

La ciudad y la arquitectura en la pintura joven de los años 80' en Madrid (1976-1992)

Javier TORRAS DE UGARTE

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo)

RESUMEN

La pintura española durante lo que hoy conocemos como “los años 80’”, supuso una interesante revolución cromática frente al contrapictórico arte conceptual y los últimos ecos del informalismo. Se comenzó a impulsar un nuevo tipo de pintura en la que el color, el historicismo y la temática personal, proponían un interesante mestizaje entre la tradición y la modernidad.

Dentro de este movimiento se revelaron diversas corrientes: abstracción, neofiguración, expresionismo e incluso algún nuevo tipo de realismo. La ciudad y la arquitectura, como símbolos de una nueva modernidad alejada del pasado cercano, se revelaron como dos fuentes inagotables para la pintura de esta época. Las ciudades imaginadas, las arquitecturas pintadas, el Madrid de “La Movida” o las ciudades de la mitología clásica, ocuparon gran parte de los lienzos de los años 80’.

Palabras clave: Neofiguración; arquitecturas pintadas; pintura de los 80’; Madrid

The city and the architecture in the young painting from Madrid in the eighties (1976-1992)

ABSTRACT

The so-called *Spanish painting of the 80'* meant an interesting color revolution against conceptual art and the last echoes of informality. A new type of painting emerged in which the color, the historicism, and certain private topics caused an interesting mixture between tradition and modernity.

Within this movement various trends was revealed: abstraction, new figuration, expressionism, and even a new kind of realism. The city and the architecture, as symbols of a new modernity beyond the recent past, are revealed as two inexhaustible sources for the painting of this time. The imagined cities, the painted architectures, the Madrid of “La Movida”, the cities of classical mythology, occupied much of the canvases of the eighties.

Keywords: New figuration; painted architectures; eighties painting; Madrid

Cuando Pablo Picasso y Georges Braque barruntaban la creación de un nuevo arte que daría paso a las primeras vanguardias: el cubismo, realizaron una serie de paisajes en los que la arquitectura tomaba formas cúbicas descontextualizadas, con diferentes puntos de vista en perspectiva y foco lumínico. La arquitectura se fundía en el paisaje natural de tonos terrosos y carecía de sus elementos funcionales como

ventanas o puertas, y sin embargo el interés de los dos pintores por los paisajes arquitectónicos, no se sustentaba más que en la posibilidad que les brindaban éstos para representar un nuevo espacio en su pintura.

Años antes, los pintores de finales del siglo XIX francés, habían comprendido que la ciudad moderna debía formar parte de la pintura moderna, y habían incluido sus formas, paisajes, tipos y personajes en sus obras de forma constante: bulevares, estaciones de tren, cafés, dandis... Así pues la ciudad y la arquitectura, que tenían una larga tradición en las artes plásticas desde la pintura romana e incluso la egipcia, formaron parte desde un primer momento tanto de los grupos de vanguardia¹, como de los primeros pintores modernos².

Si bien parece obvio que los grupos de vanguardia realizaron una relectura urbana sistemática, no solo de la ciudad en su vertiente moderna, sino también de su carácter más tradicional, dentro de todas las disciplinas, el arte español, y más concretamente la pintura, vieron su evolución ciertamente retrasada en este sentido, exceptuando casos aislados como el de Benjamín Palencia en los años 20', algunas incursiones surrealistas y derivaciones del realismo mágico por la misma época, y un suave poso constructivista en algunas representaciones bélicas durante la Guerra Civil.

Así pues, trasladándonos a la etapa en la que se centra la presente investigación, los pintores españoles del último cuarto del siglo XX, no podían contar entre sus tradiciones más cercanas con la estética urbana o de arquitectura en la pintura. La vanguardia española durante la dictadura, se había asentado sobre una abstracción trágica, informalista y expresionista, y los años previos a la aparición de lo que hoy conocemos como pintura de los 80', habían estado ocupados por el realismo crítico, el hiperrealismo, la abstracción geométrica, el conceptual y los reductos informalistas y del Grupo Cuenca. En realidad, si nos ocupamos del periodo en el que se gesta la pintura de los 80' como tal, entre 1969 y 1976, debemos centrarnos en los realismos de corte social y el conceptual³, pues el hiperrealismo caminaba de forma paralela a los movimientos más modernos, y alarga su camino hasta más allá del siglo XX.

El realismo crítico de Eduardo Arroyo, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Estampa Popular, Juan Genovés... se afanaba en una representación de corte pop

¹ No solo cubistas, sino también futuristas, metafísicos, expresionistas, surrealistas, constructivistas, neoplasticistas...

² Pintores como Manet, Monet, Degas, Seurat, Cézanne... representaron la ciudad moderna y las arquitecturas de ésta durante todo el último tercio del siglo XIX y los primeros años del XX, donde su pintura vertió su estética en los primeros vanguardistas. Para profundizar en este tema se aconseja el ensayo de MARCHÁN FIZ, Simón, *Contaminaciones figurativas: imágenes de la arquitectura y la ciudad como figuras de lo moderno*, Madrid, Alianza, 1983.

