



sevilla en abierto
30 ARTISTAS
SIN UNA LLAVE



sevilla en abierto

30 ARTISTAS
S I N U N A L L A V E

Del 4 al 30 de junio de 2002

C R É D I T O S

organiza: **DISTRITO CASCO ANTIGUO**

Teniente de Alcalde y Delegado del Distrito del Casco Antiguo *Ilmo. Sr. D. Pablo de los Santos Parejo*

Secretario del Distrito de Casco Antiguo *Sr. D. Alvaro Enríquez Amador*

ExSecretaria del Distrito de Casco Antiguo *Antonia M^a Zarrías González*

patrocina: **CAJASUR**

Director de Relaciones Externas y Obra Cultural *Sr D. José Eduardo Huertas Muñoz*

colabora:

Delegación de Cultura y Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla

EXPOSICIÓN

Comisaria de la Exposición *M^a Belén Chueca Izquierdo*

Colaboración de Comisariado *M^a del Valle Pérez Cano*

Creación de imagen gráfica: *David Angulo*

Montaje de la Exposición: *Suvemaja S.C.A.*

Transporte: *Transportes y Servicios Moyano*

Seguro: *Seguros Vitalicio*

CATÁLOGO

Diseño gráfico, maquetación e ilustraciones: *David Angulo*

Textos *M^a Belén Chueca Izquierdo, M^a del Valle Pérez Cano
y Eduardo Mosquera Adell*

Fotografías de los cuadros del catálogo: *José Manuel Santos*

excepto: **Fotografía del cuadro de Paco Broca:** *David Hornback*

Fotografía del cuadro de Paco de la Matta: *Fernando Alda Calvo*

Fotografía del cuadro de María Roldán: *Heraclio R. Oliver*

Fotografía del cuadro de Ignacio Tovar: *Gemma Sabatés I Segarra*

Fotos de autor:

Paco Broca: *David Hornback*

Javier Buzón: *Héctor González de Cunco*

Ricardo Castillo: *Ricardo Castillo*

Paco de la Matta: *Fernando Alda Campo*

José Luis Mauri y Manuel Salinas: *José Manuel Santos*

Antonio Sosa: *Iván de la Fuente*

Ignacio Tovar: *Claudio del Campo*

Concha Ybarra: *Claudio del Campo*

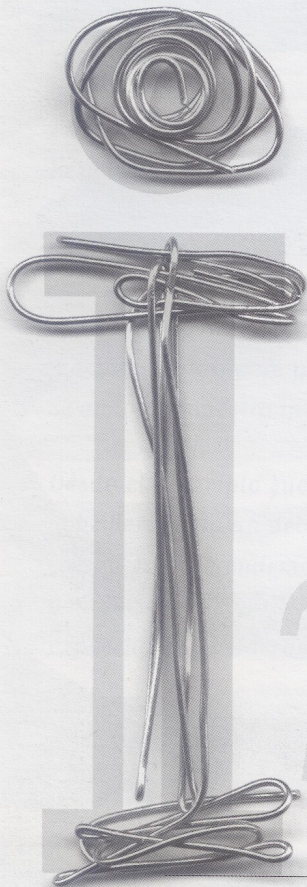
Fotomecánica: *Textos y Formas*

Impresión: *Ideas exclusivas y publicidad, S.L.*

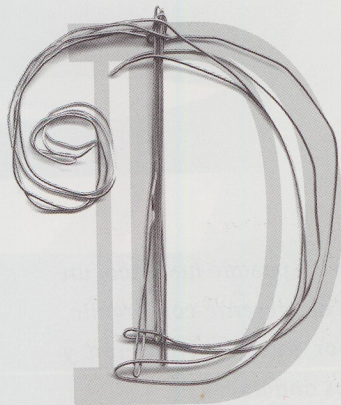
Depósito legal: *SE - 1884 - 2002*

I.S.B.N.: *84-95020-91-2*

4	Créditos.
5	Índice.
7	Introducción Pablo de los Santos.
8	Introducción José Huertas.
19	Introducción M ^a Belén Chueca Izquierdo.
14	Sevilla en abierto. M ^a Belén Chueca Izquierdo.
20	Notas para reflexionar. M ^a del Valle Pérez Cano.
26	Ciudad de pinturas. Eduardo Mosquera Adell.
32	Una cita para 30 artistas. M ^a Belén Chueca Izquierdo.
68	Las obras.
130	Los Autores.
136	Currículos de los Autores.



Índice



***D**e nuevo la obra Social y Cultural de CajaSur participa en un gran acontecimiento plástico, donde la creación artística del pasado se da la mano con la creación contemporánea. Un amplio abanico repleto de formas y conceptos diferentes llevados por un solo y único hilo conductor: la sorpresa de la obra de arte bien hecha.*

Tras demostrar cómo 30 artistas de nuestro tiempo proclaman su no ruptura con el pasado imponiendo, además, sus propios conceptos, no es tarea fácil.

Y es precisamente esa tensión entre pasado y presente la que produce un capítulo diferente en el arte del siglo XX. La pluralidad de respuestas resulta extraordinaria. Todo un prólogo de ilimitado compendio de energía creativa que hunde sus raíces en las corrientes artísticas del pasado.

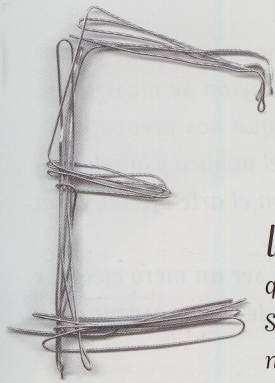
El trabajo de esta amplia nómina de artistas se caracteriza por la independencia de unos determinados movimientos artísticos, así como por la utilización de diferentes maneras de hacer.

*A todos ellos les une su afirmación de responsabilidades frente a los acontecimientos de nuestra era: los artistas lanzan una mirada al mundo buscando y descubriendo dimensiones del arte contemporáneo. **30 artistas sin una llave** que en su amplio abanico de registros representan la dimensión multicultural en un escenario donde la figuración y la no figuración buscan la autonomía de valores de unos modos de ver y de sentir.*

Este deseo de dar voz a los diferentes lenguajes creativos de la cultura contemporánea es lo que ha movido a nuestra Obra Cultural a patrocinar una exposición que no dudo tendrá una gran acogida entre los amantes del arte.

SR. JOSÉ EDUARDO HUERTAS MUÑOZ

DIRECTOR DE RELACIONES EXTERNAS Y OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE CAJA SUR



El propósito de organizar una exposición con un criterio personal, queriendo reflejar en la muestra una representación de la plástica de Sevilla actual, es un hecho discriminatorio de antemano. Como es obvio no están todos los artistas que son aunque sí sean todos los que están. Y por ello pido disculpas a los que por diferentes circunstancias no están incluidos. En todo caso hemos procurado regirnos por el trabajo bien hecho de los artistas a lo largo de sus trayectorias, y sobre todo por la calidad de las obras de arte, que son realmente las que deben hablar por sí mismas. Para ello nos hemos ceñido a obras que parten esencialmente de la pintura aunque, en algún caso, adopten otro soporte. No se ha contemplado aquí la escultura como disciplina.

