escuela [metafísica] de la que supo aprender lecciones de trascendencia y de literatura, fue Dis Berlin, muy vinculado al ámbito valenciano por su amistad con Manuel Sáez, Charris, Marcelo Fuentes o Joël Mestre, por su presencia expositiva primero en Temple y luego en My Name’s Lolita Art, y por su residencia durante parte de los años noventa en la localidad alicantina de Denia [...]. Cuando decidió organizar unas colectivas “de tendencia” a escala nacional, colectivas que tuvieron por escenario el festival murciano Contraparada (1991), y las galerías madrileñas Buades (1991) y Columela (1992), Dis Berlin buscó para ellas un título explícitamente chiriquiano, El retorno del hijo pródigo, reuniendo pintores como los mencionados Ángel Mateo Charris y Manuel Sáez, Andrea

³³ BREÁ, José Luis: *Antes y después del entusiasmo. Arte español 1972-1992*. Amsterdam, 1989.

³⁴ *Ibidem*, pp. 13-28.

Bloise, José Manuel Calzada, Juan Correa, Antonio Doménech, Damián Flores, María Gómez, Angie Kaak, Pelayo Ortega o Antonio Rojas, entre otros”.³⁵

Las exposiciones retrospectivas sobre las tendencias figurativas se desarrollaron junto a las tendencias neometafísicas en España durante toda la década de los noventa. Bonet, que desde 1995 fue director del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), organizó diversas muestras con artistas como Marcelo Fuentes o Miquel Navarro: “*Nuestros figurativos y neometafísicos todavía no han dado el salto a la escena internacional, entre otras cosas porque pocos apoyos tienen entre aquellos de nuestros críticos y comisarios que más acceso han tenido a esos circuitos. Sin embargo, fuera de nuestras fronteras existen, en orden disperso, actitudes que tienen bastante que ver con la que ellos mantienen. Estoy pensando en el italiano Salvo [,] en el norteamericano Robert Greene, en el francés Jean Baptiste Sécheret, en [...] Dokoupil o en el de su amigo [...] Roberto Cabot, que tanto ha mirado del lado de Derain*”³⁶. Se ha señalado también que, a pesar de una intención individualista por parte de los artistas neometafísicos, sí existió una visión de grupo que posibilitó la organización de muestras colectivas como *El retorno del hijo pródigo* (1991-1992), *Muelle de Levante* (1994), *Visiones sin centro* (1998-1999), *Canción de las figuras* (1999), *Pieza a Pieza* (2003), *Figuraciones* (1999-2003) y *Sur/Sud. La Nueva Figuración en España* (2013)³⁷.

De forma paralela al desarrollo de la neometafísica española en el campo artístico, críticos de arte, como Joan Sureda I Pons, reflejaron la incertidumbre del momento: “*La próxima edición de Arco [celebrada en 1991] dedicará sus encuentros de arte contemporáneo al tema: ¿Ha muerto la pintura? La cuestión parece impropia de un contexto como el de la feria madrileña pensada para vender pintura, y, en cualquier caso, escultura y por otra parte el tema de la muerte, no de la pintura, sino del arte, se arrastra con un lastre conceptual que no le deja levantar cabeza desde que lo planteara Hegel*”³⁸.

Poco después, en 1992, se inaugura la colección Permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en la que se incluye la obra de los artistas de la década de los sesenta, setenta y ochenta. Dentro de los fondos del museo madrileño se encuentran los trabajos de artistas neofigurativos y transvanguardistas de la etapa, como las obras de

³⁵ BONET, Juan Manuel: “De la Valencia Metafísica”, en *Figuraciones de la Valencia Metafísica*. Madrid, 1999, p. 7.

³⁶ BONET, Juan Manuel: “¿Aún se puede pintar en los noventa?”, *Nueva Revista*, 50, 1997.

³⁷ <http://figuracionpostconceptual.com/index.php/es/figuracionpostconceptual/neometafisica>. (Consultado el 21-06-2018). Véase también: DE LA TORRE OLIVER, Francisco: *Figuración postconceptual. Pintura Española: De la Nueva Figuración madrileña a la Neometafísica*. Valencia, 2011.

³⁸ SUREDA I PONS, Joan: “Una pregunta y cargada de lastres”, *La Vanguardia*, 1991, p. 5.

