

Idea: Pintura Fuerza En el gozne de los años 70 y 80



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Palacio de Velázquez
Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores

FECHAS: 5 de noviembre de 2013 – 18 de mayo de 2014

LUGAR: Palacio de Velázquez. Parque del Retiro (Madrid)

ORGANIZACIÓN: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

COMISARIO: Armando Montesinos

COORDINACIÓN: Gemma Bayón y Natasha Goffman

**ACTIVIDADES
PARALELAS** Encuentro, *Idea: Pintura fuerza*.
15 noviembre, 18:00 h, Edificio Nouvel, Auditorio 200
Con la participación del comisario de la exposición, Armando
Montesinos; el periodista y crítico de arte, Mariano Navarro y el
profesor de Historia del Arte, Juan Pablo Wert.

La exposición ***Idea: Pintura Fuerza En el gozne de los años 70 y 80***, que ha sido organizada por el Museo Reina Sofía, presenta en el Palacio de Velázquez de El Retiro un conjunto de obras realizadas en nuestro país entre 1976 y 1984, periodo histórico de profundas transformaciones sociales y culturales. En ella **se aborda una situación específica de la escena artística española**, en la que la crisis de la vanguardia y de la idea de modernidad se hace visible a través de la práctica pictórica -entendida como territorio de pensamiento y de producción de estrategias creativas- de los cinco artistas que participan en la misma: **Alfonso Albacete, Miguel Ángel Campano, Ferran García Sevilla, Juan Navarro Baldeweg y Manolo Quejido**.

Esta muestra exhibe trabajos de la transición entre los años setenta y ochenta, en un momento de crisis, en su sentido más profundo, del proyecto moderno. Los análisis y redefiniciones de los modelos, realizados entre otros por las prácticas conceptuales, eran el síntoma, cuando no la causa, de un verdadero cambio de paradigma estético. “La crisis que surge de la percepción de la falla existente entre la realidad y la explicación ideológica de la misma, implica un replanteamiento de los conceptos de academia y tradición”, explica el comisario de *Idea: Pintura Fuerza*, **Armando Montesinos**.

La mirada de los autores objeto de esta exposición se dirige, por un lado, a los creadores de la vanguardia moderna (Cézanne, Matisse, Picasso) y a sus continuadores norteamericanos (De Kooning, Motherwell, Jasper Johns). Pero también miran a otras épocas (Poussin, Velázquez) y a otras culturas (India, el norte de África). Y lo hacen no desde las normas miméticas o desde la exigencia moderna de originalidad, sino mediante una relectura de los procesos originarios que permite un uso crítico.

Los artistas objetos de esta exposición, en los años 70 y 80, entienden la pintura como acontecimiento, no como *action painting*, que es la expresión de un sujeto previo, sino como el proceso de construcción de un sujeto. “No se trata, como pudo entenderse o interpretarse en su momento, ni de un retorno al orden de las disciplinas clásicas como rechazo a los discursos artísticos de los años setenta, ni de una vuelta a la pintura o al esteticista placer de la pintura, sino de una convergencia programática con su práctica”, aclara Montesinos.

El trabajo de Albacete, Campano, García Sevilla, Navarro Baldeweg y Quejido en estos años en los que tuvo lugar el estreno de libertades democráticas, se produjo en un pliegue, en un ámbito artístico enormemente activo, pero débil en sus estructuras. Como señala el comisario: “en poco tiempo pasó de habitar en un entorno cultural formalista, a abrazar el mercado y la estética del éxito”.

El criterio que les reúne en esta exposición no es en absoluto el de grupo; se centra en la **filiación (post)conceptual** de varios de ellos, cuyas investigaciones van a converger con la práctica de la pintura; en su **entendimiento de la tradición**, no como cerrada estructura conservadora, sino como toma de energía para trabajar contemporáneamente; y en la común **voluntad de una reflexión**, tan analítica como apasionada, sobre la materia sustantiva de la pintura capaz de superar la dicotomía abstracción/figuración.