³ MARCHÁN FIZ, Simón, "Los años setenta entre "los nuevos medios" y la recuperación pictórica", en *España: Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 173

dónde la figuración se ponía al servicio de una expresión ideológica y una diatriba social, muy en la línea de la lucha contra el franquismo. Por su lado, el conceptualismo, suponía un foco de resistencia contra la dictadura de Franco y la tradición artística a partes iguales, por lo que sufrió diversos vaivenes a lo largo de la década de los 70' a través de los "Encuentros de Pamplona" de 1972, la "Informació d'art a Banyoles" de 1973 o el ciclo de "Nuevos Comportamientos Artísticos", tan solo un año más tarde.⁴

Paralelamente a estos movimientos combativos de corte vanguardista, fueron creciendo otros artistas que demandaban otro tipo de pintura, mucho más asentada en el arte como tal, alejada de connotaciones político-sociales. Estos pintores se formaron al amparo de Luis Gordillo, padre estético de muchos de ellos, que desde finales de los 60' proponía una figuración irónica y lúdica, donde los valores más pictóricos como el color, la línea, la composición... eran los aspectos centrales. Tanto Luis Gordillo como los pintores jóvenes de los 80'⁵, participaron en las exposiciones de "Nueva Generación" que Juan Antonio Aguirre realizó en los primeros años de la década de 1970 en la Sala Amadís (de corte institucional), así como otros artistas de perfil abstracto y que por aquellos años realizaron experimentos científico-artísticos en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid⁶.

Los pintores de los 80', tras dar sus primeros pasos al amparo de Gordillo y Aguirre, fueron madurando en la madrileña galería Buades, formando poco a poco el grupo disperso que daría lugar a la pintura de los años 80', cuyo centro de operaciones estaría en Madrid.

La información que en este artículo se expone, responde a la consecución de la investigación *La ciudad y la arquitectura en la pintura joven de los 80' en Madrid (1976-1992)*. Dicha investigación, centra sus objetivos e hipótesis a diversos niveles que confluyen en su mismo título. Por un lado pretende abordar un análisis pormenorizado de lo que se conoce como "pintura de los 80'", independientemente de su vertiente urbana y arquitectónica o no, considerando pertenecientes a este tipo de pintura a los artistas que, siendo jóvenes desde el punto de vista del panorama artístico del momento, trabajaron en Madrid a lo largo del periodo estudiado, o expusieron en esta ciudad.

Y este periodo referido, no es otro que el que se extiende desde 1976 hasta 1992, fechas que delimitan el conocido arte de los 80'. Dentro de esta etapa de la historia de España tuvieron lugar una larga serie de propuestas artísticas, pero la que con más fuerza se impuso, sin duda alguna, fue la que reunió en Madrid a artistas de

⁴ Se recomienda el ensayo de MARCHÁN FIZ, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*, Madrid, Akal, 1974

⁵ Podríamos incluir en la nómina a Guillermo Pérez Villalta, Rafael Pérez Mínguez, Herminio Molero, Carlos Alcolea, Carlos Franco, Manolo y Enrique Quejido, y los que posteriormente formen parte de este grupo.

⁶ Algunos de ellos fueron Alexanco, Yturralde, Barbadillo, Asíns o Sempere

todos los puntos del territorio español, formando un grupo ecléctico y variado en disciplinas, orientaciones y gustos, pero con una serie de características comunes y, sobre todo, gran cantidad de vivencias comunes.

El análisis de este periodo se ha llevado a cabo en diversas ocasiones, con mayor o menor fortuna, a través de ensayos⁷ y exposiciones⁸ principalmente, en los que normalmente participaban y dirigían los mismos protagonistas de la época, por lo que la perspectiva se acertaba y se ha hecho necesaria una investigación que contemple los hechos acontecidos de forma objetiva y pormenorizada.

La primera parte del título de la investigación, hace referencia a un tratamiento concreto del periodo, como es la vertiente urbana y arquitectónica dentro de la pintura de los años 80'. Como se comentaba al comienzo de este artículo, la pintura española no había gozado de una larga tradición en lo que a la representación moderna de la ciudad y la arquitectura se refería, salvo honrosas excepciones. Así pues, los pintores de los 80' que se ocuparon de este tipo de pintura, buscaron sus referencias en el imaginario arquitectónico y pictórico no solo español, sino universal. Una de las características de la etapa que nos ocupa, es la fuerte relación existente entre la arquitectura y la pintura, llevando a diversos arquitectos a trabajar como pintores. Es el caso de Sigfrido Martín Begué, Juan Navarro Baldeweg o Carlos Fornas Bada, pero también de otros estudiantes de arquitectura como los fueron en su día Miguel Ángel Campano o, el más arquitecto de los pintores españoles, Guillermo Pérez Villalta.