El trabajo de campo, la visita a los estudios de muchos pintores de Sevilla, ha sido el factor determinante a la hora de seleccionar a los representantes de los noventa.

En la elección de los pintores más veteranos se ha intentado seguir un criterio acorde con el propósito de la exposición que toma como referencia la ruptura que hubo a finales de los años sesenta y que polarizó el quehacer plástico a partir de los setenta en dos tendencias: la nueva figuración y la abstracción en sus diferentes acepciones. Aunque decir ésto sea generalizar demasiado y pueda parecer un gesto anacrónico en otros puntos de España, estas dos vertientes han dado y siguen dando para mucho en Sevilla. Partir de esta fecha no implica la clasificación retrospectiva de los artistas en las décadas representativas de su obra, tarea que llevan a cabo estudiosos desde otros organismos, sino que nuestra intención es la de presentar su trabajo en el presente. Ni que decir tiene que la elección de los participantes responde a una motivación subjetiva en la que deposito toda mi responsabilidad como comisaria.

El hecho de haber compartido conversación con los artistas en sus estudios ha supuesto para mí un enriquecimiento personal que no tiene precio. Por ello doy mil gracias a todos los autores que han participado porque ellos son los verdaderos protagonistas de mi motivación y entusiasmo a la hora de llevar a cabo este trabajo, realizado, pese a los impedimentos que siempre surgen, con la ayuda de todos los colaboradores y patrocinadores para que la exposición conservara el espíritu que siempre tuvo. Creo que se han conseguido los objetivos que se perseguían y por ello manifiesto mi satisfacción personal y les agradezco a todos su trabajo. Todo ha sido posible gracias a la buena acogida que desde el principio ofreció el Distrito Casco Antiguo a través de su Delegado D. Pablo de los Santos Parejo quien fomentó, desde el comienzo, el desarrollo de esta exposición y manifestó su preocupación por difundir el arte contemporáneo andaluz.

Pero esta muestra obedece también a otras razones, motivos que esperamos queden reflejados en los textos que acompañan el catálogo. Quisiéramos que en esta exposición se mostrasen, además de las obras que cuelgan de las paredes, algunos de los temas que nos preocupan y atañen al arte de nuestro tiempo. Temas relacionados con los artistas, con el público y la relación que este establece con las obras, con las galerías y el mercado del arte, con el arte oficial y con el patrimonio.

Ante todo este complejo engranaje, el creador a menudo queda relegado a ser un mero ejecutor de los intereses de otros o se ve forzado al exilio en su estudio, fuera del gran escenario y condenado al anonimato.

En todas las conversaciones que he mantenido con los artistas he observado un fondo de escepticismo en sus palabras, un descreimiento de todo el que se ofrezca a ser su mentor. La mayoría de ellos se refugia en su quehacer personal y se entrega a la necesidad vocacional que, a menudo, se ve poco incentivada por las escasas exposiciones que los distintos organismos ofertan en su ciudad. Situación que se debe superar. Ellos son nuestros artistas y es nuestro deber establecer criterios propios con independencia y solidez suficiente para seleccionarlos y apoyarlos en vez de reclamarlos una vez que han triunfado en otras capitales y nos los devuelven como mercancía buena. Quizás estas palabras suenen radicales en oídos cosmopolitas pero reflejan la realidad de muchas ciudades españolas alejadas de los centros neurálgicos del arte.

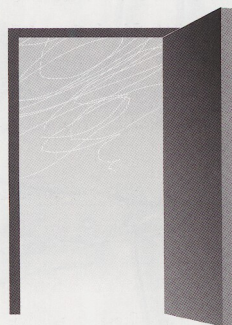
Otra vertiente de artistas se corresponde con aquellos que se nos imponen como "famosos" o artistas de "moda" y que son a ojos del mundo los representantes artísticos de nuestro país durante un tiempo al servicio de las actuaciones político-culturales. Pasado este periodo también pueden verse afectados por el anonimato como ha ocurrido en décadas anteriores. Hace unos días leí un artículo en una conocida revista de arte cuyo titular decía: **Los nuevos pilares del arte español**. El artículo proponía a dieciséis artistas como representantes de todo el arte actual español. No pretendo restar mérito a sus trabajos, pero no cabe duda de que ésta no es la única propuesta posible. Éste es el fruto de las políticas globalizadoras aplicadas al mundo del arte, donde 'el colegeo y el oportunismo son las brújulas del arte actual' ⁽¹⁾ en las que se diviniza a unos pocos elegidos y se minimiza y olvida al resto, destruyendo sus carreras. Y ante esta evidencia cualquier iniciativa territorial expositiva para dar a conocer otras interpretaciones es siempre válida. Nuestra intención no es la de hacer crítica destructiva sino ofrecer una propuesta que aliente de algún modo el futuro y **Sevilla en Abierto** es un posible ejemplo para tal fin. Al menos eso es lo que hemos pretendido al realizar esta muestra aun reconociendo que nadie está totalmente libre de ataduras.

M^a BELÉN CHUECA IZQUIERDO

Comisaria de la Exposición

(1) Castro Flórez, Fernando: Neoterritorialidad y globalización. Revista Arte, nº 32, abril 2002.

SEVILLA EN ABIERTO



14

Casi todas las publicaciones referidas al arte del siglo XX contienen unos planteamientos de tipo general, que aunque sirven para explicar los derroteros del arte y de la crítica en España, no nos son útiles para contar la historia de esta ciudad. Es a través de los catálogos que se han editado con motivo de alguna exposición retrospectiva o los textos de la crítica referida a exposiciones temporales por donde podemos empezar a reconstruir la historia reciente, que como se ha expuesto anteriormente, se

muestra en muchos casos muy mediatizada. En este caso no se trata de reconstruir ninguna historia puesto que esta exposición es una colectiva con artistas de diferentes generaciones, pero sí de dejar apuntadas algunas reflexiones generales antes de valorar el trabajo de los participantes.

Como todos saben, hace ya más de dos siglos que el arte dejó de medirse por el canon de belleza y pasó a valorarse por el concepto de libertad, concepto que hoy sigue teniendo vigencia en todas las manifestaciones artísticas. Esta evolución natural nos obliga a admitir que el arte que promulga ese concepto carece de todo principio o argumento estables, ya que el ejercicio de la libertad implica no aceptar ninguna determinación dogmática.

