

## CRÓNICAS

ARTISTAS Y FOTÓGRAFOS. IMÁGENES PARA UNA COLECCIÓN  
Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 8 de mayo a 28 de septiembre de 2008

No hace mucho que comenzó a generalizarse entre los museos de arte contemporáneo españoles el coleccionismo de fotografía. En la mayor parte de ellos, de hecho, este fenómeno colector arranca de la última década del siglo pasado o, en el mejor de los casos y sin generalización, de sus umbrales a finales de los años ochenta. En Madrid, las decididas apuestas por el medio de ferias como Arco desde 1997 o la creación, un año después, de festivales internacionales como PhotoEspaña, fueron síntomas significativos del impulso y el dinamismo que desde entonces comenzó a adquirir la fotografía entre los medios profesionales, el coleccionismo y el público en general. El desarrollo del medio durante las últimas décadas, además, coincidió en nuestro país con un ávido y específico proceso de conformación de colecciones de arte contemporáneo, que buscaban su singularidad y que se abrieron a muy diferentes propuestas. Creativamente, eran también los momentos de recuperación de la figuración, la poesía y la imaginación, que vinieron acompañados de la estimulante y doble irrupción en el mundo de la fotografía y de las artes tanto de los medios tecnológicos y digitales, que empezaron a ampliar las posibilidades y a democratizar el uso de la imagen, como de la práctica de las técnicas mixtas y la hibridación, que transformaron el medio fotográfico en un potente procedimiento creativo que se sumaba a los demás de las artes; de manera que la fotografía se vino a convertir en el instrumento estrella de la posmodernidad.

En este contexto se inserta la corta pero intensa andadura, desde su creación en 2001, del Museo de Arte Contemporáneo municipal madrileño, el cual ha venido formando su colección durante este tiempo. Con ella, el joven centro ha demostrado no sólo una especial sensibilidad respecto a las miradas hacia lo urbano y lo madrileño, sino también hacia los nuevos avances y comportamientos del medio fotográfico; como así lo avalan sus diversas compras y apuestas por la fotografía y su uso en técnicas mixtas y como, asimismo, el propio museo ha hecho palpable al público en la paralela organización de múltiples exposiciones e iniciativas que han concedido protagonismo a la fotografía, todas ellas verificables y cuantificables a través de sus correspondientes catálogos y publicaciones.

Fruto de toda esta actuación, que ha venido siendo liderada por el director del museo, Eduardo Alaminos, así como del cuidado interés que se ha prestado con ella al medio fotográfico, es la exposición que ahora comentamos, comisariada por Mónica Carabias y procedente de la propia

colección conformada por el centro. En ella se ha puesto el énfasis en la interrelación y casi indistinción entre el oficio de artista y el de fotógrafo, así como en una temática principalmente enfocada hacia lo urbano y sus múltiples registros. Para ello se ha reunido obra de unos sesenta y seis autores, cuya actividad profesional abarca, fundamentalmente, desde los años setenta (la foto más antigua pertenece a Pablo Pérez Mínguez y fue realizada en 1969) hasta la actualidad. En la colección, la incorporación fotográfica más antigua corresponde a 1987 y a una singular imagen del lúdico y transgresor momento que se estaba viviendo en Madrid con su “movida”: la toma *Rapelle-toi-Bárbara*, de Ouka Leele. Con ella se abre la muestra, pero lo exhibido abarca mucho más, comprendiendo también a reputados renovadores de nuestra fotografía, consagrados y honrados con destacados galardones, como la citada fotógrafa madrileña, Ramón Masat, Alberto Schommer, Pablo Pérez Mínguez, Alberto García Alix, Chema Madoz o Carlos Pérez Siquer, pasando por la presencia de creadores foráneos como, entre otros, Gabriel Basilico, Boris Savelev, Helle Jetzig, Ola Kolehmainen, Hannah Collins o Roland Fischer, hasta llegar a los más jóvenes e inquietos de nuestro panorama último, con presencia de Chema Alvargonzález, José Manuel Ballester, Mario Ayguavives, Aitor Ortiz, Juan Carlos Robles, Luis Vioque, David Jiménez, Julia Rivera, Ignacio Fernández del Amo y otros muchos.

