

[Ex]posicións críticas

Discursos críticos na arte española, 1975-1995

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

17 febreiro / 28 maio 2017

Hall, Dobre Espazo, planta baixa,
primeira planta, planta soto

[Ex]posicións críticas. Discursos críticos na arte española, 1975-1995 é unha exposición articulada en tres mostras simultáneas e complementarias que cartografan as que foron as liñas máis significativas da crítica de arte, mediante a revisión e a relectura dunha serie de exposicións producidas neses anos por comisarios españois. As obras dos artistas que participaron en cada unha delas preséntanse acompañadas de material documental a fin de contextualizar os diferentes e sucesivos episodios.

O proxecto abrangue un período histórico de profundas transformacións sociais, culturais e xeracionais. O final da ditadura e a consolidación da democracia traerán consigo o desenvolvemento, tanto material —creación de museos e centros de arte contemporáneos, multiplicación dos medios de difusión etc.— coma intelectual —carácter universitario dos estudos de Belas Artes, desenvolvemento da crítica etc.— do sistema da arte. As problemáticas do mercado, a plena incorporación das mulleres ás prácticas artísticas ou a nova figura do comisario de exposicións son algúns exemplos dos cambios que se produciron nesas dúas décadas.

Nesta *exposición de exposicións*, cada parte foi recreada co sentido de evocar tanto a atmosfera dunha época coma unhas intencións críticas, e non tanto coa vontade de reproducir fielmente o pasado, o que por outra banda sería imposible. En ocasións, foi complicado rastrexar tanto pezas coma documentación, pero noutras non foi así e, neste sentido, cómpre salientar que sempre se contou coa colaboración dos artistas e dos comisarios daquelas mostras.

[Ex]posicións críticas pretende facer visible a existencia de múltiples criterios e interpretacións críticas que conformaron discursos e liñas teóricas diferentes, en ocasións con elementos compartidos e noutras claramente enfrontados, co que se desmente o lugar común de que no mundo da arte española non houbo un pensamento crítico.



[Ex]posiciones críticas. Discursos críticos en el arte español, 1975-1995 es una exposición articulada en tres muestras simultáneas y complementarias que cartografían las que fueron las líneas más significativas de la crítica de arte, mediante la revisión y relectura de una serie de exposiciones producidas en esos años por comisarios españoles. Las obras de los artistas que participaron en cada una de ellas se presentan acompañadas de material documental con el fin de contextualizar los diferentes y sucesivos episodios.

El proyecto cubre un período histórico de profundas transformaciones sociales, culturales y generacionales. El final de la dictadura y la consolidación de la democracia traerán consigo el desarrollo tanto material —creación de museos y centros de arte contemporáneos, multiplicación de los medios de difusión, etc.— como intelectual —carácter universitario de los estudios de Bellas Artes, desarrollo de la crítica, etc.— del sistema del arte. Las problemáticas del mercado, la plena incorporación de las mujeres a las prácticas artísticas o la nueva figura del comisario de exposiciones son algunos ejemplos de los cambios que se produjeron en esas dos décadas.

En esta *exposición de exposiciones*, cada parte ha sido recreada con el sentido de evocar tanto la atmósfera de una época como unas intenciones críticas, y no tanto con la voluntad, por otra parte imposible, de reproducir fielmente el pasado. En ocasiones, ha sido complicado rastrear tanto piezas como documentación, en otras no tanto y, en ese sentido, hay que destacar que siempre se ha contado con la colaboración de los artistas y de los comisarios de aquellas muestras.

[Ex]posiciones críticas pretende hacer visible la existencia de múltiples criterios e interpretacións críticas que han conformado discursos y líneas teóricas diferentes, en ocasiones con elementos compartidos y en otras claramente enfrontados, desmintiendo así el lugar común de que en el mundo del arte español no ha habido un pensamiento crítico.

O ciclo de debates *Tentativas críticas* é outro dos elementos nucleares do proxecto e propón, en presente continuo e desde as propias salas de exposición, un repaso ás principais problemáticas do pensamento crítico actual. Constará de dez mesas redondas que reunirán máis de corenta artistas, críticos e comisarios españois. As intervencións dos participantes publicaranse, xunto con outros contidos, nunha revista dirixida polos comisarios do proxecto e coordinada por Natalia Poncela.

Santiago Olmo. Director do proxecto

CRITERIOS INTERPRETATIVOS

Criterios interpretativos responde a unha primeira época, durante os anos setenta e oitenta do século XX, na que os respectivos comisarios definen por unha banda o seu papel de actuación e, por outra, van sinalizando as novas realidades estéticas e sinalando os artistas que as xeran. Reconstrúe visual e documentalmente o proceso seguido para incorporar os artistas contemporáneos a esa escena, que consistiu, fundamentalmente, nunha serie de exposicións de distinto rango e cariz conformadas por distintas opcións críticas. Estéticas en nuns casos, con proxectos políticos noutros, ou adaptándose progresivamente aos cambios sociais que experimentaba o país.

As exposicións que contempla son as seguintes: *Propac, 1980, Madrid D.F., Atlántica e Fuera de formato* (Fóra de formato).

Os artistas representados son Carlos Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano, Guillermo Pérez Villalta, Miguel Ángel Campano, Manolo Quejido, Chema Cobo, Alfonso Albacete, Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Gerardo Delgado, Juan Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Adolfo Schlosser, Menchu Lamas, Antón Patiño, Antón Lamazares, Ánxel Huete, Ignacio Basallo, Guillermo Monroy, Francisco Leiro, Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Walter Marchetti (ZAJ), Francesc Abad, Ángel Bados, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, Concha Jerez, Carlos Pazos e Àngels Ribé.

PROPAC

A exposición que titulamos *Propac*, polas salas onde se exhibiu en Madrid, Promoción del Patrimonio Cultural, S.A. (Promoción do Patrimonio Cultural, S.A.), aparecía só coas sinaturas dos tres artistas participantes, *Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano*. Inaugurouse o 1 de outubro de 1976 e estivo doce días aberta.

Non era a primeira reunión de artistas e crítico, pero si foi a primeira en sustentarse no discurso teórico e crítico e, tamén, a primeira en constituírse como un proxecto común de artistas e crítico no que se obviaban diferenzas estilísticas para subliñar a coincidencia nun mesmo proxecto abordado desde tres ópticas diferenciadas.

A relación dos artistas entre si, e destes con Eduardo Alaminos, era moito máis estreita que unha reunión de circunstancias impulsada por unha mostra colectiva.

El ciclo de debates *Tentativas críticas* es otro de los elementos nucleares del proyecto y plantea, en presente continuo y desde las propias salas de exposición, un repaso a las principales problemáticas del pensamiento crítico actual. Constará de diez mesas redondas que reunirán a más de cuarenta artistas, críticos y comisarios españoles. Las intervenciones de los participantes se publicarán, junto con otros contenidos, en una revista dirigida por los comisarios del proyecto y coordinada por Natalia Poncela.

Santiago Olmo. Director del proyecto

CRITERIOS INTERPRETATIVOS

Criterios interpretativos responde a una primera época, durante los años setenta y ochenta del siglo XX, en la que los respectivos comisarios definen por un lado su papel de actuación y, por otro, van señalizando nuevas realidades estéticas y señalando los artistas que las generan. Reconstruye visual y documentalmente el proceso seguido para incorporar a los artistas contemporáneos a esa escena, que consistió, fundamentalmente, en una serie de exposiciones de distinto rango y cariz conformadas por distintas opciones críticas. Estéticas en unos casos, con proyectos políticos en otros, o adaptándose progresivamente a los cambios sociales que experimentaba el país.

Las exposiciones que contempla son las siguientes: *Propac, 1980, Madrid D.F., Atlántica y Fuera de formato*.

Los artistas representados son Carlos Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano, Guillermo Pérez Villalta, Miguel Ángel Campano, Manolo Quejido, Chema Cobo, Alfonso Albacete, Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Gerardo Delgado, Juan Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Adolfo Schlosser, Menchu Lamas, Antón Patiño, Antón Lamazares, Ánxel Huete, Ignacio Basallo, Guillermo Monroy, Francisco Leiro, Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Walter Marchetti (ZAJ), Francesc Abad, Ángel Bados, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, Concha Jerez, Carlos Pazos y Àngels Ribé.

PROPAC

La exposición que hemos titulado *Propac*, por las salas donde se exhibió en Madrid, Promoción del Patrimonio Cultural, S.A., aparecía solo con las firmas de los tres artistas participantes, *Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano*. Se inauguró el 1 de octubre de 1976 y estuvo doce días abierta.

No era la primera reunión de artistas y crítico, pero sí fue la primera en sustentarse en el discurso teórico y crítico y, también, la primera en constituírse como un proyecto común de artistas y crítico en el que se obviaban diferencias estilísticas para subrayar la coincidencia en un mismo proyecto abordado desde tres ópticas diferenciadas.

La relación de los artistas entre sí, y de estos con Eduardo Alaminos, era mucho más estrecha que una reunión de circunstancias impulsada por una muestra colectiva.



Guillermo Pérez Villalta: *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro*, 1975-1976. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
 © Guillermo Pérez Villalta, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

A conxunción dun pintor figurativo, un pintor abstracto e un artista que poderíamos considerar daquela próximo á arte *povera* e ao conceptual era en si mesma unha declaración de intencións xa que non establecía diferenzas, senón que, pola contra, acentuaba o que de exploración individual había en cada un deles.

O breve texto de Eduardo Alaminos, incluído como presentación no catálogo, foi parte fundamental da propia exposición.

1980 e MADRID D.F.

Estas dúas exposicións comparten un espazo continuo, pois aínda que con distintos comisarios responden a unha mesma vontade, máis radical no caso de *1980* e máis matizada en *Madrid D.F.*

Ambas son representativas do modo en que unha parte da crítica, e non só a madrileña, entendeu os acontecementos que estaban a ocorrer na escena da arte.

Na primeira participaron Carlos Alcolea, Rafael Ramírez Blanco, José Manuel Broto, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño, Guillermo Pérez Villalta, e Enrique e Manolo Quejido. Na segunda, incorporáronse a estes Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete, Juan Navarro Baldeweg, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Adolfo Schlosser e Santiago Serrano.

1980, que se inaugurou o 10 de outubro de 1979, presentaba características novas: un comisariado asinado por tres críticos, Juan Manuel Bonet, Ángel González e Francisco Rivas, que anunciaban a súa vontade "non xa de asinar un simple texto senón unha exposición

La conjunción de un pintor figurativo, un pintor abstracto y un artista que podríamos considerar entonces próximo al arte *povera* y al conceptual era en sí misma una declaración de intenciones en cuanto que no establecía diferencias sino que, por el contrario, acentuaba lo que de exploración individual había en cada uno de ellos.

El breve texto de Eduardo Alaminos, incluido como presentación en el catálogo, fue parte fundamental de la propia exposición.

1980 y MADRID D.F.

Estas dos exposiciones comparten un espacio continuo, pues aunque con distintos comisarios responden a una misma voluntad, más radical en el caso de *1980* y más matizada en *Madrid D.F.*

Ambas son representativas del modo en que una parte de la crítica, y no solo la madrileña, entendió los acontecimientos que estaban ocurriendo en la escena del arte.

En la primera participaron Carlos Alcolea, Rafael Ramírez Blanco, José Manuel Broto, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño, Guillermo Pérez Villalta, y Enrique y Manolo Quejido. En la segunda, se incorporaron a estos Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete, Juan Navarro Baldeweg, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Adolfo Schlosser y Santiago Serrano.

1980, que se inauguró el 10 de octubre de 1979, presentaba características novedosas: un comisariado firmado por tres críticos, Juan Manuel Bonet, Ángel González y Francisco Rivas, que anunciaban su voluntad "no ya de firmar un simple texto sino una



Guillermo Monroy: *Escriba I*, 1981. Colección CGAC

como totalidade”; un carácter decididamente militante dos autores, que entendían o seu xesto como un dobrar a aposta que fixeran nos últimos anos a favor de dez artistas, que representaban “un mostrario do que vai ser a pintura dos oitenta no noso país”; e que eses mesmos comisarios lles reclamasen ao público e aos distintos axentes do mundo da arte o seu apoio, que substanciaban nunha actitude política parella á que nos anos cincuenta seguiran “un puñado de persoas (críticos, galeristas, funcionarios oficiais) que apostaron por dez ou doce artistas indiscutibles”, o que “fixo posible que a arte española alcanzase a súa cota máis alta”.

A exposición e o catálogo de *Madrid D.F.* eran un auténtico manifesto en defensa dun modo de entender o feito de pintar, mesmo do propio feito de inclinarse pola práctica da pintura.

Optouse por non repetir obras de quen participou nunha e noutra e non todas as obras se corresponden sempre coas que estiveron expostas. Nuns casos porque foi imposible atopalas, noutros porque se considerou que a peza se adecuaba mellor aos obxectivos da exposición.

ATLÁNTICA

Coa construción do Estado das Autonomías, tras a aprobación da Constitución de 1978, iniciouse un proceso común de recoñecemento de identidades, no que as comunidades autónomas recentemente creadas buscaron equipararse ás nacionalidades históricas.

exposición como totalidade”; un carácter decididamente militante de los autores, que entendían su gesto como un doblar la apuesta que habían hecho en los últimos años a favor de diez artistas, que representaban “un muestrario de lo que va a ser la pintura de los ochenta en nuestro país”; el que esos mismos comisarios reclamaran al público y a los distintos agentes del mundo del arte su apoyo, que sustanciaban en una actitud política pareja a la que en los años cincuenta habían seguido “un puñado de personas (críticos, galeristas, funcionarios oficiales) que apostaron por diez o doce artistas indiscutibles”, lo que “hizo posible que el arte español alcanzara su cota más alta”.

La exposición y el catálogo de *Madrid D.F.* eran un auténtico manifesto en defensa de un modo de entender el hecho de pintar, incluso del hecho mismo de inclinarse por la práctica de la pintura.

Se ha optado por no repetir obras de quienes participaron en una y otra y no todas las obras se corresponden siempre con las que estuvieron expuestas. En unos casos porque ha sido imposible encontrarlas, en otros porque se ha considerado que la pieza se adecua mejor a los objetivos de la exposición.

ATLÁNTICA

Con la construcción del Estado de las Autonomías, tras la aprobación de la Constitución de 1978, se inició un proceso común de reconocimiento de identidades, en el que las comunidades autónomas recién creadas buscaron equipararse a las nacionalidades históricas.

Hay que hacer algunas precisiones sobre Atlántica, un proyecto generado en Galicia en 1980 y que tuvo algunas secuelas en los años inmediatamente siguientes. Atlántica ha significado en Galicia un antes y un después. En las sucesivas exposiciones organizadas entre 1980 y 1983 participaron numerosos artistas, aunque no siempre exactamente los mismos.

Atlántica fue un proyecto impulsado y gestionado por artistas, que no contó ni con la figura de un comisario ni con el armazón teórico de un crítico. Estos llegaron después, y escribieron e interpretaron cuando el proyecto despertó atención fuera de Galicia. Y este era precisamente uno de los objetivos principales, llamar la atención sobre la diversidad de la fuerza creativa gallega en esos años, sin preocuparse demasiado por los antagonismos formales que podían encontrarse en cada una de las muestras.

Además, desde un punto de vista crítico, Atlántica representa un modelo de exposición *autonómica* que se produjo con mucha frecuencia en los años ochenta, pero que en este caso fue fruto del impulso colectivo de los artistas y no dependió de un plan de promoción de la Administración local o autonómica. En este sentido, mantuvo un perfil crítico ejercido por los propios artistas desde un plano de activismo cultural y contaba además con un carácter político de identidad nacional gallega.

Cómpre facer algunhas precisións sobre Atlántica, un proxecto xerado en Galicia en 1980 e do que se fixeron sucesivas edicións nos anos inmediatamente seguintes. Atlántica significou en Galicia un antes e un despois. Nas sucesivas exposicións organizadas entre 1980 e 1983 participaron numerosos artistas, aínda que non sempre exactamente os mesmos.

Atlántica foi un proxecto impulsado e xestionado por artistas, que non contou nin coa figura dun comisario nin coa achega teórica dun crítico. Estes chegaron despois, e escribiron e interpretaron cando o proxecto xerou interese fóra de Galicia. E este era precisamente un dos obxectivos principais, chamar a atención sobre a diversidade da forza creativa galega neses anos, sen preocuparse demasiado polos antagonismos formais que podían atoparse en cada unha das mostras.

Ademais, desde un punto de vista crítico, Atlántica representa un modelo de exposición *autonómica* que se produciu con moita frecuencia nos anos oitenta, pero que neste caso foi froito do impulso colectivo dos artistas e non dependeu dun plan de promoción da Administración local ou autonómica. Neste sentido, mantivo un perfil crítico exercido polos propios artistas desde un plano de activismo cultural e contaba tamén cun carácter político de identidade nacional galega.

Polas obvias dificultades que supón abordar a complexidade de Atlántica dunha maneira pormenorizada, optouse por unha síntese cuxa selección de artistas e obras se basea na colección do CGAC, e que inclúe tanto o primeiro núcleo de artistas que impulsaron o proxecto coma outros que tamén tiveron unha repercusión nacional e internacional.

En *(Ex)posicións críticas*, Atlántica atopa un contexto que permite explicar o dominio da pintura, e en menor medida da escultura, e conéctase cun desexo de superar o pasado e de afirmar unha certa idea de modernidade que tamén está presente na exposición 1980.

FÓRA DE FORMATO

Entre mediados dos anos setenta e principios dos oitenta, a disciplina predominante na escena española foi a pintura, considerada por algúns críticos como a práctica do futuro próximo. Como reacción ao discurso estético dominante, os artistas conceptuais, moi activos fóra dos circuitos comerciais, durante os últimos anos sesenta e a primeira metade dos setenta, reivindicaron os seus traballos precedentes e a súa continuidade na década que empezaba.

O resultado foi a exposición *Fuera de formato* que mostraba instalacións específicas de artistas conceptuais activos desde os anos setenta, obras recentes doutros varios, material documental dos non incluídos na mostra e un apartado especial en homenaxe ao grupo ZAJ. Da exposición propiamente dita queda pouco máis que información documental.

Por las obvias dificultades que supone abordar la complejidad de Atlántica de una manera pormenorizada, se ha optado por una síntesis cuya selección de artistas y obras se basa en la colección del CGAC, incluyendo tanto al primer núcleo de artistas que impulsaron el proyecto como a otros que también tuvieron una repercusión nacional e internacional.

En *(Ex)posiciones críticas*, Atlántica encuentra un contexto que permite explicar el dominio de la pintura, y en menor medida de la escultura, y se conecta con un deseo de superar el pasado y de afirmar una cierta idea de modernidad que también está presente en la exposición 1980.

FUERA DE FORMATO

Entre mediados de los años setenta y principios de los ochenta, la disciplina predominante en la escena española fue la pintura, considerada por algunos críticos como la práctica del futuro próximo. Como reacción al discurso estético dominante, los artistas conceptuales, muy activos fuera de los circuitos comerciales, durante los últimos años sesenta y la primera mitad de los setenta, reivindicaron sus trabajos precedentes y su continuidad en la década que empezaba.

El resultado fue la exposición *Fuera de formato* que mostraba instalaciones específicas de artistas conceptuales activos desde los años setenta, obras recientes de otros varios, material documental de los no incluidos en la muestra y un apartado especial en homenaje al grupo ZAJ. De la exposición propiamente dicha queda poco más que información documental.

De las instalaciones que se presentaron solo tenemos material fotográfico de las obras de Ángel Bados y de Nacho Criado, ambas con referencias al paisaje, también el dibujo preparatorio y fotografías de la obra de Concha Jerez; de las cuatro esculturas que componían el proyecto de Ángels Ribé, se expone la reconstrucción que realizó en 2011 de la titulada precisamente *Paisatge*. De la sección "Intermedia" se cuenta con material documental de la obra de Francesc Abad y de algunos objetos que la conformaban, así como la urna y los cuestionarios dispuestos por Isidoro Valcárcel Medina en la consulta popular que realizó.

No se han reconstruido los materiales documentales de "Monográfica", pero se muestran dos de los carteles originales de Eulàlia Grau.

De las *performances* que tuvieron lugar se expone un pase de diapositivas de la que Carlos Pazos ideó para realizar en su instalación, hoy perdida, *Me enamoré de una jíbaro*. Inédito es, sin embargo, el vídeo *Re/Presentación* que recoge la acción homónima realizada por Nacho Criado y los miembros del grupo ZAJ. Se ha conservado la idea de un espacio propio en homenaje a ZAJ con obras de sus tres integrantes, Walter Marchetti, Juan Hidalgo y Esther Ferrer.

Das instalacións que se presentaron só temos material fotográfico das obras de Ángel Bados e de Nacho Criado, ambas con referencias á paisaxe, tamén o debuxo preparatorio e fotografías da obra de Concha Jerez; das catro esculturas que compoñían o proxecto de Ángels Ribé, expónse a reconstrución que realizou en 2011 da titulada precisamente *Paisatge*. Da sección “Intermedia” cóntase con material documental da obra de Francesc Abad e dalgúns obxectos que a conformaban, así como a urna e os cuestionarios dispostos por Isidoro Valcárcel Medina na consulta popular que realizou.

Non se reconstruíron os materiais documentais de “Monográfica”, pero móstranse dous dos carteis orixinais de Eulàlia Grau.

Das *performances* que tiveron lugar expónse un pase de diapositivas da que Carlos Pazos ideou para realizar na súa instalación, hoxe perdida, *Me enamoré de una jibaro*. Inédito é, con todo, o vídeo *Re/Presentación* que recolle a acción homónima realizada por Nacho Criado e os membros do grupo ZAJ. Conservouse a idea dun espazo propio en homenaxe a ZAJ con obras dos seus tres integrantes, Walter Marchetti, Juan Hidalgo e Esther Ferrer.

INTERPRETACIÓNS CRÍTICAS

Esta segunda parte do proxecto *[Ex]posicións críticas* presenta catro exposicións realizadas entre 1990 e 1994. Trátase de catro proxectos curatoriais, que representan exemplos da verdadeira consolidación do concepto de comisariado no noso país.

Nos anos noventa, abríronse de par en par novos terreos de investigación no mundo da arte. Hai que sinalar a importancia, naqueles anos, da nova consideración académica —xa non escolas, senón facultades universitarias— dos estudos de Belas Artes; da nova xeración de mozos críticos, xestada tamén na universidade; da irrupción das instalacións, a fotografía e o vídeo; así como das cuestións sociais e de xénero, e a forte presenza de mulleres artistas.

Así, máis alá da controversia sobre as novas linguaxes, que incomodaban os defensores sen concesións das disciplinas tradicionais, podemos dicir que estes anos viñeron definidos pola aparición de liñas teóricas fortes nos discursos tanto dos novos artistas como dos novos críticos, formados no coñecemento dos debates na escena internacional e nas problemáticas das correntes posmodernas, feministas e políticas.

MADRID. ESPAZO DE INTERFERENCIAS

De febreiro a abril de 1990 presentouse no Círculo de Bellas de Madrid a exposición *Madrid. Espacio de interferencias* (Madrid. Espazo de interferencias), comisariada por Javier Maderuelo, que se remite á liña de acción de principios dos anos sesenta, “daquela

INTERPRETACIONES CRÍTICAS

Esta segunda parte del proyecto *[Ex]posiciones críticas* presenta cuatro exposiciones realizadas entre 1990 y 1994. Se trata de cuatro proyectos curatoriales, que representan ejemplos de la verdadera consolidación del concepto de comisariado en nuestro país.

En los años noventa, se abrieron de par en par nuevos terrenos de investigación en el mundo del arte. Hay que señalar la importancia, en aquellos años, de la nueva consideración académica —ya no escuelas, sino facultades universitarias— de los estudios de Bellas Artes; de la nueva generación de jóvenes críticos, gestada también en la universidad; de la irrupción de las instalaciones, la fotografía y el vídeo; así como de las cuestiones sociales y de género, y la fuerte presencia de mujeres artistas.

Así, más allá de la controversia sobre los nuevos lenguajes, que chirriaban a los defensores a ultranza de las disciplinas tradicionales, podemos decir que estos años vinieron definidos por la aparición de líneas teóricas fuertes en los discursos tanto de los jóvenes artistas como de los nuevos críticos, formados en el conocimiento de los debates en la escena internacional y en las problemáticas de las corrientes posmodernas, feministas y políticas.

MADRID. ESPAZO DE INTERFERENCIAS

De febrero a abril de 1990 se presentó en el Círculo de Bellas de Madrid la exposición *Madrid. Espacio de interferencias*, comisariada por Javier Maderuelo, que se remite a la línea de acción de principios de los años sesenta, “entonces llamada *experimental*”, y plantea que la exposición “desea ser uno de los puntos de partida de la dispersión que, desde el género de la *instalación*, se está ya produciendo en los múltiples estilos y tendencias representados aquí por las distintas y contrapuestas actitudes de estos artistas frente al tema de la ocupación del espacio”.

“Se ha pedido a los once artistas seleccionados que instalen, en puntos concretos del Círculo de Bellas Artes de Madrid y su entorno, una obra creada en función de ese espacio. La exposición cuenta, pues, con once *instalaciones*, que se complementan con la exhibición de los bocetos y documentos de su gestación y montaje”.

La exposición planteaba “mostrar la continuidad generacional de la semilla *experimental*”, y por ello presentaba a artistas de distintas generaciones. Juan Hidalgo y Valcárcel Medina venían trabajando desde los años sesenta; Concha Jerez y Nacho Criado —ambos organizadores unos años antes de *Fuera de formato*, también presentada en este proyecto de *[Ex]posiciones críticas*— compartían generación con Adolfo Schlosser y Eva Lootz, y Darío Corbeira, algo más joven, pero activo desde los primeros setenta, hacía de puente con la nueva generación: Francisco Felipe, Sara Rosenberg, Marcelo Expósito y Gabriel Fernández Corchero. En *Interpretaciones críticas* incluimos bocetos y documentos de Concha Jerez Nacho Criado, más una de las piezas expuestas, de Darío Corbeira, dos bocetos inéditos de Adolfo Schlos-



Nacho Criado: *Paisaje en piscis*, 1983. Vista da instalación na exposición *Fuera de formato* no Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1983
 © Nacho Criado, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

chamada *experimental*”, e expón que a exposición “desexa ser un dos puntos de partida da dispersión que, desde o xénero da *instalación*, se está xa producindo nos múltiples estilos e tendencias representados aquí polas distintas e contrapostas actitudes destes artistas fronte ao tema da ocupación do espazo”.

“Pedíuselles aos once artistas seleccionados que instalen, en puntos concretos do Círculo de Bellas Artes de Madrid e a súa contorna, unha obra creada en función dese espazo. A exposición conta, pois, con once *instalacións*, que se complementan coa exhibición dos bosquejos e documentos da súa xestión e montaxe”.

A exposición formulaba “mostrar a continuidade xeracional da semente *experimental*”, e por iso presentaba a artistas de distintas xeracións. Juan Hidalgo e Valcárcel Medina viñan traballando desde os anos sesenta; Concha Jerez e Nacho Criado —organizadores uns anos antes de *Fuera de formato*, tamén presentada neste proxecto de *[Ex]posicións críticas*— compartían xeración con Adolfo Schlosser e Eva Lootz, e Darío Corbeira, algo máis novo, pero activo desde os primeiros setenta, facía de ponte coa nova xeración: Francisco Felipe, Sara Rosenberg, Marcelo Expósito e Gabriel Fernández Corchero.

En *Interpretacións críticas* incluímos bosquejos e documentos de Concha Jerez Nacho Criado, e mais unha das pezas expostas, de Darío Corbeira, dous bosquejos inéditos de Adolfo Schlosser para a súa escultura *Moby Dick*, outro de Eva Lootz, e unha moi ampla mostra de material fotográfico documental dos artistas restantes.

ser para su escultura *Moby Dick*, otro de Eva Lootz, y una muy amplia muestra de material fotográfico documental de los artistas restantes.

EL SUEÑO IMPERATIVO

Mar Villaespesa dirixió, junto con José Luis Brea y Kevin Power, la influyente revista *Arena*, cuyos seis números se editaron a lo largo de 1989. En ella se fueron perfilando líneas críticas que marcaban distancias con el ambiente que se vivió en la década de los ochenta. De enero a marzo de 1991 Villaespesa comisarió, también en el madrileño Círculo de Bellas Artes, la exposición *El sueño imperativo*, que reunía proyectos *site-specific* de artistas españoles —Francesc Abad, Chema Cobo, Rogelio López Cuenca, Juan Luis Moraza, Pedro G. Romero y Francesc Torres— y estadounidenses —Terry Berkowitz, Chris Burden, Nancy Spero— o residentes en Estados Unidos —Kevin Carter, Krzysztof Wodiczko, y Thomas Lawson, quien también ejercía la crítica—, estableciendo al mismo tiempo un diálogo entre generaciones.

El catálogo se abría con una sección titulada “Textos teóricos”, que incluía textos de Richard Sennett, Vázquez Montalbán, José María Parreño, África Vidal, palabras que, todavía hoy, siguen provocando rechazo entre quienes consideran que el arte no necesita teoría porque, como suele decirse, las obras hablan por sí mismas.

Nuestra exposición recoge documentación, y algunas de las pocas piezas que se conservan, de las obras que inundaron todos los espacios del Círculo de Bellas Artes.

O SOÑO IMPERATIVO

Mar Villaespesa dirixiu, xunto con José Luis Brea e Kevin Power, a influente revista *Arena*, cuxos seis números se editaron ao longo de 1989. Nela fóronse perfilando liñas críticas que marcaban distancias co ambiente que se viviu na década dos oitenta. De xaneiro a marzo de 1991 Villaespesa foi a comisaria, tamén no madrileño Círculo de Bellas Artes, da exposición *El sueño imperativo* (O soño imprevisto), que reunía proxectos *site-specific* de artistas españois —Francesc Abad, Chema Cobo, Rogelio López Cuenca, Juan Luis Moraza, Pedro G. Romero e Francesc Torres— e estadounidenses —Terry Berkowitz, Chris Burden, Nancy Spero— ou residentes en Estados Unidos —Kevin Carter, Krzysztof Wodiczko e Thomas Lawson, quen tamén exercía a crítica— e establecía, ao mesmo tempo, un diálogo entre xeracións.

O catálogo abríase cunha sección titulada “Textos teóricos”, que incluía textos de Richard Sennett, Vázquez Montalbán, José María Parreño, África Vidal, palabras que, aínda hoxe, seguen provocando rexeitamento entre quen considera que a arte non precisa da teoría porque, como adoita dicirse, as obras falan por si mesmas.

A nosa exposición recolle documentación, e algunhas das poucas pezas que se conservan, das obras que inundaron todos os espazos do Círculo de Bellas Artes.

En palabras da súa comisaria: “A idea de cambio, ou a concepción da arte como vehículo de cambio social, é un interese compartido por todos os artistas da exposición. O cambio é hoxe —ante a dinámica social e económica que asume toda estratexia de resistencia ou supervivencia e ante a última caída ou succión do muro de Berlín pola aspiradora do capitalismo— un soño. Quizá se trate da ilusión dun soño pero tamén da certeza de que é absolutamente necesario”.

A exposición tivo gran resonancia pola súa formulación militante, e pola espectacular, no mellor sentido do termo, intervención pública de Krzysztof Wodiczko, quen, apenas tres días despois do inicio da primeira guerra do Golfo proxectou, sobre o monumento franquista do Arco do Triunfo, as imaxes dunha man sostendo un surtidor de gasolina e outra suxeitando un rifle de asalto, coa terrible pregunta “¿cantos?” no centro.

100%

100%, comisariada tamén por Mar Villaespesa, xunto a Luisa López, e presentada no Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla e, posteriormente, nas salas do Palacio Episcopal de Málaga a finais de 1993, mostraba exclusivamente obras realizadas por mulleres. Todas as artistas —Pilar Albarracín, María José Belbel, Salomé del Campo, Mercedes Carbonell, Nuria Carrasco, Vitoria Gil, Nuria León, Encarni Lozano, Pepa Rubio e Carmen Sigler— eran andaluzas, dado que a exposición era un encargo que incluía esa especificidade. Como era habitual neses anos, moitas exposicións organizábanse tendo como única armazón a orixe ou

En palabras de su comisaria: “La idea de cambio, o la concepción del arte como vehículo de cambio social, es interés compartido por todos los artistas de la exposición. El cambio es hoy —ante la dinámica social y económica que asume toda estrategia de resistencia o supervivencia y ante la última caída o succión del muro de Berlín por la aspiradora del capitalismo— un sueño. Quizá se trate de la ilusión de un sueño pero también de la certeza de que es absolutamente necesario”.

La exposición tuvo gran resonancia por su planteamiento militante, y por la espectacular, en el mejor sentido del término, intervención pública de Krzysztof Wodiczko, quien, apenas tres días después del inicio de la primera guerra del Golfo proyectó, sobre el monumento franquista del Arco del Triunfo, las imágenes de una mano sosteniendo un surtidor de gasolina y otra sujetando un rifle de asalto, con la terrible pregunta “¿cuántos?” en el centro.

100%

100%, comisariada también por Mar Villaespesa, junto a Luisa López, y presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla y, posteriormente, en las Salas del Palacio Episcopal de Málaga a finales de 1993, mostraba exclusivamente obras realizadas por mujeres. Todas las artistas —Pilar Albarracín, María José Belbel, Salomé del Campo, Mercedes Carbonell, Nuria Carrasco, Victoria Gil, Nuria León, Encarni Lozano, Pepa Rubio y Carmen Sigler— eran andaluzas, dado que la exposición era un encargo que incluía esa especificidad. Como era habitual en esos años, muchas exposiciones se organizaban teniendo como único armazón el origen o la pertenencia de los artistas a una autonomía territorial. Pero *100%* fue una excepción, al ser un proyecto sólidamente comisarial, y consiguió trascender esa limitación combinando una activa reivindicación de una cuota de igualdad y la creencia, no tan utópica, en la capacidad del arte para transformar la sociedad, en este caso generando las condiciones para hacer posible la investigación de la diversidad y la mirada femeninas, diferentes a la construcción masculinizada y patriarcal de la realidad dominante.

El valioso catálogo incluía una sección de más de doscientas páginas titulada “Aracnología. Reflexiones sobre el espacio estético femenino”, que contenía una imprescindible selección de ensayos de estudios feministas, inéditos en castellano, compilados por Teresa Gómez Reus y Carmen África Vidal, que buscaban paliar la enorme carencia que existía en nuestro país en ese campo, y de los que Alicia Murría ha entresacado varios fragmentos para esta muestra.

En nuestra exposición pueden verse las fotografías de travestís de Pilar Albarracín, los bosques monocromos de Salomé del Campo, el conjunto de piezas escultóricas de Encarni Lozano, los muebles cubiertos de grasa de Pepa Rubio, el vídeo de Carmen Sigler y los grandes dibujos y transferencias de Nuria Carrasco.

a pertenza dos artistas a unha autonomía territorial. Pero 100% foi unha excepción, ao ser un proxecto solidamente comisarial, e conseguiu transcender esa limitación combinando unha activa reivindicación dunha cota de igualdade e a crenza, non tan utópica, na capacidade da arte para transformar a sociedade, neste caso xerando as condicións para facer posible a investigación da diversidade e a mirada femininas, diferentes á construción masculinizada e patriarcal da realidade dominante.

O valioso catálogo incluía unha sección de máis de dúascentas páxinas titulada "Aracnologías. Reflexiones sobre el espacio estético femenino", que contiña unha imprescindible selección de ensaios de estudos feministas, inéditos en castelán, compilados por Teresa Gómez Reus e Carmen África Vidal, que buscaban paliar a enorme carencia que existía no noso país nese campo, e dos que Alicia Murría entresacou varios fragmentos para esta mostra.

Na nosa exposición poden verse as fotografías de travestís de Pilar Albarracín, os bosques monocromos de Salomé del Campo, o conxunto de pezas escultóricas de Encarni Lozano, os mobles cubertos de graxa de Pepa Rubio, o vídeo de Carmen Sigler e os grandes debuxos e transferencias de Nuria Carrasco.

ESPAZOS PÚBLICOS, SOÑOS PRIVADOS

Catro anos despois de Madrid. *Espacio de interferencias*, en 1994, a "situación de ocultación" "dos topos da arte" da que falaba Javier Maderuelo parecía cambiar, se atendemos ao texto de presentación de Alicia Murría e Mariano Navarro, comisarios da exposición *Espacios públicos, sueños privados* (Espazos públicos, soños privados):

"O punto de partida da nosa proposta foi a percepción do cambio político e social experimentado durante os últimos anos na consideración do espazo público e, como factor converxente, a dispoñibilidade dese espazo común á intervención artística".

Dos artistas participantes, maioritariamente centrados na investigación escultórica na súa forma máis aberta, expoñemos obras de Miquel Navarro, Sergi Aguilar, Jaume Plensa, Ángeles Marco, Eva Lootz, Susana Solano, Mitsuo Miura, Adolfo Schlosser, Soledad Sevilla, Chema Cobo e Rogelio López Cuenca; tamén participaron Fernando Sinaga e Perejaume. Non só se presentaban proxectos executados, senón tamén outros non realizados por "dificultades económicas, desacordos formais ou mesmo a censura por motivos e razóns diversas". En ambos os casos, o interese dos comisarios centrábase máis nos procesos —traballo preparatorios, bosquejos, etc.— que mostraban as decisións e tentativas dos artistas no espazo privado do taller, que nos resultados finais.

"Ocorre que na vintena de proxectos reunidos nos parece atopar os diversos modos e maneiras en que os artistas se formularon, nestes



Chema Cobo: *Jokers I, Los guardianes del deseo necesario*, 1991
© Chema Cobo, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

ESPACIOS PÚBLICOS, SUEÑOS PRIVADOS

Cuatro años después de Madrid. *Espacio de interferencias*, en 1994, la "situación de ocultación" de "los topos del arte" de la que hablaba Javier Maderuelo parecía haber cambiado, si atendemos al texto de presentación de Alicia Murría y Mariano Navarro, comisarios de la exposición *Espacios públicos, sueños privados*:

"El punto de partida de nuestra propuesta ha sido la percepción del cambio político y social experimentado durante los últimos años en la consideración del espacio público y, como factor convergente, la disponibilidad de ese espacio común a la intervención artística".

De los artistas participantes, mayoritariamente centrados en la investigación escultórica en su forma más abierta, exponemos obras de Miquel Navarro, Sergi Aguilar, Jaume Plensa, Ángeles Marco, Eva Lootz, Susana Solano, Mitsuo Miura, Adolfo Schlosser, Soledad Sevilla, Chema Cobo y Rogelio López Cuenca; también participaron Fernando Sinaga y Perejaume. No solo se presentaban proyectos ejecutados, sino también otros no realizados por "dificultades económicas, desacuerdos formales o incluso la censura por motivos y razones diversas". En ambos casos, el interés de los comisarios se centraba más en los procesos —trabajos preparatorios, bocetos, etc.— que mostraban las decisiones y tentativas de los artistas en el espacio privado del taller, que en los resultados finales.

"Ocorre que en la vintena de proyectos reunidos nos parece hallar los diversos modos y maneras en que los artistas se han planteado, en estos

últimos anos, a súa confrontación dialéctica co espazo público e, tamén, que as súas relacións de proximidade, as súas derivas ou a distancia que marcan as súas respectivas propostas proporcionan argumentos suficientes e precisos para abordar unha reflexión que implica tanto conceptos estéticos como modos de recepción e que, como consecuencia, expón un discurso inevitablemente político da intervención artística. Un discurso que cremos debe ser pronunciado por cada espectador na súa experiencia persoal ante o que se mostra”.

DESPRAZAMENTOS TEÓRICOS

Se *Criterios interpretativos*, a primeira das mostras de *[Ex]posicións críticas*, incluía 1980, que xa desde o seu título sinalaba o comezo dunha nova década, esta terceira comeza cunha exposición, paradoxalmente celebrada no estranxeiro, que aspiraba a marcar o camiño da arte no noso país nos anos noventa a partir dunha dobre mirada, cara ao pasado e cara ao futuro: *Antes y después del entusiasmo* (Antes e despois do entusiasmo), comisariada por José Luis Brea. Súas son tamén as outras dúas propostas que conforman *Desplazamientos teóricos*, *Iluminaciones profanas* (Iluminacións profanas) e *El punto ciego* (O punto cego). Que tres propostas dun único comisario *monopolicen*, dentro deste proxecto, centrado no desenvolvemento do pensamento crítico no noso país, toda unha exposición, pode explicarse polo seu dinámico papel e influencia entre a nova xeración de críticos e artistas que xerou un “cambio de marcha na arte española” e, fundamentalmente, polo feito de que, durante a primeira metade da década que nos ocupa, puxo en primeiro plano a reflexión teórica a través non só das súas publicacións, senón dunha serie de proxectos curatoriais que se anticiparon á verdadeira explosión e diversidade de exposicións articuladas desde formulacións teóricas que se produciu a partir de finais da década. Que dous dos tres aquí presentados tivesen lugar no estranxeiro, de maneira independente e sen apoio das institucións españolas, pode permitir tamén establecer comparacións coas políticas oficiais de difusión e promoción da arte española daqueles anos.

ANTES E DESPOIS DO ENTUSIASMO

A exposición *Antes y después del entusiasmo*, 1972-1992 tivo lugar no transcurso da Feira Internacional de Arte de Holanda (Kunst-Rai), inaugurada o 23 de maio de 1989 en Ámsterdam e clausurada o día 28 do mesmo mes. Foi a primeira incursión internacional de José Luis Brea e tamén a primeira das súas apostas por un novo paradigma na arte española.

O enorme esforzo de congrega a dezoito artistas e as súas obras para unha mostra de apenas unha semana de duración quedaba compensado pola publicación dun catálogo bilingüe que, xunto a numerosas ilustracións —non só de obras dos artistas seleccionados—, incluía unha extensa sección de textos: dous ensaios do comisario e as conversacións mantidas entre este e os artistas, onde se reflexionaba sobre a historia recente da arte

últimos anos, su confrontación dialéctica con el espacio público y, también, que sus relaciones de proximidad, sus derivas o la distancia que marcan sus respectivas propuestas proporcionan argumentos suficientes y precisos para abordar una reflexión que implica tanto conceptos estéticos como modos de recepción y que, como consecuencia, expone un discurso inevitablemente político de la intervención artística. Un discurso que creemos debe ser pronunciado por cada espectador en su experiencia personal ante lo que se muestra”.

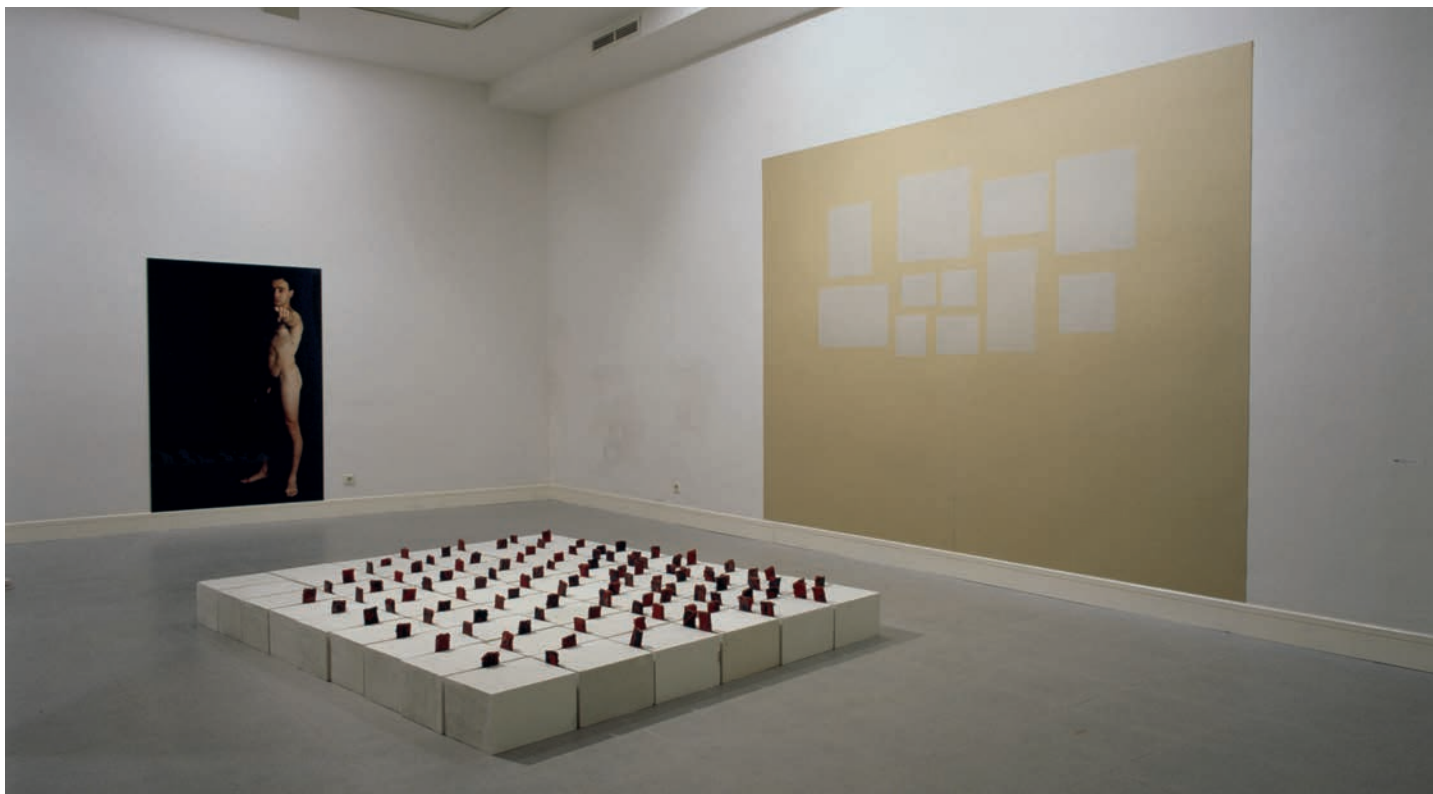
DESPLAZAMIENTOS TEÓRICOS

Si *Criterios interpretativos*, la primera de las muestras de *[Ex]posiciones críticas*, incluía 1980, que ya desde su título señalaba el comienzo de una nueva década, esta tercera comienza con una exposición, paradójicamente celebrada en el extranjero, que aspiraba a marcar el camino del arte en nuestro país en los años noventa a partir de una doble mirada, hacia el pasado y hacia el futuro: *Antes y después del entusiasmo*, comisariada por José Luis Brea. Suyas son también las otras dos propuestas que conforman *Desplazamientos teóricos*, *Iluminaciones profanas* y *El punto ciego*. Que tres propuestas de un único comisario *monopolicen*, dentro de este proyecto, centrado en el desarrollo del pensamiento crítico en nuestro país, toda una exposición, puede explicarse por su dinámico papel e influencia entre la nueva generación de críticos y artistas que generó un “cambio de marcha en el arte español” y, fundamentalmente, por el hecho de que, durante la primera mitad de la década que nos ocupa, puso en primer plano la reflexión teórica a través no solo de sus publicaciones, sino de una serie de proyectos curatoriales que se anticiparon a la verdadera explosión y diversidad de exposiciones articuladas desde planteamientos teóricos que se produjo a partir de finales de la década. Que dos de los tres aquí presentados tuvieran lugar en el extranjero, de manera independiente y sin apoyo de las instituciones españolas, puede permitir también establecer comparaciones con las políticas oficiales de difusión y promoción del arte español de aquellos años.

ANTES Y DESPUÉS DEL ENTUSIASMO

La exposición *Antes y después del entusiasmo*, 1972-1992 tuvo lugar en el transcurso de la Feria Internacional de Arte de Holanda (Kunst-Rai), inaugurada el 23 de mayo de 1989 en Ámsterdam y clausurada el 28 del mismo mes. Fue la primera incursión internacional de José Luis Brea y también la primera de sus apuestas por un nuevo paradigma en el arte español.

El enorme esfuerzo de congrega a dieciocho artistas y sus obras para una muestra de apenas una semana de duración quedaba compensado por la publicación de un catálogo bilingüe que, junto a numerosas ilustraciones —no solo de obras de los artistas seleccionados—, incluía un extensa sección de textos: dos ensayos del comisario y las conversaciones mantenidas entre este y los artistas, donde se reflexionaba sobre la historia reciente del arte español, sus



Vista da exposición *Iluminaciones profanas*, Galería Elba Benítez, Madrid, 1993

española, os seus condicionamentos e problemas estruturais, e unhas posibles vías de desenvolvemento crítico e produtivo.

En *Antes y después del entusiasmo* poden verse a poesía obxectual de Joan Brossa, unha acción fotográfica de Juan Hidalgo, e documentación de traballos de rúa de Valcárcel Medina. Tamén un dos esenciais traballos conceptuais, anteriores e menos coñecidos que as súas pinturas, de Ferran García Sevilla, a minimalista percepción da natureza de Mitsuo Miura, e a precisa sensibilidade das enerxías invisibles de Juan Navarro Baldeweg. Todos eles como representantes, naquel momento e —coa excepción de Brossa, falecido en 1998— activos aínda hoxe en día, do *antes*; mentres que o *despois* está representado por algúns dos artistas que de maneira máis coherente e sostida no tempo contribuíron cos seus traballos á produción de pensamento crítico: Pepe Espaliú, Cristina Iglesias, Rogelio López Cuenca, Juan Muñoz, Guillermo Paneque e Pedro G. Romeo.

ILUMINACIÓNS PROFANAS / O PUNTO CEGO

Como queira que nas seguintes exposicións que compoñen *Desplazamientos teóricos* varios dos nomes de artistas e colaboradores repítense nunha e noutra, optamos, á hora da montaxe, por reunir obras de ambas as exposicións nun espazo de reflexión común.

Iluminaciones profanas foi inaugurada o 16 de setembro de 1993 na Sala de Exposicións de Arteleku, en San Sebastián, onde permaneceu só catorce días. Posteriormente, presentouse na Galería Elba Benítez, de Madrid, durante o mes de novembro dese mesmo ano.

condicionamientos y problemas estructurales, y unas posibles vías de desarrollo crítico y productivo.

En *Antes y después del entusiasmo* pueden verse la poesía objetual de Joan Brossa, una acción fotográfica de Juan Hidalgo, y documentación de trabajos de calle de Valcárcel Medina. También uno de los esenciales trabajos conceptuales, anteriores y menos conocidos que sus pinturas, de Ferran García Sevilla, la minimalista percepción de la naturaleza de Mitsuo Miura, y la precisa sensibilidad de las energías invisibles de Juan Navarro Baldeweg. Todos ellos como representantes, en aquel momento y —con la excepción de Brossa, fallecido en 1998— activos todavía hoy en día, del *antes*; mientras que el *después* está representado por algunos de los artistas que de manera más coherente y sostenida en el tiempo han contribuido con sus trabajos a la producción de pensamiento crítico: Pepe Espaliú, Cristina Iglesias, Rogelio López Cuenca, Juan Muñoz, Guillermo Paneque y Pedro G. Romero.

ILUMINACIONES PROFANAS / EL PUNTO CIEGO

Como quiera que en las siguientes exposiciones que componen *Desplazamientos teóricos* varios de los nombres de artistas y colaboradores se repiten en una y otra, hemos optado, a la hora del montaje, por reunir obras de ambas exposiciones en un espacio de reflexión común.

Iluminaciones profanas fue inaugurada el 16 de septiembre de 1993 en la Sala de Exposiciones de Arteleku, en San Sebastián, donde permaneció solo catorce días. Posteriormente, se presentó en la Galería Elba Benítez, de Madrid, durante el mes de noviembre de ese mismo año.

O catálogo de *Iluminaciones profanas* ábrese cun termo que nos remite aos momentos das vangardas históricas, “Manifiesto”, e anuncia o seu propósito e vontade desde o título mesmo: “Por unha arte non banal”, unha confrontación directa co que fora a festiva escena dos anos oitenta.

A nosa mostra péchase e completa con *El punto ciego. Arte español de los años 90* (O punto cego. Arte española dos anos 90), que tivo lugar na Kunstraum Innsbruck, na cidade austríaca do mesmo nome, entre novembro de 1998 e xaneiro de 1999.

A razón de *El punto ciego* é sacar á luz o elemento diferencial dos artistas españois, que Brea vén caracterizar —como desenvolvemento das súas teses en *Antes y después del entusiasmo*— “como resultado da herdanza dunha tradición de desconfianza na representación que é caracteristicamente española: a tradición barroca”.

Un elemento innovador, respecto das apreciacións precedentes, é que agora Brea introduce como característica “un paso máis alá da simple tarefa deconstrutiva”, a introdución activa da narrativa, de novas narracións que recuperan “a forza do mito”.

Preséntanse en diálogo obras mostradas en ambas as exposicións: os sútis traballos de tempo e luz de Ignasi Aballí e de Salomé Cuesta —o primeiro rexistrando as pegadas do sol; a segunda mostrando o onte, coas obras expostas en Innsbruck, e o agora, con obras realizadas ex profeso para a ocasión—; os diferentes procesos críticos das construcións culturais e identitarias evidenciados en distintos soportes —obxectos, fotografías, vídeos, pezas sonoras etc.— de Pello Irazu, Montse Soto, Eulàlia Valldo sera, Txomin Badiola, Ana Laura Aláez e Juan Luis Moraza; a proposta colaborativa de Dora García, cos seus libros remesturados; o *desprazamento* dos modos escultóricos en Jordi Colomer; e a ilusoria prestidixitación da representación de Pep Agut.

Armando Montesinos e Mariano Navarro. Comisarios da exposición

El catálogo de *Iluminaciones profanas* se abre con un término que nos remite a los momentos de las vanguardias históricas, “Manifiesto”, y anuncia su propósito y voluntad desde el título mismo: “Por un arte no banal”, una confrontación directa con lo que había sido la festiva escena de los años ochenta.

Nuestra muestra se cierra y completa con *El punto ciego. Arte español de los años 90*, que tuvo lugar en la Kunstraum Innsbruck, en la ciudad austríaca del mismo nombre, entre noviembre de 1998 y enero de 1999.

La razón de *El punto ciego* es sacar a la luz el elemento diferencial de los artistas españoles, que Brea viene a caracterizar —como desarrollo de sus tesis en *Antes y después del entusiasmo*— “como resultado de la herencia de una tradición de desconfianza en la representación que es característicamente española: la tradición barroca”.

Un elemento innovador, respecto a las apreciaciones precedentes, es que ahora Brea introduce como característica “un paso más allá de la mera tarea deconstrutiva”, la introducción activa de la narrativa, de nuevas narraciones que recuperan “la fuerza del mito”.

Se presentan en diálogo obras mostradas en ambas exposiciones: los sutiles trabajos de tiempo y luz de Ignasi Aballí y de Salomé Cuesta —el primero registrando las huellas del sol; la segunda mostrando el ayer, con las obras expuestas en Innsbruck, y el ahora, con obras realizadas ex profeso para la ocasión—; los diferentes procesos críticos de las construcciones culturales e identitarias evidenciados en distintos soportes —objetos, fotografías, vídeos, piezas sonoras, etc.— de Pello Irazu, Montse Soto, Eulàlia Valldo sera, Txomin Badiola, Ana Laura Aláez y Juan Luis Moraza; la propuesta colaborativa de Dora García, con sus libros remezclados; el *desplazamiento* de los modos escultóricos en Jordi Colomer; y la ilusoria prestidigitación de la representación de Pep Agut.

Armando Montesinos y Mariano Navarro. Comisarios de la exposición

TENTATIVAS CRÍTICAS. DEBATES

Dirección: Armando Montesinos / Mariano Navarro

TENTATIVAS CRÍTICAS 1

17 DE FEBREIRO

18:00 h *Mapas mentais e liñas de investigación*

Dora García, Martí Manen, Isidoro Valcárcel Medina

Moderadora: Juan Bosco Díaz Urmeneta

18 DE FEBREIRO

11:00 h *Disciplinas teóricas, teorías disciplinares*

Montse Badia, José Maldonado, Alberto

Ruiz de Samaniego

Moderadora: Luis Francisco Pérez

12:30 h *O artista como crítico*

Concha Jerez, Rogelio López Cuenca, Juan Luis Moraza

Moderadora: Alicia Murría

TENTATIVAS CRÍTICAS 2

24 DE MARZO

16:30 h *Políticas da beleza*

Juan Navarro Baldeweg, Miguel Fernández-Cid,

Guillermo Pérez Villalta

Moderadora: Óscar Alonso Molina

18:30 h *Eстетización do político*

Daniel García Ándujar, Mateo Maté, Fernando

Sánchez-Castillo

Moderadora: Jorge Luis Marzo

25 DE MARZO

11:00 h *Estéticas net-pop*

Ana Laura Aláez, Eloy Fernández Porta, David G. Torres

Moderadora: Bea Espejo

12:30 h *Territorio.Gal*

Suso Fandiño, Pablo Fanego, Manuel Segade

Moderadora: Chus Martínez Domínguez

TENTATIVAS CRÍTICAS 3

5 DE MAIO

16:30 h *Estéticas críticas*

Juan Albarrán, Juan Vicente Aliaga, Frederic Montornés

Moderadora: Pedro Medina

18:30 h *Crítica relacional*

Peio Aguirre, Darío Corbeira, Juan de Nieves

Moderadora: José Manuel Costa

6 DE MAIO

11:00 h *Global e local. Territorio e poder*

J. A. Álvarez Reyes, Javier Hontoria, María Virginia Jaua

Moderadora: Pedro de Llano Neira

TENTATIVAS CRÍTICAS. DEBATES

Dirección: Armando Montesinos / Mariano Navarro

TENTATIVAS CRÍTICAS 1

17 DE FEBRERO

18:00 h *Mapas mentales y líneas de investigación*

Dora García, Martí Manen, Isidoro Valcárcel Medina

Moderador: Juan Bosco Díaz Urmeneta

18 DE FEBRERO

11:00 h *Disciplinas teóricas, teorías disciplinares*

Montse Badia, José Maldonado, Alberto

Ruiz de Samaniego

Moderador: Luis Francisco Pérez

12:30 h *El artista como crítico*

Concha Jerez, Rogelio López Cuenca, Juan Luis Moraza

Moderador: Alicia Murría

TENTATIVAS CRÍTICAS 2

24 DE MARZO

16:30 h *Políticas de la belleza*

Juan Navarro Baldeweg, Miguel Fernández-Cid,

Guillermo Pérez Villalta

Moderador: Óscar Alonso Molina

18:30 h *Eстетización de lo político*

Daniel García Ándujar, Mateo Maté, Fernando

Sánchez-Castillo

Moderador: Jorge Luis Marzo

25 DE MARZO

11:00 h *Estéticas net-pop*

Ana Laura Aláez, Eloy Fernández Porta, David G. Torres

Moderador: Bea Espejo

12:30 h *Territorio.Gal*

Suso Fandiño, Pablo Fanego, Manuel Segade

Moderador: Chus Martínez Domínguez

TENTATIVAS CRÍTICAS 3

5 DE MAYO

16:30 h *Estéticas críticas*

Juan Albarrán, Juan Vicente Aliaga, Frederic Montornés

Moderador: Pedro Medina

18:30 h *Crítica relacional*

Peio Aguirre, Darío Corbeira, Juan de Nieves

Moderador: José Manuel Costa

6 DE MAYO

11:00 h *Global y local. Territorio y poder*

J. A. Álvarez Reyes, Javier Hontoria, María Virginia Jaua

Moderador: Pedro de Llano Neira

Critical [Ex]positions Critical Discourses in Spanish Art, 1975-1995

Critical [Ex]positions. Critical Discourses in Spanish Art 1975-1995 is made up of three simultaneous and complementary exhibitions that map the most significant emerging lines of art critique by reviewing and re-interpreting a series of displays produced at that time, showing works by Spanish artists present in these exhibitions, and documentary material to contextualise the different successive episodes.

The project covers a historical period of profound social, cultural and generational transformations. The end of the dictatorship and the consolidation of democracy would bring with them both the material development—creation of museums and contemporary art centres, multiplication of the media, etc.—and the intellectual development—university-level Fine Arts studies, development of critique, etc.—of the art system. Market problems, the full incorporation of women into artistic practices, or the new figure of the exhibition curator are just a few examples of the changes that occurred over those two decades.

In this 'exhibition of exhibitions,' each one has been recreated with the sense of evoking the atmosphere of an era as well as critical intentions, less so with the, impossible, desire to faithfully reproduce the past. At times it has been complicated to trace both works and documentation; at others, not so difficult, and we have been able to rely on the collaboration of the artists and curators of those exhibitions.

Critical [Ex]positions aims to highlight the existence of critical criteria and interpretations that have shaped different theoretical lines and discourses, sometimes with shared elements and other times with clearly opposing ones, thus contradicting the cliché that critical thinking has never been part of the Spanish art world.

The series of debates *Critical Attempts* is another one of the project's core elements. In continuous present and from the very exhibition rooms themselves, it offers a review of the main issues confronting current critical thinking. It will consist of ten round table debates which will bring together more than forty Spanish artists, critics and curators. The participants' views, along with other content, will be published in a magazine directed by the exhibition curators and coordinated by Natalia Poncela.

Santiago Olmo. Director do proxecto

INTERPRETATIVE CRITERIA

Interpretative Criteria responds to an initial period, during the nineteen-eighties and nineties, in which respective curators define, on the one hand, their working role while, on the other, highlighting new aesthetic realities and singling out the artists creating them. It reconstructs, through visual and documentary media, the process followed in order to incorporate contemporary artists into that scene, which consisted, fundamentally, of a series of exhibitions of varying scope and nature made up of different critical options: in some cases aesthetic, with political projects in others, or adapting progressively to the social changes the country was undergoing.

The exhibitions contemplated are the following: *Propac, 1980, Madrid D.F., Atlántica* and *Fuera de formato* (Out of Format).

The artists represented are Carlos Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano, Guillermo Pérez Villalta, Miguel Ángel Campano, Manolo Quejido, Chema Cobo, Alfonso Albacete, Juan Antonio Aguirre, José Manuel Broto, Gerardo Delgado, Juan Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Adolfo Schlosser, Menchu Lamas, Antón Patiño, Antón Lamazares, Ánxel Huete, Ignacio Basallo, Guillermo Monroy, Francisco Leiro, Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Walter Marchetti (ZAJ), Francesc Abad, Ángel Bados, Eugènia Balcells, Eulàlia Grau, Concha Jerez, Carlos Pazos and Àngels Ribé.

PROPAC

The exhibition which we titled *Propac*, after the rooms where it was presented in Madrid, Promoción del Patrimonio Cultural, S.A. (Promotion of Cultural Heritage, L.C.), appeared with only the signatures of three participating artists, *Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano*. It opened on 1 October 1976 and ran for twelve days.

It was not the first reunion of artists and critic, but it was the first to be founded on theoretical and critical discourse and, also, the first to be established as a common project of artists and critic in which stylistic differences were ignored in favour of underlining coincidence in a single project approached from three differentiating perspectives.

The relationship of the artists among themselves, and with Eduardo Alaminos, was much closer than a circumstantial reunion prompted by a group exhibition.

The combination of a figurative painter, an abstract painter and an artist who we could consider at that time close to *Arte Povera* and conceptual art was in itself a declaration of intent in that it did not establish differences, rather, on the contrary, it accentuated whatever individual exploration there was in each of them.

The short text by Eduardo Alaminos included as an introduction in the catalogue was a fundamental part of the exhibition itself.

1980 and MADRID D.F.

These two exhibitions share a continuous space as, even with different curators, they reflect a similar desire, more radical in the case of 1980 and more nuanced in *Madrid D.F.*

Both are representative of the way in which some critics, and not only those from Madrid, understood the events that were happening in the art scene.

In the former, Carlos Alcolea, Rafael Ramírez Blanco, José Manuel Broto, Chema Cobo, Gerardo Delgado, Pancho Ortuño, Guillermo Pérez Villalta, and Enrique and Manolo Quejido took part. In the latter, they were joined by Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete, Juan Navarro Baldeweg, Miguel Ángel Campano, Eva Lootz, Adolfo Schlosser and Santiago Serrano.

1980, which opened on 10 October 1979, showed some novel characteristics: a curatorship signed by three critics, Juan Manuel Bonet, Ángel González and Francisco Rivas, who pronounced their desire 'not only to sign a simple text but an exhibition as a whole'; the decidedly militant nature of the authors, who understood their gesture as if it were the doubling of a bet they had made in the previous years in favour of ten artists, who represented 'a showcase of what eighties painting is going to be in our country'; that these same curators called for the support of the public and of the different agents from the art world; that they substantiated in a political position on a par with the one held in the nineteen-fifties by 'a handful of people (critics, gallery owners, government officials) who stood up for ten or twelve undisputed artists,' which made it possible for Spanish art to reach its highest peak.

The exhibition and the catalogue for *Madrid D.F.* were a true manifesto in defence of a way of understanding the act of painting, even the very act of leaning towards the practice of painting.

It has been decided not to repeat works by those who participated in one and the other, and not all of the works always correspond to those which were exhibited. In some cases, because it has been impossible to find them, in others because it has been considered that the piece is better suited to the aims of the exhibition.

ATLÁNTICA

With the creation of the State of Autonomies, following the adoption of the Constitution in 1978, a common process of identity recognition began, in which the newly-created autonomous regions sought to equate themselves with historical nationalities.

It is necessary to make some clarifications with regard to *Atlántica*, a project created in Galicia in 1980 which had some repercussions in the years immediately following. In Galicia, *Atlántica* marked a turning point; numerous artists took part in its successive exhibitions between 1980 and 1983, although not all of them coincided in all venues.



Adolfo Schlosser: *Untitled*, 1997. Asociación Colección Arte Contemporáneo - Museo Patio Herreriano. © Adolfo Schlosser, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

Atlántica was a project promoted and managed by artists, not relying on the figure of a curator or the technical restraint of a critic; these would come later, and they wrote and interpreted when the project drew attention outside Galicia, which was precisely one of the main aims; to draw attention to the diversity of Galicia's creative strength during those years, without worrying too much about the formal antagonisms that could be found in each of the exhibitions.

Furthermore, *Atlántica* represents, critically, a model of 'regional' exhibition which was produced frequently in the 1980s, but which in this case was the result of the collective impetus of the artists and did not depend on a local or regional promotional plan: in this sense, it upheld the critical profile exerted by the artists themselves from a perspective of cultural activism which also maintained a political tone of Galician national identity.

Given the obvious difficulties involved in dealing with the complexity of *Atlántica* in a detailed manner, we have chosen a synthesis where the choice of artists and works is based on the CGAC's collection, including both the first nucleus of artists who prompted the project together with others who also had a national and international impact.

In *Critical (Ex)positions*, *Atlántica* discovers a context which makes it possible to explain the predominance of painting and, to a lesser extent, sculpture, and which links it to a desire to overcome the past, asserting a certain idea of modernity that is also present in the exhibition 1980.



Esther Ferrer: *El libro de las cabezas*, 1973-1981. Museo Vostell, Malpartida, Cáceres. © Esther Ferrer, VEGAP, Santiago de Compostela, 2017

OUT OF FORMAT

Between the mid nineteen-seventies and the beginning of the nineteen-eighties, the predominant discipline in the Spanish art scene was painting, considered by some critics as the practice of the near future. As a reaction to the dominant aesthetic discourse, during the late nineteen-sixties and the first half of the seventies, conceptual artists, extremely active outside the commercial circuits, defended their work up until then and its continuance in the decade that was beginning.

The result was the exhibition *Out of Format* (Fuera de formato), which showed specific installations by active conceptual artists from the nineteen-seventies, recent works by various others, documentary material by those not included in the exhibition and a special section paying tribute to the group ZAJ. Of the actual exhibition little more than documentary information remains.

Of the installations that were presented, we only have photographic material of the works by Ángel Bados and Nacho Criado, both with references to the landscape, and also the preparatory drawing and photographs of Concha Jerez's work; of the four sculptures that made up Ángels Ribé's project, the reconstruction she carried out in 2011 of the work titled precisely *Paisatge* (Landscape) is shown. From the section 'Intermedia' we have documentary material from the work of Francesc Abad and some objects from which it was composed, as well as the urn and the questionnaires provided by Isidoro Valcárcel Medina for the popular consultation he carried out.

The documentary material from 'Monográfica' has not been reconstructed, but two of Eulàlia Grau's original posters are on show.

Of the *performances* that took place, on show is a slideshow that Carlos Pazos designed to be presented in his installation, lost today, *Me enamoré de una jíbaro* (I Fell in Love with a Jibaro Woman). The video *Re/Presentación* (Re/Presentation), which includes the work of the same name carried out by Nacho Criado and the members of the group ZAJ is, however, unpublished. The idea of a space of their own as a tribute to ZAJ has been maintained, with works by its three members, Walter Marchetti, Juan Hidalgo and Esther Ferrer.

CRITICAL INTERPRETATIONS

This second part of the project *Critical [Ex]positions* presents four exhibitions which took place between 1990 and 1994. It is made up of four curatorial projects, which represent examples of the true consolidation of the concept of curatorship in our country.

In the nineteen-nineties, new investigative areas opened up in the world of art. It is necessary to emphasise the importance, in those years, of the new academic consideration—no longer schools, but university faculties—of Fine Arts studies; of the new generation of young critics, also engendered in the university; of the emergence of installations, photography and video, as well as social and genre issues, and the marked presence of women artists.

Thus, beyond the controversy surrounding new languages, which grated on the defenders of traditional disciplines, we could say that these years were defined by the appearance of firm theoretical lines in the discourses of both the young artists and the new critics, educated in the knowledge of debates in the international field and in the issue of post-modern, feminist and political trends.

MADRID. SPACE OF INTERFERENCES

From February to April 1990 in Madrid's Fine Arts Circle, the exhibition *Madrid. Espacio de interferencias* (Madrid. Space of Interferences), curated by Javier Maderuelo, was presented. It refers to the course of action from the beginning of the nineteen-sixties, 'then called "experimental",' and suggests that the exhibition 'aims to be one of the starting points for dispersion that, since the genre of the "installation," is already occurring in the multiple styles and trends represented here by the different and conflicting positions of these artists with respect to the issue of the occupation of space.'

'The artists chosen have been asked to install, in specific locations in Madrid's Fine Arts Circle and within its setting, a work created in terms of this space. Therefore, the exhibition boasts eleven "installations," that are supplemented with the exhibition of the sketches and drawings of their development and assembly.'

The exhibition proposed 'to show the generational continuity of the experimental seed' and on this basis presented artists from different generations. Juan Hidalgo and Valcárcel Medina had been working since the nineteen-sixties; Concha Jerez and Nacho Criado—both organisers some years previously of *Fuera de formato* (Out of Format), also presented in this project of *Critical [Ex]positions*—were from the same generation as Adolfo Schlosser and Eva Lootz, and Darío Corbeira, somewhat younger, but active since the early nineteen-seventies, acted as a bridge to the new generation: Francisco Felipe, Sara Rosenberg, Marcelo Expósito and Gabriel Fernández Corchero.

In *Critical Interpretations*, we include sketches and documents by Concha Jerez and Nacho Criado, plus one of the pieces exhibited by Darío Corbeira, two unedited sketches by Adolfo Schlosser for his sculpture *Moby Dick*, another by Eva Lootz, and a very wide range of documentary photographic material from the remaining artists.

THE IMPERATIVE DREAM

Mar Villaespesa, along with José Luis Brea and Kevin Power, edited the influential magazine *Arena*, whose six issues were published throughout 1989. They used the magazine to fashion the critical stances which marked the differences which set them aside from the climate that prevailed in the nineteen-eighties. From January to March 1991, Villaespesa curated, also in Madrid's Fine Arts Circle, the exhibition *El sueño imperativo* (The Imperative Dream), which included site-specific projects by Spanish—Francesc Abad, Chema

Cobo, Rogelio López Cuenca, Juan Luis Moraza, Pedro G. Romero and Francesc Torres—and North American artists—Terry Berkowitz, Chris Burden, Nancy Spero—or artists residing in the United States—Kevin Carter, Krzysztof Wodiczko, and Thomas Lawson, who was also a critic—, while at the same time establishing a dialogue between generations.

The catalogue opened with a section titled 'Theoretical texts,' which included texts by Richard Sennett, Vázquez Montalbán, José María Parreño, África Vidal, words that, even today, trigger rejection among those who consider that art does not need theory because, as is usually said, artworks speak for themselves.

Our exhibition includes documentation, and some of the few pieces that remain, of the works that filled all of the spaces of Madrid's Fine Arts Circle.

In the words of its curator: 'The idea of change, or the conception of art as a vehicle for social change, is an interest shared by all of the artists represented in this exhibition. Change—in the face of the social and economic dynamic that every resistance or survival strategy assumes and of the ultimate demise or suction of the Berlin wall by the vacuum cleaner that is capitalism—is today a dream. Perhaps it is about the illusion of a dream but also the certainty that it is absolutely necessary.'

The exhibition resonated strongly on account of its militant approach and of the spectacular, in the best sense of the term, public intervention by Krzysztof Wodiczko, who, scarcely three days after the beginning of the first Gulf war, and on the monument to Franco, the Victory Arch, projected images of a hand holding a petrol pump and another an assault rifle, with the terrible question 'how many?' in the middle.

100%

100%, also curated by Mar Villaespesa, along with Luisa López, and held in Seville's Contemporary Art Museum and, later, in the exhibition rooms of the Episcopal palace in Malaga at the end of 1993, exclusively showed works created by women. All of the artists —Pilar Albarracín, María José Belbel, Salomé del Campo, Mercedes Carbonell, Nuria Carrasco, Victoria Gil, Nuria León, Encarni Lozano, Pepa Rubio and Carmen Sigler— were Andalusian, given that this was a exhibition specification. As was common at this time, many exhibitions were organised with the sole participation of artists who belonged to a specific autonomous region as their frame. But *100%* was an exception, as it was a solidly curatorial project, and it managed to transcend this limitation by combining the active claim for a quota of equality and the, not so utopic, belief in art's capacity to transform society, in this case by generating the conditions making it possible to investigate female diversity and perspective, different to the masculinised and patriarchal construction of the dominant reality.

The valuable catalogue included a section of more than two hundred pages titled 'Arachnologies. Reflections on feminine aesthetic spaces,' which contained an essential selection of essays on feminist studies, unpublished in Spanish, compiled by Teresa Gómez Reus and Carmen África Vidal, which sought to palliate the huge void existing in our country in this field, and from which Alicia Murriá has chosen a few fragments for this exhibition.

Our exhibition shows Pilar Albarracín's photographs of transvestites, Salomé del Campo's monochrome woods, Encarni Lozano's sculptural pieces, Pepa Rubio's pieces of furniture covered in grease, Carmen Sigler's video and Nuria Carrasco's large transfer drawings.

PUBLIC SPACES, PRIVATE DREAMS

Four years after *Madrid. Espacio de interferencias*, in 1994, the 'state of hiding' of 'the art moles' Javier Maderuelo talked about seemed to have changed, if we pay heed to the introductory text by Alicia Murriá and Mariano Navarro, curators of the exhibition *Espacios públicos, sueños privados* (Public Spaces, Private Dreams):

'The starting point for our proposal was the perception of the political and social change undergone in recent years with regard to the consideration of public space and, as a converging factor, the availability of that common space for artistic intervention.'

Of the artists participating, mainly focused on sculptural investigation in its most open form, we are exhibiting works by Miquel Navarro, Sergi Aguilar, Jaume Plensa, Ángeles Marco, Eva Lootz, Susana Solano, Mitsuo Miura, Adolfo Schlosser, Soledad Sevilla, Chema Cobo and Rogelio López Cuenca; Fernando Sinaga and Perejaume also take part. Not only were completed projects presented, but also others not completed on account of 'economic difficulties, formal disagreements or even censorship for different motives and reasons.' In both cases, the curators' interest was focused more on the processes—preparatory work, drafts, etc.—which showed the decisions and attempts of the artists within the private space of the studio, than on the end results.

'It happens that in the twenty or so projects assembled we seem to find the different means and ways in which the artists have approached, in these last few years, their dialectical confrontation with the public space and, also, that their relationships of closeness, their leeways or the distance marked by their respective proposals provide sufficient and precise arguments to tackle a reflection that implies both aesthetic concepts as means of reception and that, as a consequence, exposes an unavoidably political narrative of artistic intervention. A narrative which we believe should be voiced by every spectator in his or her personal experience of what is exhibited.'

THEORETICAL DISPLACEMENTS

If *Interpretative Criteria*, the first exhibition in *Critical [Ex]positions*, included 1980, which by its very title signalled the beginning of a new decade, this third one began with an exhibition, paradoxically held abroad, which aspired to lead the way for art in our country in the nineteen-nineties based on a dual perspective, both on the past and on the future: *Antes y después del entusiasmo* (Before and After the Enthusiasm), curated by José Luis Brea. The other two proposals which make up *Theoretical Displacements*, that is, *Iluminaciones profanas* (Profane Illuminations) and *El punto ciego* (The Blind Spot), are also his. That three proposals by a single curator 'monopolise,' within this project and focusing on the development of critical thinking in our country, an entire exhibition can be explained by his dynamic role and influence within the new generation of critics and artists which generated a 'change of gear in Spanish art' and, fundamentally, by the fact that, during the first half of the decade that concerns us, he brought theoretical reflection to the fore not only through his publications but also through a series of curatorial projects that anticipated the true explosion and diversity of exhibitions formulated on the basis of theoretical approaches that occurred after the end of the decade. The fact that two of the three presented here took place abroad, independently and without the support of any Spanish institutions, can also make it possible to establish comparisons with official policies on the dissemination and promotion of Spanish art during those years.

BEFORE AND AFTER THE ENTHUSIASM

The exhibition *Antes y después del entusiasmo, 1972-1992* took place during Holland's International Art Fair (Kunst-Rai), which opened on 23 May 1989 in Amsterdam and closed on the 28th of the same month. It was José Luis Brea's first international venture and also the first of his commitments to a new paradigm in Spanish art.

The huge effort to assemble eighteen artists and their works for an exhibition lasting scarcely a week was rewarded by the publication of a bilingual catalogue which, together with a large number of illustrations—not only of works by the artists chosen—, included a extensive section of texts; two articles by the curator and the conversations held between him and the artists, which reflected upon the recent history of Spanish art, its constraints and structural problems, and possible means of critical and productive development.

Antes y después del entusiasmo shows the object poetry of Joan Brossa, a photographic action by Juan Hidalgo, and documentation of street works by Valcárcel Medina. Also, one of the essential conceptual works, prior to and less well-known than his paintings, of Ferran García Sevilla, Mitsuo Miura's minimalist perception of nature and the precise sensitivity of Juan Navarro Baldeweg's invisible energies. All of them were representative at that time and—with the exception of Brossa, who died in 1998—are still active representatives today of the 'before;' whereas the after is represented by some of the artists who, in a more coherent

way and sustained over time, have contributed through their works to the production of critical thinking: Pepe Espaliú, Cristina Iglesias, Rogelio López Cuenca, Juan Muñoz, Guillermo Paneque and Pedro G. Romero.

PROFANE ILLUMINATIONS / THE BLIND SPOT

Since in the following exhibitions which make up *Theoretical Displacements* several of the artists' and collaborators' names are repeated, when it came to assembly we chose to bring together works from both exhibitions in a space of common reflection.

Iluminaciones profanas opened on 16 September 1993 in San Sebastian's Arteleku Art Centre, running for just fourteen days. It was subsequently presented in the Elba Benítez Gallery in Madrid in the month of November that same year.

Iluminaciones profanas' catalogue opens with a term that takes us back to the time of the historical avant-garde, 'Manifiesto,' its purpose and desire all too clear in the very title: 'for a non-trivial art,' a direct confrontation with what the festive scene of the nineteen-eighties had been.

Our exhibition closes and is completed with *El punto ciego. Arte español de los años 90* (The Blind Spot. Spanish Art in the 1990s), which took place in the Kunstraum Innsbruck, in the Austrian city of the same name, between November 1998 and January 1999.

The motive of *El punto ciego* is to bring to light the differentiating element of Spanish artists, who Brea comes to characterise—as the development of his thesis in *Antes y después del entusiasmo*—as the result of inheriting a tradition of mistrust in the representation that is characteristically Spanish: the Baroque tradition.'

An innovative element, with respect to previous appreciations, is that now Brea includes, as a characteristic 'one step beyond the mere deconstructive task,' the active introduction of narrative, of new narratives that retrieve 'the force of the myth.'

Works shown in both exhibitions are presented in dialogue: the subtle works with time and light by Ignasi Aballí and Salomé Cuesta—the former registering the traces of the sun; the latter showing the yesterday, with the works exhibited in Innsbruck, and the today, with works created expressly for the occasion—; the different critical processes of cultural and identity constructions demonstrated using different media—objects, photographs, videos, sound pieces, etc.—by Pello Irazu, Montse Soto, Eulàlia Valldosera, Txomin Badiola, Ana Laura Aláez and Juan Luis Moraza; Dora García's collaborative proposal, with her rearranged books; the 'displacement' of sculptural styles in Jordi Colomer, and the illusory sleight of hand in Pep Agut's representation.

Armando Montesinos and Mariano Navarro. Exhibition curators

CRITICAL ATTEMPTS. DEBATES

Conception: Armando Montesinos & Mariano Navarro

CRITICAL ATTEMPTS 1

FEBRUARY 17

6.00 p.m. *Mindmapping and Research Avenues*
Dora García, Martí Manen, Isidoro Valcárcel Medina
Moderator: Juan Bosco Díaz Urmeneta

FEBRUARY 18

11.00 a.m. *Theoretical Disciplines and Disciplinary Theories*
Montse Badia, José Maldonado, Alberto Ruiz de Samaniego
Moderator: Luis Francisco Pérez

12.30 p.m. *The Artist as Critic*
Concha Jerez, Rogelio López Cuenca, Juan Luis Moraza
Moderator: Alicia Murría

CRITICAL ATTEMPTS 2

MARCH 24

4.30 p.m. *Politics of Beauty*
Juan Navarro Baldeweg, Miguel Fernández-Cid, Guillermo Pérez Villalta
Moderator: Óscar Alonso Molina

6.30 p.m. *Aestheticization of Politics*
Daniel García Andújar, Mateo Maté, Fernando Sánchez-Castillo
Moderator: Jorge Luis Marzo

MARCH 25

11.00 a.m. *Net-Pop Aesthetics*
Ana Laura Aláez, Eloy Fernández Porta, David G. Torres
Moderator: Bea Espejo

12.30 p.m. *Territory.Gal*
Suso Fandiño, Pablo Fanego, Manuel Segade
Moderator: Chus Martínez Domínguez

CRITICAL ATTEMPTS 3

MAY 5

4.30 p.m. *Critical Aesthetics*
Juan Albarrán, Juan Vicente Aliaga, Frederic Montornés
Moderator: Pedro Medina

6.30 p.m. *Relational Criticism*
Peio Aguirre, Darío Corbeira, Juan de Nieves
Moderator: José Manuel Costa

MAY 6

11.00 a.m. *Global and Local. Territory and Power*
Juan Antonio Álvarez Reyes, Javier Hontoria, María Virginia Jaua
Moderator: Pedro de Llano Neira

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

EXPOSICIÓN
Director do proxecto
Santiago Olmo

Comisariado
Armando Montesinos, Mariano Navarro

Coordinación
Christina Ferreira, Cruz Provecho

Rexistro
Teresa Jácome, Lourdes P. Seoane

Traducións
Sandra Martín, Interlingua Traducións S. L.

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Co apoio de:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]