Definitivamente lo que marcó el cambio o supuso una revolución para el arte de nuestra época fue el rechazo de los dos pilares fundamentales de la tradición: la historia y la belleza. Con ello se creó una polémica allá por la segunda mitad del siglo diecinueve que sigue vigente desde entonces. Tal es así que hoy todavía se discute, no ya el valor de la obra de arte, sino qué es el arte. Yo no pretendo responderles a esa cuestión y por ello me serviré de las palabras de D. Francisco Calvo Serraller, que contestando a esa pregunta dice: 'Arte es lo que producen los artistas y por ello le seguimos llamando arte'.²

En realidad, al arte de nuestra época le ocurre lo mismo que al resto de los valores coetáneos, que han perdido toda consistencia dogmática porque ya no se cree que existan valores absolutos e intemporales. Esto que debería significar riqueza de posibilidades y de contenidos en la aprehensión de la diversidad, a menudo significa caos y deriva en las mentes de muchos de los integrantes del público.

La cuestión es que, afortunadamente, ya no hay que elegir nada universal, sino que ahora se nos oferta la posibilidad de tenerlo todo ante nuestros ojos y aceptar aquello que nos parezca más acorde con nuestro entender y que, obviamente, será diferente en cada uno de nosotros. Pero también sabemos que el gusto del espectador medio se ha visto y se ve manipulado por la sucesión de lo que se elige para el arte público y eso siempre supone un obstáculo y una contradicción para la supuesta "libertad".

El intelectual londinense John Berger reunió a principios de los setenta a un equipo formado por Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis, con el propósito de realizar una investigación sobre la interacción que se produce cuando existe un encuentro casual o deseado de alguien con una obra de arte- 'Cuando se combina la percepción inmediata con lo ya sabido y desemboca en el lenguaje de la sorpresa y la pregunta'.³

Para tal efecto llevaron a cabo una serie de experimentos en la National Gallery de Londres que consistían en pasear una cámara por las salas del conocido museo y captar las imágenes de las obras. Esas imágenes fueron televisadas pero sin aderezos de ningún tipo puesto que no tenían sonido, ni textos. El espectador se enfrentaba sólo a su propia reacción de sorpresa, reconocimiento, desconcierto, catalogación... consciencia de una respuesta única ante un estímulo emitido para un genérico espectador medio. Lo más sorprendente fue que el silencio de esas imágenes emitidas era más poderoso que su forma o su color. Se trataba de un silencio necesario para que las pinturas hablaran y el espectador pudiera oír las, y al hacerlo, se oyera a sí mismo.

La contemplación de las obras de arte no tiene presente ni pasado sino un presente continuo que surge al sumar el presente del espectador y la capacidad de la obra de hacerse presente ante esa mirada. El arte y su historia han sido, y siguen siendo, propiedad privada de los historiadores del arte. Los espectadores se recluyen en su silencio de espectadores. Pero es en esa complicidad del mensaje con el receptor o espectador donde reside el verdadero sentido de la obra de arte. Es el hombre de la calle el que cuando entra en un museo y se detiene frente a un cuadro devuelve la tela al presente y seguramente nota, como decía Borges, que el presente está solo.

Esta fue una de las claves para el pensamiento del arte en los años setenta en Europa que respondía a los deseos integradores e igualitarios en el disfrute de las artes. Una teoría que al revisarla y analizarla hoy, cobra un nuevo significado que nos sigue siendo útil, una lectura social del arte que no debemos olvidar.

En los ochenta se plantea una oleada de libertad que en España se convierte en desconcertante y "muy condicional", ya que la mera provocación sin más constituía un porcentaje importante de las creaciones artísticas. Salvando esto y aceptando que dadas las circunstancias políticas del país todo era muy necesario, se sembraron las semillas que dieron su fruto en esa década y en la siguiente para construir el escenario de lo que hoy entendemos por vida contemporánea y que entonces se denominaba la modernidad.

Thomas Lawson manifestó a finales de los ochenta que todo lo artístico se reducía a una cuestión de Fe individual. Considero que hay mucha verdad en esas palabras. El problema surge cuando nos imponen una "religión" única para todos o lo que es lo mismo una Fe colectiva.

Y los ochenta nos han impuesto algún que otro catecismo en lo tocante al arte, que aún estamos padeciendo.

*Este mismo crítico exponía en una conferencia, refiriéndose al crepúsculo de los ochenta: 'La mayoría de los artistas se encuentran ahora en una encrucijada desconcertante. Pueden seguir creyendo en las instituciones culturales tradicionales, que vienen a identificarse con la pintura de caballete y se regodean trivialmente en la situación actual. Pueden salpicar su obra de "pluralismo"- el último baluarte de la modernidad agotada, eligiendo entre un surtido de etiquetas retrospectivas más o menos atractivas según el estilo que vaya mejor con sus propias intenciones auto-referenciales.'*⁴

*Antonio Gramsci, valorando el arte después de la modernidad, apuntaba que las épocas que carecen de certezas se ven acosadas por una plétora de síntomas mórbidos*⁵.

Esta situación es la que todavía arrastramos desde que el ocaso de la modernidad dio a luz a la postmodernidad, término que manifiesta en sí, un deseo nostálgico de recobrar un pasado indiferenciado. De acuerdo con este entender cualquier obra de arte que se apropie de estilos e imágenes de otras épocas y otras culturas reúne las condiciones necesarias para ser postmoderna. Asistimos desde hace tres décadas a un canibalismo cultural, a un neo- historicismo que gira en torno a las corrientes crepusculares del arte del siglo XX. Los artistas deconstruyen el arte del pasado para fomentar y mantener las ilusiones creativas de un presente nostálgico. En las obras encontramos, como en la música de este siglo, una fusión de estilos y de conceptos que dotan de un lenguaje renovado a la plástica. Esta actitud es correcta y necesaria si se tiene en cuenta el poco conocimiento que tiene el público de a pie del arte de los siglos XX y el incipiente XXI, en que las creaciones se van nutriendo de la más rabiosa actualidad, de los temas de moda, de las nuevas tecnologías y de las propias auto-referencias del creador en su necesidad de expresar la realidad, que se nos muestra, absolutamente mediatizada por el mundo audiovisual.

Todas las propuestas artísticas son merecedoras de ser valoradas en su justa medida pero sólo triunfarán aquellas que la moda determine como "elegidas" o como "buenas" desechando a las demás. De ese modo transcurren años aparentemente uniformes en los que los historiadores determinan los nombres y obras que deben figurar en la Historia del Arte. Una actitud errónea teniendo en cuenta el espíritu de libertad que debería caracterizar a este siglo, un espíritu por el que nuestro país ha luchado más de media centuria y con el que todavía no sabemos manejarnos.

No sabemos escribir la intrahistoria de la que hablaba Unamuno porque la intrahistoria no entiende de instituciones, de política o de modas, sólo sabe del devenir del tiempo. En ella reside la verdadera libertad porque atiende a otras realidades -tantas como miradas- que provocan diferentes lecturas; otras historias del arte lejos de los boatos y los fastos que los poderes fácticos pretenden proponer como única alternativa al pensamiento.