Inteligente y atinadamente, además, para su exhibición Carabias ha marcado unas pautas evolutivas que nos hacen recorrer la muestra, de manera cronológica, en cuatro grandes secciones, que parten de los inconformistas años setenta, con trabajos como los de Pérez-Mínguez, Carlos Morales-Mengotti o Juan José Gómez Molina, para continuar con los alocados años ochenta de la movida, que cuentan con tomas de Ouka Leele, Pérez-Mínguez, Pepe Cuevas, Miguel Trillo, Chema Prado y otros. Siguen las híbridas mezcolanzas de los “foto-artistas” de la década de los noventa, con presencia, entre otros, de García Alix, Rosa Muñoz, Chema Madoz, José María Díaz-Maroto, Pepe Frisuelos, Ángeles San José, Antonio Calvache, Pepe Buitrago, Concha Prada, Aitor Ortiz o Ana de Alvear, y, finalmente, se termina con el aluvión de la fotografía digital que caracterizará los años del nuevo siglo, en el que aparecerán registros de muchos de los jóvenes citados anteriormente y otros como Manuel Vázquez, Marisa González, Ángeles Marcos, Antonio Tabernero, Graciela Hasper, Vincenzo Castella, José Manuel Navia, Manuel Sonseca, Eduardo Nave, Pedro Albornoz, Alejandro Lamas, Raúl Montesanto o Encarna Marín, entre algunos más.

La representativa exposición, además, se complementa con los datos y estudios de un completo catálogo, con textos de Eduardo Alaminos, Mónica Carabias y Miguel Cabañas, respectivamente centrados en el análisis de la formación y difusión de los fondos fotográficos de la colección museística, en la significación y alcance de los protagonistas de la colección y, por último, en el contexto que acompaña a la fotografía de mirada urbana en la época de la hibridación y las técnicas digitales.

En conjunto, por tanto, nos hallamos con la exhibición y puesta en relieve de una colección fotográfica sobre el panorama de las últimas décadas, en pie de igualdad con otros medios artísticos, muy coherente y significativa, que sin duda nos ayudará tanto a conocer y valorar mejor el multifacético proceso del que venimos, como a prepararnos más adecuadamente para afrontar el atrayente y prometedor futuro, pleno de posibilidades, que parece dibujarse ante este medio.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO  
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

EL ROMÁNICO Y EL MEDITERRÁNEO. CATALUÑA, TOULOUSE Y PISA  
1120-1180

Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona, 29 de febrero-18 de mayo de 2008

El Museo Nacional de Arte de Cataluña ha acogido entre los meses de febrero y mayo de 2008 la exposición *El Románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa (1120-1180)*, en colaboración con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Con motivo de la celebración del centenario de la primera expedición organizada por el Institut d'Estudis Catalans en 1907, gracias a la cual se empezó a conocer gran parte de los edificios románicos del Pirineo catalán y su decoración, el MNAC reúne ahora más de un centenar de piezas para explicar uno de los períodos artísticos más fructíferos de la Edad Media.

El marco cronológico de la muestra (1120-1180) coincide con el período clave en la formación política y cultural de la Cataluña medieval. En este momento, bajo el gobierno del conde de Barcelona Ramón Berenguer IV, se produce la unión de la casa de Barcelona con el reino de Aragón, además de la conquista de Lérida y Tortosa a Al-Ándalus. Por otra parte, los contactos, gracias a uniones dinásticas y a intereses comerciales, del condado de Barcelona y los condados catalanes con la Provenza e Italia imbrican un contexto de interrelaciones entre importantes centros artísticos del Mediterráneo: Cataluña, Languedoc y la Toscana.

La exposición presenta, tras una introducción dedicada al contexto histórico, tres grandes ámbitos principales titulados *Miradas hacia la Antigüedad*, *La monumentalización de las iglesias* y *Vestir las iglesias: el altar, el mobiliario y las imágenes*. En ellos, se exhibe una selección de esculturas en piedra, talla en madera, pintura mural y sobre tabla, así como orfebrería, tejidos y manuscritos iluminados, procedentes de colecciones privadas, prestigiosos museos –Victoria & Albert (Londres); Louvre y Cluny (París); Musée des Beaux Arts (Lyon); Worcester Art Museum (Massachusetts); Nelson Atkins Museum (Kansas City); Museum of Fine Arts (Philadelphia); Museo della Opera del Duomo (Florencia), entre otros– y diversos conjuntos monumentales –monasterios de San Juan de las Abadesas, San Pedro de Roda, catedrales de Gerona, Pisa y Pistoia, etc.–. La cuidada selección de piezas ofrece una completa visión del románico en un contexto en el que las fluidas relaciones comerciales, la apertura de las vías de comunicación y el papel jugado por las peregrinaciones, facilitaron la transmisión de modelos y el intercambio artístico en el momento de plena madurez del estilo. De este modo, se ofrece una renovada visión del románico, como un arte monumental, dinámico, colorido y diverso, que busca sus fuentes en la Antigüedad clásica, y a la vez incorpora las tendencias artísticas más novedosas de su tiempo. Se ha querido llamar la atención sobre la escultura en piedra –dando protagonismo a centros como Pisa y Toulouse y a figuras tan relevantes como el Maestro de Cabestany, que ilustra los procedimientos artísticos del escultor románico, viajando y trabajando en diferentes centros desde Navarra hasta la Toscana–, pero también a la talla en madera y a la pintura sobre tabla, logrando con esta exposición un complemento esencial para la internacionalmente reconocida sección de arte románico, destacada por la pintura mural, de la colección permanente del museo.

Uno de los logros de la muestra, y por ende de sus comisarios, Manuel Castiñeiras y Jordi Camps, conservadores del Departamento de Arte Románico del MNAC, es precisamente la capacidad de reunir una selección tan significativa de piezas, grandes obras maestras del arte románico, muchas de las cuales no habían podido verse hasta la fecha en España, o no habían salido nunca de sus países de origen, como la cruz pintada de la iglesia del Santo Sepulcro de Pisa. En este sentido, destaca también la presentación conjunta de obras que, por diversos avatares históricos, se han visto fragmentadas y se conservan hoy en museos diferentes. Tal es el caso de las tablas laterales y el frontal de altar de San Andrés de Sagàs, conservadas en el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona y en el Museo Episcopal de Vic, respectivamente, ahora unidas en el

MNAC; los relieves de la catedral de Vic, conservados entre Londres, Kansas City y Lyon; o la Crucifixión de Santa Eulalia de Estaón, conservada en el Museo Diocesano de Urgell, a la que se ha añadido las figuras de la Virgen y San Juan procedentes de una colección particular, sin olvidar que el ábside de la iglesia se conserva en la colección permanente del MNAC. Debe destacarse asimismo la cuidada distribución del recorrido, con ambientaciones arquitectónicas que permiten comprender mejor la ubicación de las obras –como en el espacio destinado a “Toulouse, la ciudad de la escultura”, estructurado como si se tratara de una iglesia–, o la sorprendente presentación de la sala destinada a los crucifijos.

Como brillante colofón de esta muestra se presenta una reconstrucción virtual en 3D de la portada escultórica de Santa María de Ripoll, proyecto llevado a cabo por la Universidad Politécnica de Cataluña y el Consiglio Nazionale delle Ricerche italiano. El resultado permite una espectacular aproximación a cualquiera de los puntos de la portada, por medio de pantallas táctiles e interactivas, que invitan a profundizar en diversos aspectos de la misma, desde su contextualización histórica, lectura iconográfica, relación con la miniatura o estado de conservación.

La exposición se acompaña de una publicación, a cargo de los comisarios de la misma, donde además del catálogo razonado de las obras, acompañado de una completa bibliografía, se presentan diversos estudios a cargo de varios especialistas en arte románico, que profundizan en el contexto artístico, cultural e histórico de las décadas centrales del siglo XII.

ANA BELÉN MUÑOZ MARTÍNEZ

#### EL EQUIPO 57 CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

Galería Denise René, París, 27 septiembre-1 diciembre 2007; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 19 diciembre 2007-2 de marzo 2008; Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, marzo 2008

“Contra los Salones ‘Capillas’, los marchantes especuladores, los premios ‘organizados’, las críticas venales”. Con esta máxima de ataque comenzaba el manifiesto de presentación de cuatro jóvenes españoles residentes en París en junio de 1957. Ángel Duarte, Agustín Ibarrola, Juan Serrano y José Duarte, que pronto se bautizarían con el nombre de Equipo 57, fueron quienes firmaron este texto con motivo de su primera exposición conjunta en el Café Rond Point.

De la modesta exposición en el café parisino, pasaron a ser presentados en la principal galería dedicada a la abstracción geométrica de París: la Galería Denise René. A pesar de sus críticas contra el sistema artístico de mercado, los jóvenes españoles acudieron a la llamada de la marchante francesa, quien los convocó tras ver sus pinturas en el Rond Point. Éste fue el inicio de una importante carrera internacional y nacional entre 1957 y 1966, fecha en la que se produjo la ruptura oficial del colectivo.

La configuración final del Equipo 57 no fue inmediata y aunque hoy asociemos su nombre a los artistas Ángel y José Duarte, Juan Serrano, Agustín Ibarrola y Juan Cuenca, por sus filas pasaron otros como Néstor Basterrechea, Luis Aguilera Bernier, Marino di Teana o Thorkild Hansen. Además, con este colectivo colaboraron estrechamente otros grupos, como por ejemplo el Equipo Córdoba, que perseguían objetivos similares.

Desarrollando, una actividad a caballo entre París, Madrid y Córdoba, el Equipo 57, se dedicó a la creación colectiva, despersonalizada, abstracta y experimental, con el afán de atacar la categoría de artista individual y trabajar para la construcción de un futuro mejor para el hombre. Sus preocupaciones estéticas bascularon entre el estudio del espacio y el compromiso social. El primer objetivo dio lugar a la teoría de la interactividad plástica, en la que se otorgaba una



Foto cortesía del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

primacía al espacio en la configuración de la realidad, que el Equipo 57 plasmó en pinturas, esculturas, *gouaches* y en una interesante producción de muebles, llamados a mejorar el confort y a transformar el hábitat inmediato del hombre. De la segunda, se conservan una gran cantidad de textos y manifiestos que son el reflejo de una ideología comprometida que llevó a algunos de sus miembros no sólo a militar políticamente, sino a colaborar, a partir de 1962, con los grupos de Estampa Popular utilizando el lenguaje figurativo.

Una importante selección de las obras del Equipo 57 han podido volver a contemplarse juntas, tanto en París, como en España. Efectivamente, cincuenta años después de su primera comparecencia en la Galería Denise René, los miembros del Equipo 57 han vuelto a la casa que les abrió las puertas cuando intentaban abrirse camino en la capital francesa; hoy ya como consagrados representantes de la abstracción geométrica nacional e internacional. La galería francesa ha realizando una retrospectiva, en la que ha destacado, además de las obras de la colección particular de la galerista, la exhibición de bocetos a y maquetas de pequeño formato, hasta ahora guardadas en los archivos personales de los miembros del colectivo.

En España tampoco se ha dejado pasar la ocasión de rememorar la fundación de este colectivo. El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla) dedicó una importante exposición que ha pasado al Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (Badajoz), durante el mes de marzo de 2008. En ella se han reunido una sustancial cantidad de obras, muchas de las cuales se encontraban almacenadas en el taller del colectivo en Córdoba. De mayores dimensiones que la realizada en París, la exposición andaluza sigue la estela de la primera gran retrospectiva del Equipo 57, en España, realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1993. Así, se ha exhibido la amplia paleta de actividades artísticas en las que se embarcó el colectivo, reuniendo, por tanto, pintura, escultura, dibujos, *gouaches* y muebles. Entre ellos, se han expuesto bocetos inéditos para la explicación de su manifiesto “Interactividad del espacio Plástico” y algunos trabajos que formaron parte de su proyecto para realizar una película abstracta *Interactivité* de 1957. Una novedad ha sido, precisamente, la edición en DVD de esta película, que no llegó a materializarse en su momento y que se edita ahora, a partir de los *gouaches* que pintó el Equipo 57. Junto a la muestra se ha editado un catálogo en el que se analiza la obra, la época y las propuestas estéticas del colectivo.

Estas exposiciones en Francia y en España han sido una oportunidad excelente para conocer las importantes aportaciones de este colectivo de vanguardia que supo compaginar plástica y pensamiento; experimentalismo y compromiso social; presencia nacional e internacional. Queda, sin embargo, pendiente, para futuras exhibiciones, la valoración de la actividad del Equipo 57 en relación con el fértil desarrollo de la abstracción geométrica de la denominada escuela de Córdoba, un legado que creemos merece la pena recuperar.

PAULA BARREIRO LÓPEZ  
Institut Nationale d'Histoire de l'Art, París