La influencia estética de la ciudad y la arquitectura en la pintura de los años 80', no sólo la de corte neofigurativo, sino también neoexpresionista y realista, es un tema que no ha sido abordado por ningún investigador de forma constante, y sin embargo, a la luz de esta investigación, se puede comprobar su importancia como catalizadora multirreferencial de las corrientes artísticas del pasado, tanto vanguardista como clásico, y su fuerte presencia a lo largo de los años 80' en todos los niveles artísticos. De este modo, se hace absolutamente prioritario estudiar este tipo de pintura a la luz de los documentos que, con la perspectiva de los años, podemos analizar de forma objetiva.

No obstante, esta investigación atiende a otros hechos colaterales como la formación de una escuela madrileña durante esta etapa, en la que participaron artistas que, en muchos casos, no procedían de Madrid, pese a lo cual encontraron en la capital su espacio de convivencia y creatividad, formalizando con su pintura, de forma consciente o inconsciente, las nuevas señas de identidad de una ciudad que pasaba de ser la capital del centralismo a un lugar cosmopolita y abierto.

En relación al cambio que se producía en la ciudad de Madrid, debemos señalar la importancia de las políticas artísticas y sociales de la Transición, y en qué

⁷ AA.VV. *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*, Madrid, Fundación Argentaria, 1998

⁸ AA.VV. *Artistas en Madrid años 80'*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1992; o más recientemente AA.VV. *La Movida*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 2007.

medida pudieron satisfacer, promover, proteger o amparar a los nuevos creativos jóvenes, mostrándolos como un símbolo del nuevo carácter del país.

La pintura de los años 80' en Madrid: Cronología y exposiciones.

El periodo referido es relativamente cercano en el tiempo, y se asienta en un momento histórico en el que los medios de comunicación de masas comenzaban a crecer con fuerza en España. Es por ello que la investigación de la pintura de los años 80' hay que realizarla desde una óptica lo más objetiva posible, alejándose de recuerdos, ensañaciones y comentarios parciales, y centrándose en los hechos plausibles, opinables, pero asentados en documentación real.

Uno de los primeros puntos de atención es el de la cronología, aspecto éste controvertido y complicado. Resulta evidente comprender que el estudio del arte español del siglo XX, no se puede hacer a través de compartimentos estancos traducidos en décadas, por lo que “arte de los 80'”, no podía ser más que una forma de referirse a un movimiento mucho más amplio. Delfin Rodríguez⁹ situaba su nacimiento en 1976, año en el que tenía lugar la exposición de la Bienal de Venecia en la que España presentaba la polémica exposición “España: Vanguardia histórica y realidad social: 1936-1976”, donde se proponía una reflexión en clave histórica-política del arte español desde la Guerra Civil. La exposición resultó ser un golpe definitivo para el arte de corte comprometido, tanto realista como conceptual, y en ese mismo año tuvo lugar la exposición de Guillermo Pérez Villalta en la galería Vandrés, donde se mostraban una serie de obras que anunciaban lo que sería el nuevo arte de los 80', con el color como protagonista.

Tomás Lloréns¹⁰, defiende esta fecha como iniciadora del posible arte de los 80', y Valeriano Bozal¹¹ se muestra conforme, aunque ambos señalan motivos políticos (fin de la dictadura, primeras votaciones...) como inductores de tales efectos.

Para encontrar el final del periodo hay que buscar nuevos motivos para un cambio no solo social, sino también artístico, y estos no se producen hasta 1992, cuando coinciden la Exposición Universal de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona, y Madrid Capital Europea de la Cultura, certificando la mayoría de edad de la democracia española y su incursión de pleno derecho en el panorama multicultural.

⁹ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfin, “Sobre una sutil desconfianza”, en *A la pintura. Pintores españoles de los años 80' y 90' en la Colección Argentaria*, Barcelona, Fundación Argentaria, Ajuntament de Barcelona, Àrea de Cultura, 1995, p. 18

¹⁰ LLORÉNS, Tomás, “El arte español de los 80': una visión polémica”, en *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*, Madrid, Visor-Fundación Argentaria, 1998, pp. 105-117

¹¹ BOZAL, Valeriano, *Arte del siglo XX en España II. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

El arte de los 80' se organizó, desde cierto punto de vista, a través de exposiciones colectivas organizadas y dirigidas por los comisarios-críticos más cercanos a los artistas¹². Los textos de las primeras exposiciones, llenos de polémica, centraban la atención en el nacimiento de un nuevo arte y lo hacían en tono combativo: “[...] Firmando 1980, lo que deseamos subrayar es el carácter estratégico y saturado de sentido de esta muestra. [...] No seríamos tan tajantes si no estuviéramos convencidos de que [...] nuestra victoria – la de la pintura que merece la pena – si no “asegurada”, es ya “extensa”; es decir, añadimos nosotros, “intensa” e “irreversible”¹³.