Pero el ejercicio de ese espíritu abierto no es un gran saco, un cajón de sastre donde todo tiene cabida. Al final todo queda determinado por el trabajo del artista en su trayectoria, por el criterio selectivo riguroso de la calidad de la obra, por una selección natural coherente con el devenir artístico y en consonancia con la historia de cada lugar.

Hemos tratado de aplicar estas ideas a la ciudad de Sevilla entendiendo que la llegada de la modernidad fue tardía con respecto al resto de España, o para ser exactos con respecto a la capital. Siendo conscientes de que a pesar de asistir a un nuevo milenio y de que nos encontramos en la era de la globalidad y la ubicuidad de la información, todavía no se han asimilado muchas de las tendencias artísticas del siglo anterior y procurando no discriminar ninguna propuesta creativa.

Todo esto es un hecho en nuestro país extensible a otras ciudades, que ha sido ampliamente debatido en numerosas ocasiones, pero al que aún no se ha puesto remedio. Por ello las propuestas expositivas territoriales son los mecanismos que pueden dar luz sobre el statu quo del arte, del público, del coleccionismo y de otras muchas cuestiones en un lugar.

Y en este sentido he aquí una selección de artistas, otra mirada más a la "intrahistoria", que seguramente podría ser de otros "modos": creadores, todos a mi criterio con una calidad excepcional en sus obras, con una coherencia de trabajo de años, que representan a una Sevilla moderna y contemporánea a nuestros ojos.

Y por mucho que nos empeñemos en hacer odiosas comparaciones con el arte de otras ciudades europeas o americanas para hacer la crítica fácil, Sevilla tiene su propia historia y es nuestro deber presentarla como tal, con el binomio tradición-modernidad, con su propio caminar, con los intereses de su público, y sin complejos.

El objetivo fundamental de esta exposición es el de mostrar en ella, a través de una serie de obras elegidas tanto por su significación histórica como por el valor de su contenido plástico.



una visión actual de la creación artística. Con este fin se han elegido a treinta artistas de diferentes generaciones que representan las distintas tendencias pictóricas y plásticas de esta ciudad y que convivirán durante un mes en un mismo espacio. Es cierto que el grueso de la exposición lo constituyen pintores que han desarrollado su carrera en los noventa, pero es necesario matizar que aunque a los pintores de trayectorias más conocidas se les encasille en otras décadas, también han desarrollado sus carreras en los noventa y siguen trabajando en la actualidad. Es nuestra intención mostrar su trabajo reciente.

Los noventa han supuesto para el arte una eclosión de variedad de tendencias, nuevas o revisadas, que han planteado caminos renovados y aportan otros enfoques contribuyendo a fomentar la interdisciplinariedad entre las artes. Fusiones que obtienen resultados distintos en el concepto final de las obras. Estas lecturas recogen en sí mismas una realidad múltiple e interactiva que se refleja en las creaciones. Lo que individualiza cada obra de arte son las claves elegidas por el artista para reflejar o recrear esa diversidad; en unos casos serán de carácter intimista y en otros el artista ofrecerá un sentido más global a su trabajo. Todo ello provoca sentimientos encontrados y diferentes respuestas en el espectador, que sin duda nos conceden otro universo de contenido igualmente interesante e interactivo.

Lógicamente no se encuentran todos los representantes de la creación actual en Sevilla, y por ello me reitero en pedir disculpas a los artistas que no aparecen en la que pretendemos que sea, una selección colectiva más. Aun así considero que los treinta son una buena representación para dar a conocer al espectador la plástica que se está haciendo en el 2002 en la ciudad. Ojalá pudiéramos presentar mayor número de obras de cada uno de ellos para entender mejor el discurso que se pretendía, pero el espacio y otras cuestiones, que no vienen al caso, no lo han permitido. Aun siendo así el motivo más importante de la muestra responde a la necesidad de que los medios de difusión, públicos o privados, asuman la responsabilidad de fomentar la creación artística como medio de expresión de nuestro presente y de este modo, apuesten por los artistas y no descuiden el seguimiento de su trabajo, bien a través de exposiciones estatales, municipales o en galerías, con el fin de incorporarlos al patrimonio de la ciudad.

Más que una exposición Sevilla en Abierto trata de ser un proyecto que debería tener continuidad en el tiempo y ser apoyado por todos.

Ese sería mi deseo.

M^a BELÉN CHUECA IZQUIERDO

Historiadora del Arte

(2) Calvo Serraller, Francisco: 'El arte contemporáneo', Taurus, Madrid, 2000.

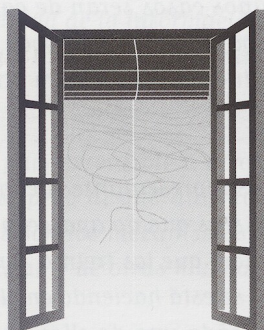
(3) Berger, John: 'Ways of seeing', Penguin books, London, 1972.

Este libro ha sido reeditado por Gustavo Gili, S.A., 2000.

(4) Wallis, Brian: 'El Arte después de la modernidad', Akal, 2001.

(5) Lawson, Thomas: 'Principios en torno a la modernidad', Akal, 2001.

NOTAS PARA REFLEXIONAR



I

Sevilla es una ciudad cargada de historia que se nutre del pasado, de sus tradiciones, necesitando renovarse y alimentarse a través de savia nueva: la creatividad contemporánea. Este arte, -el actual- será en el futuro referente de nuestra memoria colectiva siendo pues el legado que llegará a nuestras generaciones venideras. Darlo a conocer es tarea de todos, generando la curiosidad y la necesidad en el ciudadano para que se vincule, implique y demande. Cada sociedad determina

M^o BELÉN CHUECA IZQUIERDO

Historiadora del Arte

El arte contemporáneo es un fenómeno que surge en el siglo XX, marcado por la ruptura con las formas tradicionales y la búsqueda de nuevas expresiones. Este arte se caracteriza por su diversidad y su capacidad para reflejar la realidad social y política de su tiempo.

en cada momento lo que debe ser conservado y protegido, valorándose según criterios más o menos variables. Lógicamente no todo puede ser conservado, eligiendo lo que perdurará en el futuro, surge así la necesidad de generar una conciencia social de apoyo a la creatividad contemporánea como símbolo de identidad de la realidad que vivimos.

Es evidente que estas obras son creadas en un contexto ideológico-social ofreciendo la posibilidad de reconocer imágenes y conceptos del entorno que nos rodea. El pulso de esta ciudad puede ser mensurable teniendo en cuenta la capacidad de producir propuestas artísticas. Los artistas como parte de la sociedad contribuyen no solo al estímulo "sensorial" sino también al desarrollo económico con su propio trabajo, dando la posibilidad de redescubrir nuestra ciudad con esa mirada inquieta. Esta exposición es un buen pretexto para reflexionar sobre cuestiones que giran en torno al arte y más concretamente al arte actual. Desgraciadamente no podemos plantear el debate sobre qué se entiende hoy por arte contemporáneo o actual, cuántas y cuáles son las disciplinas que se incluyen bajo ese título. Haciendo un importante ejercicio de reducción no se considera otras artes como el teatro, cine, arquitectura, música etc. Aunque a veces sea difícil discernirlas entre ellas, sobre todo en estos momentos de infinidad de posibilidades, fértiles caminos donde nada está cerrado y las etiquetas difícilmente se ajustan a la realidad.

