

The background is a vibrant, abstract painting featuring a complex arrangement of geometric shapes, including triangles, rectangles, and circles, in a palette of yellow, blue, red, and green. A large, bold, blue '80' is superimposed over the left side of the image. In the upper right, a small, stylized figure of a person is visible. The overall composition is dynamic and layered.

Los 80

FIGURACIÓN EN
LOS AÑOS DE
LA MOVIDA

SO

Los 80
FIGURACIÓN EN
LOS AÑOS DE
LA MOVIDA

LOS 80

FIGURACIÓN EN LOS AÑOS DE LA MOVIDA

Exposición

Guillermo de Osma Galería

Claudio Coello, 4 · 28001 Madrid

info@guillermodeosma.com · +34 914 355 936

Parte I

10 de febrero / 10 de abril de 2026

Parte II

20 de abril / 19 de junio de 2026

Agradecimientos

Mayte Aguirre · Alfonso Albacete · Agustín Almodóvar · Pedro Almodóvar · Blanca de Alvear · Liliana Ang · Alejandra Arias · Almudena Armenta · Darya von Berner · Javier Campano · Mariano Carrera · Rosa Comas · Lola Crespo · Tyra Díez · Ignacio Ezquerro · Mateo Fernández · Belén Franco · Carlos Franco · Olvido Gara · Lola García · Alberto García-Alix · Juan Gatti · Anne-Laure Gillet · Concha Gómez-Acebo · Paloma González · Mónica González-Aladid · Jaime Gorospe · Luis Gordillo · Julieta de Haro · Joan Hernández · Javier de Juan · Beatriz Lamas · Pilar Lapastora · Bruno Lara · Pilar Linares · Fernando López Cobos · Andrés Luna · José Maldonado · Elvira Maluquer · María Victoria Margarida · Fernanda Mengs · Armando Montesinos · Eduardo Momeñe · Blanca Morera · Eugenia Niño · Rosa Ramírez · Eva Rivas · Antonio Riviere · Pilar Román · María Rosenfeldt · Gabriel Ruiz Cabrero · Juan Sánchez · Rocío Santa Cruz · Luis Sanz · José María Sicilia · Enrique Tejerizo · Juan Ugalde · Mario Vaquerizo · Lisandra Ylláñez

Studio Juan Gatti · Galería Albarrán Bourdais · Galería F2 · Galería Rocío Santa Cruz · Galería Utopía Parkway

y un especial agradecimiento a Pablo Sycet y la Fundación Olontia

Catálogo

© **De este catálogo** Guillermo de Osma Galería

© **De los textos** Sus autores

© **Fotografías** Sus autores

Coordinación Miriam Sainz de la Maza · Leonor de Osma · Pedro Marín

Catalogación Miguel Madueño

Diseño Miriam Sainz de la Maza

Impresión Advantia. Comunicación Gráfica

Depósito legal M-25889-2025

comisario
Mariano Navarro

ensayos de
Virginia Torrente
Ciuco Gutiérrez
Pablo Sycet Torres
Mariano Navarro

y una entrevista inédita a
Alaska
por Rafa Cervera

Parte I
Los 70 en los 80
Mitologías
Fauna y flora

10 febrero / 10 abril de 2026

Parte II
Lo que ha dado en llamarse "la Movida"
De la irreverencia como una de las Bellas Artes
Retorno al Edén
Fauna y flora

20 abril / 19 junio de 2026



Guillermo de Osma
GALERÍA

**Los ochenta comenzaron en los setenta:
una entrevista con Alaska**

Rafa Cervera

6

Refractario pictórico

Virginia Torrente

16

Los 80 a todo color

Ciuco Gutiérrez

28

Delante y detrás de la cámara

Pablo Sycet Torres

38

Los 80

Figuración en los años de la Movida

Mariano Navarro

46

Obras en exposición

Parte I

LOS 70 EN LOS 80

65

MITOLOGÍAS

82

FAUNA Y FLORA

131

Parte II

LO QUE HA DADO EN LLAMARSE

"LA MOVIDA"

100

DE LA IRREVERENCIA COMO

UNA DE LAS BELLAS ARTES

112

RETORNO AL EDÉN

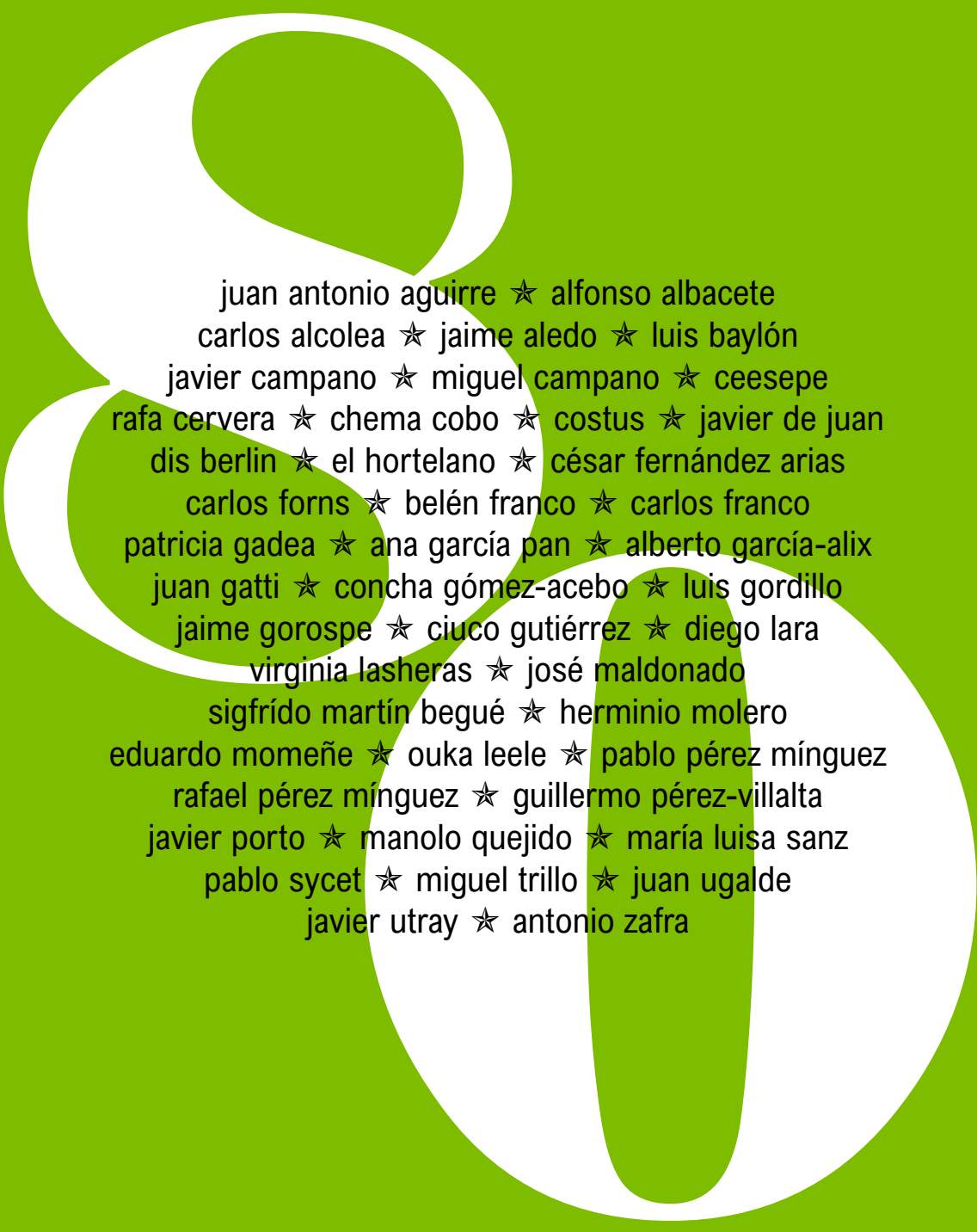
121

FAUNA Y FLORA

131

Catálogo

161



juan antonio aguirre ★ alfonso albacete
carlos alcolea ★ jaime aledo ★ luis baylón
javier campano ★ miguel campano ★ ceesepe
rafa cervera ★ chema cobo ★ costus ★ javier de juan
dis berlin ★ el hortelano ★ César fernández arias
carlos forns ★ belén franco ★ carlos franco
patricia gadea ★ ana garcía pan ★ alberto garcía-alix
juan gatti ★ concha gómez-acebo ★ luis gordillo
jaime gorospe ★ ciuco gutiérrez ★ diego lara
virginia lasherás ★ José maldonado
sigfrído martín begué ★ herminio molero
eduardo momeñe ★ ouka leele ★ pablo perez mínguez
rafael perez mínguez ★ guillermo perez-villalta
javier porto ★ manolo quejido ★ maría luisa sanz
pablo sycet ★ miguel trillo ★ juan ugalde
javier utray ★ antonio zafrá

Los ochenta comenzaron en los setenta: una entrevista con Alaska

Rafa Cervera

“A mí, esto me parece importantísimo porque es un capítulo en mi trayectoria vital, que es a la vez la trayectoria vital de la ciudad y del mundo artístico de ese momento”.

ESTAS SON LAS primeras palabras de Alaska cuando se sienta a reflexionar sobre los años y los artistas que vertebran esta exposición, *Los 80. Figuración en los años de la Movida*. Alaska fue parte fundamental de aquel movimiento creativo que arrancó en la capital a finales de los setenta y dio forma a buena parte de la década siguiente. Niña precoz, Alaska es uno de los nudos esenciales en esa red de nuevos talentos que renovó la música, el cine, la literatura, la moda, la fotografía y las artes plásticas. También se convirtió en una de sus caras más visibles, reconocibles y perdurables.

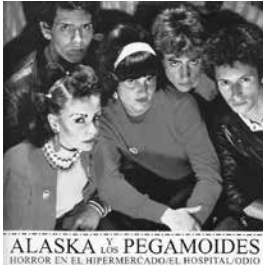
“Todo el mundo habla siempre de los ochenta –prosigue Alaska–, pero los ochenta empiezan en los setenta. Ocurre en la música, pero también con el arte. Una de las actividades de Kaka de Luxe era ir, pues yo qué sé, a la Vandrés, o a la Buades, a ver exposiciones. A Guillermo Pérez Villalta, lo conocemos viendo una exposición suya. Entonces, quiero remarcar que para nosotros -cuando digo *nosotros* me refiero a Nacho [Canut], Carlos [Berlanga] o Bernardo [Bonezzi]- fue importantísimo encontrarnos con estos artistas que nos precedían de alguna forma y que por otro lado también tenían esa parte un poco incomprendida al ser figurativos y no abstractos, y que provoca esa especie de rechazo de la intelectualidad oficial de la transición. Nosotros, obviamente, nos sentíamos más cercanos a Maruja Mallo, por cómo era ella, que a



Pablo Pérez-Mínguez

Alaska y Tesa Arranz en casa Costus, 1981

los Saura. Y por supuesto, los Saura, Querejeta, Cuenca pensarían lo mismo de todos nosotros. En un momento dado estábamos más cerca de Gordillo que de ciertos grupos musicales que son contemporáneos. Todo ese núcleo es el que propicia el cambio. Y ahí nos incluyo a nosotros, pero también a esa gente, los *esquizos de Madrid*, los nuevos figurativos, Herminio Molero, que después hace Radio Futura... Era un mundo común que aún no se ha explicado muy bien, porque siempre se entra directamente en los ochenta. A mí me parece fundamental esa transición y en esta exposición hay artistas suficientes para acreditar lo que fue”.



¿Se puede decir que, cuando hablamos de los orígenes de la Movida, antes que la música ya estaba la pintura?

Yo creo que sí, porque ya estaban esas personas que eran un poco mayores que nosotros, como Maruja Mallo, como Gordillo. Pero es verdad que a la vez que sale, yo que sé, Carlos Franco, Alcolea, Chema Cobo, Guillermo [Pérez Villalta] y ya todos los que vienen después, Costus, Porto, etcétera. Por eso siempre *La edad de oro*¹ fue tan certera por cómo exponía la mezcla de lo que ocurría en las artes plásticas con la música.

Siempre se suele hablar del cuadro de Pérez Villalta, Personajes a la salida de un concierto de rock, pero dos años antes él ya tiene una pintura que se llama Grupo de personajes en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y del futuro, que preconfigura un poco esa nueva escena que estaba formándose, porque ahí aparecen Herminio Molero, Gloria Kirby, Javier Utray, Juan Pérez de Ayala, Juan Manuel Bonet...

Es verdad, y ahora que lo pienso, Juan Pérez de Ayala está en los dos cuadros de Guillermo que mencionas. Es ese mundo de Vandrés, que luego fue Vijande, que era donde estábamos siempre metidos. Hay que entender que había muy pocos lugares seguros para todo aquel que era diferente, y esas galerías de arte eran parte de esos lugares seguros, y esas personas que están retratadas en ese primer cuadro de Guillermo también eran un lugar seguro para nosotros. Sentíamos una empatía que era recíproca. Lo que pasa es que sí que hay una diferencia... En el póster del primer *single* de los Pegamoides [*Horror en el hipermercado*], diseñado por Enrique Costus, está ese famoso cuestionario con la pregunta de quién es tu pintor favorito. Ahora no me acuerdo a cuántos mencionamos, pero yo elegí a Guillermo Pérez Villalta y no puse a Costus. ¿Por qué? Porque para mí Costus eran contemporáneos. Sigfrido Martín Begué, Costus, Carlos Berlanga, hasta Alberto García-Alix, en un momento dado, eran como mi gente. Pero a Guillermito al ser un poco más mayor, aunque era de mi gente, lo veía ya como una referencia. A Enrique eso le enfadó muchísimo. Pero es que yo lo veía así: "Tú no eres una referencia, tú eres mi hermana".

¿Pegamoides o Dinarama, os planteasteis alguna vez encargarle a Guillermo alguna portada?

Hubo un par de veces que estuvo a punto de hacer una portada para Dinarama. De hecho, existe el original de un dibujo que iba a ser para un *single*. Queríamos que fuera un dibujo de Guillermo, así como de un hombre en el campo.

¹ Programa de arte y música que dirigió y presentó Paloma Chamorro en la 2 de TVE entre 1983 y 1985



Alberto García-Alix
Alaska , 1988



Costus

Alaska en Caños de Meca,
1980

En este momento del que hablamos, aparte de los artistas plásticos, hay dos personas que también son fundamentales: Paloma Chamorro y Blanca Sánchez. Empieza hablándome de la que recuerdes conocer primero.

Tengo muy claro el día que conozco a Blanca porque es rodando *Pepi, Luci y Bom* en la casa de Blanca y Pedro, porque vivían juntos. Y eso es en el 78. Nosotros, siendo Kaka de Luxe, quedábamos en mi casa para ver *Imágenes*². Y creo que fue por esa época, también en el 78, cuando la conocí. ¿Dónde sería? Pues a lo mejor en Vandrés o en Buades, en una exposición. Vete tú a saber.

¿Cómo definirías el papel de Blanca Sánchez durante esos años? Es cómplice de Almodóvar, asistente de Vijande, también de Carlos Berlanga...

Yo creo que Blanquita lo tocó todo. Cuando Pedro empezó en el cine, ahí estaba Blanca. Cuando empieza todo esto, ahí estaba Blanca, en las galerías de arte, y luego ya definitivamente en Vijande. Y luego en el mundo de la música con Carlos, pero a la vez siendo un poco mentora de todos. En un momento dado era la que estaba siempre con Alberto [García-Alix], con Fabio [de Miguel]. Incluso conseguía que pintaran y que fueran productivos. Fue una persona muy interesante y muy al tanto de todo. Predecesora siempre de todo lo que viene después.

También es un momento en el que está en Madrid como embajador Thomas Enders. Y su mujer, Gaetana Enders, era una mujer fantástica que desde la embajada de Estados Unidos hacía unas reuniones increíbles. Yo recuerdo conocer allí a Zush hablando de sus cosas surrealistas, sus mundos imaginarios, sus países inventados, ante todo el cuerpo diplomático. También recuerdo allí a Martha Graham.

² Programa dedicado a las artes plásticas que Paloma Chamorro dirigió y presentó en la 2 de TVE entre 1978 y 1981

En esa época también conoces a críticos, periodistas y pensadores como Juan Manuel Bonet y Federico Jiménez Losantos.

Sí, Federico dirigía entonces *Diwan*, una revista de arte y de poesía. Es el momento en el que Federico viene a Madrid, y se presenta, con Bonet y con Quico Rivas, en un concierto de Kaka de Luxe. Luego, la segunda vez que yo veo a Federico es en casa de Paloma.

Antes me hablabas también de Alberto García-Alix, que con su cámara documenta ya casi de manera oficial, la existencia de Kaka de Luxe cuando sale una entrevista tuya en *Disco Expres*.

Sí. Esas eran fotos podríamos decir que eran de estudio, porque estaban hechas en su casa. Pero hay mucha foto previa suya en el Rastro, en conciertos de Kaka donde llegaba Alberto y se ponía a disparar. Recuerdo algunas fotos mías con Manolo [Campoamor] o una que estoy con la guitarra, no sé si incluso aparezco con Bernardo. Luego Alberto empieza a hacer otras cosas también. Todo esto es un ir y venir. Pero sí, en ese momento las primeras fotos que hay de Kaka de Luxe son de Alberto. Porque estábamos en el Rastro, teníamos nuestro puesto, y Alberto tenía el suyo con Cascorro Factory, era como un mundo común. Allí estaban Ouka Leele, Ceesepe, El Hortelano, que a su vez estaban en contacto con Nazario o Mariscal, que eran del cómic, que era otra manera de arte distinta a la de las galerías.



Alaska con las Costus, 1988

Otro escenario fundamental en tu relación con el arte es el de Casa Costus.

Totalmente. Bueno, y en la fotografía con Pablo Pérez Mínguez, que también irrumpe ya en este momento en nuestras vidas. Ocurre todo a la vez. Yo creo que alrededor del año 78 o 79, cuando ya todos estamos trabajando con todos. Pablo hizo esa famosa sesión en el camerino del Marquee³, donde estamos los Pegamoides con Fabio y Juan Pérez de Ayala.

Hizo un reportaje de ese día, y en teoría íbamos a coger como muchas de esas fotos para hacer la hoja interior de nuestro álbum, el primero de Pegamoides. Pero como el disco no salió cuando tenía que salir... Nuestra idea era tener un collage de muchas fotos en el interior. En cuanto a Casa Costus, se convirtió en mi refugio.

³ Sala de conciertos madrileña anteriormente conocida como El Jardín, que funcionó entre 1980 y 1983



Pablo Pérez Mínguez

Alaska, Sigfrido Martín Begué, Fabio de Miguel, Blanca Sánchez, Antonio Alvarado y Tino Casal

¿Recuerdas la primera vez que fuiste allí?

Sí, me llevó [el productor y cazatalentos Miguel Ángel Arenas] Capi. Fui porque me iban a hacer un traje de bote de Colón para un concierto. Un poco después, coincidimos en la inauguración de la Vía Láctea. Ese día, Enrique [Anaya], en una especie de cajita de plástico transparente, me pintó un sombrerito que yo llevaba puesto ese día. Eso es ya en el 79. Pero vamos, fue a entrar en aquella casa y ya no volví a salir. En la esquina estaba el Pentagrama, que es lo que ha pasado a la historia. Y como no ibas a quedar con la gente en Casa Costus, si tenías que ver a alguien, bajabas al Pentagrama⁴. Pero claro, el mundo que a mí me interesaba estaba arriba, no abajo.

La pintura de Enrique y Juan, ¿qué representa para ti?

Pues desde luego es el reflejo de mis intereses. El hacer una serie de cuadros gigantes que reflejaran, yo qué sé, fotografías reales de Lola Flores o las gitanas de Marín, me parece un revulsivo absoluto. Lo fue tanto que cuando Vijande los elige para inaugurar su galería, hay una parte de sus artistas, digamos clásicos, que no lo entendieron mucho, y que estuvieron un poco rebelados en esa época. Siempre es fácil criticar al pop, tanto al musical como al pictórico. Siempre sale como muy barato y fácil criticar al pop sin conocimiento.

Una de las obras de esta exposición es *Ecce Homo*, de Costus. ¿Qué representa para ti ese cuadro?

Pues ese cuadro, si no me equivoco, y no quiero equivocarme, lo pintaron en México, o al volver de México. Es muy significativo porque vivieron una especie de *vía crucis*, que va desde el momento, digamos brillante, de la exposición de *El chochonismo ilustrado*⁵ en la Vijande, hasta que vuelven a Madrid después de haberse mudado a México. El cuadro está muy bien porque el retrato de Juan representa un poco el *vía crucis* interior de Enrique, porque no estaban saliendo las cosas como se esperaba. Porque desde que aparece Vijande parecía que todo iba a ser ir hacia arriba, exponer en Nueva York, y no ocurrió así. Y eso coincide con un momento en que muchos de nosotros estábamos encontrando un hueco. Yo estaba con Dinarama vendiendo *Deseo carnal* y Pedro estaba con *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Pero con Costus las expectativas no se cumplieron.

⁴ Bar musical que fue lugar de reunión de grupos de la Movida, situado muy cerca de Casa Costus

⁵ Exposición que Fernando Vijande dedicó a Costus y con la que inauguró su galería el 16 de octubre de 1981

Hemos mencionado *La Edad de Oro*. Muchos de los artistas plásticos representados en esta exposición aparecieron en el programa.

Es que es así. Y por eso a mí me da tanta rabia la recopilación que sacaron en DVD de *La Edad de Oro*, porque era prácticamente todo música. Y la gente piensa que *La Edad de Oro* era un programa musical y no era así. Yo la primera vez que oigo hablar de Christo y veo los envoltorios de Christo en rosa es en el programa. Eran programas muy difíciles de hacer. Había mucha tensión y muchas veces, Paloma, después de estar trabajando todo el día, se pasaba por casa a contar todas las barbaridades por las que habían tenido que pasar.

Otro de los nuevos artistas plásticos que irrumpe en ese momento, y que pasa a formar parte de vuestro círculo, es Sigfrido Martín Begué.

Yo conozco a Sigfrido y a otros tantos a partir del concierto de Spandau Ballet en Rock-Ola, porque Sigfrido al principio era muy *new romantic*. [Mario le hace un comentario] Mario me está diciendo que a Sigfrido le conozco en Vandrés, antes de los nuevos románticos. ¿Hay fotos? Aquí hay fotos de Luis Pérez Mínguez donde estoy yo con Sigfrido en Vandrés, fíjate.

Otro pintor de esa época es Pablo Sycet, con el que más adelante terminaríais colaborando Carlos Berlanga, Nacho Canut y tú.



Antonio Zafra

Andy Warhol, Maruja Mallo y Fernando Vijande durante la inauguración de la exposición del artista en la Galería Fernando Vijande, 1983

Yo tengo el recuerdo nítido de estar viendo *La Edad de Oro* con Nacho y ver a Paloma entrevistándolo. Ese es el día en que sé de la existencia de Pablo. A partir de ahí, como se hace amigo de Nacho, ya entra a formar parte de nuestro círculo. Y la primera colaboración que hacemos con él es en Dinarama, para la portada de *Fan Fatal*. Le dio forma a lo que dibujaron Carlos y Víctor Coyote. Hay pocos pintores con un estilo tan reconocible como Pablo. Es algo que se ve tanto en las portadas de discos que ha hecho como en su propia obra. Y ahora que ha sacado el libro [*Entre dos siglos (1975-2025)*], que se ve toda su obra en conjunto, esto se aprecia muy bien.

En 1983, Warhol expone en Madrid. Se celebran algunas fiestas, una de ella en casa de Hervé Hachuel, en la cual actúa Dinarama. Pero parece que no existe documento alguno de aquel momento, salvo la foto tuya que dispara Warhol y que después se convierte en la base de su cuadro *Unknown Woman*.



Andy Warhol
Unknown woman, 1983
[Alaska]

Claro, nadie llevaba una cámara. Es increíble, pero así era. Seguramente estarían Luis Pérez Mínguez o Pablo Pérez Mínguez, pero no hay ninguna imagen de ese día. No hay documento, no. Hubo un cuadro flamenco, una actuación de Almodóvar y McNamara, y luego la nuestra. Recuerdo que yo no fui ni a la fiesta de los March ni a ninguna de las que luego salieron en las revistas. Porque cuando eres como muy joven y te importa muchísimo Warhol, y ves a todo el mundo acercándose a él, me imagino que eso me parecía mal. Ya ves tú la tontería. “Estas tontas, que no saben ni quién es Warhol, aquí haciéndose la foto”. Bueno, pues mira qué tontería. Si a Warhol no le importaba, ¿por qué me iba a importar a mí?

Hemos hablado de la visita de Warhol, así que no deberíamos terminar la entrevista sin que hables de Fernando Vijande, que fue quien lo trajo.

Él está desde el principio de esta historia. Para mí era un señor estupendo, guapo, imponente desde el primer día que lo veo con 15 años. Y luego ya se separa de Gloria Kirby y le seguimos los pasos hasta la Vijande, pero para nosotros ya era una figura interesantísima en Vandrés. La Vijande se inaugura con la exposición de Costus y fue increíble, algo muy representativo de lo que era ese momento. Quiero decir que inaugurar con cualquier otro artista de la abstracción o la figuración no hubiera sido representativo, pero que en ese momento estuvieran los cuadros de Costus y Fabio en esa inauguración, a mí me parece que es como la piedra angular. A partir de ahí puedes entender perfectamente cómo era en ese momento Madrid, España, el mundo del arte, el mundo de la música, todo en una misma foto ☆

Refractario pictórico

Virginia Torrente

AHORA LA PALABRA DEMOCRACIA está vieja y desgastada, pero en los ochenta madrileños, no es que se utilizara, es que era el día a día. La libertad se vivía de manera tan cotidiana, tan recién estrenada, que impregnaba irremediablemente la creatividad con alegría. En pintura, en música, no se necesitaba mucho presupuesto y la receptividad a lo que se hacía era constante, había un *feedback* positivo a todo lo nuevo, un público entregado y agradecido, lo que no quiere decir que no hubiera rigor ni criterio a la hora de aplaudir lo bueno y criticar lo malo. El acceso al medio artístico sucedía de una manera relativamente fácil: en este campo de cultivo tan efervescente, galerías e instituciones prestaban gran atención a lo que se cocía en el instante, con varios premios señalados que eran campo de captura y fichajes para dar el paso siguiente, que era exponer ya en una sala comercial. Todo sucedía con rapidez fulgurante en un Madrid que era un escaparate nacional que no se podía obviar, donde nuevas generaciones estaban apareciendo a la velocidad de la luz, unos cuantos jóvenes pintores despuntaban con el apoyo y entusiasmo de algunos otros que ya estaban renovando el gremio sin prejuicios sobre un pasado que quedaba enterradísimo. Guillermo Pérez Villalta: “La justificación inmediata de la pintura radica en el placer del acto de pintar (...) justifica también la vida. Para el artista, ese goce estético que se refleja en su obra no termina en ésta, sino que se extiende a todos los niveles.” Así que, en la Transición, el activismo consistía en pintar.