El texto anterior, referido a la exposición “1980”, que tuvo lugar a finales de 1979 en la galería Juana Mordó, pone de manifiesto el carácter de proclama de alguno de estos comentarios, y su interés por desprenderse del arte que se había hecho en los anteriores años en España, reclamando la atención al nuevo carácter de los 80'. A esta muestra le siguieron “Madrid Distrito Federal” (Museo Municipal de Madrid, 1980), “Otras figuraciones” (Sala de exposiciones de la Caja de Pensiones, Madrid, 1981), “Veintiséis pintores, trece críticos” (Sala de exposiciones de la Caja de Pensiones, Barcelona, 1982) o “1981-1986. Pintores y escultores españoles” (Sala de exposiciones de la Caja de Pensiones, Madrid, 1986). En ellas participaron el grueso del grupo de los 80'¹⁴, presentando obras que representaban el nuevo arte, mientras los comisarios-críticos, formulaban sus intenciones en los textos de los catálogos.

Estos catálogos, pues, se revelan como fuentes de primer orden gracias a las cuales podemos comprender el funcionamiento del arte de los 80' como un hecho global. Las reproducciones de las obras cuidadosamente seleccionadas, explican la evolución de la estética, o las estéticas, pues estas exposiciones eran tremendamente eclécticas, y se daban cita pintores que procedían de diversos ámbitos y corrientes artísticas, contando con abstractos, neoexpresionistas, neofigurativos y, en algunos casos, conceptuales.

Unidos a esa evolución estética de la pintura de los años 80', los textos de los catálogos explicaban las razones del cambio y proponía líneas nuevas, despreciando sin rubor alguno todo lo anterior.

También las publicaciones periódicas nos revelan algunas informaciones interesantes acerca de lo que aconteció durante los primeros años del arte de los 80'. La exposición “1980”, fue el inicio de una importante polémica entre los críticos e historiadores que defendía el arte conceptual¹⁵ y los ideólogos del nuevo movimiento.

¹² Juan Manuel Bonet, Ángel González García y Francisco Rivas son tres de los más importantes.

¹³ BONET, Juan Manuel, GONZÁLEZ, Ángel y RIVAS, Quico, 1980, Madrid, Galería Juana Mordó, 1979.

¹⁴ En “1980” participaron: Albacete, Alcolea, Broto, Campano, Cobo, Delgado, Grau, Ortuño, Pérez Villalta, E. Quejido, M. Quejido y Ramírez Blanco. El grupo se mantuvo aproximadamente hasta 1986, introduciéndose en 1982 a Barceló y Sicilia, entre otros.

¹⁵ Tomás Lloréns, Victoria Combalá o Valeriano Bozal.

Así pues se cruzaron diversos artículos publicados en la revista *Batik*¹⁶ y el diario *Pueblo*¹⁷, que solían entrecruzarse con los catálogos de exposiciones.

Para completar los hechos acontecidos durante los años 80', debemos reseñar la importancia de las políticas sociales y artísticas de los gobiernos democráticos, sobre todo a partir de la llegada, en 1982, del PSOE al poder. Pero no solo se trataba de políticas estatales; el cambio político-social acontecido en España durante la Transición, hizo que los gobiernos de las Comunidades Autónomas y los mismos alcaldes de ciudades y localidades, pudieran dar un giro a las corrientes artísticas gracias a sus políticas culturales. Fue así en el caso de Madrid, con los "bandos" proclamados por el alcalde Tierno Galván, que fomentaban la unión de los ciudadanos, o la defensa de los creadores en dicha ciudad, como bien reseña Miguel Fernández-Cid¹⁸, y que tan bien se vio reflejada en la protección de la administración sobre "La Movida" que tuvo lugar en la capital durante los años 80'.

Otro criterio que certifica la autenticidad de este proteccionismo desde las autoridades hacia los artistas jóvenes de esta época, es su frecuente selección para su promoción internacional. Tal es así que a las exposiciones en el extranjero patrocinadas por los gobiernos españoles, siempre fueron artistas de este círculo a lo largo de la década. "Calidoscopio Español. Arte joven de los 80'", cuyo nombre ya confirma la preocupación por los artistas jóvenes de la época, deambuló por Dortmund, Bonn y Basilea en 1984 paseando obras de Barceló, Chema Cobo, Carlos Franco o Pérez Villalta entre otros; "5 Spanish Painters" llevó a Nueva York a Campano, Barceló y Sicilia en 1985.

Y sin embargo, ya en 1992, "Pasajes. Actualidad del arte español"¹⁹, incluía una larga serie de artistas obviando a otros que habían sido tan importantes como Carlos Alcolea, Carlos Franco, Manolo Quejido o Chema Cobo; de hecho, de los pintores de la *Nueva Figuración Madrileña*, únicamente estaría representado Guillermo Pérez Villalta (y Luis Gordillo como padre pictórico del grupo).

La ciudad y la arquitectura en la pintura joven de los 80'

Una vez comprendido el hecho que se pretende investigar, ya es posible realizar un análisis pormenorizado de un aspecto puntual, como es el de la representación de la ciudad y la arquitectura en este periodo, que a la vez puede llegar a ser absoluto.

¹⁶ LLORÉNS, Tomás, "El espejo de Petronio", en *Batik*, nº 52, Barcelona, noviembre de 1979; COMBALÍA, Victoria, "La crítica desde la crítica", en *Batik*, nº 50, Barcelona, junio de 1979.

