

EL TIEMPO DE ALFONSO ARIZA. Contextualización del arte andaluz 1950-1990

POR FERNANDO MARTÍN MARTÍN

Tomando como referencia cronológica la personalidad del artista cordobés ALFONSO ARIZA, (1920-1989), uno de los primeros artistas en adherirse a las corrientes informalistas de la vanguardia española de postguerra, se traza una panorámica general del arte contemporáneo andaluz, comprendido entre los años que van de 1950 a 1990, señalando en este trayecto, la evolución del mismo, así como sus principales protagonistas y tendencias acaecidas en este período.

Taking as a chronological reference the personality of this artist from Córdoba, ALFONSO ARIZA, (1920-1989), who was one of the first to follow the informalist trends of spanish post-war avant-garde painting, a general view of contemporary andalusian art is taking, comprising the years between 1950 and 1990, and the same time highlighting both its evolution and the main protagonists and tendencies which have taken place during this period.

Alfonso Ariza (1920-1989), nace al comienzo de la década en que España "oficialmente" se incorpora a la modernidad, y de modo más concreto cuatro años antes de que se celebre la mítica Exposición de los Ibéricos en el Retiro madrileño, durante el mes de abril de 1924. No sabemos si esta epifanía dentro de ese evento en pro de la innovación, que se produjo en España desde entonces, marcó o fue determinante, pero la realidad de su obra nos dice claramente que este artista cordobés de La Rambla siempre se mantuvo en una línea de investigación y vanguardia. Esta postura inusual en el panorama artístico contemporáneo andaluz es uno de los factores que hace que su obra cobre un mayor interés. Inscrito dentro del lenguaje de la abstracción desde 1959 -dos años después de la eclosión de "El Paso"- Alfonso Ariza fue, a la par que uno de los pocos caminantes solitarios del informalismo en Andalucía, testigo atento de lo que aconteció en esta región durante cuarenta años, un período temporal en el que el mundo artístico andaluz, bien a través de la labor de individualidades significativas, bien bajo la formación de

grupos, experimenta una evolución que supone la homologación plena con respecto al resto del país. Ello es importante de resaltar, teniendo presente que a diferencia de otras partes de España, Andalucía carecía de un pasado renovador con sus distintos núcleos de vanguardia e infraestructura artística -galerías, mercado, museos- como los habidos anteriormente a 1936 en Madrid o Barcelona, teniendo que esperar hasta bien entrados los años setenta para constatar que algo empezaba a cambiar, hasta producirse la plural y rica realidad actual. Esta mutación no se produjo de la noche a la mañana, antes al contrario tiene su razón de ser a través de hechos y esfuerzos personales, de proyectos que a veces tuvieron escasa recepción, pero que su presencia no fue del todo vana. Su ejemplo contribuyó a suscitar nuevas inquietudes y expectativas, materializándose y dando lugar con el transcurso de los años a una cada vez más sólida y válida producción.

Qué duda cabe que la nueva situación política vivida en España desde 1975, y sobre todo desde 1978, año en el que el país recobra a través de una constitución un nuevo marco jurídico garante de plenas libertades, un clima favorable a todas las áreas, y por tanto a la artística, propiciando una información y un intercambio que pronto darían sus frutos. En este sentido, desde finales de los setenta y sobre todo a lo largo de la década de los ochenta, la actividad artística en Andalucía fue particularmente dinámica y positiva, como lo demuestra la proliferación de nuevas galerías en las más importantes ciudades andaluzas, la creación de revistas, algunas como la sevillana "Figura", de repercusión nacional, sin olvidar el notable número de exposiciones relevantes celebradas.

Bien, de todos estos avatares **Alfonso Ariza** fue testigo, como he señalado anteriormente -desde 1959 en que tuvo su primera exposición individual, hasta el año de su fallecimiento-, siendo nuestro objetivo contextualizar su trayectoria artística con el transcurrir de esta época en Andalucía, de ahí que el "Tiempo de Alfonso Ariza" nos sirva paralelamente de hilo conductor de los hechos y personalidades más relevantes surgidos en esta región.

REALIDAD SOCIOCULTURAL DE ANDALUCÍA

La escasez, por no decir la carencia de una vanguardia histórica, únicamente preconizada por algunos hechos cuya verdadera naturaleza y trascendencia está más relacionada con el ámbito literario que artístico, caso de los núcleos surgidos en torno a revistas como "Grecia" en Sevilla y "Litoral" en Málaga, hicieron en general difícil y lenta la introducción de la modernidad en Andalucía en la segunda mitad de siglo. Una demora que vino acentuada por la situación política que vive el país. Aunque la memoria mantenga en ciertas esferas la contribución y participación de los artistas andaluces en la vanguardia de preguerra, ya sea en España o fuera de ella, como la de los destacados miembros de la llamada Escuela Española de París -**Angeles Ortiz, De la Serna, Peinado, Parra-**, cuyas

actuaciones serían por cierto individuales, el hecho de que la mayoría ejerciera su trabajo lejos de su ciudad natal, siendo París o Madrid los lugares comunes de residencia, hace que su repercusión en Andalucía fuera débil, sirviendo únicamente como punto de referencia historiográfica. La lista de artistas nacidos en Andalucía que tuvieron un papel significativo en la configuración de la vanguardia histórica española, es bastante notable y destacada en las distintas corrientes que las representan, sea Cubismo, Surrealismo o Expresionismo, especialmente en las dos primeras. El legado del pasado reciente en su expresión más renovadora, quedará aplazado hasta la década de los sesenta, aunque no hay que olvidar el trabajo de algunos seguidores aislados que asimilan tanto la lección de Vázquez Díaz como la de la primera Escuela de Vallecas.

Se vive en los años inmediatos de postguerra una cultura institucionalizada, apoyada por una burguesía afín a las ideas del régimen, que junto a la política dominante de los centros oficiales o paraoficiales -Escuelas de Artes y Oficios y Bellas Artes, Academias, etc.- constituyen un buen cauce y apoyo a perpetuar hábitos y actividades artísticas conservadoras. Aunque estas constantes puedan aplicarse de un modo genérico al análisis de todo el ámbito andaluz, incluso a los centros más activos, situados en las provincias de Sevilla, Córdoba, Málaga y Granada, estas se nos ofrecen como muestra de un localismo que las encierra en sí mismas, desconectadas unas de otras en los que se refiere al área cultural.

Pese a lo expuesto, será a partir de los años cincuenta cuando paulatinamente la realidad artística andaluza -al igual que el resto del país-, si bien de forma desigual en sus localizaciones, tanto en número de artistas como en tendencias, alcanzará por primera vez una consideración en su producción artística acorde con las exigencias de los presupuestos propios de lo contemporáneo, coexistiendo, evidentemente, con posturas menos renovadoras. La falta de una infraestructura artística -mercado, galerías, docencia- hace que buena parte de los artistas con inquietudes tengan que ausentarse, estableciéndose en los centros donde se les ofrece mayor garantía y posibilidades para desarrollar su trabajo.

La marcha a Madrid y al extranjero, bien por anhelos de libertad personal, bien por mediación de becas, sobre todo a París, cumplirá un papel importantísimo de encuentro con las corrientes más progresistas. En este sentido, la experiencia informalista será decisiva para los artistas que vieron en su práctica un medio de expresión válido como alternativa a la predominante presencia académica, caso del sevillano **Luis Gordillo**. Otros que optan por irse fuera de nuestras fronteras, como José Guerrero a Estados Unidos, tendrán una incidencia notable en el arte español a su regreso.

En términos globales el concepto clave es la diversidad, factor que define de un modo más aproximado el carácter o naturaleza del arte efectuado en Andalucía en las últimas décadas, diversidad de tendencias, de individualidades o grupos, que desde distintas perspectivas abordarán la plástica, aportando sus propias experiencias.