Las inauguraciones de exposiciones eran fiestas en aquellos alegres ochenta, donde se saltaba de las galerías Ovidio y Vandrés al Rock-Ola y a la sala El Sol con total familiaridad, cuando la música estaba fusionada con el arte -vamos a especificar, aquí hablamos de pintura- de una manera muy orgánica y natural. Donde, en 1983, expone Andy Warhol en Madrid en la galería Vijande, situada en un garaje en la calle Núñez de Balboa -no se podía ser más moderno, ¡era imposible!- excusa para varios días de un sinfín de celebraciones donde se mezclaba gente de lo más dispar: no faltaba nadie de la Movida madrileña, pero también iban acompañados de otros personajes, algunos de ellos, hasta poseedores de títulos nobiliarios... Como dijo Dionisio Cañas aplicado a Buades -y aquí lo vamos a extrapolar a la ciudad de Madrid y su entorno pictórico- era “esa especie de fiesta continua en la galería, gente que entraba, gente que salía...”

Primeros espadas y principiantes se juntaban -sigo hablando de ambos gremios, música y pintura- con total espontaneidad, dado que la democracia era la gran novedad en nuestras jóvenes, alegres e inocentes vidas de los años ochenta. Carlos Alcolea y Luis Gordillo se sentaban en la galería Estampa en tardes de charlas y whiskys interminables con Carlos Forns Bada y Jaime Aledo, y también con personajes como el maestro Ángel González, de la misma manera que Kaka de Luxe tenía amistad con Los Nikis y Los Negativos, estos últimos principiantes del pop y del punk, con quienes intercambiaban en El Rastro madrileño discos recién llegados de Londres. Por poner algún ejemplo más de esta hibridación pintura-música y el fuerte lazo de maestros y alumnos, Radio Futura tuvo como socio fundador al pintor Herminio Molero y el jovencísimo teórico de la pintura del momento, Juan Manuel Bonet, era pareja de Kiki d'Aquí, miembro de Las Chinas, el conjunto femenino que perteneció a la Movida.

Y es que más que un espíritu de grupo, hay una especie de vehemencia, una curiosidad insaciable por lo que van haciendo unos y otros, sin cortapisas generacional, una manera lúdica de entender lo que está sucediendo en el arte, en la pintura, por defecto. Y esta falta de prejuicios por las edades y procedencias de cada uno, hace que nuevas generaciones también vayan desarrollando en paralelo otros caminos en provincias, que se iban incorporando ineludiblemente y sin remedio a este refractario pictórico madrileño, como por ejemplo, y solo por citar a algunos de los más osados, Rafael Agredano, de Sevilla o Manuel Sáez, de Valencia, entre otros muchos novísimos, con un gusto más por lo neo-geo que por lo figurativo (en el caso concreto de estos dos mencionados), pero con personalidades propias, fuertes, muy interesantes, que bebían ya más directamente todavía de lo norteamericano -la sensación del momento era Peter Halley-. Y si nos retrotraemos a la generación anterior, tenemos el caso de Juan Ugalde y Patricia Gadea, que fueron vecinos de Canal Street en Nueva York entre 1986 y 1989. Allí entraron en contacto con la escena artística más activa. Esos intensos años estuvieron marcados por la efervescencia febril en el estudio, las salidas nocturnas y el descubrimiento de todo lo que la gran ciudad ofrecía. Habitadísimos a la movida del momento, no tuvieron que copiar nada porque ya traían de Madrid su sello propio. No obstante, la importancia que tuvo esta experiencia neoyorkina para ellos fue el conocimiento de cómo funcionaban los circuitos del arte fuera de España.



Javier Campano

Javier Utray, 1984. 30 x 40 cm (cat. no. 95)

Juan Ugalde y Patricia Gadea eran la envidia de los que no experimentaron el salto trasatlántico. Su trabajo quedó marcado a fuego por esta migración a la capital mundial de la pintura en su momento más vibrante. Lo que ocurría en Madrid, en Nueva York sucedía igual solo que elevado al cubo. La música estaba más presente, nacían grupos sin parar que se estrenaban con actuaciones en directo en clubs como el Marquee y el CBGB, que eran tan míticos como las galerías de Leo Castelli y Mary Boone. Qué bueno ser jóvenes y no cansarse nunca. Qué maravilla ver a Keith Haring, Basquiat y Warhol con facilidad, porque estaban en todas partes... y claro, la vuelta a Madrid, pues fue muy dura para ellos dos, como lo cuenta el propio Juan Ugalde: “Fue un momento que tienes muchas ideas, que tienes mucho que hablar y la verdad es que la vuelta a España fue terrorífica. La experiencia de Nueva York era muy interesante ya que Nueva York en ese momento era el centro del mundo del arte, fue todo, como funcionaba eso, como funcionaban las galerías, como competían, como trabajaban, y volver aquí era como volver a las cuevas de Altamira, a nivel arte”.

Madrid, Madrid, Madrid...

A pesar de ir muy por detrás de Nueva York, en el Madrid de los ochenta sucedieron tantas cosas, tan inéditas y tan trascendentales, que cuesta creerlas ahora: nace ARCO, una feria de arte que se irá asentando en el mercado internacional paso a paso, pero que como sucedía con casi todo en aquellos años, celebramos como una fiesta más, sin pensar mucho en su lado comercial. Llega el *Guernica* a Madrid, también quizás sin que le otorgáramos en el momento la trascendencia histórica que posteriormente tiene el asunto, porque estamos normalizando tantas cosas que aquello también era natural. Y nace el MNCARS bajo el nombre de Museo Reina Sofía, en un antiguo hospital, como viene sucediendo en Europa con otros edificios adecuados al arte contemporáneo ya sean cárceles, iglesias u otras construcciones ya existentes, como parte de la nueva modernidad arquitectónica y todos los problemas que conllevan, aunque eso no tiene importancia ninguna. Estamos viviendo en un ambiente lúdico, eufórico, democrático, recuperando una mentalidad abierta: la percepción y la experimentación de lo nuevo van por delante y lo individual y lo original son circunstancias siempre aplaudidas.

La vida madrileña de los ochenta era muy intensa y la pintura lo reflejaba sin dudar, renovando un gremio que había quedado estancado debido a una terrible y enquistada circunstancia política que se alargó lo

impensable. Y al terminar esta situación, no es por tanta casualidad el brote de una sorprendente riqueza visual, un panorama temático lleno de novedades, una capacidad de pintar el día a día como si fuera otra cosa, lo más, incluso hasta mucho mejor de lo que era: las imágenes adquieren nuevos e insospechados matices, y todo esto entra por el ojo del espectador con gran receptividad. La moda, la música, la literatura, el cine... todo impregna la pintura, ya uno no es culpable ni miserable por ser pintor, sino que puede sentirse bien orgulloso de ello. Aunque tenga que psicoanalizarse. Los logros de estos pintores de los ochenta, que se caracterizan por tener una gran confianza en lo que están haciendo, van a marcar más de lo que sus propios autores pensaron nunca. Y aquí siguen algunos de ellos, vivos y coleando. Y en esa continua fusión de géneros pintura-música, empieza también a exponer en Buades Víctor Aparicio, fundador y alma del grupo musical Los Coyotes.

Es importante atrapar al espectador con la pintura. En la pintura. Nada de “no lo entiendo”, sino todo lo contrario; este *feedback* es básico para los pintores de los ochenta, el abrirse a un público más amplio, una señal de la popularización de la pintura -cuidado, apoyada en y por unos teóricos de lo más fino que hemos tenido nunca en este país- que quiere que sus cuadros, como la música con sus canciones, sean grandes *hits*. Aunque el auge y caída sean parte del asunto. Y salirse del estilo de moda también estaba premiado, porque tener un gusto propio, una voluntad de estilo, era lo que se buscaba aunque no siempre se consiguiese. Con expertos tan magníficos y tan dispares como Juan Manuel Bonet, Quico Rivas y Ángel

Pablo Pérez Mínguez
Camerino de la sala Marquee,
 1981. De izquierda a derecha:
 Canut, Alaska, Eduardo
 Benavente, Fabio de Miguel
 (McNamara), Berlanga, Pablo
 Sela y Juan Costus. Abajo:
 Furia, Juan Pérez de Ayala,
 Ana Curra y Javier Benavente



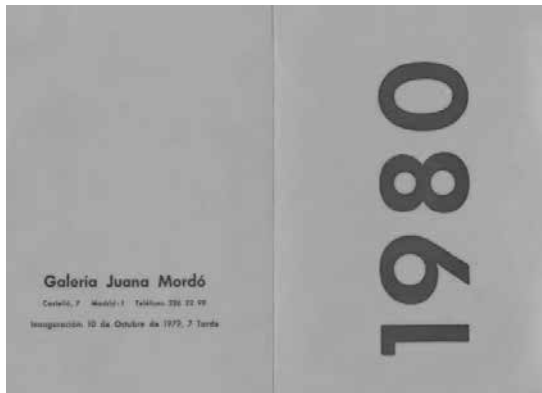
González, no sólo la diversión estaba asegurada, sino también sus cimientos teóricos por escrito. Había una pulsión latente que hacía que la gente se incorporara a las tertulias y las actividades e inauguraciones de forma natural, instintiva, despreocupada, sin prejuicios... esto no ocurría hasta hace muy poco anteriormente, cuando el mundo del arte contemporáneo era para una élite formada por pequeños y oscuros grupúsculos de expertos. En el catálogo de la exposición *Madrid, Madrid, Madrid* (título por cierto hoy día impensable) presentada en el año 1984 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid y comisariada por Quico Rivas, el autor dice que “en Madrid están pasando cosas, se respira un ambiente de mayor optimismo que hace unos años, hay mucha más circulación y fluidez con historias que pasan fuera. Es una ciudad sin complejos, que presenta y exhibe sin disculpas lo que hay aquí”. Esta exposición marca una inflexión, abre la puerta a otra serie de colectivas de pintura del momento, lo que atestigua que, a diferencia de otros periodos del arte contemporáneo, que necesitan décadas para pasar a la historia reconocida, los ochenta calaron en directo, sin pausa teórica pendiente, a la velocidad de la luz, y con el tiempo testificamos que no es que fuera una moda pasajera, porque aquí está y sigue, revalorizada con la importancia que tuvo, tiene y seguirá teniendo.

Pintura, pintura y pintura!

Pero hablemos de pintura, que es a lo que hemos venido. Me entra la risa floja cada vez que se menta el fin de ella, porque habiendo vivido los ochenta en Madrid, un gran momento de oro para la misma, podemos atestiguar su infinita capacidad de regeneración, similar a la cola de una lagartija: cada vez que se intenta eliminar, por error o intencionadamente, resurge. La pintura es un manantial que se retroalimenta sin cesar, que nunca se seca, a la que recurrimos, como al agua, unas veces con más necesidad y ganas que otras, pero que ahí está siempre que la necesitamos. Juan Manuel Bonet: “¿No era la pintura lo que importaba? Para la galería Buades, sí.”

Cuando nos situamos en la pictórica de los ochenta, lo primero que nos viene a la cabeza es un pop colorido, pero claramente fue muchísimo más que eso. Incluso lo contrario. Y explicarlo es difícil, por todo lo que abarca. Figuración y abstracción son capaces de convivir incluso en la obra de un mismo pintor. Figuración y abstracción pueden también venir aderezadas de pinceladas de metafísica, realismo mágico, conceptualidad, minimalismo, automatismo, hiperrealismo, manierismo... En esa amalgama hiperdemocrática, donde maestros y alumnos se juntaban,

donde la música impregnaba la pintura casi como si fuera la preparación del lienzo para algunos, si decimos que fue posible pintarlo todo en los ochenta, es porque es verdad, porque los cánones eran más laxos que nunca y bienvenido era todo lo que aportara algo. Porque realidad y fantasía también se juntaban en el lienzo con naturalidad, como era la vida diaria de algunos de sus protagonistas, para los que el suceso cotidiano era una película en technicolor. Pintar era un asunto trascendental, un impulso vital, como respirar, como vivir. Y ese color antes mencionado lo impregnaba todo, y todo es el cine, la moda, la fotografía, la música, la literatura, la arquitectura...



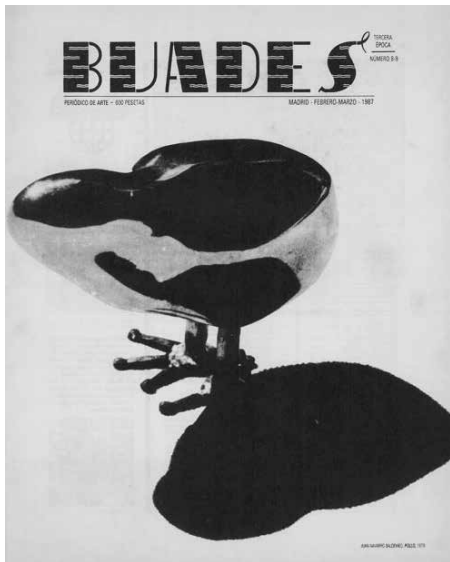
Quiero señalar la exposición de Luis Gordillo, *Obras nuevas sobre papel, dibujos y collages* presentados en la galería Estampa de Madrid en septiembre de 1985, que inauguraba su nueva sede de la calle Argensola. Esta exposición estaba teñida de unas gamas de azul y verde piscina, junto con grises y violetas, con blanco y negro de fondo, que eran las que estaba experimentando el autor sevillano en aquellos tiempos. Gordillo fue el padre adoptado por muchos de los nuevos pintores: una responsabilidad enorme que a él no le pesaba. En esta exposición, como novedad presenta dibujos sobre papel, acuarelas y acrílicos de formatos grandes, donde el psicoanálisis, el automatismo que lo representa, queda más al descubierto, desnudado por la inmediatez que otorga el propio soporte del dibujo.

Y ahora vamos a la escuela de color: la audacia de colores empleados por los pintores en los ochenta es desbordante. Los artistas de los ochenta nadaban en color: Carlos Alcolea se ahogaba en su propia pirotecnia vibrante. Un colorismo mordaz, desenfadado, provocador. Representativo de un momento especial. Abanderado de unos nuevos presupuestos estéticos y unas nuevas prácticas en el arte. Quico Rivas describe su trabajo de manera certera en este extracto de crítica de una exposición suya en el año 1980: "Hay colores que se encienden y colores que se apagan. En algunos cuadros ves como muchos dispositivos se disparan (...) Tiene que haber algo eléctrico en estos colores y estos dispositivos."

Arquitectura, mitología, clasicismo, pop, comic... todo esto y mucho más se impregna en la obra de los pintores del momento, que no sólo no rechazan el término de "modernos" con el que son catalogados por

algunos de manera despectiva, sino que se lo apropian con orgullo en el momento que describe una actitud no ya ante la pintura, sino ante la vida, que gira alrededor de su arte. Narratividad e inconsciente se mezclan en el lienzo como no se había hecho antes hasta ahora. Los personajes son protagonistas de los lienzos, figuras representativas de realidades y sueños. Las figuras humanas, hasta hace nada vetadas en la pintura por vulgares, son ahora protagonistas prioritarias, a veces incluso hasta con nombres y apellidos, como los pintó Guillermo Pérez Villalta.

Volvemos a insistir: como en su momento le sucedió a Kandinsky, en los ochenta madrileños música y pintura se entrelazan de manera revolucionaria. Color y ritmo son las notas que dibujan fuertes y pegadizas melodías pop, escenografías de ritmo y estructura vibrante en muchas ocasiones. La década multicolor es una historia auténtica de los ochenta. Se piensa, se sueña y se vive en color. Y este colorido da una seguridad y una confianza que empuja a los pintores del momento a trabajar y a saber que lo que están haciendo, es muy bueno.



Buades, Buades, Buades

La galería Buades, desde su fundación en el año 1973 por Mercedes Buades en su sede de Claudio Coello, era el escaparate de todo esto que venimos señalando, y marcó un hito en estos imparable años ochenta que ya se venía fraguando en la década anterior. El resumen general de la gente que pasó por Buades consiste en una loa continua a todo lo que allí sucedió: desde la naturalidad con que se acogía a cualquiera que tuviera algo interesante que aportar, hasta saberse protagonistas de unos hechos únicos e irrepetibles en la historia del arte español. Buades integró a mucha gente dispar pero abierta, el espíritu de libertad era patente en cada inauguración, presentación de libro, concierto o charla que allí tuviera lugar, y a la vez, ese local sótano al fondo de un patio de un barrio de clase alta de toda la vida de Madrid, le daba a Buades ese perfume conspiratorio y canalla que tanto le correspondía. Y que tanto nos gustaba a los que asiduamente íbamos a la galería. Como dice Miguel Fernández-Cid: “En Buades sobran ideas y proyectos, ánimo y bullicio”. Los debates eran intensos en las tertulias de la galería, y el ojo de sus dueños para seleccionar artistas y exponerlos, certero como el de un halcón. Ita Buades y su pareja Chiqui Abril iban incorporando artistas a la galería, con predominio de

los pintores adscritos a la figuración madrileña. Ita Buades comenta: “el público acudía porque estábamos abiertos a todo (...) nos divertíamos, pero no era ningún juego (...) tal vez eso haya sido lo mejor de Buades, el grupo de personas que supo reunir”.

Es a mediados de los ochenta cuando Buades lanza su revista, en concreto en la primavera de 1984, bajo el diseño del iluminado Diego Lara y en formato periódico, publicación en blanco y negro, en contraste con la cascada de color apabullante de todo lo que se exponía en el momento. Las fotos eran de Javier Campano. La revista, de igual nombre que la galería que la editaba, era una extensión de la actividad intelectual para ampliarse al soporte escrito, dar cabida a un mayor número de gente con ideas y no ceñirse exclusivamente a lo que sucedía en el espacio físico de exposición Buades: traducía en textos lo que estaba pasando, la locura que se vivía, el estar en un momento irrepetible del arte español.

Desde aquel sótano del barrio de Salamanca, Buades irradiaba una energía muy especial. La falta de medios y de coleccionismo no enturbiaba el entusiasmo reinante en Madrid, donde Buades era un laboratorio de ideas y prácticas desbordante. “Estábamos comprometidos con la pintura”, dice Chiqui Abril. Y Guillermo Pérez Villalta, como protagonista de ello lo confirma: “(Eramos) los pintores que nos conocimos en Amadís: Alcolea, Franco, Pérez-Mínguez y yo; a los que se unieron Manolo Quejido y Herminio Molero, y la llegada de Chema Cobo”. Una pintura desinhibida, vibrante, colorista, que buscaba expresarse con la máxima libertad.

A las trayectorias de unos cuantos pintores, ya podemos decir que consolidadas, se unen las de otros que provienen de un terreno más desenfadado, más gamberro e incluso más reivindicativo y provocador: hablamos de Juan Ugalde, de Patricia Gadea, de César Fernández Arias, artistas acogidos con fervor por el público. Estos últimos vienen con una furia que los anteriores no tenían. Asentado ya hace rato el régimen democrático, algunos ven a un recién estrenado gobierno socialista como una representación de la burguesía acomodada, y eso, pues no. Toca ejercer la inteligencia crítica, con tanto humor mordaz como fuera posible sobre el lienzo. Y de estos pintores arriba mencionados, surgen colectivos guerrilleros como Estrujenbank y más adelante Libres para siempre... Ya llegamos a 1990, el final de la década prodigiosa, cuando Dionisio Cañas manifiesta que Estrujenbank era “la mosca en la leche del arte contemporáneo español.”

Y ya para ir cerrando, citaremos a Javier Rubio, encargado de escribir un panegírico para el especial publicado con motivo de la participación de la galería Buades en la primera edición de ARCO, en 1982: “Buades ha conseguido aquello de lo que muy pocas pueden vanagloriarse: ser un centro vivo de cultura. Y lo ha sido a costa tal vez del sacrificio de buena parte de lo que una galería debería ser ante todo: una buena empresa mercantil. Pero ya sabemos que lo ideal y lo real sólo coinciden en el país de las maravillas, que, desde luego, no es este nuestro. La galería Buades más que en un modelo ha llegado a convertirse en un elemento imprescindible de nuestra vida cultural. No osaría yo decir que las galerías de arte hubieran de ser en todo como Buades, pero tampoco me cabe la menor duda de que si Buades no hubiera existido de esa manera, lo poco o mucho que en el arte español hoy más puede interesarnos sería simplemente inimaginable”.

En el auge mayor de la transición política, nos encontramos con una escena pictórica que simboliza muchas cosas de ese momento, donde modernidad y localismo se dan la mano, intelectualidad y popularidad no están reñidas, cuando naturalidad y frescura están valorados como adjetivos positivos para el ejercicio plástico... la pintura representa un delirio expresivo de lo real, llevado al paroxismo. Tanto las afinidades como las fricciones hicieron de pegamento y sirvieron de detonante para el trabajo de los pintores de los ochenta en Madrid, una constelación que se movió entre la figuración como pez en el agua, que tuvo a Luis Gordillo como precursor y maestro, y que en su libertad creativa, generó una red importantísima de intercambios estéticos en un momento crucial para la historia de la pintura española.

Y en esas fechas, en la calle Argensola, junto a la galería Estampa, estaba la de Manolo Montenegro, donde comenzaron a mostrar sus trabajos una hornada de artistas de la talla de Perejaume y Juan Uslé, pero esta ya es otra historia. En este texto, es aquí donde nos quedamos: con la pintura refractaria de los ochenta madrileños, la nueva figuración post-gordillesca, la pintura incandescente que no se apaga, que marcó una época que no se ha quemado en la historia del arte español, sino que abrió un periodo increíblemente productivo: los años del entusiasmo, como los bautizó Quico Rivas ★



Kiko y Dis-Berlin
El marchante y el artista

Baylón MCMXXXIV

Luis Baylón

Kiko y Dis Berlin (El marchante y el artista), 1984. (Cat. no. 100)

Los 80 a todo color

Ciuco Gutiérrez

EL MUNDO DE LOS 80 en Madrid básicamente está relacionado con el color, los estampados de camisas imposibles, las chicas con hombreras, los cardados, las canciones de poco más de dos minutos con letras ligeras, ilusiones y pasiones, la ambición de crear un mundo diferente, artistas por todos lados, la libertad con mayúsculas, el desparrame, risas, las noches infinitas y la energía innegable de una generación destinada a cambiar códigos y normas.

Todo ello aderezado con color, color y más color. Explosión de color en contraposición con la sociedad de los grises, los autobuses azul marino, los taxis negros, la sobriedad en la forma de vestir (sobre todo en los hombres) por “el no llamar la atención”, las chaquetas de pana con coderas, las intensas canciones de los cantautores, el pelo largo de los rockeros, la mirada inquisidora de los adultos y los cócteles de gambas en las bodas.

Sobre esas bases, el mundo de la creación del momento apostó, con todo y más, por dibujar las estructuras visuales de ese cambio tan anhelado y soñado. El mundo de la moda dialogaba entre los negros de Manuel Piña, la sobriedad y elegancia de Jesús de Pozo y los delirios coloristas y creativos de Antonio Alvarado, Francis Montesinos y la “perro verde” Agatha Ruiz de la Prada.

Agatha era la más radical con lo que respecta al color. Naïf y sofisticada a la vez. No se cortaba un pelo y se atrevía con todo. En ese momento fue una provocadora de libro. La “pandilla” de diseñadores de moda no la aceptaba. Creo que no la consideraban. No les parecía que estuviera a la altura de ellos. Sin embargo, fascinaba a la prensa que recogía en los 80 el espíritu de los signos de los tiempos.

Nos conocimos en 1986 en mi primera exposición individual en Madrid. Fue en la galería Moriarty, el mes en el que murió Fernando Vijande. Lo recuerdo bien porque su muerte acaparó las páginas culturales de los periódicos y desplazó todo lo demás. Era lógico, Vijande era el MÁS, el que trajo a Warhol a Madrid y nos enseñó las maravillas de Luis Gordillo poniéndole en órbita celestial. El caso es que ese día Agatha me dijo que mi color le “chiflaba” y que teníamos en común que los dos éramos “perros multicolores”. Me habló de la identidad y la rareza, del lenguaje propio y de la incomprensión del entorno profesional. Entonces yo era un torrelaveguense agradecido porque Madrid estaba

abriendo las puertas a mis imágenes y no sabía nada sobre “identidad y lenguaje”. Simplemente era un fotógrafo que fotografiaba sus sueños.

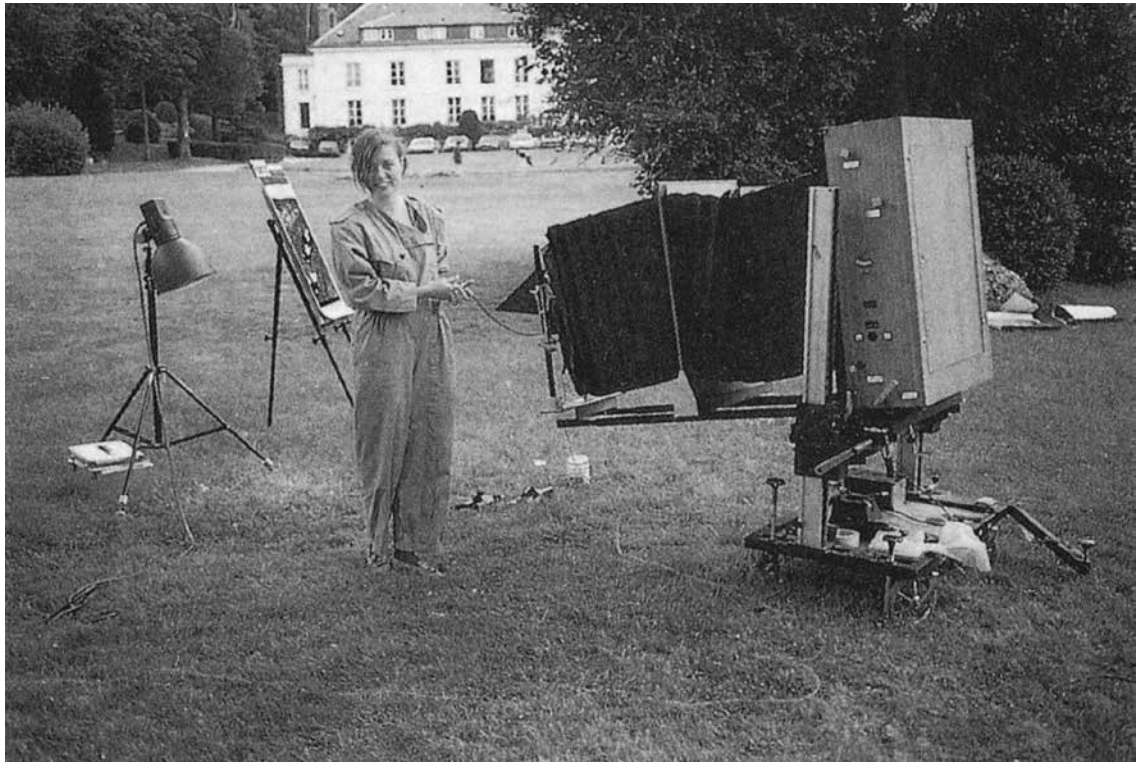
Con el tiempo fui entendiendo todas las claves que encerraba esa conversación. Empecé a sentir tanto el aplauso como el rechazo de mi propuesta visual. Desgraciadamente el rechazo solía venir de otros fotógrafos de mi generación o que me precedían. Yo no entendía nada porque oía frases en las que entraban las palabras “la auténtica fotografía es la de blanco y negro” o, “lo que haces no es fotografía” y cosas por el estilo.