¹⁷ BONET, Juan Manuel, "Después de la batalla", en *Pueblo (Sábado literario)*, Madrid, 17 de noviembre de 1979; RIVAS, Quico, "Solo tengo ojos para ti (Confesiones de un fan ilustrado)", en *Pueblo (Sábado literario)*, Madrid, 17 de noviembre de 1979.

¹⁸ FERNÁNDEZ-CID, Miguel, *Artistas en Madrid años 80*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, p. 22

¹⁹ Exposición de arte en el pabellón español de la Exposición Universal de Sevilla, 1992.

Durante los años 70', se comenzó a percibir una oleada de urbanidad en toda España, un país que se acercaba al fin de una dictadura que lo había aislado del resto de Europa durante cuarenta años. Los grupos artísticos de carácter comprometido, como los realistas sociales o los conceptuales, se habían preocupado por corrientes internacionales como el pop y otras disciplinas como el video-arte.

Por otra parte, desde mediada la década de 1960, había en España una serie de pintores hiperrealistas, al amparo de Antonio López, que sí habían sumergido su estética verista en una preocupación por la ciudad tal cual era, alejándose en cierto sentido de los paisajes más rurales de los pintores de la Escuela de Madrid²⁰.

Pero las vistas hiperrealistas de las ciudades españolas, sobre todo Madrid, poco o nada influirían sobre la preocupación urbana de los artistas de los 80'. Su interés por la ciudad se intensifica porque se sienten plenamente integrados en ella, conviven en la urbe, crean y se desarrollan en ella; se divierten, sufren, aman, lloran... en fin, sobreviven en la ciudad, la sienten como suya. Una de las características más importantes que se pueden aducir a la pintura de los 80', más concretamente a la vertiente neofigurativa, es su tremenda narratividad y su cotidianeidad. Y esta búsqueda de lo cotidiano, les lleva a representar no solo su barrio, su casa o la de sus amigos, sino también los tipos urbanos, personajes, rincones de la ciudad... Los mejores representantes a este respecto son, sin duda, Ceesepe y El Hortelano, en cuyas obras se ve reflejada una ciudad en la que tienen lugar gran cantidad de historias, muchas de ellas en primera persona.

Sin embargo, las representaciones de la ciudad y la arquitectura más importantes de la época, proceden de otra óptica de la pintura neofigurativa: la multirreferencial. Algunos artistas como Carlos Fornas Bada, Guillermo Pérez Villalta o Sigfrido Martín Begué, habían estudiado en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, lo que les influyó definitivamente en su pintura. Además de su formación en el ámbito de la arquitectura, se trata de pintores *neomanieristas*, incluso se les ha llegado a denominar cultistas, pues en sus obras aparecen múltiples lecturas que se refieren tanto a la literatura clásica como a la arquitectura renacentista o a la pintura de vanguardia. Estos artistas realizan las lecturas más interesantes de la ciudad y la arquitectura en su pintura, con tintes mitológicos, una figuración moderna y un dibujo tardo renacentista: "clasicismo en las formas, modernidad en los contenidos"²¹ (**fig. 1**)

En realidad todo ello forma parte del eclecticismo que se respiraba en esta época sobre el arte, y que provocaba que pintores abstractos como José Manuel Broto, expresionistas como Barceló o neofigurativos como Chema Cobo, no solo expusieran juntos si no que también fueran capaces de tener varios aspectos en común.

²⁰ Benjamín Palencia, Cirilo Martínez Novillo, Agustín Redondela, José Beulas, Godofredo Ortega Muñoz...

²¹ RIVAS, Quico, "Sigfrido Martín Begué, pintor del milenio", en *Sigfrido Martín Begué (1976-2001)*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2001, pp. 137



Fig. 1. Sigfrido Martín Begué, *El Septenario*, 1986, óleo sobre lienzo, 118 x 118 cm., colección particular, Roma [AA.VV. *Sigfrido Martín Begué (1976-2001)*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2001]

Pero no fueron únicamente los artistas de los 80' los que rescataron la estética urbana en la pintura, pues si con anterioridad los hiperrealistas se habían preocupado por la representación de la ciudad, el realismo crítico también había realizado diversas lecturas en clave pop, una veces, y en clave realista, otras, de este asunto. Equipo Crónica había descontextualizado algunas arquitecturas (interiores y exteriores indistintamente) de forma sistemática como medio de comunicación simbólico y alegórico desde su serie "Guernica" de 1969. En su haber se cuentan escenas de "Las Meninas" de Velázquez, Horta del Ebro de Picasso, el Museo del Prado, paisajes de ruinas clásicas, escenarios urbanos de Grosz... lo que finalmente les conduciría a realizar la serie "Paisajes urbanos" de 1978-79, ya dentro de lo que denominamos arte de los 80'. Y también Eduardo Arroyo se había preocupado por



Fig. 2. Guillermo Pérez Villalta, *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y de la vida o del presente y del futuro*, 1975, MNCARS, Madrid [AA.VV. Guillermo Pérez Villalta. *Interiores*. Sevilla, Cádiz, Junta de Andalucía, Diputación, 1995]

la representación urbana y arquitectónica en obras como *Espagne te ragarda. La Masía*, de 1967 o *La ronda de noche* de 1975, y lo haría posteriormente con las series sobre “José María Blanco White” de 1979, “Toda la ciudad habla de ello” y “Madrid-París-Madrid” ambas de 1984.