II

El arte actual presenta un problema de accesibilidad, suele utilizar códigos que no todos son capaces de descifrar, necesitando la mayoría de las veces un "descodificador" para llegar en su totalidad al público. A la dificultad de comprensión se le añade la convicción de que es un producto caro, prácticamente un artículo de lujo dando lugar a la creencia popular de que las obras de arte son herméticas, prohibitivas y sólo aptas para iniciados. Este desconocimiento es aplicable no sólo a sectores menos formados (con lo cual el problema se centraría en un grupo minoritario) sino que es transportable a otros sectores de la población con niveles de estudios elevados o superiores (universitarios, empresarios, profesionales libres) que gustan de estar a la

última en tecnología (por ejemplo) y que se cohiben más a la hora de adquirir una obra de un autor joven. Habría que preguntarse cuáles son las vías de acceso que tiene el público/espectador al arte y no sólo para disfrutarlo sino también para conocerlo. Muchos opinan que el arte carece de aplicación práctica e inmediata, en esa aparente futilidad una obra llega a alcanzar cifras indecentes. ¿No es una contradicción?

Existen ya unos edificios muy sólidos que albergan obras de arte, de valor incalculable forjadas por nuestros antepasados: nos referimos -claro está- a los museos y Centros de Arte (término más reciente que la "casa de las musas"). No es el tema hablar sobre los vicios y virtudes de esta institución, pues sus funciones están recogidas y definidas en una bibliografía bastante amplia, destacando cada vez más en su organigrama labores didácticas y pedagógicas. Lo que se trata de subrayar es que las obras allí depositadas están reconocidas y son contempladas como bienes colectivos, adquiriendo ese respeto y esa especie de "aura mítica". La flexibilidad de los Centros de Arte Contemporáneo es superior a otros dada las especiales características de las obras que allí exponen, el espacio que se concede a las exposiciones temporales suelen recoger de forma más constante y directa la trayectoria de artistas en activo.

Junto a los Museos y Centros de Arte están: las galerías, salas de exposiciones de instituciones privadas (fundaciones, entidades financieras, colectivos de profesionales, empresas...) y otros espacios de difícil catalogación: los centros cívicos, asociaciones de vecinos, puesto que generalmente las salas de exposiciones son lugares de multiuso donde el programa de exposiciones suelen enmarcarse como un apartado más de las actividades culturales que llevan a cabo. Son espacios donde priman los buenos propósitos aunque a veces resulten insuficientes. Por último no hay que dejar atrás a los bares-pubs o tabernas donde muchos artistas comenzaron a mostrar sus primeros trabajos.

Con respecto a las galerías hay que apuntar la diversidad existentes, sus ofertas son variables y suelen actuar como intermediarios entre espectador y artista. Éstas no son capaces de absorber a todos los artistas que surgen porque la demanda por parte del público no siempre cumple las

expectativas y la selección se impone. De alguna manera filtran el acceso al mercado de muchos jóvenes creadores. El público por su parte no sabe bien lo que puede esperar de ellas como son sus labores de asesoramiento, orientación, difusión de los autores y naturalmente la venta. Se ha tratado de mostrar los lugares donde se pueden visitar y contemplar las obras pero y ¿la formación?, porque está claro que para valorar algo hay que conocerlo primero. Se puede distinguir entre la formación reglada o académica: colegios, institutos, universidades en este último las facultades de Humanidades y Bellas Artes son las que especialmente se estudian unas en el ámbito teórico y otros en el práctico lo relacionado con las artes (sin olvidar arquitectura). Si revisáramos sus planes de estudio sacaríamos una idea clara que en la mayoría de los casos no se llega más allá de los años 70 y eso sí, precipitadamente. Posiblemente, si preguntáramos a un recién licenciado sobre el nombre de cinco artistas de su ciudad vivos y en activo nos sorprenderíamos bastante con su respuesta ¿o no?. Son interesantes los cursos temáticos organizados por las universidades, instituciones, colegios profesionales que colaboran en otra medida al conocimiento del arte. En la formación no reglada el abanico de posibilidades está encaminada sobre todo en aprender el noble ejercicio de la pintura. La forma más usual son los talleres: allí acude el aficionado y aquellos con inquietudes que quieran disfrutar de su tiempo libre de otra manera.

Hemos hecho un recorrido rápido sobre los lugares de ver y los lugares de aprender consignando ahora algunas pinceladas sobre los medios de comunicación en relación al tema que nos ocupa. Teniendo en cuenta el poder de la imagen en nuestra sociedad sorprende el poco tiempo que se le dedica en la televisión al arte y sobre todo a las creaciones recientes: horarios intempestivos, cambiantes y que habitualmente son suspendidos sin previo aviso. En las noticias, las informaciones facilitadas están relacionadas con inauguraciones de macroexposiciones, subastas que alcanzan precios de vértigo, robos de obras de arte o desmantelaciones de redes de falsificaciones (lógicamente estas noticias ayudan a la creencia a la cual antes hacíamos referencias). En la prensa el panorama cambia. En los diarios existen secciones de páginas culturales que cada periódico varía en tamaño o contenido y aparecen críticas a exposiciones, reseñas sobre inauguraciones y agenda de los hitos del mes. Sin duda son las revistas especializadas las mejores para conocer todo lo relacionado con respecto a la creación actual, claro que éstas atienden más el interés del profesional y menos del

MARIA DEL VALLE PÉREZ CANO

Historia del Arte

aficionado de a pie. Por último y quizás el de mayor impacto reciente es el de internet, donde las posibilidades y la inmediatez resultan ser un instrumento muy eficaz.

Cada obra nace con la vocación de ser mirada, surgen de la intimidad del estudio del artista pero necesita de un espectador que las descubra. De ahí el nexo entre el artista y espectador. Afortunadamente el interés por el arte ha ido creciendo en las últimas décadas, el éxito de las ferias y muestras de arte contemporáneo así lo revelan. Es evidente que existe un público pero hay que ampliarlo, pues la variedad siempre es enriquecimiento. Entre los espectadores se aprecian diferentes perfiles como aquellas personas, generalmente jóvenes, con un cierto grado de formación y cuyas aspiraciones son más bien estéticas. Su vocación de compradores se ve frustrada por la falta de recursos económicos relacionada principalmente por el acceso tardío al empleo. Otro sector cada vez más abundante es el de los consumidores pertenecientes preferentemente a profesiones libres, empresarios, que van adquiriendo un poder económico y ven en el arte un símbolo de ese prestigio alcanzado. Otro grupo es de los "inversores" que especulan con obras esperando en el futuro la revalorización del artista. Se aprecia el aumento del de las instituciones privadas: bancos, financieras, grupos empresariales, etc. en el sector del coleccionismo que con la adquisición de obras de arte van organizando auténticas colecciones, sus intereses son doble: por un lado las ventajas fiscales y por otro el prestigio social que ello conlleva.