Afortunadamente, sin saberlo, yo venía empoderado de Cantabria y las cosas negativas sobre mi trabajo no hicieron mella en mi fortaleza. Seguí una y otra vez fotografiando mis sueños y cada día sentía más el apoyo de galeristas y artistas plásticos de otras disciplinas. Eso me ayudaba mucho y, afortunadamente, nunca dudé de mi trabajo.

El caso es que cuento esto porque había algo que no entendía: ¿Por qué la fotografía española estaba tan cerrada a la evolución? ¿Por qué los fotógrafos eran sordos a la llamada al cambio que reclamaban los tiempos? ¿Por qué eran tan dogmáticos con la utilización del lenguaje?

Observaba con atención y admiraba a los pintores de una generación anterior a la mía que, de la mano de Gordillo, habían cambiado el sentir de la pintura figurativa en los años 70. Carlos Alcolea, Carlos Franco, Manolo Quejido, Rafael Pérez Mínguez, Herminio Molero y Guillermo Pérez Villalta hacían y estaban pintando desde lugares de distorsión. Los veía como transgresores, pintaban con colores radicales y su pintura era muy gozosa y divertida. Sus personajes y espacios pletóricos de color parecían salidos de sueños lúdicos y extravagantes. Sus obras abrían puertas al delirio, a la provocación delirante. Desde estos espacios parecía que luchaban contra la iconografía dramática y el color sobrio de las generaciones que les precedieron. Por algo les llamaron “los esquizos”, parecía que pintaban bajo efectos de algún psicotrópico alucinógeno (llegué a pensar que alguno tomaba LSD) o de canutos con litronas.

Ellos abrieron caminos para explorar y transitar los artistas que llegábamos en los ochenta. Sin ese color y esa libertad que me “regalaron”, creo que yo no podría haber hecho las fotos que empecé a hacer a principios de la década. No los citaba, no estaban en mi mente, pero creo que ocupaban un lugar importante en mi subconsciente emocional y visual.



Ouka Leele a las afueras de París fotografiando con una Polaroid gigante. Proyecto de la Fundación Cartier, 1988

La fotografía de la época

La fotografía española llega a los ochenta con un espacio muy reducido y acartonado. Apenas había fotogalerías en España, con una incidencia nula en el circuito del arte y en los medios generalistas. El grueso de la difusión de los trabajos fotográficos se hacía a través de los concursos endogámicos y de básicamente unas pocas publicaciones, sobre todo en la clásica *Arte Fotográfico*, que era el medio por excelencia en el que se recogían los trabajos premiados en los concursos fotográficos.

Para algunos fotógrafos los concursos eran un medio muy lucrativo de ingresos. Algunos, cuando tenían una foto “premiable” la guardaban pacientemente a que llegara el mes álgido de la concursística española en la que coincidían tres o cuatro convocatorias con succulentos premios. Como en todos había una cláusula en las bases que venía a decir que no se podía presentar una fotografía ya premiada en otros certámenes, lo que hacían estos fotógrafos era presentarla a la vez en varios concursos. Así conseguían ganar más de un premio de manera legal. Joan Fontcuberta y Miguel Oriola fueron acaparadores de premios. Más adelante, Juan Manuel Castro Prieto arrasó siguiendo la estela de los anteriores.

Nombro a estos tres autores porque luego, con los años sus trabajos han tenido un gran recorrido. Siendo el exponente máximo Fontcuberta. Por otra parte, en el verano de 1971 aparece el número cero de la revista *Nueva Lente*. Aunque es fruto del trabajo de un equipo dirigido por Bonifacio Varea, los directores artísticos son Carlos Serrano y Pablo Pérez Mínguez. Se ofrecía un panorama totalmente diferente del modo de hacer fotografía, se solicitaba la participación de los fotógrafos con total libertad.

“*Vale todo*” es uno de los mensajes más difundidos por la revista. Se trata de un mensaje próximo a ciertas tendencias del arte conceptual que consideran la potencialidad artística de todas las personas con independencia de las dependencias de las tecnologías empleadas. Una idea que Marcel Duchamp llevó en 1915 a Nueva York y que tuvo una gran acogida entre los artistas “modernos” de la época. La del número 26 de abril de 1974 sobre una foto del cielo con nubes se rotuló la frase “la realidad no existe”. Toda una declaración de principios para la época en la que el grueso de los fotógrafos estaba preocupado en hacer imágenes efectistas, con técnicas muy depuradas y sublimando los referentes. Todo ello basado en una consigna estética de que “la fotografía tiene que ser bella”. Desde las páginas de *Nueva Lente*

asociaron la fotografía a los conceptos y a la reflexión, más allá de estéticas banales o ligeras. Lo importante era lo que las imágenes contaban, no tanto la técnica o la “belleza”.

En la primavera de 1975 asume la dirección de *Nueva Lente* Jorge Rueda con un cierto cambio en sus planteamientos y la incorporación de elementos neosurrealistas. El papel del diseño gráfico da lugar a la introducción de elementos más fantásticos, muy cercanos a la ideología visual de Jorge Rueda, un fotógrafo que iba “por libre” ya en los 70, en la que el “brutocolor” y el collage más iconoclasta y radical, fuera de todo registro académico, fotográficamente hablando. Si antes la revista ya era toda una “modernidad”, con Rueda se convirtió en el revulsivo necesario para una generación de autores “visionarios y gamberros” que reivindicaban la libertad de creación más absoluta. Cada número era una *performance* de transgresión fotográfica, en donde todos los códigos fotográficos de la época se los saltaban a la torera o, al menos, los revisaban en profundidad. Era tan radical y provocadora que los anunciantes, muy conservadores, les llegaron a retirar la publicidad, haciendo muy difícil la continuidad del medio.

La reflexión o intelectualización sobre el lenguaje fotográfico era muy escasa y *Nueva Lente* a través de estos “visionarios” era un escaparate de nuevas consignas, nuevos pensamientos, nuevas imágenes que, al igual que los componentes de la nueva generación madrileña hicieron con la pintura, aportaron conceptos que fueron fundamentales para luego entender la

evolución de los creadores fotográficos de los ochenta: el color “hortera” también es fotografía, la transversalidad en el discurso, la autoría identitaria o la necesidad de generar un discurso personal y, algo que para mí fue fundamental, obviar los concursos fotográficos y sus mecanismos de entender la fotografía.



Los concursos estaban basados en fotos únicas, anónimas (para no influir en el jurado) y en blanco y negro. Esto hacía que los autores buscaran siempre valores fotográficos basados en la estética sublimada, la sobreactuación técnica y “la belleza” (concepto más que cuestionable). En definitiva, “fotones” aislados de un todo y alejados de todo concepto o narrativa transversal que, al fin y al cabo, es lo que define a un autor. Y, desde luego poner en valor el blanco y negro frente al denostado color.

... y llegaron los 80 con el color debajo del brazo



En 1981, Marta Moriarty, Lola Moriarty y Borja Casani abrieron la galería Moriarty, que comprendía una librería especializada en literatura de género policiaco, un salón de tertulias y un espacio para las exposiciones. La galería estuvo ligada a los movimientos artísticos que surgieron en España en los años ochenta, en plena Movida madrileña. Nació con la intención de recoger y difundir el sentir creativo de la época, sin prejuicios ni limitaciones. En sus paredes podían colgarse pinturas al lado de dibujos de comics, ilustraciones con fotografías, escultura con diseño..., el caso es que este popurrí creativo causó absoluta sensación y, para mí, fue el paradigma del cambio de los tiempos.

La consolidación de este espíritu llegaría un año después con la llegada de la revista *La Luna de Madrid*, también de la mano de Borja Casani, en donde se recogía todo el sentido del nuevo pensamiento creativo que se definió como “la Movida madrileña”. En sus páginas cabía de todo. La libertad era absoluta. Hasta el diseño de la revista realizado por José Luis Tirado podía llegar a ser un despropósito. El juego que proponían era el de piensa, escribe, dibuja, pinta, fotografía, diseña..., pero exprésate con libertad, ¡reinventa el mundo!

El caso es que de la mano de Moriarty la fotografía entró, ¡por fin!, en las galerías de arte, y sus discursos pudieron establecer diálogos cara a cara con otras disciplinas creativas ya validadas. Alberto García Alix y Ouka Leele fueron los representantes máximos de la galería. El agresivo color de “las peluquerías” de Ouka Leele se aceptó con normalidad en los nuevos ambientes de la creación y creo que este hecho abrió las puertas a otros creadores, entre los que me encuentro. Con ella el color empezó a dejar de estar denostado en la fotografía y poco a poco se fue aceptando, aunque con la boca pequeña. Quizás fuera porque Bárbara (Ouka Leele) fotografiaba en blanco y negro y luego coloreaba sobre la copia en papel. Una técnica que ya se utilizaba en el siglo XIX.

El respetado y admirado galerista Fernando Vijande también colgó en las paredes de su galería la obra de Javier Vallhonrat, validando también la fotografía como un lenguaje de creación al más alto nivel.

Como he dicho en varias ocasiones había un convencimiento generalizado de que la gran fotografía, la de verdad, la de los autores, era la de blanco y negro. El color estaba destinado para la fotografía de viajes, la publicidad, la moda y los dominicales (en el periódico *El País* había trabajadores que cuando se referían a *El País Semanal* le decían “el colorín”). Por tanto, en los ámbitos fotográficos españoles era muy complicado que aceptaran la fotografía en color como “una auténtica fotografía de autor”.

Unos de los pioneros del color fue Miguel Trillo. Era profesor de Lengua y Literatura en un instituto del extrarradio de Madrid y estaba absolutamente fascinado por los cambios de los jóvenes y el afloramiento de las nuevas estéticas y tribus que estaban surgiendo a través de la música. Cuando nos conocimos conectamos inmediatamente. A mí su color me fascinaba y creo que era recíproco. Recuerdo que en una manifestación en la que él estaba buscando jóvenes para fotografiar y yo no me acuerdo porqué estaba allí, supongo que por la convocatoria, hablamos de cómo nos sentíamos como perros verdes por el hecho de hacer color.

Él no gustaba a “los fotógrafos auténticos” por dos razones que entonces eran “de peso”. La primera, porque fotografiaba a la gente posando mirando a la cámara y la otra porque sus fotos tenían dominantes. Miguel hacía muchas fotos los fines de semana, sobre todo a la entrada y salidas de conciertos del Marquee y el Rock-Ola, entre otros. Me contaba que buscaba farolas, paredes, cierres de comercios y lugares con iluminación que estaban alrededor de los garitos para hacer las fotos. Los tenía localizados previamente para no entretener demasiado a los personajes. El caso es que fotografiar con película en esos lugares tenía garantizadas las dominantes, sí o sí. Y eso, para los puristas era pecado mortal.

Trillo es del 53. Curiosamente en Estados Unidos había una fotógrafa también del 53 que fotografiaba en color en interiores y por la noche con luces cruzadas y, por tanto, las dominantes eran como las de Trillo. Su nombre es Nan Goldin. Dicho esto, pienso que hace años que Miguel tendría que estar en lo más alto de los altares de la fotografía española, tanto por su magnífico y persistente trabajo fotografiando y clasificando la heterogeneidad de la calle, como por su resiliencia visual.

Otro fotógrafo reivindicador del color agresivo y provocador fue Pablo Pérez Mínguez. Comprometido con la nueva cultura de los

nuevos tiempos fotografió a todo el que pasaba por su estudio, que prácticamente pasaron todos los que fueron y tuvieron voces fuertes en este cambio. Actores, directores de cine, músicos, escritores, pintores... y “modernos” de todo tipo de pelaje.

Iluminaba con gelatinas de colores de teatro y siempre pensé que llevaba a sus personajes al límite, a la esencia de lo que eran. Sus retratos rezumaban verdad, muchos eran sudorosos, muy sexuales y sensuales. Desde luego no dejaban indiferente a nadie. Al igual que con Trillo, sus imágenes irritaban mucho al conservadurismo fotográfico. Era un provocador nato.

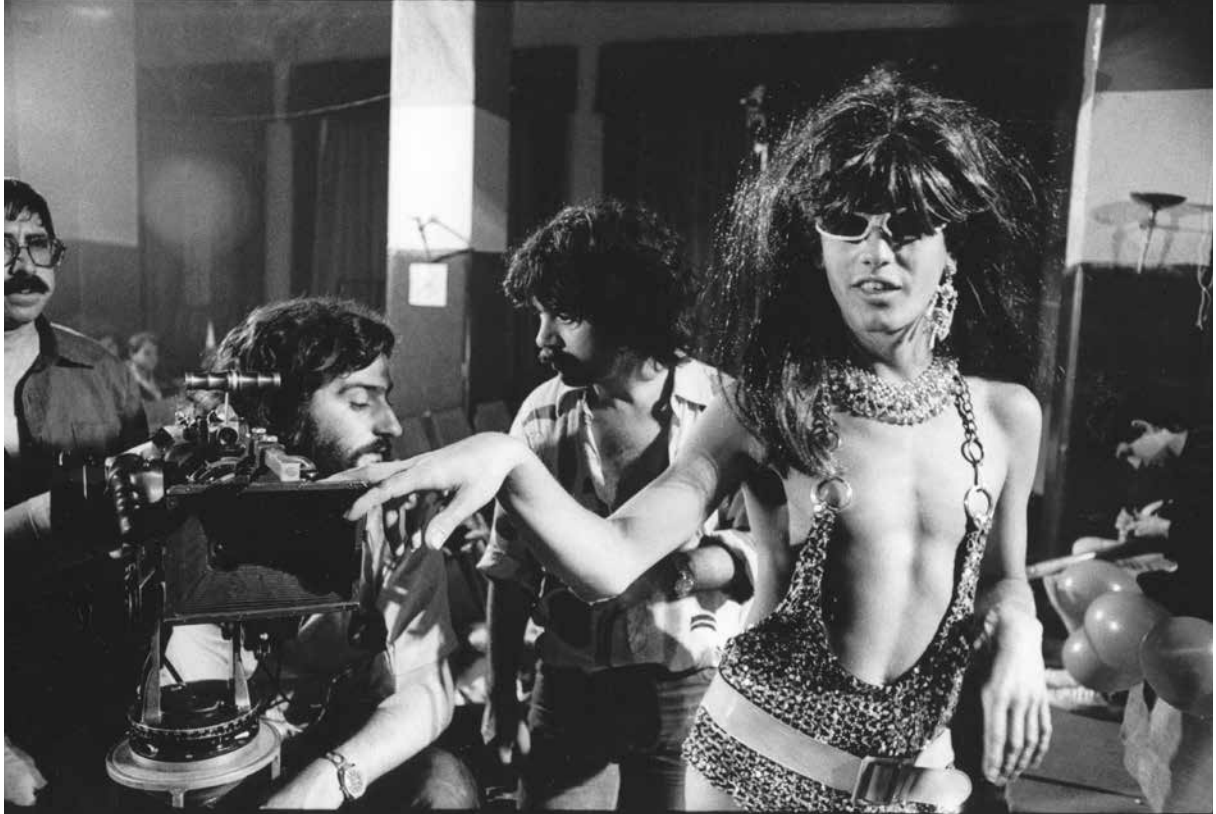
Asocio a Pablo Pérez Minguez nombres como Almodóvar, Las Costus, el color de las portadas del *Madrid me Mata* de Óscar Mariné y, me atrevo a incluir a Sigfrido Martín Begué, aunque este era mucho más sofisticado. En definitiva, a todos los activistas del “brutocolor macarra” de la época. Conscientes o no, fueron representantes de las clases populares reivindicando las narrativas del color hortera frente al amaneramiento de los modositos bien pensantes y elegantes.



Juan Ramón Yuste
Capitol

Veo que estoy cerrando el texto en tono reivindicativo y algo vengativo, pero no hay que dudar que en esa etapa madrileña todos formábamos parte de la construcción de los cimientos donde se iría a asentar el futuro. Tradición frente a modernidad. Nadar en aguas tranquilas o arriesgar a acercarse a los abismos. Recuerdo que José Manuel Costa siempre reivindicaba la eclosión del Rock macarra de los barrios frente al pop de los pijos, que era lo que subrayaba con elogios la prensa. El caso es que Costa lejos de resignarse a aceptar el *status quo* abrazado por la sociedad y los políticos, reivindicó con pasión a los seguidores de la música rock española (melenudos tocando guitarras invisibles) y, por supuesto del grupo Status Quo. Trillo también los fotografió.

Y cierro el análisis con las postales de *Madrid me Mata* con imágenes de Juan Ramón Yuste. Imprescindibles para entender que fue aquello. Una pasión, un movimiento, un anhelo de cambio, un sentir que el futuro estaba en nuestras manos y que nada era como nos lo habían contado. ¿Por qué no atrevemos a reinventarlo? ★



Javier Campano

Rodaje Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón de Pedro Almodóvar, 1979. 30 x 40 cm (Cat. no. 96)

Delante o detrás de la cámara

Pablo Sycet Torres

DE UN TIEMPO a esta parte, cada vez que debo abordar la escritura de un texto sobre la fotografía española del último cuarto del siglo XX en España, o ya más concretamente de la madrileña si se trata de un proyecto centrado en aquel alocado movimiento no programático que la prensa etiquetó como La Movida Madrileña, vuelvo a preguntarme qué hubiera sido de todo aquel delirio colectivo si durante los años de tránsito entre la década de los 70 y la de los 80 la fotografía no se hubiera consolidado de forma categórica como otra de las bellas artes, sin duda la más ajustada al pálpito callejero de finales del siglo XX y a la inmediatez de aquellos nuevos tiempos en los que nadie sabía a ciencia cierta si encarando la vida frente a frente había mucho más que perder, o que ganar.

Fue entonces cuando la fotografía sumó definitivamente a su carácter documental otros valores, los artísticos y mediáticos, que ya estaban asumidos por los museos y galerías de arte, pero que aún estaban pendientes de conquistar a las masas que ya habían tomado los espacios expositivos clásicos, y aquellos que se fueron creando por entonces una vez que la alargada sombra del franquismo parecía diluirse en la noche de los tiempos, y la cultura de salón y la cultura de calle se dieron por fin la mano para firmar un pacto imprevisible e inédito, el mismo que hizo posible, desde entonces y hasta hoy, una relación feliz y simbiótica entre la vida y el arte.

Esta relación de maridaje o hermandad también tuvo su reflejo en la prensa, puesto que en el tránsito de los años 70 a los 80 aún convivían algunas de aquellas publicaciones que sorteaban como podían los tentáculos de la censura franquista, ya que defendían ideas progresistas, tal las revistas de distinta periodicidad como *Triunfo*, *Cambio16*, y *Cuadernos para el Diálogo*, entre otras, y algunos diarios que habían sobrevivido desafiando a aquella misma censura de un régimen agónico, en los que era cada vez más importante la presencia de los reporteros gráficos, algunos de los cuales se foguearon como fotógrafos en estos medios madrileños antes de saltar con sus imágenes a las galerías de arte y los museos.

A pesar de que los años 80, tirando desde las postrimerías de los 70, fueron los de la reivindicación de la pintura con algunas de las exposiciones más sonadas en décadas centradas en artistas nacidos o residentes en la capital como *Madrid DF, 1980*, y las más abiertas geográficamente hablando *En el Centro* y *Madrid, Madrid, Madrid* en los llamados años del entusiasmo, en realidad fueron la música popular a través de las emisoras de radio en frecuencia modulada, y la fotografía, las verdaderas fuerzas de choque y los más innovadores motores del cambio vivido por entonces.

Así, la fotografía no solo se enriqueció de la visión de conjunto generada en aquellos años, sino que estableció un diálogo entre aquellos que vivieron de primera mano la noche madrileña con sus desafíos, para llegar a convertirla en materia prima de su trabajo, y aquellos otros que, aunque le dieron la espalda a aquel movimiento urbano para centrarse en otras temáticas e intenciones, también estuvieron presentes en otras publicaciones que ya circulaban con anterioridad, o bien que surgieron en aquellos años pero que se ocuparon de asuntos relacionados con la Movida de forma muy tangencial, cuando eran noticia por algún escándalo o muertes inesperadas, por prematuras, y fueron parte de la actualidad, sin más.



Alberto García-Alix
Pablo con la mano
 de Luis Baylón, 1987.
 Colección Fundación
 Olontia, Gibraleón. Huelva

Además, puesto que la proliferación de una nueva prensa, alternativa y vinculada a los intereses de la Movida, alteró para siempre y totalmente la correlación de fuerzas entre los medios, y estas nuevas cabeceras alternativas se volcaron en otras opciones más visuales, con mucha presencia de imágenes captadas por estos fotógrafos que ejercían como vivos cronistas urbanos del despertar de la ciudad a nuevas emociones a través de estas publicaciones, para explicitar el papel del papel –y también del trabajo analógico, de paso– y así poder mostrar los pequeños tesoros sin los que no hubiera sido posible el mundo de libertades amenazadas que hoy conocemos y disfrutamos: *Hélice*, *Madriz*, *Kaka de Luxe*, *Man*, *Total*, *Nigth*, *Dezine*, *La Luna de Madrid*, *El canto de la tripulación*, *Sur Exprés*... porque aunque tuvieron una vida más o menos efímera, en función de cada cabecera, sí dejaron una huella indeleble en la memoria colectiva de varias generaciones, y una presencia muy valiosa en las hemerotecas.



Rafa Cervera

Pedro. López de Hoyos. Exterior. Día, 1982. 23 x 17 cm (cat. no. 98)

De algún modo, todas estas publicaciones vinieron a sustituir en los kioscos a las llamadas revistas del “destape”, que se hicieron con una parte del negocio durante los años de la Transición y en la década siguiente, una vez que se atemperó la fiebre erótica derivada de varias décadas de oscurantismo y de dura represión tras la desaparición de la censura, y fueron perdiendo cuota de mercado en favor de las nuevas cabeceras, que dejaban de lado el erotismo que había florecido en el terreno abonado de la posguerra, para dar una vuelta de tuerca a la dura realidad y por fin abrazar todos los nuevos registros de la modernidad.



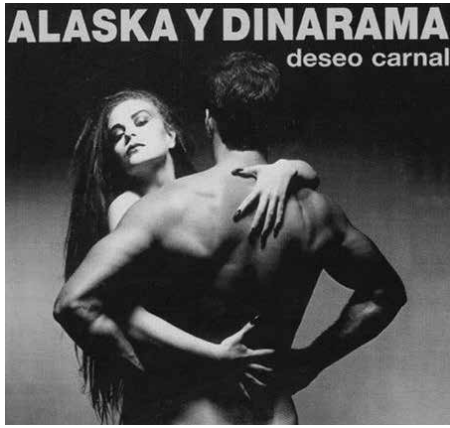
Aquel torbellino de imágenes que colmó las redacciones de las cabeceras clásicas y de las nuevas aventuras editoriales tuvo más difícil encaje en las galerías de arte ya que, al menos en España, las copias no empezaron a numerarse como obras seriadas hasta los primeros años 90, con el consiguiente conflicto mercantil derivado del recelo de unos coleccionistas que, además de ser muy escasos en cuanto a la fotografía, ya estaban hechos a la costumbre de que las obras que se podían poner en valor debían ser piezas únicas u obras seriadas bajo un estricto control, firmadas por sus autores y numeradas. Y, sin embargo, la mayor parte de las fotografías de los autores hoy considerados clásicos de nuestro



La edad de oro, 1983.
Paloma Chamorro, Pablo
Sycet y Quico Rivas

tiempo, desde Cristina García Rodero a Alberto García-Alix, así como Colita, Marisa González, Pablo Pérez-Mínguez, Eduardo Momeñe, y Jaime Gorospe no se numeraron, y a día de hoy no hay forma de saber de cierto cuántas copias se produjeron, firmaron y distribuyeron con anterioridad a ese cambio. Para fomentar esa difusión masiva de la fotografía, aunque de otro modo, también hay que recordar ahora y aquí que la complicidad y hermanamiento entre música y fotografía consolidó la presencia de las imágenes fotográficas en multitud de portadas de discos que llevaron hasta la intimidad de los hogares los trabajos de los principales fotógrafos del momento, y en un ambiente tan doméstico y de forma continuada arraigaron en la memoria de varias generaciones todos los retratos de las estrellas del momento, como Camarón, Gabinete Caligari, Alaska y Ana Curra captados por Alberto García-Alix; Luz Casal, Joaquín Sabina y Javier Furia, por Pablo Pérez-Mínguez, y Ketama o Paco de Lucía inmortalizados ante la cámara de Jaime Gorospe, por citar tan sólo

a tres de los cazadores de sombras que trabajaron con frecuencia para la industria musical y consolidaron otra manera de ver a ídolos de masas formando parte de la vida cotidiana de las familias españolas.



De hecho, hay una clara correspondencia física, por formato, entre las fotografías de todos los ya citados, y de Ouka Leele, Luis Baylón, Javier Vallhonrat, Ciuco Gutiérrez, Nines Mínguez, Carlos Serrano GAH, Javier Porto, Miguel Trillo, Mariví Ibarrola, y Javier Campano, entre otros, y los de los soportes más usuales en la industria de la música en aquellos años, como si fuese algo instintivamente premeditado para que las que hoy se denominan “copias de época” estuvieran destinadas de antemano a convertirse en las imágenes icónicas de una nueva forma de mirar el mundo, y en el mejor vehículo para que los disparos de tantos captadores de imágenes españoles llegasen hasta los confines más insospechados del mundo a través de la música, con capturas tan sorprendentes como aquella de Alaska emergiendo detrás de un soberbio maciste que firmó Javier Vallhonrat para la portada de su *Deseo carnal*, en 1984.