Porque si bien la representación arquitectónica responde a una estética pictórica en la que resaltan los elementos constructivos, la pintura urbana puede centrarse en aspectos puntuales de la ciudad, como hiciera desde finales de los 60’ y a lo largo de los 70’ Juan Genovés, al introducir un tipo verdaderamente urbano como es el del manifestante.

Todos estos factores se revisarán a lo largo de los 80’, despreciando su sentido crítico, pero comprendiendo el ejercicio de descontextualización referencial como medio para componer una pintura rica en influencias, que no se pretenden esconder, y que confluyen en un aspecto unas veces lúdico, otras veces irónico y, las más, cotidiano de la pintura.

Esta investigación ha centrado su análisis en el trabajo de dos de los más importantes pintores de los 80’, en lo que al movimiento neofigurativo se refiere, como son Guillermo Pérez Villalta y Sigfrido Martín Begué. Su estudio se ha realizado a varios niveles, así como el del resto de los protagonistas de la investigación²². Principalmente se ha analizado su participación en el su contexto histórico-artístico, a través de sus exposiciones e intervenciones a lo largo de la década de los 80’, pero también se ha atendido a aspectos particulares de cada uno de ellos, como sus viajes, sus vivencias, sus intereses más allá de la pintura... para poder comprender el

²² Otros artistas que se han tratado, con respecto a la Nueva Figuración, son Carlos Franco, Ceesepe, El Hortelano, Ouka Leele, Carlos Fornas Bada o Chema Cobo.

universo de cada uno de ellos. Esta información procede, en ocasiones, de textos de la mano de los propios artistas, que presentan sus exposiciones en los catálogos, aunque también es necesario analizar las entrevistas (orales y escritas) en las que han sido protagonistas, así como indagar en primera persona accediendo a sus estudios y entrevistándoles de forma directa.

En el caso de Pérez Villalta (Tarifa, 1948), debemos destacar la originalidad que le lleva a erigirse como uno de los más interesantes pintores de la Nueva Figuración. En los últimos años de los 70' lleva a cabo una pintura colorista, donde los juegos de perspectiva y la arquitectura (unas veces fantástica y otras real), absorben toda la composición. En 1976 expone por primera vez en la galería Vandrés, mostrando una de las obras más significativas de esta etapa, *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y de la vida o del presente y el futuro*. La importancia reside en los personajes representados, todos ellos miembros, artistas y críticos, del arte de los 80'. Este cuadro, en contraposición a la fotografía publicada por la revista *Comunicación XXI*²³ con motivo de la Bienal de Venecia, ha sido visto por algunos historiadores como el precursor del cambio generacional, y el símbolo del mismo (**fig. 2**).

La pintura de Villalta evoluciona a lo largo de los 80' hacia un carácter mucho más personal, realizando a través de su pintura un viaje hacia sí mismo, una búsqueda interior que le conduce a realizar pinturas en las que convive la figuración con la abstracción (lo consciente con lo inconsciente) como *Territorio hermético*, de 1987, para, a finales de la década, volver a resurgir en su pintura colorista de cuidado dibujo. A pesar de todo ello, la presencia de la arquitectura es absoluta en toda su pintura.

Martín Begué (Madrid, 1959), al igual que Villalta, estudió en la Escuela de Arquitectura, aunque en este caso el madrileño sí concluyó sus estudios. Su pintura procede directamente de la arquitectura, y ya en 1982 participa en la exposición "Madrid, fin de siglo", organizada por la E.T.S.A. de Madrid en la galería Ynguanzo. En dicha exposición, en la que también estuvieron representados Villalta o Forns entre otros, presenta unos dibujos sobre un proyecto para un rascacielos en la M-30 y sobre el edificio de sindicatos de Madrid, diseñado por Luis Moya²⁴. En ellos podemos comprender que su visión es más la de un pintor que la de un arquitecto, pues pese a tratarse de ejercicios arquitectónicos, su carácter es pictórico.

A lo largo de la década de los 80', su pintura va desprendiéndose paulatinamente del corsé arquitectónico de las primeras obras, donde las figuras apenas tenían cabida, para ir representando escenas llenas de vida, en las que normalmente parte de un tema mitológico o literario para reflexionar, en clave irónica, sobre el mundo del arte y la pintura. Muy interesantes resultan *El tacto-Ío*, de 1986 y *Septenario*, del

²³ AA.VV., "Venecia 76. Toda la polémica", en *Comunicación XXI*, nº 31-32, 1976,

²⁴ La influencia de los arquitectos de mediados del siglo XX sobre los pintores de la Nueva Figuración, es otro de los asuntos a tratar en esta investigación.