III

La demanda de una vida cultural y el fomento de la creatividad deberían estar dentro de los objetivos de todos nosotros en la medida de nuestras posibilidades. En todo este entramado el apoyo de la administración es fundamental convirtiéndose en los auténticos promotores, algo así como los "mecenas del siglo XXI". Esta afirmación no es gratuita y el camino a recorrer es largo porque la red de museos existentes no es suficiente.

La exposición es el último eslabón de la cadena y habitualmente el más conocido, hasta llegar ahí el artista ha pasado por otras fases no menos intensas. La creación es individual pero para



que surja necesita de unas herramientas básicas: estudio y materiales y ésto requiere una inversión económica pues hay que tener presente que muchos artistas deben compaginar su labor artística con otras actividades, ésto se acrecienta con los más jóvenes que no dan salida a su obra.

Las becas y las ayudas a la creación son un buen incentivo, de esta manera se comienza a hacer un seguimiento de los autores que son becados. Estas medidas van asociadas a la presentación de un proyecto para realizar pudiéndose adquirir una obra al final de dicho trabajo. Avanzando esta idea un poco más podrían habilitarse espacios o locales de cesión temporal para la producción. Dichos estudios podrían convertirse en lugares de encuentro y un buen inicio de contactos entre la obra y el espectador: ver como surge como se desarrolla el proceso, las técnicas, los materiales y todo ese pequeño universo. Estas iniciativas ya se han hecho con resultados favorables como apunta Iñaki López Aguilera en su libro *Cultura y Ciudad. Manual de política cultural municipal*:

' Este tipo de centros (Delфина de Studios de Londres, La Raffinerie du Plan K de Bruselas, la Fabbrica del Vapore de Milán o Arteleku y Bilboarte en el País Vasco) suele combinar varias clases de servicios y funciones: la cesión de estudios a artistas, la programación de exposiciones y la sección pedagógica'.

En definitiva, contribuir a la producción artística para más adelante invertir en la difusión de las obras por medio de las exposiciones. Estas salas deben reunir unas condiciones mínimas ya que no se trata de colgar cuadros (lógicamente dirigidas por profesionales cualificados). Implica una inversión económica para el transporte, montaje seguros, vigilancia y, por supuesto, la edición de un catálogo sería lo más deseable. Mantener una calidad constante entre los artistas evitando el intrusismo del aficionado o el artesano que, lógicamente, deben tener otro espacio para sus trabajos. De esta forma se crea la dinámica de una sala donde el público sabe lo que va a encontrar. El programa de exposiciones debe estar encaminado a apostar entre los que están empezando y aquellos que quizás se hayan visto relegados u olvidados. Al no haber un interés lucrativo la apuesta es mayor ya que el riesgo es mínimo, de esta manera la administración surgirá como un intermediario que convive con las galerías llenando así ese vacío existente.

MARIA DEL VALLE PÉREZ CANO

Historiadora del Arte

I
O
N
A
R

ISABEL ANDRADA

[1960]

«Cuando uno quiere realizar una obra artística, es preciso que se eleve por encima de los elogios y de las críticas. Cuando se tiene delante un ideal claro y preciso, hay que empeñarse en dirigirse hacia él sin distraerse con lo que se encuentra en el camino».

GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880)

La trayectoria de Isabel Andrada está determinada por su aislamiento voluntario en el campo desde el año 1985. Este retiro marca enormemente la actividad expositiva de la artista, pero no su producción creativa. Si analizamos detenidamente su obra apreciaremos una importante filiación con la abstracción en una trilogía de acepciones donde se funden la abstracción geométrica, la lírica y el expresionismo abstracto. Es un gesto anacrónico recordar estas tendencias del pasado en un intento comparativo pero la intención viene dada para expresar en el presente una actitud renovada en la producción de esta artista. El resultado de un proceso sostenido por la búsqueda continua de un lenguaje plástico en el que a menudo se enfrentan el clasicismo de los conceptos y las formas aprehendidas en los años de oficio con la espontaneidad del ingenio. Todo en un cóctel experimental de indagación al plantearse cada pincelada. El espacio natural en el que trabaja, un entorno que le ofrece todo lo que necesita, le plantea también desazón al enfrentarse al panteísmo de un medio de lecturas poliédricas. En esa lucha finalmente surge la belleza y sus cuadros lo corroboran.

El que hoy se muestra en este catálogo, titulado *Perpendiocular*, pertenece a su serie Cuadrículas del año 2000, un trabajo muy cercano a un lenguaje abstracto aparentemente, pero si el espectador se detiene a observar, pronto aprecia la fusión de las formas geométricas con la figuración que aparece al fondo en una veladura íntima. Un mestizaje curioso en el pincel de esta creadora que define su más reciente producción.

La trama estructural geométrica se construye alternando espacios llenos y vacíos. Éste efecto produce un juego visual de ritmos que articulan la composición a partir de siete cuadrículas rojas que nos frenan la profundidad y no nos permiten ver el fondo. Los vacíos traslucen el horizonte y es a través de esas cuadrículas concebidas como ventanas del alma dónde se nos plantea lo necesario con colores cálidos y lo contingente con tonos azulados, lo inmediato de los rojos resta protagonismo a lo que se adivina en los fondos, quizás en un acto voluntario de preservar lo privado.

MIGUEL ÁNGEL ARACIL

[1966]

«El arte es mucho más débil que la necesidad».

ESQUILO DE ELÉUSIS (525- 456 A.C)

Miguel Ángel Aracil comienza a pintar en los ochenta tras estudiar la carrera de Bellas Artes en Sevilla, desarrolla su trabajo fundamentalmente en los noventa y es a mediados de esta década

cuando se produce un cambio cualitativo en su trayectoria. Una conversión que le lleva a asumir su vocación con un lenguaje propio. Pude ver su obra por primera vez en una exposición individual que recogía sus creaciones de 1998-1999 en la Fundación Aparejadores. Desde entonces he seguido su trabajo.

Sus obras responden a la riqueza de su mundo interior, un espacio que este pintor nunca deja de nutrir sobre todo a través de la lectura y de las vivencias. Es amante del Cine, el Cómic, los relatos fantásticos, la mitología, la historia antigua, la épica y todo aquello que contribuya a enriquecer la realidad cotidiana. Es un pintor que trabaja a través de series, en procesos largos en el tiempo que responden a una necesidad casi obsesiva de agotar el tema, la idea o el concepto sobre el que se ha propuesto crear.