Y, sin lugar a dudas, de las tres patas del banco que le dieron un nuevo impulso a la cultura española medio siglo atrás, la más innovadora respecto al pulso de la calle fue la fotografía, porque tanto la pintura como la música ya tenían el bagaje de una larga tradición de enlace en nuestra cultura popular, mientras que muchos de los fotógrafos que años después entrarían en las galerías y los museos aún estaban en una situación de desventaja respecto a los pintores y escultores, que ya disfrutaban de un estatus artístico impensable para los reporteros gráficos y todos los dedicados a cubrir eventos de carácter familiar, como bodas, bautizos y comuniones; y solo un reducido grupo de profesionales tenían las posibilidades laborales y el suficiente empuje personal como para ambicionar un trato adecuado a su trabajo más artístico.

En este sentido, si echamos la vista atrás, tuvo una gran importancia la revista *Arte fotográfico*, porque ayudó a difundir el trabajo de los fotógrafos que se agrupaban en sociedades territoriales y tenían un carácter documental, y más determinante para una mayor difusión fue la aparición de la revista *Afal* en 1956, ya que como órgano difusor de la Agrupación Fotográfica Almeriense recogió e impulsó la obra e inquietudes artísticas de autores

jóvenes decididos a ofrecer una visión del mundo más ancha y diversa: Carlos Pérez Siquier, Ramón Massats, Ricard Terré, Gabriel Cualladó, Xavier Miserachs, Oriol Maspons, José María Artero, Francisco Ontañón y Alberto Schommer, entre otros, cuyo espíritu vanguardista trascendió su propio tiempo hasta 1963, año en que dejó de publicarse, y más allá, porque *Afa!* sirvió de enlace e inspiración para la creación de *Nueva Lente*, cuyo número cero apareció en julio de 1971 bajo la dirección artística de Pablo Pérez-Mínguez y Carlos Serrano GAH, y una declarada vocación libertaria al grito de *¡Todo vale!* para darle cancha a otros fotógrafos emergentes como Jorge Rueda, Miguel Oriola, Juan Ramón Yuste y Pere Formiguera, entre otros, y cuya aventura editorial duró hasta 1983, cuando según Alaska, la Movida ya había dejado de ser el movimiento callejero, y no programático, del que ella se convirtió en icono y cabeza visible.

IV

Para entonces, ya se habían posicionado los principales protagonistas de la historia a la que esta exposición pone argumento, razón e imágenes: Pablo Pérez-Mínguez y Alberto García-Alix ya habían presentado sus primeras individuales en 1980 y 1981, respectivamente, en la galería Buades, y también galerías como Sen, Moriarty y Fernando Vijande, entre otras, apostaron por dar más presencia y abrir mercados a la fotografía, y rutilantes estrellas como Robert Mapplethorpe se dejaron ver por Madrid para conmocionar el panorama nacional de la fotografía desde el icónico garaje de la calle Núñez de Balboa que Vijande había puesto en marcha una vez terminada su aventura en Vandrés y Andy Warhol ya había bendecido un año antes, en 1983, con sus icónicas y recientemente recuperadas en un documental *Pistolas, cuchillos y cruces**.



Alberto García-Alix
Autorretrato en moto, 1978

Esta expansión de la fotografía, que fue colonizando nuevos ámbitos y abriendo puertas de espacios en los que antes no se prodigaba, dio pie a una vuelta de tuerca más hasta conseguir imponer la idea de que el fotógrafo era la estrella, tanto o más, si cabe, que el personaje que estuviera al otro lado de la cámara. Y esa misma dinámica dio a los fotógrafos un nuevo e inesperado estatus, de modo que ellos pasaron a ser objetos fotográficos con la mayor naturalidad, y hasta se cultivó un gusto por el autorretrato como no se había visto antes por estos pagos,



Javier Porto
Fernando Vijande y Robert
Mapplethorpe, 1984

con tan óptimos resultados como el ya clásico de Pablo Pérez-Mínguez en el que él sostiene un retrato de Guillermo Pérez Villalta que, a su vez, hace lo propio con el de Santiago Auserón, un prodigioso tres en uno que define toda una época en el espacio sagrado que era cada estudio. Y ya en el gusto por lo callejero, también es digno de recordar el seductor autorretrato en el que Alberto García-Alix le ofrece su perfil motero al espectador y a su trasunto de ocasión, que es quien hace *click* para inmortalizar aquel momento rampante por el asfalto madrileño con la mejilla marcada para siempre por algún lance amoroso.

V

La cartelería callejera también fue todo un revulsivo de aquel momento de cambio, porque aquellos *posters* de los cantantes más icónicos que decoraban los dormitorios de miles de adolescentes, de un día para otro saltaron a las calles para sustituir a los de carácter político y social que habían dominado la escena urbana en los años de la Transición. Y así fue cómo las plazas, calles y avenidas aparecieron vestidas de colores y con muchas fotografías como protagonistas, en un vuelco de intenciones tan instintivo como necesario para que un visitante que regresase a Madrid después de un lustro de ausencia hiciera buena la frase de Alfonso Guerra a poco de llegar al poder, en 1982: “¡A España no la va a conocer ni la madre que la parió!” Y menos aún, en cuestión de fotos. ★

Los 80

Figuración en los años de la Movida

Mariano Navarro

Los 80. Figuración en los años de la Movida reúne un amplio conjunto de obras de una nómina igualmente extensa, fechadas casi todas en esa década, que no pretende ser ni una antología ni un balance o resumen de lo sucedido en la pintura figurativa madrileña de esos años, sino únicamente una muestra, que creemos suficientemente representativa de las distintas líneas de trabajo y las diferentes formulaciones realizadas entonces, que contribuyeron a la expresión de un discurso ancho y coherente de las posibilidades de la pintura en sí misma.

El trabajo del comisario se ha alineado, como no podía ser de otro modo, con el que la galería Guillermo de Osma ha configurado en dos exposiciones precedentes: *Pop y otras figuraciones. 1960-70s*, en memoria de Valeriano Bozal, que abordó, entre el 10 de febrero y el 28 de junio del año pasado, según rezaba su subtítulo, un abanico de tendencias como “la nueva figuración, el pop, el *nouveau réalisme*, el conceptual, la crónica de la realidad, el realismo social, las realidades cotidianas, el realismo mágico y, el hiperrealismo”; y *Nueva Figuración Madrileña. 1970-1975. Colección Javier Sapeña*, que, entre el 5 de junio y el 24 de julio de 2025, mostró los orígenes de la tendencia ciñéndose estrictamente a los artistas más representativos del momento, Carlos Alcolea, Chema Cobo, Carlos Franco, Manolo Quejido, Herminio Molero, Rafael Pérez Mínguez y Guillermo Pérez-Villalba.

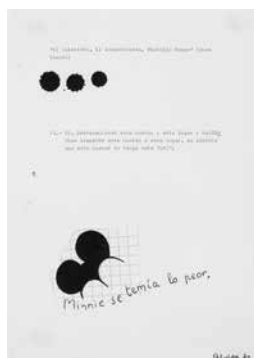
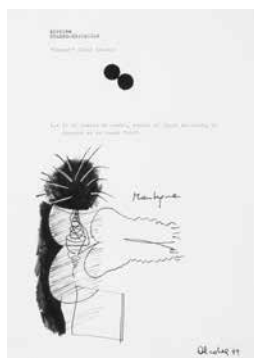
Sí me parece necesario apuntar que el conjunto de obras reunidas abordan las que considero las vertientes por las que se deslizó la pintura figurativa más pegada a su tiempo; y que, de algún modo, aunque más marcadamente cierto en las que resultaron más rompedoras, casi todas ellas asimilaron la herencia y la esencia del pop más desde el universo musical, el fenómeno fans, la moda y el espectáculo que desde los ingredientes culturales de las décadas precedentes, sin obviar las coincidencias con la más inmediata cronológica anterior en esa misma atmósfera ciudadana. Una parte última, ya al término de la década, se inclinaría, como veremos, por líneas más próximas a un clasicismo igualmente renovado.

Los 70 en los 80

Varias de las obras seleccionadas responden a un criterio que he sostenido a lo largo del tiempo: mi convencimiento de que muchos de

los principales elementos que distinguieron lo mejor de la producción pictórica no solo figurativa de los años 80 fueron configurados y establecidos conceptualmente la década anterior, la de los 70, cuando el arte español, con una escena mucho más restringida, desprendiéndose de las inevitables cortapisas de su posible desarrollo en la asfixiante atmósfera de una dictadura declinante, pero todavía con un peso insoportable para un país, pese a ello, civilizado, se abrió a perspectivas inéditas, de una formulación inesperada en un pensamiento cuyo objetivo era el arte, y la pregunta inevitable obligada, fuese cual fuese la vertiente de la práctica artística elegida: ¿qué se puede hacer artísticamente hoy?

De este modo, varios de ellos con obras de finales de la década y otros con varias de los primeros años 80, siempre que ello ha sido posible, permiten configurar un panorama de partida cuando menos revelador. Así, la pintura de Rafael Pérez Mínguez, una excepción cronológica y una exquisitez tan warholianamente pop y tan temprana como su fecha, 1970-71, señala la revolución que supuso su ideario en la figuración que se empezaba entonces a definir en las obras de aquellos pioneros. Del mismo modo, los demás integrantes de este capítulo trazan en sus obras el marco abierto por ellas.



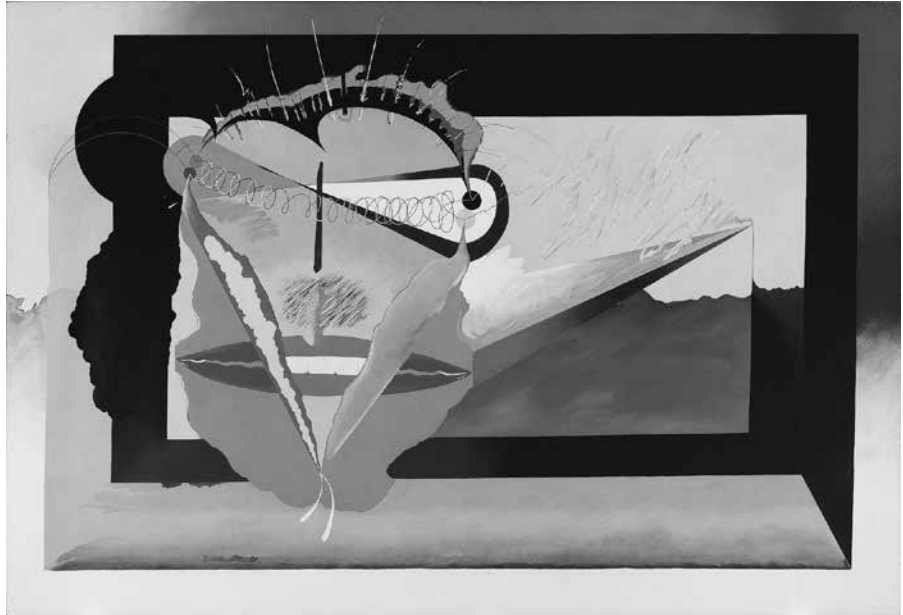
Carlos Alcolea

Dibujos para la revista *Arte-facto*, 1979

Las aventuras de California Sweetheart, 1975, de Herminio Molero, que contenía una clara referencia sentimental a Guillermo Pérez Villalta en el comic del mismo título, abunda con su estilizada limpieza y su dinámico vibrar en esa deriva singular -desde la música pop, más que desde la pintura- que ya nunca abandonaría, pero que tiene una versión más naturalista-artificial en *Ropa tendida*, ya del borde final de la década.

La serie de los *Peter Sellers*, un collage de 1978 -el mismo año de aprobación de la Constitución- realizado con pruebas de offset vincula las exploraciones de Luis Gordillo en el territorio de la fuerza de atracción de la imagen, con su interés por las técnicas de reproducción, que caracteriza también a 4 obras de transformación de color del *Andarín Cabezón*, y su continuo investigar los modos posibles de la figura y su multiplicación no repetitiva.

Carlos Alcolea
*Mickey Mouse. El laberinto,
el interminable, 1978*



La reina del Partenón o La reina en Rusia de 1975, de Carlos Alcolea, perteneciente a la Colección Javier Sapena fue portada del catálogo de la exposición ya citada y vuelve a ser esencial en esta, pues con obras suyas anteriores, *El pintor y su modelo* o *La reina de corazones* de 1974, fue decisiva para la consolidación de un nuevo entendimiento incluso de la narratividad factible en una pintura sin literatura.

Cabría añadirle *Mickey Mouse-el laberinto, el interminable*,¹ coetáneo a su vez de *Las gafas*, de 1978, aún con la representación de la cinta de Moebius como ojos de Mickey, y de las piezas de Gordillo, del mismo año, para trazar el itinerario mental que facilita una mejor comprensión de la cartulina *Sin título*, 1984, cuyos modos la igualan con las del sevillano en la simplificación de la línea, que amplía la esquemática y las más de las veces sarcástica proposición de su contenido.

Por último, de Alfonso Albacete *En el estudio 4*, obra que formó parte de su exposición en la galería Egam, el mismo año de su fecha, 1979, actúa, como lo hizo entonces, delimitando el extensísimo área que aquella muestra abría para la verosímil consideración de una pintura que asumiese en un solo tiempo abstracción y figuración, no como un acto de conciliación entre opuestos, sino más allá, como una crítica indagatoria de la posible permanencia de la factible belleza persistente en los géneros de la pintura, aún sin requerimiento alguno del clasicismo pasado.

¹ Reproducido únicamente en el catálogo, como los dibujos y collage para la revista Artefacto.

Por su parte, *Días de marzo*, también de 1984, realizada en una estancia en Mallorca anegada por las lluvias, lleva ese uso de la abstracción a una figuración más evidente y de tintes autobiográficos y pioneramente simbólica: el simple trazado por el pintor de una línea bajo el aguacero que habrá de borrarla si no lo hace antes la subida de la pleamar, es una sutil declaración de su indeleble presencia una vez dibujada en el papel. Resistencia, uno de los modos del arte.

Exceden este marco temporal la obra de Juan Antonio Aguirre *Sin título*, circa finales años 80, una figura crítica, galerista y comisarialmente adelantada, ejemplo de su discurrir en la madurez sobre los motivos clásicos de la pintura; y *Rulos*, 1980, y *Mujer vigilando a sus hijos*, 1988, de María Luis Sanz, obras sino ancladas, sí con el sello de la pervivencia de un eco del reciente pasado pop. Sus imágenes vertiginosas indagaban, con esas fórmulas del pop y de la viñeta de comic, en una publicidad de la vida urbana convertida en cartel de una película norteamericana o, como en las obras de la exposición, en escenas de una vida doméstica que los ojos feministas ponían ácidamente en cuestión.

Mitologías

En una entrevista de Juan Albarrán y Daniel Verdú Schumann a Armando Montesinos, comisario de la exposición *Idea: Pintura fuerza*, en 2013, en el MNCARS, corroborando la suposición de uno de sus interlocutores de que la promesa de una conceptualización de la pintura en los años 70 hubiese desaparecido en los 80, Montesinos apuntaba que “se deslizaron a la novela”, y señalaba cómo las últimas obras de su exposición, todas de 1984 (*Días de marzo*, de Albacete -incluida también en esta exposición-; *Omphalos IX*, de Campano; *Casa romana*, de Navarro Baldeweg; y *Espejo* de Quejido) eran ya claramente “alegóricas; todos empiezan a trabajar con alegorías”.²

En cierto modo, una buena parte del conjunto de obras expuestas, seleccionadas en estrecha colaboración con el propio Guillermo de Osma y el equipo de la galería, de quien son propiedad, responde fehacientemente a esa apreciación. Como curiosidad diremos que no ha sido una búsqueda *a priori*, sino el resultado de la suma de diferentes circunstancias, desde la elección voluntaria a la disponibilidad, fuera por cronología o por otros motivos e, indudablemente, al juicio en no pocas ocasiones de los propios artistas.

² Albarrán, Juan y Verdú Schumann, “Idea: Pintura fuerza. Una conversación”, Revista Fakta, 12 febrero 2014, <https://revistafakta.wordpress.com/2014/02/12/idea-pintura-fuerza-una-conversacion/>

Seguramente quien primero anticipó también esa derivación, en muchos casos de manera erudita, pero tocada siempre por la gracia que ha caracterizado sus realizaciones en los más variados ámbitos a lo largo de su muy extensa trayectoria, es Guillermo Pérez Villalta. El simple cotejo entre el *Biombo acuario-tetera* que pintaron al alimón Rafael Pérez-Mínguez y él en 1972, que formó parte de la colección Javier Sapeña, y las obras ahora expuestas es un certificado de mi opinión, del mismo modo que *La madona ácida*, fechada solo un año más tarde, es prueba fehaciente de que, en su caso, esa predilección por la mitología venía de muy atrás en el tiempo. Tanto *El estilista* y *el vaso de Pandora*, de un temprano 1981, con sus alusiones a la propiciadora de los males del mundo -anticipo de Eva- y a la columna del penitente, como *El encuentro de Hércules y Atlas*, cuatro años posterior, con las suyas a los mitos del Estrecho, tan caros a Guillermo, son dos brillantes ejemplos de aquel hacer.



Chema Cobo
Self-made portrait, 1982

Otro tanto cabría decir de Carlos Franco, de quién sin necesidad de comparaciones con obras precedentes, cabe apreciar otra Pandora, *Pandora abriendo el cajón*, de 1984, en la que destaca tanto la fuerza del rojo encendido de fondo, como el extraordinario movimiento dinámico de sus figuras, que muestran una de sus numerosas invenciones iconográficas, y que se puede también contrastar con esa *Alegoría de la vida*, de finales de la década, una pintura en la que ya está definido un estilo, rupturista en su clasicidad, que caracterizará su trabajo durante años de felices resultados.

Manolo Quejido es, sin duda, uno de los nombres esenciales en el largo discurrir de la figuración de las últimas décadas y tanto *Náyade con maternidad*, de 1986, como *I love Mallorca 27*, de 1989, deparan dos momentos fundamentales en esas trayectorias conjuntas que enunciamos. La primera, en la atención a la mitología haciendo confluir el carácter de la ninfa con su propiciamiento de la maternidad; en la segunda, el permanente retorno que muchos de estos artistas emprendieron con modelos y hallazgos de su propia obra para la formulación de las siguientes.

Chema Cobo, algo más tardío en su incorporación a los figurativos madrileños, una personalidad subyugante y autor de un discurso propio en el que tan fundamentales fueron los aspectos formales puramente pictóricos como su discurso subyacente, cuenta, y en modo alguno injustamente, con una amplia representación que recorre su andadura

entre el último codo de los setenta y principios de los ochenta. *Vicios privados, virtudes públicas*, 1978, que formó parte de la muestra *Un bosque interesante*, que yo mismo comisarié en la galería Ponce & Robles en 2022 y que, como recordé entonces, “juega con un título que nos resultaba significativo por las diferencia entre lo público y lo privado que fue también título de una de las primeras críticas que dediqué a la figuración madrileña en la revista “Ozono”; *Danseuser Skalistic*, 1980, a los que cabe añadir *The selfmade portrait*, 1982, expuesto anteriormente en *Los esquizos de Madrid*, en el MNCARS, en 2009, este ya con el empleo preferente del óleo, todos magníficos ejemplos de su dominio del color y del dibujo; y *Antihistoria*, 1983, y *En un túnel de luz*, 1984, que atestiguan la profunda transformación argumental y plástica que había de experimentar en su estancia norteamericana, un radical cambio estilístico, que se compadece con la afirmación de uno de los precisos aforismos del artista: “La historia nos hace herederos sin garantías testamentarias”.

Javier Utray, del que fue inseparable Chema Cobo, es una figura seminal de los 70 con un desarrollo en las dos décadas siguientes que fue mucho más allá de la “novela” a la que hacía referencia Armando Montesinos. En este *Corpus Cuadrato*, de 1988, ejemplo extraordinario de esa “pintura sin manos” a la que aspiraba, se sirve de los grandes maestros clásicos de la figura como del elemento principal de un calidoscopio teñido de nostalgia. En una anotación de sus cuadernos escribe: “Hoy 28 de noviembre de 1991 en Moriarty expongo los Corpus Cuadratos. No me he quedado nada tranquilo. Era un tema duro y doloroso. Cuerpocárcel. Solo me lo puedo explicar por esa, por otra parte, noble sangre navarra y aragonesa, que no distingue entre el amor a Dios y la blasfemia. ¡Qué Teología!”.³

El artista más difícilmente clasificable en este apartado concreto, pero indudablemente también inserto en él, es Miguel Ángel Campano, su magnífico ejemplar de la serie *Ruth y Booz*, fechado en 1990, reúne dos características indelebles de cuanto hasta ahora hemos expuesto. La investigación y análisis sobre pinturas muy anteriores en el tiempo, en este caso la procedente de la serie de *Las cuatro estaciones* de su admirado Nicolás Poussin, elegido entre sus varias influencias francesas, al que dedicó más de trescientas obras, y el relato sobre el árbol genealógico del Rey David, una leyenda bíblica que, aunque no estoy del todo seguro, adopta el pintor solo por sus fuentes pictóricas.

³ Utray, Javier, Cuaderno “Apocoloquintosis”, circa 1991

Creo que los dos pintores más declaradamente “gordillistas” -un fenómeno más situado en los 80 que en los 70- que he conocido, han sido, en grados distintos de traslado a su propia obra, Jaime Aledo, autor de la primera tesis doctoral sobre los figurativos madrileños en la que situaba a Gordillo a la cabeza, y Carlos Forns Bada, quien tapizó de falsos gordillos el ascensor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid en 1978.

Me referiré primero a Aledo, su *La tempestad (El Paraíso)*, mucho más “quejido” que “gordillo”, pero con una personal factura, con su reducido pero rotundo cromatismo y un juego con el dibujo que anima la composición, se resuelve invocando a las fuentes originales de Cézanne, Matisse y Picabia. Para su narrativa no falta siquiera ni el amor de Adán, la belleza de Eva ni la advertencia amenazadora de la serpiente.

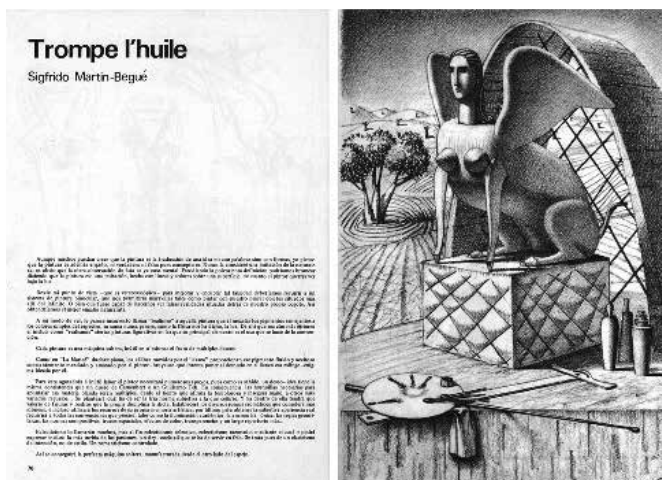
En fechas próximas de aparición en la escena que Jaime Aledo, lo hizo también Sigfrido Martín Begué, a quien además de interesarle todos los aspectos de la cultura lo hacía, del mismo modo el mundo del espectáculo y todo aquello que guardara relación con el teatro, la ópera, el cine y la música. Destella, además, por su capacidad para simbolizar sus invenciones con la simbología más inesperada por su formulación plástica y narrativa. En *What's new, Pussycat?*, de 1983, la esfinge alada pregunta “¿Qué tal, Pussycat?”, y nos deja sin respuesta y con el enigma de dilucidar si es un homenaje al filme del mismo título de 1965, a la canción de Buch Bacharach para la película o es una irónica alusión al *swinger* de moda en aquella época.



Revista *Figura*

Del mismo año es *Trompe à l'huile*, 1983, reproducida en el catálogo, paradigma de dos de sus obsesiones, los juegos de palabras del título, esa distorsión de *trompe-l'œil*, trampantojo, en “trampa al óleo”, mediante el que se autorretrata y la figura de Duchamp, fundamental en el ideario de la época, al que dedicó muchas de sus reflexiones.

Curiosamente, en el verano del año siguiente publicaría en la revista sevillana *Figura* un breve artículo titulado “Trompe l'huile”, sobre su modo de entender la pintura al que ilustraba *Sin título*, en blanco y negro, un dibujo con la misma imagen de la esfinge que *What's new, Pussycat?*, ahora con un fondo paisajístico y objetos simbólicos distintos.



S. Martín Begué
"Trompe l'huile" en *Figura*,
1984

En él afirmaba: "Cada pintura es una máquina soltera, inútil en sí misma: el fruto de múltiples deseos. Como en 'La Marié' duchampiana, los célibes movidos por 'el deseo' proporcionan ese pigmento fluido y aceitoso, constantemente mezclado y amasado por el pintor-broyese que intenta poner al desnudo en el lienzo esa esfinge-enigma ideada por él".⁴

Aunque con una obra apreciable desde principios de los 70, aunque alejada de

la figuración, Virginia Lasheras, lamentablemente fallecida en 2000, apenas alcanzada la madurez vital, que no la de su trabajo, asume una posición a mí entender más próxima a la épica y la consecuente elegía que a las distintas motivaciones hasta ahora aducidas. Son obras dedicadas a la epopeya o la entronización de los héroes que podemos encontrar también, por ejemplo, en algunas de las series de Alfonso Albacete de los últimos 80 y muy primeros 90. Tanto en *Ciudad sacra* como en *Avenida ritual*, se declama queda, pero muy perceptiblemente, que esos lugares de rito son cárceles, físicas y del alma, que la tumba del héroe es la tumba donde yace la idea por la que uno muere.

Finalmente, dos pinturas de Ana García Pan, difícilmente clasificables, de quien he de reconocer que no tenía noticia hasta la información proporcionada por la galería, cuyas temáticas dialogan con otras coetáneas. Así *Ciudad Selvática*, 1987, me evoca ciertas maneras leídas en Alfonso Fraile, y sus *Naturalezas muertas*, 1989, no puedo dejar de ponerlas en relación fraterna con las que veremos luego de César Fernández Arias.

Lo que ha dado en llamarse "la Movida"

Un conjunto variopinto pero representativo tanto de los momentos iniciales de la década como de su transcurso es el que componen las obras de artistas como Diego Lara, El Hortelano, Ouka Leele, Ciuco Gutiérrez, Javier de Juan, Ceesepe y Pablo Sycet.

Del primero de los citados, Diego Lara, seguramente el diseñador gráfico de presencia personal más culta e influyente de aquella década -sin que por ello olvide, también presente en esta exposición, las

⁴ Martín Begué, Sigfrido, *Revista Figura*, no. 2, verano de 1984, p. 76.

colaboraciones en el diseño de algunas de las publicaciones de la época de Javier Utray- mostramos algunos de sus maravillosos *collages*. Así *Squire*, 1982, y *Cat's paw*, 1986, herederos bien humorados del pop, con los logos correspondientes a una revista gráfica y a la marca de una comida para gatos. Y, también, *Exquisite form* y *Sin título*, 1989, más austeros y menos literarios.