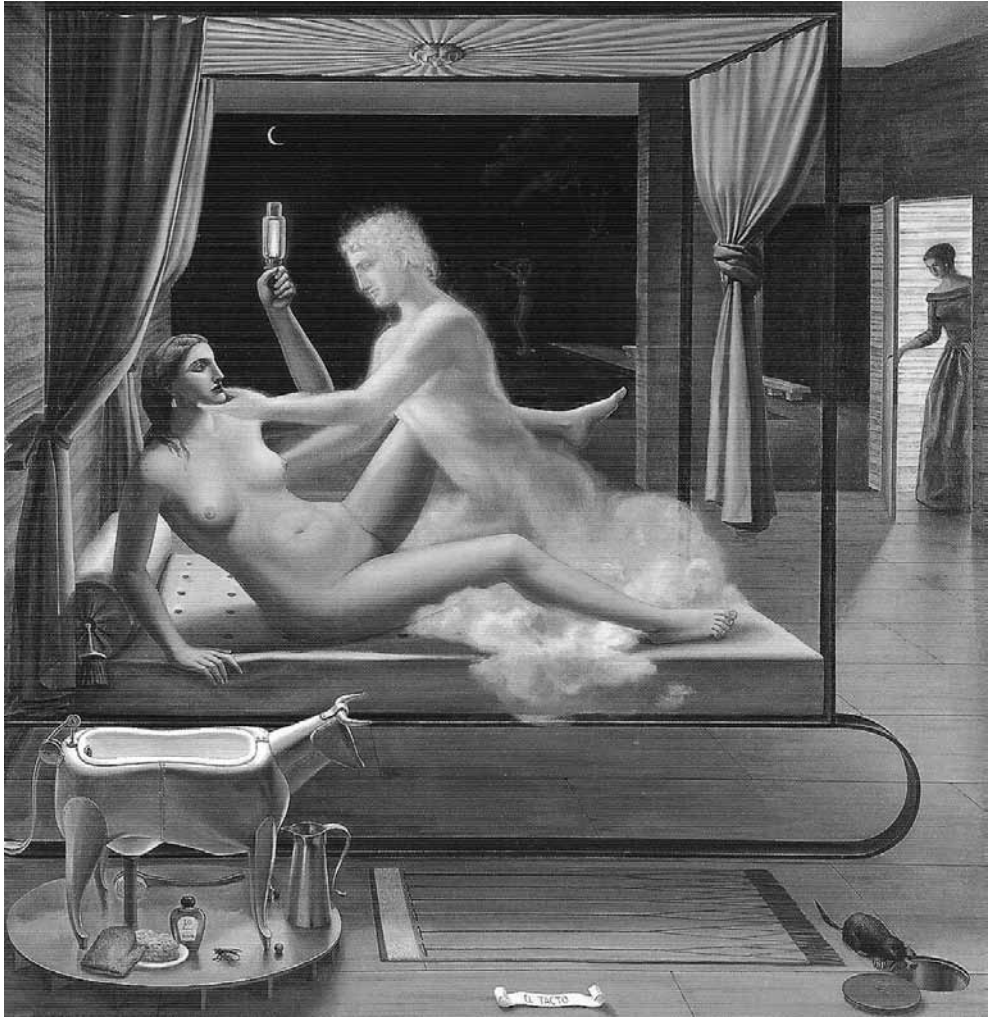


Fig. 3. Sigfrido Martín Begué, *El tacto - Ío*, 1986, óleo sobre lienzo, 195 x 185 cm., colección particular, Roma [AA.VV. *Sigfrido Martín Begué (1976-2001)*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2001]

mismo año. En ambos, como en toda su producción, la arquitectura tiene un peso decisivo en todos los aspectos de la pintura: composición, tema, dibujo, color..., y el espacio se muestra como un cúmulo de objetos y elementos constructivos que se unen unos a otros como si de un bodegón se tratase, componiendo ciudades sin urbanizar construidas a base de interponer edificios extraídos de la historia de la arquitectura y la pintura²⁵ (**fig. 3**).

²⁵ MARTÍN BEGUÉ, Sigfrido, "Still dead", en *Sigfrido Martín Begué II*, Roma, De Luca Editore, 1987.



Fig. 4. Miquel Barceló, *El pintor damunt el quadre*, 1983, técnica mixta sobre tela, 262 x 319 cm. [http://www.miquelbarcelo.info/vida_ok.php?Tit=1983]

Otros pintores del grupo que reprodujeron en sus obras ciudades y paisajes arquitectónicos, fueron Campano, Sicilia y Barceló²⁶. Sus casos son realmente interesantes, pues practicaban una pintura neoexpresionista muy cercana a la abstracción, pero no por ello fueron ajenos a las corrientes de estética urbana.