La revisión de un período a través de cinco identidades pictóricas

Idea: Pintura Fuerza En el gozne de los años 70 y 80 reúne casi cincuenta obras de gran formato agrupadas por artistas; cinco artistas que suponen otros tantos puntos de vista individuales, cada uno con unos intereses, evolución y discurso diferente, pero que mostrados en su conjunto se enriquecen y complementan.

La pieza que abre la exposición, *Interior V. Luz y metales* (1976), de **Juan Navarro Baldeweg**, representa un columpio suspendido e inmóvil en mitad del vuelo. El propio artista dice que es un *ready-made*, obra encontrada que «precisa de la actividad humana». «El columpio es como chapotear en la gravitación», dice Navarro Baldeweg; una mediación entre la filosofía y el juego.

Las pinturas *Lluvia y lunas* (1980) y *Las lunas* (1981) reducen el motivo a esquemas simplísimos que recuerdan sus orígenes posminimalistas, y también opciones estratégicas para la mirada y el sentido.

Ventana, metales y color (1976), compañera casi inseparable de *Interior V. Luz y metales*, es un obra que surge del hambre de pintar tras una larga privación, y que responde a un cuestionamiento que lleva el contraluz al centro visual de la ventana y de la mirada del visitante, mientras expande su luminiscencia en un radiante geométrico coloreado.

Los dos *Kouroi*, pintados por Navarro Baldeweg en 1980, son una continuación del concepto que de ellos tenían las arcaicas esculturas y se organizan como figuras geométricas frontales –en torno a ejes verticales y horizontales– que, en su caso, rehúyen la inexpresividad gestual que caracteriza a los efebos griegos desnudos.

Algo posterior, *Centinelas del aire y fuego* (1983) recopila la transposición de elementos fenomenológicos en formas e impulsa uno de los rasgos activos y significantes geométricos, la simetría, que Navarro Baldeweg caracteriza como un desdoblamiento del espacio sobre sí mismo. Esta obra es el emblema de lo que el artista persigue en la práctica de la pintura. Ello es posible dada la correspondencia que se establece entre las parcelas del cuadro, la pulsación interna a la pincelada, que enhebra los colores de forma casi orgánica, y la trepidante excitación zigzagueante de las líneas, por no tocar el color. Esas correspondencias son igualmente relevantes en *Vencejos* (1981), de igual manera que la simetría, incluso considerada según los ejemplos tradicionales del rostro, preside pinturas como *Cabeza, negro y plata* (1983) y, sobre todo, *Humo amarillo* (1984).

La importancia de las vibraciones del color es indiscutible para Navarro Baldeweg; en sus lienzos despliega la suntuosidad de los rojos, azules, amarillos, verdes y negro. Asimismo, la composición y las figuras –en el sentido de que existe tanto la figura humana como otra más abstracta, «construida»–, y los colores delimitados, conforman pinturas como *Casa romana con figuras* (1984), que podríamos comparar con los *Omphalos*, de Campano, y con obras más tardías de Alfonso Albacete en las que el volumen, la geometría y la pureza y brillantez del color se oponen, de modo distinto pero similar al de Navarro Baldeweg, a las propiedades más oscuras y al desorden propio de la naturaleza”, reflexiona Mariano Navarro en el catálogo que se ha editado con ocasión de la muestra.

Pese a su clasificación generalmente figurativa, las pinturas de **Alfonso Albacete** (Antequera, Málaga, 1950) seleccionadas para la exposición, se cuentan entre las de mayor raigambre abstracta de las realizadas por el artista en las décadas de los 70 y 80. Esto se aprecia claramente en los dos trabajos de la serie *Ulises* (1981) donde se observa su atención a referentes mediterráneos. Ambos comparten una misma ordenación geométrica estática. Paradójicamente, el pintor las subtitula *naturaleza muerta* o *bodegón*, cuando en realidad son cuadros vacíos.