Ferrán García Sevilla como *Tata 13*, la pintura de Carlos Alcolea *Schreber también escribe* (1976), *Matisse de día*, *Matisse de noche* (1977) o *Finisterre* (1988-1989), así como de Guillermo Pérez Villalta, con trabajos que abarcan desde el periodo de finales de los setenta (en la línea de Carlo Maria Mariani en su obra *Costellazione del leone particolare* de 1981) como *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro* (1975-1976), de los ochenta con *Faetón o el peligro de las maquinaciones* (1981) y de la década de los noventa como *El Encuentro* (1991). De las tres décadas también se recogen obras de Campano y algunos trabajos del italiano Clemente.

Es necesario precisar que dentro de las colecciones nacionales destacan, dentro de la línea figurativa y del retorno a la pintura, las creaciones de la neofiguración madrileña o de la transvanguardia italiana y, en menor medida, el discurso neometafísico de finales de los años ochenta y de los años noventa. En el caso de la colección la Caixa, por ejemplo, nos encontramos con obras de la denominada posromántica y neometafísica María Gómez con *Paisaje obrero* y *Paisaje*, ambas pinturas de 1985. Dentro de la colección del Institut Valencià d' Art Modern (IVAM), sin embargo, se pueden apreciar un mayor número de obras de los artistas neometafísicos. La colección, que se inició a mediados de la década de los ochenta, alberga en sus fondos obras del periodo de las vanguardias históricas de principios del siglo XX hasta la actualidad. En la línea figurativa y metafísica se encuentran, entre otras, las obras de Dis Berlin cuya producción se sitúa entre 1982 y 1998, incluyendo procesos cromogénicos sobre papel en una simbiosis entre lo conceptual y lo figurativo.

La obra de los neometafísicos españoles se ha incluido, no solamente dentro de las colecciones nacionales, sino en diversas galerías que han demostrado un compromiso con esta corriente. Entre ellas destacan las galerías Estampa de Manolo y Lucía Cuevas, My Name's Lolita Art de Ramón García Alcaráz, Siboney de Juan Riancho y Utopía Parkway de Lola Crespo, así como la galería Buades, Caballo de Troya, Muelle 27, Arco Romano, Seíquer, Columela, Sen, Temple o Tercer Espacio³⁹.

Durante la década de los noventa siguieron organizándose, simultáneamente, exposiciones neofigurativas en España, como *Tropismes*, organizada por La Caixa en el centro cultural Tecla Santa de l'Hospitalet de Llobregat en 1993. En esta muestra se presentó el trabajo de Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Bruce Nauman, Donald Judd,

³⁹ <http://figuracionpostconceptual.com/index.php/es/figuracionpostconceptual/neometafisica> (Consultado el 21-06-2018)

Reinhard, Richard Serra o Jan Verduyck, y de los españoles como Txomin Badiola, Javier Baldeón, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Victoria Civera, Ferrán García Sevilla, Josep Guinovart, Cristina Iglesias, Juan Muñoz, Miquel Navarro, Perejaume, Joan Pone, Albert Ràfols-Casamada, José María Sicilia, Susana Solano, Antoni Tàpies o Juan Uslé.

Las acciones e iniciativas culturales que se realizaron desde finales de los setenta y que se desarrollaron continuadamente en los años ochenta y noventa, tuvieron no solamente una finalidad de promoción y difusión de la producción artística española, sino también, un objetivo de propaganda política. En este sentido, el arte *“auspiciado por las autonomías se presentaba así como símbolo regional distintivo y diferenciador en el nuevo reparto estatal de poderes”*⁴⁰. En este escenario de cambio y de equiparación artística internacional, las colecciones de La Caixa, de la Asociación Colección Arte Contemporáneo así como del Museo de Arte Reina Sofía han sido claves en la difusión y consolidación de las corrientes neofigurativas en España. Pero no debemos olvidar que las obras de los artistas de la nueva figuración madrileña o de los artistas neometafísicos se encuentran en una amplia lista de museos e instituciones nacionales como el Artium de Vitoria, el CAB Museum, Burgos, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria, el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga. CAC, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria o el Museo de Bellas Artes de Bilbao.⁴¹

En definitiva, con esta breve aproximación se analiza un contexto artístico caracterizado por el *retour à l'ordre*. Un escenario cultural definido por estrategias políticas, por agentes públicos y privados que organizaron, crearon y gestionaron exposiciones y colecciones nacionales que, como instrumentos claves en la adaptación al discurso pictórico internacional, reforzaron un posicionamiento artístico, económico y social que afianzó y desarrolló la industria cultural española.

⁴⁰ LÓPEZ CUENCA, Alberto: “El traje del emperador...”, op. cit., p. 27.

⁴¹<http://figuracionpostconceptual.com/index.php/es/figuracionpostconceptual/nueva-figuracion-madrilena>. (Consultado el 21-06-2018).