Mientras Campano (Madrid, 1948) llevó a cabo varias obras de corte fovista en las que representaba paisajes clásicos, *Ómphalos* (1985), Sicilia (Madrid, 1954) pintó varios cuadros durante su estancia en París en 1983 sobre la Puerta de Alcalá o el Edificio España, así como vistas de la Bastilla de París. Barceló (Fellanitx, 1957), sin embargo, durante los primeros años de los 80', reprodujo en sus obras escenarios de la ciudad que acompañaban a sus reflexiones artísticas como *El pintor damunt el quadre* de 1983 (**fig. 4**).

²⁶ En 1986 Simón Marchán Fiz fecha el fin de la era del "entusiasmo" en "El color en los 70" en *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*, Madrid, Visor, Fundación Argenteria, 1998, p. 89.

Conclusiones y nuevos caminos

Como los objetivos que se plantearon al inicio de esta investigación fueron a diversos niveles, las conclusiones deben rendir cuentas en el mismo sentido. En cuanto a la pintura de los 80' en sí misma, podemos y debemos afirmar que, a la vista de las exposiciones analizadas en contraposición con el arte dominante durante los años previos, existió y gozó de muy buena salud a lo largo de un periodo de ocho años aproximadamente (1979-1986)²⁷, el tiempo que media entre las exposiciones "1980" y "1981-1986. Pintores y escultores españoles", pues a partir de esa fecha y hasta 1992, se van gestando las nuevas tendencias que dominarán los años finales del milenio y que aún hoy está por determinar, pero donde el multiculturalismo y el fenómeno de la globalización tienen mucho que decir.

Por otra parte, la pintura de arquitectura y urbana durante los años 80' vivió su época dorada en lo que al arte español del siglo XX se refiere, siendo múltiples sus ejemplos y de muy alta estima. Este fenómeno se pudo contemplar en las distintas derivaciones del periodo, tanto en la pintura neofigurativa como en el neoexpresionista, así como en las propuestas realistas de los últimos años de la década²⁸. No obstante, los motivos que propiciaron la emulsión de este tipo de pintura urbana son igualmente múltiples, proviniendo de numerosas referencias que podríamos distinguir entre sociales, políticas, artísticas y culturales²⁹.

Así pues la arquitectura y la visión de la ciudad en la pintura de los 80', poseen un carácter puramente moderno aún cuando miran al pasado. Su carácter modernizador se asienta en el interés de los pintores por transferir los iconos y los símbolos del imaginario global, a los hechos cotidianos y personales y a modernas y originales reflexiones sobre el arte, casi siempre en clave irónica, lúdica y subjetiva.

En el caso de Madrid se produce una renovación de su imagen absoluta a través de las artes, reflejando éstas lo que los creadores pensaban, deseaban que debía ser su ciudad, incluso cuando provenían de otros lugares. Las autoridades, estatales y locales, facilitaron esta transformación amparando, promoviendo y promocionando este tipo de pintura, aunque los artistas de esta época se mantuvieron alejados de intereses políticos.

²⁷ Los pintores realistas que retomaron la estética urbana moderna a finales de los 80' fueron, entre otros, José Manuel Ballester, Clara Gangutía, Luis Mayo y Jesús Mari Lazkano, a los que también se dedica parte de la investigación.

²⁸ Los fenómenos sociales que contribuyeron a la estima de la pintura urbana y de arquitectura fueron, por supuesto, la modernización de las ciudades, en concreto Madrid, y de la vida en ellas; la política amparó y protegió este nuevo modo de vida urbano, democrático y revelador de la libertad; tanto la pintura en su forma general (desde la renacentista hasta el realismo crítico pasando por las vanguardias o el romanticismo), así como la arquitectura (igualmente clásica y moderna) influyeron de forma definitiva en la pintura de los 80'; los hechos culturales y el conocimiento de los mismos, facilitaron la multirreferencialidad de este tipo de pintura.

²⁹ No solo la pintura, también la literatura, la fotografía y sobre todo el cine, contribuyeron a formar la nueva imagen de Madrid.

La ciudad y la arquitectura tuvieron un valor definitivo en el crecimiento de la pintura joven de los años 80', formando una estética original y alejada de la tradición pictórica española. En cualquier caso, la investigación realizada hasta el momento abre muchos otros campos de acción, como las interferencias entre la pintura y la arquitectura desde el ámbito puramente arquitectónico, las medidas políticas que facilitaron la ascensión de la pintura joven, las influencias entre la arquitectura y el cine, la literatura, la escultura y la fotografía de la época, o la recepción de todas estas influencias por los nuevos realistas de finales de década.

El periodo de los 80' supone uno de los momentos más favorables para el arte en España durante el siglo XX, y existen gran cantidad de ejemplos que merecen la pena ser estudiados con la perspectiva del tiempo, con el fin de desentrañar una etapa de la historia de España tan importante como la Transición y los primeros años de la democracia. Sin embargo, el "entusiasmo" que embargó la creatividad en aquellos años, nos debe hacer ser extremadamente cautelosos, con el fin de distinguir el arte que realmente tenía un sustento y una importancia, del efímero encanto del ingenio.