Figura germinal y protagonista principal de la Movida fue, sin duda José Morera Ortiz, conocido como El Hortelano, uno de los pocos artistas conmemorados con una placa municipal en el que fue su domicilio madrileño y del que mostramos dos cartulinas, fechadas al inicio de la década *Private Life*, 1981, y *Father & son*, 1982, en las que aprecio cierto aire autobiográfico -ese pintor asaetado por la impaciencia- y una implosión cromática distintiva de aquel tiempo especialmente agitado.

Las fotografías y pinturas de Ouka Leele -que tomó ese nombre artístico de una estrella de El Hortelano- Ciuco Gutiérrez, Javier de Juan y Ceesepe -uno de los nombres más representativos de la Movida- componen un retrato parcial, pero creemos que del todo convincente, de la mitografía de la ciudad de Madrid que se soñaba entonces.

Ouka -que dio rostro a la modernidad de la Movida, con series como *Peluquería*- describió las intenciones del grupo germinal que integró con Alberto García-Alix, el Hortelano y Ceesepe con estas palabras: “Éramos niños perdidos en el País de Nunca Jamás, los raros de nuestras familias, y nos entendíamos. Uno tocaba, otro pintaba, te pinchaban para hacer fotos... Muy creativos, nos creíamos importantes, que hacíamos algo histórico. No estábamos en el arte por ganar dinero. Lo importante era la libertad para hacer lo que queríamos”.

Ouka Leele y Ciuco Gutiérrez -autor de uno de los textos de este catálogo-, hicieron, por medios y maneras diferentes, protagonista de sus fotografías al color, entonces casi un extraño en el mundo fotográfico. Bárbara Allende, verdadero nombre de Ouka Leele, incluso en obras fundamentales, como *Rapelle toi, Barbara*, un fantástico montaje en el que dio imagen en la fuente de La Cibeles a los mitos de Atalanta e Hipómenes (los leones que arrastran su carro) se aproximó a temas alegóricos que ya hemos enunciado. En la exposición contamos con *Madrid*, 1984, una fotografía pintada sobre lona; la igualmente célebre *La*

Cibeles se fue en tren a NY y se hizo de oro, de 1988, de Ciuco Gutiérrez, a las que se unen dos polaroid con montajes de Ouka Leele, destinadas a la Fundación Cartier de París, el baile arrabalero de Ceesepe, unos años anterior, 1985, y la trepidante marcha de *Hay una fiesta*, también de 1988, de Javier de Juan, quien hizo de la capital y sus nuevas maneras y costumbres uno de los motivos principales de sus obras.

Pablo Sycet -colaborador él también con uno de los textos a este catálogo- ha sido, entonces y en el transcurso de los años siguientes una suerte de cronista y difusor de muchas de las creaciones -en distintos campos, incluida la música, a la que él mismo ha contribuido con sus letras para varios de sus protagonistas principales, Luz Casal, Fangoria, Germán Coppini, La Prohibida, Rubi y Roberta Marredo entre otros-. Su *Tu corazón me pone alas*, de 1985, dialogante con la cartulina de Alcolea, un año anterior, rinde, curiosamente, homenaje con una paráfrasis a unos versos dolidos y esperanzados de Miguel Hernández: “Tu risa me hace libre / me pone alas. Soledades me quita / cárcel me arranca. / Boca que vuela / corazón que en tus labios / relampaguea”.

De la irreverencia como una de las Bellas Artes

Un anuncio de la ruptura que se avecinaba y una fecha posible para cifrar el origen de los años 80, seguramente más provocativa y descriptiva que la “oficial” en mucha literatura, de la exposición *1980*, comisariada por Juan Manuel Bonet, Francisco Rivas y Ángel González García en la Galería Juana Mordó, más resumen de lo acontecido que vaticinio del futuro del tiempo inmediato a venir, fue *El chochonismo ilustrado*, muestra colectiva que inauguraba la galería Vijande el 16 de octubre de 1981 para estupefacción de algunos y entusiasmo de otros tantos.

Integrada por Juan de O, Enrique Naya, Fanny, Alaska, Miguel Ordóñez, Carlos G. Berlanga y Tesa, fue el acontecimiento que rompía la escena en las galerías profesionales y daba carta credencial en uno de sus lugares principales, el mítico garaje en el que expondría Andy Warhol año y pocos meses más tarde, al fenómeno de la Movida y situaba, fundamentalmente a los dos componentes de Costus, Juan de O y Enrique Naya, como miembros reconocidos del mundo del arte.



Costus
El chochonismo ilustrado.
Galería Fernando Vijande, 1981

Viene aquí al punto recordar lo dicho al inicio de estas notas, esa ruptura llegó fundamentalmente por una lectura diferenciada respecto a sus mayores inmediatos de la identidad propia, incluso de género

y sexual, de lo que suponían los nuevos movimientos musicales, de la aspiración a constituirse en modo de la moda y por su entrega al espectáculo, más que a los ejemplos pictóricos y literarios en los que se habían sustentado aquellos predecesores.

Curiosamente fue un pintor, que ha cabalgado por todas las vertientes aquí recogidas quién actuó de notario de los dos tiempos en cuadros de muy distinta formulación constructiva figural y factura, Guillermo Pérez Villalta en dos cuadros-documento: *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro*, 1975-76 y *Escena. Personajes a la salida de un concierto de rock*, 1979. Si en el primero comparecen artistas, críticos y galeristas, en el segundo lo hacen miembros de *Kaka de Luxe*, *Zombies* y *Radio Futura*.



Javier Campano

Mari Boom. Juan Ugalde, José Maldonado, Manolo Dimas, César Fernández Arias y Patricia Gadea. El Retiro, 1985 (cat. no. 75)

El *Ecce Homo*, de Costus, 1982, y la fotografía de Pablo Pérez Mínguez, misma fecha, de la sesión que sirvió para encontrar la pose de Juan Carrero, congracian todo el aparato *kitsch* que eran capaces de desplegar en la confección de la imagen, clon y parodia de las revistas de papel *couché*, lo inesperado del motivo representado y la ambigüedad semántica final que exhibe a la vez que esconde (¿por qué “delito” ha sido torturado y exhibido públicamente de este modo?).

Tres años aproximadamente más tarde, cinco artistas Juan Ugalde, Patricia Gadea, César Fernández Arias, José Maldonado y Manolo Dimas anuncian su exposición en la galería Mari Boom -homofonía de la neoyorquina Mary Boone, epitome del mercado desatado de los 80- en el paso subterráneo que une la calle Lagasca con el parque de El Retiro. “Por la tarde fuimos con papeles que habíamos pintado en el estudio, los pegamos y con *spray* acabamos *in situ*. Por la noche un amigo trajo una nevera con cervezas e inauguramos. La gente venía buscando una galería convencional y se encontraba con una exposición en un paso subterráneo”.⁵ Al año siguiente, Gadea y Ugalde viajan a Nueva York con sendas becas *Fulbright* para una estancia de diez meses que resultó fundamental en la trayectoria de ambos artistas.

Curiosamente, la pintura de Ugalde, fechada en 1982, es muy anterior a la beca, de un momento de exposiciones más o menos precarias, así en el Mercado de San Lorenzo de El Escorial, en el que tuvieron que soportar las ocurrencias de un estricto moralista concejal del ayuntamiento, que apunta certeramente a como fueron los ingredientes de su cercanía y a la vez profundo alejamiento de los postulados que

distinguían a los pintores de los 70. La fragmentación de la superficie y la inesperada concatenación de motivos interpretan un nuevo modo de acercamiento a una realidad inventada.

Sus cartulinas, *Walter y Carolina*, de 1983 y 1985, apuntalan las concomitancias que entonces mantenía con quien fuera su pareja en ese momento, Patricia Gadea.

El cuadro de la artista, lamentablemente fallecida en su primera madurez, posterior a la estancia neoyorquina de ambos, reúne, en sus pequeñas dimensiones, muchos de los principios que ya habían caracterizado su trabajo previo a aquel viaje y que si apreciados entonces, en nuestra visión contemporánea, han adquirido aún más sentido y carácter premonitorio de un tiempo cada vez más violento y cruel. Aquí, un inclemente símbolo del dólar ha aplastado el frágil pie de un enojado y dolido ratoncillo de comic, aterido bajo una igualmente despiadada nevada.

Por su parte, los papeles de José Maldonado, fechados muy poco antes de la muestra en Mari Boom y de un artista que experimentaría, pocos años después un giro casi radical, pese a que nunca ha olvidado sus lúcidas reflexiones sobre el hecho de pintar, en una obra más próxima al pensamiento conceptual y analítico, con derivaciones en los planos lingüístico y psicológico sobre la percepción y las pequeñas esculturas de César Fernández Arias, como Gadea también ya fallecido, coinciden en una representación esquemática, de brillo fluorescente y una comedida comicidad que tanto debe a la animación como a la configuración de esa realidad imaginada que reconocíamos en Juan Ugalde.

Retorno al Edén

En ciertos momentos primeros, pero especialmente hacia el final de la década, se consolida, también, una vertiente que no me atrevo de calificar como más conservadora, pero sí que afirmo que retorna a modelos y a modos de entendimiento del hecho de pintar que no solo no rehúyen, sino que se apuntalan precisamente en los principios que los informaron. Es evidentemente una pintura más narrativa que puramente formal, más apegada a los avatares del ser humano y a su íntima sensibilidad. Así se me hace patente en nombres como los de Carlos Forns Bada, Dis Berlin, Belén Franco y Concha Gómez-Acebo.

⁵ Álvarez, Marina. "Juan Ugalde. Cronología", catálogo Juan Ugalde. Viaje a lo desconocido, Comunidad de Madrid, 2008.

Realmente, Carlos Forns Bada bien podría formar parte del grupo de artistas que hemos englobado como propios de los 70 desarrollando su obra también en los 80 de forma determinante, su primera exposición se remonta a 1976 y nada menos que en la galería Edurne, y solo un par de años después a modo de manifiesto, como hemos recordado, organizó su instalación *Montacargas-Gordillo* en la facultad de Bellas Artes de Madrid. Posteriormente, en 1978, colaboramos en la muestra colectiva *El lápiz señala al asesino*, en Ovidio, una exposición mal interpretada en los avatares y muchas veces tontas disputas de la época.

Sin embargo, su pintura se desenvolvería, ya en la segunda mitad de los 70, pero declaradamente en los años 80 por una decantación de signo humanista, con predilección por las figuras masculinas en distintos ambientes abismales a la vez que heroicos, que bien podrían tener su traducción verbal en un texto original del artista en el que proclamaba: “Gloria a las cumbres donde el hombre se hace de metal. Inmensas moles que guardan la esperanza del seísmo, de la avalancha, de la total destrucción. Ensueño de rocas sembradas de cadáveres desnudos. Elegancia de las alturas, vértigo de placeres ardientes. [...] Paisajes desolados donde el explorador adiestrado hace crujir sus dientes. Caravanas perdidas hace siglos en la mortal contemplación de ruinas venenosas. Descubrimientos botánicos de los que vano será arrepentirse. Ciudades enteras que sucumbieron bajo el hechizo de una flor prohibida”.⁶

Jardín en febrero, 1986, se distingue de las obras del periodo por su factura mitigada frente a los bordes duros, muy silueteados, de sus figuras, a la vez que conjuga paisaje, interior imaginado y la figura masculina en la que creo ver un amago de autorretrato.

Mariano Carrera, conocido por su firma Dis Berlin, apareció en la escena artística el año 1982, cuando realizó su primera exposición individual en la librería-galería Antonio Machado y desde entonces, y especialmente en los años noventa, con la puesta en marcha de la galería y editorial El Caballo de Troya, desempeñó un papel muy activo en la escena madrileña.

Resulta muy significativa su rotunda declaración, años después de aquella época, de cuál eran sus sentimientos: “Cuando yo empecé a pintar no pensaba en “la Movida”, sino en los grandes artistas universales a los que admiraba y admiro, Paul Klee, Matisse, Morandi, Chirico...”⁷ En su caso resultan igualmente fundamentales los libros y las películas

⁶ Forns Bada, Carlos, “Iter ad Septentrionem”, 1982.

⁷ <https://www.tendenciasdelarte.com/dis-berlin-enero-2017/>

y sin lugar a dudas un prolijo archivo de imágenes procedentes de todas las épocas, pero especialmente de los años veinte y treinta del siglo pasado.

Él mismo se ha definido en una retahíla de términos: “Autodidacta. Ecléctico. Metafísico. Poeta De La Pintura”.⁸ Y especifica: “A mediados de los 80 [donde se encuadran *Biblioteca bombardeada* y *Bailarina roja*] mi paleta y modo de pintar dio un giro importante. Empiezo entonces a emplear tonos mucho más encendidos, aplicados en contrastes fuertes pero sencillos. Poco a poco aquellos colores han derivado en otros nuevos con una mayor complejidad expresiva, más profunda y suntuosa. Son colores mentales, que no se hallan en la naturaleza, nacen de la pura invención”.⁹

Belén Franco inició su trayectoria artística con una primera exposición en el Club Internacional de Prensa, a finales de la década, e hizo sus dos primeras exposiciones en galerías comerciales en Columela y El Caballo de Troya, fundada por Dis Berlin, que también era un valorado sello editorial. Para entonces ya había colaborado con Guillermo Pérez Villalta en los paneles del tarifeño en Bruselas con motivo de Europalia 86 y, más tarde, lo haría con su hermano Carlos en los que todavía hoy decoran la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor de Madrid.

Artista nómada, que ha residido en varios países, su figuración es epítome de una valoración sostenida de la tradición clásica, que huye de lo puramente representacional para adentrarse en nuevas formulaciones de los géneros que la integran, y en las que siempre destaca la presencia de la mujer, de una mujer libre y dedicada a sus propios asuntos.

Si bien algunas de sus obras podrían encuadrarse en las mitologías y alegorías de las que hemos escrito páginas atrás, ofreciendo siempre modos narrativos sólidos a la vez que íntimamente biográficos -así *Psique y Cupido*, circa 1990-, o paisajes en los que destaca una factura pictórica ciertamente notable, siento predilección por obras suyas, que aparentemente recogen escenas cotidianas posibles para transformarlas, por virtudes de la pintura, en sugerentes logros de construcción de la imagen como ocurre con ese magnífico juego de luminosos amarillos en *Mujer comiendo bígaros*, una pintura de aproximadamente de 1989-1992.

Aunque su primera exposición individual tuvo lugar a finales de los 80, en el Club Financiero de Madrid, fue con motivo de su presentación

⁸ <https://www.plataforma-deartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-dis-berlin/>

⁹ <https://www.tendenciasdelarte.com/dis-berlin-enero-2017/>



Detalle de las pinturas murales en la fachada de la Casa de la Panadería, Plaza Mayor, Madrid. Obra de Carlos Franco con la colaboración de Belén Franco y Concha Gómez-Acebo, entre otros

en el circuito galerístico profesional, en la Galería Columela, cuando Francisco Calvo Serraller saludó la aparición en escena de Concha Gómez-Acebo con un término de reconocimiento y espera: “un vislumbre”, a la vez que enumeraba sus fuentes y modelos, en los que no nos resulta difícil comprobar esa voluntad de retorno a una pintura asentada por la historia, común a varios de los artistas aquí reunidos: “toda suerte de prototipos románticos y tardorrománticos, desde Goya hasta Moreau, más por *clima* que por coincidencias formales”.¹⁰

Artista igualmente nómada que la anteriormente mencionada Belén Franco y como ésta involucrada en la pintura mural -Casa de la Panadería, Real Maestranza de Ronda-, Gómez-Acebo se ha interesado fundamentalmente por un mundo propio, interior, que recoge tanto experiencias personales biográficas, que incluye sólidas incursiones en el mundo del retrato entre quienes ha incluido a buena parte del universo de la cultura, como sus lecturas e interpretaciones de la mitología, todo ello abordado desde una práctica pictórica tan fresca como delicada.

Pienso que hoy mantiene absolutamente viva una vocación que creo leí pertinentemente en una de mis primeras lecturas sobre su obra en la que venía a interpretarla desde la figura de una de sus heroínas pintadas: “tejiendo y destejiendo la trama por la que la pintura ha ido constituyéndose en fórmula artística de la experiencia del conocimiento”¹¹.

Puck, 1989, extraído de *El sueño de una noche de verano*, su factura casi más abstracta que figurativa, y especialmente *Salomé*, del mismo año, una cálida e impactante visión del mito bíblico -que esconde a su vez un mensaje feminista-, son dos magníficos ejemplos de las obras de sus primeros tiempos.

Fauna y flora

No se entienda desconsideración alguna en el epígrafe de las notas siguientes que se refieren a la participación de los fotógrafos integrantes de esta exposición. En primer lugar, porque hacen mención al ecosistema generado en la década de la que nos ocupamos, de la que dieron testimonio y recogieron cual naturalistas que encuentran las nuevas especies que lo habitaban; en segundo lugar, porque tanto una como otra son indispensables para el equilibrio ecológico del espacio vital que ocupan, y finalmente, porque en no pocas ocasiones establecen entre ellas relaciones simbióticas que redundan en su mutuo

¹⁰ Calvo Serraller, Francisco, “Los pasos perdidos. Una pintora romántica. Concha Gómez-Acebo, vislumbre de una sensibilidad pictórica”, “El País”, 29 de junio de 1991.

¹¹ Navarro, Mariano, “El telar de Penélope”, Galería El Caballo de Troya, Madrid, 1995

beneficio y como consecuencia en la sociedad entera. Tanto en una como en otra se distinguen también aquellas silvestres o autóctonas de las que o han sido introducidas desde fuera o domesticadas.

Virginia Torrente, en su texto para este catálogo, significativamente titulado con una descripción de Dionisio Cañas de aquellos años, “gente que entraba, gente que salía...”, los retrata como un tiempo en el que “la libertad se vivía de manera tan cotidiana, tan recién estrenada, que impregnaba irremediabilmente la creatividad con alegría. [...] Todo sucedía con rapidez fulgurante en un Madrid que era un escaparate nacional que no se podía obviar, donde nuevas generaciones estaban apareciendo a la velocidad de la luz”. Su narración señala -como ocurre con los restantes autores, yo incluido- la importancia de los artistas y actores en la escena de los años 70 en la conformación de la atmósfera que se respiró en los 80; señalan un acuerdo compartido según el cual sin el cambio de paradigma que abrieron los nuevos figurativos madrileños, y lo que supuso su innovador uso del color, las cosas podían haber sido muy diferentes (Alaska y Ciuco Gutiérrez) y que sin la aparición de una nueva noción de la fotografía documental en esa década precedente, sumándose a la artística, hoy no tendríamos el espectacular archivo existente (Pablo Sycet). Torrente y Alaska coinciden en señalar la facilidad -que no solvencia económica- de las relaciones establecidas entre los distintos protagonistas de distintas generaciones y en la relevancia de los cambios en los medios de comunicación. Y, como apunta la primera de ellas, Madrid actuó como fuerza centrípeta y foco de irradiación de aquellas maneras a otros puntos del país.

No soy ningún especialista ni entendido en la fotografía, a la que siempre he prestado atención desde la óptica de su relación con el arte en sus otras formulaciones, por lo que creo que para el cabal entendimiento de la situación entonces del medio, de la revolución que supusieron las nuevas ideas que pusieron en práctica los fotógrafos, incluida la polémica sobre la posibilidad del color en la fotografía, que señala Ciuco Gutiérrez, propongo al lector prestar atención a su texto y al de Pablo Sycet, que creo iluminadores.

La selección que mostramos, como ocurre con las pinturas, no aspiran a constituir ni una historia global ni balance de ningún tipo ni, mucho menos, un ranking de relativas importancias. Sí creo necesario apuntar que si las fotografías de Ouka Leele, *Madrid*, sus *polaroids* para la Fundación Cartier y *La Cibeles se fue en tren a NY y se hizo de oro*, de Ciuco Gutiérrez han sido expuestas junto a las pinturas, ha sido para

destacar precisamente su carácter de cercanía a los modos de éstas y la proximidad que avalaron de dos formas distintas de actuación ante un mismo objetivo.



Rafa Cervera
Curra 83 #2 [Ana Curra],
1983. 24 x 28 cm (cat. no. 97)

No me resisto a comentar, por brevemente que sea, algunas de ellas, fundamentalmente por los personajes implicados. Así, la pionera *Torero cordero* (Ignacio Gómez De Liaño), de Pablo Pérez Mínguez, fechada en 1972 y portada que fue de *Nueva Lente*, seguramente la más icónica de aquellas imágenes primeras subvertidoras de unos modos y el retrato más exacto de lo que el filósofo, escritor y artista es y fue en la cultura española; el collage de Juan Gatti, autor de carteles para las películas de Almodóvar, para un desfile de Sybilla; los autorretratos de cuatro

de estos fotógrafos -el citado Pérez Mínguez, Alberto García-Alix, Luis Baylón, Ouka Leele- trazan con exactitud su posición como autores, el primero, notario de una época, junto a Guillermo Pérez Villalta y Santiago Auserón, alegórico Alix, urbano Baylón y coloreada y sarcástica Ouka Leele; los personajes de todas las procedencias que “hacían” Madrid, Paloma Chamorro, Pedro Almodóvar -quizás el que comparece en mayor número de ocasiones-; la imprescindible para entender cómo fueron posibles qué cosas, Blanca Sánchez, en blanco y negro o en color; la imprescindible Maruja Mallo; Patricia Gadea -tan ella misma en la foto de Javier Campano-; los participantes en la exposición *Mari Boom*, Juan Ugalde, Gadea, César Fernández Arias, José Maldonado y Manolo Dimas-; los “bellísimos”, cada cual a su modo, Javier Utray, Sigfrido Martín Begué, María Vela, María Corral, Lola Moriarty, Emma Suárez, Dis Berlin, Quico Rivas, MacNamara, Carlos Berlanga, Ana Curra, amén de bellísima, perturbadora; y Andy Warhol, un invitado de honor, o Claude Jasmin, también foráneo, médico francés que cuidó de Bárbara Allende en París; también las imprevisibles y turbadoras mujeres de García-Alix, el mundo adolescente y juvenil recogido por Miguel Trillo y los olvidados de aquellos mismos momentos que habitaban esa ciudad en las tomas de Luis Baylón.

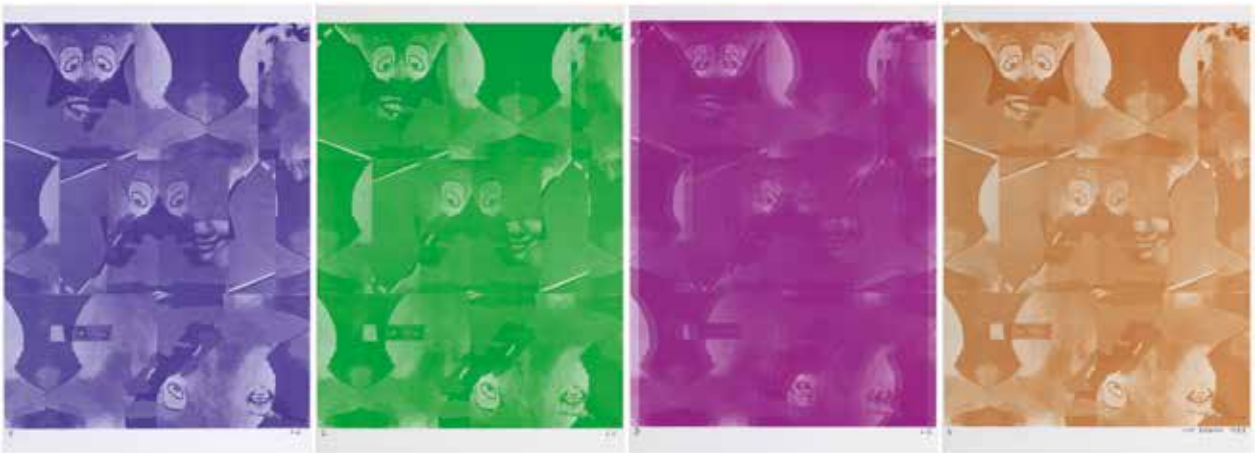
Me he limitado a señalar la riqueza y el continuado interés que me generan, y creo que lo hacen igual o con más fuerza evocadora o provocante en el espectador, ese recorrido por los rostros, los gestos, los modos, los atuendos, las iniciativas, las situaciones y el ambiente que tanto recogen como destilan el numeroso conjunto de fotografías reunidas que nos cuentan quiénes hicieron inolvidables aquellos años 80 ★

**Los
setenta
en los
ochenta**



Luis Gordillo

1. **8 obras de la serie *Peter Sellers***, 1978. Collage sobre cartulina. 34.5 x 19 cm (cada uno)



Luis Gordillo

2. **4 obras de transformación de color del Andarín Cabezón**, 1978.
Prueba de imprenta. Obra única. 56 x 45 cm (cada uno)



Luis Gordillo

3. *Sin título*, 1980. Técnica mixta con collage. 30 x 31 cm

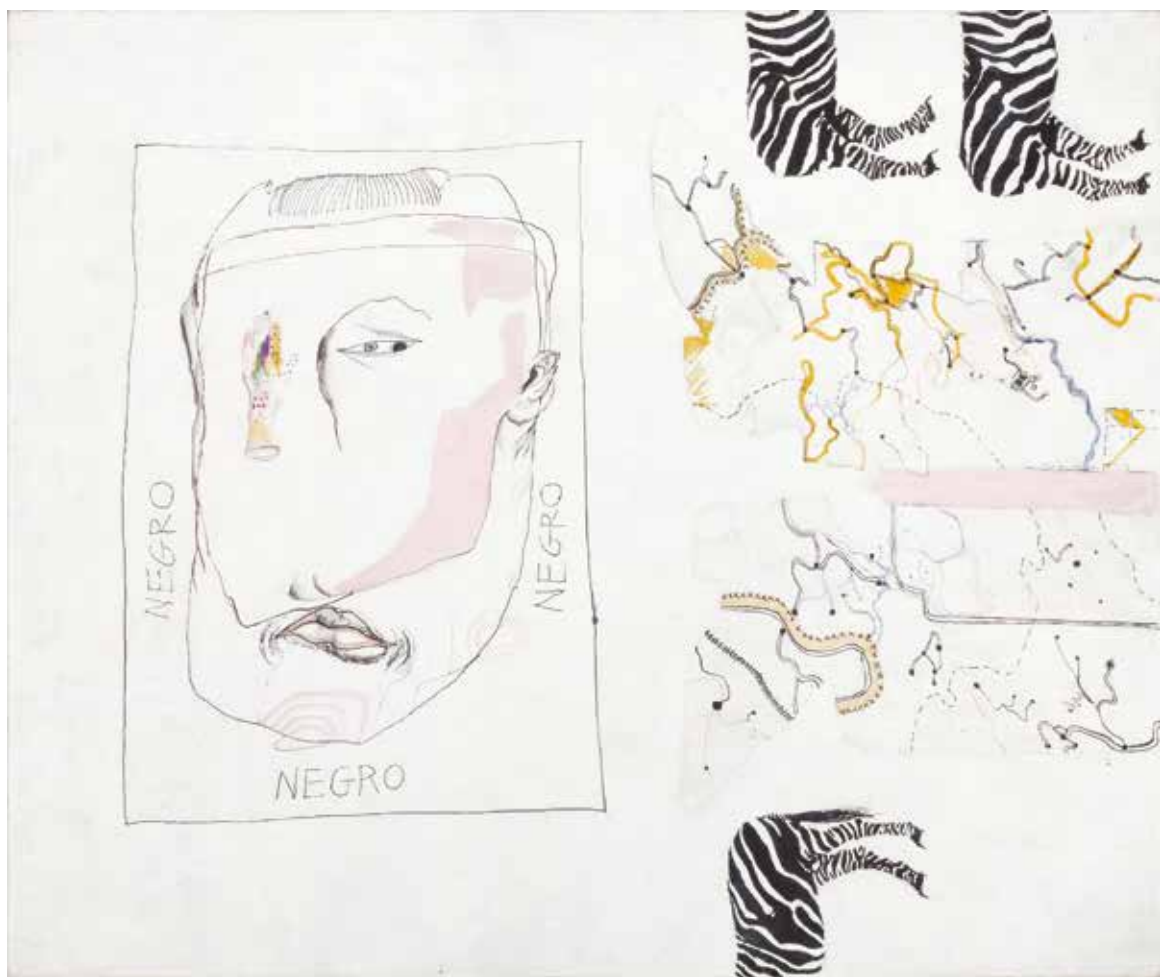


Carlos Franco
4. *Retrato de Luis Gordillo*, 1974. Acrílico y collage sobre lienzo. 55 x 46 cm