LOS AÑOS CINCUENTA

Los años cincuenta nos ofrecen los primeros síntomas claros de renovación, detectados ya en el último lustro de los cuarenta, como reacción lógica de los artistas frente al dirigismo de una cultura oficial e institucionalizada. La innovación o vanguardia incipiente se expresa a través del desarrollo del informalismo pictórico, que en sus distintas modalidades no figurativas se convertirá en la tendencia predominante, representada no tanto por figuras aisladas como por grupos. Ciertamente, y quizás por el espíritu de lucha que los movía, los grupos y colectivo proliferan, reuniendo a personalidades con un mismo interés por aportar una vía de escape al opresivo clima reinante, siendo el año 1957 el que marca de un modo específico el impulso de un nuevo quehacer.

En el territorio nacional se constata todo esto con el nacimiento de grupos como *Dau al Set* en Barcelona, *El Paso* en Madrid o *Parpló* en Valencia. Será también en estos años cuando se celebren las primeras Bienales Hispanoamericanas, donde nuestros artistas obtendrán un reconocimiento internacional, indicio de una voluntad de apertura como búsqueda de un prestigio político al exterior. También es significativo desde el punto de vista de la aceptación del arte abstracto, la muestra organizada en Barcelona de "Arte Otro".¹

En el plano artístico los cincuenta son para Andalucía de gran interés, pese a su desigual aportación a nivel geográfico, aunque también se observa una proliferación de grupos en las ciudades más importantes, teniendo como antecedente el colectivo almeriense Los Indalianos, cuya estética un tanto contradictoria fue sin embargo fruto de una pretensión más teórica que práctica.²

En Granada, sin existir grupos con suficiente entidad, sí es de resaltar tanto el hecho de haber visto nacer a dos figuras relevantes como **José Guerrero** y **Manuel Rivera** -adscrito este último a El Paso en Madrid-, como la publicación en 1957 por parte del crítico Antonio Arostegui de "El Arte Abstracto". Por lo que respecta a Málaga, será la formación de grupos como la *Peña Montmartre*, cuya importancia radica más que en sus resultados creativos, en su replanteamiento posterior como *Grupo Picasso*, del cual surgen nombres cualificados que disfrutarán de proyección posterior, tales como **Gabriel Alberca**, **Enrique Brickmann**, **Eugenio Chicano**, **Jorge Lindell** o **Manuel Barbadillo**. Sin compartir una misma estética, dada la diversidad de lenguajes que abarcaba desde el informalismo a una figuración comprometida, su interés general es el no insistir en modelos obsoletos y decantarse por lo moderno. Del mismo modo, los artistas sevillanos con inquietudes se unieron por una causa común con creatividad heterogénea, desde el *Grupo 49*, presentado

1. Véanse los textos teóricos recogidos por AGUILERA CERNI, Vicente: *La Postguerra. Documentos y testimonios*. Tomo I. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

2. DURÁN DÍAZ, María Dolores: *Historia y Estética del Movimiento Indaliano*. Almería, Ed. Cajal, 1981.

en el Club La Rábida, pasando por *La Camilla*, hasta la "Joven Escuela Sevillana", integrada tanto por artistas plásticos como por músicos y poetas, y cuya actividad más señera sería la realización de exposiciones paralelas a la Academia, de la cual eran firmes opositores. Destacarían los pintores **Pepi Sánchez**, **Santiago del Campo**, **José Luis Mauri**, y **Carmen Laffón**, que iniciaban aquí sus prometedoras trayectorias. Aunque sin ninguna trascendencia en el momento, será un hito la exposición individual del entonces jovencísimo **Luis Gordillo** en 1959, claro exponente del informalismo asimilado a raíz de su estancia parisina.

Dentro del marco andaluz de esta década, Córdoba es la ciudad que posee un mayor vitalidad artística, refrendada tanto por los hechos acontecidos, como por la importancia de los mismos. De este modo, gracias al asesoramiento y gestión del pintor Antonio Povedano y bajo la dirección de Fernando Carbonell, tiene lugar primero en el Círculo de la Amistad en 1954 y un año después en la Sala Municipal de Arte, dos representativas muestras de arte contemporáneo en las cuales se dieron cita los valores más consagrados de la plástica española del momento. De no menor significado es el nacimiento, en su segunda etapa, de la revista "Cántico" (1954-1957), la cual aglutinó con igual calidad a escritores y pintores en una espléndida interrelación entre poesía y pintura, de lo que tan buenos precedentes existían en Andalucía antes de 1936.³

De esta generación de "Cántico" tres nombres son especialmente dignos de retener por su posterior evolución: **Miguel del Moral**, **Ginés Liébana** y **Antonio Povedano**. Estos y otros muchos pintores y escritores encontraron un foro adecuado a sus inquietudes en la galería *Studio 52*, creada a iniciativa del fotógrafo José Jiménez Poyato, que contó en la construcción y decoración con el talento del arquitecto Rafael de la Hoz, Jorge Oteiza y algunos componentes del *Grupo Espacio*.⁴

Siendo lo expuesto digno de resaltar, nada puede compararse a la aportación y trascendencia del *Equipo 57*, sin duda el grupo español de mayor alcance surgido en estos años, y que recientemente ha sido objeto de una merecidísima revisión. Simultáneo al grupo madrileño *El Paso*, el *Equipo 57*, aun siendo como se ha señalado, el más notable de los que se originaron en la ciudad, no fue el único; el *Grupo Espacio* primero, formado por algunos de los futuros miembros del *Equipo 57* -**José Duarte**, **Juan Serrano** y **Aguilera Amate**- y más tarde el *Equipo Córdoba*, compuesto por jóvenes procedentes de la Escuela de Artes y Oficios, crearon un clima de auténtica efervescencia cultural. La presencia en Córdoba de Jorge Oteiza en 1954, tres años antes de la fundación del *Equipo 57*, será uno de los antecedentes, junto con las conversaciones con otros artistas como **Agustín Ibarrola** y el cacereño **Angel Duarte**, que unidos

3. Revistas relevantes surgidas en Andalucía antes de 1936 fueron: "Grecia" en Sevilla (1918-1920); "Isla" en Cádiz (1935-1936); "Litoral" en Málaga (1926-1928); "Madiodía" (Sevilla, 1926-1929 y 1935); "Papel de Aleluyas" (Huelva y Sevilla, 1927-1928); "Gallo" (Granada 1928).

4. Véase Emilia Morales Cañadas, "Studio 52. Un ejemplo de vanguardia arquitectónica en Córdoba". *Laboratorio de Arte*, nº7, Sevilla, 1995.

a los integrantes del efímero Grupo Espacio, originaron la creación del equipo, presentándose oficialmente en París con un explosivo manifiesto titulado "Contra: los salones-capilla, los marchantes pasteleros, los premios orgenizados, las críticas venales", al cual le seguiría con ocasión de su presentación en la Sala Negra de Madrid un nuevo texto teórico denominado "Interactividad del espacio plástico". Desde entonces, y hasta su disolución a finales de 1962, el Equipo 57 quedó integrado definitivamente por Juan Duarte, Juan Serrano, Angel Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Cuenca. Desde una posición ética, sus componentes desearon llevar a cabo una tarea social a través de un proyecto común. Su campo de trabajo abarca por igual a todas las áreas -pintura, escultura, diseño y arquitectura- realizando una investigación espacial que basa en el Normativismo su método de análisis. Es decir, el Equipo 57 se propone la realización de su obra teniendo en cuenta la integración de las artes y la experimentación de las formas en un espacio plástico organizado racionalmente, de modo que sus productos tuvieran un a incidencia en la mejora de la vida cotidiana, siguiendo con ello los ideales de la Bauhaus, de ahí el valor concedido al diseño. Formalmente es una obra de absoluta abstracción geométrica, dentro de parámetros constructivistas, pero primando una dinamización de los espacios, que se convierten así en interactivos. Entre sus aportaciones cabe resaltar, como bien ha sido estudiado por Angel Luis Pérez Villén, la alternativa a la tendencia informalista en auge, uno de los primeros intentos serios en la práctica del Constructivismo en España, crítica frontal contra el concepto mítico de la figura del artista y el sistema de comercialización del arte, el proyecto de crear una federación de artistas plásticos, reivindicando la profesionalidad del artista como un trabajo más, y una verdadera labor de equipo.⁵

DE LOS AÑOS SESENTA A LOS AÑOS SETENTA

Los años sesenta suponen para España el inicio del depegue industrial y económico, factores estos que repercutirán al mismo tiempo en un amayor conciencia social ante las nuevas situaciones creadas. Ello tendrá su traducción al plano artístico, generando unas líneas de trabajo que sin renunciar a una investigación plástica, poseen una intencionalidad comprometida. Las tendencias abstractas, bien en su versión informal, bien en la normativa, tal como hemos visto, ceden el paso a una figuración múltiple en sus iconografías y lenguajes, donde el enfoque crítico es el sustrato común a un objetivo de denuncia de la realidad social. Junto a estos realismos, cobran su protagonismo otras tendencias de procedencia anglosajona como son el Pop Art, el Conceptual, etc.

5. Véase PÉREZ VILLÉN, Angel Luis: *Equipo 57*. Córdoba, Diputación Provincial, 1984, y catálogo editado a propósito de la exposición celebrada sobre dicho grupo en el Centro Reina Sofía: A.A.V.V.: *Equipo 57*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

El desarrollo detectado en todo el país también se deja sentir en Andalucía, de manera desigual, en los contrastes que protagonizan por un lado la promoción turística y por otro los movimientos migratorios hacia las zonas urbanas u otras regiones españolas y al extranjero.⁶

En este orden de cosas, la adhesión y pertenencia de algunos artistas andaluces al grupo Estampa Popular es elocuente de la necesidad de manifestar y mostrar el subdesarrollo en general, y en particular del mundo rural. Dichos objetivos son análogos en este movimiento artístico de carácter interregional que tiene en distintas ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia o Sevilla, sus puntos principales de actuación. La utilización del grabado en sus variantes técnicas, preferentemente el linóleo y el aguafuerte, son los instrumentos de los que se valieron sus miembros para lograr sus metas de concienciación hacia los problemas sociales, especialmente del mundo laboral. Ello tiene su traducción plástica en el uso de un lenguaje expresionista marcado por el esquematismo formal y por una iconografía popular. Siguiendo estas pautas, Estampa Popular tiene en Sevilla sus más genuinos representantes en **Francisco Cortijo, Paco Cuadrado** y **Cristóbal Aguilar**, a los que cabe añadir los artistas procedentes del cordobés Equipo 57 Juan Duarte y Agustín Ibarrola.

Siguiendo con el desarrollo del grabado como medio de expresión artística, es significativa la actividad de talleres en Málaga a lo largo de los años sesenta y setenta. En 1966, y prolongándose por espacio de dos lustros, se crea el taller de grabado *El Pesebre*, con Lindell y Stefan al frente. Su aportación radica sobre todo en haber fomentado el género del grabado, a la par que efectuar una importante labor de magisterio. Esta atención al grabado dio espléndidos frutos, constituyéndose en Málaga uno de los núcleos de producción más destacados. Así a *El Pesebre* le seguirá el colectivo *Palmo* -cuyos fundadores entre otros fueron Manuel Barbadillo y Enrique Brickmann- y el grupo 7/10, nacidos ambos en 1979, y teniendo su plataforma expositiva en instituciones como el Museo de Bellas Artes y la Sala de Exposiciones de la Diputación. Se editan obras que pueden adquirirse a través de suscripciones, constituyendo ello un cauce de adquisición y de difusión de obras de arte. Además de los artistas citados, otros como **Dámaso Ruano**, aprovechan también las posibilidades que les brinda esta técnica. El tercer taller constituido en 1979 es el que recibe el explícito nombre de *Gravura*, teniendo a su máximo representante y maestro a **José Faria**, seguido por la figura fecunda de **Francisco Aguilar**.

En cuanto a la pintura hay que hablar de las diversas acepciones que recibe la figuración y más concretamente el realismo. Sin alejarnos de Málaga nombraremos la corriente "mágica", asumida durante un apremiosa etapa por **Francisco Peinado**, **Enrique Brinckman** y el alemán afincado en Málaga **Stefan Von Reiszitz**. Mientras el primero de ellos se sumerge en una atmósfera surrealista de formas próxima a lo orgánico y convulso, el universo de Brickmann se nos aparece de una expresividad

6. Véase BURGOS, Antonio: *Andalucía ¿Tercer Mundo?*. Barcelona, 1972.

mucho más serena y sutil, por lo general habitado por seres de difícil definición. Por su parte, el muniqués Stefan Von Reiszwitz opta por una investigación cercana en sus insólitos resultados a las imágenes dadaístas.⁷

En Sevilla también habrá seguidores del realismo en su faceta onírica, adoptada por una buena parte de los miembros de la Escuela de Bellas Artes, siendo sin embargo de mayor entidad la tendencia lírica, quedando establecido el término de "realismo poético" para designar a los cultivadores de una pintura intimista y amable. Nombres como **Carmen Laffón**, **Teresa Duclós**, **Joaquín Sáenz** y otros reflejan los valores evocadores de sus paisajes e interiores, siempre próximos a su entorno vital. La corriente que podríamos considerar como "ingenuista" toma en estos años cierta relevancia en la obra de los malagueños **Mari Pepa Estrada** y **Manuel Blasco Alarcón**, más próximos al "Naif", mientras que **Pepi Sánchez**, Juan Romero y Alfonso Fraile en Sevilla, introducen lenguajes imaginativos más difíciles de encasillar, caracterizándose la primera por su sentido narrativo ilusionista y **Juan Romero** por el decorativismo como medio de representación de las formas. **Alfonso Fraile**, en cambio, concibe una realidad burlona por medio de una práctica automática concretizada en personajes grotescos ubicados en una singular interpretación del espacio.⁸

Como figuras independientes que tienen en el lenguaje realista su pretexto formal, no debe olvidarse el expresionismo del sevillano **Francisco Mateos**, de larga trayectoria ya, que en estos años sesenta se distingue por un criticismo al que ahora añade un color más intenso para ironizar mejor sobre los deformes personajes y situaciones que representa. En un extremo opuesto se halla la plástica hiperrealista de **Cristóbal Toral**, puesta en ocasiones al servicio de una temática sórdida que contrasta con el oficio y meticulosidad de los trazos.

A caballo entre abstracción y figuración, el granadino **Antonio Rodríguez Valdivieso** nos introduce en una poética visión informalista de suaves colores con los que cubre sus imágenes, dentro de una figuración idealista. Caso similar de simbiosis ofrece el pintor jiennense **Antonio Povedano**, residente en Córdoba casi toda su vida, quien, partiendo en sus primeras obras de un postcubismo muy estructurado que desembocaría más tarde en una abstracción geométrica, en los últimos años se expresa a través de un neofigurativismo muy personal rayano en la abstracción, caracterizado por un enérgico tratamiento de la pintura.

Como se puede deducir del enfoque diferente que ofrece el análisis anterior, el fenómeno más llamativo que caracteriza al paso de los años sesenta a los setenta es el abandono paulatino de los grupos y colectivos y la elección, por parte de los artistas, de caminos individualizados, reflejo de un cambio de mentalidad generalizado en la sociedad moderna. Cda vez se puede hablar menos propiamente de tendencias

7. COLOMA MARTÍNEZ, Isidro: "La renovación de la plástica malagueña actual" y CARMONA, Eugenio: "Últimas posiciones de la figuración malagueña". en *Málaga*, Tomo III, Granada, Anel, 1984

8. Sobre el realismo sevillano véase MARTÍN MARTÍN, Fernando: "Pintura contemporánea sevillana", en *Sevilla y su provincia*, Sevilla, Gever, 1993. pp. 369-374.

o corrientes, lo cual veremos acentuado en la década siguiente, consolidándose las figuras independientes como tónica de la creación artística.

La opción no figurativa, teniendo posibles orígenes comunes en los informalismos de los años cincuenta y en la influencia indirecta de procedencia exterior, se canaliza a través de las figuras señeras, que en su búsqueda de la modernidad se erigen como adelantados de la vanguardia andaluza. Es precisamente la personalidad polifacética de **Alfonso Ariza** uno de los primeros en abrazar la abstracción, siendo en su caso una línea informalista donde lo matérico posee una calidad y riqueza tanto conceptual como de soporte y ejecución. Evolucionando a partir de una abstracción en donde las texturas matéricas captan su atención, **Juan Manuel Brazam** se inclinará en sus posteriores indagaciones hacia un tipo de representación irreal y flotante en donde el color juega un papel definitivo de los efectos visuales y plásticos.

En el amplio abanico de posibilidades que brinda la abstracción, el internacional **José Guerrero**, inscrito dentro del ejercicio de la abstracción cromática que tiene en los campos de color su más clara identidad, hace gala de una sensibilidad extrema por su luminosidad y su aplicación de colores brillantes que traducen sus orígenes andaluces. Conviene anotar que al igual que otros artistas señeros, y a pesar de la ya habitual independencia, Guerrero ejercerá una notable influencia en las nuevas generaciones. Por su parte, el también granadino **Miguel Rodríguez Acosta**, tras una experiencia diversa, se ha destacado finalmente por abordar una abstracción que, jugando igualmente con la amplitud de la mancha, se distingue por su particular lirismo y elegancia.

Pionero en Sevilla de la corriente no figurativa, **Miguel Pérez Aguilera** alcanzó su lenguaje propio en torno a la reflexión que efectúa acerca de la luz y sus efectos en la materia, debatiéndose la imagen final en una apariencia de realidad subyacente a los misterios del color y al protagonismo absoluto del mismo como sustento y modelador de formas quebradas e irregulares. Partiendo desde sus inicios dentro del ejercicio abstracto, **Manuel Salinas**, realiza una obra plena de energía, donde el trazo pictórico suele estructurar la composición dando como resultado unas superficies cromáticas de gran fuerza y expresividad, interesándole los contornos de la mancha.

De distinto signo se nos presentan las realizaciones geométricas de **Manuel Barbado**, el cual, desde una actividad investigadora, se aleja del material convencional pictórico, adentrándose en el estudio y análisis de las formas y las relaciones entre contrarios a través de medios tecnológicos avanzados -ordenador- logrando una plasticidad de imágenes basadas en la combinación de módulos. Personalidad excepcional por cuanto significa tanto en sí mismo, como por su proyección en la llamada "Nueva Figuración" en la década siguiente, a principios de los sesenta surge el sevillano **Luis Gordillo**, quien después de seguir distintas incursiones estilísticas que van del informalismo al Pop Art, superando su experiencia abstracta y gestual, asume con originalidad un código de elementos iconográficos propios, en donde se comparte de forma dual y persistente el dibujo automático y la pintura, adoptando

una representación que cabría denominar como de expresionismo biológico, como reflejo y visualización subjetiva de su pensamiento e inquietudes.

Uno de los síntomas inequívocos de la revitalización alcanzada en el campo de las artes plásticas en Andalucía, es la aparición de galerías e instituciones que con su labor promocional van a crear una tímida infraestructura inicial que tendrá su epicentro más notorio en Sevilla, en torno a la creación a principios de los setenta del Museo de Arte Contemporáneo, primero en su género dentro de una política de creación de este tipo de instituciones en toda España. Teniendo como antecedente el ejemplo de la mítica galería La Pasarela (fundada en 1965), referencia ineludible a la hora de estudiar la difusión de la vanguardia española, serán sus continuadoras las salas Juana de Aizpuru, Centro M-11, Imagen Múltiple, entre otras, sobresaliendo por su especial programa de exposiciones y larga trayectoria Juana de Aizpuru.⁹

Como complemento a la iniciativa privada, las Cajas de Ahorros Provinciales de las distintas ciudades andaluzas, cumplen una positiva actuación en su apoyo decidido a la divulgación del arte y la cultura en general. En este sentido, y por su amplia y variada oferta, sobresale el coherente trabajo efectuado por la sala de exposiciones del Banco de Granada entre los años 1973 a 1978.

Dependientes de Círculo de la Amistad de Córdoba, las galerías Liceo y Céspedes desarrollan un buen programa de exposiciones, sobre todo enfocado a nuestra vanguardia de postguerra, sin que ello significase obviar algunas figuras de arte internacional de aquellos años. En esta misma ciudad, al amparo de la nueva situación de receptividad artística, se produjo el intento lamentablemente fallido de crear un museo provincial de Arte Contemporáneo en el antiguo Hospital de Crónicos.¹⁰

La capital onubense por su parte, contó también con instituciones públicas y privadas que realizaron los esfuerzos necesarios para apoyar la lucha contra el olvido de las artes que se desprendía de la clausura del Museo de Bellas Artes. Aparte de certámenes y exposiciones de varias entidades locales, la Caja de Ahorros de Huelva se hace cargo temporalmente, acompañada por las galerías Montenegro y Tartessos, de la promoción cultural hasta que en 1973 se reorganiza el Museo Provincial con la sección de Bellas Artes, que adquirirá de forma regular sus fondos de obras tanto antiguas como modernas, así como la organización de muestras temporales. Los artistas que se mueven en esta órbita serán entre otros **Fernández Alvarado, José Luis Domínguez, Seisdedos, Florencio Aguilera, García Vázquez**, además de la presencia siempre aleccionadora de las obras de Vázquez Díaz.¹¹

Aunque dados a conocer en los sesenta, los que se han venido en calificar como "Generación de pintores arquitectos" se desarrolla en Sevilla a lo largo de los

9. Véase MORALES CAÑADAS Emilia: "1970-91. Revisión de una época. Galería Juana de Aizpuru", en Rev. *Laboratorio de Arte*, nº4, Universidad de Sevilla, 1991, pp.349-354.

10. Véase MARTÍN MARTÍN, Fernando: "Reflexiones figurativas" en *Córdoba, arte contemporáneo 1957-1990*, Córdoba, Convenio de Colaboración Cultural, 1991. p. 221.

11. Véase VELASCO NEVADO, Jesús: *Historia de la pintura contemporánea en Huelva 1892-1992*. Huelva, Diputación Provincial, 1993.

setenta. Se trata de un grupo de artistas que teniendo lenguajes diferentes, son síntoma de una vitalidad creativa en la ciudad. Sus nombres son **Gerardo Delgado**, **José Ramón Sierra** y **Juan Suárez**, enfatizando la figura del primero de ellos por su cualificado trabajo en sus distintas etapas. En efecto, Gerardo Delgado ocupa un lugar meritorio en el terreno de la abstracción, que iniciándose a finales de los sesenta en una obra experimental de carácter objetual y participativo, evoluciona hacia un informalismo con alusiones figurativas, como expresión de vivencias culturales procedentes de áreas tan diversas como la poesía, la música o el cine. El resultado de todo ello es una obra de intenso poder evocativo.

LOS AÑOS OCHENTA

Referirnos a los años ochenta presupone tener en cuenta el nuevo marco político que vive el país desde 1978 en su recuperación de la democracia, lo cual hizo posible no sólo la normalización de nuestra situación institucional, sino que propició de forma acelerada la regulación de la vida cultural, dando debido cauce a la información que se recibía del exterior, y al consiguiente intercambio de artistas, lo cual promocionó por primera vez a algunos de nuestros jóvenes pintores, integrándose en mayor o menor medida en los círculos internacionales. Ello responde no sólo a las nuevas posibilidades de contactos con otros países, sino también a múltiples iniciativas llevadas a cabo, tanto si se trató del Ministerio de Cultura como las efectuadas desde las distintas autonomías e instituciones públicas y privadas.

El interés por la cultura y más concretamente por el arte contemporáneo se va a reflejar en la construcción de espacios específicos, que constituyen una plataforma de debate y generación de nuevas propuestas, como lo acreditan el Centro de Arte Reina Sofía, el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) o el CAAM (Centro de Arte Atlántico Moderno). Así mismo, referencia inexcusable es la creación en 1982 de ARCO, la feria internacional de arte, anual, organizada en Madrid, que no sólo cumple una función de muestra o escaparate de producción nacional e internacional, sino que ha afectado notablemente a la utilización de nuevas fórmulas de entender el mercado artístico en nuestro país, estableciendo criterios de gestión más operativos en las galerías, impulsando el coleccionismo y la recepción artística. Por otra parte, el número de publicaciones especializadas de arte se ha visto acrecentado -textos, catálogos, revistas-, poniendo al alcance de una mayoría una información actualizada de cuanto acontece en ese mundo.

Si lo expuesto nos puede servir como marco referencial de lo que ha ocurrido en general en España, Andalucía, después de mucho tiempo, cobra cierto protagonismo por el dinamismo que a partir de los ochenta se manifiesta de manera desigual en las distintas ciudades, siendo Sevilla la más activa, hasta el punto de convertirse en uno de los centros de arte actual.

Los artistas andaluzes participan del fenómeno conocido por Postmodernidad, una buena parte de ellos procede de las facultades de Bellas Artes, teniendo como vía de salida y de divulgación de sus trabajos las galerías, que ahora proliferan, abriendo sus puertas de un modo indiscriminado. Así mismo, gracias al establecimiento de esta infraestructura expositiva, se detecta una actitud más receptiva por parte del público en general, hacia todos los fenómenos artísticos, originándose un tímido coleccionismo, no equiparable todavía sin embargo, con el de otras capitales con gran tradición.¹²

En el ámbito artístico, si bien el concepto de la vanguardia queda obsoleto, y dentro del eclecticismo que caracteriza la postmodernidad, sí se puede apreciar, dentro de un arte descomprometido ideológicamente, una práctica en que los "neos" o revisionismos de tendencias pasadas, y en nombre de una suprema libertad, ahora tomarán consistencia bajo las fórmulas del Neoexpresionismo, Neofauvismo, Nueva Imagen, y la vuelta a la pintura en un descrédito del informalismo, sin que ello suponga el olvido de la abstracción, que en estos años también recibe su relectura.

Uno de los primeros síntomas de la mutación de las artes es el nuevo enfoque adoptado por un heterogéneo grupo de artistas que ven en la obra del pintor sevillano Luis Gordillo, junto con el trabajo teórico de Juan Antonio Aguirre expresado sobre todo a través de su ya mítico libro *Arte Último*, la solución a la situación en que se encuentra la pintura en España a finales de los setenta. Bajo la óptica de una nueva figuración, portadora de una serie de valores pictóricos inéditos, se inicia un modo distinto de entender la plástica, como actividad valorada en sí misma, libre de todo compromiso y dogmatismo ante el deseo de crear por crear, traduciéndose en una pluralidad de registros formales cuyos motivos de inspiración y referencias son tan múltiples, eclécticos y variados como las propias obras.

Haciendo suya la herencia de Gordillo, no tanto en cuanto al modelo estilístico como en lo que supone de creación libre y línea de trabajo a seguir, destacarán los andaluces que van a servir de base para la asunción de la nueva propuesta figurativa. Estos jóvenes artistas son **Manolo Quejido**, quien se decanta en un principio por el colorido como forma de aproximarse a un Neofauvismo; **Guillermo Pérez Villalta**, en su visión figurativa de carácter clasicista y mitológico que enfatiza los espacios arquitectónicos como escenarios de sus argumentos; y **Chema Cobo**, ejecutor de una pintura barroca y manierista en la que la mitología también a veces está presente, en composiciones coloristas y siempre expresivas.

Figura independiente, y residente fuera de Andalucía casi toda su vida, **Alfonso Albacete** personifica la citada "vuelta a la pintura" en un ejercicio donde figuración y abstracción coexisten, al igual que lo expresionista de los trazos, con lo constructivo de la composición, apareciendo en ellos los géneros tradicionales. El onubense **Pablo Sycet** también participa de este gusto por la pintura, que él refleja en sus lienzos poniendo su atención en el cromatismo, al servicio de arquetipos personales.

12. MARTÍN MARTÍN, Fernando: Op. cit. pp. 403 y ss.

Atendiendo al verdadero objetivo de este estudio, de contextualizar los acontecimientos artísticos desarrollados en nuestra región, paralelamente al tiempo que le tocó vivir a Alfonso Ariza, evitamos de modo consciente la pretensión de ser exhaustivos en la enumeración de los nombres que sin duda merecerían aparecer aquí contemplados, ya que un análisis detallado de los mismos desbordaría los límites que necesariamente exige un texto como el presente.

No obstante, y únicamente a modo indicativo de la fecundidad creativa de este solar geográfico que ha dado tan numerosas muestras del quehacer artístico más reciente, al panorama nacional, traemos aquí una selección parcial de los pintores de las distintas provincias andaluzas.

A pesar que Sevilla no sólo es productora, sino también receptora de los trabajos de artistas procedentes de distintos lugares, gracias a que cuenta con una más amplia oferta de galerías, tendremos en cuenta el lugar de origen de cada uno de ellos. Así, son sevillanos **Juan Lacomba**, creador de paisajes mentales, fruto de una indagación culta de lo emocional; el neobarroco **Rafael Zapatero**; **Ricardo Castillo**, con su preocupación por el ser humano y su empleo de la figura como metáfora dentro de un mundo mecanizado; **Federico Guzmán**, que gusta de incorporar elementos ajenos a la pintura en una línea radical; **Carlos Montaña**, inventor de iconografías propias, de una mitología profana.

En Córdoba destacaríamos la personalidad de **Jacinto Lara**, por su sólida capacidad constructiva que gusta de imbricar en narraciones de un alto poder emblemático; **José María Báez**, quien haciendo uso de lo fragmentario elabora composiciones emblemáticas, donde a veces la epigrafía se convierte en máxima pictórica.¹³

Los malagueños **Rogelio López Cuenca** y el colectivo **Agustín Pareja Scholl**, colaboran en ocasiones, compartiendo una manipulación del mensaje sustituyendo el significado convencional de las imágenes. Por último, los granadinos son **Julio Juste** y **Juan Vida**, habiendo evolucionado el primero hacia una temática folklórica y después barroca, como pretexto de su tratamiento irónico de las figuras, mientras que la obra de **Juan Vida** se caracteriza por la fuerza de las imágenes casi fotográficas, combinadas con fondos irreales y evocadores, con un estilo especulativo.

La nueva realidad artística surgida en los años ochenta al amparo del fenómeno de la Postmodernidad, trajo consigo un clima de euforia en las actividades culturales, que se multiplican de un modo más evidente que en la década anterior. Esto, trasladado al terreno del arte andaluz, queda puesto de manifiesto en la profusión de galerías privadas abiertas al mercado naciente, que apuestan y arriesgan en pro de jóvenes valores inmersos dentro de la vorágine creativa del momento. De este modo, Sevilla, que como ya señalamos anteriormente, ya cuenta con un número aceptable de galerías, ve ahora la consolidación de las ya existentes, reforzada con el establecimiento de otras nuevas con las que se amplía la oferta a diversas tendencias, según los casos. Así, la sala Rafael

13. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis: "De la abstracción a la Nueva Figuración". Op. cit. p. 178 y 182.

Ortiz, inaugurada en 1984 y sucesora de la Galería Melchor, pronto se distingue por una coherente programación, alcanzando un merecido prestigio; este mismo año la emblemática galería La Máquina Española, dirigida por José Cobo, sirve de plataforma a un grupo de artistas sevillanos que ven ahora, gracias a una oportuna gestión, cómo sus nombres captan la atención y se integran en los círculos expositivos nacionales. Por lo que respecta a la veterana Juana de Aizpuru, en estos años continúa una encomiable labor, trayendo a la ciudad la representación de autores españoles que a internacionalmente han alcanzado un reconocimiento, así como artistas extranjeros de los últimos tiempos. En este contexto aparece la revista "Figura", creada en 1983 por el entusiasmo de un grupo de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes. Dicha publicación pronto recibió el respaldo nacional e internacional, superando los límites estrechos del localismo, a pesar de su corta duración. A través de sus páginas, y con la colaboración de críticos de reconocida solvencia, quedó reflejado con bastante fidelidad el debate artístico entablado en la época.¹⁴

En el resto de las ciudades andaluzas, las galerías privadas también tienen su mejor momento, aunque instituciones como Cajas de Ahorro y otras oficiales - Diputaciones, Ayuntamientos- son las que desarrollan con más intensidad ese papel de difusoras. La debilidad del mercado y la dificultad para llegar al público a través de programas contemporáneos, hace que las galerías tengan serios problemas para mantener su compromiso y su posición. Este es el caso de la malograda Ocre en Córdoba, que se debatía entre los intereses comerciales y los deseos de renovación. En Huelva, aparte del Museo de Bellas Artes, las Casas de la Cultura de la provincia y certámenes que animan las posibilidades de exponer, se registran las galerías Berlín y Zurbarán, siendo ya en los noventa cuando Fernando Serrano inaugura su línea experimental en su espacio de Moguer.

En Granada, que en los años setenta tuvo al Banco de Granada como principal promotor de las artes, tiene en los ochenta la presencia irregular de galerías como Cartel o la de mayor alcance Laguada, presente en varias ediciones de ARCO. Participante también de esta feria y con una andadura sólida, la galería Magda Bellotti de Algeciras, se enfrenta al desértico panorama de la capital y provincia gaditanas, efectuando un interesante trabajo desde 1982, que sirve de escaparate del arte local más joven, promocionándolo al exterior tanto como en el mercado de la zona.

Quizás sea Málaga, aparte el caso de Sevilla ya estudiado, la ciudad que proporcionalmente experimenta un mayor despegue respecto a la situación anterior. Teniendo como antecedente a la galería La Mandrágora, pionera en la arriesgada función de exponer arte contemporáneo en los primeros años setenta, en la década siguiente toman el relevo las salas privadas Pedro Pizarro -cuyos orígenes se rastrean en su primera tentativa en la localidad de Alhaurín el Grande- y Carmen de Julián, ambas lamentablemente desaparecidas en la actualidad. Sin embargo, hay que destacar sobre todo la valiosa labor del Colegio de Arquitectos de Málaga, el cual, contando

14. LARA, Francisco: *En torno a la revista Figura*. Tesis doctoral leída en la Facultad de Bellas Artes, Sevilla 1993 (inédita).

con la brillante gestión de Tecla Lumbreras, desarrolló durante el espacio de diez años -1984-1993- una programación anual de actividades culturales que fue ejemplo para toda Andalucía, y no exageraríamos si dijéramos que la mejor de las ofrecidas por todos los Colegios de Arquitectos españoles. En efecto, ello queda plasmado no sólo en el plural programa de áreas abordadas -desde la fotografía hasta la instalación, pasando por conciertos, seminarios, ciclos de cine, etc.- sino que esta tarea de difusión se vio complementada por la inteligente adquisición de obras contemporáneas, tanto de artistas locales como nacionales, formando una colección propia de gran interés.¹⁵

LA ESCULTURA

Si quisiéramos aplicar el concepto de modernidad a la escultura en Andalucía, habría que esperar hasta la década de los setenta. Hasta entonces, la práctica escultórica en términos generales transcurrió bajo el corte académico y naturalista, destacándose antes que nada el dominio técnico, algo que en aras de una objetividad puede aplicársele también a buena parte de la pintura, aunque ésta sí se incorporaría a las formulaciones de vanguardia con anterioridad. Sin embargo, cuando la escultura en esos años setenta se dirige hacia caminos nuevos, lo hace de un modo radical, abordando realizaciones que se apartan decididamente de lo académico, si exceptuamos el cultivo de la imaginería procesional, que en su concepción neobarroca con fines específicos, y salvo ligeros matices, no abandona los cánones estéticos que le son tradicionales.

Los primeros síntomas de renovación atienden a una revisión de la figura como punto de partida, y que desde ahora roza lo abstracto, o como mínimo lo esquemático, teniendo como referencia el paradigma de Henry Moore, característica común a otros lugares fuera de Andalucía, y que llegará con el tiempo a convertirse en un modelo recurrente, que de un modo superficial dará cierto crédito de modernidad, que no de vanguardia.

La esfera de la abstracción tendrá su mayor predicamento en la estética del geometrismo de filiaciones constructivistas, empleando como nuevo material el acero cromado.

Es en el marco de los prolíficos años ochenta cuando una disciplina minoritaria como la escultura, se diversifique y se confunda con nuevas pautas creativas que la impulsarán casi ilimitadamente, en pro de una práctica plural que supone el carácter cada vez más acusado de medio interdisciplinar, donde las fronteras de los géneros se han disuelto a favor de las más diversas experiencias. El interés por la escultura y su integración en la vida ciudadana se ve traducido en la creación de Museos al Aire Libre, donde las obras forman parte del paisaje y dialogan con un entorno amplio, fuera de los muros de los museos convencionales. Ejemplos vivos de este proceder son los creados

15. Véase LUMBRERAS, Tecla: "Una mirada rápida: diez años de la galería del Colegio de Arquitectos en Málaga" en Cat. *El arte de construir el arte*. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes, 1992. pp. 25-31.

en Aracena y Huelva durante la segunda mitad de los ochenta, por iniciativa del entusiasta escultor **Pepe Noja**, habiendo sabido reunir sendos conjuntos de piezas de distintos autores, tanto andaluces como del resto de España.

Concretando con algunos ejemplos, para dar una visión aproximada de las distintas tendencias que se aplican a la escultura en Andalucía, no excluimos al resto de los artistas que igualmente merecerían aparecer aquí, sino que, al ser nuestra idea la de trazar unas líneas generales, nos vemos obligados a restringir su número, por cuestiones obvias de espacio y oportunidad.

La figuración cobra una nueva dimensión, desde una práctica renovadora en sus planteamientos formales, sin que se pierda la referencia al motivo, observándose en todos los casos una innovación sobre todo en el uso técnico y manipulación de materiales. Buena muestra de lo dicho se encuentra en los trabajos del granadino **Miguel Moreno**, y del cordobés Juan Vicente Zafra. El primero alcanza sus máximos logros en la utilización de piezas elaboradas en chapa soldada, consiguiendo un acertado equilibrio entre abstracción y figuración, siendo particularmente atractivos sus torsos. Por lo que respecta a **Juan Vicente Zafra**, absorbe las enseñanzas de las vanguardias históricas internacionales, para ponerlas al servicio de un clasicismo de tema mitológico con preferencia por los volúmenes y las superficies pulimentadas.

Reconocido como un adelantado de la modernidad en Sevilla, **Enrique Ramos** realiza una investigación de las formas tradicionales, centrada básicamente en una preocupación humanística, que se traduce en elementos simbólicos elaborados a partir de la combinación de materiales heterodoxos como el alambre o el metacrilato. Esta misma posición de indagador temprano la adopta el abulense afincado en Sevilla **Nicomedes Díaz Piquera**, artista versátil que se caracterizó en sus primeras singladuras por una obra de tendencia a lo filiforme y vertical, dentro de una ambigua relación entre lo mecánico y las sugerencias surreales, para posteriormente inclinarse por una escultura mucho más contundente y monumental.¹⁶

Artista que pronto gozó del reconocimiento, no sólo nacional sino internacional, es el malagueño **Miguel Berrocal**, con su aportación de la escultura múltiple, cuya diversidad de elementos invita a la participación del espectador en la construcción de la misma. Esto permite dotar a las obras de distintas configuraciones a través de una metamorfosis continua, sobre todo en piezas de pequeño formato, aunque se extiende a veces a obras mayores.

Residente en Málaga durante muchos años, sobresale la polifacética y sugerente personalidad de dominicano **Frank Rebax** (1907-1990). Preocupado por imbuir a la obra de arte de un sentido trascendente y simbólico, trabaja en formas geométricas procedentes de una seria y rigurosa investigación matemática, cuya plasmación formal

16. MARTÍN MARTÍN, Fernando: "Emblemas, referencias y culturas" en *Pintores de Sevilla, 1952-1992*. Sevilla, Comisaría de la Ciudad para 1992, 1992. pp. LXXXVI-XCV.

en ocasiones recuerda al cinetismo y constructivismo de Naum Gabo y Anton Pevsner, siendo sus más originales creaciones las variaciones sobre la "cinta de Möbius".

Infatigable experimentador de las formas plásticas en pintura, **Alfonso Ariza** (1920-1989), en su vertiente escultórica aplica estas mismas inquietudes, diferenciándose los procedimientos, elegidos en cada caso de acuerdo con las posibilidades técnicas que le ofrecen los materiales. Es por ello que las piezas modeladas adquieren una apariencia de mayor blandura, mientras que el hierro le sirve de apoyo a la construcción de perfiles marcados y bien definidos.

El marco temporal definido por el signo de la postmodernidad, supone una apertura de nuevos horizontes propiciada por la infinidad de posturas y actitudes de los artistas en su eclecticismo e individualismo, que frente a la tradición del género escultórico, ofrecen alternativas múltiples donde lo interdisciplinar cobra un papel creciente. Teniendo como único punto en común la libertad de opciones, la escultura de los años ochenta queda bien representada por nombres como el gaditano **Evaristo Bellotti**, el granadino **Emilio Parrilla**, los sevillanos **Antonio Sosa** y **Pedro Mora**, los malagueños **José Seguiri**, **Antonio Yesa** y **Encarnita Lozano**.

Las perspectivas de futuro que de alguna manera quieren reflejar la evolución experimentada en materia artística en Andalucía, se fijan en el proyecto del Centro de Arte Contemporáneo Reales Atarazanas, con sede en Sevilla. Si en un principio este hecho puede interpretarse como interesante y positivo, un análisis puntual ofrecería dos vertientes fundamentales, como es por una parte la homologación de este tipo de institución con otras del resto del país, y por otra, el interrogante de si tan noble aspiración se desarrollará con suficiente capacidad para asumir las competencias que exige su funcionamiento con eficacia e identidad propia.



Lám. 1

“Tierras Plásticas”, 1955. Técnica Mixta. 59 x 43,5 cms. Autor: Alfonso Ariza



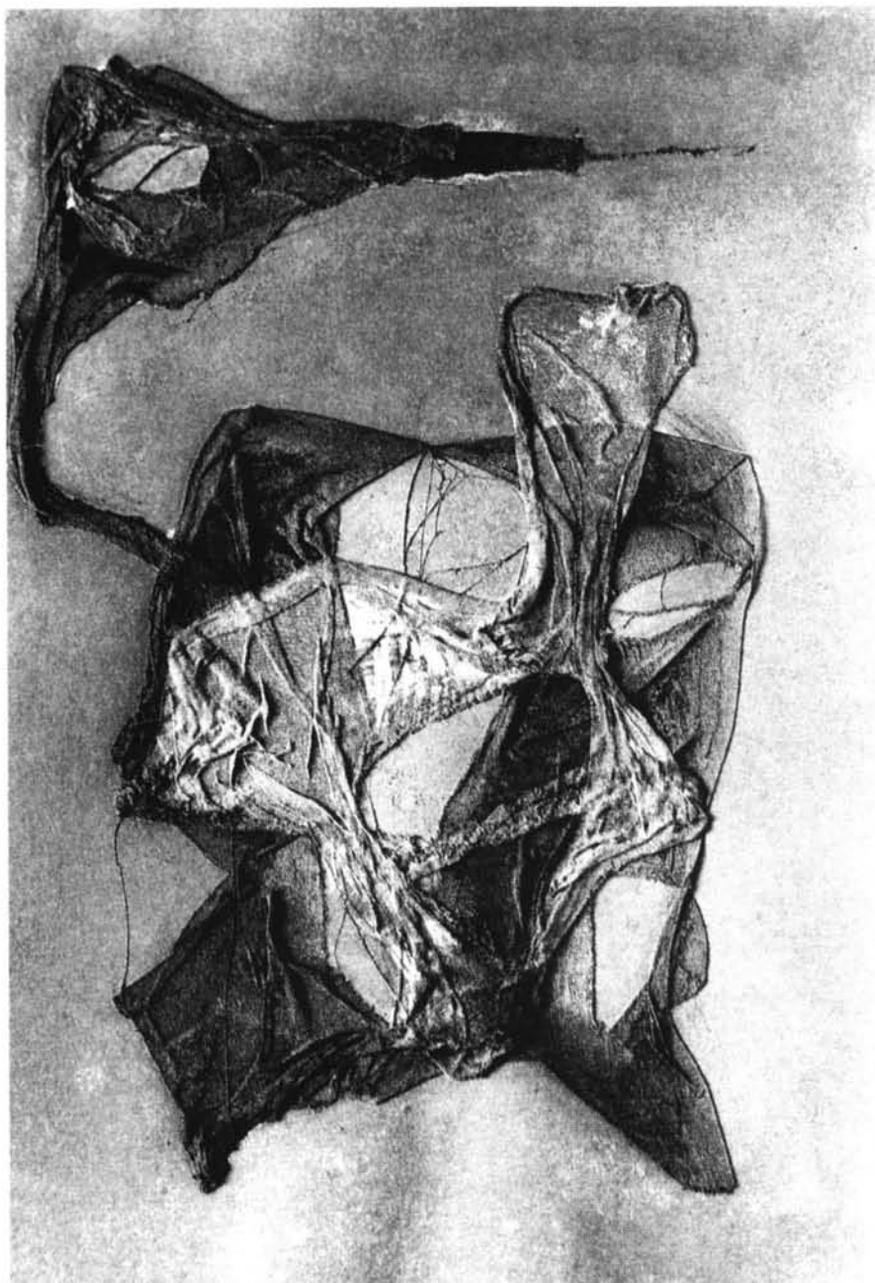
Lám. 2

“Rostro Matérico”, 1956, 41,5 x 33 cms. Técnica: óleo y materias terrestres. Autor: Alfonso Ariza.



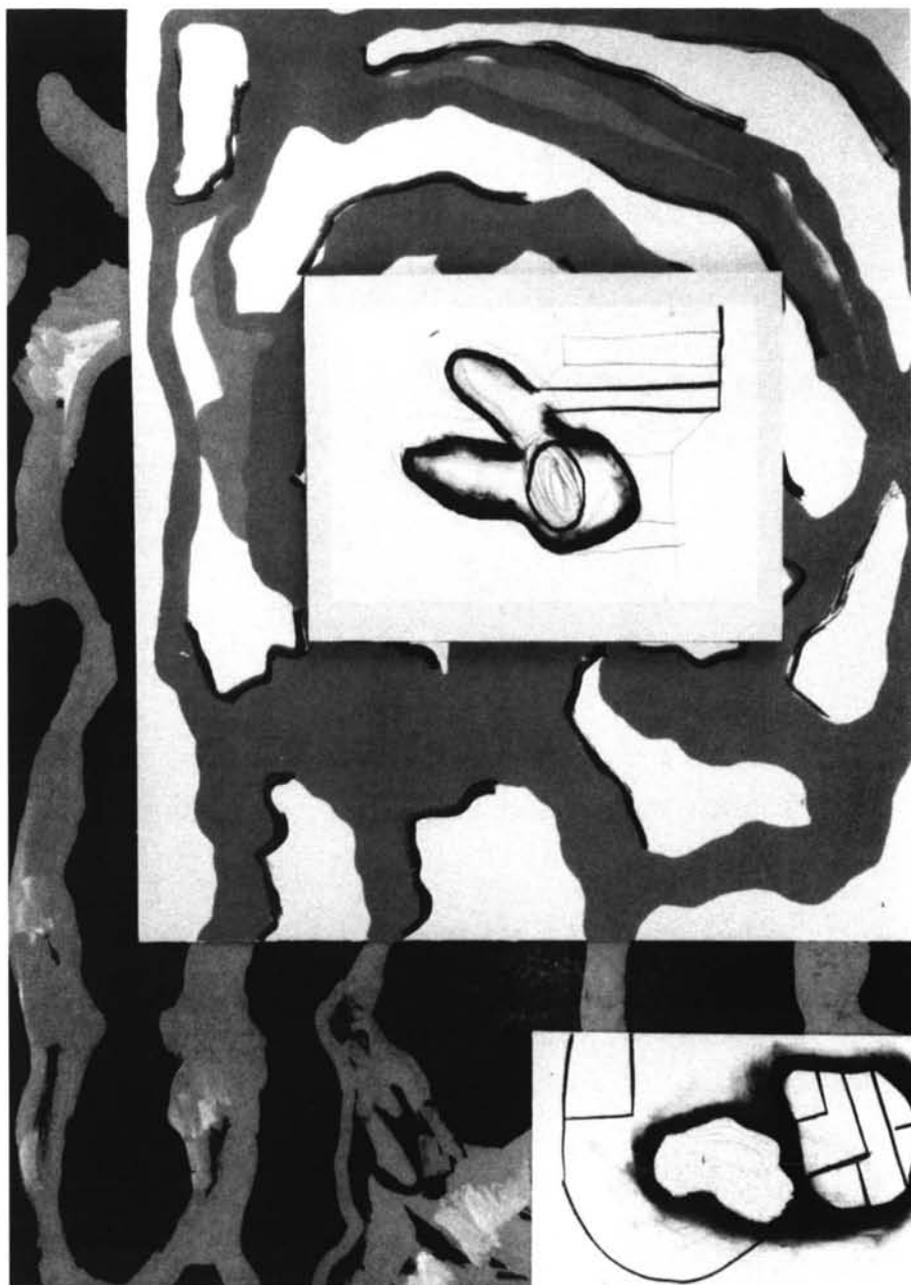
Lám. 3

"Espacio VII", 1987. Chapa de cobre recortada. 36 x 22 x 21 cms. Autor: Alfonso Ariza



Lám. 4

"Collage Tela", S/F. 35,5 x 50,5 cms. Autor: Alfonso Ariza.

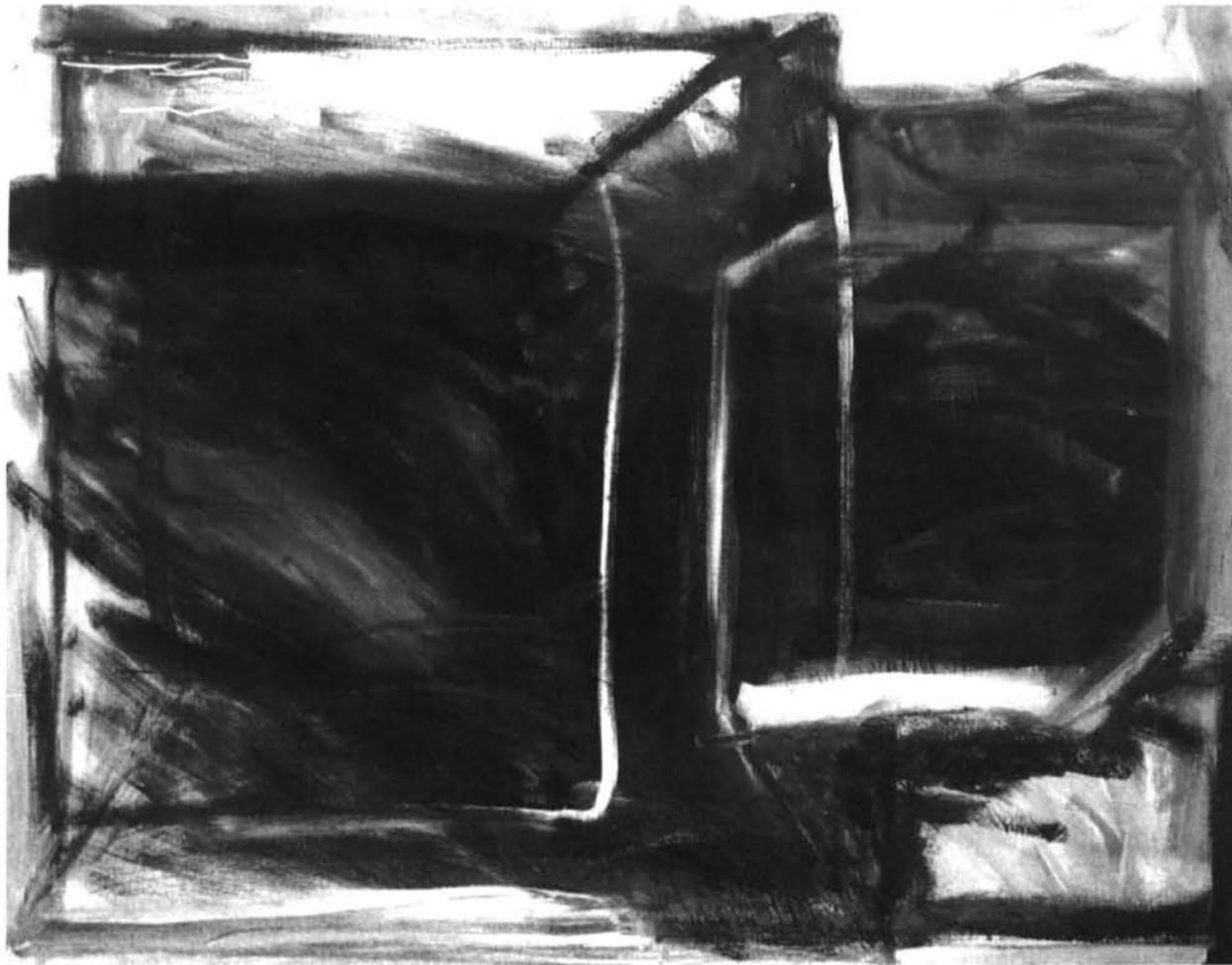


Lám. 5

"Apollinaire Herido", 1984, lienzo 108 x 154 cms. Autor: Luis Gordillo.



Lám. 6
"Azural", 1987. Técnica: óleo. Autor: José Guerrero.



Lám. 7

Sin título, Óleo. 140 x 100 cms. Autor: Manuel Salinas.