

## Desplazamientos, contextos y derivas culturales

La colección de arte que alberga la FMJJ se inicia a mediados de la década de los noventa presentando especial interés por el arte gallego para, posteriormente, ir evolucionando e incluyendo paulatinamente obras de artistas nacionales e internacionales. Actualmente, muestra su inclinación por procesos de investigación y producción de manifestaciones artísticas contemporáneas. Entre los principales objetivos se encuentra el uso de la misma como herramienta de trabajo para el impulso del potencial creativo y del desarrollo de la percepción sensorial, así como la contribución al estudio del arte como instrumento de desarrollo personal, facilitando su acercamiento a la sociedad y contribuyendo de esta manera a su bienestar.

Con el fin de ofrecer una nueva lectura de la colección y partiendo de la perspectiva histórica de la experiencia migratoria y del exilio en el que vivieron algunos los artistas de la vanguardia histórica de Galicia, unido a la actualidad del concepto, sus conflictos y sus desafíos contemporáneos, se muestra una selección de obras resultantes de estos momentos de intercambio y confrontación de ideas en otros lugares que no son los de origen.

Las obras proponen reflexionar sobre aspectos vinculados al territorio como espacio en el que se construye la identidad cultural, el concepto móvil de migración, de desplazamiento, de tránsito y de frontera, sobre las líneas divisorias y la idea de identidad. También, ampliando el ámbito de pensamiento, permiten hablar de aspectos vinculados a los límites personales, materiales o simbólicos, del espacio interior.

La configuración de la nueva disposición expositiva muestra, de forma didáctica, algunas de las propuestas más destacadas de los fondos de la colección, que estructuradas cronológicamente, incluyen obras de los siglos XIX, XX y principios del XXI. Con especial presencia está representado el periodo de

irrupción de las Vanguardias, que supone una etapa de búsqueda del posicionamiento del arte y de la ruptura de los planteamientos existentes hasta el momento, en consonancia con lo que estaba ocurriendo en el contexto internacional. De esta manera, el recorrido repasa diferentes corrientes estéticas y su visión sensible resultante de las demarcaciones culturales o territoriales que configuran sus señas identitarias.

### **Sala 5\_ Siglo XIX Principios del XX**

La sala arranca cronológicamente con el máximo representante del paisajismo romántico español Genaro **Pérez Villaamil, 1807-1854**, que enlaza con el paisaje realista de **Serafín Avendaño, 1838-1916**.

Aunque nacido en Galicia, siendo muy joven se traslada a Madrid. En 1823, se incorpora al ejército del Gobierno liberal, y es herido en la campaña de Andalucía y trasladado a Cádiz como prisionero de guerra, desde 1823 hasta 1830. Tras permanecer en Puerto Rico tres años, ya en España conoce al pintor escocés David Roberts, que le transmitirá la concepción paisajística



*Viejo al sol*, 1871. Mariano Fortuny

romántica británica, que marcará toda su trayectoria posterior.

Tras un periodo de cuatro años, de 1840 a 1844, viajando por diferentes países Francia, Bélgica y Holanda y realizando un libro de viajes de extraordinaria calidad, regresa a España donde ejerce como teniente directo de la Academia de San Fernando.

Como alumno recibe a Avendaño, el artista vigués, que tras su paso por Madrid viaja a Italia para ampliar sus estudios, especializándose en el paisaje realista y luminista, característico de la segunda mitad del siglo XIX.

**Roma** es el foco de formación y la Academia, a través de las pensiones, recibe un número importante de artistas de la época. El clasicismo de la Escuela de Roma se inicia con **Mariano Fortuny, 1838-1874**, al que acompañan el mencionado Serafín Avendaño y el andaluz Jiménez Aranda. Mariano Fortuny puede considerarse el pintor más completo de siglo XIX. Su personalidad está influenciada por los diversos países y ciudades donde vivió. Por un lado, las grandes capitales culturales que eran Roma, París y Madrid, y por otro, otras que supusieron una gran fuente de inspiración, Granada, Marruecos y Portici. Vive en Roma desde los 21 años, donde goza de gran éxito, regresa a España en 1870, instalándose con su cuñado, Ricardo Madrazo, en Granada, decidido a realizar una pintura más libre alejada del encasillamiento de los encargos anteriores.

Entre ellas se encuentra *Viejo al sol*, 1871, un mendigo contratado en Alcaicín, expresamente para el tema. Además de la presente versión, existen otros dos óleos que pertenecen al Museo del Prado y a la Hispanic Society, respectivamente. En todos los casos, aplica las pinceladas con extraordinaria soltura y trabaja con la luz directamente del natural, desarrollando un tratamiento naturalista que evidencia su admiración por Ribera.

Mariano Fortuny murió en Roma con 36 años. Para entonces era el pintor con mayor proyección del arte español desde Goya, que cultivó una excelente figuración preciosista de factura libre y espontánea, atenta a los detalles y a juego de luces.

Las enfermedades de la época truncaron la carrera de prometedores artistas gallegos que

murieron con edades próximas a los treinta años, es el caso de los integrantes de la **Xeración Doente**, entre los que se encuentran Ramón **Parada Justel, 1871-1902**, y **Ovidio Murguía, 1871-1900**, este último, hijo de Rosalía de Castro. El primero pasa dos años becado por la Diputación de Ourense en Roma. En ellos es evidente un intento de renovación de la pintura gallega, con influencia del modernismo e impresionismo, sin abandonar la reivindicación del carácter autóctono gallego.

En el caso **José Jiménez Aranda, 1837-1903**, bajo la influencia de Fortuny en su estancia en Roma, abandona el costumbrismo ejercido hasta la época. Transcurridos unos años se traslada a París donde vivirá otros nueve rodeado del moderno arte francés de la época, ya lejos de la época romana marcada por el preciosismo heredado de Fortuny. *La echadora de cartas*, 1893 está enmarcada dentro del último y más sobresaliente periodo de su trayectoria artística, en el año que abandona Madrid para instalarse definitivamente en su Sevilla natal. La obra muestra la preferencia del pintor en esta época por las escenas de carácter cotidiano y temas sociales con trazas naturalistas.

Será Fortuny uno de los iniciadores de la ruptura impresionista que poco a poco y gracias a sus planteamientos técnicos y estéticos dan paso a otro periodo. **Darío Regoyos, 1857-1913**, constituye el principal representante español del impresionismo, su propuesta cromática y lumínica convierten sus paisajes en obras absolutamente innovadoras en el panorama de momento. No en vano, su relación con pintores, músicos y literatos belgas y franceses, así como su activa participación en los circuitos de vanguardia, lo convierten en el perfil más internacional de la pintura española de finales del siglo XIX.

Su estética de la "España Negra" representa la España más profunda. En 1888 junto al poeta belga Emile Verhaeren realiza una serie de viajes por mostrarle las costumbres y tradiciones del país alejadas de los tópicos. De ahí surge el libro *La España Negra*, publicado en 1899, para el que Regoyos realiza varios dibujos y grabados, así como tres cuadros, entre los que se encuentra *Visita de condolencia*, 1894. Es interesante señalar la figura de la derecha, con un tratamiento absolutamente moderno, que evoca a los modelos que años más tarde desarrollará Picasso en su período azul.

El primer tercio del siglo XX está protagonizado por una significativa representación del foco artístico catalán, entre los que se encuentran artistas que dieron paso al siglo XX dentro del **Modernismo catalán**, periodo comprendido entre el impresionismo y las primeras vanguardias, entre los que se encuentran Joaquim Mir, Rusiñol o Nonell.

Aunque Roma todavía era el centro de atención de los pintores consagrados, **París** iba ganando terreno entre los jóvenes como foco mundial de la cultura. En Barcelona, hasta que Ramón Casas y Santiago Rusiñol no mostraron en la Sala Parés las obras que habían pintado en París alrededor de 1890, no se produjo el alejamiento de la pintura realista tradicional, dando paso al Modernismo.

Con la excepción de **Joaquim Mir, 1873-1940**, todos los pintores modernistas eligieron París como su segundo hogar. Sin embargo, la conexión con la vanguardia da lugar a obras del pintor como *La Sagrada Familia en construcción*, 1898, que supone la culminación del suburbialismo propio del grupo *La Colla del Safrà*, con la generación postmodernista y el claro inicio de un tratamiento del color y de la pincelada innovador, en consonancia con el postimpresionismo europeo.

Distintas propuestas podemos ver en los trabajos de **Isidre Nonell, 1872-1911**, o **Ramón Casas, 1866-1932**, el primero fuertemente impresionado tras su viaje al valle de Boí, en el Pirineo Catalán, en 1896, donde descubre la enfermedad endémica del cretinismo, que supone un punto de inflexión y la revolución en su concepción de la pintura, decantándose desde ese momento por un lenguaje expresionista con el que abordar una temática marginal, las gitanas. En el polo opuesto se sitúa el verismo de técnica impresionista de

## **Sala 1 y 6\_Vanguardias históricas y Escuela de París**

En un periodo convulso, de Guerra Civil Española, larga dictadura y la Segunda Guerra Mundial en Europa, España vive un momento cultural marcado por la supervivencia en el interior y el exilio en el exterior. Los principales lugares de exilio serán México y Argentina. En los países latinoamericanos los españoles, con un

Casas, cronista de la sociedad de su tiempo, que mantiene una doble relación con la burguesía barcelonesa y la bohemia parisina, con sus estancias en Montmartre.

Cabe mencionar un lugar de encuentro y formación para los intelectuales de la época, *Els Quatre Gats* (1897-1903), esta emblemática taberna de Barcelona, cuyos impulsores fueron pintores como Santiago Rusiñol, Ramon Casas o Joaquín Mir. El espacio se caracterizó por las reuniones, las tertulias y los diferentes eventos culturales llevados a cabo, entre los cuales se encuentra la primera exposición individual de Picasso, en 1900.

Algunos de los maestros de Picasso serán Ramón Casas, Joaquim Mir o Isidre Nonell. Bajo su influjo y el de sus obras, en su etapa de formación en la Llotja de Barcelona. Es destacable la relación que se establece entre la obra de Nonell realizada por esos años con su época azul (1901 -1904), por su expresionismo, por el tratamiento de la temática marginal y el predominio de la línea sobre el color.

La sala se completa con la obra *Cuadro muerto*, 2015, perteneciente a la serie *Hacer y deshacer*, de **Mateo Maté, 1964**, en la que hace referencia al paso del tiempo.

Recurriendo con frecuencia a la ironía y buscando la implicación crítica de los espectadores, estos trabajos parodian la fascinación por la belleza de las obras de arte que representan actos de destrucción. Recortando y doblando reproducciones de obras clásicas, el artista representa la muerte de seres en escenas de caza, batallas o bodegones. La elección de la obra como cierre de la sala, además, supone un guiño al fin de una época y a la irrupción de Vanguardias ya consolidadas en las obras que siguen.

posicionamiento político manifiesto, buscarán la integración en sociedades que no son las suyas y en muchos casos tendrán prolíferas carreras culturales organizando eventos e iniciativas de diferente índole: teatro, trabajos editoriales, etc. Algunos artistas viven el exilio manteniendo cierta presencia en la escena española, es el caso de Pablo Picasso o Miró.

París será el centro de los vertiginosos cambios artísticos de las vanguardias, donde se

desarrollarán los movimientos más importantes del arte moderno, desde el cubismo encabezado por artistas presentes en la colección como Picasso o Léger, al surrealismo, entorno a Bretón, Miró, Óscar Domínguez o Dalí. Ya iniciado el siglo, la denominada **Escuela de París** constituye un grupo heterodoxo de registros estilísticos, enfoques diferentes y artistas que trabajaron en la ciudad francesa en el periodo de entreguerras (1915-1940).

En el caso de **Pablo Picasso, 1881-1973**, aunque su estilo y carácter está conectado con la tradición pictórica española, realizara la práctica totalidad de su obra en Francia. En su infancia, Picasso reside en A Coruña, de 1891 a 1895, un periodo clave para su formación artística. En esta época, en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña, donde su padre es profesor, comienza a dibujar al carboncillo y a la plumilla, y posteriormente al óleo los personajes y los paisajes encontrados en deambular cotidiano. De la época es la obra de tintes costumbristas y carácter irónico, *Vinos El Rivero*, 1894, primera obra conocida de Picasso pintada sobre cerámica, una jofaina de la Cartuja de Sevilla. *Poire, verre et citron*, 1922, es un bodegón cubista de los años 20 que, junto *Le modèle dans l'atelier*, 1965, constituye uno de los temas preferidos del artista de este momento: la relación pintor - modelo, personificada esta en su última mujer, Jacqueline.

Volviendo a París y entre los artistas españoles próximos a Picasso se encuentran representados en la colección **González de la Serna, 1897-1968**, que se desplaza a la ciudad en 1921 y pronto entra en contacto con los movimientos de Vanguardia. En *Bodegón con naipes*, ca. 1940 a pesar de estar realizada en los años 40, sigue latente la influencia cubista y el desarrollo del tema del bodegón de los lenguajes vanguardistas. Y **Antonio Antoni Clavé, 1913-2005**, que emigra a Francia en enero de 1939, recién finalizada la Guerra Civil, de la que fue combatiente republicano. Allí desarrolla una carrera artística que, inserta en la corriente informalista de los años de posguerra, vira hacia el Expresionismo en la década de los sesenta.

En el caso de **Joaquín Peinado, 1898-1975**, en España mantiene relación con la Generación del 27 y el círculo de la Residencia de Estudiantes. Después, tras varios años en París y truncado su vuelta a España por el estallido de la Guerra Civil,

participa en tareas propagandísticas para gobierno de la Segunda República Española. Ya al término de la Segunda Guerra Mundial, será delegado de la Sección de Pintores españoles de la Escuela de París, en 1946. Su obra destaca por su acercamiento a lenguajes plásticos como el Neocubismo.

Compañero de estudio fue **Hernando Viñes, 1904-1993**, que, aunque nacido en París, vive en España durante el periodo de la Primera Guerra Mundial. En 1919, regresa a París integrándose en este círculo de artistas españoles.

**Francisco Bores, 1898-1972**, reside en París desde 1925. Figura independiente, su obra anclada en lo real participa de sugerencias figurativas, de forma autónoma y más allá de los movimientos de vanguardia.

Dos años después llegará **Oscar Domínguez, 1906-1957**, seducido por el surrealismo, muy pronto se trasladará definitivamente a la ciudad para formar parte del grupo liderado por André Bretón, del que participará activamente. Su ruptura se produce después de la Segunda Guerra Mundial. En las décadas de los 40 y 50, su trayectoria artística recorre diferentes periodos, entre ellos el relacionado con conceptos metafísicos, como el caso de *La menace* (1943), que incorpora formas reticulares evocadoras del tiempo y el espacio infinito, resultado de la teoría de la *Petrificación del Tiempo*, también llamada de las *Superficies Litocrónicas*.

Pese al heterodoxo grupo de estilos y enfoques, los artistas reunidos en París aúnan esfuerzos para rechazar las estéticas conservadoras en torno a los grandes maestros, que marcaran las coordenadas de la historia. La ocupación de Francia durante la Segunda Guerra Mundial forzó la huida a EE.UU. de los artistas que habían buscado refugio político y creativo en la capital, poniendo así punto final a la Escuela de París.

En el caso de **Fernand Léger, 1881-1955**, recibe la influencia del impresionismo, el fauvismo y, sobre todo, de Cézanne, a partir de la cual realizará una radical geometrización de su lenguaje. En 1907 entra en contacto con el primer cubismo de Picasso y Braque, y pasa a ser miembro desde 1911 de la cubista Section d'Or. Llamado a filas durante la Primera Guerra Mundial, tras ésta su cubismo se orienta al desarrollo de la iconografía de la máquina, el interés por lo mecánico y la ciudad como escenario, que apelan

a interrogantes sobre su tiempo y el avance industrial.

Tras el exilio a Estados Unidos, Léger reafirma su interés por la vida moderna y las composiciones figurativas que se traduce en la ejecución de figuras humanas estáticas de rotundos volúmenes y la simplificación anatómica, el contorno en negro, el empleo de manchas de color autónomas y reducción de la paleta al blanco, negro, rojo, azul y amarillo. Esto se hace evidente en *Una femme tenant un pot de fleurs*, 1952, en la que Léger señala su inspiración en los proyectores de publicidad que barrían las calles en Nueva York y sus efectos de color sobre los viandantes.

Durante los años veinte y treinta, Léger se muestra abierto a los estilos que se desarrollan mostrando ciertas influencias de Kandinsky, de De Stijl y del Surrealismo. De la misma manera que su



obra influyó a otros artistas como el caso de Miró, en el purismo de las líneas y las masas de color. Ambos compartieron amigos como Max Jacob y Reverdy.

Por su parte, **Wassily Kandinsky, 1866-1944**, fue uno de los iniciadores del arte abstracto del siglo XX, que entiende este tipo de expresión como la liberación del hombre del materialismo del mundo moderno. El pintor de origen ruso decide dedicarse a la pintura tras conocer la obra de Monet, dejando su dedicación anterior, el derecho y la economía. Después de años de formación en Múnich, reside en París entre 1906 y 1907.

Su interés por el arte *no-objeto* viene vinculado a las lecturas de Wilhelm Worringer en 1909 y la música de su contemporáneo Arnold Schönberg.

Primero como miembro de El Jinete Azul y después como profesor de la Bauhaus de Weimar, su obra va nutriéndose de diferentes influencias, que le llevarán de nuevo a París en 1933, tras la llegada al poder de Hitler, la inclusión de su obra en la nómina de arte “degenerado” y el consiguiente cierre de la Bauhaus. Allí recupera la abstracción más libre de los primeros años, en un contexto en donde mantiene relación con Brancusi, los Delaunay, Léger, Miró, Mondrian o Arp, entre otros y ajeno a la corriente antiabstraccionista que impera en el París de los años 30, pinta *Rampant*.

En la obra Kandinsky mezcla elementos geométricos tomados de sus épocas anteriores, pero alejado de las estrictas teorías de la Bauhaus, con introducción de las imágenes orgánicas y biomórficas, creando sutiles engranajes de formas y colores. Para ello aplica estratos semitransparentes por medio de la acuarela, técnica defendida por el pintor como la idónea para explorar las posibilidades de la abstracción. Aunque Kandinsky no es un surrealista, es evidente la influencia que en ese momento ejerce en su obra el grupo formado por Miró, Max Ernst o Tanguy. Incluso el propio André Bretón, es quién lo había animado a instalarse en París el año anterior, intenta sin éxito, atraerlo hacia la causa surrealista. Pero lo que Kandinsky perseguía, entonces y siempre, era simplemente la búsqueda del propio interior y el mundo

*Rampant*, 1934. Wassily Kandinsky

espiritual a través de la abstracción de las formas y la trascendencia de los colores en sus obras.

Entre **Joan Miró, 1893-1983**, y Kandinsky existió una gran amistad y reconocimiento mutuo que se traduce en hechos como la admiración del primero que ya antes de conocerse le dedica una obra al pintor ruso. A partir de 1933, tras coincidir en París, la influencia se incrementará y seguirán manteniendo una amistad duradera que incluso llevó a Kandinsky a Mallorca, en el momento en el que el catalán trabaja en su serie *Constelaciones*.

Miró adquiere su definitiva formación durante su primer viaje a París y el contacto con las vanguardias, primero con el movimiento Dadaísta y a partir de 1925 con el grupo Surrealista –firma el primer Manifiesto de 1924- incorporando a su obra inquietudes propias de dicho movimiento, como el signo caligráfico. En 1937 expone con Picasso en el pabellón de España en París. En 1940, a causa de la orientación política española y la situación límite que se respira en Europa, se instala en Mallorca. Concibe entonces unos de sus mejores trabajos, la serie *Constelaciones*, esencia de su libertad artística y personal. La serie se compone de veintitrés pequeñas composiciones que reinterpretan la serenidad ingenua por medio de su simbología tradicional: el pájaro, las estrellas y la figura femenina, a modo de ensueño plástico que le aísla de la difícil situación política que se vive en España y Europa.

En continuidad con la serie, en la obra *Peinture*, 1949, título indeterminado que se repite en diversos óleos de estos años, se recrea la transposición visual de la poesía surrealista, reafirmando el sentir de Miró en estos momentos, descubren un nuevo concepto del espacio y reafirman la ruptura con la realidad visible. La mezcla de lo orgánico con lo geométrico, la distribución espacial y la yuxtaposición de planos de colores puros pertenecen a las influencias del cubismo y del fauvismo respectivamente, mostrando una gran armonía para integrar las diferentes vanguardias en un solo estilo.

Sin duda, la década de los 40 supone un periodo de madurez en el que Miró recogió soluciones del dadaísmo y cubismo, pero sobre todo del surrealismo liberador de las convenciones sociales, alejado de las influencias figurativas dalinianas y consagrado a la recuperación de la ingenuidad en la pintura. En 1947 viaja por primera vez a Estados Unidos y participa en la

exposición *Le Surréalisme en 1947: Exposition Internationale du surréalisme*, en la Galerie Maeght de París, organizada por André Breton y Marcel Duchamp.

La obra del artista supone una influencia para **Louise Bourgeois, 2011-2010**, que conoce a Miró en París, en 1938. Año que emigra a Nueva York, tras su boda con el historiador americano Robert Goldwater. Ya en Nueva York, entre ambos artistas comienza una fructífera amistad.

La artista, alumna de Léger, que la considera eminentemente escultora por marcada tendencia a la tridimensionalidad, ha realizado un trabajo autobiográfico de referencia obsesiva a traumas infantiles vinculados con un padre dominante y mujeriego, y una madre que fallece cuando ella tiene veintiún años. Este último hecho, le hace abandonar los estudios de geometría y cálculo para comenzar su formación artística. Su obra permite comprender la conexión entre el proceso creativo y su función catártica, realizando un trabajo introspectivo y terapéutico con el que dar salida a su ansiedad, sus temores y sus depresiones. De la misma manera que para abordar temas como la culpa, la maternidad, la sexualidad, la soledad, el abandono, la memoria o el dolor. Una forma de encontrar en los materiales equivalentes plásticos a los estados psicológicos y contribuir a la reconstrucción del pasado.

Aunque su arte no puede considerarse feminista, su tema principal fue la feminidad. *Espiare Home*, 2002 muestra uno de sus más emblemáticos iconos, las arañas, en esta caso dos, que identifica la figura materna, paciente protectora e incansable tejedora y la hija, a la vez protectora de sus propios hijos. Aunque con connotaciones positivas que inciden en el papel de la madre, la metáfora adquiere mayores proporciones aludiendo a la defensa del mal, en este caso representada en la mosca atrapada en la tela tejida.

En la misma sala se muestra dos obras de **Salvador Dalí, 1904-1989**, considerado uno de los máximos representantes del surrealismo. El movimiento, que florece en Europa entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, reacciona contra el racionalismo que consideran causante de la destrucción del momento. Se centra en el inconsciente como medio para liberar la imaginación, traduciéndose en un nexo de unión entre el mundo onírico y la fantasía con lo racional.

El artista inicia su formación académica en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando donde casualmente, la única mujer que ingresa ese mismo año es Maruja Mallo. Salvador Dalí se introduce en el ambiente de la Residencia de Estudiantes en Madrid donde conoce a Federico García Lorca, Luis Buñuel o Pepín Bello, y la efervescente vida cultural de la ciudad. En dos ocasiones es expulsado de la Academia de Bellas Artes permitiéndole entre tanto estudiar con Francisco Bores y Benjamín Palencia en la Academia Libre. Ya en los años 1927-29, es evidente su acercamiento al ideario surrealista. En esta época colabora con Luis Buñuel en sus películas *Un perro andaluz* y *La Edad de Oro*.

En 1929 se instala definitivamente en París, incorporándose plenamente al grupo de André Breton. Su vida privada también cambia después de conocer a Gala, compañera y musa que aparecerá en más de cincuenta obras. Tras ser expulsado del movimiento surrealista, acusado de fascista y mercantilista, Dalí se traslada a EEUU. En un periodo de múltiples viajes y experiencias, conocerá a Freud en Londres, al que ya estudiaba y admiraba, o viaja a Italia donde investiga a los pintores renacentistas y barrocos. Con tan solo 36 años de edad, el Museo de Arte Moderno de Nueva York lo consagra con una retrospectiva.

Progresivamente su obra ha ido templando el surrealismo y volviendo la mirada a los maestros clásicos desembocando en el periodo místico. A su regreso a España se instala definitivamente en Portlligat. Durante las décadas de los 50 y 60 pinta importantes obras de este signo y tras una vida revolucionaria, provocadora y blasfema, Dalí se convierte en un apasionado católico e incluso defensor de la figura de Franco.

*Mano, paisaje y otros croquis*, ca.1942, plantea distintas hipótesis entre los expertos, entre las que se encuentran si se trata de una idea para *Un chien andalou*, por lo que estaría situado cronológicamente en 1929, fecha en la que Buñuel y Dalí realizaron en París la película surrealista, si pudiera ser un dibujo para *Destino*, la película de Walt Disney que no llegó a realizarse o bien pudiera encuadrarse en el ámbito de su obra inspirada en la vieja Italia y sus viajes al país durante la Guerra Civil española. Por su parte, *Madonna con rosa mística* (1963) surge de fusión

*Une femme tenant un pot de fleurs*, 1952  
Fernand Léger

daliniana entre ciencia y religión junto con otra serie de obras en torno a la geometría clásica, los conocimientos matemáticos y el misticismo.

En relación a los artistas gallegos, los trabajos de Maruja Mallo, Eugenio Granell, Urbano Lugrís constituyen diferentes relatos y circunstancias que trabajaron en clave surrealista bajo las premisas del movimiento de vanguardia. **Maruja Mallo, 1902-1995**, es sin duda, una de las grandes exponentes internacionales del surrealismo más figurativo. Integrante de la Generación del 27 y partícipe de todas las actividades culturales de la época, transgresora y provocadora, su obra deja patente su mirada crítica y cosmopolita, su vida llena de vivencias en Europa y en América, un exilio voluntario a Buenos Aires tras el estallido de la Guerra Civil y un retorno en 1962.

Se instala en París en 1932, tras obtener la pensión de la Junta de Ampliación de Estudios donde conoce a artistas de la talla de René Magritte, Max Ernst, Joan Miró y Giorgio de Chirico, y participa activamente en tertulias surrealistas con André Breton o Paul Éluard y las mujeres Remedios Varo y Louise Bourgeois. Será André Breton quien le presentará a Jean Cassou, y le pondrá en contacto con Picasso, Joan Miró, Aragon, Jean Arp, René Magritte y el grupo Abstracción-Création, del que formaba parte Joaquín Torres García.

Perteneciente a la serie titulada *Cloacas* y *Campanarios*, la obra *Basuras*, 1930, responde a



las características de la misma, composiciones ya de tono surrealista y cierta crítica social, presentan un carácter dramático y están realizadas con materiales de desecho orgánicos, como cenizas, cal o pizarra. Estos planteamientos se sitúan en la línea de la Escuela de Vallecas, de la que formó parte. En estas obras desaparece el color y el equilibrio geométrico anterior. Posteriormente, recupera la armonía matemática, ahora sustentada en completos cálculos aritméticos, en obras de gran potencia figurativa y exultante colorido como *Naturaleza viva*, 1943. Ya en América, etapa que se dedica a viajar, recorre diferentes países asombrada por la naturaleza y fauna exuberante, entre ellos Chile, en los que estudió diferentes elementos marinos arrojados por el mar Pacífico a sus playas de los que surgen la serie *Naturalezas Vidas*, a la que pertenece la obra. Las obras fueron expuestas en Nueva York, en la Carroll Carstairs Gallery, en 1948.

Por su parte, **Urbano Lugués, 1908-1973**, está inmerso en un entorno cultural de tintes nacionalistas. En la década de los 30 se traslada a Madrid donde contactará con el ambiente vanguardista de la época. Los años siguientes viajará trabajando en espectáculos y escenografías, acompañando a Rafael Alberti y Federico García Lorca, entre otros. Durante la Guerra Civil regresa a Galicia dedicándose más intensamente a la pintura aunque sin abandonar sus colaboraciones culturales con revistas o producciones teatrales. Su pintura muestra la predilección por los temas marinos y el mundo onírico. En su obra pictórica hay ecos de Valle Inclán y de otros poetas. Pero, sobre todo de Julio Verne.

## **Sala 2 y 3 \_Vanguardia histórica gallega**

El gran despegue del arte gallego en el siglo XX se produce en los años en los que madura el sentimiento nacionalista y culmina con el período republicano. La fecha base es 1922, año en el que Manuel Antonio y Álvaro Cebreiro lanzan su grito de guerra frente al ambiente reaccionario en el que vivían con el manifiesto *¡Más alá!*, un auténtico punto de partida de la que se podría considerar vanguardia histórica gallega.

**Eugenio Granell, 1912-2001**, comienza su vida artística como violinista trasladándose a Madrid a finales de los años veinte para iniciar estudios en la Escuela Superior de Música, manteniendo relación en el mundo literario, musical y político del momento. Empieza a pintar en la República Dominicana, primer país americano donde reside tras el exilio, tras la negativa de Chile a acogerle. En ese momento forma parte de la Orquesta Sinfónica y se integra en el ambiente cultural y literario. Su identidad y compromiso surrealista se afianza al conocer a André Breton, en Martinica, donde tuvo la ocasión de entrevistarle para el periódico La Nación. En ese mismo año, 1941, también llegará al país Wilfredo Lam, que junto con Oscar Domínguez o Max Ernst pasaran a formar parte del grupo surrealista de amigos y colegas. En 1947 con la exposición *Le surréalisme*, organizada por Bretón y Duchamp en la galería Maeght de París, se integra activamente en el movimiento que supondrá un acceso a la libertad y la libre expresión anhelada.

Posteriormente de nuevo tuvo que abandonar el país, vivirá en Guatemala y Puerto Rico, con una rica actividad cultural en ambos países, hasta mudarse en 1957 a Nueva York, donde será profesor de literatura española en el Brooklyn College, hasta su jubilación en 1985. *Cabeza de indio*, 1945, perteneciente a una serie de título homónimo que denotan la influencia de las obras de Picasso, que le causaron gran impacto en la exposición que pudo contemplar en Madrid en 1936, estas obras acusan la tendencia a la geometrización y la planimetría espacial del maestro. De la misma manera, las figuras amorfas denotan el interés por el imaginario indígena y las referencias al arte primitivo con las que Granell traslada cierta melancolía y pesar.

Del escrito se harán copias en varios idiomas y será enviado a importantes publicaciones extranjeras, lo que refleja la pretensión de integrar la cultura gallega en el mundo, es decir, la voluntad de que el tejido artístico de la Galicia regionalista se transformara en cosmopolita ya que permanecía dormido por la herencia modernista de la *Xeración Nós*. Otra fecha importante es la de 1925, ya que en este año se institucionalizan las pensiones artísticas de la Diputación de Pontevedra, gracias a las propuestas de Alfonso Rodríguez Castelao y otros





*Inca*, ca. 1960. Arturo Souto

galleguistas como Losada Diéguez o pintores como Carlos Sobrino. El resto de las diputaciones pronto seguirían este ejemplo. Estas becas permitieron los contactos regulares de los creadores gallegos con los circuitos artísticos españoles y europeos. En Madrid se dejaron influir por el surrealismo, el realismo o el neocubismo; en Alemania se empaparon del expresionismo y en París aprehendieron las características del surrealismo, el Art Decó y profundizaron en el conocimiento de las vanguardias históricas.

El contexto en el que se produce este despertar de la conciencia artístico-cultural de Galicia coincide con una situación confusa en el panorama político español marcado por la Dictadura de Primo de Rivera, con las imposiciones culturales implícitas y, más tarde, por la proclamación de la República que permitió una mayor libertad creativa. En Galicia, el nacionalismo de finales de la dictadura y de la época republicana marcado por los intelectuales ourensanos del grupo *Nós* acercará una línea de profundización en el proceso cultural y artístico.

**Alfonso Rodríguez Castelao, 1886 - 1950**, será el germen del movimiento renovador y padre del nacionalismo gallego, este pintor, dibujante, ensayista, médico, dramaturgo y político, como galleguista se adhiere a las Irmandades da Fala

desde los primeros momentos y funda la revista *Nós* alrededor de la cual se genera en Galicia un importante movimiento cultural y político. Con una infancia marcada por la emigración en Argentina y después el exilio en Nueva York, en 1936 participó en la campaña de las elecciones al Centro Gallego de La Habana. En 1940 se traslada a Buenos Aires donde será el máximo impulsor del Consejo de Galicia y presidente, que constituido tres años después agrupa a los diputados gallegos en el exilio. Su obra artística siempre tuvo la necesidad vital de producir un arte al servicio de Galicia.

Con un lenguaje de claras reminiscencias modernistas, y alejado de finalidad política posterior, la obra *Labrega con neno*, 1914, sala 4, perteneciente a la primera época, aborda una temática que refleja la realidad social del momento, en Galicia, dedicado al doctor Leyes en agradecimiento por atender a su esposa en el nacimiento de su único hijo, que desgraciadamente moriría de tuberculosis a los catorce años. En el arte de Castelao las personas humildes toman el protagonismo en una obra caracterizada por los constantes tintes humorísticos y satíricos.

Posteriormente la ***Xeración dos Renovadores u Os Novos*** es el primer movimiento plástico que asimiló las vanguardias europeas transformando el arte gallego del momento. Estos artistas, comprometidos social y políticamente, se convierten en figuras claves del un proceso histórico convulso. Los intelectuales que forman parte de *Os Novos* nacen entre 1891 y 1909 y forman parte de este grupo Carlos Maside, Rafael Dieste, Manuel Antonio, como núcleo principal, alrededor del cual giran Roberto Blanco Torres, Manuel Colmeiro, Otero Espasandín, Arturo Souto, Euxenio Montes, Xesús Bal y Gay, Felipe Fernández Armesto, Manuel Torres, Laxeiro o Fernández Mazas, cuyas acciones son vanguardistas y tienen una clara definición socialista y democrática. También se pueden agrupar en este movimiento personalidades de la generación de 1910 como Seoane, Fernández del Riego o Carballo Calero que colaboran en la década de los 30.

A partir de la segunda mitad de los años 20 los artistas empiezan a visitar Madrid y el extranjero para ampliar su formación. Entre las salidas más destacadas figuran las ya mencionadas de **Maside, Colmeiro, Torres, Souto, Laxeiro** y veinte artistas más, entre 1925 y 1933, propiciadas por la Diputación de Pontevedra.

Desde la de Lugo se financiaron ayudas para Maruja Mallo; la de Ourense becó a Cándido Fernández Mazas y la de A Coruña benefició a Álvaro Cebreiro y Carlos Maside. Estos intelectuales consolidarán la renovación de un estilo que propugnaba Castelao y lo harán entre el segundo lustro de los años 20 y el inicio de la Guerra Civil en 1936.

*Os Novos* utilizarán como órgano de expresión *El Pueblo Gallego*, el gran periódico de Galicia en el período de entreguerras. Aunque no afirman su postura como grupo con un manifiesto colectivo, se sirven diariamente de la prensa para reflexionar sobre el problema de Galicia y su tiempo. Este diario, de orientación nacionalista y socialista, era el mayor tirada de la región y se convirtió en una alternativa a la prensa de estructura familiar y buena parte de su interés se lo debe a la aportación de *Os Novos*.

Desde el siglo XIX, la construcción del arte gallego aparece ligada a la identidad colectiva, a una idea de nación vinculada al movimiento galleguista, ésta, se verá radicalmente fracturada por el estallido de la Guerra Civil. Terminada la contienda y con el tejido cultural desintegrado, son muchos los artistas que se exilian principalmente a América, creándose en este continente destacados núcleos intelectuales en países como Argentina, o México, principalmente. En el primero de ellos vivieron y trabajaron figuras como Luis Seoane, Maruja Mallo, Manuel Colmeiro, Laxeiro, Díaz Pardo o Castelao, entre otros, mientras que México acogería a pintores como Arturo Souto y Estados Unidos a Eugenio Granell.

Estos creadores seguirán desarrollando sus estilos propios, protagonizados en muchos casos por paisajes galaicos o la figura femenina, como alusión a la tierra natal, se verán enriquecidos por los contactos cosmopolitas que mantienen en América. De esta forma, participarán en sus países de acogida en numerosas exposiciones, tertulias, conferencias, publicaciones o labor docente, manteniendo muchos de ellos un compromiso temático, político y social con Galicia que no abandonarían nunca y que marcaría sus trayectorias.

El más joven, **Luis Seoane, 1910-1979**, es uno de los intelectuales gallegos más destacados del siglo XX. Artista, escritor, periodista, editor, su vasta y diversificada, deja patente su pensamiento abierto y compromiso con la sociedad y la cultura

gallega trabajando con la voluntad de devolución de la dignidad perdida en los años de aislamiento del país. Hijo de emigrantes nace en Buenos Aires y pasa sus años de infancia, ya en España estudia derecho, se formó en la República y huyó al comienzo de la Guerra Civil exiliándose de nuevo en Argentina, promoviendo y organizando la vida cultural en la ciudad.

Desde sus comienzos artísticos, la mujer desempeña un protagonismo relevante en la obra de Seoane. Desde una perspectiva enaltecedora, sus mujeres normalmente aparecen realizando trabajos de campo o en ambientes vinculados a la cultura rural gallega. En otras ocasiones, como *Mulleres*, 1959, se tornan iconos rotundos que aparecen en las escenas sin desarrollar ninguna acción, sino como medios estructurales para distribuir por la superficie pictórica las formas, las líneas y los colores. La composición de esta obra, realizada cuatro años antes de su retorno a Galicia, tras veintisiete de exilio en Buenos Aires, reafirma la fórmula esquemática de sus figuras, ya muy depuradas desde mediados de la década de los 50.

Las salas se completan con la obra de dos artistas, Francisco Leiro y Anxel Huete, que ya en otro tiempo, en la década de los ochenta participan en *Atlántica*, una vía de interacción cultural integrada por artistas de muy diferente índole con el proyecto común de impulsar el debate en torno al arte contemporáneo y estimular la incipiente libertad de expresión plástica.

Así, la obra de **Francisco Leiro, 1951**, se inscribe en un contexto dominado por la influencia de los escultores europeos contemporáneos, las ideas la Transvanguardia italiana y el Neoexpresionismo alemán, junto con otra serie de relaciones con el Manierismo gallego, y la escultura románica. Inmerso en un clima de bullir cultural tras el nacimiento de la democracia española, pertenece al grupo de artistas que protagonizaron el cambio rumbo del que arte español en década de los ochenta. A finales de la década Leiro se traslada a Nueva York alternando su estancia en la ciudad y su estudio de Cambados. La figura humana constituye su principal temática en forma de personajes populares o míticos, sarcásticos o amables, irónicos o trágicos o esperpénticos.

En su escultura destaca la evocación de mitos e indagación en la iconografía pagana o cristiana envueltas con una cierta carga irónica, la

preferencia por la figura humana en posturas dificultosas, la predilección por las líneas curvas, las grandes dimensiones, la combinación de elementos figurativos y abstractos, la conjunción de materiales diferentes o la reivindicación a la tradicionalidad de la actividad artística manual.

*Pigmalión*, 1998 representa el personaje mitológico rey de Chipre y escultor enamorado de una de la gran belleza de una de sus esculturas que representa a la mujer ideal no encontrada. Tras la súplica a Afrodita, diosa de la belleza, ésta le concede el deseo de convertir en realidad a la joven Galatea. Ya desde los años ochenta Leiro se interesa por la mitología, un campo al que regresa una y otra vez, y en el que encuentra un pozo inagotable para trabajar con la figura humana. En *Pigmalión* se dan cita la galleguidad y la universalidad, la tradición policromática de la imaginería española, el clasicismo griego y el vanguardismo.

En la sala contigua se muestra la obra de **Ánxel Huete, 1944**. Tras un periodo de formación en Barcelona y Berlín regresa definitivamente a Vigo, en 1972. Su obra, con una extraordinaria carga política y sociológica, habla de lo identitario y de la memoria del contexto cultural en el que se habita. *Chove sobre mollado*, 1993, participó en I muestra sobre la percepción de la ciudad santiguera, realizada con motivo del Año Santo. La obra presentada por Huete supone una de las propuestas más actuales del momento, con el doble título de *Barroco de pracas* y *Chove sobre mollado*, supone un guiño a las jornadas que se celebraron en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, sobre la movida atlántica en el verano de 1986. El artista hace una propuesta, no exenta de humor, protagonizada por algunos de los elementos más tópicos de Santiago como son el paraguas y las alusiones al característico barroco compostelano que contrastan con la presencia de elementos espaciales y sígnicos más propios del autor. En esta obra es interesante la excelente

### **Salas 11, 7 y 8 \_Siglo XX y XXI: De la narración artística a la interpretación**

Entre los años 1949 y 1950 se debate a nivel internacional en Cantabria sobre la modernidad ligada a lo primitivo, lo que se denominó la Escuela de Altamira y que busca la recuperación de la vanguardia artística española tras la Guerra Civil. En Barcelona grupos como *Dau al Set*, entre

ambientación de luces frías y grises que nos evocan vagamente la paleta de sus admirados, y diferentes, Tápies o Grandío.

Sin adscripciones a ninguna corriente concreta artistas concreta la colección recoge los trabajos de creadores como **Tino Grandío, 1926-1977**, uno de los artistas gallegos cuya trayectoria individual se caracteriza por un sello personal basado en la sintonización de la realidad y su poder para comunicarnos multitud de íntimas sensaciones sirviéndose tan sólo del color gris azulado, al que puntualmente añade alguna tierra. Becado en Madrid, rápidamente se integra en los círculos artísticos e intelectuales de la ciudad al que se mantendrá unido para siempre.

### **Sala 4 \_Atlántica**

Galicia no sólo no estuvo al margen sino que fue un terreno fértil el periodo de transición de la democracia, en el contexto de bullir del cambio creativo y político del momento. **Atlántica, 1980-1983**, fue proyecto colectivo que se produce de forma natural como manifestación de la posmodernidad y voluntad de renovación. En un momento europeo caracterizado por un retorno al orden de la representación mimética, en Galicia surge el interés por los planteamientos expresionistas alemanes e italianos, sumándose a la euforia identitaria como definición de las señas culturales. Estos planteamientos de arraigo territorial pero mirada y apertura a las corrientes internacionales, son compartidos por diferentes artistas e intelectuales dando lugar a un proceso creativo innovador de empuje al arte gallego.

De este proyecto participan artistas presentes en la colección como **Ánxel Huete, Antón Patiño, Menchu Lamas, Manuel Moldes, Mon Vasco, Antón Lamazares y Alberto Datas**.

los que se integra Tápies, apoyan y ponen en práctica las nuevas manifestaciones plásticas. En 1953, se organiza en Santander un curso y exposición de arte abstracto donde se encontraran algunos de los artistas integrantes del futuro grupo *El Paso*, esencia de la pintura informalista de los cincuenta y esperanza de apertura tras el periodo de posguerra.

*Dau al Set* está considerado como uno de los primeros referentes de la vanguardia artística de posguerra española, surgido en Cataluña. Dentro del grupo, el trabajo de **Antoni Tàpies, 1923-2012**, se caracteriza por un complejo lenguaje de origen simbólico y matérico basado en la esencialidad de la pintura, en el que se incluyen materiales reciclados y un repertorio de signos característicos como letras, cruces, lunas, letras o asteriscos, y un fuerte componente reflexivo sobre el dolor físico y espiritual, como esencia de la vida.

Por su parte, el grupo **El Paso** protagoniza la década de los sesenta, suponiendo un punto y aparte la historia de arte español, con el empleo de una estética informalista y la apertura de la España franquista a la escena internacional presentando una imagen moderna e inédita. Su creación supuso una toma de conciencia y un modo de protesta que tuvo proyección internacional. Inmersa en una crisis social y política y un aislamiento internacional, aquel núcleo de artistas españoles integrado por **Saura, Millares, Viola, Feito, Rivera o Canogar**, rompieron la atonía cultural existente en aquel momento, apostando por la expresión libre, irrepetible y única. A pesar de sus diferentes personalidades tuvieron en común un contexto cronológico y unas inquietudes compartidas, herederos de la España Negra y de la obra de Solana como referente. En ellos de nuevo se volvían a ver los principales mitos de la pintura española: el tenebrismo, el drama y la violencia, religión y muerte, y colores como el rojo y el negro.

Por afinidad plástica y la cronología se encuentra la obra **Lucio Muñoz, 1929 - 1998**. El artista llega a París en 1956 y de esta decisiva estancia surge su incorporación al expresionismo abstracto, contactando con otros informalistas del llamado *Art Autre*, entre los que se encuentra Dubuffet y en donde toma contacto con las obras de Antoni Tàpies. La obra *Tabla II*, 1960, inicia una década que consolida el empleo de la madera como material no pictórico, otorgando gran protagonismo al negro y trabajando las posibilidades de la superficie (empasta, rasga, quema, araña, talla) por medio del binomio construcción-destrucción. Este periodo da lugar a algunas de las obras más austeras y personales.

La **década de los setenta** está representada por artistas que exploran las posibilidades de la

figuración, del pop del Equipo Crónica o las propuestas políticas de Eduardo Arroyo.

La obra *Escena bucólica*, 1978, del **Equipo Crónica**, está incluida dentro de la serie *La parábola de los ciegos*, en referencia a la obra del mismo título pintada por Pieter Brueghel en 1568. En esta ocasión, el grupo de ciegos aparecen irónicamente bajo una lluvia de elementos y símbolos extraídos de obras de pintores del siglo XX fácilmente reconocibles, como Léger o Kandinsky.

En el caso de **Eduardo Arroyo, 1937**, éste nace durante la Guerra Civil, se educa en el Madrid de la posguerra y vive el exilio en Francia, hasta que decide regresar a España en 1976. En el año 1969 realiza su primera exposición individual en París donde muestra su posicionamiento político y social a través de la crítica al régimen franquista, que continua a través de una figuración bajo el prisma del pop americano y tintes surrealistas. Instaurada la democracia ya en España, realiza una serie de obras que hacen referencia al exilio. Su pintura de los años sesenta se aproxima a los postulados de la Nueva Figuración con tintes políticos y cercana a los presupuestos del arte pop.

La obra *Ciertas consideraciones sobre la reconciliación nacional en el Valle de Los Caídos*, 1970 aborda cuestiones sobre la reconciliación nacional en el lugar, planteando el acalorado debate entre quienes interpretan el Valle de los Caídos como un símbolo de reconciliación nacional en memoria de los muertos de ambos bandos de la Guerra Civil, y los que avalan que el mausoleo no es más que un símbolo del triunfo de los vencedores construido con el sudor de los vencidos.

La formación artística de **Luis Gordillo, 1934**, comienza después de licenciarse en derecho, primero en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y, posteriormente en París, donde estudia las vanguardias del momento, especialmente el informalismo y arte geométrico. Ya de regreso en España, busca su propio camino misturando la tradición informalista, el carácter expresionista y la tradición pop. En 1966 participa en la primera exposición organizada por el naciente grupo artístico denominado *Nueva Figuración*. Poco tiempo después comienza una crisis sin final en la que Gordillo se cuestiona la realidad de la pintura

que, desde una vertiente positiva, le hará mantenerse en constante agitación y evolución.

Uno de los momentos sobresalientes en la trayectoria de Gordillo corresponde a los años finales de la década de los 80 y principios de los 90, época en la que se concentra y resume todas las claves del pintor el concepto de "situación meándrica", la multiplicidad de formas, el automatismo, la ironía, etc, aunque entonces su pintura está madurando hacia estructuras más abstractas y simbólicas. Las sinuosidades semiautomáticas se acercan a formas biomórficas, glóbulos y conductos que aparentan tejidos orgánicos. Los colores se han tornado más fríos y predomina esa tonalidad cromática azul verdosa tan personal del pintor.

En la década de los setenta aparecen los primeros dibujos de *adoraciones*, que producirá una importante serie que concluye con *La tercera adoración*, 1991, una estructuración de formas que se sitúan a medio camino entre la figuración anterior y las nuevas fórmulas de abstracción. Se trata de perros u ovejas que adoran a artefactos extraterrestres en forma de sputnik, o se miran fijamente. En esta obra se da la circunstancia de que el animal adopta la personalidad del propio artista, resultando un autorretrato cargado de ironía.

Alrededor de Gordillo se agrupan una serie de artistas denominada la **Nueva Figuración madrileña**, entre los que se encuentra Carlos Alcolea, Franco, Pérez Mínguez y Pérez Villalta. Este movimiento cultural, precedente al fenómeno de la movida, fijó a partir de 1971 las bases de un nuevo lenguaje pictórico que rehuye del informalismo en pro de una estética más figurativa e irónica.

Nacido en A Coruña, **Carlos Alcolea, 1949-1992**, creció y pasó su infancia, juventud y adolescencia, primero en Cádiz y luego en Sevilla. Alcolea fallece prematuramente en Madrid a los 42 años. Su vida fue por tanto corta, pero densa en cuanto a su pintura. Sus obras suelen ser de gran formato, con cierta geometrización, colores planos, una carga de ironía y clara raíz expresionista. En ocasiones hace alusión al cómic, al collage, etc. La obra *Queens of London*, 1974,

formó parte de la exposición homónima que Alcolea inaugura en Buades, en 1975, que giró en torno a la Reina de Inglaterra, figura mitológica en el imaginario particular del artista, a la que se refiere como "paradigma de persona que siempre está de acuerdo con su medio". Leemos el título de la obra en letras grandes y negras, a modo de collage, envuelto el conjunto en un lenguaje donde predomina el dibujo irónico e inequívoco en el artista madrileño, con influencias del pop británico y la huella visible de su líder David Hockney. Una característica habitual en su trabajo son las referencias psicoanalíticas y elementos simbólicos que, en la presente obra, se ejemplariza en la copa pintada en el lado izquierdo de la composición, en una clara alusión autobiográfica.

La expansión artística española vivida en la **década de los ochenta**, en el contexto comentado anteriormente, se muestra a través de los trabajos de Barceló, Broto, Sicilia, Soledad Sevilla, Juan Muñoz o Cristina Iglesias.

Para **José Manuel Broto, 1945** resulta importante el camino abierto por Tápies, de la misma manera que el contacto con artistas españoles tras su traslado a París, entre los que se encuentran José María Sicilia, Miquel Barceló o Miguel Ángel Campano. Algunas de las



*Queens of London*, 1974. Carlos Alcolea



*Sara con espejo*, 1996. Juan Muñoz

características presentes a lo largo de su producción son la creación de atmósferas y la primacía concedida al vacío. En 1986, su trayectoria experimenta un punto de inflexión, después del cual abandona la figuración velada que venía desarrollando desde 1982 para experimentar con la imagen digital, tendencia que prolonga en el tiempo.

Su pintura posee un estilo analítico y sintético, que somete a estímulos intelectuales provenientes de la poesía mística, la música, el ensayo o los viajes, para ampliar así su perspectiva como artista. Detrás de los aspectos pragmáticos y teóricos de la propia acción plástica, traslucen por detrás la carga intelectual y emocional plasmada a través de signos, grafías, colores y formas. La obra *Sin título*, 2004, responde al estilo que viene desarrollando el artista zaragozano desde los años 2000, protagonizada por obras caracterizadas por la sencillez formal. Las formas flotantes y orgánicas son el resultado de la fuerza del automatismo en el empleo del color. Éste presenta gradaciones, matices y vibrantes tonalidades que

para algunos especialistas están relacionadas con el agua, como la consecución de la forma más sencilla posible, su comportamiento como líquido.

**José María Sicilia, 1954**, es el protagonista indiscutible del florecimiento plástico que surge bajo el paraguas de la recién estrenada libertad cultural en los años ochenta. Desde su traslado a en París su obra aumenta de formato y su trabajo se organiza en series pictóricas que a partir de mediados de la década se caracterizan por la libertad del gesto y el dinamismo del trazo, así como un uso del color violento. En la década de los 90 sus imágenes se sumergen literalmente en cera, originando unas obras de formas ambiguas atrapadas en materias semiopacas que consiguen un juego de sugerencias extraordinarias. Con el tiempo aquellas formas, con frecuencia motivos florales como *La luz que se apaga*, 2003, que emergen hacia el exterior de la materia encáustica, se llenan de luz que alumbra unas flores gigantes, rojas, amarillas, rosas...

La artista **Soledad Sevilla, 1944**, reside en Boston entre 1980 y 1982, realizando estudios en la Universidad de Harvard, y allí empieza a trabajar la serie *Las Meninas*, aplicando una estructura básica en forma de retícula y abriendo su investigación al comportamiento de luz y la captación atmosférica en la década de los ochenta. Posteriormente, en los noventa, deja patente su interés por la naturaleza, que representará de forma abstracta, tras tiempo de observación y visitas a lugares concretos. La retícula desaparece, pero permanece una cierta idea geométrica, de muro y de espacio, a través de lo vegetal, de las formas de las hojas.

La obra *Insomnio de Valencia*, 2003 forma parte de una serie que Sevilla realizó bajo el nombre de *Insomnio*, haciendo referencia al tiempo que la autora se pasó sin dormir para crear unos lienzos de gran formato en los que recrea la naturaleza como protagonista y el color negro como nexo de unión. Este conjunto de obras fueron elaboradas en su estudio de Granada y se definen como una mutación entre la realidad y la ficción, entre lo que vio en el campo y en la ciudad, entre la abstracción y la figuración.

El trabajo de **Juan Muñoz, 1953-2001**, difícilmente se encuadra en una tradición escultórica concreta, si bien existe un sustrato conceptual que el artista reviste de una poética muy personal que investiga la tradición clásica y la

contemporánea aunando pasado y presente. Velázquez, Goya o Parmigianino serán referentes constantes durante sus procesos creativos a través de las resoluciones que los grandes maestros proporcionaban a algunas de sus creaciones.

Muñoz estudia arquitectura, interesándose además por la creación sonora y la cinematografía. Fue además escritor, ensayista, comisario y coordinador de exposiciones. En 1982 una beca Fullbright le permite profundizar en el estudio del grabado y la escultura en el Pratt Centre de Nueva York donde conoce a Richard Serra y comienza a trabajar con el escultor Mario Merz. Una década más tarde, Muñoz empieza a romper con los conceptos tradicionales de la escultura, a través de la introducción de un elemento narrativo en sus instalaciones, la figura humana. Su discurso escultórico se centra en la negación de la propia existencia de la sociedad contemporánea y la reflexión sobre la soledad que afecta al hombre contemporáneo, así como la débil línea que separa lo que se considera normal de lo que se define como locura. En el momento de su muerte Tate Modern de Londres exhibía su instalación *Double Bind* y estaba a punto de inaugurarse una retrospectiva en el Hirshhorn Museum de Washington.

La obra *Sara con espejo*, 1996, representa los preceptos creativos del artista madrileño que versan sobre la figura humana y su relación con el espacio arquitectónico, elaborando una imagen ilusoria que remite a la crisis del hombre contemporáneo y su soledad. En esta ocasión, la escena alude a la tradición del retrato grotesco del Siglo de Oro Español, representando una mujer enana mirándose coquetamente a un espejo mientras juega con su falda tableada. Enteramente de color gris plomo, el autor no diferencia ningún aspecto de la morfología de la figura ni de su vestimenta.

Durante sus estudios en Central School of Art conoce a la que luego sería su esposa, la también escultora, **Cristina Iglesias, 1956**. La artista aporta una renovada concepción de la práctica de la escultura incidiendo en la búsqueda del compromiso poético y simbólico entre las piezas y el espacio, que se traduce en dinámicos despliegues visuales. De sus creaciones se podría decir que tienen voluntad arquitectónica, al tiempo que combinan en su estilo la tradición española, la

vanguardia histórica y la corrientes conceptuales que se desarrollaron en los años 70. Los escultores minimalistas de esta época trabajaron sobre lo que se denominó campo extendido, en el que las esculturas fueron colonizando el espacio que las rodeaba, dialogando con el espectador, obligándolo a mantener una relación física con las obras. A finales de la década de los 90, y coincidiendo con la consecución del Premio Nacional de Artes Plásticas, Iglesias comienza a idear estancias laberínticas en las que se dan cita la percepción sensorial de los materiales y la recreación poética de espacios naturales que modulan, ocupan y transforman el espacio. En este contexto surge la obra *Habitación vegetal IV*, 1999, en la que Cristina Iglesias recrea un pasadizo orgánico. Las estructuras verticales están plagadas de formas vegetales, de ramas que se entrelazan entre sí hasta ocupar toda la superficie causando una sensación de *horror vacui* por medio una maraña que se extiende por toda la superficie.

En el capítulo de artistas latinoamericanos se encuentran presentes en la colección las obras de Liliana Porter, Ernesto Neto y Sofía Táboas.

La artista argentina **Liliana Porter, 1941**, ha ido creando un juego de subversiones espaciales y diálogos inesperados que convierten su trabajo en un universo particular de novedosas propuestas y un amplísimo experto creativo sutil e irónico. Sus obras nos ofrecen excelentes juegos narrativos que través de múltiples objetos que configuran escenas ambiguas. Rodeada de un entorno artístico desde la infancia, la artista tuvo muy clara su orientación hacia el arte. Con tan solo 12 años ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes en Argentina para completar sus estudios de artes plásticas en la Universidad Iberoamericana de México. Delicada y sutil, su obra transforma los objetos cotidianos jugando con el tiempo y el espacio de manera poética.

*Sin título con barco azul*, 2015, plantea una narrativa que toca temas recurrentes en su obra presentando un original universo en el que sin jerarquía ni complejos, conviven personajes de muy diversa procedencia. Entre las cuestiones esenciales en su trabajo se encuentra el interés por el recorrido y la línea, dejando patente su fascinación por ésta en cuanto a territorio de los desplazamientos y forma para desbordar el espacio.

Las instalaciones de **Ernesto Neto, 1964**, recurren a las lecciones de escultura minimalista, la Nueva objetividad brasileña de los años 60 y 70, y la arquitectura antropomórfica. Entre las preocupaciones de Neto se encuentran la situación de la humanidad, por ello, a través de nuevos desarrollos formales y conceptuales, investiga aspectos comunes de las relaciones humanas. Sus obras inversivas y sensoriales inciden en la especialidad, la continuidad y las relaciones establecidas entre hombre y naturaleza. Se trata de obras sensoriales que apelan a los cinco sentidos y en los que se invita al público a la interacción. El interés por lo orgánico se traduce en una obra de formas biomórficas hechas de ganchillo, material que empieza a utilizar en la década de los noventa, con el fin de crear tejidos sin costuras y denotar su interés por el uso de técnicas atribuidas a la mujer. La pieza *Tempo escorre nas curvas do caminho*, 2015 hace referencia al tema de la especialidad, que se acompaña de un texto autógrafa que alude al espacio como lugar de relaciones, habla sobre las conexiones entre el cuerpo y la naturaleza, la simbiosis y el espíritu que fluye a través de las relaciones.

**Sofia Táboas, 1968**, es miembro fundador del espacio alternativo y reaccionario Temístocles 44 (1993-95), participando en la renovación del arte mexicano de los noventa a través de la apertura a nuevas propuestas artísticas que cuestionan los límites del arte. El grupo, constituido por Abraham Cruzvillegas, Eduardo Abaroa, Damián Ortega, Daniel Guzmán, Luis Felipe Ortega, Diego Gutiérrez o Pablo Vargas Lugo, promovió el diálogo entre investigadores y artistas, además de fomentar la experimentación y la investigación Táboas desarrolla una obra objetual emparentada con el arte *povera* y el *minimal*, en los que subyace un interés constante y continuado por el espacio y el paisaje, así como la relación existente entre lo natural y lo artificial, entre el exterior y el interior.

De la obra de la artista japonesa **Chiharu Shiota, 1972**, destacan sus instalaciones laberínticas de gran formato. Heredera de toda una generación de artistas feministas de principios de los 70, encuentra entre sus referentes a Louise Bourgeois y Ana Mendieta, y algunas de las mujeres con las que se formó como Marina Abramovic o Rebecca Horn. Shiota trabaja su cuerpo como espacio de intervención creando ambientes con entramados

de hilos de lana, negros o rojos, que teje y entrelaza junto a diferentes objetos evocadores, generalmente de su ámbito más personal: instrumentos de música, vestidos de muñecas, zapatos, sillas, ventanas rotas, camas, cartas, llaves... Estos entrampados se conciben con extensión de su cuerpo ausente y como la evocación a los hilos tejidos por las relaciones interpersonales. Además, de abordar conceptos relacionados con el sentido de la pertenencia y la memoria.

*A long day*, 2015, hace referencia a la intimidad, al estudio como espacio de solitaria reflexión y trabajo. Un espacio para la meditación, el silencio y la reflexión. Un silencio elocuente que, como ella apunta, nos lleva hacia una diáspora mental y psíquica en la cual intentamos comprender nuestra ausencia.

La obra de **Miki Leal, 1974**, desarrolla una figuración abstracta personal con tintes pop y oníricos, que aborda a través de una gran variedad de temas con los que muestra su entorno más próximo, incluso doméstico: las personas cercanas, la música, el cine, la literatura, los paisajes con los que se repite algunos códigos estéticos y conceptuales asociados a las geometrías, las texturas y lo sensorial. A través de una técnica pictórica depurada, fresca, espontánea y naturalidad, los trazos se disponen en capas, goteos y colores saturados que se aplican sobre soportes de papel, caracterizados en toda su trayectoria, con los que lleva hasta el extremo sus acrílicos y acuarelas.

En *Nave Oporto*, 2016, el artista enlaza directamente con el retrato como relato visual, un paisaje de identidades individuales y también de futura memoria colectiva, como así ha sido *La Tertulia del Café Pombo* (Gutiérrez Solana, 1920), de la que toma prestado el esquema compositivo. Irma Álvarez-Laviada, Belén, Fod, Santiago Giralda, Sonia Navarro, Toni Ramón, Manuel Saro, Miguel Ángel Tornero y el propio Miki Leal componen este retrato generacional de artistas de muy diferentes estéticas y planteamientos conceptuales a los que une, no solamente el hecho de compartir un espacio de trabajo, la Nave Oporto (Caravanchel, Madrid), sino el hecho de significar el momento actual, el aquí y ahora en el escenario de las artes visuales. Una vez terminada la obra el artista le dio continuidad con la producción de nueve obras de pequeño formato en las que se fue apropiando del lenguaje visual



propio de cada uno de los artistas representados, formando una especie de instalación compuesta por el gran retrato común y nueve órbitas que se expanden desde núcleo de la cocina de la Nave Oporto.

**Paloma Polo, 1983**, desarrolla unas líneas de trabajo vinculadas a la ciencia, la tecnología y sus herramientas de investigación asociados a inquietudes sociopolíticas, en torno a temas de carácter antropológico, histórico o científico. El proyecto *Posición aparente*, 2012, al que pertenece la obra, explora la estrecha relación entre el desarrollo científico y la expansión colonial de las potencias imperialistas europeas, girando en torno a la investigación de las expediciones científicas realizadas durante el siglo XIX y principios del siglo XX, para ver y documentar fenómenos astronómicos diversos.

*La simultaneidad no es un concepto invariable*, 2012, se centra en una expedición que realizó en 1919 el astrofísico británico Sir Arthur Stanley Eddington a la isla de Príncipe, ex-colonia portuguesa situada en el golfo de Guinea, para intentar demostrar la teoría de la relatividad de Einstein a partir de la observación de los efectos de un eclipse solar total. No existen pruebas testimoniales de aquel suceso pero sí una estela conmemorativa que Polo consiguió trasladar, con la colaboración de descendientes de los esclavos que trabajaban en las antiguas explotaciones de cacao de la isla, y mediante un rudimentario sistema de carga, al lugar exacto donde, según sus propias investigaciones, se produjo el avistamiento del eclipse. La artista madrileña ha realizado una película de 16 mm., así como también una serie de fotografías sobre video y un libro impreso, que tras un exhaustivo trabajo de investigación histórica, recrean el escenario en la localización específica del momento de la observación del eclipse, -unos documentos que invitan al espectador a reconstruir los hechos narrados, reflexionando como se construye un punto de vista, y como el lugar y la disposición intelectual desde la que observamos, condiciona nuestra comprensión, adentrándose al mismo tiempo en la relación entre poder y conocimiento.

La obra de **Victoria Diehl, 1978**, trabaja entre lo contemporáneo y lo clásico en una clara alusión a la escultura clásica, reflexionando sobre el cuerpo y la identidad femenina, sobre la belleza como fragmento y el tiempo, como reivindicación de un instante que petrifica el dolor. Cuerpo y roca,



Dix, 2009. Georg Baselitz

activo-inerte, interior-exterior son algunas de las claves de la obra *S/T*, 2010, en la que a través de técnicas digitales y la influencia del neoclasicismo, materializa la vulnerabilidad del cuerpo, la ambigüedad y la reinterpretación mística, romántica y en cierto modo, sensual de la figura femenina.

La obra de **Almudena Lobera, 1984**, profundiza en el estudio de la imagen y sus estados, en los modos de ver y en la experiencia del acto perceptivo en el contexto artístico. A través de instalaciones, videoinstalaciones, dibujos, fotografías, objetos o su combinación. *Lugar entre*, 2012, incide en la saturación de las imágenes y la naturaleza de los procesos de enmarcado de lo visible. La intercalación del espectador constituye parte esencial de la pieza, otorgando preponderancia al binomio espacio y acción.

La obra de **Cristina Garrido, 1986**, realiza una mirada crítica, desde el arte, hacia las transformaciones de la valoración dada a ciertos objetos o espacios principalmente artísticos, en occidente, en cuanto a su sentido utilitario y mercantilista. La obra *Veil of invisibility*, 2012, consiste diferentes intervenciones pictóricas sobre

reproducciones de obras de arte en formato postal, recopiladas en museos y galerías de arte contemporáneo como la Tate Modern o la Tate Britain de Londres, entre otros, en las que la autora realiza un proceso de borrado de las piezas representadas. En el proceso convierte las piezas, objeto de merchandasing en una obra de arte única, invirtiendo el método de comercialización iniciado por la institución y cuestionando la idea de autor/autoridad artística, el hecho expositivo, las paradojas que rodean el valor comercial dado a los espacios y a las piezas y el mercado del arte.

El fotógrafo y artista plástico **Miguel Ángel Tornero, 1978**, desarrolla una obra en la que reflexiona sobre el hecho fotográfico como objeto artístico. Utiliza el collage y el fotomontaje como medios para realizar propuestas de carácter experimental superando las limitaciones propias de la fotografía. Su obra constituye una poética de lo cotidiano, donde varias imágenes totalmente reconocibles se convierten en una reinterpretación experimental. La obra *Sin título*, 2010, pertenece a la serie *The Random Series –Berliner Trato* está realizada partir de las imágenes que capta en un año de estancia en la ciudad de Berlín y que serán la materia prima para comenzar a elaborar estos *collages* digitales.

El componente principal es la incongruencia con la que un software de ordenador interpreta órdenes para las que no está programado. Él no conoce los parámetros que el ordenador sigue para coser y editar las imágenes que le propone, ni cómo ejecutará la orden. La frialdad con la que el ordenador ejecuta sus pautas sin tener en cuenta lo representado, da lugar a la representación de una nueva realidad.

Marcado por su vivencia durante varios de residencia en la India, donde la filosofía budista y la meditación encaminada a la autoobservación y experiencia directa de la naturaleza del cuerpo, las obras de **Antony Gormley, 1950**, emplea su propio cuerpo como medidas referenciales y herramienta de investigación para la analizar la relación del cuerpo con el espacio y el concepto de la memoria. Articulados bajo el principio de que nuestra corporeidad conforma en sí misma un lugar de silencio, memoria y transformación confronta cuestiones fundamentales en relación al posicionamiento del hombre con la naturaleza y el cosmos.

Gormley alude al espacio existente en nuestro interior, el espacio del cuerpo intangible y subjetivo en el que cada uno vive, que el denomina “oscuridad del cuerpo”. En el caso de la obra *Quantium Void VIII*, 2010, se muestra un cuerpo definido por varillas delgadas de apariencia sumamente frágil, en las que el vacío es el principal elemento de construcción. Se genera un triple diálogo entre el objeto, el espacio y los campos de energía que irradian nuestros cuerpos. El autor habla de presencia-ausencia, de llenovacío y de cuerpos ausentes, con esa visión mística del ser humano presente en toda la trayectoria del artista.

**Georg Baselitz, 1938**, nace en 1938, en Deutshbaselitz (Alemania). Expulsado de la academia de Bellas Artes de la Alemania del Este, se traslada a la República Federal alemana donde adopta el seudónimo de Georg Baselitz, en homenaje a su ciudad natal.

Sus obras iniciales, influidas por “el arte bruto”, presentan imágenes sexuales explícitas, que causarían escándalo en su primera exposición personal (Galerie Werner&Katz, Berlín, 1963). Representante del neoexpresionismo alemán, Baselitz reflexiona acerca de la pintura, a través de unas obras fragmentadas, en las que cada tema se convierte en un motivo. Trabaja con categorías rechazadas por los modernistas (retratos, bodegones, paisajes...), oponiéndose al arte abstracto. A finales de los sesenta anula la ruptura entre la figuración y la abstracción realizando su primer imagen invertida (“Der Wald auf dem Kopf”, 1969), fórmula recurrente en su obra. A partir de los ochenta, retoma disciplinas plásticas tradicionales como el grabado y la escultura de madera.

*Dix*, 2009, cuyo título homenajea al pintor alemán clasificado como degenerado por el nazismo, toma como referencia el grabado *Hasta la Muerte*, de la Serie Los Caprichos de Goya, dejando al descubierto su reconocida predilección por los grabados del pintor aragonés. La obra presenta la disposición característica de sus figuras al revés para imprimir mayor protagonismo al cuadro y no tanto al tema o a la imagen figurativa. En otro orden, en esta obra Baselitz vuelve con violencia gestual al blanco y negro como una forma de desafío plástico continuo.

## Sala 10\_Fronteras

En la actualidad, los conflictos armados y las depresiones económicas abocan al desplazamiento forzoso y el desarraigo de las personas, produciendo en los últimos años la mayor crisis migratoria en Europa desde la II Guerra Mundial desplazando a más de veinte mil personas.

La sala propone una serie de obras de la colección en las que se explora la condición de las fronteras que definen los territorios, las ideologías y las identidades, ya sean colectivas o personales.

El pintor y escultor alemán **Anselm Kiefer, 1945**, adscrito al Neoexpresionismo de los años 80, participa junto a Baselitz en la Bienal de Venecia de 1980. Su nacimiento antes de finalizar de la II Guerra Mundial, le permitió ser testigo de la destrucción, la reconstrucción de un país dividido y la lucha por su renovación. El artista recuerda al poeta futurista ruso Velimir khlebnikov y su visión cíclica de la historia, que predijo que las catástrofes bélicas se producen cada 317 años. En su memoria y en la de todas las batallas, Kiefer reproduce de forma recurrente buques o aviones de la II Guerra Mundial.

Su obra aboga por la diversidad de opinión, la memoria histórica y la exploración de los fundamentos de la condición humana y analizando las relaciones entre la historia, la literatura, la identidad y la arquitectura de su país.

*Am Grunde der Moldau/Drei Kaiser, 2007-8*, aluden al verso de Bertold Brecht titulado *Das Lied von der Moldau* (La canción del Moldau), que versa sobre de las piedras que, sin entender de fronteras, vagan libremente por el fondo del río. En su recorrido por la República Checa, el río Moldau atraviesa la región de Moravia, donde se gestó la batalla de los Tres Emperadores (Drei Kaiser) o Batalla de Austerlitz, en 1805.

**Núria Güell, 1981**, desarrolla un trabajo artístico de marcado carácter político y social, a caballo entre el arte y el activismo con el que busca desafiar las convenciones establecidas analizando los dispositivos de poder, sus fracturas y debilidades. Para ello utiliza su condición de española y europea sí como los privilegios de las instituciones artísticas con las que trabaja.

*Too Much Melanin, 2013*, es un proyecto desarrollado en

el contexto de la Bienal de Gotemburgo, Suecia en 2013. En el 'Muelle de los sueños' (Drömmarnas kaj) consigue el permiso de residencia a una refugiada de Kosovar en Suecia. Núria Güell invita a una persona sin situación jurídica bien definida, a jugar al escondite con los visitantes del evento. Contratada por la bienal, este contrato se sirvió para tramitar su permiso, residir de forma legal después de nueve años y dos negativas de asilo. Antes de huir por la guerra, trabajaba como policía especializada en la desaparición y tráfico de mujeres.

La intención del proyecto es la de concienciar a los espectadores sobre la frágil situación de los inmigrantes, utilizando el juego como excusa que subraya esta situación de tensión de manera metafórica. Por otro lado, denuncia la connotación racista de la criminalización de las políticas migratorias vigentes en los acuerdos de la Unión Europea. El título ("Demasiada melanina") hace referencia a la arbitrariedad fundamental de estas políticas de represión xenófoba, donde la discriminación viene de cuestiones raciales, étnicas y de clases sociales.

*Time will never be the same* (El tiempo nunca volverá a ser lo mismo), 2011, de **Félix Fernández, 1977**, pertenece a la serie *Revolving walls*, realizada con motivo de la Beca Gas Natural Fenosa, en Nueva York. El texto vinculado al término American Dream (el sueño americano), perseguido por el flujo migratorio constante en la ciudad de NY, habla de los ideales de la sociedad estadounidense unida a los conceptos de búsqueda de éxito y prosperidad. El autor alude a la presión, al control y la competición derribada, como tributo que hay que pagar, asociada también, a la presión meditada de la publicidad, en la que aparecen mensajes imperativos que fuera de contexto nos abren otras lecturas.

En el caso de la obra de **Ángela de la Cruz, 1965**, las fronteras se interponen entre el propio cuerpo y el exterior, su cuerpo es la medida y la obra una expresión del mismo. Coruñesa de nacimiento, Ángela de la Cruz es una de las más destacadas artistas españolas a nivel internacional. Nacida en 1965, se licenciaba en Filosofía y Letras en la Universidad de Santiago de Compostela para después continuar su formación en Londres, ciudad en la que vive desde entonces, en los prestigiosos Chelsea College of

Art, Goldsmith College y Slade School of Art, donde perfeccionaría sus estudios artísticos. Su producción se sitúa entre la pintura y la escultura, estableciendo la relación entre el cuerpo y la obra como contenedores de ideas, de emociones y del recuerdo de alguna acción pasada.

La obra *Bloated 4 (White)*, 2012, es un prisma rectangular blanco que por su formato sugiere una forma corpórea. Este elemento minimalista, que se presenta hinchado y golpeado desde el interior, manifiesta una violencia serena que alude a la calma después del desastre, en concreto a la deformación de los cuerpos en el agua resultado de catástrofes naturales. El color blanco símbolo de la muerte y el luto en las culturas orientales, es a su vez representativo de la pureza. Entre las que le causó especial impresión se encuentra el



*Too Much Melanin*, 2013. Núria Güell

tsunami de Tailandia, que sacudió el océano Índico en 2004 causando más de 275.000 víctimas.