Manolo Quejido

5. **Parto**, 1974. Técnica mixta sobre cartulina pegada a tabla. 100 x 72 cm



Rafael Pérez Mínguez
6. **Cebbras**, 1970. Técnica mixta sobre lienzo. 55 x 65 cm



Carlos Alcolea

7. *La reina del Partenón o la Reina en Rusia*, 1975. Acrílico y collage sobre lienzo. 120 x 90 cm



Carlos Alcolea
8. *Sin título*, 1986. Técnica mixta sobre cartulina. 100 x 70 cm



Herminio Molero

9. *Las aventuras de California Sweetheart*, 1975. Esmalte sobre madera. 70 x 130 cm



Herminio Molero

10. ***Ropa tendida***, 1991. Acrílico sobre lienzo. 81 x 100 cm



Alfonso Albacete
11. *Días de marzo (I)*, 1984. Acrílico sobre lienzo. 97 x 97 cm



Alfonso Albacete

12. *En el estudio 4*, 1979. Óleo sobre lienzo. 91 x 118 cm



Chema Cobo

13. *Vicios privados, virtudes públicas*, 1978. Acuarela sobre papel. 70 x 100 cm



Chema Cobo
14. *Danseuser Skalistic*, 1980. Óleo sobre lienzo. 92 x 73 cm



María Luisa Sanz

15. *Rulos*, 1980. Acrílico sobre lienzo. 81 x 100 cm



María Luisa Sanz

16. *Mujer perpleja vigilando los juegos de sus hijos*, 1988. Acrílico sobre lienzo. 114 x 146 cm

Mitologías

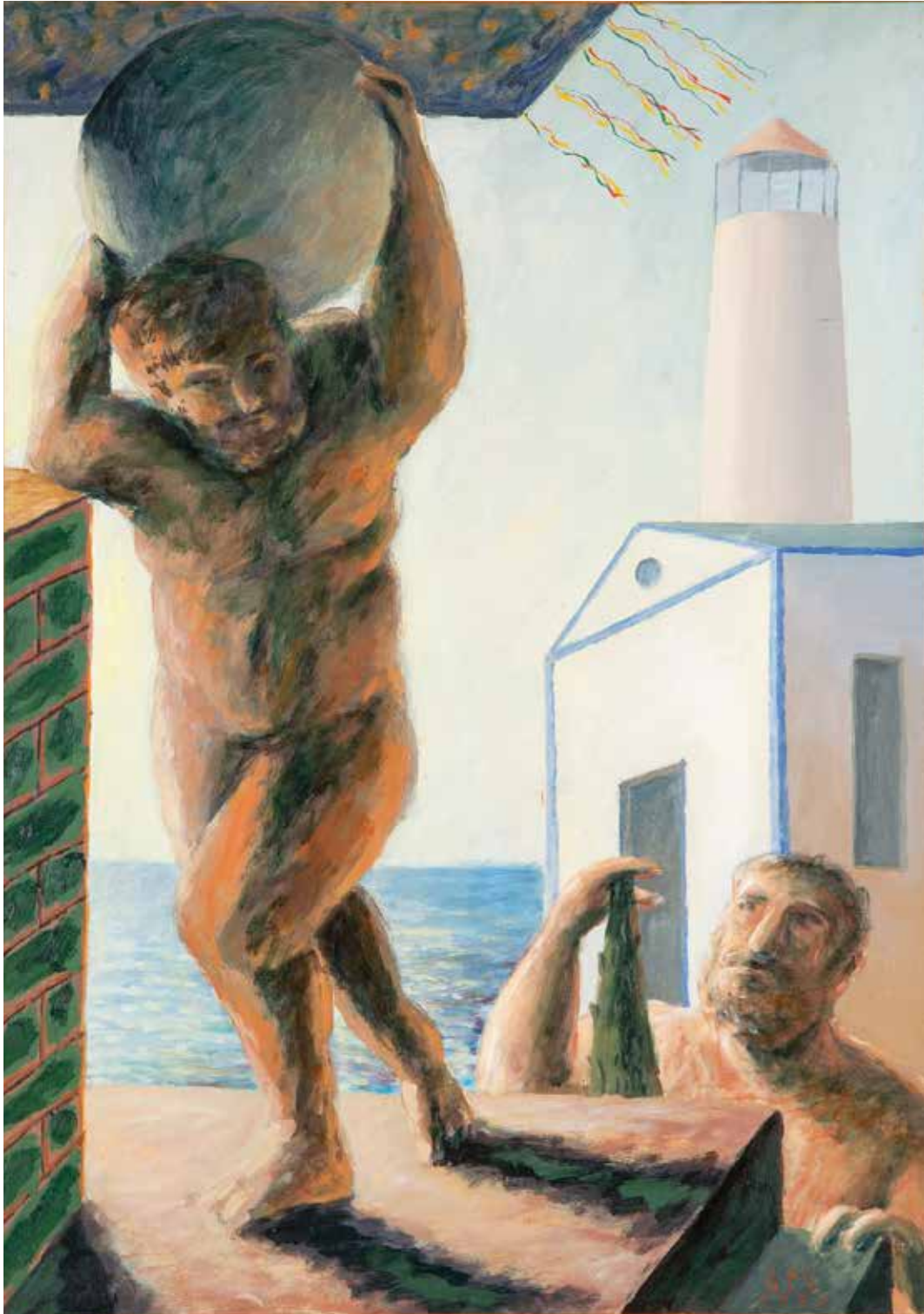


Chema Cobo

17. *Antihistoria*, 1983. Pastel sobre papel. 150 x 170 cm



Guillermo Pérez Villalta
18. *El estilista y el vaso de Pandora*, 1981. Óleo sobre lienzo. 75 x 53 cm



Guillermo Pérez Villalta
19. *Encuentro entre Hércules y Atlas*, 1985. Óleo sobre lienzo. 99 x 70 cm



Sigfrido Martín Begué
20. *Trompe à l'huile*, 1983. Óleo sobre lienzo. 61 x 41 cm



Sigfrido Martín Begué
21. *What's new, Pussycat?*, 1983. Técnica mixta sobre papel. 75 x 52 cm



Carlos Franco

22. ***Pandora abriendo el cajón***, 1984. Técnica mixta sobre cartulina roja. 50 x 70.5 cm



Carlos Franco
23. *Alegoría de la vida*, 1989-90. Óleo sobre cartón. 102 x 72.5 cm



Jaime Aledo
 24. *La tempestad (El paraíso)*, 1987. Acrílico sobre lienzo. 127 x 127 cm



Manolo Quejido

25. *Náyade con maternidad*, 1986. Acrílico sobre lienzo. 141 x 182 cm



Belén Franco

26. *Psique y Cupido*, 1990. Óleo sobre lienzo. 114 x 146 cm



Concha Gómez-Acebo

27. **Salomé**, 1989. Óleo sobre lienzo. 110 x 130 cm



Chema Cobo

28. *En un túnel de luz*, 1984. Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm



Miguel Ángel Campano

29. *Ruth y Booz*, 1990. Óleo sobre lienzo. 130 x 162 cm



Virginia Lasheras

30. *Avenida ritual*, 1990. Técnica mixta sobre papel. 130 x 72 cm



Virginia Lasheras
31. *Ciudad sacra*, 1989-90. Técnica mixta sobre papel. 130 x 72 cm

**Lo que
ha dado en
llamarse
“la Movida”**



Pablo Sycet

32. ***Tu voz me pone alas***, 1986. Técnica mixta sobre papel. 50 x 65 cm



Diego Lara

33. **Esquire**, 1982. Collage y cera sobre papel.
21.5 x 17 cm



Diego Lara

34. **Exquisite form**, 1989. Collage y óleo sobre cartón.
18 x 18 cm



Diego Lara

35. **Cat's Paw**, 1986. Collage y técnica mixta sobre papel.
22.5 x 23.3 cm



Diego Lara

36. **Sin título**, 1989. Collage y óleo sobre cartón.
18 x 18 cm



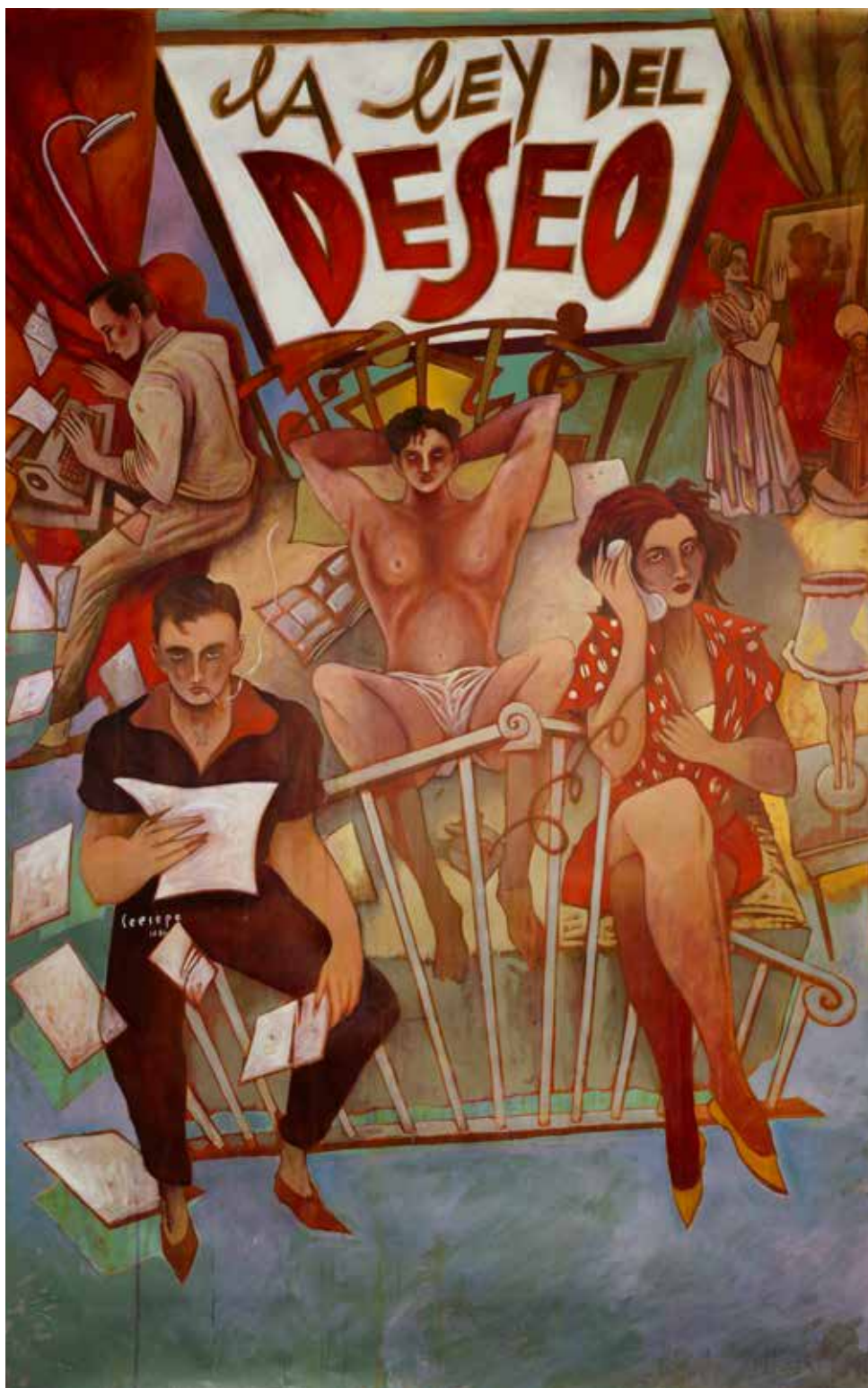
El Hortelano

37. *Father and son*, 1987. Ceras sobre cartulina, 65 x 50 cm



El Hortelano

38. *Private life*, 1987. Ceras sobre cartulina, 65 x 50 cm



Ceesepe

39. *La ley del deseo*, 1986. Técnica mixta sobre cartulina. 178 x 115 cm



Ceesepe
40. *Arrabal*, 1985. Óleo sobre lienzo. 91 x 70 cm

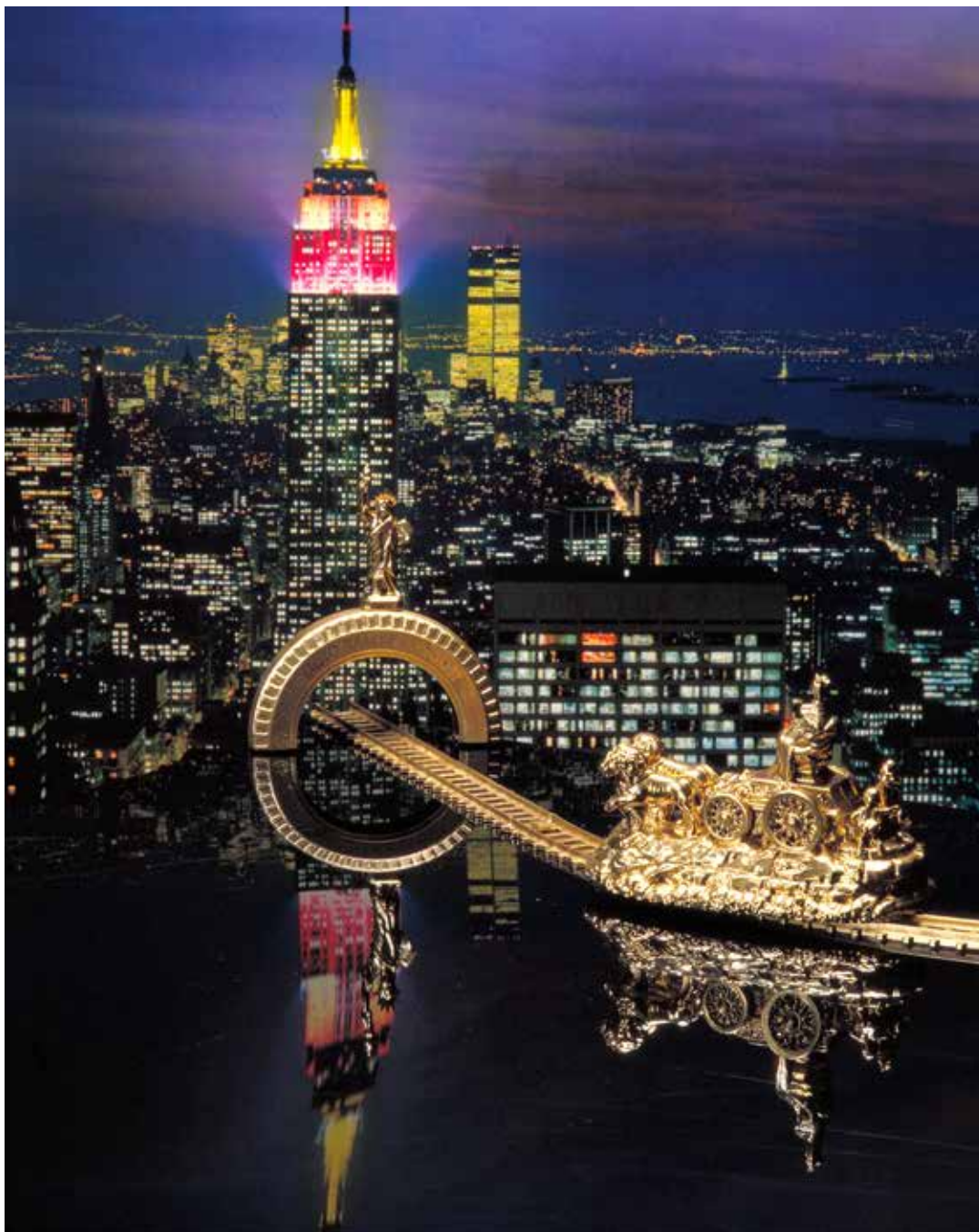


Javier de Juan
 41. *Hay una fiesta*, 1988. Ceras y óleo sobre papel hecho a mano. 100 x 70 cm



Ouka Leele

42. **Madrid**, 1984 / 2005. Impresión sobre lona. 127 x 96 cm



Ciuco Gutiérrez

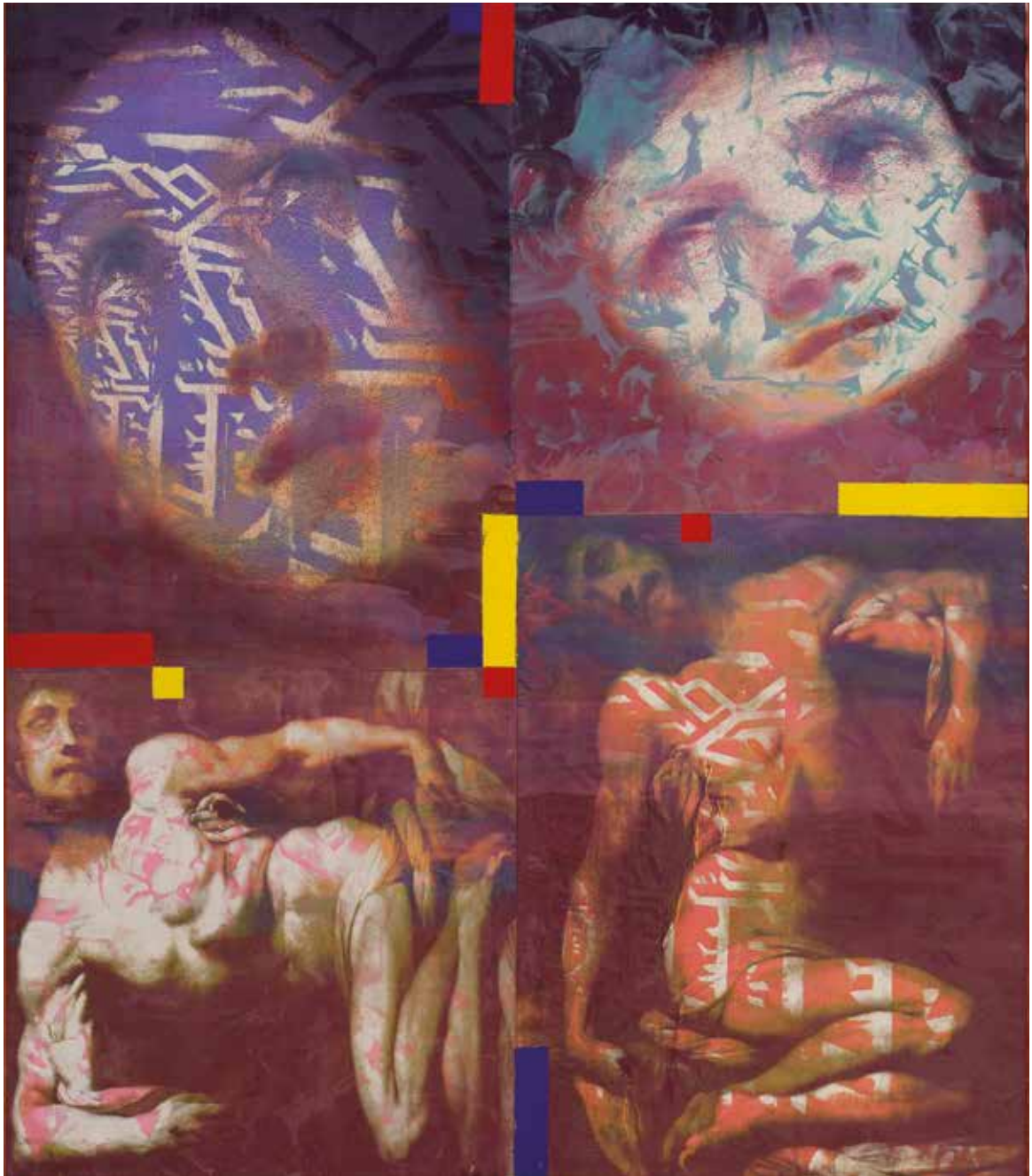
43. *La Cibeles se fue en tren a NY y se hizo de oro*, 1988.

Fotografía sobre papel fotográfico "Kodak Endura". 87 x 68 cm

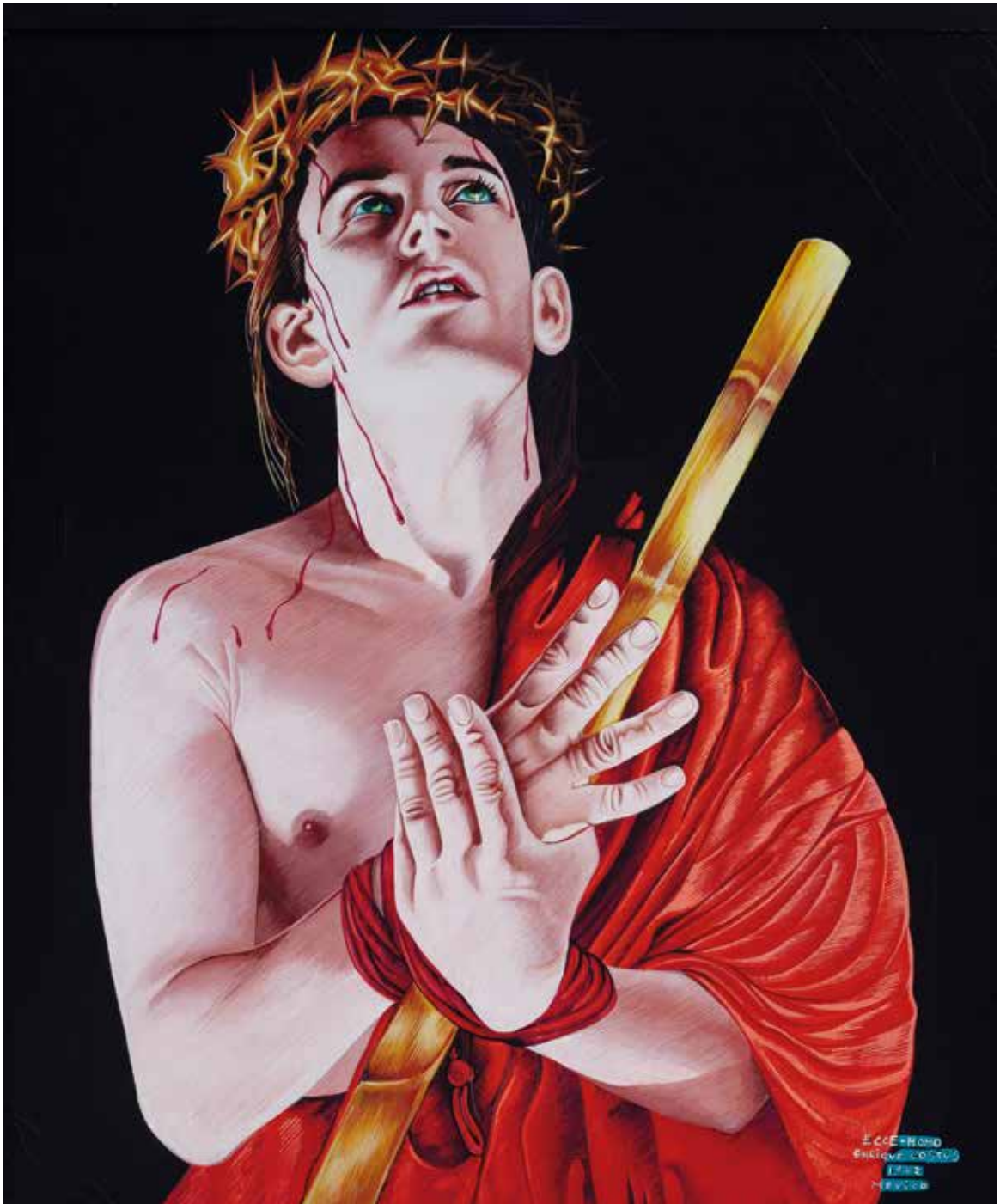


Ciuco Gutiérrez
44. *En aguas tranquilas se navega mejor*, 1986. Cibachrome. 73 x 58 cm

**De la
irreverencia
como una
de las
Bellas Artes**



Javier Utray
 45. **Corpus Cuadrato**, 1988. Acrílico, mavotex, framacril y texitex sobre tela. 131 x 113 cm



Costus

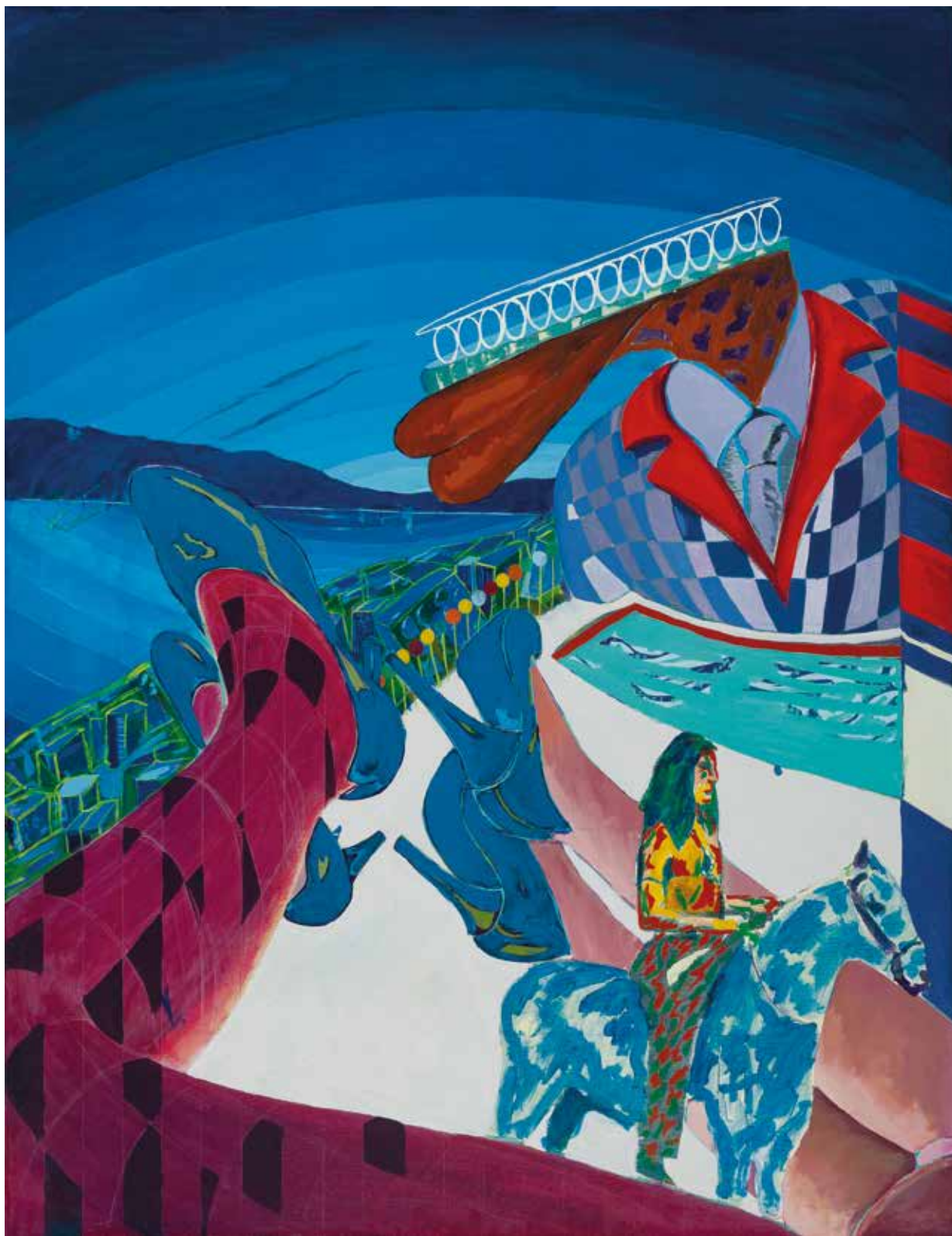
46. *Ecce Homo*, 1982. Acrílico sobre tela. 60 x 50 cm



Pablo Pérez Mínguez
47. *Ecce Homo*, 1982. Fotografía. 28.5 x 22.5 cm



Patricia Gadea
48. *Sin título*, 1987. Óleo y acrílico sobre lienzo. 102.5 x 81.5 cm



Juan Ugalde

49. *Paseo marítimo*, 1982. Acrílico sobre lienzo. 146 x 114 cm



Juan Ugalde
50. *Carolina*, 1985. Acrílico sobre cartulina. 42 x 65.5 cm



Juan Ugalde
51. *Walter*, 1984. Acrílico sobre cartulina. 45 x 71.5 cm



César Fernández Arias
 52. **Nº 222 Cactus**, h. 1980.
 Resina de poliéster y pintura acrílica.
 38.5 x 29 x 26 cm



César Fernández Arias
 53. **Nº 370 Don Molinillo**, 1989.
 Resina de poliéster, metal y pintura acrílica.
 50 x 32 x 46 cm

José Maldonado
 54. *Vida moderna I (grito)*, 1984.
 Acrílico y rotulador sobre cartulina. 50 x 70 cm



José Maldonado
 55. *Vida moderna III (el cantante)*, 1984.
 Acrílico y rotulador sobre cartulina. 50 x 70 cm

Retorno al Edén



Concha Gómez-Acebo
56. *Puk*, 1989. Óleo sobre lienzo. 100 x 73 cm

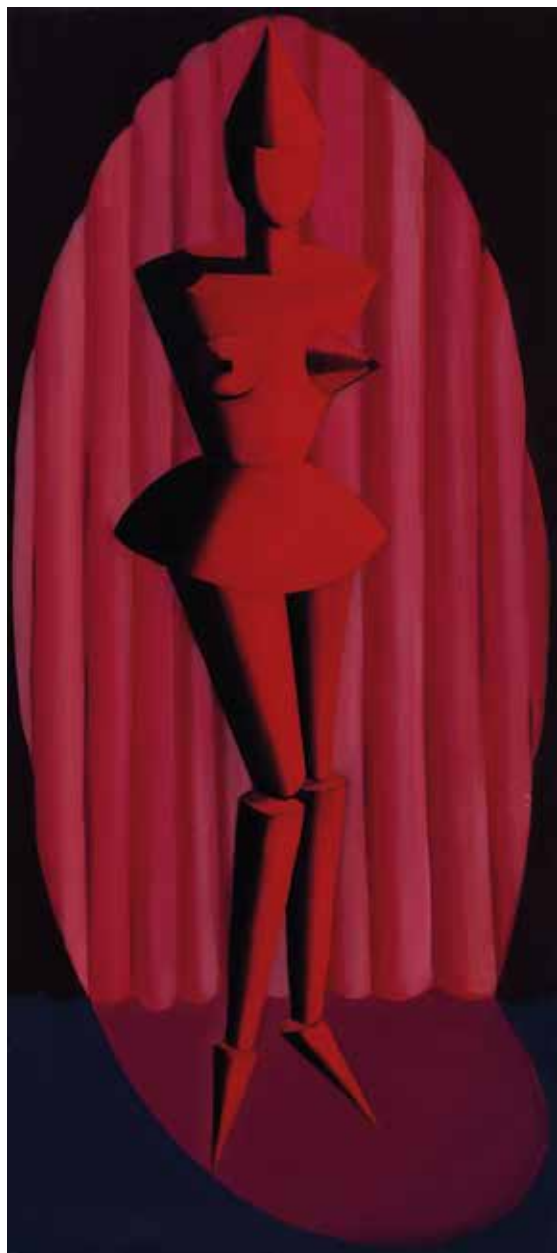


Carlos Forns Bada
57. *Jardín en febrero*, 1986. Óleo sobre lienzo. 132 x 162 cm



Dis Berlin

58. ***Biblioteca bombardeada***, 1986. Óleo sobre lienzo. 130 x 162 cm



Dis Berlin
59. *Bailarina roja*, 1987-88. Óleo sobre tabla.
60 x 40 cm



Ana García Pan
60. *Ciudad selvática*, 1987. Acrílico y collage sobre lienzo. 150 x 150 cm



Ana García Pan

61. *Naturalezas muertas*, 1989. Acrílico sobre lienzo. 130 x 162 cm



Juan Antonio Aguirre
62. *Sin título*, h. 1988. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm



Manolo Quejido

63. *I love Mallorca 27*, 1989. Acrílico sobre tela. 98 x 135 cm



Belén Franco

64. *Mujer comiendo bigaros*, 1989. Óleo sobre lienzo. 114 x 146 cm

Fauna y flora



Pablo Pérez Minguez

65. *Autorretrato con Guillermo Pérez Villalta y Santiago Auserón*, h. 1981. 23 x 16.5 cm



Pablo Pérez Mínguez
66. *Torero cordero (Ignacio Gómez De Liaño)*, 1972. 45 x 30 cm



Alberto García-Alix
67. *Autorretrato los Malheridos*, 1988. 47 x 47 cm



Alberto García-Alix
68. *Dos Ladies*, 1988. 37 x 37 cm



Alberto García-Alix
69. *Elena Mar, odalisca en mi patio*, 1987. 40 x 42.5 cm



Alberto García-Alix
70. *La Princesita (Ana Curra)*, 1988. 47 x 47 cm



Luis Baylón
71. *Sólo con su música*, 1983. 21 x 17.5 cm



Luis Baylón
72. *Autorretrato*, 1986. 27.5 x 27.5 cm



Miguel Trillo

73. *Ana y Pinto en un concierto de Parálisis Permanente en el Colegio Mayor Médel*, 1983.

21 x 30 cm



Miguel Trillo

74. *Gente del grupo Los Escándalos junto a la sala de conciertos La Fiesta,*
1984. 30 x 22 cm



Javier Campano

75. *Mari Boom. Juan Ugalde, José Maldonado, Manolo Dimas, César Fernández Arias y Patricia Gadea. El Retiro, 1985. 30 x 40 cm*



Javier Campano
76. *Patricia Gadea*, 1985. 30 x 40 cm



Javier Campano
77. *Blanca Sánchez*, 1989. 30 x 20 cm



Javier Porto
78. *Pedro y Blanca*, 1985. 30 x 40 cm



Javier Porto
79. *Almodóvar y cruces*, 1984. 40 x 30 cm



Antonio Zafra
80. *Andy Warhol*, 1983. 27 x 22 cm



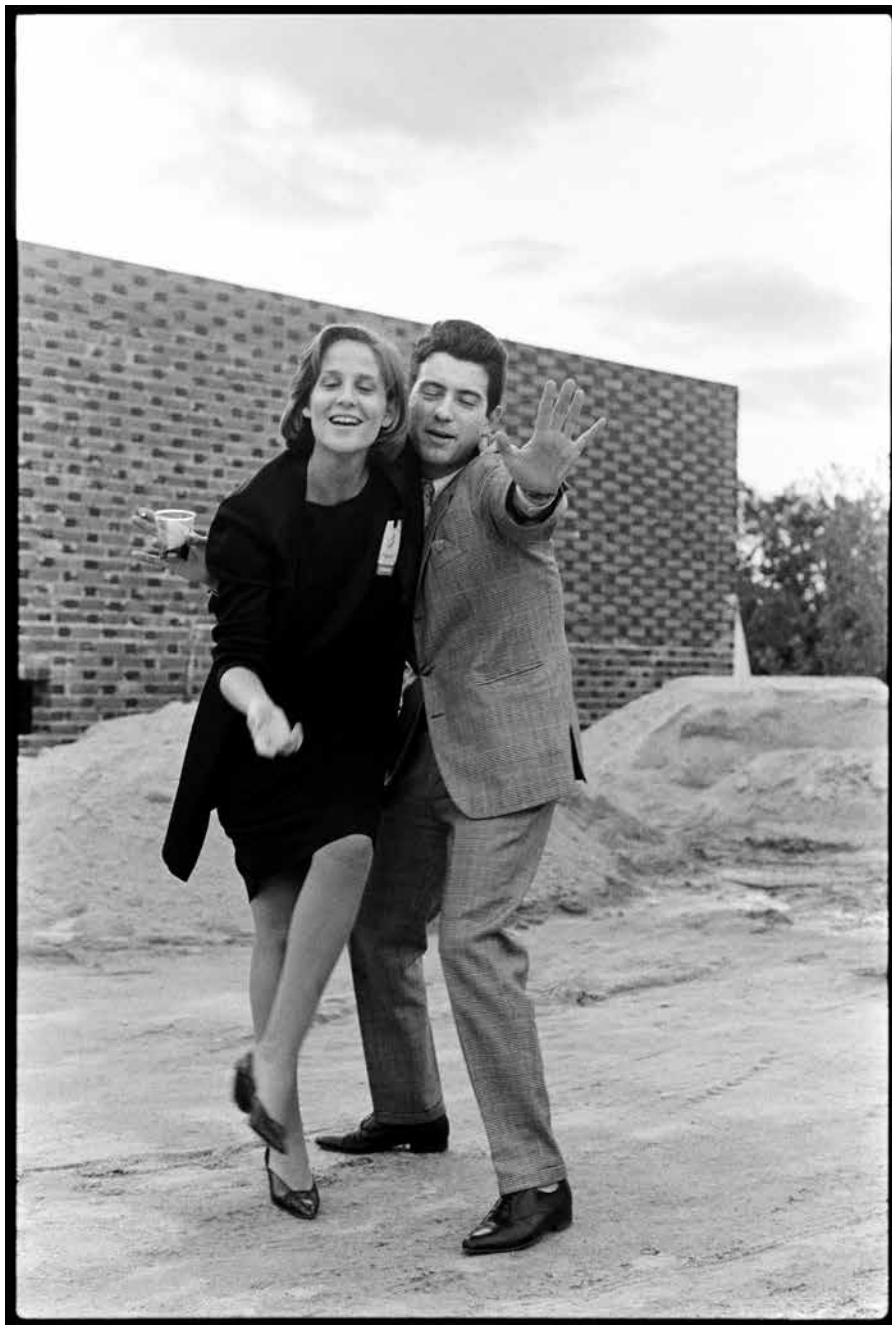
Javier Porto
81. *Almodóvar y MacNamara*, 1983. 30 x 48 cm



Rafa Cervera
82. *Curra 83 #5 [Ana Curra]*, 1983.
24 x 28 cm



Rafa Cervera
83. *Carlos de espaldas [Carlos Berlanga]*, 1982.
24 x 28 cm



Javier Campano
84. *María Vela y Sigfrido Martín Begué*, 1986. 30 x 40 cm



Eduardo Momeñe
85. *Retrato de Emma Suárez*, 1982. 110 x 110 cm



Jaime Gorospe
86. *Maruja Mallo*, 1983. 23.5 x 17.5 cm



Jaime Gorospe
87. **Guillermo Pérez Villalta**, 1983. 23 x 17 cm



Jaime Gorospe
88. *Lola Moriarty*, 1987. 36.5 x 27 cm



Jaime Gorospe
89. ***Maria Corral***, 1987. 25 x 18.5 cm

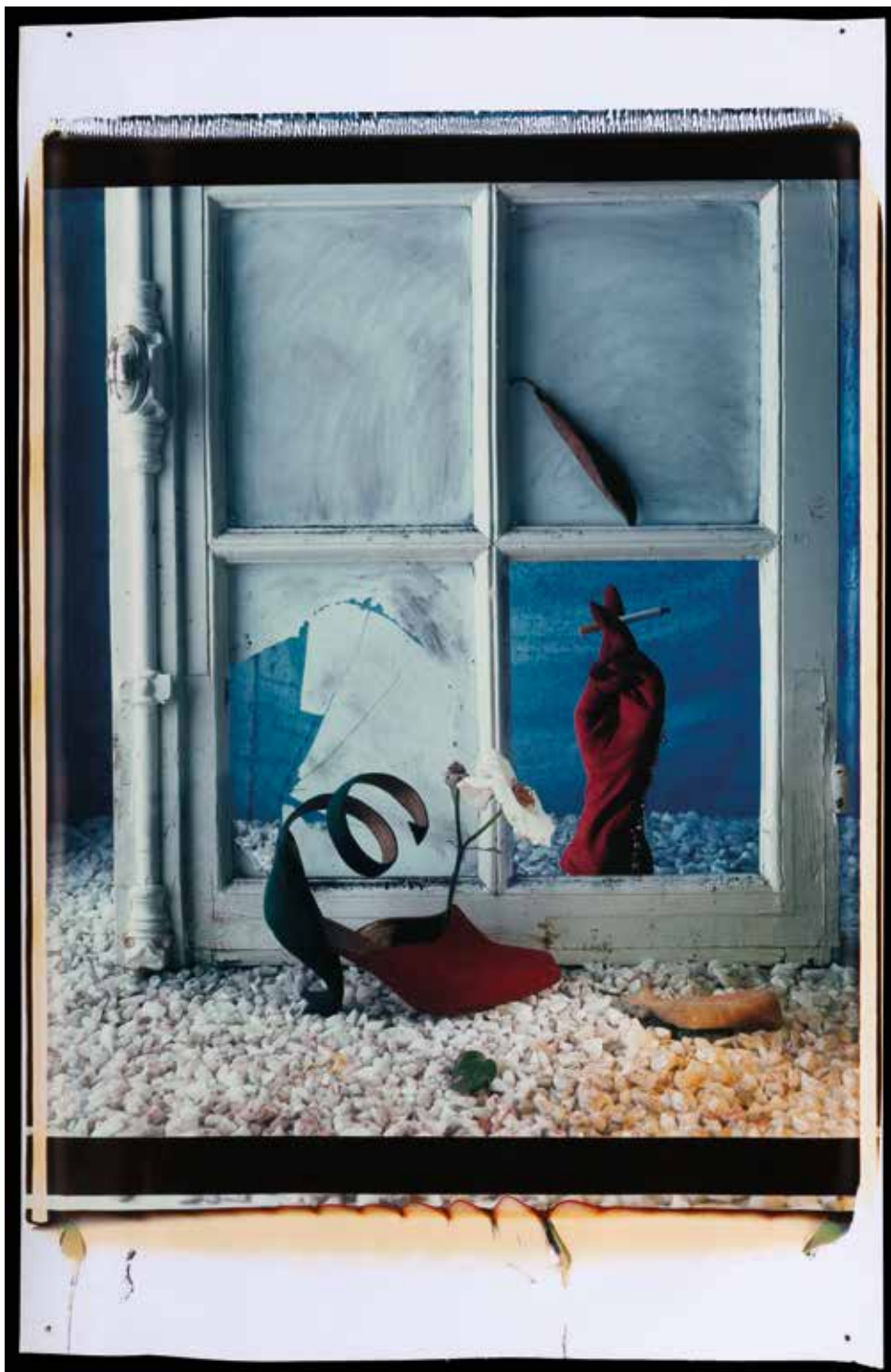


Ouka Leele
90. *Autorretrato con agua*, h. 1983. 22.5 x 19.5 cm



Ouka Leele

91. *Portrait de Claude Jasmin [la diplomacia]*, 1990. 21 x 18 cm



Ouka Leele
92. *Fumando espero*, 1988. 70 x 50 cm



Ouka Leele
93. *Sin título*, 1988. 70 x 55 cm.



Juan Gatti

94. ***Collage para la invitación a la inauguración de la tienda de Sybilla en París, 1991.***
Collage sobre cartulina. 70 x 70 cm

Catálogo

JUAN ANTONIO AGUIRRE (1945-2016)

Sin título

Óleo sobre lienzo

97 x 130 cm

Realizado h. 1988

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 62, rep. p. 128

ALFONSO ALBACETE (1950)

En el estudio 4

Óleo sobre lienzo

Firmado y fechado 79; al dorso, firmado, fechado y titulado

91 x 118 cm

Realizado en 1979

Procedencia

Colección particular, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Egam, *Alfonso Albacete*, 30 octubre - 17 noviembre 1979 ★ Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, *23 artistas. Madrid. Años 70*, febrero - abril 1991, cat. p. 74, rep.

Cat. no. 12, rep. p. 77

Días de marzo (I)

Acrílico sobre lienzo

Firmado y fechado 84; al dorso, firmado, titulado y fechado 1984

97 x 97 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Exposiciones

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Idea: Pintura Fuerza. En el gozne de los años 70 y 80*, 6 noviembre 2013 - 18 mayo 2014, cat. pp. 38-39, rep.

Cat. no. 11, rep. p. 76

CARLOS ALCOLEA (1949-1992)

La reina del Partenón o la Reina en Rusia

Acrílico y collage sobre lienzo

Firmado y fechado al dorso

120 x 90 cm

Realizado en 1975

Procedencia

Galería Buades, Madrid

Colección particular, Madrid

Colección del artista, Madrid

Colección particular, Bilbao

Galería Buades, Madrid

Galería Miguel Marcos, Zaragoza / Barcelona

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Buades, *Queens of London*, 5 mayo - junio 1975, cat. p. 4, rep. ★ Zaragoza, Palacio de Sástago; Barcelona, Reales Atarazanas, *Los años pintados*, 1994-1995, cat. pp. 9 y 55, rep. ★ Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Carlos Alcolea*, febrero - marzo 1998, cat. no. 11, pp. 94 - 95, rep. ★ Segovia, Torreón de Lozoya, *Tendencias artísticas en España 1950-2000*, mayo - julio 2024, cat. p.106, rep. ★ Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Nueva Figuración Madrileña. 1970/1975. Colección Javier Sapena*, 5 junio - 24 julio 2025, cat. no. 1, pp. 38 y 39, rep.

Bibliografía

E. Alaminos, "Guillermo Pérez Villalta: Un tríptico en un escenario, ¿un retrato?", *Artes plásticas*, no. 9, Madrid, junio 1976, p. 26, rep. ★ M. Ramos, "Catálogo razonado de pinturas", *Carlos Alcolea* (cat. exp.), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998, cat. no. 43, p. 214, rep. ★ "Artistas y obras", *Diario 16*, Zaragoza, 2 octubre 1994, p. 69, rep. ★ "El apunte de los autores invitados", *El Periódico de Zaragoza*, Zaragoza, 1 octubre 1994, p. 33, rep.

Cat. no. 7, rep. p. 72

Sin título

Técnica mixta sobre cartulina

Firmado y fechado 86

100 x 70 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección particular, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería de arte La Cúpula, *Alcolea*, abril 1986, cat. p. 4, rep. ★ Castellón, Sala Bancaja San Miguel, *Carlos Alcolea. Cartulinas*, septiembre - octubre 2004, cat. p. 22, rep.

Cat. no. 8, rep. p. 73

JAIME ALEDO (1949)

La tempestad (El paraíso)

Acrílico sobre lienzo

Firmado y fechado 87; firmado, titulado y fechado 87 al dorso

127 x 127 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Columela, *Jaime Aledo*, 1991

Cat. no. 24, rep. p. 90

LUIS BAYLÓN (1958-2023)

Sólo con su música

Fotografía sobre papel baritado

Firmado y titulado

21 x 17.5 cm

Realizado en 1983

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 71, rep. p. 138

Autorretrato

Fotografía sobre papel baritado

Firmado

27.5 x 27.5 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 72, rep. p. 139

Kiko y Dis Berlin (El marchante y el artista)

Fotografía sobre papel baritado

Firmado, titulado y fechado MCMLXXXIV

27.5 x 27.5 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 100, rep. p. 27

JAVIER CAMPANO (1950)

Rodaje Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón de Pedro Almodóvar

Gelatina de plata sobre papel baritado

Numerado 1/10

30 x 40 cm

Realizado en 1979

Procedencia

Colección del artista

Exposiciones

Madrid, Sala Alcalá 31, *La Movida*, 29 noviembre 2006 - 21 enero 2007, cat. p. 211, rep.

Cat. no. 96, rep. p. 37

Patricia Gadea

Fotografía sobre papel baritado

Numerado 1/10

30 x 40 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Colección del artista

Exposiciones

Madrid, Fundación Canal, *Crónica creativa de los 80*, 19 mayo - 20 agosto 2023

Bibliografía

Patricia Gadea. Atomic Circus, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014, p. 173, rep.

Cat. no. 76, rep. p. 143

Mari Boom. Juan Ugalde, José Maldonado, Manolo Dimas, César Fernández Arias y Patricia Gadea. El Retiro

Fotografía sobre papel baritado

Numerado 1/10

30 x 40 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Colección del artista

Exposiciones

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Patricia Gadea. Atomic Circus*, 5 noviembre 2014

- 5 enero 2015, p. 164, rep. ★ Madrid, Fundación Canal, *Crónica creativa de los 80*, 19 mayo - 20 agosto 2023

Cat. no. 75, rep. pp. 142 y 57

Javier Utray

Fotografía sobre papel baritado

Numerado 1/10

30 x 40 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Móstoles, CA2M, *Javier Utray. Un retrato anamórfico*, 25 marzo - 11 julio 2021, portada y p. 54, rep. ★ Madrid, Fundación Canal, *Crónica creativa de los 80*, 19 mayo - 20 agosto 2023

Cat. no. 95, rep. p. 19

María Vela y Sigfrido Martín Begué

Fotografía sobre papel baritado

Numerado 1/10

30 x 40 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección del artista

Exposiciones

Madrid, Fundación Canal, *Crónica creativa de los 80*, 19 mayo - 20 agosto 2023

Cat. no. 84, rep. p. 150

Blanca Sánchez

Fotografía sobre papel Photogloss RC

Numerado 2/10

30 x 20 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Colección del artista

Exposiciones

Madrid, Círculo de Bellas Artes; Pozuelo de Alarcón, Centro Cultural MIRA, *Blanca doble: el mundo y la colección de Blanca Sánchez Berciano*, 9 octubre 2014 - 28 febrero 2015, cat. p. 16, rep.

Cat. no. 77, rep. p. 144

MIGUEL ANGEL CAMPANO (1948-2018)

Ruth y Booz

Óleo sobre lienzo

130 x 162 cm

Realizado en 1990

Procedencia

Galería Clave, Murcia

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Valencia, IVAM, *Campano*, diciembre 1990 - febrero 1991, cat. portada y p. 109, rep. ★ Madrid, Pabellón de Cristal, *Art Madrid. Salón de Arte Moderno y Contemporáneo*, 15-19 febrero 2007, cat.

Cat. no. 29, rep. p. 97

CEESEPE (1958-2018)

Arrabal

Óleo sobre lienzo

Titulado, firmado y fechado 1985 al dorso

91 x 70 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Colección particular, Madrid

Cat. no. 40, rep. p. 107

La ley del deseo

Técnica mixta sobre cartulina

Firmado y fechado 1986

178 x 115 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección Pedro Almodóvar, Madrid

Cat. no. 39, rep. p. 106

RAFA CERVERA (1963)

Carlos de espaldas [Carlos Berlanga]

Fotografía

Sellada y firmada. Serie de 25

24 x 28 cm

Realizada en 1982

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 83, rep. p. 149

Curra 83 #2 [Ana Curra]

Fotografía

Sellada y firmada. Serie de 25

24 x 28 cm

Realizada en 1983

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 97, rep. p. 63

Curra 83 #5 [Ana Curra]

Fotografía

Sellada y firmada. Serie de 25

24 x 28 cm

Realizada en 1983

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 82, rep. p. 149

Pedro. López de Hoyos. Exterior. Día

Fotografía

Firmado, numerado 1/25 y fechado 1982 al dorso

23 x 17 cm

Realizada en 1982

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 98, rep. p. 41

CHEMA COBO (1952-2023)

En un túnel de luz

Óleo sobre lienzo

Firmado, titulado y fechado 1984 al dorso

200 x 250 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección particular, Suiza

Cat. no. 28, rep. p. 95

Vicios privados, virtudes públicas

Acuarela sobre papel

Firmado y fechado 78

70 x 100 cm

Realizado en 1978

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Galería Ponce & Robles, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Ponce & Robles, *Un bosque interesante*, 2 abril 2022 - 28 mayo 2022, cat. pp. 22-23 y 46, rep. [titulado erróneamente]

Nota

La presente obra cuenta con un certificado de autenticidad firmado por el artista

Cat. no. 13, rep. p. 78

Danseuser Skalistic

Óleo sobre lienzo

Firmado, titulado y fechado 1980 al dorso

92 x 73 cm

Realizado en 1980

Procedencia

Galería Vandrés, Madrid

Galería Fernando Vijande, Madrid

Colección particular, Madrid

Cat. no. 14, rep. p. 79

Antihistoria

Pastel sobre papel

Firmado

150 x 170 cm

Realizado en 1983

Procedencia

Colección particular, Estados Unidos

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Bibliografía

A. Bonet Correa, "España país de pintores", *Cambio* 16, Madrid, 1988, p. 38, rep.

Cat. no. 17, rep. p. 83

COSTUS (1975-1989)

Ecce Homo

Acrílico sobre tela

Titulado, firmado, y fechado *México* 1982

60 x 50 cm

Realizado en 1982

Procedencia

Galería Sen, Madrid

Colección particular, Madrid

Cat. no. 46, rep. p. 114

JAVIER DE JUAN (1958)

Hay una fiesta

Ceras y óleo sobre papel hecho a mano

Titulado, firmado y fechado 1988

100 x 70 cm

Realizado en 1988

Procedencia
Galería Moriarty, Madrid
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 41, rep. p. 108

DIS BERLIN (1959)

Biblioteca bombardeada

Óleo sobre lienzo

Firmado

130 x 162 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Valderrobles, Teruel, Museo de Teruel, *Dis Berlin. El viajero inmóvil*, 16 julio - 1 septiembre 1991, cat. p. 11, rep.

Cat. no. 58, rep. p. 124

Bailarina roja

Óleo sobre tabla

Firmado

60 x 40 cm

Realizado en 1987-88

Procedencia

Colección particular, Madrid

Cat. no. 59, rep. p. 125

EL HORTELANO (1954-2016)

Father and son

Ceras sobre cartulina

Firmado; al dorso, titulado y fechado 1987

65 x 50 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 37, rep. p. 104

Private life

Ceras sobre cartulina

Firmado y titulado; al dorso, titulado y fechado 1987

65 x 50 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 38, rep. p. 105

CÉSAR FERNÁNDEZ ARIAS (1952-2023)

Nº 222 Cactus

Resina de poliéster y pintura acrílica

38.5 x 29 x 26 cm

Realizado h. 1980

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 52, rep. p. 119

Nº 370 Don Molinillo

Resina de poliéster, metal y pintura acrílica

50 x 32 x 46 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 53, rep. p. 119

CARLOS FORNS BADA (1956)

Jardín en febrero

Óleo sobre lienzo

Firmado y fechado 1986

132 x 162 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Estampa, *Carlos Forn's Bada*, noviembre - diciembre 1986, cat. rep.

Cat. no. 57, rep. p. 123

BELÉN FRANCO (1956)

Mujer comiendo bigaros

Óleo sobre lienzo

Firmado, titulado y fechado 1989 al dorso

114 x 146 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Colección de la artista, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Columela, *Belén Franco*, enero - febrero 1993

Cat. no. 64, rep. p. 130

Psique y Cupido

Óleo sobre lienzo

Firmado y fechado 90

114 x 146 cm

Realizado en 1990

Procedencia

Colección de la artista, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Columela, *Belén Franco*, enero - febrero 1993

Cat. no. 26, rep. p. 92

CARLOS FRANCO (1951)

Retrato de Luis Gordillo

Acrílico y collage sobre lienzo

Firmado y fechado 74

55 x 46 cm

Realizado en 1974

Procedencia

Colección particular, Madrid

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Segovia, Torreón de Lozoya, *Tendencias artísticas en España 1950-2000*, mayo - julio de 2024, cat. p.99, rep. ★ Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Nueva Figuración Madrileña. 1970/1975. Colección Javier Sapena*, 5 junio - 24 julio 2025, cat. no. 5, pp. 46 y 47, rep.

Bibliografía

J. Sapena, *Antipanfleteo*, Valencia, Firedrill, 2021, p. 53, rep.

Cat. no. 4, rep. p. 69

Pandora abriendo el cajón

Técnica mixta sobre cartulina roja

Firmado y fechado 84

50 x 70.5 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 22, rep. p. 88

Alegoría de la vida

Óleo sobre cartón

Firmado y fechado 1989-90

102 x 72.5 cm

Realizado en 1989-90

Procedencia

Colección particular, Madrid

Cat. no. 23, rep. p. 89

PATRICIA GADEA (1960-2006)

Sin título

Óleo y acrílico sobre lienzo

Firmado; al dorso, firmado y fechado N.Y. 1987

102.5 x 81.5 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Galería Masha Prieto, Madrid

Colección particular, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Cat. no. 48, rep. p. 116

ALBERTO GARCÍA-ALIX (1956)

Dos Ladies

Fotografía analógica, papel baritado con tratamiento de archivo al selenio

Edición 1 de 5

37 x 37 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Galería Albarrán Bourdais, Madrid

Exposiciones

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Pequín, ULLENS Center; Moscú, Moscow House of Photography; Miami, Centro Cultural de España en Miami; Estocolmo, Mindepartamentet Art and Photography; Buenos Aires, FoLa, Fototeca Latinoamericana; Cergy-Pontoise (Francia), Festival du Regard, *De donde no se vuelve*, 2008 - 2021, cat. [2008], rep. ★ Madrid, Galería Albarrán Bourdais, *Mi tiempo y su futuro*, 18 mayo - 22 julio 2023 ★ Benidorm, Museo Boca del Calvari, *Bajo esta luz que arrastra mi mirada a las sombras*, 26 julio - 17 noviembre 2024, cat. rep.

Cat. no. 68, rep. p. 135

Elena Mar, odalisca en mi patio

Fotografía analógica, papel baritado con tratamiento de archivo al selenio y baño de té

Prueba de autor. Vintage

40 x 42.5 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Galería Albarrán Bourdais, Madrid

Exposiciones

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Pequín, ULLENS Center; Moscú, Moscow House of Photography; Miami, Centro Cultural de España en Miami; Estocolmo, Mindepartamentet Art and Photography; Buenos Aires, FoLa, Fototeca Latinoamericana; Cergy-Pontoise (Francia), Festival du Regard, *De donde no se vuelve*, 2008 - 2021, cat. [2008], rep. ★ Madrid, Galería Leandro Navarro, *Por la calle del cementerio*, 8 septiembre - 28 octubre 2022, cat. pp. 42-43, rep.

Cat. no. 69, rep. p. 136

La Princesita (Ana Curra)

Fotografía analógica, papel baritado con tratamiento de archivo al selenio

Edición 5 de 7

47 x 47 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Galería Albarrán Bourdais, Madrid

Exposiciones

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Pequín, ULLENS Center; Moscú, Moscow House of Photography; Miami, Centro Cultural de España en Miami; Estocolmo, Mindepartamentet Art and Photography; Buenos Aires, FoLa, Fototeca Latinoamericana; Cergy-Pontoise (Francia), Festival du Regard, *De donde no se vuelve*, 2008 - 2021, cat. [2008], rep. ★ Kioto, Sazanga-Kyu, *Irreductibles*, [Festival Kyotographie], 13 abril - 12 mayo 2018, cat. rep. ★ Košice (Eslovaquia), Slovenské Technické Múzeum; Bratislava, Zichyho Palác; Viena, Instituto Cervantes; Liubliana, Galerija Fotografija, *Irreductibles*, 2024-2025 ★ Mahón, Galería Albarrán Bourdais, *Alberto García Alix*, 26 abril - 31 mayo 2025

Cat. no. 70, rep. p. 137

Autorretrato los Malheridos

Fotografía analógica en blanco y negro, positivada sobre papel baritado con tratamiento de archivo al selenio
Vintage

47 x 47 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Galería Albarrán Bourdais, Madrid

Exposiciones

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Pequín, ULLENS Center; Moscú, Moscow House of Photography; Miami, Centro Cultural de España en Miami; Estocolmo, Mindepartamentet Art and Photography; Buenos Aires, FoLa, Fototeca Latinoamericana; Cergy-Pontoise (Francia), Festival du Regard, *De donde no se vuelve*, 2008 - 2021, cat. [2008], rep. ★ Barcelona, Palau de la Virreina; Madrid, Círculo de Bellas Artes, *Autorretrato*, 7 marzo 2013 - 28 septiembre 2014, cat. [2013], rep. ★ Madrid, Galería Leandro Navarro, *Por la calle del cementerio*, 8 septiembre - 28 octubre 2022, cat. p. 55, rep. ★ Benidorm, Museo Boca del Calvari, *Bajo esta luz que arrastra mi mirada a las sombras*, 26 julio - 17 noviembre 2024, cat. rep. ★ Mahón, Galería Albarrán Bourdais, *Alberto García Alix*, 26 de abril - 31 de mayo 2025

Cat. no. 67, rep. p. 134

ANA GARCÍA PAN (1950)

Ciudad selvática

Acrílico y collage sobre lienzo

Firmado y fechado 87

150 x 150 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Colección de la artista, Valencia

Cat. no. 60, rep. p. 126

Naturalezas muertas

Acrílico sobre lienzo

Firmado y fechado 89

130 x 162 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Colección de la artista, Valencia

Bibliografía

J. P. Manzanares, *Estrategias Pop en España. Estética, política e identidad (1962-1992)*, Madrid, Cátedra, 2025, cat. no. 121, p. 274, rep.

Cat. no. 61, rep. p. 127

JUAN GATTI (1950)

Collage para la invitación a la inauguración de la tienda de Sybilla en París

Collage sobre cartulina

Firmado al dorso

70 x 70 cm
Realizado en 1991
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 94, rep. p. 160

CONCHA GÓMEZ-ACEBO (1960)

Puk

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 89
100 x 73 cm
Realizado en 1989
Procedencia
Colección de la artista, Madrid
Exposiciones
Madrid, Galería Columela, *Concha Gómez-Acebo*, 1991
Cat. no. 56, rep. p. 122

Salomé

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 89
110 x 130 cm
Realizado en 1989
Procedencia
Colección de la artista, Madrid
Exposiciones
Madrid, Galería Columela, *Concha Gómez-Acebo*, 1991
Cat. no. 27, rep. p. 93

LUIS GORDILLO (1934)

4 obras de transformación de color del Andarín Cabezón

Prueba de imprenta. Obra única
Firmados con iniciales y numerados; el último, firmado con nombre y fechado 1978
56 x 45 cm (cada uno)
Realizado en 1978
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 2, rep. p. 67

8 obras de la serie Peter Sellers

Collage sobre cartulina
Firmados con iniciales y numerados; el último, firmado con nombre completo y fechado 1978
34.5 x 19 cm (cada uno)

Realizado en 1978
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Bibliografía
F. Calvo Serraller, *Luis Gordillo*, Madrid, De León, 1986, cat. nos. 259, 260 y 261, p. 227, rep.
Cat. no. 1, rep. p. 66

Sin título

Técnica mixta con collage
Firmado y fechado 1980
30 x 31 cm
Realizado en 1980
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 3, rep. p. 68

JAIME GOROSPE (1958)

Maruja Mallo

Fotografía sobre papel baritado
Firmado y fechado 83
23.5 x 17.5 cm
Realizado en 1983
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 86, rep. p. 152

Guillermo Pérez Villalta

Fotografía sobre papel baritado
Firmado y fechado 83
23 x 17 cm
Realizado en 1983
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 87, rep. p. 153

Lola Moriarty

Fotografía sobre papel baritado
Firmado y fechado 1987
36.5 x 27 cm
Realizado en 1987
Procedencia
Colección del artista, Madrid
Cat. no. 88, rep. p. 154

María Corral

Fotografía sobre papel baritado
Sellado, firmado y fechado 1987; al dorso, titulado
y fechado 1987

25 x 18.5 cm

Realizado en 1987

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 89, rep. p. 155

CIUCO GUTIÉRREZ (1956)

La Cibeles se fue en tren a NY y se hizo de oro

Fotografía sobre papel fotográfico *Kodak Endura*

Firmado. Prueba de autor. Serie de 5 + 2PA

87 x 68 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 43, rep. p. 110

En aguas tranquilas se navega mejor

Cibachrome

Firmada y numerada 1/5

73 x 58 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 44, rep. p. 111

DIEGO LARA (1946-1990)

Cat's Paw

Collage y técnica mixta sobre papel

Firmado y fechado 1986

22.5 x 23.3 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección Jaime Gorospe, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Fundación Caja de Pensiones, *Diego Lara*,
noviembre 1990 - enero 1991, cat. no. 131, pp. 115
y 189, rep.

Cat. no. 35, rep. p. 103

Exquisite form

Collage y óleo sobre cartón

Firmado y fechado 1989

18 x 18 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Colección Jaime Gorospe, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Fundación Caja de Pensiones, *Diego Lara*,
noviembre 1990 - enero 1991, cat. no. 227, pp. 173
y 190, rep.

Cat. no. 34, rep. p. 102

Sin título

Collage y óleo sobre cartón

Firmado y fechado 1989

18 x 18 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Colección Jaime Gorospe, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Fundación Caja de Pensiones, *Diego Lara*,
noviembre 1990 - enero 1991, cat. no. 229, pp. 173
y 190, rep.

Cat. no. 36, rep. p. 103

Esquire

Collage y cera sobre papel

Firmado y fechado 1982

21.5 x 17 cm

Realizado en 1982

Procedencia

Colección Jaime Gorospe, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Fundación Caja de Pensiones, *Diego Lara*,
noviembre 1990 - enero 1991, cat. no. 5, pp. 17 y
185, rep.

Cat. no. 33, rep. p. 102

VIRGINIA LASHERAS (1946-2000)

Avenida ritual

Técnica mixta sobre papel

Firmado, titulado y fechado 1990

130 x 72 cm

Realizado en 1990

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 30, rep. p. 98

Ciudad sacra

Técnica mixta sobre papel

Firmado y fechado 1989-1990

130 x 72 cm

Realizado entre 1989 y 1990

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 31, rep. p. 99

JOSÉ MALDONADO (1962)

Vida moderna I (grito)

Acrílico y rotulador sobre cartulina

Firmado y fechado 1/2/84

50 x 70 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista

Cat. no. 54, rep. p. 120

Vida moderna III (el cantante)

Acrílico y rotulador sobre cartulina

Firmado y fechado 3/2/84

50 x 70 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista

Cat. no. 55, rep. p. 120

SIGFRIDO MARTÍN BEGUÉ (1959-2010)

Trompe à l'huile

Óleo sobre lienzo

Firmado, titulado y fechado 83

61 x 41 cm

Realizado en 1983

Procedencia

Colección D.C.-D.A.

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Madrid, Rayuela galería de arte, *Martín Begué. Obra reciente. 1981-1983*, 26 septiembre 1983, cat. rep.

★ Madrid, Galería Torres- Begué, *ARCO 84, Stand 101*, 17 - 22 febrero 1984, rep. en un juego de postales ★ Madrid, Centro Cultural Conde Duque, *Sigfrido Martín Begué. SMB 1976-2001*, 2001, cat. pp. 100, 101 y 336, rep.

Cat. no. 20, rep. p. 86

What's new, Pussycat?

Técnica mixta sobre papel

Firmado y fechado 83

75 x 52 cm

Realizado en 1983

Procedencia

Colección Jaime Gorospe, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Cat. no. 21, rep. p. 87

HERMINIO MOLERO (1948)

Las aventuras de California Sweetheart

Esmalte sobre madera

Firmado y fechado 75

70 x 130 cm

Realizado en 1975

Procedencia

Colección particular, Madrid

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Nueva Figuración Madrileña. 1970/1975. Colección Javier Sapena*, 5 junio - 24 julio 2025, cat. no. 10, pp. 56 y 57, rep.

Bibliografía

J. Sapena, *Antipanfleteo*, Valencia, Firedrill, 2021, p. 93, rep.

Nota

El diseño procede de una viñeta anterior, realizada por el propio artista

Cat. no. 9, rep. p. 74

Ropa tendida

Acrílico sobre lienzo

Firmado y fechado 91

81 x 100 cm

Realizado en 1991

Procedencia

Colección particular, Madrid

Cat. no. 10, rep. p. 75

EDUARDO MOMEÑE (1952)

Retrato de Emma Suárez

Fotografía sobre papel baritado

Firmado y numerado 2/10

110 x 110 cm

Realizado en 1982

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 85, rep. p. 151

OUKA LEELE (1957-2022)

Madrid

Impresión sobre lona

Firmada e inscrita "Pieza única para Flecha 2005"

a partir del original de 1984

127 x 96 cm

Realizado en 1984/2005

Procedencia

Fundación Olontia, Gibrleón. Huelva

Exposiciones

Madrid, Galería Moriarty, *Ouka Lele*, 23 octubre

1984, rep. en postal de invitación

Cat. no. 42, rep. p. 109

Autorretrato con agua

Fotografía

Firmado

22.5 x 19.5 cm

Realizado h. 1983

Procedencia

Fundación Olontia, Gibrleón, Huelva

Cat. no. 90, rep. p. 156

Portrait de Claude Jasmin [La diplomacia]

Fotografía

Firmado y fechado 1990, titulado al dorso

21 x 18 cm

Realizado en 1990

Procedencia

Colección particular, París

Cat. no. 91, rep. p. 157

Fumando espero

Polaroid original

70 x 50 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Colección de la artista

Familia de la artista, Madrid

Galería Rocío Santa Cruz, Barcelona

Exposiciones

Madrid, Taller Arte G, *Ouka Lele* y *Leticia Felgueroso*,

Patricia Allende, *Isabel G. Gallego*, *Íñigo Martín*,

enero - febrero 1991, cat. rep. [otro ejemplar]

Nota

Encargo de la Fundación Cartier en el año 1988

Cat. no. 92, rep. p. 158

Sin título

Polaroid original

Firmado

70 x 55 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Colección de la artista

Familia de la artista, Madrid

Galería Rocío Santa Cruz, Barcelona

Nota

Encargo de la Fundación Cartier en el año 1988

Cat. no. 93, rep. p. 159

PABLO PÉREZ MÍNGUEZ (1946-2012)

Ecce Homo

Fotografía

Sellada y sellada al dorso

28.5 x 22.5 cm

Realizado en 1982

Procedencia

Colección Eugenia Niño, Madrid

Cat. no. 47, rep. p. 115

Torero cordero (Ignacio Gómez De Liaño)

Fotografía

Firmada. Tirada de época

45 x 30 cm

Realizado en 1972

Procedencia

Galería Luis Burgos, Madrid (adquirida al artista)

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Museo de América, *Detalles invisibles. Pablo*

Pérez Mínguez, 29 junio - 28 septiembre 2008,

cat. no. 6, rep.

Cat. no. 66, rep. p. 133

Autorretrato con Guillermo Pérez Villalta y Santiago Auserón

Gelatinobromuro

Firmado. Al dorso, numerado 086

23 x 16.5 cm

Realizada h. 1981

Procedencia

Galería Luis Burgos, Madrid (adquirida al artista)

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Sen, *Fotobsesión*, 1985 [reproducido en la invitación] ★ Madrid, Galería Valle Quintana, 2000 ★ Madrid, Sala Alcalá 31, *La Movida*, 29 noviembre 2006 - 21 enero 2007, cat. p. 45, rep. [invitación de la Galería Sen]

Bibliografía

J. L. Gallero, *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la Movida madrileña*, Madrid, Árdora, 1991, p. 200, rep. ★ AA. VV., *Pablo Pérez Mínguez. Miradas*, Madrid, Iberautor, 2005, p. 257, rep.

Cat. no. 65, rep. p. 132

RAFAEL PÉREZ MÍNGUEZ (1949-1999)

Cebras

Técnica mixta sobre lienzo

Firmado y fechado 1970

55 x 65 cm

Realizado en 1970

Procedencia

Galería Amadís, Madrid

Galería Edurne, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Amadís, *Rafael Pérez-Mínguez*, 1 - 20 abril 1971, cat. pp. 3 y 7, rep. detalles ★ Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Los esquizos de Madrid. Figuración madrileña de los 70*, junio - septiembre de 2009, p. 96, rep.

Cat. no. 6, rep. p. 71

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA (1948)

El estilita y el vaso de Pandora

Óleo sobre lienzo

Firmado y fechado VII-81

75 x 53 cm

Realizado en 1981

Procedencia

Colección Jaime Gorospe, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Madrid, Biblioteca Nacional, *Guillermo Pérez Villalta. Obras realizadas entre 1979 y 1983*, noviembre - diciembre 1983, cat. no. 8, p. s/n y p. 84, rep. ★ Murcia, Colegio de Arquitectos San Juan de Dios. Sala municipal de Exposiciones, *Obra en marcha*, 26 abril - 31 mayo 1984, cat. no. 6 (del apartado "Pérez Villalta"), rep.

Bibliografía

A. Bonet Correa, "El arte en 1983", *El País. Anuario 1984*, Madrid, Prisa, 1984, p. 218

Nota

Se trata de la primera obra realizada completamente en óleo tras más de 15 años sin que el artista empleara este material

Cat. no. 18, rep. p. 84

Encuentro entre Hércules y Atlas

Óleo sobre lienzo

Firmado y fechado 1985

99 x 70 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Galería Antonio Machón, Madrid

Colección particular, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Cat. no. 19, rep. p. 85

JAVIER PORTO (1960-2025)

Almodóvar y cruces

Fotografía

Firmado

40 x 30 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Fundación Olontia, Gibraleón, Huelva

Bibliografía

"La noche se mueve", *Javier Porto. Los años vividos. Fotografías 1980-1990*. vol. 1, Madrid, Susurrando Libros, 2013, p. 16, rep. [otro ejemplar]

Cat. no. 79, rep. p. 146

Pedro y Blanca

Fotografía

Numerada 0887

30 x 40 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Fundación Olontia, Gibrleón, Huelva

Exposiciones

Madrid, Círculo de Bellas Artes; Pozuelo de Alarcón, Centro Cultural MIRA, *Blanca doble: el mundo y la colección de Blanca Sánchez Berciano*, 9 octubre 2014 - 28 febrero 2015, cat. pp. 230 y 231, rep. [otro ejemplar]

Cat. no. 78, rep. p. 145

Almodóvar y MacNamara

Fotografía

Firmado y numerado 1/9 al al dorso

30 x 48 cm

Realizado en 1983

Procedencia

Fundación Olontia, Gibrleón, Huelva

Bibliografía

"La noche se mueve", *Javier Porto. Los años vividos. Fotografías 1980-1990*, vol. 1, Madrid, Susurrando Libros, 2013, p. 10, rep.

Cat. no. 81, rep. p. 148

MANOLO QUEJIDO (1946)

Parto

Técnica mixta sobre cartulina pegada a tabla

Firmado y fechado 74

100 x 72 cm

Realizado en 1974

Procedencia

Colección particular, Madrid

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, *X U.S.A. ANDO, 1974-78*, junio - julio de 1989, cat. rep.
★ Segovia, Torreón de Lozoya, *Tendencias artísticas en España 1950-2000*, mayo - julio de 2024, cat. p. 104, rep.
★ Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Nueva Figuración Madrileña. 1970/1975. Colección Javier Sapena*, 5 junio - 24 julio 2025, cat. no. 17, pp. 71 y 72, rep.

Bibliografía

J. Sapena, *Antipanfeto*, Valencia, Ed. Firedrill, 2021, p. 76, rep.

Cat. no. 5, rep. p. 70

Náyade con maternidad

Acrílico sobre lienzo

141 x 182 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Galería Magda Bellotti, Madrid

Colección Javier Sapena, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Exposiciones

Valencia, IVAM, *Manolo Quejido. 33 años de resistencia*, abril - junio 1997, cat. p. 64, rep.

Cat. no. 25, rep. p. 91

I love Mallorca 27

Acrílico sobre tela

Firmado, titulado y fechado 1989 al dorso

98 x 135 cm

Realizado en 1989

Procedencia

Galería Buades, Madrid

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Buades, *Manolo Quejido. I ♥ Mallorca*, mayo 1990, cat. rep.

Cat. no. 63, rep. p. 129

MARÍA LUISA SANZ (1946-2020)

Rulos

Acrílico sobre lienzo

Firmado y fechado 1980 al dorso

81 x 100 cm

Realizado en 1980

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 15, rep. p. 80

Mujer perpleja vigilando los juegos de sus hijos

Acrílico sobre lienzo

Titulado y fechado 1988 al dorso

114 x 146 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Colección del artista

Herederos del artista, Madrid

Cat. no. 16, rep. p. 81

PABLO SYCET (1953)

Tu voz me pone alas

Técnica mixta sobre papel

Firmado y titulado

50 x 65 cm

Realizado en 1986

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Fundación Olontia, Gibrleón, Huelva

Exposiciones

Gibrleón, Huelva, Fundación Olontia, *Puertas del cielo*, 27 mayo - 30 julio 2023

Cat. no. 32, rep. p. 101

MIGUEL TRILLO (1953)

Ana y Pinto en un concierto de Parálisis Permanente en el Colegio Mayor Médel

Cibachrome

Vintage. Copia única

21 x 30 cm

Realizado en 1983

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 73, rep. p. 140

Gente del grupo Los Escándalos junto a la sala de conciertos La Fiesta

Cibachrome

Vintage. Copia única

30 x 22 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 74, rep. p. 141

JUAN UGALDE (1958)

Paseo marítimo

Acrílico sobre lienzo

Firmado, titulado y fechado 1982 S. L. Escorial

146 x 114 cm

Realizado en 1982

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 49, rep. p. 117

Carolina

Acrílico sobre cartulina

Firmado y fechado 85

42 x 65.5 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 50, rep. p. 118

Walter

Acrílico sobre cartulina

Firmado y fechado 84

45 x 71.5 cm

Realizado en 1984

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Cat. no. 51, rep. p. 118

JAVIER UTRAY (1945-2008)

Corpus Cuadrato

Acrílico, mavotex, framacril y texitex sobre tela

Firmado, titulado y fechado 88 al dorso

131 x 113 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Galería F2, Madrid

Colección del artista, Madrid

Exposiciones

Madrid, Sala Alcalá 31, *La Movida*, 29 noviembre 2006 - 21 enero 2007, cat. p. 211, rep.

Cat. no. 45, rep. p. 113

ANTONIO ZAFRA

Andy Warhol

Fotografía

Firmado

27 x 22 cm

Realizado en 1983


Procedencia

Fundación Olontia, Gibrleón, Huelva

Exposiciones

Shanghai, Minsheng Art Museum, *The Pop Image - Andy Warhol's 1962-1987*, 1 enero - 7 abril 2021, cat. online, rep.

Cat. no. 80, rep. p. 147



se acabó
de imprimir

Los 80

FIGURACIÓN EN LOS AÑOS DE LA MOVIDA

el 22 de enero
festividad de
san vicente mártir
en los talleres de
advantia. comunicación gráfica

MADRID
MMXXVI





Guillermo de Osma
GALERÍA