De este artista se podrá ver en la muestra del Palacio de Velázquez obras como El díptico *En el estudio* (1979), que corresponde a un instante temporal y a una composición propios por los que transita Albacete “cual propietario único de dos miradas”, dice Mariano Navarro, en el texto del catálogo. También se presentan en esta ocasión pinturas más construidas, como *Ventana al sur*, *Ventana de Levante* -ambas de 1980-, y *Tarde de tormenta entre Málaga y Córdoba* (1981), con sólidos fundamentos geométricos.

El Huerto (1981) es producto de la transposición al lienzo de las acciones de un grupo de modelos que se mueven desnudos entre árboles y plantaciones hortícolas. Sobre el lienzo se vislumbran las sensaciones generadas en el pintor por el perpetuo movimiento de la naturaleza: la desnudez y la joven energía de los cuerpos, carne y tierra, confusión entre lo vegetal y lo carnal, una idea de jardín epicúreo. “La pintura crece al tiempo que los árboles”, dice el pintor refiriéndose a esa obra.

Andar entre olivos, también de 1981, remite cromática y constructivamente a piezas coetáneas de Jasper Johns. En *El pintor en el estudio II* (1983) se hace indiscernible la figuración de la abstracción y en *Días de Marzo 1* (1984), pintada en Mallorca durante una estancia marcada por la persistente lluvia, se percibe una figuración más evidente; el pintor paseante traza en la arena de la playa una línea que será borrada por las olas..

De los cinco artistas incluidos en esta exposición, sólo **Miguel Ángel Campano** (Madrid, 1948) tuvo y ha tenido dedicación exclusiva a la pintura y se ciñó siempre y de forma absoluta a pintar y a ser pintor. A principios de los 70 se aproxima a las formulaciones geométricas –orden, elegancia, limpieza, discreción y brillantez expositiva– y desde su paso del informalismo a la geometría dura, al que han seguido vaivenes semejantes de una frontera a otra, a Campano le ha caracterizado la ausencia de estilo, su libérrimo camino y, el “nomadismo mental y geográfico de sus intereses.

Como afirma el crítico de arte Santiago Olmo al referirse al artista, en el libro *Miguel Ángel Campano. Al compás de la emoción*, “cada momento de su trayectoria ha estado marcado por una acentuada intensidad emocional que ha adoptado características diferentes, según las exigencias que demandaba la propia intensidad pictórica en cada trabajo”. La gestualidad y los trazos enérgicos construyen un orden abstracto emocional pero austero en las serie de las *Vocales*, presente en esta muestra. A principios de los 80, afloran las referencias y las relecturas del expresionismo abstracto norteamericano. Más tarde, la gestualidad y la expresión están enfocadas hacia una reconsideración narrativa del paisaje como se ve en la obra *Diluvio*, perteneciente a la serie de *Las cuatro estaciones*, o en el paisaje marino de los *Naufragios*.

En *El zurdo* (1980), cuadro casi bicromo, se observa un conjunto mínimo de versátiles líneas horizontales difusas que componen franjas; un mosaico central de triángulos no

del todo definidos subdivide, a su vez, la superficie pintada en otros tantos «espectros» triangulares de la misma familia. *Vocales. I roja* (1981) reproduce una serie apenas visible de líneas verticales paralelas, casi equidistantes, trazadas suavemente al carboncillo, sobre las que se estabilizan los rosas y azules contrastados que dominan el cuadro. En *Vocales* asistimos –afirma Mariano Navarro– a una “cierta «limpia» del fárrago propio del expresionismo abstracto norteamericano, del que Campano ha optado siempre por prestar atención a sus seguidores más pulcros, Robert Motherwell y Cy Twombly, especialmente”. También se ha subrayado repetidamente la influencia de Cézanne en Campano y, en general, los vínculos del artista español con la cultura francesa.