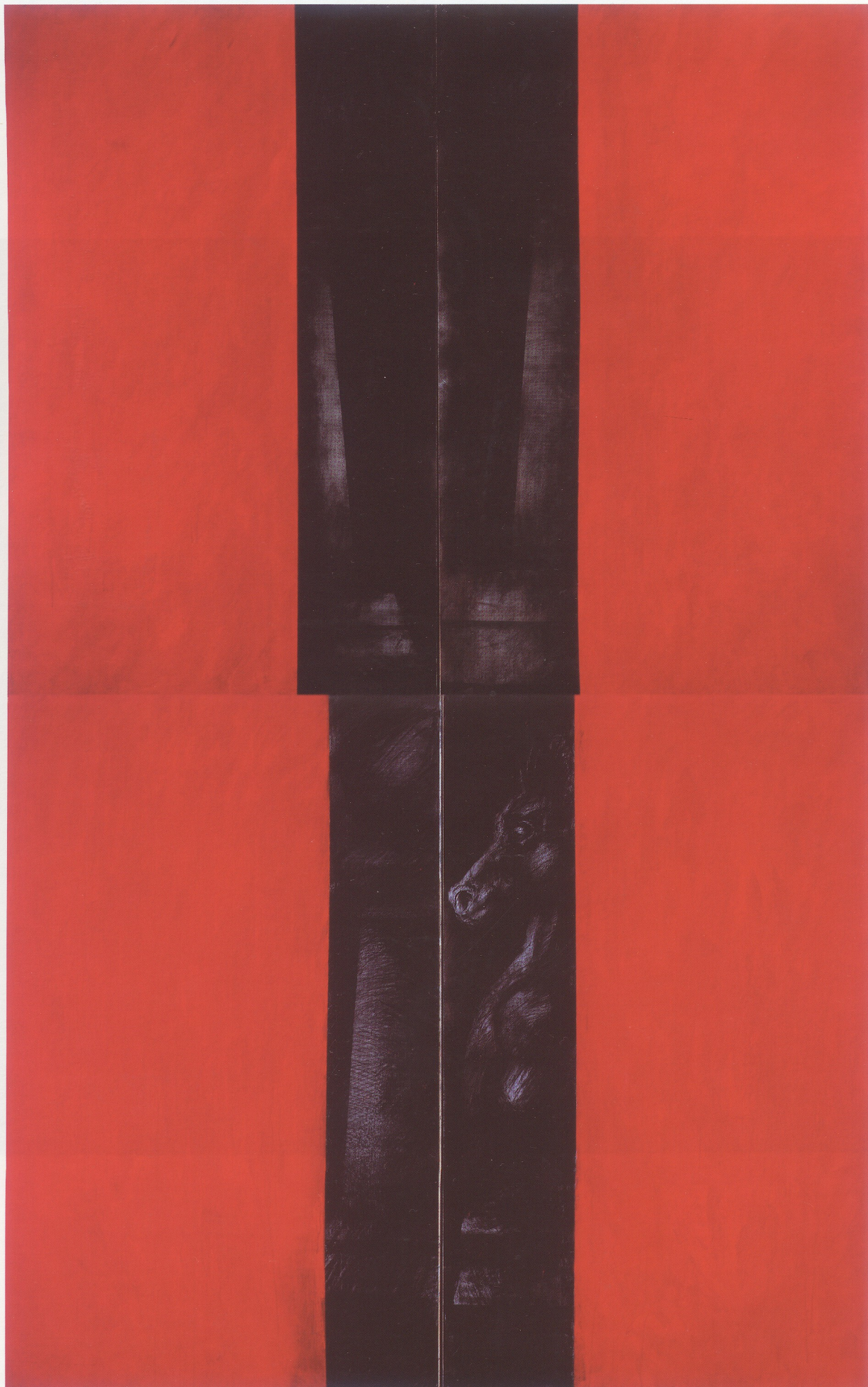
La pieza que vemos titulada 'Fatum' se corresponde con un proyecto que comenzó en el 2000 sobre el Apocalipsis de San Juan. Para llevarlo a cabo este artista pasó varios meses investigando sobre esta temática. Los resultados han sido hasta el momento veintidos obras repartidas en cuatro títulos y agrupadas por temas: 'Carta Abierta' con tres pinturas, 'Sellos' con cuatro, 'Estelas' con tres, 'Collages' con cuatro obras de esta técnica, 'Fatum' con cuatro pinturas y 'Luces apagadas' con cinco cuadros hasta el presente. En esta última serie, Miguel Ángel Aracil introduce materiales que actúan como soportes explicativos del concepto y para ello se sirve, de piezas reales de ajedrez, de tubos fluorescentes apagados que instalados en las telas protagonizan la composición y son claros referentes de lo que representan. Cada parte de la serie tiene su propio código iconográfico y otorga sentido al denominador común del tema.

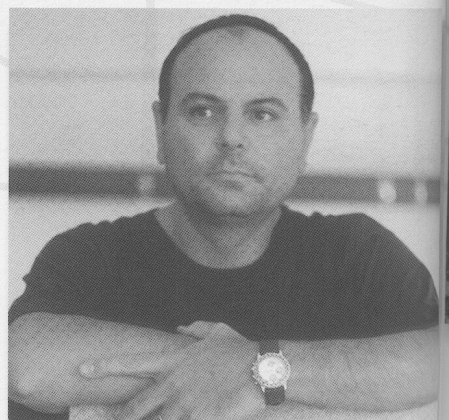
'Fatum' se articula con cuatro pinturas que plantean una lectura sobre el destino incierto ante el crepúsculo de un momento histórico como el Apocalipsis, un tema de gran actualidad que le surge al artista coincidiendo con el cambio de milenio. El código utilizado está jerarquizado en las piezas del ajedrez y rememora un pasado medieval de pequeños feudos custodiados por sus moradores. Diferentes estamentos que en el tablero se conceden cierta permeabilidad con los movimientos que el artista dispone en el acontecer de la partida y a los que se dota de una historia y de un Sino. Una lectura social y existencial del hombre y su destino que el artista nos ha planteado numerosas veces en sus series anteriores. Ante todo este mundo creado también tiene cabida el caos, que en contraposición al orden, otorga autonomía a cada elemento para que se cumpla su voluntad o no. Vuelve a aparecer el juego antitético de la luz y la oscuridad, de lo inerte y lo vital, del principio y el fin como una misma línea de salida.

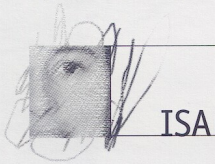
Una constante en su obra es la utilización del color de manera simbólica. Aquí se nos presenta en dos tonalidades opuestas el rojo y el negro que sin duda otorgan a la obra una fuerza visible. La serie ofrece una narración original y bien compartimentada en temas que nos permite disfrutar de una recreación artística singular sobre este argumento.

MIGUEL ANGEL ARACIL
Fatum

4 piezas de 130x80 cm.
Acrílico, carbón/contrachapado. 2001.
[Propiedad del artista]







ISABEL ANDRADA VANDERWILDE

Nace en Granada en 1960.

En 1985 obtiene la licenciatura de Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Desde esta fecha se traslada a vivir al campo, circunstancia que marcara su trayectoria pictórica hasta el momento.

Exposiciones individuales

- 2001** LADRAN, PUES CABALGAMOS. Galería Cidi Hiaya. Granada.
- 2000** CUADRÍCULAS. Galería La Caja China. Sevilla.
- 1998** ETNIAS Y PAISAJES ARQUEOLÓGICOS. Galería Felix Gómez. Sevilla.
- 1992** CASA DE YANGUAS. Granada.

Exposiciones colectivas

- 1999** LA MÚSICA EN LA CAJA. Galería La Caja China. Sevilla.
- 1998** PINTORES CON EL SAHARA. Diputación de Granada.
- LOS INMORTALES. Fundación Aparejadores. Sevilla.
- CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA Ciudad de Utrera.
- 1994** Galería Cavecanem. Sevilla.
- 1982** Galería Imagen Múltiple. Sevilla.
- 1980** Galería Avellano. Granada.

Bibliografía

Ruiz, Carmen: "Cuadrículas". Diario de Sevilla. Mayo 2000.

136



MIGUEL ANGEL ARACIL

Nace en Sevilla en 1966.

Se licencia en 1993 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Exposiciones individuales

- 2000-2001** FRAGMENTOS. Universidad de Málaga. *
- 2000** ARÁCNIDA. Galería Vírgenes. Sevilla.
- 1999** 1998-1999. Fundación Aparejadores. Sevilla *
- 1996** SOBRE UNA FLOR. Torre de Guzmán. Ayuntamiento de Conil de la Frontera. Diputación de Cádiz.

Exposiciones colectivas

- 2001** SEDIMENTOS Y TRAVESÍAS. Muelle de las Carabelas. La Rábida (Huelva).*
- COLECTIVA 00. Galería Vírgenes. Sevilla.
- MIRANDO A ESTEPA. Museo Arqueológico. Estepa (Sevilla).*
- LA PASIÓN AD LIBITUM II. Museo de Arte Contemporáneo Moreno Galván. La Puebla de Cazalla (Sevilla).

(* = Exposiciones con edición de catálogo)

- 2000** *MIRANDO A OSUNA*. Casa de la Cultura. Osuna (Sevilla). *
SIGNOS DE MEDIODÍA. HOMENAJE A RAFAEL LAFFÓN. Fundación Aparejadores. Sevilla. *
- 1999** *X KOSOVO*. Reales Atarazanas de Sevilla. *
- 1998** *INMORTALES*. Taller de Juan Lacomba. Fundación Aparejadores. Sevilla. *
- 1997** *COLECTIVA DE NAVIDAD*. Galería Niel-lo. Sevilla.
- 1996** *JÓVENES ARTISTAS PRO-BOSNIA*. Antares. Sevilla.
- 1994** Galería Luis Verriz. Puebla del Río. Sevilla.
PEQUEÑO FORMATO. Galería Imaginarte. Sevilla.
- 1992** Sala de Exposiciones. Facultad de Bellas Artes de Sevilla.
 Rectorado. Universidad de Sevilla.
 Pabellón de Uruguay. Universidad de Sevilla.
 Taberna Ánima. Sevilla
- 1990** Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera (Cádiz).
- 1988** *HOMENAJE ANTONIO MACHADO*. Ayuntamiento de Sevilla. Plaza de Armas.

Premios y selecciones en concursos

- 1997** III Premio de Pintura y Escultura. Universidad de Sevilla.
 Premio de Pintura y Escultura de la Palma del Condado. (Huelva)
- 1996** II Premio de Pintura y Escultura. Universidad de Sevilla.
- 1995** XLVIII Certamen- Exposición Nacional de Pintura JOSÉ ARPA. Ayuntamiento de Carmona. Sevilla.
- 1994** 35 Certamen Nacional de Pintura Caja San Fernando de Sevilla y Jerez de la Frontera. *
 VIII Muestra de Artes Plásticas las Palmillas. Puebla del Río. Sevilla

Obras en colecciones

Ayuntamiento de Conil de la Frontera. Cádiz.
 Fundación Aparejadores. Sevilla.
 Universidad de Málaga.
 Col. Privada de Ibercaja. Zaragoza.

Bibliografía

Méndez Baiges, María Teresa: *Fragmentos*, catálogo de la exposición *FRAGMENTOS*. Universidad de Málaga. 2001.

Chueca Izquierdo, M^a Belén: *El sentir de una Mirada*, catálogo de la exposición *FRAGMENTOS*. Universidad de Málaga. 2001.

Pérez Cano, M^a del Valle: *1998-1999*, catálogo de la exposición *INMORTALES*. Fundación Aparejadores. Sevilla 1999

Pérez Cano, M^a del Valle. Revista Jaula de Grillos, nº 2: *Pintura Sevilla Hoy*. Pag.6-7. Noviembre, Sevilla, 1997.

Crónica Universitaria, Málaga, 13-XII-2000.

Ruiz, Carmen: *Arácnida*, Diario de Sevilla, Sevilla, 6-IV-2000.

El País, Sevilla, 2-VI-1999.

Ortiz, Braulio: *Entre lo perfecto y lo humano*, Correo de Andalucía, Sevilla, 9-VI-1999.

ABC, Sevilla, 10 -VI-1999.

Diario de Sevilla, Sevilla, 6-VII-1999.

ABC, Sevilla, 17-VII- 1994.

Muñoz, Susana. Correo de Andalucía, Sevilla, 5-VIII-1993.



E

*ste catálogo ha sido editado con motivo de
SEVILLA EN ABIERTO 30 ARTISTAS SIN UNA LLAVE,
Exposición celebrada en la Sala San Hermenegildo
de Sevilla del 4 al 30 de Junio de 2002.
Se terminó de imprimir el 24 de Mayo de 2002
en los Talleres de Ideas Exclusivas y Publicidad, S.L.
en Sevilla.*

Deseamos expresar un sincero agradecimiento a los siguientes colaboradores:

Magdalena Velázquez

Carmen Ruiz Gálvez

Clara Zamora

Dolores Campillo

Antonio Flores de Textos y Formas

José Luis Muñoz

David Angulo Loscos

Galería Rafael Ortiz. Sevilla.

Galería Birimbao. Sevilla.

Galería CaveCanem. Sevilla.

Galería Margarita Albarrán. Sevilla.

Galería Magda Bellotti. Madrid.

Galería Begoña Malone. Madrid

Colabora:



Patrocina:



Organiza:

