ALAVISTA

OBRAS DE LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Es una satisfacción y un orgullo presentar ante la ciudadanía la exposición *Alavista. Obras de la Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Sevilla*, que muestra, por primera vez reunidas, en todas sus vertientes y diversidad de estilos, una amplia selección de obras pertenecientes a los fondos generados por los distintos programas de fomento y difusión de la creación artística que esta institución ha desarrollado durante las últimas décadas. Esta muestra supone, sin lugar a dudas, un emocionante recorrido por nuestro pasado más reciente –ya que el grueso de esta colección se conforma durante los años ochenta y noventa– a la vez que nos permite comprobar la actualidad e interés de unas obras que mantienen su vigencia a lo largo del tiempo.

La colección que aquí mostramos es, por tanto, un testimonio fiel de las actividades desarrolladas por el Área de Cultura y Ciudadanía en el ámbito de las artes plásticas, en su misión de impulsar, promover, difundir y conservar el arte contemporáneo en Sevilla y su provincia, privilegiando a los creadores autóctonos, pero sin olvidar a los de fuera. A todos ellos deseamos transmitir nuestro agradecimiento por la confianza depositada en la Institución.

En esta exposición están representados buena parte de los creadores que han protagonizado, y en muchos casos aún protagonizan, el panorama del arte sevillano de las últimas décadas. Nombres tan prestigiosos como los de Carmen Laffón, Teresa Duclós, Luis Gordillo o Miguel Pérez Aguilera conviven en esta muestra, ejerciendo su indiscutible magisterio sobre varias generaciones de destacados artistas, como Curro González, Patricio Cabrera, Ricardo Cadenas, Javier Buzón, Rafael Agredano, Abraham Lacalle, Manolo Cuervo o Guillermo Paneque, llegando los ecos de su aliento a los protagonistas del nuevo siglo: Rubén Guerrero, Miky Leal o María José Gallardo, entre otros. Nuevo siglo en el que la incorporación de las mujeres artistas al panorama sevillano y a la colección de la Diputación es notable –Gloria Martín, Montse Caraballo, Silvia Cossío o Susana Ibáñez, por ejemplo– aunque aún sin alcanzar la necesaria paridad.

E igualmente hemos de mencionar la brillante presencia de artistas de una generación que, a finales de los sesenta y setenta del siglo pasado, trajeron a la ciudad noticias de la vanguardia abstracta y una idea renovada de la modernidad, como es el caso de Gerardo Delgado, Juan Suárez, Ignacio Tovar o José María Bermejo de los que la colección guarda obras muy significativas. Y del mismo modo destacamos las aportaciones de personalidades de la talla de Antonio Sosa, Rafael Zapatero, Juan Lacomba o José Luis Barragán, todos ellos aun en activo.

No queremos concluir sin aludir a uno de los núcleos fundamentales de esta colección, nos referimos a la extraordinaria serie de pinturas de Joaquín Sáenz dedicada a la imprenta de San Eloy, lugar de trabajo cotidiano y motivo de sus afectos artísticos, donde vida y pintura conviven en armonía. Una serie completa que el artista se había reservado como colección personal y que se puede contemplar –reunida, tal y como él deseaba– en su ubicación permanente en la sede de la Casa de la Provincia.

La presentación de esta colección en la Casa de la Provincia tendrá una continuidad en diversos espacios expositivos de la provincia de Sevilla, ampliando de esta manera su alcance y difusión, y cumpliendo uno de los objetivos principales del programa de exposiciones desarrollado por este Área de Cultura y Ciudadanía: el acercamiento del arte contemporáneo a los municipios de la provincia.

Las obras de arte de esta colección, testimonio de la labor de la Diputación de Sevilla, están ahora, por fin, a la vista de todos y para el disfrute de todos, como debe ser.

Alejandro Moyano Molina
Diputado del Área de Cultura y Ciudadanía

ÍNDICE

La colección de arte contemporáneo de la Diputación de Sevilla: Una indagación sobre su naturaleza, orígenes y crecimiento
Pepe Yñiguez 6

Algunas consideraciones sobre un proyecto inacabado
Alberto Marina 126

LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA DIPUTACIÓN DE SEVILLA: UNA INDAGACIÓN SOBRE SU NATURALEZA, ORÍGENES Y CRECIMIENTO

Pepe Yñíguez

Y pues vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.

Jorge Manrique, *Coplas por la muerte de su padre*

1
Apertura

En el punto tercero de un decálogo nunca publicado sobre coleccionismo para uno de esos tantos encuentros, seminarios o mesas redondas sobre arte y coleccionismo que se vienen celebrando en los últimos años, dejé apuntado: «Una colección sólo es colección si tiene algún tipo de proyección publica. El coleccionista sólo es un espectador más, aunque con ciertos privilegios. Por lo tanto, una colección debe estar abierta a cualquier demanda razonable de exhibición publica[1]». Aunque la ocasión de la que hablo y el decálogo que preparé estaba orientado hacia el coleccionismo privado, puede ser válido también en esta ocasión. Según mi criterio de entonces que mantengo ahora, una colección de arte institucional lo es verdaderamente solo si puede ser contemplada, si está a la vista del público, si se cumple el destino final de la obra de arte de poder ser disfrutada y experimentada por el espectador. El espectador, la etimología (del latín *spectātor*, *–ōris*) nos lo dice, es el que espera ver, el que tiene hábito de mirar y observar, observador, contemplador, el que ha contemplado algo y puede servir de testigo y todo aquel apreciador crítico de algo[2]. En una colección de arte, la recepción por parte del espectador resulta potenciada por la reunión de obras y es que una colección es algo más que la suma aritmética de las piezas que contiene; las afinidades que las reúnen favorecen a todas y cada una de la obras de la colección, que se enriquecen con el contacto de elementos afines, proyectando una imagen que es más de lo que pudo ser al salir de los estudios y talleres de los artistas, ellas y ellos. La colección imprime su sello a la obra y expuesta junto a otras adquiere un sentido añadido que se actualiza en cada nueva presentación.

1. La última mesa redonda, en ese caso sobre arte contemporáneo y coleccionismo institucional, es muy reciente, el 24 de noviembre de 2022, en la Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, organizada por la asociación de galerías sevillanas, contando con la participación de Rosario Peiró, directora del área de colecciones de MNCARS; Santiago Olmo, director del CGAC; María Jesús Ávila, coordinadora del Museo Helga de Alvear; y moderada por Luis Martínez Montiel, director del Secretariado de Patrimonio de la Universidad de Sevilla-CICUS.
2. Etimología consultada por última vez el 29 noviembre de 2022 en www.etimologias.dechile.net

Para que una colección alcance su ideal todos los días deberían ser el día del espectador. Los museos no tienen mayor sentido que ese. Cada uno ordena o enseña de su colección aquello que considera más adecuado según sean las intenciones u objetivos que se propongan alcanzar, que, aunque de diferentes formas y maneras, debería ser llegar al mayor número de espectadores posibles. En cualquier caso, debería ser lugar de entretenimiento –entre (las obras de arte) me tengo y mantengo–, de conocimiento, placer y consuelo.

La colección de arte contemporáneo de la Diputación de Sevilla es una colección institucional sin sede permanente donde poder mostrarse. En la época que funcionó la Fundación Luis Cernuda estuvo muy cerca de la idea del centro de arte que, a diferencia del museo, no tiene que tener necesariamente una colección, aunque algunos la tienen e incluso pueden llegar a convertirse en museo como en el caso de la colección Helga de Alvear en Cáceres. La Fundación Luis Cernuda, dependiente de la Diputación de Sevilla, se creó en 1983 pero hasta 1988 no tuvo un local de exposiciones, situado en la calle Harinas, en pleno centro de la ciudad, y desde ese año hasta 1993 sí puede considerarse que fue un centro de arte.

No me enredo en los museos o los centros de arte y vuelvo a la colección para anotar otro punto, el cuarto, de aquel decálogo inédito: «Una colección nunca está completa, pero tiende a la forma (sentido). Su importancia depende tanto de lo que quiere ser como de lo que evita ser». En esa tendencia a la forma, la colección busca tener sentido un poco más allá de la simple acumulación de objetos, que es la manera en la que describe el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua la palabra colección en su primera acepción: «conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor»[3]. Clase y orden definen una colección. En el caso de una colección de arte es más importante el orden, la clase ya viene definida por la pertenencia de los elementos de la colección a la clase de los objetos artísticos. Aceptando necesariamente la definición tan general del diccionario de la Real Academia de la Lengua, que a bien poco compromete, las obras de arte contemporáneo reunidas por la Diputación desde 1982 forman una colección, y como tal, según el punto cuarto del decálogo, busca un sentido. Si ninguna colección de arte está completa, se deduce que todas las que lo sean serán singulares y cada una lo será a su manera. La singularidad de la Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Sevilla estriba en que no es, o no se concibió, en principio, como colección, sino que se ha formado como consecuencia de las actuaciones del Área de Artes Plásticas de la Diputación en su tarea diaria, durante los últimos cuarenta años, de fomentar, impulsar, difundir y conservar el arte contemporáneo, fundamentalmente sevillano. Todas sus acciones en este sentido dan como resultado la formación de la colección y a la vez le otorga su sentido: las obras, más allá del valor que puedan tener por sí mismas, son huellas y testimonios, registros documentales de esas actividades, que responden a diversas estrategias, todas encaminadas al fomento del arte contemporáneo y todas participan, unas más, otras menos, en la formación de la colección.

3. https://dle.rae.es/colección. Consulta 6/11/2022

2
Premios y certámenes

Con estos dos puntos del decálogo tengo todo lo que necesito para hablar del origen y fundamento de la Colección de Arte Contemporáneo de la Diputación de Sevilla. La institución es propietaria y protege un importante patrimonio artístico y monumental, fundamentalmente de los siglos XVIII, XIX y primera mitad del XX, pero la colección de Arte Contemporáneo empieza a fraguarse en el Primer Premio de Pintura de la Diputación de Sevilla en 1982. José Luis Alexanco y Juan Suárez fueron los premiados, y también entraron en la colección obras de Teresa Gancedo y Jordi Teixidor como consecuencia de la exposición que se montó en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Fue un comienzo extraño que no supo entonces que era un comienzo, ni quería ser el inicio de algo que, sólo ahora, cuando se hace visible y adquiere pleno sentido, se puede decir que es una colección. Y es que la colección de arte contemporáneo nació sin intención de serlo, sin idea previa ni exigencia de guión, pero con el cuidado que el conocimiento reclama, porque allí donde no pudo expresarse directamente, se manifestó en el criterio a la hora de elegir los jurados de aquellos primeros premios y certámenes de pintura[4].

El cuidado en la elección del jurado no eximía el hecho de ser ya en 1982 una fórmula caduca. Después de otra convocatoria en la que obtuvo el triunfo el gallego Antón Lamazares, el premio pasó a denominarse Certamen de Pintura y se hizo cargo del mismo la Fundación Luis Cernuda. Y si en el primer certamen, en 1985, todavía seguía utilizándose la modalidad de premio –Juan F. Lacomba y Rafael Zapatero fueron los elegidos– aunque con la garantía de la presencia en el jurado de Kevin Power, el crítico de arte más importante entonces en España, y autor del texto del catálogo de la exposición, celebrada también en el Museo de Arte Contemporáneo; en el segundo certamen, en 1986 y el tercero, en 1987, con Simón Marchán y María Corral como miembros del jurado, se optó por la bolsa de compra.

En la segunda parte de ese tercer punto del decálogo, se decía que la importancia de una colección depende tanto de lo que quiere ser como de lo que evita ser. Esas primeras entradas de obras no indicaban nada, ni dirección ni sentido, solo el principio de acumular obras que posiblemente decorarían las dependencias de la institución. En ese pensar y ubicar los cuadros premiados en los distintos certámenes distingo el germen de la idea de coleccionar. Al igual que una colección particular tiene conciencia de sí cuando su propietario adquiere una obra que ya no pueden colocar en su vivienda y tienen que pensar qué hacer, cómo guardar la obra que ya no pueden colgar, el tener que pensar qué hacer con los cuadros premiados, y que pasan a ser propiedad de la Diputación, implica al menos la necesidad del registro de esas obras y la preocupación por su guarda y conservación.

4. A modo de ejemplo el jurado de este primer premio de pintura de la Diputación de Sevilla estuvo compuesto por Antonio Bonet, Luis Gordillo, Paco Cortijo, Miguel Pérez Aguilera y Eugenio Alés, ex Consejero de Educación de la Junta Preautonómica de Andalucía. La exposición del Premio tuvo lugar en el Museo de Ate Contemporáneo en noviembre de 1982.

3
Comisión de compra

Los imprecisos orígenes de la colección y la creciente contaminación entre lo público y lo privado me anima a incluir el punto sexto del decálogo: «La colección es fruto del tiempo. Igual que el tiempo también pinta, una colección, aun en el caso improbable de que nazca con un objetivo muy preciso, está siempre sujeta a cambios determinados tanto por la evolución del coleccionista como de la propia interacción de las obras de la colección entre sí y con el entorno artístico en el que se asienta y del que extrae su sentido». En el catálogo de la última convocatoria del certamen de pintura Fundación Luis Cernuda, su vicepresidenta, Isabel Pozuelo, decía que «se sustituyó el apartado de premios por la adquisición directa de obras seleccionadas y, llegados a este punto, habría que replantearse igualmente su próxima edición, que, sin duda, adoptará una nueva formula que permita, por un lado, seguir sirviendo de ayuda y apoyo a los pintores jóvenes de nuestro entorno, y por otro mantener el carácter de exposición de interés y a la vez, ocasión para la adquisición de una colección de obras que permita, con el tiempo, la conformación de una digna colección patrimonial de arte actual»[5].

En esta formulación cifro el verdadero origen de la colección. No hay pasión individual por coleccionar sino en el deseo de promoción, desarrollo, difusión y protección en el caso institucional. Ese replantearse el modelo de actuación respecto a los certámenes de pintura señalado por Isabel Pozuelo se concretará en una comisión de compra de obra, integrada por Alberto Marina, Pepe Soto e Ignacio Tovar. El primero será durante muchos años el director técnico del Área de Artes Plásticas de la Diputación y los otros dos importantes pintores sevillanos con experiencia también sobrada en la asesoría y gestión cultural, lo que ofrecía a esa comisión de compra rigor y sensibilidad educada en la contemporaneidad para apreciar y incorporar obras, ahora sí directamente para incrementar la colección. Esta comisión de compra de obra fue bastante activa hasta mediados de los años 90's, coincidiendo con los años de funcionamiento de la Fundación Pública Luis Cernuda y se adquirirán obras de los artistas de los años ochenta, que ya estaban en la colección y constituyen el grueso de la misma, pero también de generaciones anteriores como Carmen Laffón, Teresa Duclós o Gerardo Delgado. Pero la más significativa de las adquisiciones es la que se produjo en 1992: la serie de la imprenta San Eloy de Joaquín Sáenz, de la que se hizo una exposición en 1999 y una publicación en 2006, siendo instalada permanentemente en un espacio de la planta alta de la Casa de la Provincia.

5. Isabel Pozuelo Meño. *Certamen de pintura fundación Luis Cernuda*. Sevilla, diciembre 1987. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.

4
Exposiciones

Isabel Pozuelo señalaba también la vía de la exposición como forma de compra de obra, pero después de 1987 no necesariamente la surgida de la convocatoria de un concurso de pintura, sino las programadas directamente por la Fundación Luis Cernuda, de muy fecunda actividad no solo en el campo de las artes plásticas. Gracias a colaboraciones con organismos tales como la Fundación Juan March, la Fundación La Caixa, el Goethe Institut o el Bristish Council, desarrolló un extraordinario programa de exposiciones no solo de artistas sevillanos (Curro González, Ignacio Tovar, Pedro G. Romero), sino también internacionales como los portugueses Cabrita Reis, Rui Sanches y Julião Sarmento o los pintores alemanes, de rabiosa actualidad entonces, en 1987, reunidos en la exposición «Hacen lo que quieren»; y ampliando el foco de sus intereses a la gran fotografía internacional (John Gutmann, Cecil Beaton, Robert Capa, Lewis Hine o Robert Mapplerthone) y la ilustración (Swarte, Elderman, Claveloux, Calatayud, Alberto Corazón, Milton Glaser, Javier de Juan). Unos programas que se completaban en la provincia con la realización de talleres de grabado, cerámica o iniciación al cine entre otros y que fue enjuiciada de forma muy favorable por los especialistas de la revista *Lápiz* en un número extraordinario dedicado a los Centros de arte en España: «La labor desarrollada por la Fundación Luis Cernuda de Sevilla ha colmado las expectativas de toda una generación de jóvenes –y, menos jóvenes– artistas sevillanos y, por extensión, andaluces que no sólo han encontrado en ella el reflejo de sus inquietudes artísticas a través de la programación de sus exposiciones, sino incluso la promoción que en aquellos momentos de bonanza económica y oportunismo político tantas regalías brindó a quienes empezaban»[6].

Ese cambio de orientación a partir de 1987, con la actuación conjunta de la comisión de compra y las adquisiciones derivadas de proyectos expositivos conlleva una responsabilidad añadida por parte de la Diputación al alterar el escaso mercado del arte en la ciudad. En este punto difiere significativamente del coleccionismo privado, que como su nombre indica quiere ser discreto, mientras que el institucional requiere de trasparencia en sus operaciones mercantiles, por lo que expresa su responsabilidad no solo artística sino también económica o comercial al apuntalar el entramado mercantil-institucional que gobierna el mercado del arte con su intervención, pero también, como consecuencia de su actuación, adquiere con las obras una importante responsabilidad patrimonial: ayudar a preservar el patrimonio artístico de la comunidad, seleccionando obras y rescatándolas de su incierto destino.

De esas exposiciones, mediante acuerdo con los artistas o entidades, se adquirirán muchas de las obras de la colección. Ese cambio de dirección indica la comprensión del tiempo y entendimiento la dinámica del arte contemporáneo. Las exposiciones cumplen una triple función: mantener el interés por el arte contemporáneo en la ciudadanía, promover las ca-

6. Revista *Lápiz* 95-96, Especial centros de arte contemporáneo en España. Septiembre-octubre 1993. Págs. 75-76.

rreras de los artistas e incrementar los fondos de la colección. Todo ello se cumplió en 2009 con la exposición «Nuevos pintores figurativos en las colecciones públicas de la Provincia de Sevilla», adquiriendo obras de todos los artistas seleccionados y renovando la colección con obras de la generación del cambio de siglo.

Especialmente importante tanto en experiencias como en recursos para la colección ha sido la colaboración durante años, desde sus inicios en 2000, con los «Encuentros del comic y la ilustración de Sevilla», coordinados por Francisco Cerrejón, en los que la Casa de la Provincia solía ser el lugar central de conferencias y exposiciones. De ahí se han rescatado para la exposición, de un fondo más amplio, obras de Max, Gallardo, Víctor Aparicio, Martí, El Cubri, Ops/El Roto, Fernando Vicente, Miguel Brieva, Sonia Pulido y las ilustraciones de Cristina Vela para la novela gráfica *Medusas y ballenas*.

5
Encargos

Una última gama de actividad de la Diputación por la que la colección crece es el encargo, bien directamente para determinada ocasión o actividad, bien en proyectos que la diputación asume, produce y difunde.

El ejemplo más claro lo encuentro en los encargos de originales para anunciar diversas actividades, culturales y deportivas de la Diputación. De ellos, también por la persistencia de la actividad y el mantenimiento de la línea argumental a la hora de elegirlos es el de los encargos de originales para el Festival Internacional de Danza de Itálica, que desde 1988 se sigue celebrando hasta la actualidad[7]. El conjunto de esas obras forma una colección dentro de la colección donde el mismo tema de la danza y el mismo motivo de la ménade de la columna de Itálica, es abordado de forma particular por cada artista, hasta componer un extraordinario itinerario documental y cronológico por la pintura más interesante de las últimas décadas en la ciudad.

Además del encargo directo, en este apartado de adquisiciones de obras se pueden situar las actuaciones que suponen los proyectos comisionados a otros agentes culturales de la ciudad. Uno de los que se expone parcialmente en *Alavista* es «La palabra pintada» concebido a partir de una edición de obra gráfica producido por el editor sevillano César Sastre, que en su versión completa incluía poemas de la generación del 27 y que se presentó en la Casa de la Provincia en mayo de 2017, itinerando también por diversos pueblos de la provincia. Otro anterior, de 1995, cuando la Fundación Luis Cernuda estaba a punto de extinguirse fue el Proyecto Delft, en el que con la dirección del pintor y también participante Moisés Moreno, se invitó a una serie de artistas a trabajar con la cerámica, algo que solo alguno había hecho, uniendo la tradición alfarera y ceramista de la ciudad con la creación actual.

Muy interesante por su idea es la exposición dedicada a Tintín y a su creador Hergé. Proyectada inicialmente como muestra documental, se fueron sumando por invitación y propia iniciativa ilustradores que ya había trabajado con la Diputación y algunos pintores sevillanos que colaboraron con obras realizadas específicamente para celebrar el homenaje del famoso reportero.

7. La lista completa es: Curro González, 1988; Curro González, 1989; Antonio Sosa, 1990; Ignacio Tovar, 1991; Juan Navarro Baldeweg, 1992; Patricio Cabrera, 1993; Ricardo Cadenas, 1994; Pedro Mora Frutos, 1995; Manolo Cuervo, 1997; Juan F. Lacomba, 1998; Guillermo Pérez Villalta, 2001; Félix de Cárdenas, 2003; Javier Buzón, 2005; Concha Ybarra, 2007; Manolo Cuervo, 2009; Manolo Ortiz, 2011; Antonio Sosa, 2013; Juan Carlos López, 2015; Inmaculada Salinas, 2017; Cristóbal Quintero, 2019; Gloria Martín, 2021.

6
Momentos y generaciones

Ya vimos que la colección no tuvo intención programática inicial, pero fruto de su tiempo y de la gran actividad desplegada por la Diputación en el ámbito sevillano, sobre todo en el periodo de actuación de la Fundación Luis Cernuda, no pudo dejar de participar en la historia y hasta contribuir a hacerla. Hoy se puede ver que el grueso de la colección reposa en los pintores –la historia del arte sevillano esta señalada y caracterizada por la vinculación y ejercicio de la pintura– aparecidos en la década de los ochenta del pasado siglo, época en la que los jóvenes estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, bien que respirando el terreno renovador que habían abierto en la ciudad la anterior generación abstracta, abrazaron con descaro, inteligencia y buen hacer técnico, las nuevas corrientes figurativas neo expresionistas norteamericanas, de los salvajes alemanes y de la transvanguardia italiana, alcanzando pronto bastantes de sus miembros relevancia nacional y hasta prestigio internacional. A veces se les ha agrupado en torno a la revista *Figura*, que crearon algunos de estos estudiantes de Bellas Artes, por la relevancia que alcanzó dicha revista en todo el país cuando empezó casi como un fanzine. Participando activamente en esa revista o publicando algunos dibujos están la mayoría de artistas de este periodo; otros no lo hicieron pero intervinieron con el mismo entusiasmo en la creación de un tiempo de esplendor de la pintura en Sevilla: Curro González, Ricardo Cadenas, Rafael Agredano, Manolo Cuervo, Antonio Sosa, Patricio Cabrera, Guillermo Paneque, Abraham Lacalle, Javier Buzón, José María Larrondo, Salomé del Campo, Moisés Moreno, Ricardo Casstillo, Juan Francisco Isidro, Pedro Mora y los todavía más jóvenes Federico Guzmán y Pedro G. Romero. Algunos otros, también muy activos en esta época, como Juan Lacomba, Rafael Zapatero, José María Báez, Gonzalo Puch, en su etapa de pintor, o Pepe Barragán, aparecieron unos años antes, a finales de los setenta, cuando la pintura más renovadora estaba marcada por la actividad de la generación abstracta.

A pesar de nacer en los ochenta y ocuparse primero de los pintores de esa década, la colección Diputación supo entender que esos pintores no nacían en terreno yermo, sino en un ámbito favorable, bien que escaso de recursos y posibilidades de prosperar, para el arte contemporáneo en permanente renovación. Así, la colección se fijó en generaciones

anteriores e incorporó importantes obras abstractas de Gerardo Delgado, Ignacio Tovar, Manuel Salinas a la ya existente de Juan Suárez, y también un cuadro de José María Bermejo, aunque perteneciente a un breve periodo contaminado por la figuración, precisamente por influjo de los neo-expresionismos de los ochenta, algo que también sintieron Gerardo Delgado en los dibujos de la serie «La ciudad Blanca» o Ignacio Tovar.

Con la misma política de coleccionar lo más interesante del arte sevillano de la segunda mitad del siglo XX se incorporaron nombres de la primera renovación sevillana tras la guerra civil, aunque con obras posteriores a los años cincuenta en los que aparecieron en torno al club La Rábida y la figura de Miguel Pérez Aguilera. Además de las obras, tanto en su faceta abstracta como figurativa, de este pintor, entonces el único profesor de la Escuela de Bellas Artes interesado en practicar y difundir el arte contemporáneo, la colección se engrandece con las obras de Carmen Laffón, Teresa Duclós, Santiago del Campo, Jaime Burguillos, que se convirtió en un pintor abstracto, o la serie, ya mencionada, de la imprenta de Joaquín Sáenz.

Luis Gordillo armó su propia renovación al irse a París y experimentar con el informalismo abstracto para convertirse, a su vuelta a Madrid, en uno de los máximos representantes del arte Pop español, e influir y dejarse influir por los esquizos madrileños de mediados de los setenta, Guillermo Pérez Villalta y Chema Cobo entre ellos.

Poco después de ese periodo, ya en los años sesenta, algunos artistas como Cortijo o Paco Cuadrado realizaron una pintura de fuerte contenido social y de denuncia del régimen franquista, asociada al grabado bajo la etiqueta del grupo Estampa Popular de Sevilla, a la que estuvo cercano Claudio Díaz. Las obras de Cuadrado y Claudio Díaz evolucionaron después hacia temas y ambiente más cotidianos y de cierta intimidad con la naturaleza, que tienen reflejo en los cuadros de la colección. A esa poética de la intimidad con la naturaleza y el realismo de los objetos cotidianos están asimismo asociados un grupo de pintores que sin llegar a serlo como tal, coincidieron en el taller de grabado de Francisco Cortijo, aunque después derivaran hacia estilos personales. Entre ellos están Félix de Cárdenas, Paloma Benítez y Rolando Campos. Dorothea von Elbe por sensibilidad y cualidades de su pintura, tan delicada e intimista, puede asociarse a ellos.

Paco Molina como pintor estuvo entre dos aguas, entre la denuncia social y la vanguardia abstracta, pero tan importante su figura como artista lo es como gestor cultural –formó parte del equipo inicial del Museo de Arte Contemporáneo a principios de los 70's y se encargó de las obras culturales de la Caja San Fernando y del Monte de Piedad–. Molina fue organizador de eventos como los Festivales de la Pintura en el pasaje que hoy lleva su nombre, pintura en la calle para lo que seleccionaba artistas sin distinción de estilos o generaciones. Un ángel necesario, tal como lo veo en el autorretrato que figura en la exposición.

El mirar atrás de la colección es una mirada actual que unifica las generaciones y los diversos momentos por los que ha pasado la historia de la pintura sevillana en los últimos cuarenta años. Y tan al día que no tiene más remedio que fijarse en el pasado más inmediato recogiendo los cuadros y los primeros saberes de la generación que nació en el cambio de siglo, ahora alrededor de lugares alternativos como el showroom de la Richard Channin Foundation o el estudio de María José Gallardo convertido en lugar de encuentros y exposiciones hasta 2007, bajo el nombre de «Sala de eStar». Además de la propia María José Gallardo, están representados en la colección Ramón David Morales, Miki Leal, Fer Clemente, José Miguel Pereñíguez, Rubén Guerrero y su hermano Rafael, Gloria Martín, Susana Ibáñez, Montse Caraballo, Javier Parrilla, Cristóbal Quintero y Javier Martín. A todos ellos, por edad y temperamento se les pueden sumar José Luis Anaya, Silvia Cosío y el recientemente fallecido Jabi Machado.

Juan Carlos López, pintor abstracto y casi secreto firma uno de los mejores carteles del festival de Danza de Itálica. Cartel que también han realizado, Concha Ybarra, en 2007, y diez años más tarde Inmaculada Salinas, acercando la nómina de mujeres artistas en Sevilla casi a la normalidad paritaria.

7
Coda

Alavista como exposición es un proyecto *in media res* que habla de la propia colección y de las diferentes maneras en las que se ha ido construyendo, que deja como principal testimonio un recorrido por la brillante historia de la pintura sevillana de los últimos cuarenta años, flanqueada por otras obras, también de distintas disciplinas, que ayudan a contextualizar el panorama artístico en el que crearon.

Un intento de recuperar el tiempo y crear uno nuevo, presente y actual que sea a la vez rememoración de lo pasado, el relato de un reencuentro y un descubrimiento. Un proyecto de efecto tiempo en el que el tiempo de las obras y el tiempo de su exposición actual inauguran el tiempo de la aventura que el pasear por la exposición propone. Tiempo de ventura, detenido un instante, ni definitivo ni verdadero, real, nada concluyente porque nada concluye, abierto a nuevas visitas. Tal vez ni el crecimiento de la colección sea imprescindible para las nuevas presentaciones: la variedad y calidad de las obras de la colección pueden garantizar futuras experiencias, permitir otras visiones que se adecuen a los tiempos venideros para que el pasado no sea pasado sino actualidad por venir.

Este catálogo no deja de ser otro testimonio de la actividad de la Diputación de Sevilla en relación con el arte contemporáneo, un y otro paseo por su historia.

Miguel Pérez Aguilera
Paisaje del Club Náutico, 1976-1977
Óleo sobre lienzo, 65 x 105 cm

Teresa Duclós
El viento en el jardín, 1989
Óleo sobre lienzo, 91 x 110 cm

Teresa Duclós
La jarra de La Laguna y el tarro azul, 1992
Óleo sobre lienzo, 61 x 81 cm

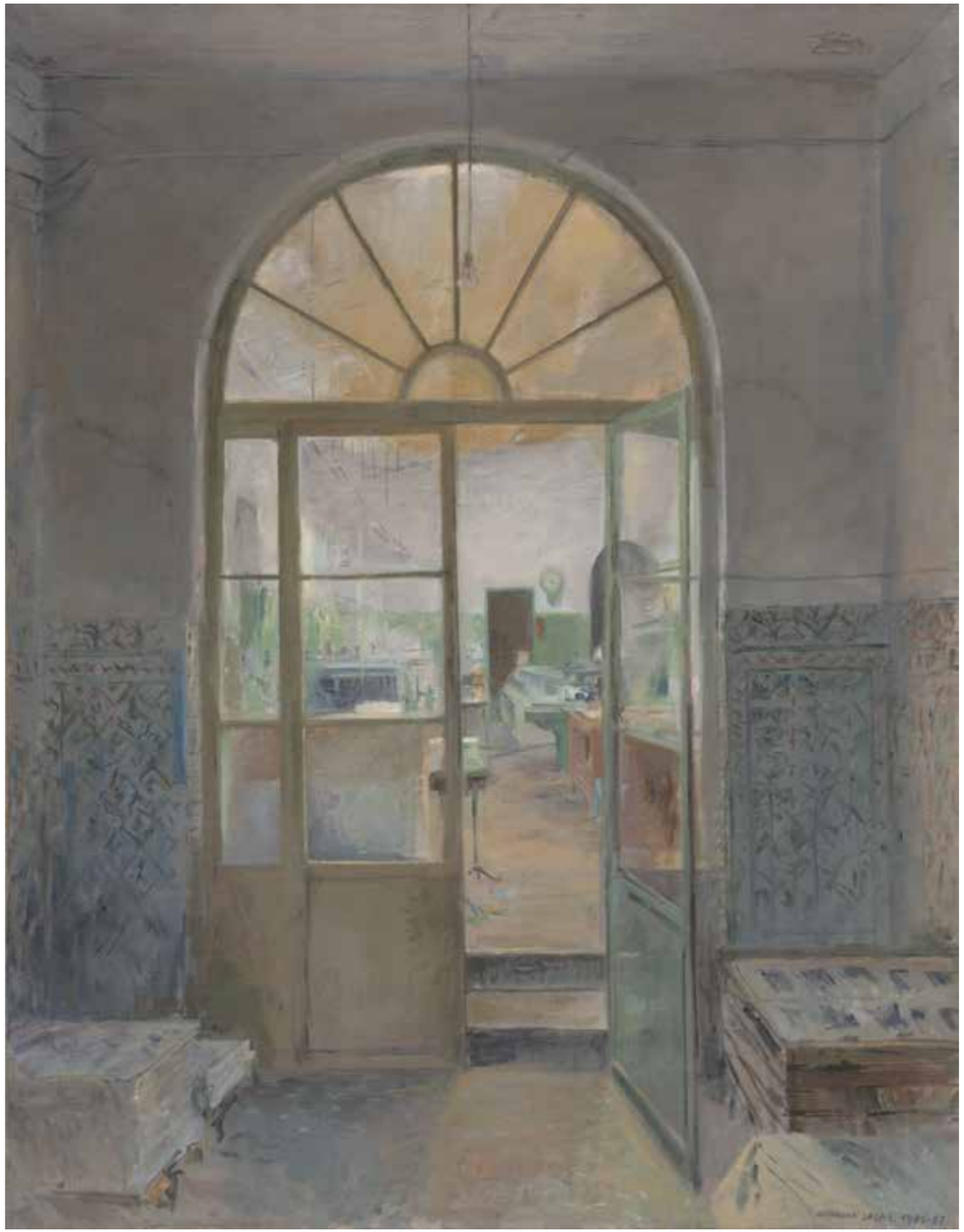
Carmen Laffón
Paisaje de Sanlúcar, 2000-2005
Óleo sobre lienzo, 110,5 x 200,5 cm

Carmen Laffón
Bodegón con uvas, 1996
Bronce patinado (24/30), 9 x 41 x 33 cm

Joaquín Sáenz
Frontal con reloj, 1975
Óleo sobre lienzo, 180 x 130 cm

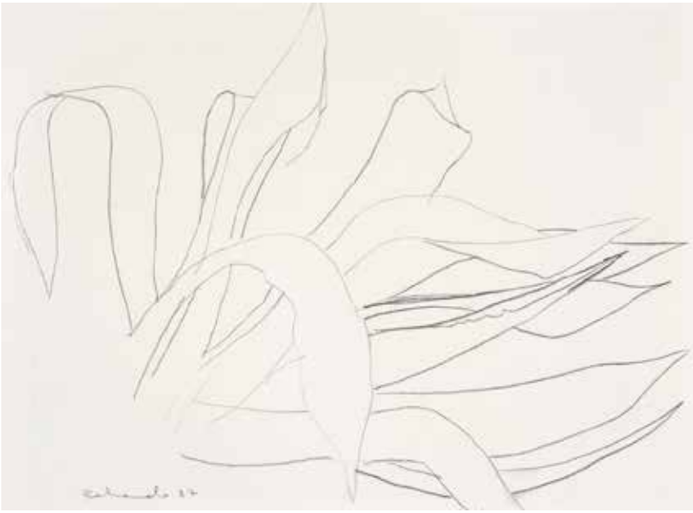
Joaquín Sáenz
Los dos patios y la oficina, 1983
Óleo sobre lienzo, 97 x 30 cm

Joaquín Sáenz
Desde el zaguán (última versión), 1986-1987
Óleo sobre lienzo, 146 x 114 cm



Joaquín Sáenz
Playa de la Fontanilla (con Roche al fondo), 1994
Óleo sobre lienzo, 90 x 80 cm

Rolando Campos
Pita I, II, 1987
Carboncillo sobre papel, 44 x 58 c.u. cm



Rolando Campos
Pita IV, 1987
Carboncillo sobre papel, 117 x 82 cm

Santiago del Campo
Cuenco sobre fondo azul, 1994
Acrílico sobre tabla, 50 x 30 cm

Félix de Cárdenas
Cebolla I, 1995
Óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm

Félix de Cárdenas
Cebolla II, 1995
Óleo sobre lienzo, 38,5 x 46,5 cm

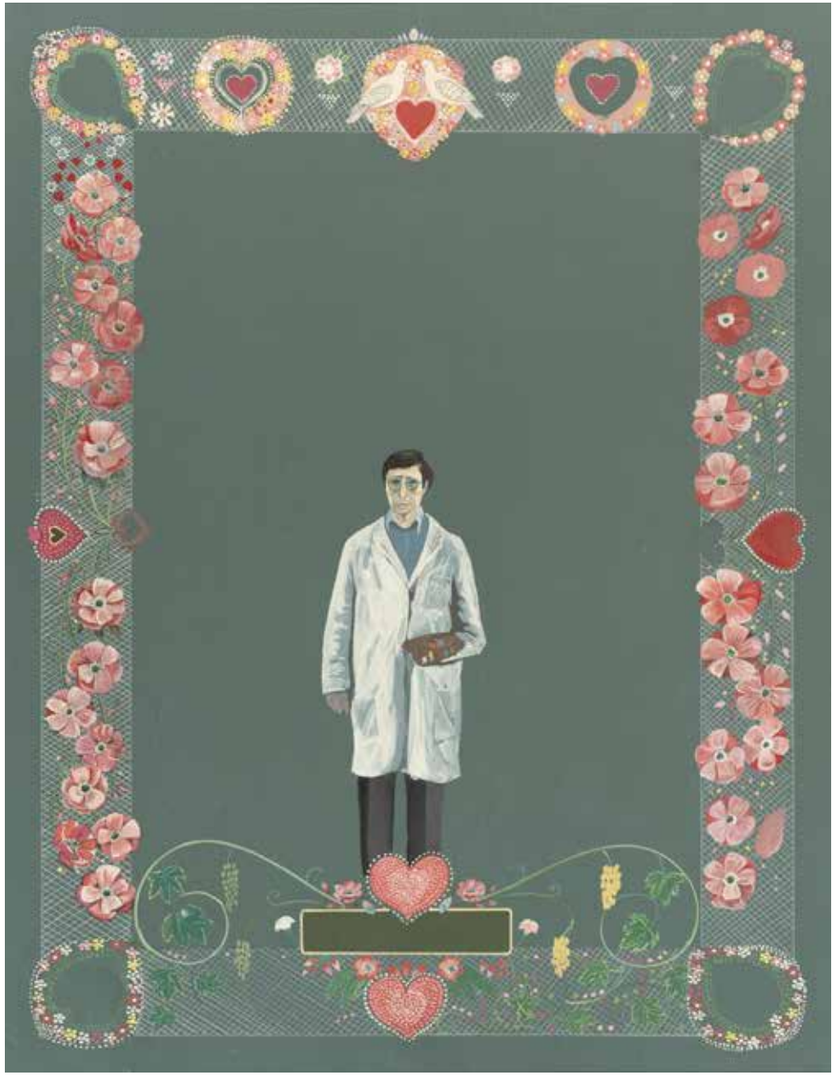
Félix de Cárdenas
Bodegón del sombrero con cuchillo, 1991
Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm

Paloma Benítez Aparicio
Bodegón I y II, 1993
Óleo sobre lienzo, 34 x 54 cm

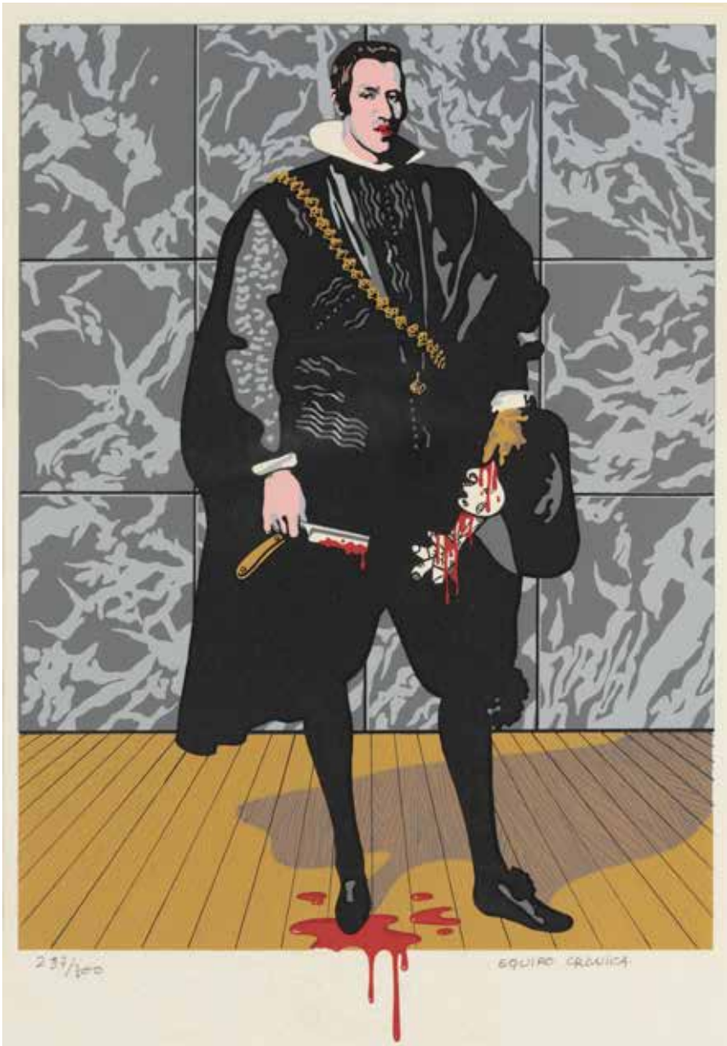
Dorothea Von Elbe
Sin título, 1987
Óleo sobre lienzo, 45 x 32 cm

Luis Gordillo
Sin título, 1973
Técnica mixta sobre cartón, 90 x 65 cm

Francisco Molina
Autorretrato, 1979-1980
Óleo sobre lienzo, 67 x 83 cm



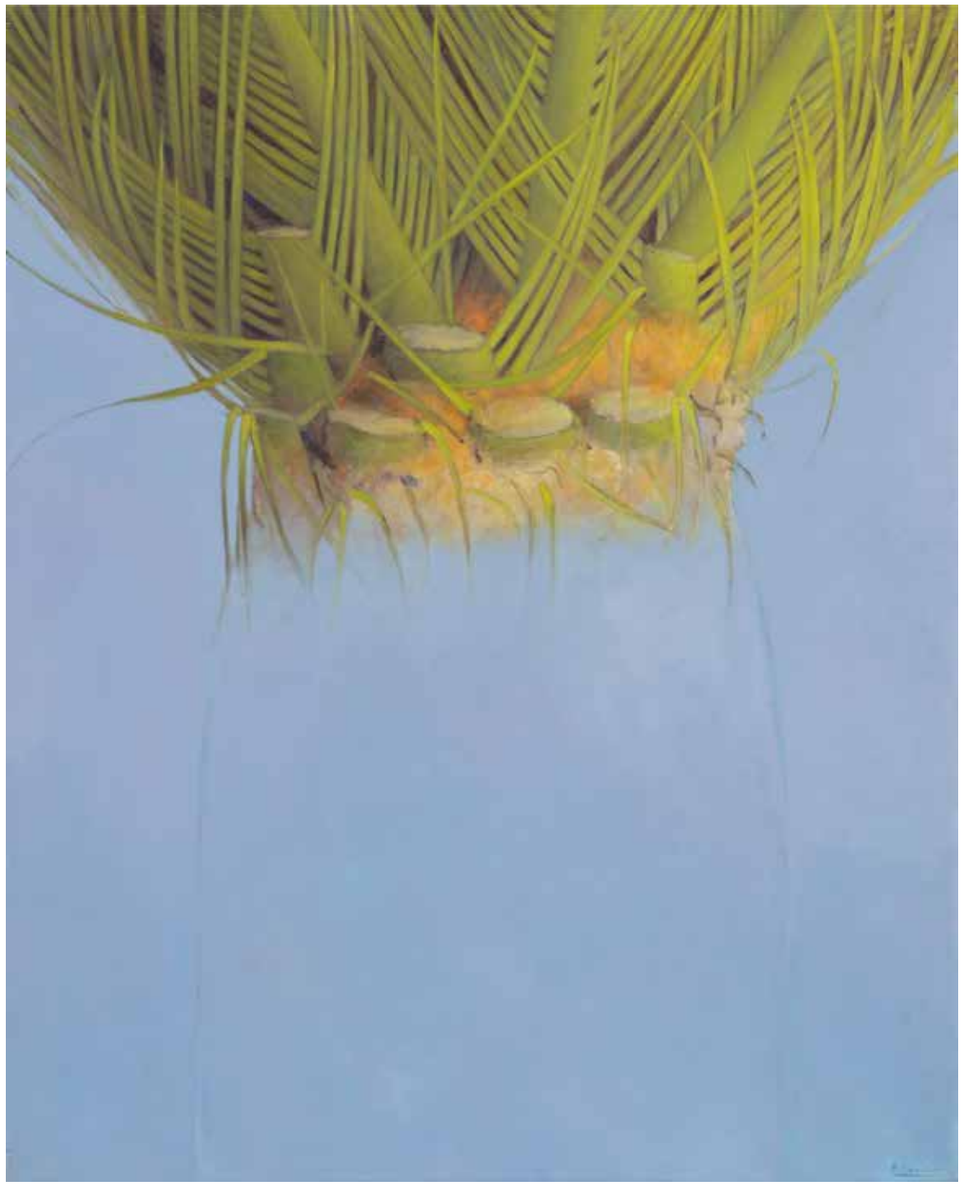
Equipo Crónica
Retrato de Felipe IV, 1974
Serigrafía, 67,5 x 52,5 cm



Diego Lara
Sin título, 1989
Técnica mixta sobre cartulina, 18 x 18 cm

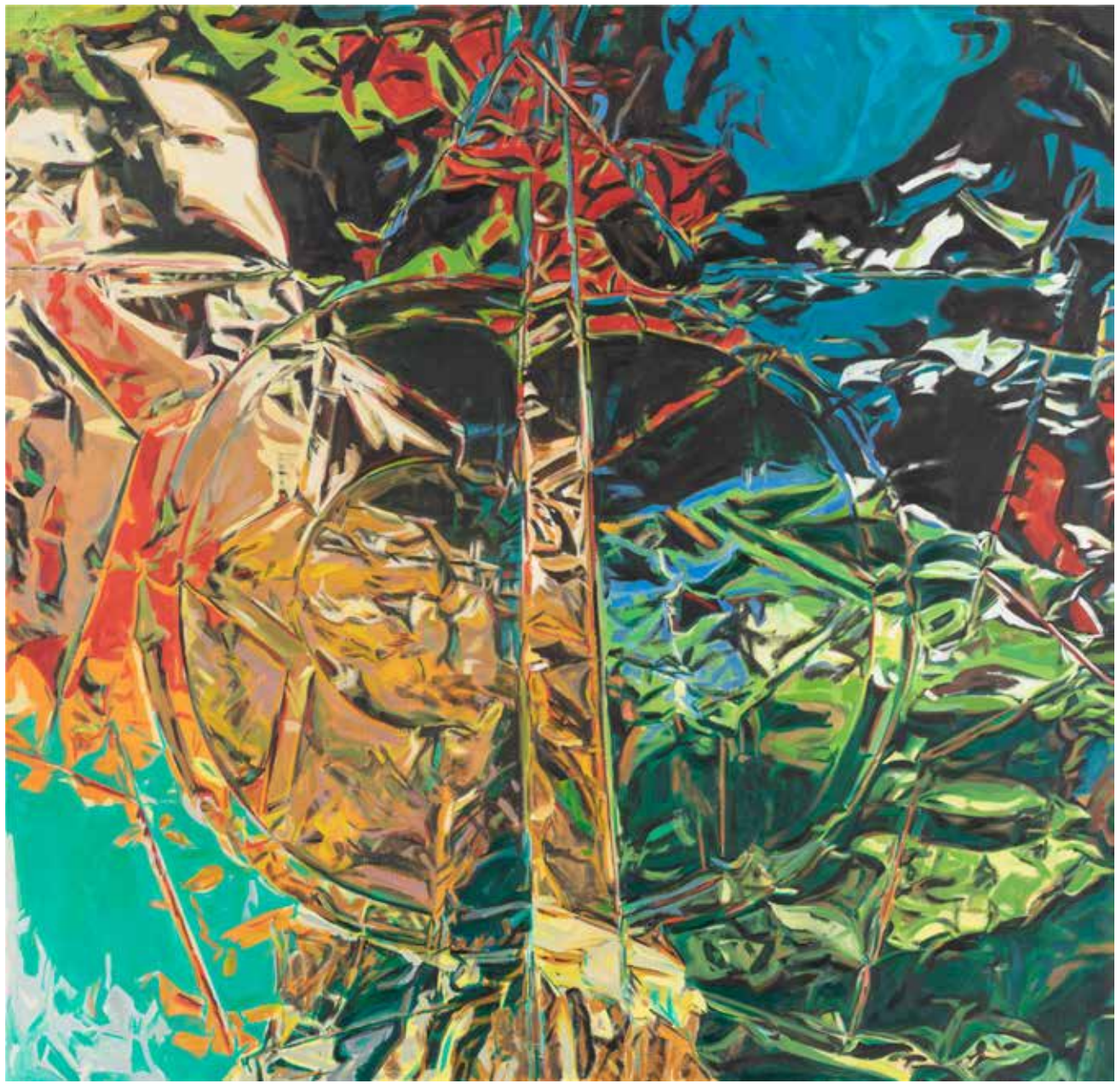
Diego Lara
Sin título, 1989
Técnica mixta sobre cartulina, 18 x 18 cm

Claudio Díaz González
Palmera, 2007
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm

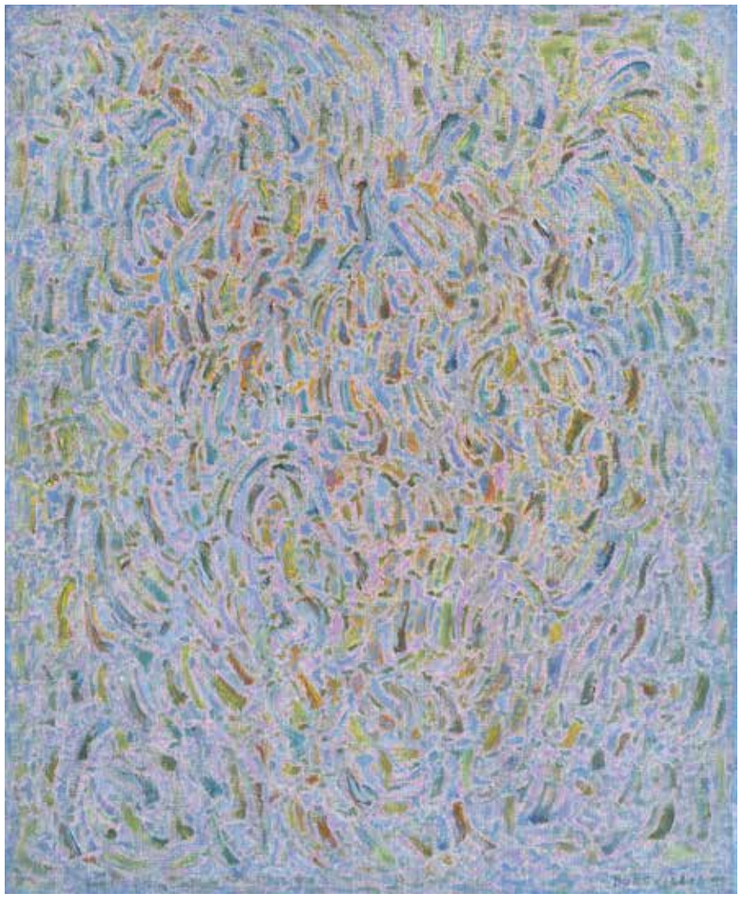


Francisco Cuadrado
Nísperos, 2002
Óleo sobre lienzo, 90 x 130 cm

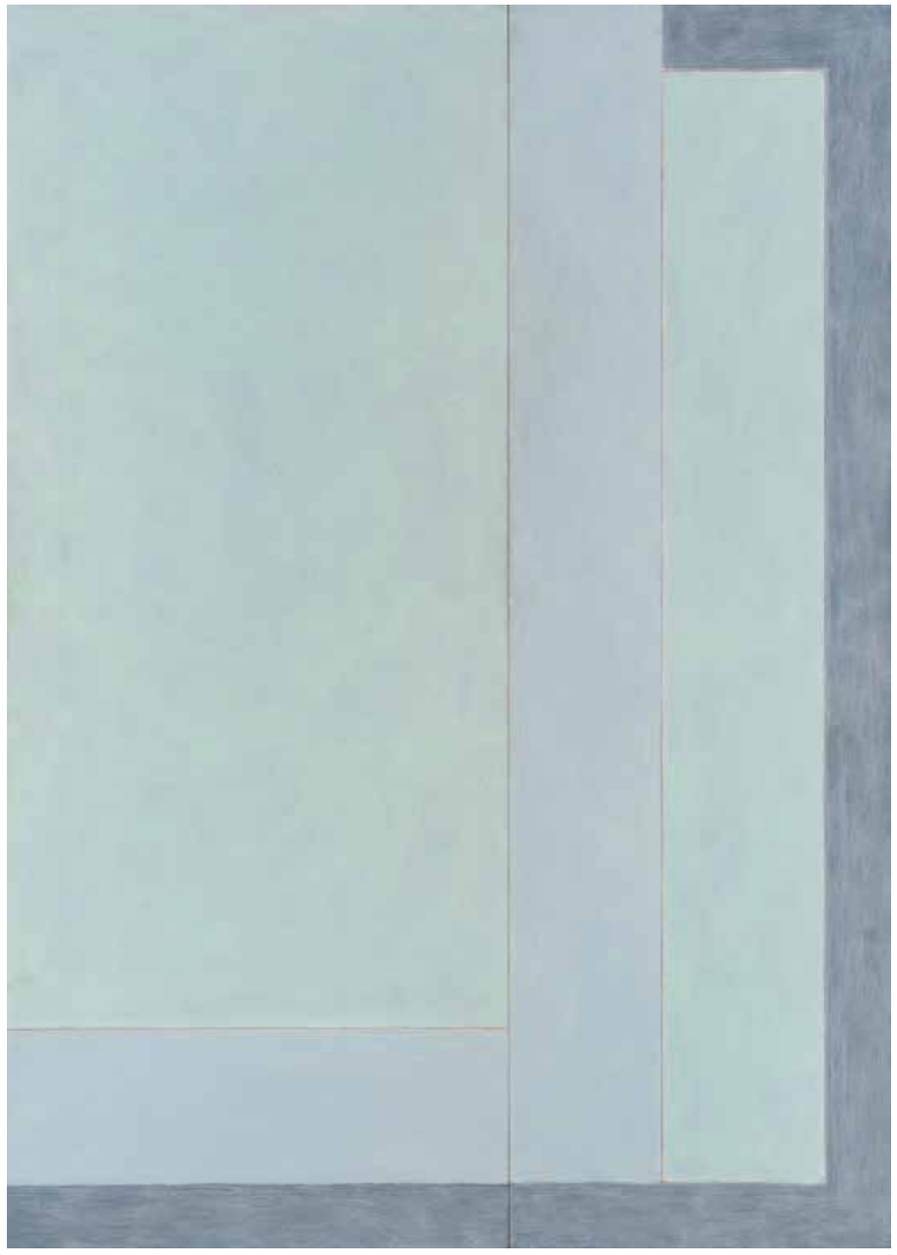
Miguel Pérez Aguilera
Símbolo roto, 1989
Óleo sobre lienzo, 120 x 116 cm



Jaime Burguillos
Sin título, 1985
Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm



Ignacio Tovar
Abstracción en L, 1979
Acrílico sobre madera, 203 x 145 cm



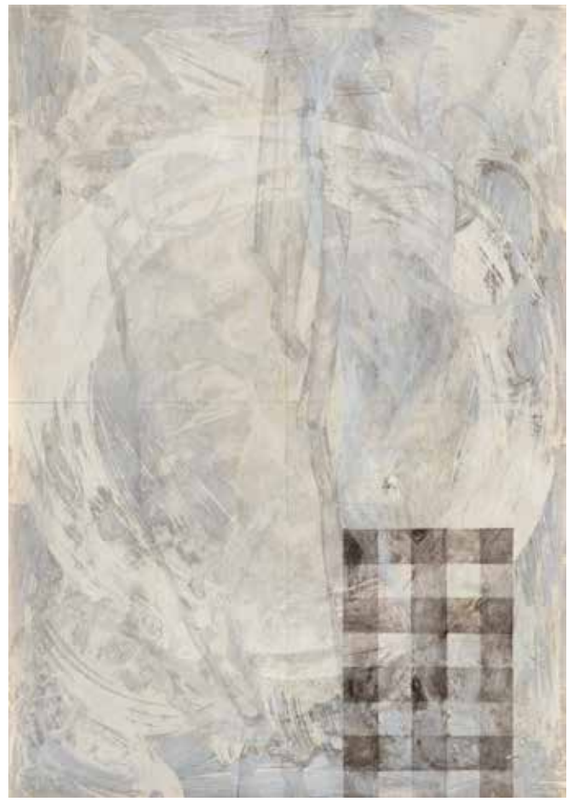
Juan Suárez
La flecha, 1980
Técnica mixta sobre tabla, 200 x 250 cm

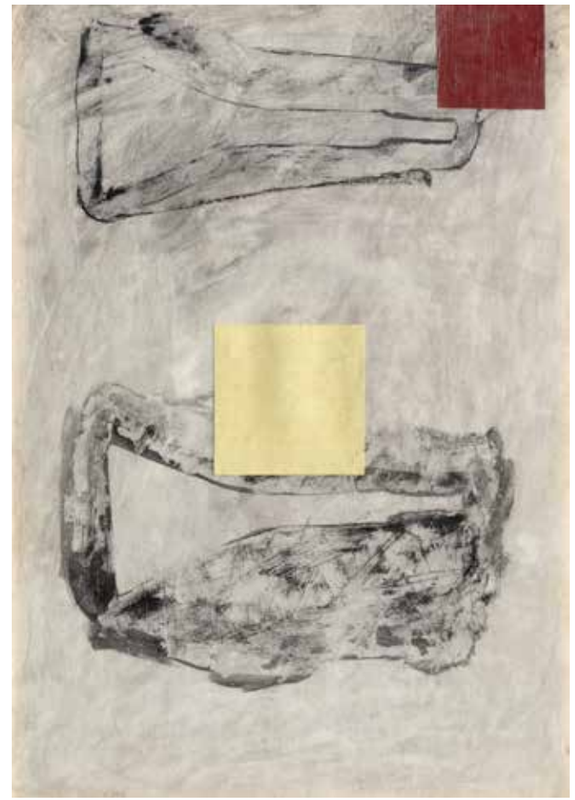
Gerardo Delgado
Naturaleza muerta, 1981-1982
Técnica mixta sobre lienzo y madera, 180 x 120 cm

Gerardo Delgado
Sin título, 1984-1985
Temple sobre papel, 30 x 40 cm c.u.

Gerardo Delgado
El caminante, 1991
Técnica mixta sobre lienzo, 180 x 120 cm

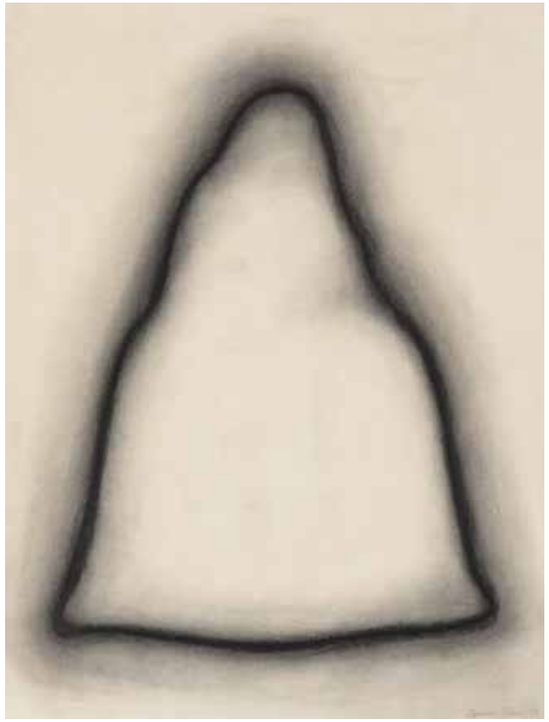
José María Báez
Sin título, 1989-1990
Acrílico sobre papel, tríptico, 45 x 32,5 cm c.u.





Ignacio Tovar
Sin título, 1995
Acrílico y pigmentos sobre lienzo, 165 x 130 cm

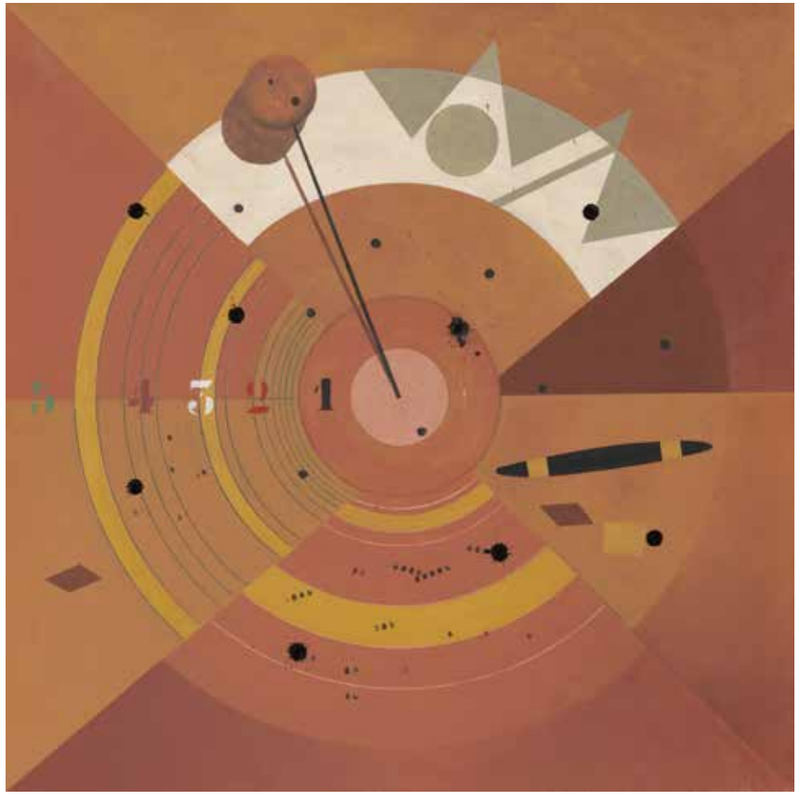
Ignacio Tovar
Sin título, 1989
Carbón y grafito sobre papel, 64 x 49 cm c.u.



José María Delgado Bermejo
Sin título, 1985
Acrílico sobre papel, 21 x 31 cm c.u.

José María Delgado Bermejo
Paisaje del carbón, 1986
Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 170 cm

José Luis Barragán
Sin título, 1993
Óleo sobre lienzo, 50 x 50 cm



Manuel Salinas
Sin título, 1988
Óleo sobre lienzo fijado en madera,110 x 110 cm

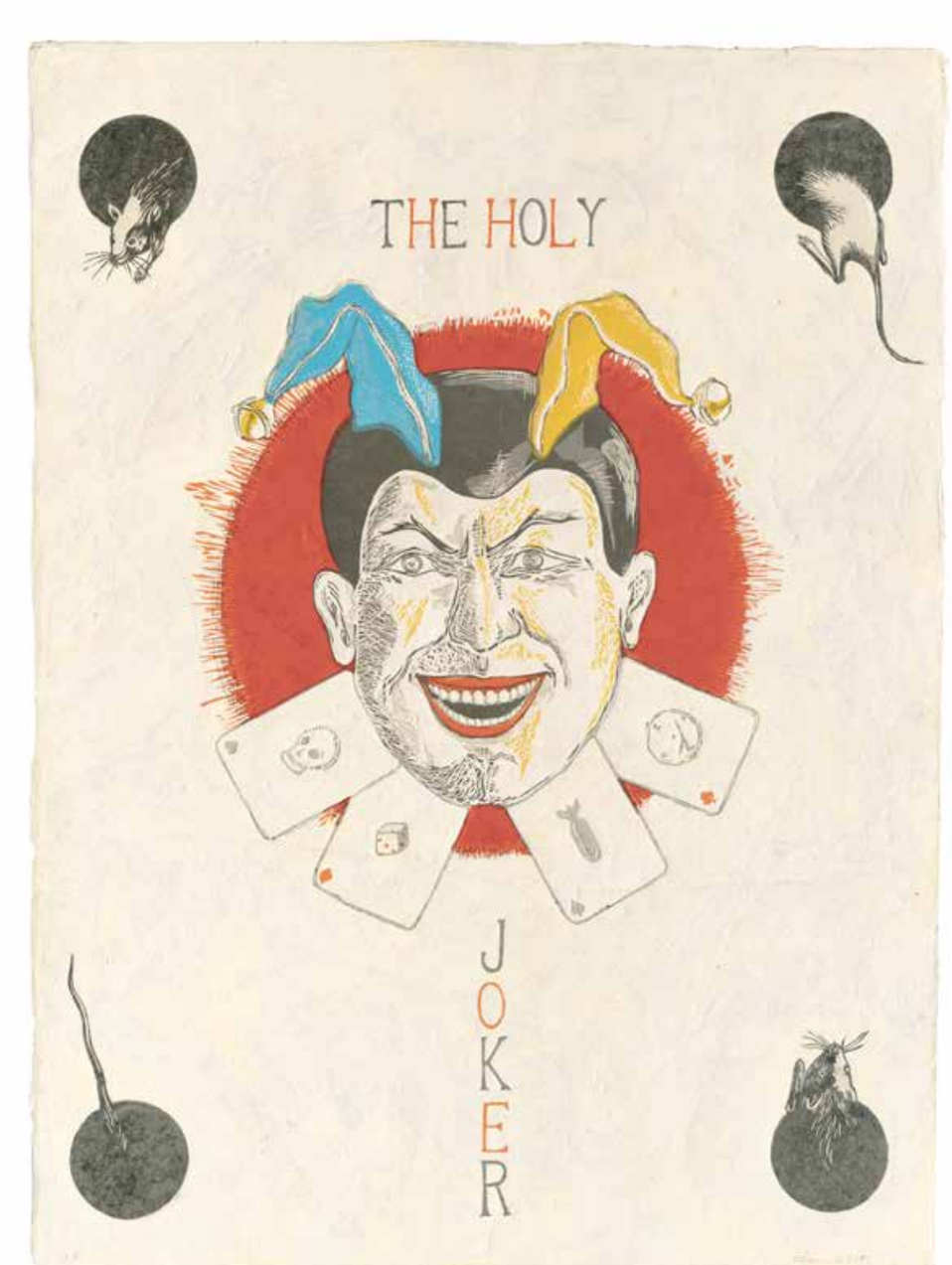
Rafael Zapatero
Radical escenario, 1985
Técnica mixta sobre lienzo, 220 x 200 cm

Antonio Sosa
Sin título, 1987
Pintura industrial sobre papel kraft, 140 x 47 cm

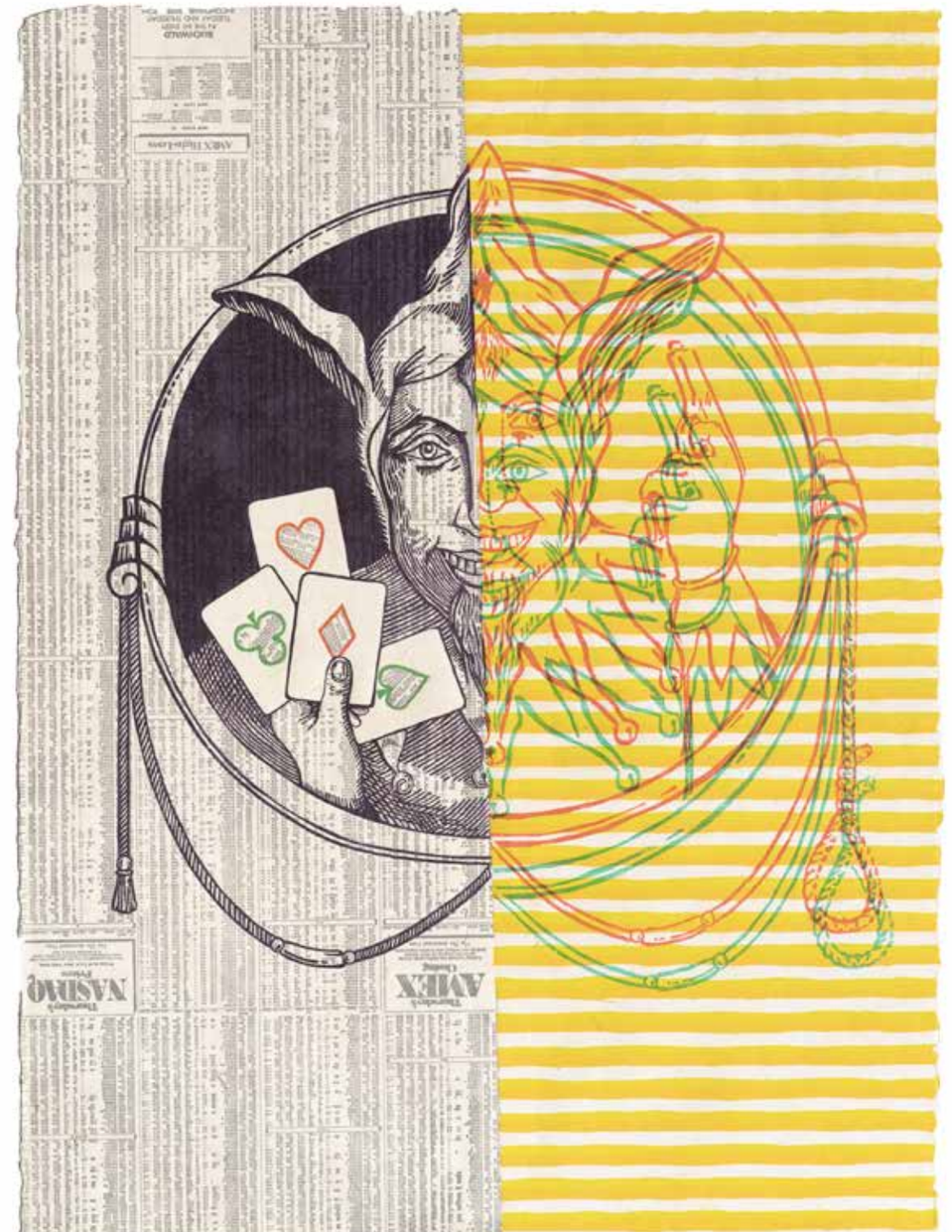
Juan F. Lacomba
Riotinto, 1985-1986
Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm

Guillermo Pérez Villalta
Lugares 22: Alberca con escalera, 1993
Técnica mixta sobre cartón, 100 x 70 cm

Chema Cobo
Invisible camouflaje, I Holy Joker, 1989
Xilograbado retocado a la tinta china, estampado a 16 tablas, 100 x 71 cm

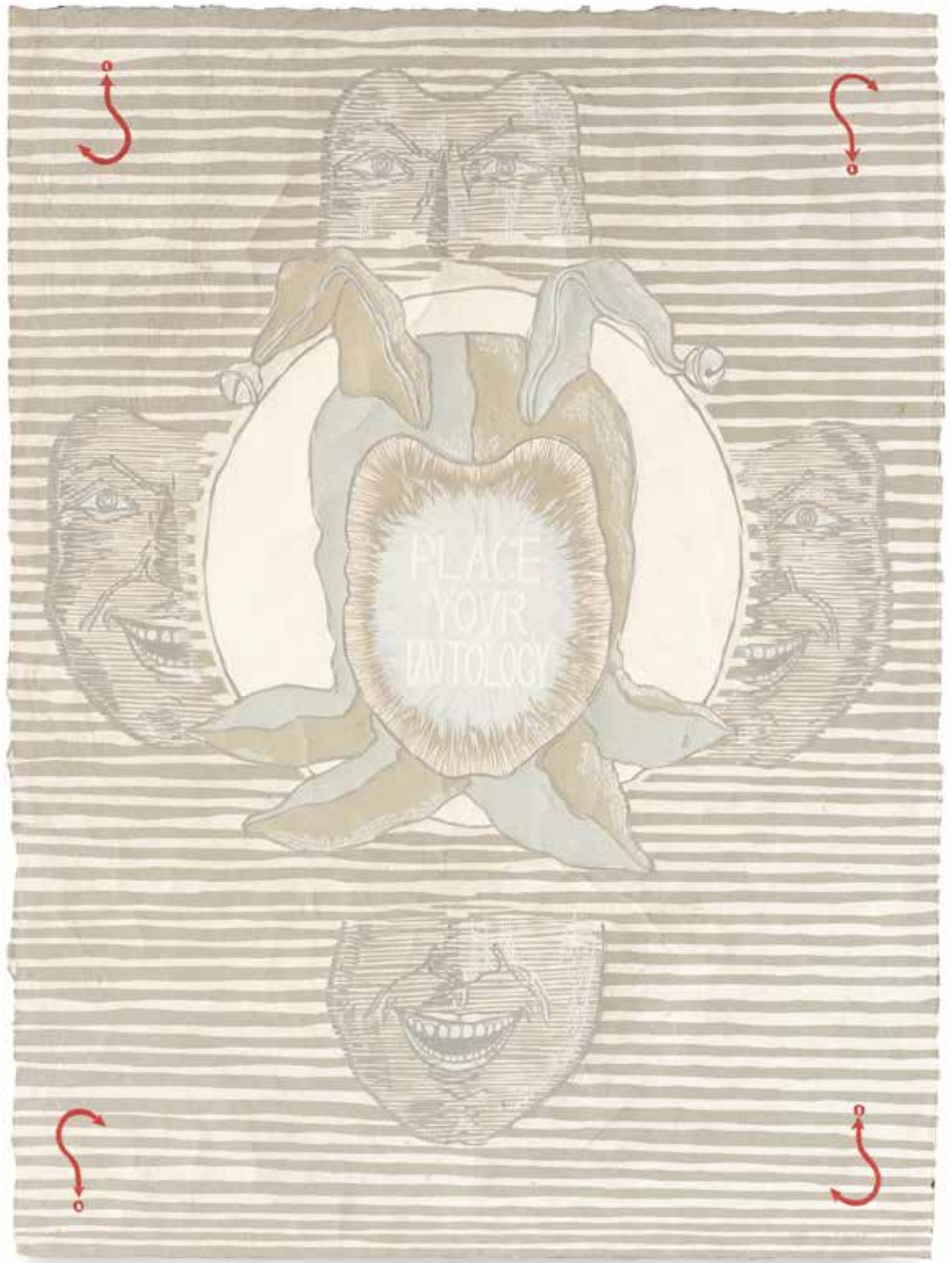


Chema Cobo
Invisible camouflaje, II Morning Money Line, 1989
Xilograbado retocado a la tinta china, estampado a 16 tablas, 100 x 71 cm



Chema Cobo
Invisible camouflaje, IV Born to entertain, 1989
Xilograbado retocado a la tinta china, estampado a 16 tablas, 100 x 71 cm

Chema Cobo
Invisible camouflaje, V Place Your Tautology, 1989
Xilograbado retocado a la tinta china, estampado a 16 tablas, 100 x 71 cm



Antonio Sosa
Sin título, 1988
Escayola, arena y estopa, 18 piezas, 180 x 176 x 8 cm

Curro González
El banquete, 1990
Aguatinta sobre papel, políptico de 6 piezas, cada pieza formada por 2 dibujos de 45 x 32,5 cm y 20 x 13 cm

Curro González
Sin título, 1980
Óleo sobre lienzo, 180 x 180 cm

Patricio Cabrera
Sin título, 1997
Óleo y acrílico sobre lienzo, 92 x 73 cm

Patricio Cabrera
Cordón y vacío, 1989
Acrílico sobre lienzo, 168 x 168 cm

Ricardo Cadenas
Aventuras en Oriente, 2010
Óleo y lápiz sobre papel, 106 x 105 cm

Ricardo Cadenas
Museo, 2010
Óleo y lápiz sobre papel, 100 x 70 cm

Ricardo Cadenas
Walt Disney congelado II, 1996
Técnica mixta sobre papel, 70 x 100 cm

Ricardo Cadenas
Walt Disney congelado I, 1996
Técnica mixta sobre papel, 70 x 100 cm

Javier Buzón
Palmeras en el jardín, 2005
Óleo sobre lienzo, 130 x 162 cm

Javier Buzón
Ríos, 1997
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm

Javier Buzón
Humos, 1997
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm

Javier Buzón
Ribera, 2006
Pastel sobre papel, 75 x 110 cm

Manolo Cuervo
Serie *Tu cara me suena*, 1997
Técnica mixta sobre papel, 67 x 52 cm c.u.

Manolo Cuervo
Strange fruit, 2006
Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm

Manolo Cuervo
La cabellera de Berenice, 2007
Acrílico sobre loneta, 100 x 70 cm

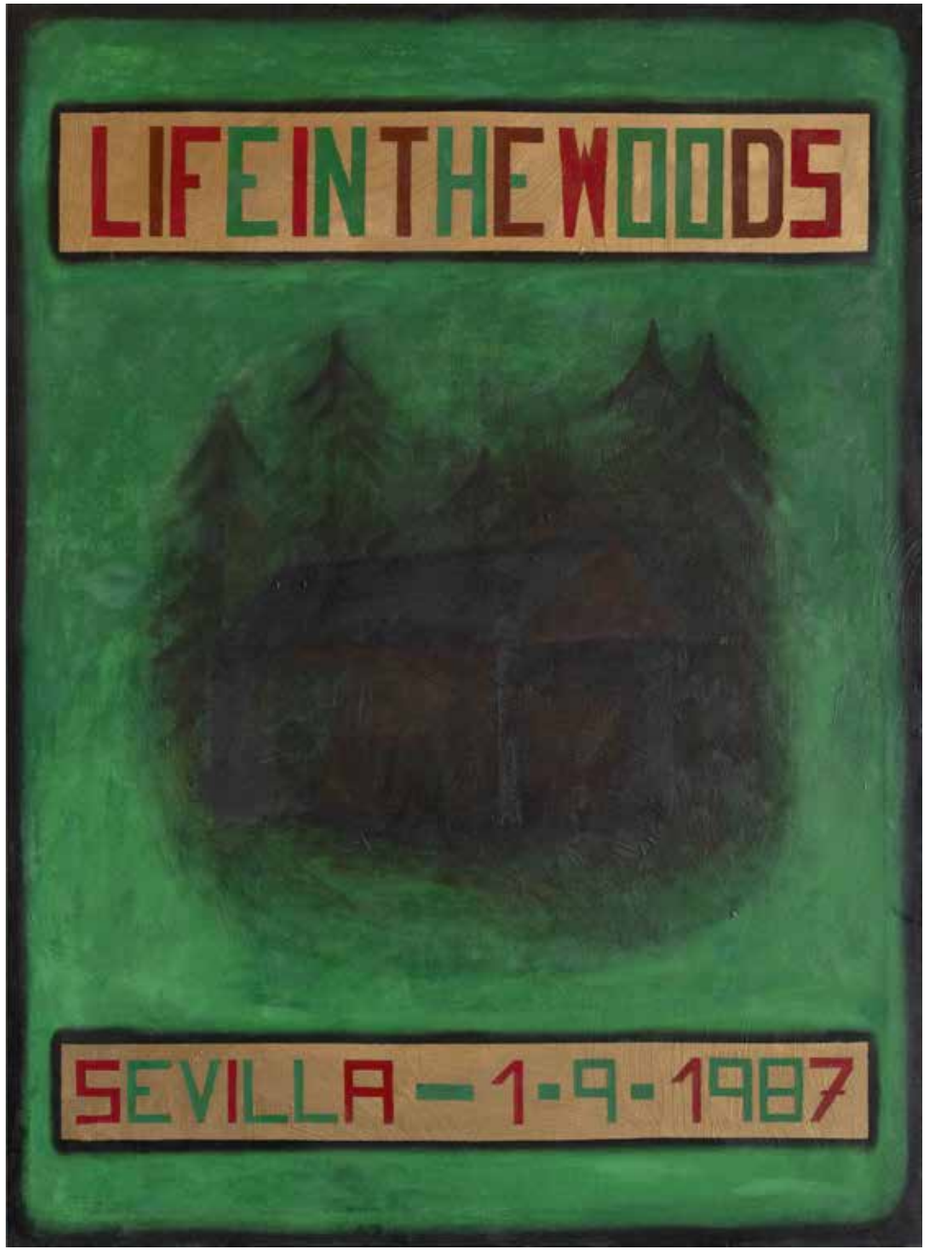
Manolo Cuervo
Jarrón erótico japonés, 2006
Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm

Manolo Cuervo
En el fondo de la caja de Pandora, 2007
Acrílico sobre cartón, 100 x 70 cm

Manolo Cuervo
El carnaval de los héroes, 2007
Acrílico sobre loneta, 100 x 70 cm

Rafael Agredano
Design, 1986
Acrílico sobre lienzo, 150 x 150 cm

Moisés Moreno
Life in the woods, 1987
Mixta sobre lienzo, 175 x 130 cm



José María Larrondo
Bar, 1987
Óleo sobre lienzo, 114 x 195 cm

José María Larrondo
Siete caballos y una idea, 1986
Técnica mixta sobre lienzo, 114 x 195 cm

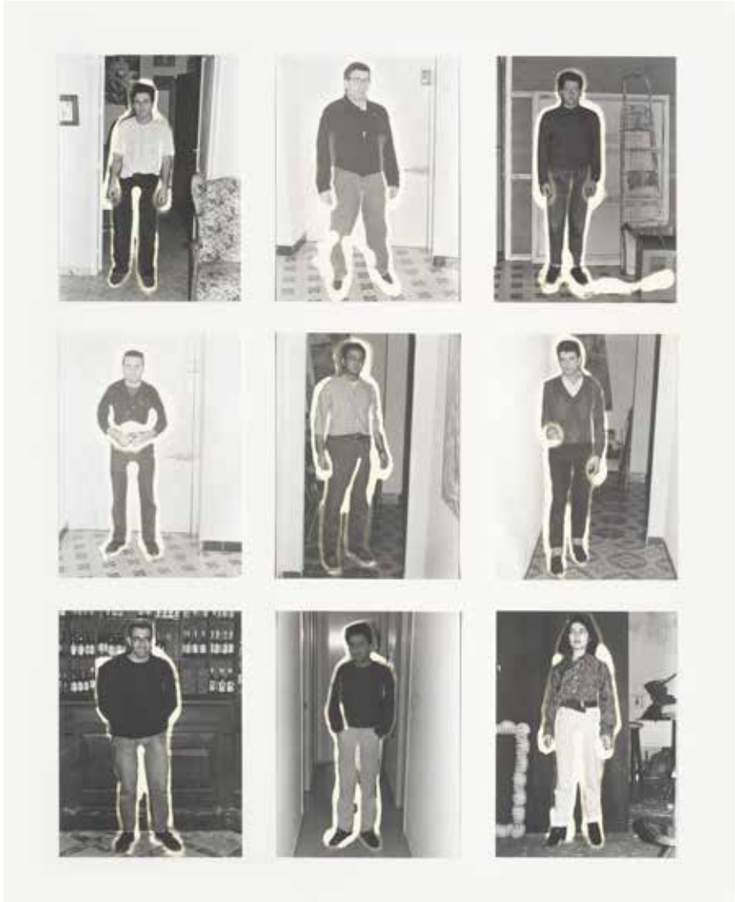
Salomé del Campo
Bosque V, 1995
Óleo sobre lienzo, 162 x 130 cm

Abraham Lacalle
Rudolf Hess alive, 1990
Acuarela sobre papel, 73 x 102 cm

Guillermo Paneque
Sin título
Óleo sobre papel, 70 x 50 cm

Pedro G. Romero
La torre de marfil, 1987
Grafito y miel sobre tela, 180 x 142 cm

Pedro G. Romero
La sección áurea, 1989
Fotografías, nueve piezas, 90 x 60 cm c.u



Federico Guzmán
Sin título, 1987
Témpera sobre papel, 70 x 50 cm

Federico Guzmán
Chica desnuda, 1987
Técnica mixta sobre lienzo, 135 x 135 cm

Ricardo Casstillo
Cuatro notas de pésame, 1993
Acuarela, offset y collage, cuatro piezas, 42 x 54 cm c.u.

Paco de la Matta
Cápsula experta, 1998
Mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm

Andrés Rábago
Meeting Point, 1997
Óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm

Gonzalo Puch
Paisaje, 1996
Fotografía manipulada, 84 x 130 cm

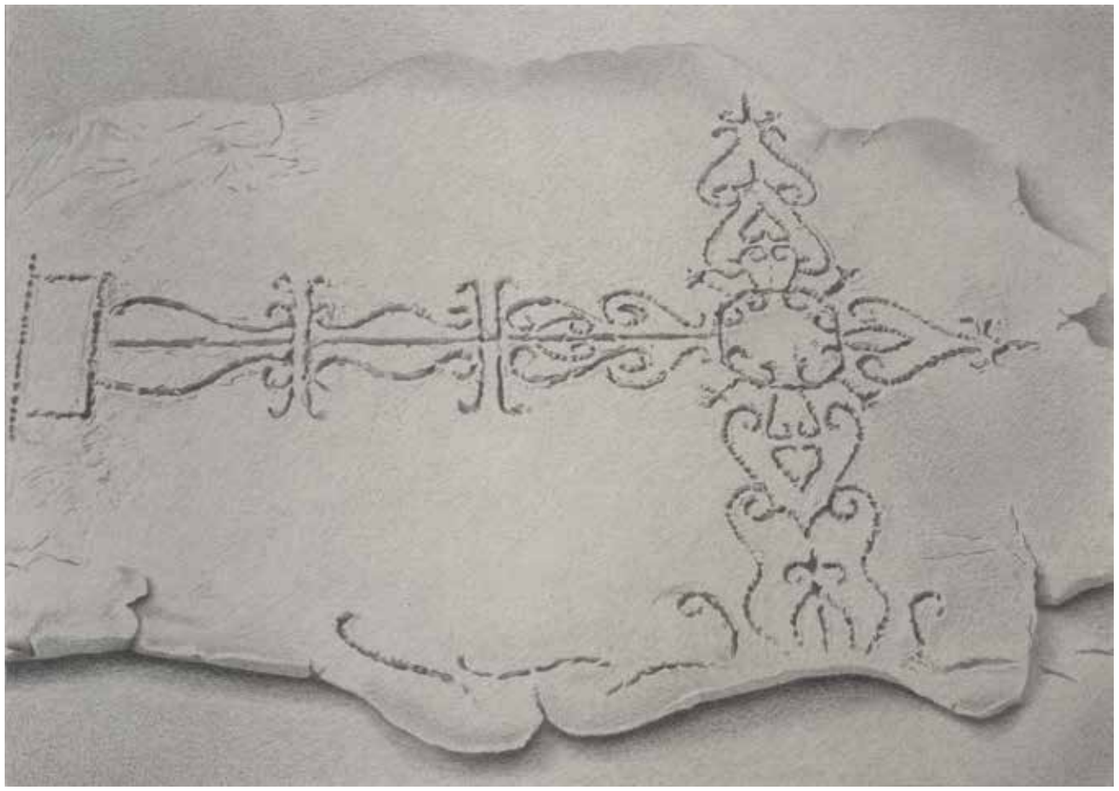
Juan Delcampo (colectivo formado por Chema Cobo, Abraham Lacalle, Pedro G. Romero y Luis Navarro Tapas)
La Escuela de Sevilla tras la campaña de África, 1990
Fotografía manipulada, 60 x 50 cm

Robert Mapplethorpe
Retrato de Cindy Sherman, 1983
Emulsión de gelatina de plata, 51 x 41 cm

Miky Leal
Steal Away II, 2009
Acrílico y acuarela sobre papel, 115 x 76 cm

Rubén Guerrero
Sin título (Lo privado), 2008
Óleo y esmalte sobre cartón y lienzo, 76 x 110 cm

Jose Miguel Pereñíguez
Losa, 2009
Carbón y lápiz sobre cartón, 50 x 70 cm



María José Gallardo
Publicidad para promover la pesca de barbos en los lagos del Serrano, 2009
Óleo y esmalte sobre lienzo, 116 x 81cm

Gloria Martín Montaño
Sin título, 2010
Óleo sobre cartón, díptico, 14 x 18 cm c.u.

Gloria Martín Montaño
La habitación rosa, 2008
Óleo sobre lienzo,100 x 81cm

Montse Caraballo
Contigo pan y cebolla, 2006
Óleo sobre lienzo, políptico de 5 piezas, 46 x 38 cm c.u

José Luis Anaya Álvarez
Retrato escocés, 2009
Óleo sobre lienzo, 72,5 x 90,5 cm

Ramón David Morales
Radiotelescopio de Arecibo, 2009
Acrílico sobre lienzo, díptico, 54 x 65 cm y 41 x 33 cm

Ramón David Morales
Sin título, 2010
Óleo sobre cartón, díptico, 14 x 18 cm c.u.

Rafael Guerrero
Kuli loco, 2010
Acrílico sobre madera,100 x 98 cm

Susana Ibáñez
Lupi, 2009
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm

Javier Parrilla
Nº 1 Pointer, 1999
Técnica mixta sobre lienzo, 78 x 144 x 6 cm

Silvia Cosío
Fiesta privada II, 2010
Óleo sobre lienzo, 162 x 130 cm

Jabi Machado
La jaca de la Algaba, 2005
Óleo sobre lienzo, 55 x 50 cm

Jabi Machado
Fiesta amenazada, 2008
Óleo sobre lienzo, 73 x 100 cm

PROYECTO DELFT

Autores:
Rafael Agredano, *Sin título*
Patricio Cabrera, *Jarrón*
Ricado Cadenas, *Sin título*
Ricardo Castillo, *El cuento de nunca acabar*
Nuria Carrasco, *Sin título*
Salomé del Campo, *Durmiente*
Antonia Jaén, *Olvido*
Eduardo Juez, *Época azul*
Juan Lacomba, *Pequeño altar doméstico*
Antonio Sosa, *Sin título*
Pedro G. Romero, *Sin título (Gallipierno falso)*
Curro González, *Jarra con cuatro cabezas*
Federico Guzmán, *Lupe*
Jose María Larrondo, *El mordisco de Blancanieves*
Moisés Moreno, *Tetera (Modelo Tiresia)*
Fau Nadal, *Sin título*
Pepa Rubio, *Golfista*
Pedro Hurtado, *El gran chasco*
Ignacio Tovar, *Hacha*
A partir de una idea original de Moisés Moreno

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE UN PROYECTO INACABADO

Alberto Marina

Las aguas que no saben que son el Ganges
Jorge Luis Borges, *Los conjurados*

1
La Fundación Luis Cernuda

El texto que abre el catálogo de esta exposición viene a ser una ajustada y, en mi modesta opinión, acertada descripción, valoración y síntesis del trabajo desarrollado por la Fundación Luis Cernuda de la Diputación de Sevilla en el territorio amplio y múltiple del arte actual, circunscrito en gran parte al ámbito de la provincia, así como del conjunto de las obras que, con el paso de los años, ese trabajo ha ido generando hasta conformar el particular fondo artístico patrimonial del que la presente muestra es una selección representativa.

Expresamente y de forma deliberada me he referido a la Fundación Luis Cernuda, creada por la Diputación de Sevilla y dependiente de ella, porque creo que desde esa fundación, durante sus algo más de diez años de vida, se articuló el eje neurálgico desde el que se concibió e impulso un proyecto cuyo potencial apenas pudo desarrollarse mucho más allá de los prolegómenos. Más de un cuarto de siglo después de su desaparición, el idóneo instrumento de trabajo que demostró ser la Fundación Luis Cernuda, aún deja ver su rastro y hace sentir su influjo en el desarrollo y en la existencia misma de otros muchos proyectos, en muy diferentes contextos de la provincia, orientados desde otras directrices, con otros objetivos y dentro de otros marcos, legales y administrativos, muy distintos de los que acogieron su nacimiento y funcionamiento inicial. Recordar ahora la importancia de esa trayectoria, creo que es obligado y necesario.

Ello no supone olvidar ni desdeñar el valor de las actividades que se desarrollaron en los años previos, sobre todo durante el emocionante y esperanzado periodo de la primera

corporación democrática, entre 1979 y 1983, donde un nuevo espíritu y un afán de renovación hicieron acto de presencia y se manifestaron en proyectos y actuaciones de toda índole, sobre todo en el ámbito de la cultura y muy particularmente en el sector de las artes plásticas.

Y tampoco implica, naturalmente, dejar de apreciar la labor desarrollada en los más de veinticinco años transcurridos desde que los servicios de la Fundación Luis Cernuda fueron integrados en el Área de Cultura. El periodo más largo de actuación cultural en democracia de una institución pública ha sido especialmente fructífero en el trabajo con y para los municipios de la provincia, hacia donde se han ido progresivamente inclinando la atención y la balanza de la Diputación. Extensión de programas, dotación de infraestructuras y colaboraciones diversas en proyectos compartidos, con las sucesivas ediciones anuales del Programa de Fomento y Cooperación Cultural (PFCC) con los municipios, en el que las artes plásticas han sido siempre parte destacada, han ido configurando un escenario que sitúa a la Diputación de Sevilla a la cabeza de la actuación cultural, en el nivel de la administración local y provincial, muy por encima, cuantitativa y cualitativamente, de la media estatal.

Respecto a los programas de artes plásticas durante tan largo periodo, cabría decir que se han sucedido a lo largo de estos años distintas fases que han comportado cambios sustanciales, justificados y lógicos en muchos casos y no tanto en otros. Cambios que responden a un nuevo concepto y sentido de la acción cultural, encauzados por una orientación distinta –en cierto modo también condicionada, si no forzada, por las nuevas normativas legales que atañen a las administraciones de régimen local–, volcada cada vez más intensamente, sobre todo desde mediados de la primera década del nuevo siglo, al abastecimiento de los municipios.

No me corresponde hacer la valoración de este cambio de orientación, cuya legitimidad es indiscutible. Pero sí constatar que en ese proceso la idea y la posibilidad de contar con un centro ágil y dinámico, capaz de diseñar y producir proyectos avanzados y propuestas artísticas contemporáneas que informen de las actuales tendencias estéticas; en contacto con centros afines o de similares características para garantizar el intercambio de proyectos y la actualización de información; con capacidad para atender y ofrecer la adecuada oferta a la ciudadanía, propiciando el acceso a las manifestaciones artísticas del más amplio espectro ciudadano posible y no sólo de las poblaciones urbanas y de grandes municipios; también de afrontar la promoción y difusión de los nuevos artistas y mantener la capacidad de acumular fondos de arte a partir de sus propios programas, con la debida coherencia, así como de disponer de un espacio de referencia, que garantice la identificación y continuidad de la oferta pública de los programas expositivos… Todo esto que a fin de cuentas, apenas se vislumbró, que se rozó, y casi llegó a materializarse, al menos parcialmente, en aquellos años de los inicios de la consolidación y mayor pujanza de la Fundación Luis Cernuda, sencillamente, se fue diluyendo poco a poco hasta borrarse casi por completo, manteniéndose sólo, si acaso, en el eco que proyectan las obras que hoy podemos contemplar en esta *Alavista*.

2
Una conjunción favorable

Cabría preguntarse si el conjunto de las obras que han ido configurando los fondos de arte contemporáneo de Diputación conforman una colección o son sólo un conjunto de fondos artísticos, con valor documental, que se ha ido acumulado como testimonio de todo un proceso de programas y actividades y cuyo fin no está aún definido; pero no sé si la cuestión es demasiado relevante.

La primera y principal vía de incorporación de obras, como es sabido, fueron los propios programas de exposiciones de la Fundación Luis Cernuda, pero, además, también se rectificó y actualizó el obsoleto concepto del Premio de Pintura, que era otra vía de incorporación de obras de arte, primero en la fórmula de Certamen, con bolsa de compra en lugar de premio, para más tarde sustituir también este modelo por la Comisión de Compras, que no dependía ya de la concurrencia, voluntaria, pero aleatoria e imprevisible, de los artistas, y, por el contrario, permitía el acceso directo y selección de obras y artistas elegidos. La propia naturaleza del arte actual, compleja y diversa, sumada al hecho también específico de la eclosión, simultaneidad y convivencia de comportamientos y opciones basados en muy diferentes presupuestos estéticos, como corresponde y es característico de un tiempo sin «un punto de vista dominante», avalaban estos intentos de adecuación y cambio.

A pesar de que a partir de un determinado momento, en posesión ya de una cierta claridad de objetivos y metas, como orientación de la programación general, y contando con el instrumento de la Comisión de Compras, lo que posibilitaba ya la elaboración de un plan, de una agenda y cierta definición también de contenidos, márgenes y límites, como para poder establecer ciertas prioridades, se diría que aún faltaba una idea del propósito y de su proyección, una mínima seguridad de permanencia, como para poder afirmar que se estaba trabajando en la construcción de una colección de arte contemporáneo.

Debe considerarse que en aquellos momentos se vivía una cierta euforia ascendente en el trabajo de la Fundación, que contaba con pleno apoyo institucional, con una favorable conjunción de circunstancias que hacían albergar esperanzas de crecimiento y desarrollo, pero no acababan de definirse plenamente los límites, ni de consolidar la propia estructura. Los programas se llevaban a cabo, incluso crecían y se extendían y el proceso de adquisición de obras de arte era razonablemente satisfactorio. No obstante, en este aspecto, aun sabiendo que la dinámica era correcta, parecía que no se tuviera muy clara la finalidad.

Es posible que esa definición esté aún pendiente. Y a ese respecto puede ser útil recordar una actuación concreta, que se llevó a cabo a partir de 1992, ya que en sí misma y a pequeña escala reunía y reúne, en mi opinión, todas las características del sentido y orientación que deberían iluminar un proyecto de colección. Me refiero a la serie *Imprenta de San Eloy* del pintor Joaquín Sáenz, que tanto por el proceso de adquisición como por el estatus del que hoy gozan los cuadros, me parece del mayor interés, hasta el punto de poderse hablar de una iniciativa modélica.

3
La Imprenta de San Eloy

Es habitual que los artistas se reserven, como colección propia, algunos cuadros por ellos realizados, apartándolos de la venta. Generalmente suelen ser cuadros a los que el autor se siente vinculado por motivos sentimentales, o que le resultan especialmente motivadores, destacables por alguna circunstancia, muchas veces de naturaleza técnica o por apuntar soluciones de posible interés para trabajos posteriores… En el caso que nos ocupa no se trataba de una obra sino de toda una serie, prácticamente al completo, de casi una veintena de cuadros y algunos dibujos que comparten el tema común de la representación de la imprenta –donde vivió y creció Joaquín Sáenz y donde trabajó su padre, al que él sucedió, como impresor y litógrafo, la mayor parte de su vida– así como de las estancias de la casa en que aquella estuvo ubicada. Eran, en su mayoría, óleos de distintos tamaños y dibujos que, obviamente, tenían un valor especial para el artista.

Pero al margen de este aspecto personal, la serie revestía un especial interés por motivos puramente artísticos: algunos de los cuadros, de impecable factura, podían figurar entre los más espléndidamente ejecutados por su autor. Por otra parte, estas obras hablan de usos domésticos, pero sobre todo de formas de trabajo, de modelos de industrias familiares, de formas de relaciones humanas que aportan, además, un interés histórico, sociológico y antropológico. Interés que trasciende lo puramente personal y familiar, para situarse en el plano público, no solamente por la calidad formal y conceptual, como obras representativas de uno de los artistas cuya incorporación a los fondos de Diputación ya se contemplaba, sino también por estos otros valores añadidos.

A la hora de abordar una propuesta de oferta de adquisición, tuvimos noticia y analizamos algunas fórmulas interesantes para situaciones similares en países europeos con legislaciones fiscales que contemplaban exenciones fiscales por mecenazgo, que en nuestro país no existían –ni existen, a día de hoy–, por lo que era complicado tomarlas como modelo y aún más poderlas aplicar en nuestro caso. Sí nos inspiraron, no obstante, algunas que podrían resultar tan viables y eficaces, por el procedimiento y por el tipo de oferta, no sólo dineraria, como atractivas para el autor, en este y otros posibles casos futuros y que, además, resultaban compatibles con nuestra legislación. Se elaboró, pues, a partir de esos modelos, una oferta, previo análisis y aceptación de los servicios jurídicos de la entidad, que se cursó para su estudio al autor y propietario de las obras.

La oferta se amparaba y argumentaba, como principio, en el interés compartido de que la serie no se dispersara tras el fallecimiento del autor, con la garantía de su paso a dominio público. A cambio, el artista recibiría una cantidad estipulada, pero además se admitía su tutela, así como la ubicación de los cuadros en su propio domicilio, si así lo deseaba, de por vida. Las circunstancias personales del artista, así como su generosidad y sentido cívico se plasmaron en una contraoferta por parte del pintor, consistente en la renuncia, pasados unos años, a mantener la ubicación doméstica, a cambio del compromiso de que la serie de cuadros permaneciera íntegra, ubicada en un espacio adecuado de la Diputación, de forma permanente y siempre abierto a la libre y gratuita visita pública.

Fue así como se constituyó la colección, como tal colección, indivisible y de dominio público, con titularidad y tutela institucional de la Diputación de Sevilla y localizada en un espacio fijo de su sede central de la Casa de la Provincia, al que da nombre el propio de la serie: Sala Imprenta de San Eloy de Joaquín Sáenz.

4
Los carteles del Festival Internacional de Danza de Itálica

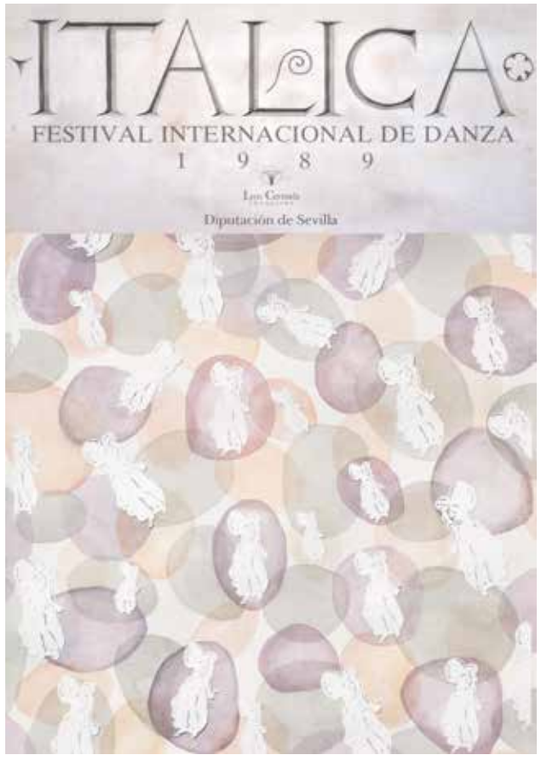
En la edición del año 1988, siguiendo la estela de otros certámenes internacionales, el artista Curro González recibió el encargo de realizar una ilustración para el cartel del Festival de Danza de Itálica, que se celebraba en el anfiteatro de la antigua ciudad romana, en otro tiempo conocida como Sevilla la Vieja. De este modo se iniciaba el procedimiento que ha inspirado las sucesivas ediciones desde entonces: cada cartel sería fruto del trabajo conjunto, de manera coordinada y complementaria, de un artista que aportaría la imagen básica del cartel, y de un diseñador o equipo de diseño gráfico que realizaría la composición final a partir de esa imagen.

Como requisitos a los que tanto unos como otros habrían de adecuar sus respectivos trabajos, se establecieron dos sencillas condiciones: la utilización, como cabecera o base del cartel, del término ITÁLICA, con tipografía y algunas filigranas procedentes de las inscripciones latinas de los restos arqueológicos italicenses, y la inclusión, a modo de logotipo del festival, del motivo iconográfico de la ménade con serpiente, tomado del relieve de la columna historiada de la misma procedencia.

Este proyecto, felizmente vigente, posee el interés adicional de incorporar en cada edición una obra del artista invitado para la ocasión, con lo que se convierte en un modo adicional de acrecentar los fondos de arte contemporáneo de Diputación con nuevos originales. Merece la pena insistir en la necesidad de mantener el mismo alto nivel de exigencia de calidad y de reconocimiento verificable en la designación de los nuevos artistas, requerimiento irrenunciable, además, por el hecho de que estos carteles constituyen una de las exposiciones que se ofrecen a los municipios, siendo, ciertamente de las más demandadas. Por otra parte, el programa puede ayudar a paliar, de forma relativa y al menos temporal, algunos de los huecos o ausencias que se evidencian en el conjunto de los fondos de arte actual de la institución. Del acierto o desacierto de la concepción de estos carteles, de la variedad, calidad y riqueza de los resultados, puede dar cuenta la selección presente en la muestra.

Curro González, 1988
Acuarela y collage sobre papel, 100 x 70 cm

Curro González, 1989
Acuarela y collage sobre papel, 100 x 70 cm



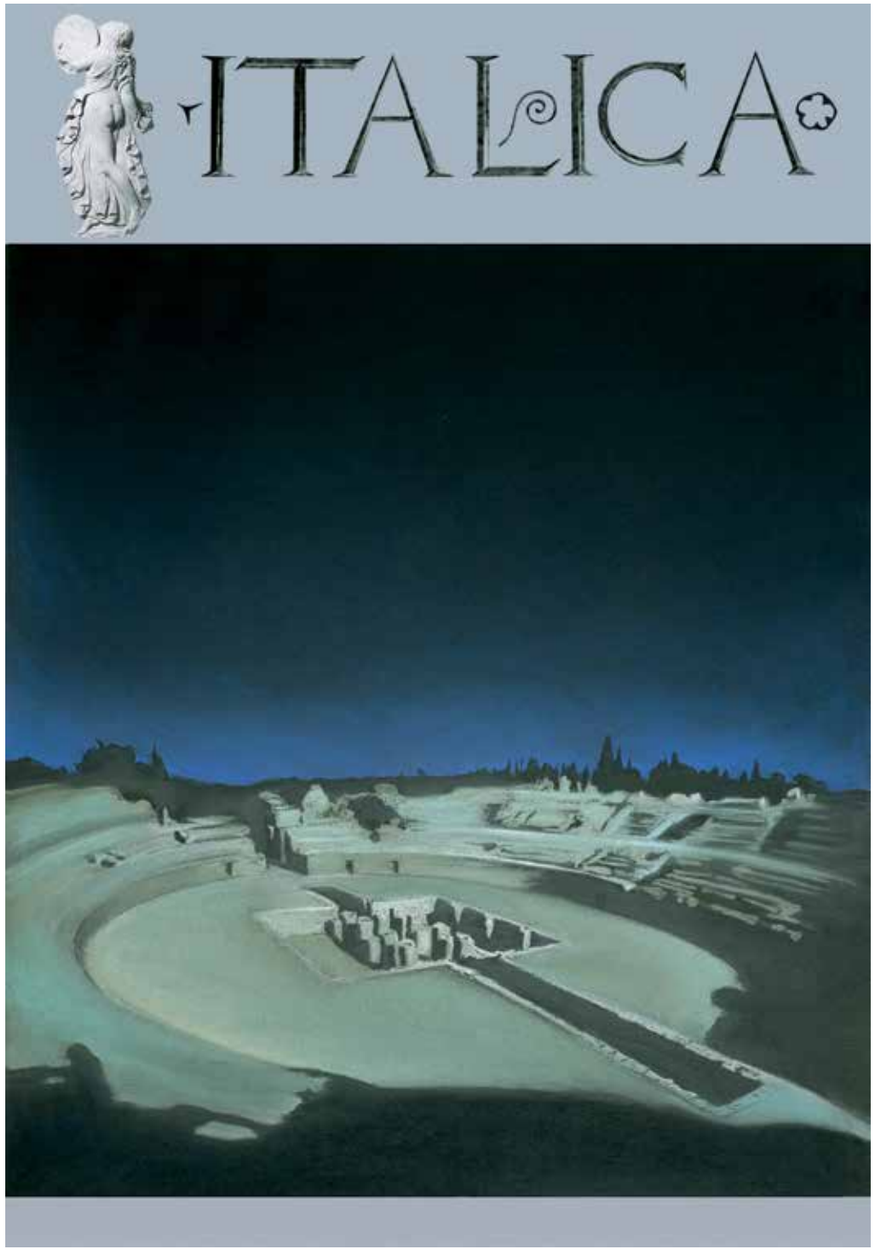
Patricio Cabrera, 1993
Óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm

Manuel Ortiz, 2011
Óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm

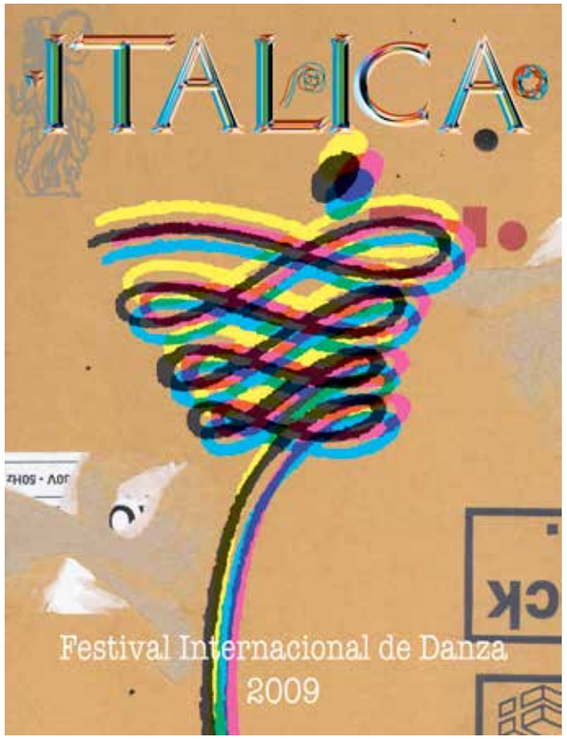
Juan Navarro Baldeweg, 1992
Óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm

Juan F. Lacomba, 1998
Óleo sobre cartulina, 100 x 70 cm

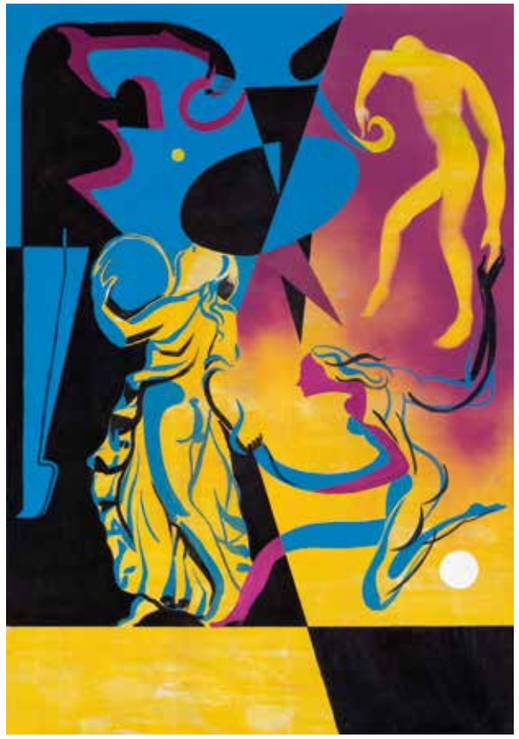
Javier Buzón, 2005
Pastel sobre papel, 100 x 70 cm



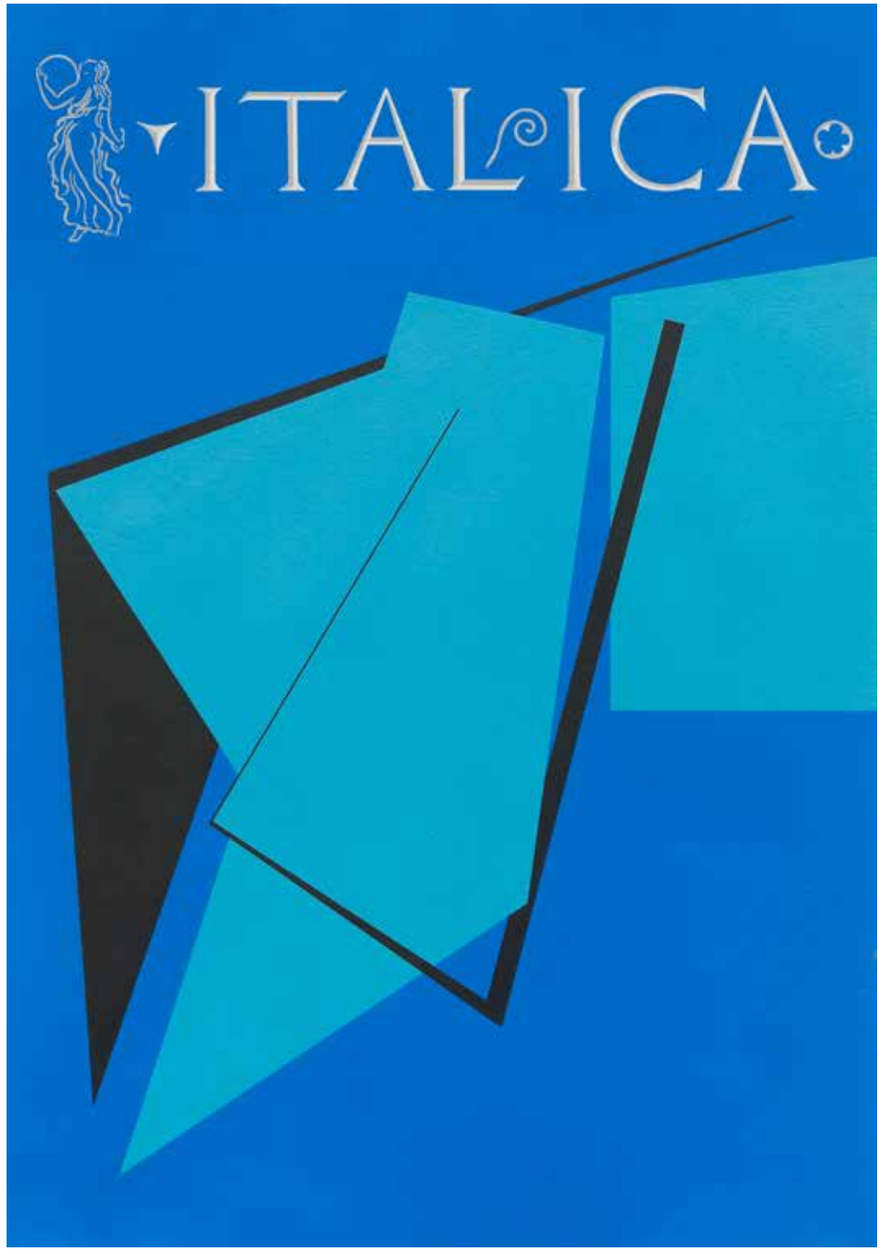
Manolo Cuervo, 2009
Diseño asistido por ordenador estampado sobre cartón industrial, 100 x 70 cm



Cristóbal Quintero, 2019
Óleo sobre madera, 100 x 70 cm



Juan Carlos López, 2015
Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm



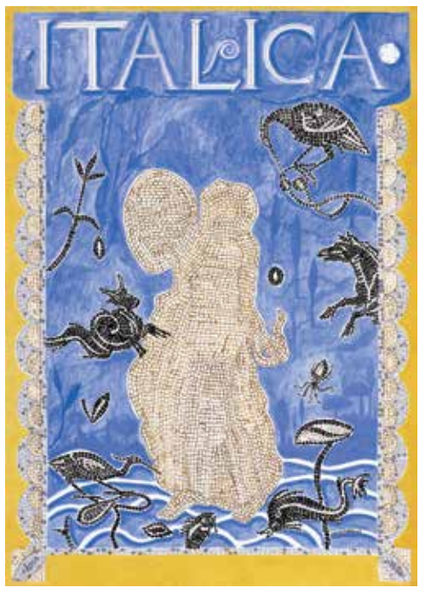
Guillermo Pérez Villalta, 2001
Técnica mixta sobre cartón, 100 x 70 cm

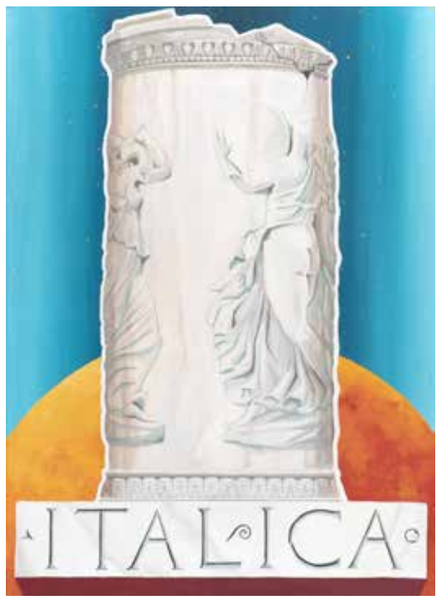
Concha Ybarra, 2007
Gouache y lápiz sobre cartulina, 100 x 70 cm

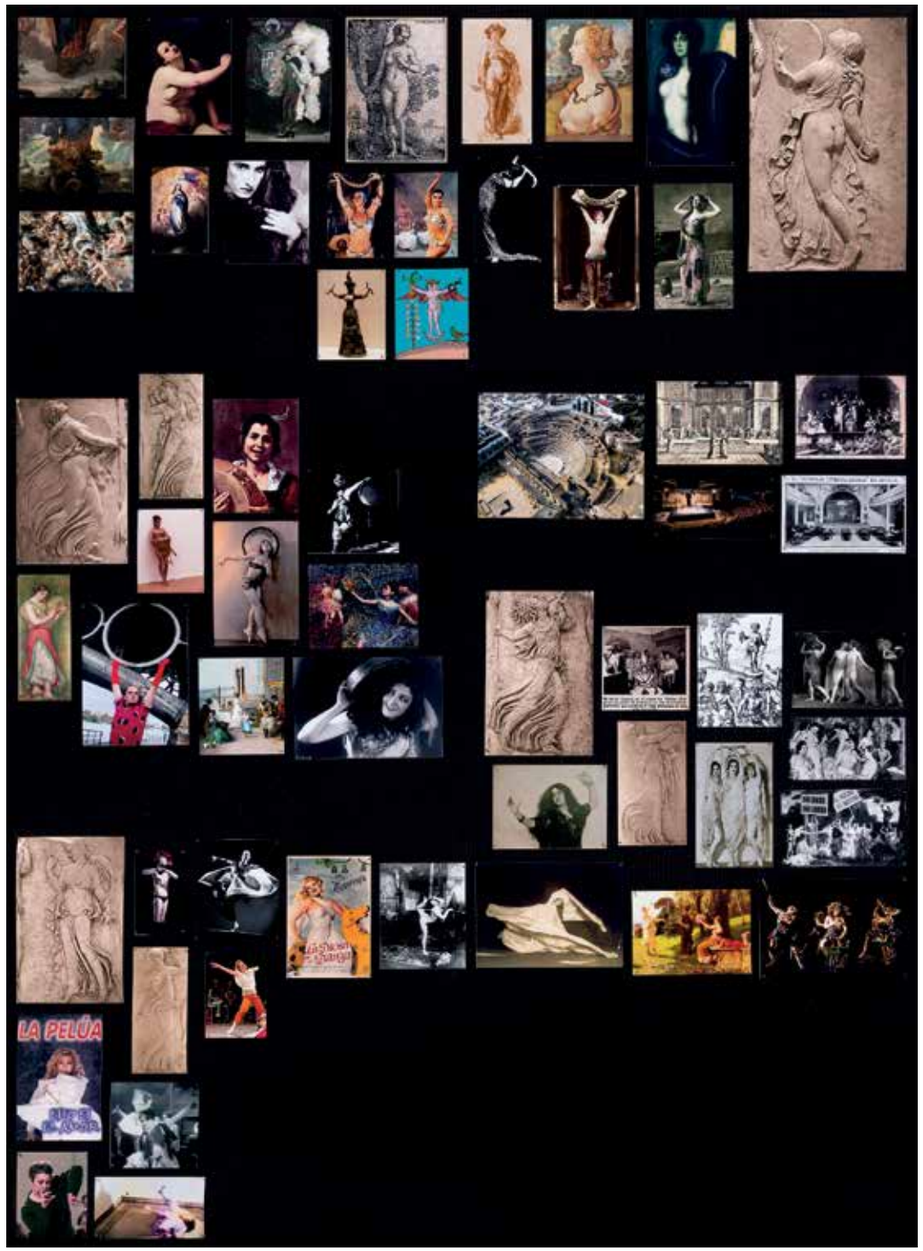
Félix de Cárdenas, 2003
Lápiz, carbón, pastel y óleo sobre cartulina 100 x 70 cm

Gloria Martín, 2021
Acrílico y óleo sobre lienzo, 100 x 70 cm

Inmaculada Salinas, 2017
Imágenes fotográficas montadas con alfileres sobre tela, 140 x 112 cm







Si un joven reportero, su perro y un capitán...

«… yo esperé a tener una hija y enseñarle a leer para ir regalándole (regalándome) todos los volúmenes de *Tintín*, o sea que cuando conseguí enfrentarme al corpus completo del personaje, ya me había alejado algunas décadas de la infancia, era escritor y profesor de literatura, y había leído a Joyce, Proust, Musil, Faulkner y Kafka, lo que no me impidió encandilarme con *Las siete bolas de cristal* o *El loto azul*.»

José María Conget

5

Si una noche de invierno un viajero... ¡Perdón! *Si un joven reportero, su perro y un capitán…*, fue el título que elegimos para nombrar una exposición que se concibió como introducción, descripción y pertinente explicación de la vida y obra de Hergé (Georges Prosper Remí, 1907-1983), padre artístico de *Tintín*, en el otoño de 2007, aprovechando que ese año se cumplía el centenario de su nacimiento.

Inicialmente, la muestra, programada para visitar los municipios de la provincia, se atenía estrictamente a lo arriba indicado. Unos paneles, realizados con buen criterio por Francisco Cerrejón, daban cuenta de pormenores de la vida del genial artista belga e información sintética de los 23 álbumes –24, contando el último e inacabado *Tintín y el arte alfa*– de que consta la completa aventura de su Tintín, así como de la estela artística derivada de Hergé tras su desaparición. Pero poco tiempo después de que iniciara su recorrido, pensamos que podría ser buena idea invitar a varios artistas en activo, de diversa procedencia y pelaje (estilísticamente hablando), a participar en el proyecto, al objeto de diversificarlo y enriquecerlo con el particular homenaje que cada uno de ellos, desde sus correspondientes posiciones estéticas, sus preferencias técnicas, de soportes, etc., expresara mediante las respectivas obras originales realizadas para la ocasión. El único requisito a cumplir sería, obviamente, el de aludir en esas obras al mismo Tintín o a otros personajes, temas, objetos o situaciones del universo del «joven reportero» o, de su autor. Y, en lo formal, el de limitar las obras a trabajos bidimensionales, preferentemente, o sea dibujos, pinturas, estampaciones, *collages*, aunque no sabemos que habría pasado si alguien hubiera presentado una interesante pieza tridimensional...

Cursadas las primeras invitaciones, no sólo nadie rechazó la oferta sino que los ofrecimientos espontáneos de otros artistas, más que llovernos, nos cayeron encima como una tromba.

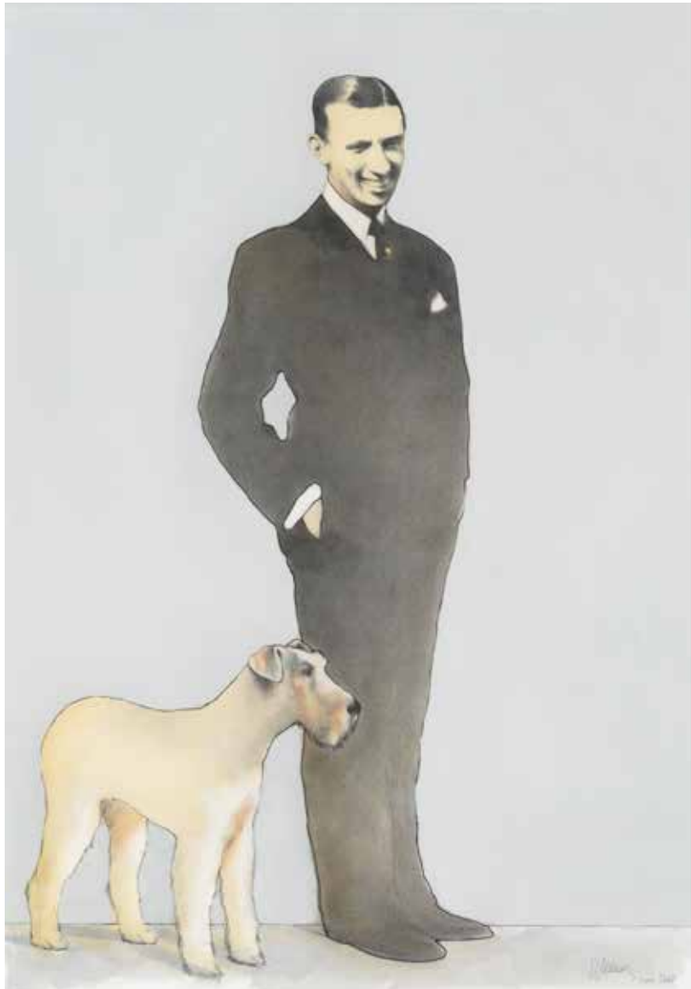
Por razones estrictamente presupuestarias, las colaboraciones se fueron incorporando a razón de tres o cuatro –excepcionalmente, cinco– por año, con lo que al terminar la década los artistas se acercaban a la quincena, y un poco después eran ya el núcleo más importante del proyecto, que empezó a poderse ofrecer, no en dos, sino en tres versiones: la compuesta por los paneles –la parte más didáctica–, la de las obras originales, y la completa, que incorporaba las dos anteriores. Esto permitió, en su momento, poder ofertar a los municipios una u otra posibilidad, según las condiciones de sus espacios expositivos. Y lo mejor es que las colaboraciones no han dejado de aumentar. Los trece artistas y sus respectivos trabajos en exposición, son una muestra muy significativa de ese «nuevo núcleo», todavía en desarrollo.

Y en realidad, la propuesta no era tan inocente como pudiera parecer. No solamente se pretendía la diversificación y el crecimiento del proyecto, ya referidos, con las consiguientes ventajas derivadas, sino que, al implicar a creadores plásticos, digamos, canónicos –como Curro González, Juan G. M. Catena, Fernando Clemente, Ricardo Cadenas, María Luisa Sáenz, Fernando Ruiz Monedero, Montse Caravallo y Rafael Guerrero, presentes en la muestra– y al mismo tiempo a dibujantes de historietas, artistas del diseño gráfico y de la ilustración, o sea de las artes *funcionales* –Cristina Vela, Keko, Lidia Ortega, Fernando Vicente y José Luis Ágreda–, habría de producirse una cierta hibridación conceptual y estilística, que merecía la pena experimentar y analizar. Pero, sobre todo, en un momento en que la posibilidad de adquisición de obras para el fondo de arte contemporáneo de la institución, habían quedado prácticamente anulada, este proyecto, del mismo modo que el ya mencionado de los carteles del Festival de Itálica, también proporcionaba, y mantenía abierta, una pequeña vía de abastecimiento... Y aún lo hace.

Curro González
Chez Tintín, 2012
Óleo sobre cartón especial de base de algodón, 61 x 49 cm

Fernando Vicente
Guardas Tintín, 2008
Acrílico sobre lienzo, enmarcadas y montadas sobre lona, 190 x 180 cm

Ricardo Cadenas
Georges Prosper Remi, Hergé, 2008
Técnica mixta sobre cartón, 86 x 80 cm



Cristina Vela
Todas las aventuras de Tintín, 2014
Bolígrafo sobre papel, 66 x 46 cm

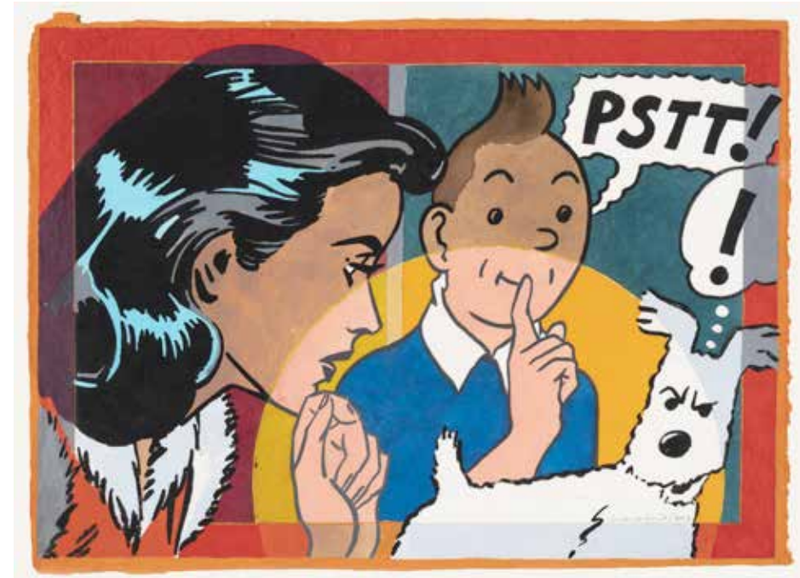
Rafael Guerrero
Tintín I, 2013
Óleo sobre lienzo, 60 x 45 cm

Keko
Hergé au Tibet, 2008
Tinta china y témpera sobre papel, 45 x 32 cm

Fernando Clemente
Sin título, 2019
Óleo sobre madera, 100 x 70 cm

Juan Catena
El aura del Capitán, 1986
Técnica mixta sobre cartón, 100 x 70 cm

María Luisa Sanz
Thang, 2009
Tinta y collage sobre papel, 50 x 70 cm



María Luisa Sanz
Thang, Thang!, 2009
Tinta y collage sobre papel, 50 x 70 cm

Fernando Ruiz Monedero
Amores de Tintín I y II, 2012
Óleo sobre lienzo, 61 x 41 cm c.u.

Montse Caraballo
Milú y sus amigos, 2010
Óleo sobre lienzo y mixta sobre papel, 60 x 60 cm

Lidia Ortega
Ceci n'est pas un Milú, 2012
Técnica mixta sobre cartón, 60 x 60 cm

José Luis Ágreda,
Tintín y su motocicleta, 2018
Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm

6
No un arte menor

Desde mucho antes de contar con sala de exposiciones, la Fundación Luis Cernuda ya venía dedicando especial atención a ese ámbito creativo que conforman las artes del diseño gráfico, la ilustración o el cómic (tradicionalmente, historieta o tebeo, y más recientemente «narrativa gráfica» o «dibujo narrativo»), tanto en su programación general de exposiciones de artes plásticas, como en los planes de adquisiciones de obras originales. Atención o interés fundamentados en la valoración de esas artes, tantas veces consideradas *menores*, como un ámbito más de la creación artística, al margen de sus funciones comunicativas. También fue objetivo prioritario de la institución, dotar de «buena forma» a todas sus producciones, es decir tratar de enriquecer la imagen de sus proyectos –expositivos o editoriales– con el concurso de diseñadores idóneos para garantizar una presentación muy cuidada de los libros, catálogos, carteles, folletos y toda la producción asociada a la marca.

Aunque no debería hacer falta, a estas alturas, recurrir a justificación o argumento algunos para afirmar, cuando nos referimos a estas manifestaciones plásticas, que hablamos de arte, sin grados o adjetivos que las encuadren, sería bueno recordar que, dignificadas y presentadas como ámbitos de creación y a la vez, de mejoramiento y dignificación de la vida («garantes del sano y honesto confort de los entornos cotidianos de convivencia») por los utópicos idealistas del movimiento *Arts&Crafts* británico, el diseño gráfico e industrial, la tipografía o la ilustración, fueron elevados al rango de expresión artística de primer nivel por las primeras vanguardias artísticas del siglo XX. Para futuristas, plasticistas, constructivistas o cubistas, fueron ámbitos de trabajo habituales, y establecieron una corriente de intercambio estilístico, técnico y, sobre todo, iconográfico –de doble sentido y dirección– entre las llamadas creaciones *exentas* y estas otras aún denominadas *funcionales*. Pero serán los artistas del Pop, primero británico –principalmente, Peter Blake, Eduardo Paolozzi o Peter Phillips– y algo más tarde, norteamericano –Roy Lichtenstein a la cabeza, pero también Jim Dine, Andy Warhol o James Rosenquist– quienes, utilizando y promoviendo mecanismos de descontextualización y de apropiación e hibridaciones icónicas, dinamitarán definitivamente las barreras entre *las artes* y la misma definición tradicional de obra de arte.

No necesariamente amparados por estos discursos, aunque en sintonía con ellos, las exposiciones, ediciones y adquisiciones de obras originales de estas *otras* expresiones artísticas han sido una constate a lo largo de todo el periodo comprendido entre la creación de la Fundación Luis Cernuda, en 1983, y la programación misma de esta exposición.

Por lo que respecta al diseño gráfico, siempre se consideró que, frente al interés que tenía mostrar la mayor variedad posible de estilos tanto a la hora de incorporar obras a los fondos, como de preparar los programas de exposiciones, en este aspecto se debería valor, contrariamente, la conveniencia de *fijar* y consolidar una imagen de calidad atractiva, elegante e identificable, y para ello se limitaron a unos pocos creadores, de trayectoria contrastada, los principales encargos de estas tareas. Así, aunque la nómina de diseñadores fue amplia –y siempre tratando de unir diseñador con proyecto– el mayor volumen de trabajo recayó, principalmente, en dos profesionales de la ciudad: Maria Victoria Ruiz de Prado (Estudio Diagrama) y Manuel Ortiz Domínguez (Estudio Manuel Ortiz). La primera tiene tras de sí una espléndida trayectoria editorial, especialmente, en libros y catálogos artísticos; el segundo, que ha combinado su trabajo de diseñador con el de ilustrador y dibujante, acreditado en numerosas publicaciones para el sector público y privado, mantuvo durante años el nivel de excelencia máximo en el diseño de la imagen de la programación del Teatro de la Maestranza, otrora buque insignia de la cultura sevillana.

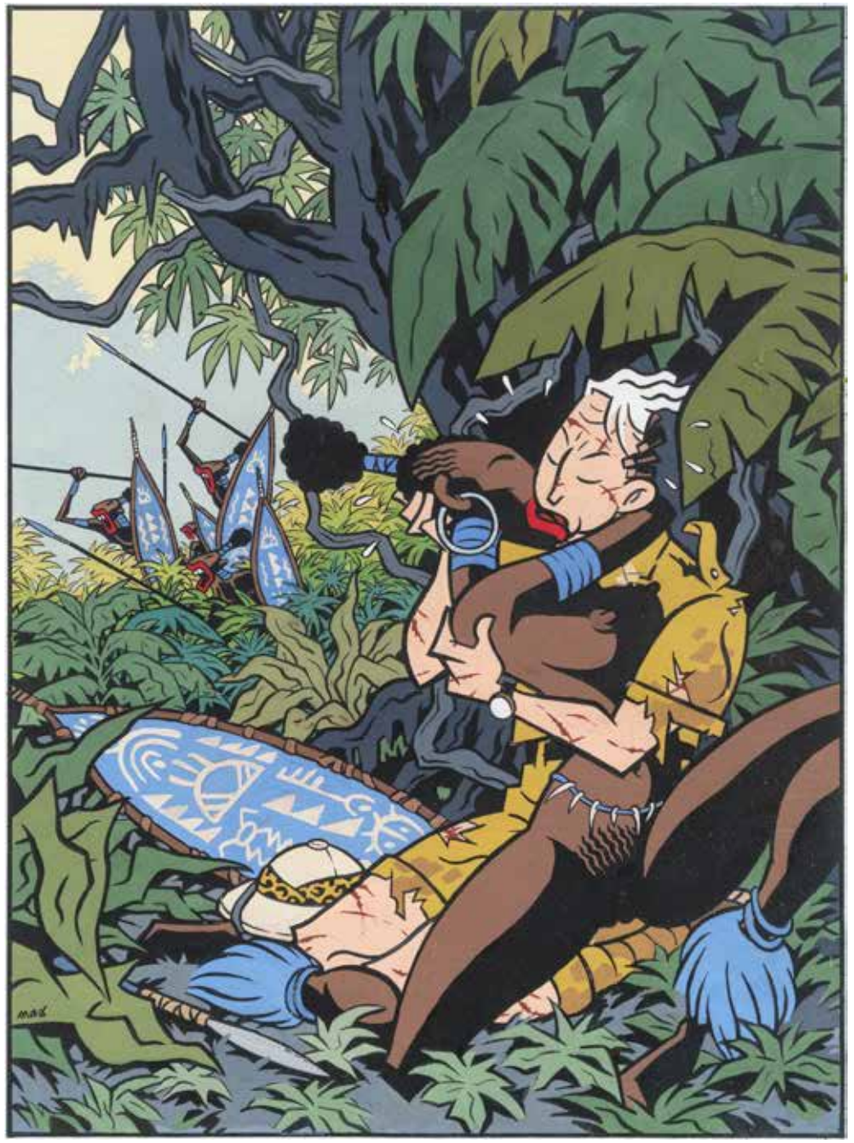
Y tampoco han sido los únicos: Manuel Cuervo fue, por méritos propios, inamovible en los carteles del Festival de Jazz de Sevilla (suyo es el mejor cartel de jazz que se haya hecho jamás en el país, correspondiente a la sexta edición del Festival, en 1985) y en buena parte de los del Festival de Jazz en la provincia, así como de otras convocatorias musicales y escénicas; Isabel Martín fue la brillante autora de las publicaciones y cartelería del programa de Música Antigua en la provincia y del inolvidable *El son cubano y el flamenco*; Manuel Gandul concibió, con su eficacia y elegantes formas, la publicidad general de los primeros programas de Música de Cine; Juan Suarez diseñó el magnífico cartel de la exposición *Hacen lo que quieren. Joven arte de Renania*, así como el catálogo y el cartel correspondientes a la exposición que inauguró la sala de exposiciones (Sala Harinas) de la Fundación Luis Cernuda (*Maestros del expresionismo alemán*)… Basten estos ejemplos escogidos que dan cuenta también de otro aspecto de la actividad de la institución en sus mejores años.

En cuanto al apartado que abarca la ilustración gráfica, el cómic y otras manifestaciones derivadas del dibujo para ediciones, siempre se entendió, como se ha dicho, que la lógica debía ser diametralmente opuesta a la anteriormente expresada. Primaba aquí la obligación de ofrecer un espectro lo más amplio posible de esas manifestaciones artísticas, frecuentemente ignoradas en las programaciones de salas de exposiciones y museos, guiados tan sólo por un criterio riguroso de selección y exigencia de interés y de calidad.

Que el número de artistas destacados en este sector en el ámbito de nuestra provincia nunca fuera demasiado amplio, mientras que a escala nacional, era –y es– considerable el número de artistas de sólido prestigio y reconocimiento dentro y fuera del país, forzaba la ineludible proporción. La presencia de numerosos nombres que formaron parte de nuestros proyectos, galardonados con las más altas distinciones y premios del sector, tanto de España como en Europa (Francia, sobre todo) y Norteamérica, habla, a todas luces, del acierto de la programación y de la elección de los artistas que fueron sus protagonistas. De esta línea de trabajo se ha seleccionado el conjunto de obras y autores que conforma la sección, «No un arte menor», de la exposición *Alavista*.

Max
Las columnas de la Alameda de Hércules, ilustración original para calendario, 1990
Temple sobre papel, 35 x 35 cm

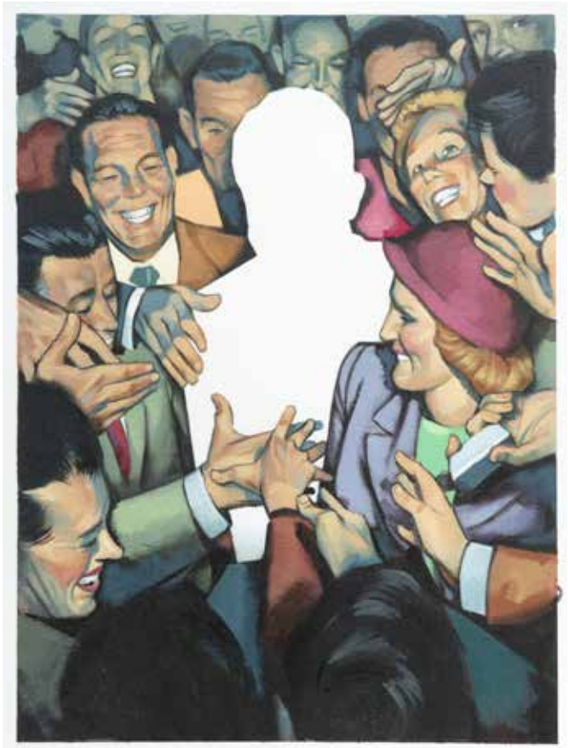
Max
Pasión africana, 1990
Temple sobre papel, 37 x 28 cm



El Cubri
Casas Viejas, 1978
Tinta sobre papel, 61 x 48 cm

Fernando Bellver
Apuntes de un viajero, 1994
Aguafuerte con dibujos a lápiz y collage, 32 x 26 cm c.u.

Fernando Vicente
Portada para Fama-Letras Libres, 2005
Técnica mixta sobre cartulina, 58 x 41 cm

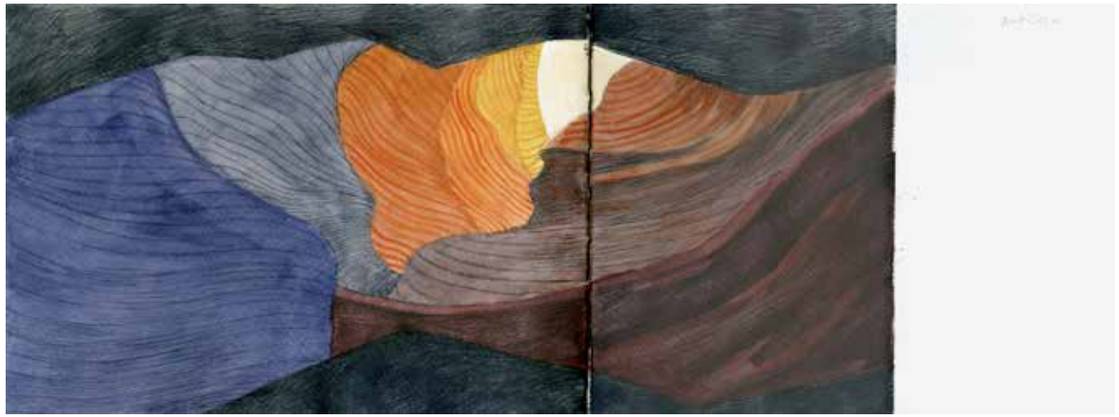


Fernando Vicente
Espiral de artillería, 2003
Técnica mixta, 58 x 41 cm

Fernando Vicente
El cuento (original para la portada de *Babelia*), 2005
Técnica mixta, 58 x 41 cm

Manuel Ortiz
Histoire de Pompéi, 2009
Acuarela y collage sobre cartón, 110 x 70 cm

Manuel Ortiz
De Bóreas a Céfiro, primer título de la colección *Cuadernos del paseante y el viajero*, capítulo *Arizona*, 2016
Impresión digital, seriada y numerada, sobre papel Shoeller, varias medidas



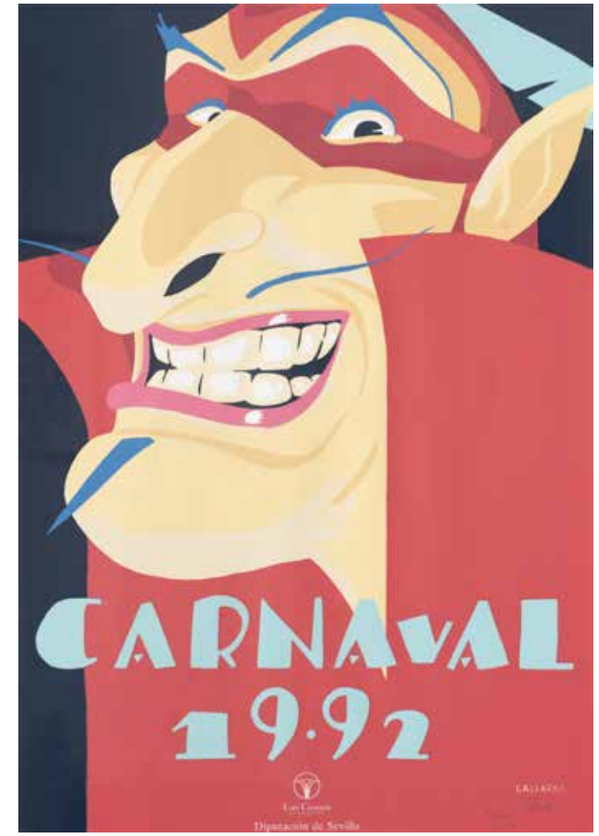
Manuel Ortiz
De Bóreas a Céfiro, primer título de la colección *Cuadernos del paseante y el viajero*, capítulo *Noruega*, 2016
Impresión digital, seriada y numerada, sobre papel Shoeller, varias medidas

Sonia Pulido
Dibujos originales preparatorios para ilustraciones diversas, 2004-2009
Lápiz y cera con notas de témpera sobre papel, varias medidas

Cristina Vela
Medusas y ballenas, 2009
Bolígrafo sobre papel, 28 x 30 cm c.u.

Miguel Gallardo
Fiesta, 1988
Témpera sobre cartulina, 33 x 29 cm

Miguel Gallardo
Cartel de Carnaval,, 1992
Serigrafía, 90 x 65 cm



Víctor «Coyote» Aparicio
Página original de la historieta *Cuentos del padre Juan* para la revista *Madriz*, 1984
Tinta y aguada sobre papel, 48 x 32 cm

Martí
Villa Fortuna, 1987
Tinta china sobre papel, 46 x 33 cm

El Roto
Dibujos para el diario El País, 1996
Tinta de rotulador sobre papel, 20 x 49 cm c.u.

OPS
Lechería, 1986
Gouache sobre papel, 44 x 33 cm

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

PRESIDENTE
Fernando Rodríguez Villalobos

ÁREA DE CULTURA Y CIUDADANÍA

DIPUTADO
Alejandro Moyano Molina

DIRECTORA GENERAL DEL ÁREA
Carolina Morales Domínguez

SUBDIRECTORA DEL ÁREA
Isabel Lizaur Cuesta

COORDINADORA DE ARTES PLÁSTICAS Y EXPOSICIONES
Margarita Ruiz-Acal

EXPOSICIÓN

COMISARIADO Y DISEÑO DEL MONTAJE
Pepe Yñiguez

CONSERVACIÓN
Lluvia Vega

MONTAJE
Museographia, Espacios Expositivos, S.L.

ENMARCADO
Cuadros Velázquez

ROTULACIÓN SALA
Trillo, Comunicación Visual, S.L.

TRANSPORTES
Amado Miguel

SEGUROS
Mapfre España, S.A.

CATÁLOGO

TEXTOS
Pepe Yñiguez
Alberto Marina

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Diagrama Diseño, S.L.

FOTOGRAFÍAS
Claudio del Campo

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN
Coria Gráfica, S.L.

© de las obras: sus autores
© de los textos: sus autores
© de la edición: Diputación de Sevilla

ISBN: 978-84-15311-57-7
Depósito legal: SE 2431-2022

Se terminó de imprimir el día 27 de enero,
festividad de san Dacio, en los talleres
de Coria Gráfica,
Sevilla