Para finalizar el recorrido por las pinturas de Campano expuestas en el Palacio de Velázquez, hay que hacer referencia al lienzo *Naufragio* (1983), en el que destaca el color, y a la serie *Omphalos*, donde se aprecia que progresivamente la figura se impone al gesto; en concreto en *Omphalos I* y en *Omphalos IX* (1985), se recrean paisajes de las montañas de Sóller.

El poeta y crítico de arte Kevin Power afirmaba, que **Ferran Garcia Sevilla** (Palma de Mallorca, 1949) era “el pintor más importante de su generación”, y sustentaba esa opinión en el hecho de que el artista “cambió la sintaxis de la pintura española a principios de los ochenta”. Las primeras incursiones semipúblicas de Garcia Sevilla en el mundo del arte se enmarcan en cierta producción conceptual, acompañada de una carga política en su producción.

Dos grandes grupos componen la selección de obras de Garcia Sevilla efectuada por el comisario, Armando Montesinos, para esta ocasión. El primero reúne cuatro piezas, una de ellas un díptico, realizadas todas en 1980. El corte entre ambos grupos lo constituye el cuadro *Dios grande ocupándose de algo*, obra que dio origen a la serie *Déus*, pintada al completo en 1981.

Los cuadros restantes, fechados todos en 1984, se caracterizan, excepto uno, por el que fue rasgo distintivo del artista en ese momento: la activa conjunción de imagen y lenguaje, con las palabras como un elemento más del *collage* que componían.

Una de las piezas más antiguas de Ferran Garcia Sevilla seleccionadas para esta ocasión, *L'ombra de la lluna o El viatge més absurd o Munt de cendra o Dies de vidre o El buscador de tresors o Tu amor es siempre extraño* (1980) representa una enorme figura antropomórfica, de más de dos metros de altura, sin identidad, desnuda en su bestialidad, que parece incrustada o emergente de un fondo uniforme y monocromático. También se podrá ver el díptico *Adan i Eva* (1980), compuesto por dos enormes formas en óvalo, achatadas hasta configurar lo que podría ser el esquema de unos rostros. En *Cora 1* (1984) un galante ramo de flores en un búcaro ocupa el centro que enmarcan una serie de figuras trazadas en negro, unas más reconocibles que otras, entre las cuales vemos un edificio en la esquina inferior izquierda que bien podría corresponder a algo aristocrático o religioso y que tiene su hermano inverso en la esquina superior del mismo lado, flanqueado éste por dos palmeras. Tiene algo de paisaje en el que se produce un suceso.

Una serie de lienzos “ejemplares”, a decir de Mariano Navarro, completan el conjunto de trabajos de García Sevilla en la muestra: *Tata 8* (1984) y las *Muca 9 y 19*, ambos de 1984; los tres de enorme tamaño y gran impacto visual combinan violencia y poética.

Un espectador que desconozca la obra de **Manolo Quejido** (Sevilla, 1946) anterior a las pinturas elegidas para esta exposición, podría pensar que es un pintor con un solo interés fundamental, la figura humana. Lo cierto es que Quejido expuso algunas de las cartulinas del *Taco 20*, obras inmediatamente anteriores a las ahora mostradas, en la madrileña galería Buades, en dos ocasiones (1977 y 1978). Su temática nos resulta más rica y compleja, aunque, sin embargo, tampoco podemos discutir esa preeminencia de la persona y de lo personal, y por ende lo político, en su pintura. “Si no hay problema en la pintura, la pintura por sí no llegaría a pintarse”, declaraba el artista a finales de los noventa.

De las obras expuestas en esta ocasión, sólo una carece de figura, *Espejo 3* (1983), de la que cabría decir que prescinde de ella bien porque acaba de hurtarse a su incómodo reflejo, bien porque esa superficie aparentemente abstracta aún espera a que alguien se ponga frente a ella para así añadir una ecuación más como posible solución a uno de los problemas que, por distintos caminos, han resuelto estos cinco pintores: ¿cómo conseguir la indiferenciación perfecta entre figuración y abstracción para así pensar sólo en una pintura sin necesidad de calificativos?, se pregunta Navarro.

En Manolo Quejido la figura aparece en grupos: *El parto* (1978), *Correrías* (1979) y *Bañistas el grande* (1981); en parejas que comparten momentos: *Emular* (1979-1980); que gozan de su intimidad: *El beso* (1980); o permanecen aisladas, solas o posando inmóviles: *Maquinando* (1979), *Palmario* (1981) y *Figura en rojo* y *Figura en negro* (1981). Todas estas pinturas son, en su inmensa mayoría, han sido realizadas en una sola sesión; de modo que el artista las aborda y resuelve en un mismo acto continuado y simple. Es la pintura como acontecimiento; un aproximarse al lienzo, no como soporte de la representación o apoyo de la imagen, sino como lugar del hecho; un dispositivo mental igualmente reconocible en Albacete, Campano, García Sevilla y Navarro Baldeweg, común en su tiempo germinal y permanente.

Hay que subrayar que, ese abocarse a lo inmediato no ha sido impedimento sino acicate para continuar la problemática y las sugerencias de muchos de esos cuadros únicos, secuencias enlazadas de un solo capítulo. «Cada cuadro es una especie de potencia. Pinta la pintura, lleva tu mano de un punto del cuadro hasta su otro extremo y final», sostiene Quejido.

Los motivos que generan el acto de pintar son inmediatos y sencillos. Él mismo habla de unos amigos jugando al ajedrez, de mirarse en un espejo o estar a la orilla del agua mientras pasa una piragua. En los cuadros aquí seleccionados cabe encontrar, igualmente, esas referencias cotidianas e incluso biográficas. Así, *El parto* celebra el nacimiento de su hijo Pablo, *Maquinando* rememora a su padre, *Correrías* y *Bañistas el grande* reflejan la alberca donde se bañaban las mujeres y para *Figura en rojo* y *Figura en negro* utilizó como modelo a su hermano Enrique. No son opciones que se elijan por la banalidad del tema, sino por su empatía universal. «La pintura se lleva la vida consigo, y eso tiene que estar ahí», afirma Quejido. El denominador común que cabe extraer de cada modo de experiencia es la capacidad de esta pintura para actuar como un catalizador de la sensibilidad del espectador.

APUNTES BIOGRÁFICOS

Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950)

Estudia pintura en el taller de Juan Bonafé en Murcia, y Arquitectura y Bellas Artes en Valencia y Madrid. Comienza su carrera artística en los setenta con tentativas extrapictóricas cercanas al Pop y al arte conceptual y entre las que destacan unos montajes en 1976 con figuras humanas en las calles de Valencia. A partir de 1979 vuelve a la pintura con un estilo que puede inscribirse entre la figuración y la abstracción y en el que, en una primera etapa, se aprecia la huella del expresionismo abstracto americano combinada con una pincelada sistemática y constructiva. Después de su primera serie, denominada “El estudio”, en torno al lugar del trabajo del pintor, se produce un reencuentro con la naturaleza levantina. Posteriormente, su obra se hace más abstracta en una serie sobre temas andaluces, a los que siguen bodegones, marinas y temas sobre la figura humana. En los últimos años de la década de los 80, su pintura se centra en temas relacionados con las ciudades de Viena y Madrid, a la vez que introduce apoyaturas mitológicas y un mayor énfasis en la narratividad.

Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948)

Estudia Bellas Artes y Arquitectura en Madrid y Valencia. Es seleccionado en las exposiciones 1980 (Galería Juana Mordó, Madrid, 1979) y *Madrid DF* (Museo Municipal, Madrid, 1980) en las que se mostraba la obra de los artistas jóvenes más significativos de cara a la nueva década. A principio de los 70 abandona el automatismo y hacia 1973-74 su pintura entra en el ámbito de la abstracción geométrica influida por los artistas de Cuenca, como Gerardo Rueda y Gustavo Torner. Durante 1976-1977 se establece en París, y allí cambia los rígidos esquemas geométricos por una abstracción gestual en la línea del *Action Painting* norteamericano. Hacia 1985 su estilo se dualiza. Por un lado practica una pintura abstracta de mayor simplificación y despojamiento, y por otro, una pintura de naturalismo extremo. Temáticamente, desde 1980 su obra se organiza en series inspiradas en la tradición moderna, como es el caso de *Por la ruta de Cézanne* (para la que viajó por la Provenza francesa y los alrededores de la montaña de Saint Victoire), o en la tradición clásica, como es *Los naufragos*, basada en *El naufragio de Don Juan* de Delacroix y las tres series en torno a las alegorías de Poussin del Louvre: *El divino* (1980-82), *La Grappa* (1985-86) y *Ruth y Booz* (1990). Sus últimos trabajos, los bodegones y paisajes mallorquines, pintados in situ, según sus propias palabras, evolucionan desde “una aproximación impresionista a la naturaleza a una interpretación cubista”. En el año 1996 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Ferran Garcia Sevilla (Palma de Mallorca, 1949)

En el final de la década de los sesenta comienza algunas experiencias dentro del *landart* y el arte povera, con las arenas de las playas mallorquinas. Realiza algunas visitas a Barcelona, cuyo ambiente cultural le interesa cada vez más y donde se licencia en Historia Contemporánea e Historia del Arte. En la ciudad condal comienza su carrera artística con una serie de propuestas dentro del arte conceptual y posteriormente continúa con investigaciones en el campo del vídeo. Le interesa especialmente la crítica de la imagen y teoriza sobre el papel del artista y del crítico, a través de una concepción unitaria de ambos. Desde el final de los años 70, da un giro brusco a su producción y se

dedica a la pintura, especialidad que le lleva a un creciente reconocimiento internacional. Compagina su labor creadora con la pedagógica como profesor de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, y la teórica, a través de sus escritos sobre arte. Sus primeros cuadros de fondos densos y empastados e inscripciones gestuales e icónicas de gran automatismo, le acercan a los informalistas matéricos y a la nueva figuración expresionista surgida en Europa durante esos años. Posteriormente su pintura se hace más plana, de grandes superficies de color, en las que representa imágenes de diferentes procedencias realizadas con una ejecución rápida y automática. Su sentido sarcástico, irónico y provocador se va acentuando por los textos que suelen aparecer en casi todas sus composiciones. En ellas el artista realiza un análisis filosófico de la vida y del proceso de creación artística, con una visión poética sobre todo lo representado desde las formas más abstractas, hasta los objetos más cotidianos.

Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939)

Estudia dibujo y pintura en Santander, y más tarde grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Entre los años 1960 y 1965 estudia la carrera de Arquitectura en Madrid, doctorándose en 1969. Un año después, la Fundación Juan March le concede una beca para realizar estudios en el extranjero, permaneciendo como “fellow” residente entre 1971 y 1975 en el Center for Advanced Visual Studies del Massachusetts Institute of Technology, en Cambridge (Estados Unidos). Desde que regresa a España en 1975 trabaja como catedrático de Elementos de Composición de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Como artista plástico inicia su trabajo interesándose por las experiencias conceptuales y por la abstracción post-pictórica, en la que se produce un enfriamiento de los postulados del *action painting*. En 1965 realiza collages y lienzos en los que da el primer paso hacia la figuración, introduciendo delante de una figura geométrica siluetas de espectadores; y de finales de esta época, datan sus primeras piezas cinéticas. En la década de los setenta participa en los Encuentros en Pamplona y en la Bienal de Venecia de 1978. Es entonces cuando inicia la etapa de las instalaciones, entre las cuales destacan *Casa Duchamp* (1975) y *Luz y metales* (1976). A partir de los años ochenta la pintura pasará a ser su principal interés, e inicia las series *Los Kuroi*, *Los vencejos*, las *Danaes* o *La casa*, inspirada en su casa veraniega del Mediterráneo. En estas composiciones predomina el color y se aprecia la huella de pintores como Matisse y Picasso. En 1990 obtiene el Premio Nacional de las Artes Plásticas, en reconocimiento a una trayectoria profesional caracterizada por nuevas aportaciones.

Manolo Quejido (Sevilla, 1946)

A principios de los sesenta se traslada a Madrid y entre 1964 a 1974 lleva a cabo una sistemática y sucesiva interiorización de distintos lenguajes de vanguardia: a una primera etapa expresionista sigue la fundación, con Herminio Molero y Gómez de Liaño, de la Cooperativa de Producción Artística y Artesana, que trabaja en poesía visual; a continuación investiga modelos matemáticos y secuenciales en el Centro de Cálculo, en una obra geométrica y tecnificada, que va del Op a la cibernética. A mediados de los setenta se une, junto a Molero, al grupo de pintores figurativos de la Sala Amadís y la Galería Buades, dando inicio a una ingente serie de cartulinas que profundizan en las posibilidades de la pintura-pintura, agrupadas en diferentes series: realista, gestual y

Pop. A comienzos de los ochenta se interesa por los orígenes de la pintura del siglo XX, estudiando profundamente la obra de Matisse, Picasso y Cézanne, la pintura norteamericana y algunos maestros antiguos como Velázquez. En un proyecto que se extenderá en el futuro y donde explorará varios terrenos, realizará series abstractas sobre variaciones de un mismo tema, una manera muy habitual de trabajar en la producción artística de Manuel Quejido.

ACTIVIDADES PARALELAS

El día 15 de noviembre, a las 18.00 horas, Armando Montesinos, Mariano Navarro y Juan Pablo Wert, disertarán sobre varios aspectos relacionados con la muestra. El encuentro servirá también para ampliar líneas de trabajo anteriores, como la apuntada en la exposición *Esquizos de Madrid. Figuración madrileña de los '70*, y profundizar en el período, mostrando algunas de sus contradicciones.

Participantes

Armando Montesinos, profesor en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca (Universidad de Castilla La Mancha). Ha escrito y comisariado individual y colectivamente sobre un amplio conjunto de artistas de este período. Ha sido director de las galerías Fernando Vijande, Juana Mordó y Helga de Alvear y subdirector del programa de TVE-2 *La Edad de Oro*. Es el comisario de *Idea: Pintura Fuerza. En el gozne de los años 70 y 80*

Mariano Navarro, crítico de arte y comisario de exposiciones. Ha desempeñado su labor crítica en medios como El País, ABC, La Razón o El Cultural del diario El Mundo desde mediados los años setenta hasta la actualidad. Colabora habitualmente con la revista *Artecontexto* y ha comisariado numerosas exposiciones.

Juan Pablo Wert Ortega, profesor del departamento de Historia del Arte de la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla La Mancha en Ciudad Real. Ha escrito ampliamente sobre el cine y el arte durante la Transición y la Movida en distintas publicaciones colectivas, congresos y proyectos de investigación.

Programa

18:00h Armando Montesinos. "Génesis del proyecto expositivo Idea: Pintura fuerza"
18:40h Juan Pablo Wert. "La Historia y la Academia en la cultura artística de la Transición"
19:00h Mariano Navarro. "La mirada crítica"
19:40h Mesa redonda

CATÁLOGO

Con motivo de la exposición, se ha editado un catálogo bilingüe (español-inglés), en el que se recogen textos del comisario de la muestra, Armando Montesinos, y del periodista y crítico de arte, Mariano Navarro. El catálogo recoge además las obras expuestas en el Palacio Velázquez.

Para más información:

GABINETE DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa2@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa