

MADRIDALDESCUBIERTO

UNA PROPUESTA MULTIDISCIPLINAR DEL ARTE MADRILEÑO DE LOS NOVENTA



MADRIDALDESCUBIERTO

UNA PROPUESTA MULTIDISCIPLINAR DEL ARTE MADRILEÑO DE LOS NOVENTA

SALA DE EXPOSICIONES DE LA CONSEJERÍA DE LAS ARTES

ALCALÁ 31

DEL 7 DE NOVIEMBRE DE 2002 AL 12 DE ENERO DE 2003



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Archivos,
Museos y Bibliotecas

EXPOSICIÓN**COMISARIA**

LORENA M. DE CORRAL

COORDINACIÓN GENERAL

MARÍA JESÚS DE ANDRÉS

COORDINACIÓN

MARÍA BÁEZ

CONSERVACIÓN

ELENA SAÚCO

ASESORAMIENTO TÉCNICOJOSÉ RAMÓN ALVARADO
FEDERICO MANZARBEITIA**DISEÑO DE MONTAJE**

ANDRÉS MENGES

MONTAJE

EXMOARTE

TRANSPORTE

EDICT

AUDIOVISUALES

SALAS AUDIO VÍDEO

SEGUROSABC-PLUS ULTRA
STAI**CATÁLOGO****TEXTOS**JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES / SANTIAGO B. OLMO / ISIDRO BLASCO /
CABELLO/CARCELLER / FRANCISCO CALVO SERRALLER / DAN CAME-
RON / LORENA M. DE CORRAL / EL PERRO / ENRIQUE JUNCOSA / MIGUEL
LORENTE / JOSÉ MALDONADO / MARIANO NAVARRO / TANIA PARDO /
LUIS FRANCISCO PÉREZ / GLORIA PICAZO / KEVIN POWER / SERGIO RUBI-
RA / FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO / AGUSTÍN VALLE**DISEÑO**

ANDRÉS MENGES

TRADUCCIONESSILVIA DAUDER / TERESA GÓMEZ y CRISTINA CLEMENT / TOM SKIPP /
ISABEL TEJERIZO**FOTOGRAFÍAS**ARCHIVO FOTOGRÁFICO MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA
SOFÍA / FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑAJORGE BLÁZQUEZ / JUAN J. BLÁZQUEZ / JORGE BRAVO /
ALBERTO GARCÍA-ALIX / JAVIER CAMPANO / MARIO MARQUERÍE /
ARTURO MUÑOZ / ALBERTO PRIETO / MANUEL SONSECA**FOTOMECÁNICA**

LUCAM

IMPRESIÓN

T.F. ARTES GRÁFICAS

ISBN: 84-451-2306-8

DEPÓSITO LEGAL: M-47182-2002

© DE LA EDICIÓN: CONSEJERÍA DE LAS ARTES. COMUNIDAD DE MADRID

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LAS FOTOGRAFÍAS: SUS AUTORES

ÍNDICE

- 9 **MADRIDALDESCUBIERTO** [LORENA M. DE CORRAL]
13 **AQUELLOS Y ESTOS NOVENTA** [JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES]
23 **EUGENIO AMPUDIA** [DAN CAMERON]
31 **JOSE MANUEL BALLESTER** [ENRIQUE JUNCOSA]
39 **ISIDRO BLASCO** [ISIDRO BLASCO]
47 **CABELLO/CARCELLER** [CABELLO/CARCELLER]
55 **DANIEL CANOGAR** [GLORIA PICAZO]
65 **EL PERRO** [EL PERRO]
73 **JUAN GALDEANO** [MARIANO NAVARRO]
81 **JORGE GALINDO** [KEVIN POWER]
93 **MIGUEL LORENTE** [AGUSTÍN VALLE]
103 **JOSE MALDONADO** [JOSE MALDONADO]
111 **ALICIA MARTÍN** [SERGIO RUBIRA]
119 **BLANCA MUÑOZ** [FRANCISCO CALVO SERRALLER]
129 **JESÚS PALOMINO** [LUIS FRANCISCO PÉREZ]
137 **FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO** [FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO]
145 **LAURA TORRADO** [SANTIAGO B. OLMO]
155 **JUAN GALDE** [JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES]
163 **CRONOLOGÍA** [TANIA PARDO]
177 **BIOGRAFÍAS**
197 **TEXTOS EN INGLÉS**

MIGUELLORENTE

NOTAS A PARTIR DE LA OBRA DE MIGUEL LORENTE -

(Miguel Lorente. Alicante, Altea?, 1965. Antiguo alumno de la Facultad de X, pero le conozco desde bastante antes, concretamente desde el colegio. Y he hablado en ocasiones con él. Conozco a algunas de sus antiguas novias y a su mujer, un poco menos a su hija; no tengo prisa. He ido a casi todas sus exposiciones, he estado con él en su estudio, también en bares; conozco a varios de sus amigos, he leído cosas suyas. Es decir, creo que tengo pistas sobre quién es, y que sé algo sobre lo que hace, de forma aproximada).

Se ha dicho de su obra: (...) produce objetos ejemplares, con dos caras. Hallazgos encontrados. Se ha insistido en que tiene ingenio (sic). Que es lúdico y sintético; autor de manifiestos, experimentos, desdoblaciones. Es aséptico y distante, tiene humor, incluso resulta irónico cuando pretende ser didáctico. (Pero, todo lo que señalan los críticos, ¿se trata de elogios o de defectos?).

- **Problemas múltiples.** Arte como ciencia, o ciencia como arte. Señalar los recorridos de ida y vuelta. Intentar desarrollar un conocimiento de «ocultismo de precisión» del mundo. Alimentar el misterio; en vez de esclarecerlo lo que se hace es arrojar encima suyo unas cuantas capas de oscuridad. Si hablamos de arte siempre estamos haciéndolo «en paralelo».

- **Caos y orden.** Recuerdo ahora aquel emblema para la academia del Disegno, en la Florencia del siglo XVII: durante una sesión alguien propuso «un caos», porque decía que el dibujo contenía todo el mundo dentro de sí. Planear y profundizar sobre el orden externo e interno de todas las cosas.

Consultar con caprichosa frecuencia la revista *Investigación y Ciencia* (pero nunca las selecciones del *Reader's Digest* y otras parecidas). A vueltas con la divulgación. Leer únicamente el suplemento científico del periódico dominical y tirar el resto a la basura. Colgar sus recortes en las paredes del estudio. Alguno de mis amigos también lo hace. Creo que les permite «ponerse» bien la cabeza. Pero, ¿conviene sacarle algún otro provecho más funcional?

- **Sobre las explicaciones;** etimología de explicación: «desenvolver». Como abrir paquetes bien atados. Enigma del arte o de la vida. Puede haber dos o más direcciones. Algunos críticos e historiadores se empeñan en



Neumática, 1996. Instalación en el Círculo de Bellas Artes, Madrid 1996

hacerlo (e.d. abrirlos) a martillazos. Convendría tener clara nuestra pregunta inicial. No preocuparse nunca por las respuestas. Un experto es aquel que sabe «sólo» del lado de las preguntas (¿lo decía el físico Oppenheimer?).

- **Sobre los límites del realismo.** Defensa del «Fuit Hic» de Van Eyck. En vez de pintar el cuadro decir en voz alta: «estuve aquí». Radiografías e instrumentos de precisión, etc. Ver «a través de», es decir, en perspectiva. Mirar por detrás y por delante. Hacer algún día una historia completa del forro de las cosas.
- **Texto-imagen.** Títulos del catálogo del Museo del Prado. En el primer catálogo del siglo XIX todavía no había títulos, sólo descripciones formales. Por ejemplo, a la hora de presentar las «Meninas» se prefiere relatarlas con precisión notarial. Como si no les importara lo descrito, en forma desapasionada.
- **R. Barthes y el título de una obra.** Los espectadores se acercan confiados al pequeño cartelito que cuelga de un cuadro abstracto (¿etiqueta donde se pone una especie de precio?). Esperan encontrar en él un espacio confortable y sufren una gran desilusión. Luego vuelven a su sitio más desconcertados que al principio. Se les nota en la cara. Hacer una lista con todas las obras de arte cuyo título haya sido una pregunta.

- **Recomendación de estudiar** teología y biología, física, antropología, etc. Posible traslado forzoso de estudiantes entre Facultades. Problemas y peligros en la interdisciplinariedad. Conviene sacar un pie del tiesto de vez en cuando pero no los dos al mismo tiempo. Es decir, es necesario pasear por otros territorios para conocer el mundo, pero el camino tiene que ser siempre de vuelta a casa. Tener el término «arte» bien sujeto al final del disparadero del arma que empleemos.

- **Sobre el método de investigación en bellas artes.** No actuar como si se fuera filósofo, historiador o científico; ellos ya tienen sus propios problemas. A lo mejor hablan de arte porque hoy no pueden hablar ya de otra cosa. Pero lo hacen únicamente como ejemplo de un argumento muy bien construido de antemano. En arte conviene actuar al revés. Partir del arte para llegar a donde se quiera, a la filosofía, a la ciencia, a la antropología, etc.; pero después hay que saber volver a la casa de nuestro lenguaje particular. No fuimos expulsados de la casa del arte, como se ha dicho; algunos se fueron por su propia voluntad.

(M. L. pintaba bien, lo recuerdo, he visto sus cosas desde hace años. Conservaba restos semiapagados de la pintura «pop». Viaje iniciático? a los EE.UU. Después, abandono de la pintura en un momento, porque dice que le daba asco. Pensaba que estaba agotada. También él pretende dejarla respirar por un tiempo. Conviene hacerlo y ponerse a dibujar, como al principio.)

- Existen **dos tipos de artistas:** los que simulan que lo son y los que lo disimulan. Prefiero a los segundos. Duchamp jugando al ajedrez (a veces comete errores garrafales, pero no importa). Puede parecer otra cosa que un artista pero tiene la cabeza bien puesta y sigue resistiendo, disimula que también él es otra cosa. (Sobre los «alter ego». Ver la obra interesante de Pedro Belmonte (alias de M. L.). Dejar que otro u otra hagan el trabajo por ti mismo. Poner un maniquí en la ventana para que no nos molesten mientras trabajamos en nuestros asuntos. Algún que otro pintor barroco lo hizo.)

- **Sobre los folletos explicativos.** Coleccionarlos como quien colecciona etiquetas de cajas de fruta o vitolas de puros. Desconfiar de ellos, porque siempre resultan ser un poco tramposos. No lo cuentan todo, y cuando lo hacen uno termina por entender menos que al principio. Ver títulos de cuadros. Pistas laberínticas. Artista trampero.

- **Cuaderno de instrucciones** para el montaje de los *Etand Donné* (adviento que faltan piezas). O, *Cómo escribí alguno de mis cuadros* (perdón, quiero decir libros). Recuerdo de R. Roussel o de Leonardo y sus máquinas antifuncionales. ¿Podría ser científico alguien que viviera antes de la existencia del método científico? Afortunadamente no. (En su caso, ¿cuál es la obra, el texto o la imagen?, pero ¿qué ocurre cuando el texto «es» la imagen? Protagonismos en competencia. Por aproximación entre ambos se pueden llegar a ver saltar ciertas chispas).

- **Un retrato perfecto.** Lo cuenta el antiguo Palomino. Un pintor clásico tiene que representar el rostro de Helena. No lo consigue, y ante su fracaso, decide poner en su lugar: «Hic locus Helene» (éste es el lugar del rostro de Helena). Nunca se ha logrado un retrato tan perfecto y parecido.

- **Kosuth.** A propósito de las trampas del lenguaje. Situación del arte «después de la filosofía». **Wittgenstein** y su veneno silencioso. **Duchamp.** Alimentos peligrosos, manjares inmastigables. Arte tan «dormido», como se suele «dormir» a la Virgen en los cuadros. No conviene quedarse atrapado en la trampa de la belleza paralizante del lenguaje. No hay que callarse. El arte como «especie» del lenguaje. **W. Benjamin.** En «Sobre el lenguaje de los hombres y el lenguaje en general», se apuntan nuevas salidas.

- **Sobre el cuerpo.** A vueltas todavía con la anatomía, conocer el cuerpo de uno y el de los otros. Tocarse y tocarlos. Historias de solteros que rumian a solas su comida. Masturbación. No dibujar más que diez sesiones de anatomía (Diderot). A cambio, pueden hacerse moldes-retratos perfectos del cuerpo antes de que nos lleve la hora de la última mascarilla funeraria.
 - **Leonardo.** Sobre todo, sabe dibujar, se inventa cosas para poder conocerlas, pero a veces no es capaz de ver directamente. Por ejemplo, cuando tiene que representar la ubicación del cristalino apela a sus conocimientos prejuzgados y dibuja lo que sabe, no lo que ve. Lo coloca en el centro planetario del ojo, como si fuera un astrónomo árabe. Debajo de su cama, mientras tanto, guarda restos malolientes de animales muertos. Él no los huele.
 - **Baudelaire.** Huesos y maquillaje. Ir más lejos. Vestir los huesos con carne y con depósitos de sangre. Reconstruir el cuerpo en pedazos. Todavía no sabemos qué hacer con los restos dispersos de la fragmentación que se produjo durante el siglo XIX. «Ecorché» de Brancusi, multitud de deshollados por todas partes; pero ¿qué hicimos con las pieles?, ¿y con las sombras?
 - **Villiers,** «La Eva futura». Ayuda inapreciable del escultor-científico Edison. Estudiar las piezas sueltas para luego montar una mujer perfecta. Pero una mujer perfecta nunca lo sería. Saber un poco más de lo debido. Ir más lejos. Animar a «El Golem» poniéndole un pequeño dibujo debajo de la lengua. Vigilar el estado de las cosas. Explicación de la vanguardia como un reloj roto a martillazos. Promesas incumplidas. Pero, ¿cómo saber desde entonces qué hora es?
 - **Holanda en el siglo XVII.** Historias de telescopios o microscopios. Ver lo más de cerca y lo más de lejos posible. También ellos utilizaron el arte para explicar el mundo (¿o viceversa?). Dibujan las arrugas de una semilla o desmontan un ojo por dentro para aprender a ver. ¿Pintan o ven? El arte no es una sirvienta, no va por detrás de la economía o de la historia. A veces los productos de los artistas han sido también «paradigmáticos».
 - **Intentar trabajar** sin destruir el aura de los objetos de la obra de arte (si/no, tachar lo que proceda). Dibujos de los histólogos, de Ramón y Cajal o de Pío del Río Ortega en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Por mucho que miraran excesivamente de cerca, no lo hacen. Mantienen cierta óptica de las lejanías. Trabajar sin/con red (trabajar **sin red**, es decir, saber arriesgarse). Ser irónico, o incluso fingir ser cínico si hace falta (ver la definición del diccionario). Trabajar a mano. Aprender a mantener una distancia correcta con respecto de las cosas. Ser muy preciso durante el proceso. Sobre todo hoy en día, cuando las cosas ya no tienen casi calor y a los objetos les ha dado por resistirse.
- (Volver a hablar con Miguel L. de todo esto, pero no intentar convencerle; por esta vez, limitarse a escucharle. Hablando con los artistas se aprende de arte. Lo recomiendo.) [AGUSTÍN VALLE]



Termohigrógrafo, 1993

Esta es una de las piezas clave de nuestra cultura. Se encuentra en buena parte de los museos y grandes colecciones de arte de todo el mundo. Pese al aluvión de preguntas que reciben sobre ella, los guías suelen dar explicaciones bastante confusas y escuetas. El termohigrógrafo es un aparato que registra la temperatura y la humedad relativa. Consta de dos partes diferenciadas: un higrógrafo y un termógrafo.

El higrógrafo, de absorción, utiliza la propiedad higroscópica del cabello de estirarse cuando se humedece. Inventado por H. de Saussure, está constituido por un haz de cabellos tensados mediante un contrapeso, los cuales están conectados a una espiral que regula los movimientos de un juego de palancas. Dichas palancas guían un estilete inscriptor que traza sobre un cuadrante la curva correspondiente a las variaciones de humedad en el aire.

El termógrafo de deformación está basado en el aumento de volumen de los sólidos con la temperatura. El más corriente es el de lámina bimetálica. Está formado por dos chapas de metales de muy distinto coeficiente de dilatación (por ejemplo, latón y hierro), unidos entre sí y curvados en U, de forma que el metal más dilatante esté en el interior de la U. Al incrementarse la temperatura se produce una dilatación mayor en el interior de la U que en su exterior; ésta tiende a abrirse y este movimiento, ampliado mediante un juego de palancas, es transmitido a un estilete inscriptor, que registra sobre un papel las variaciones de temperatura.

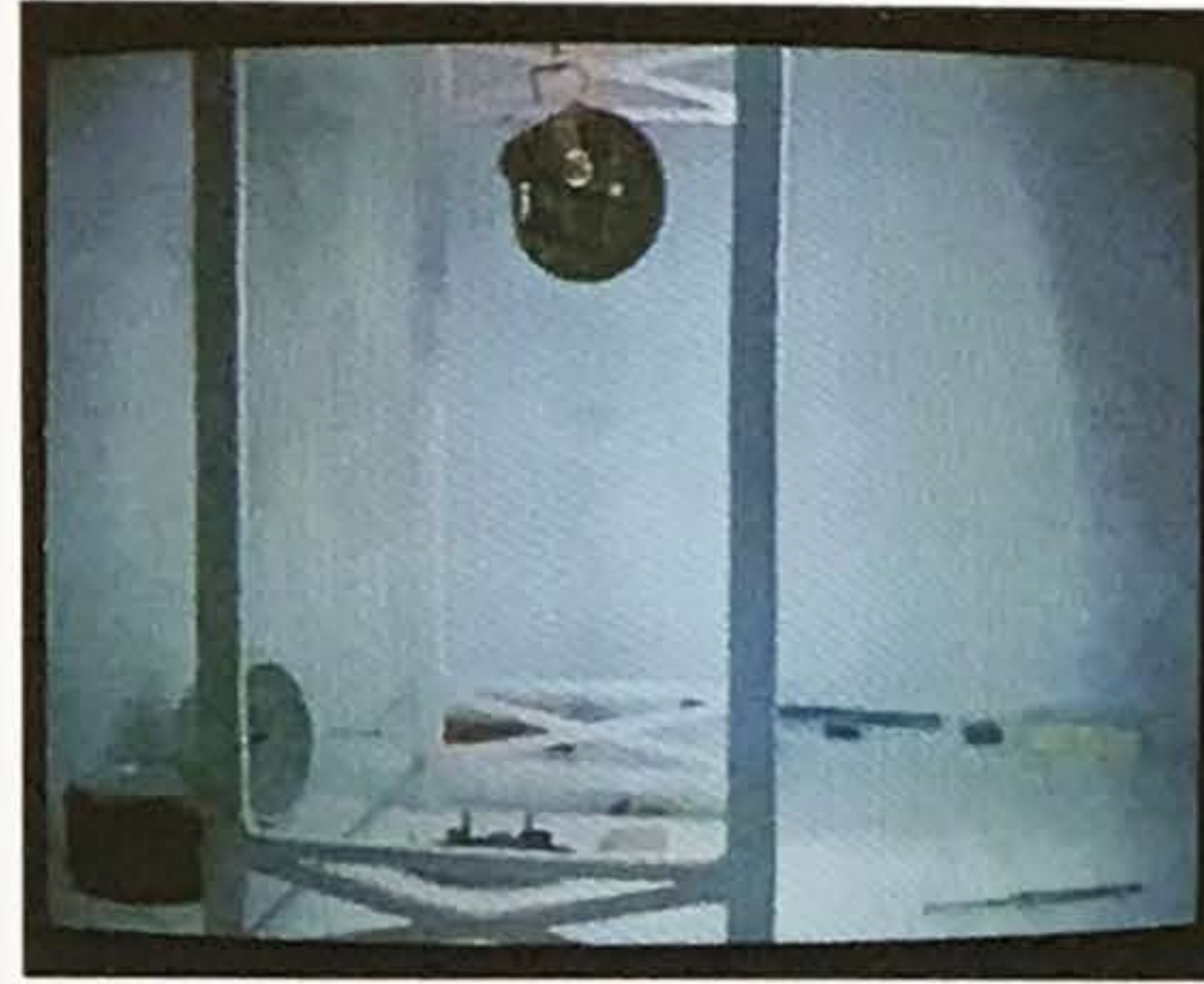
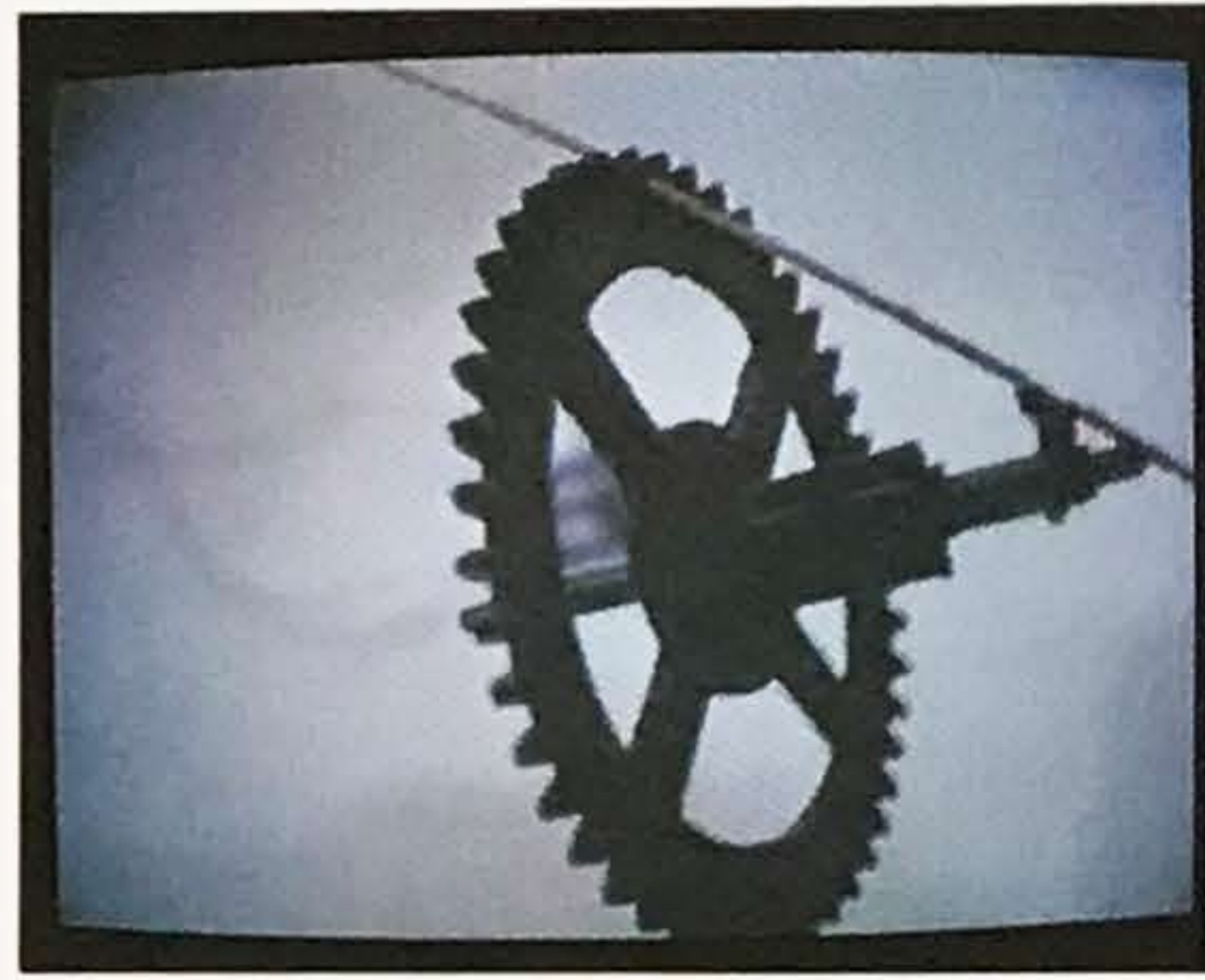
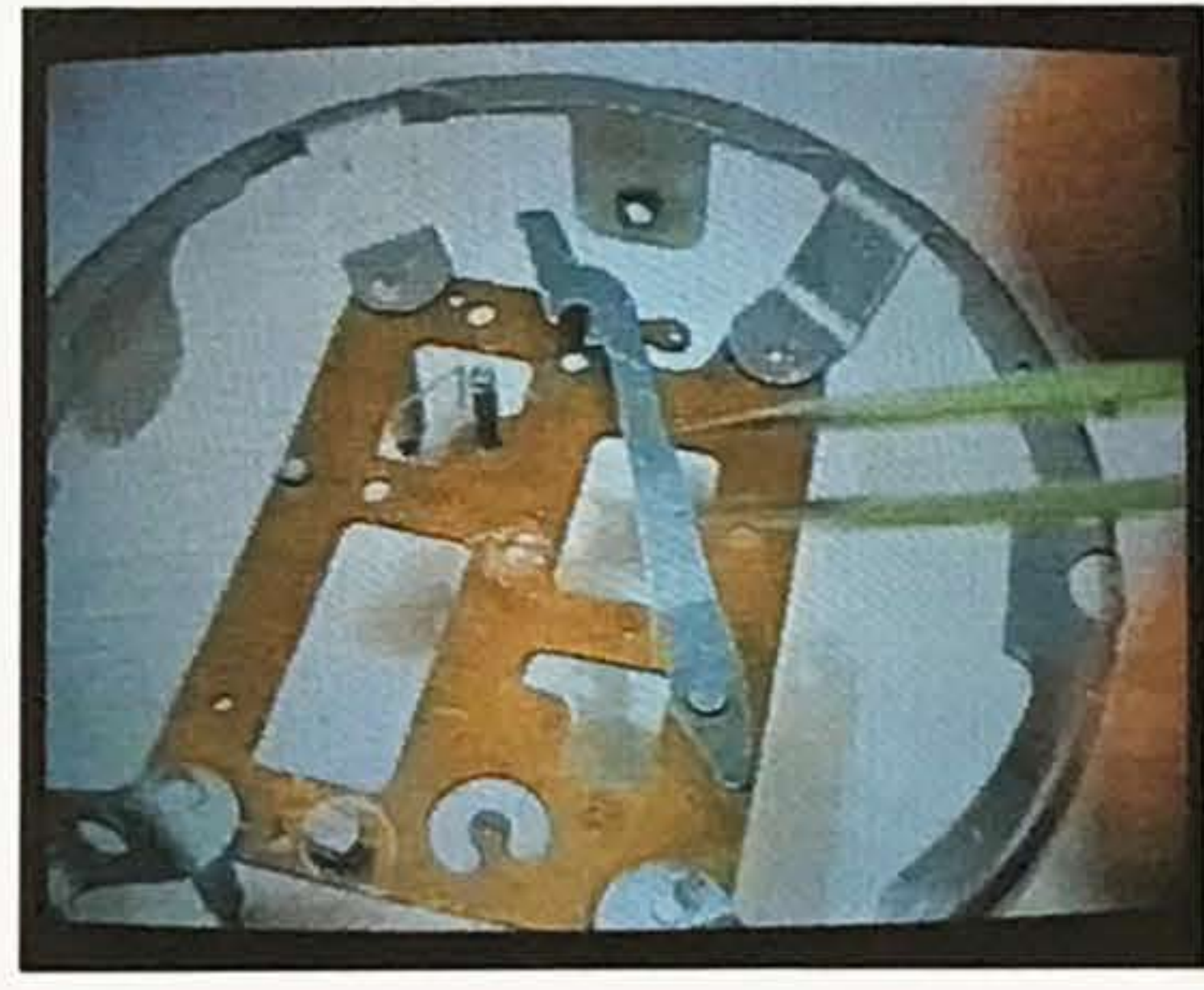
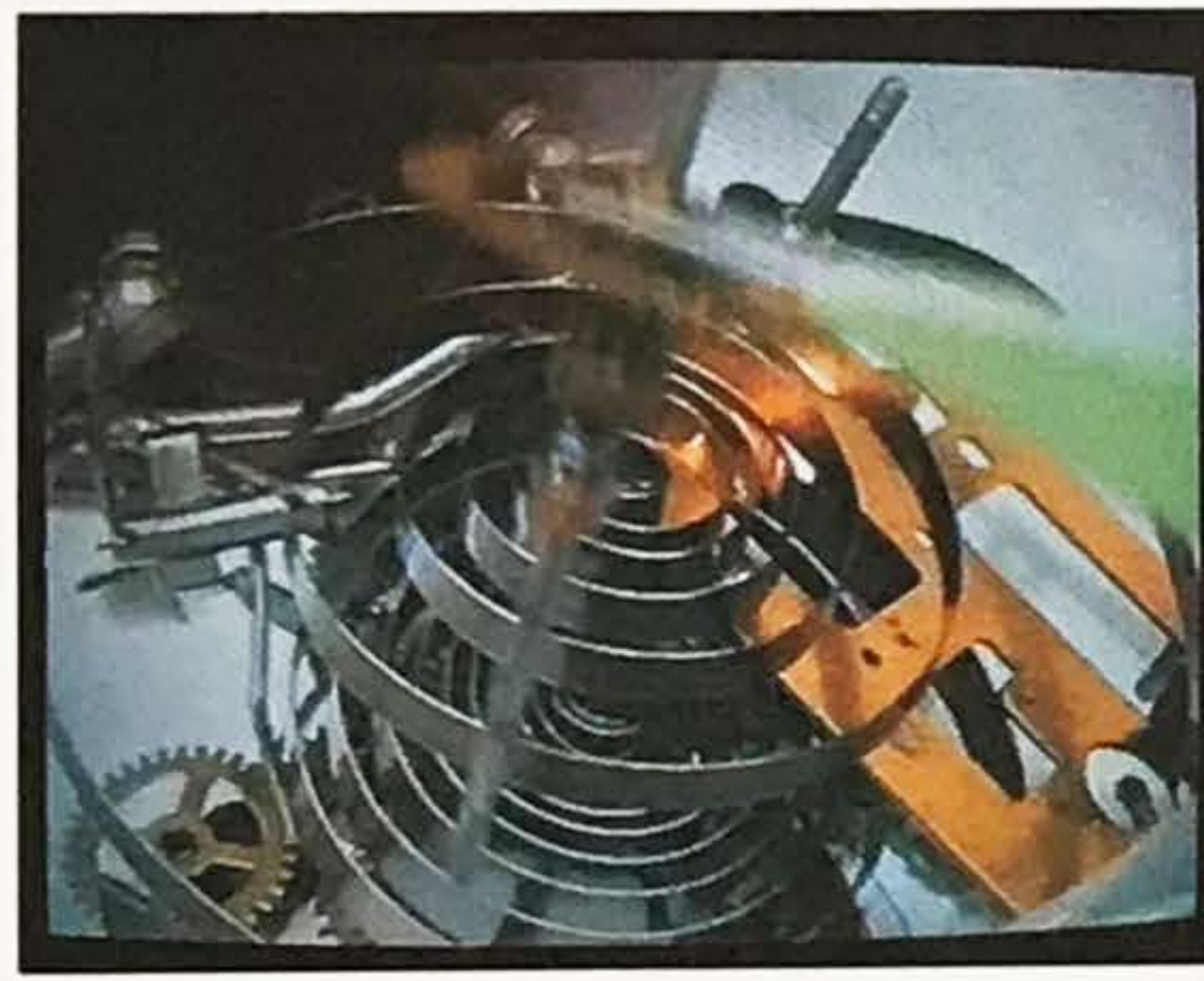
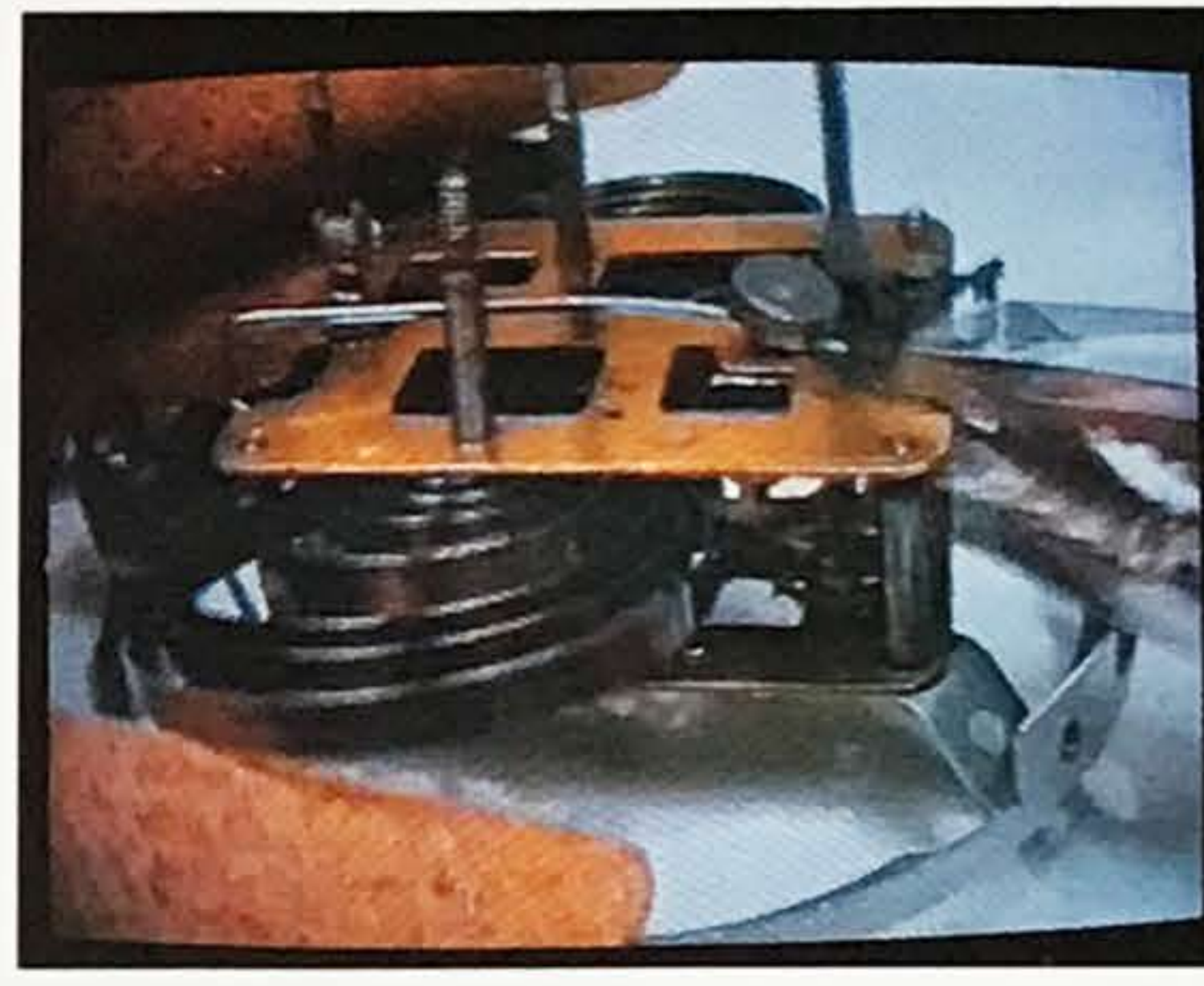
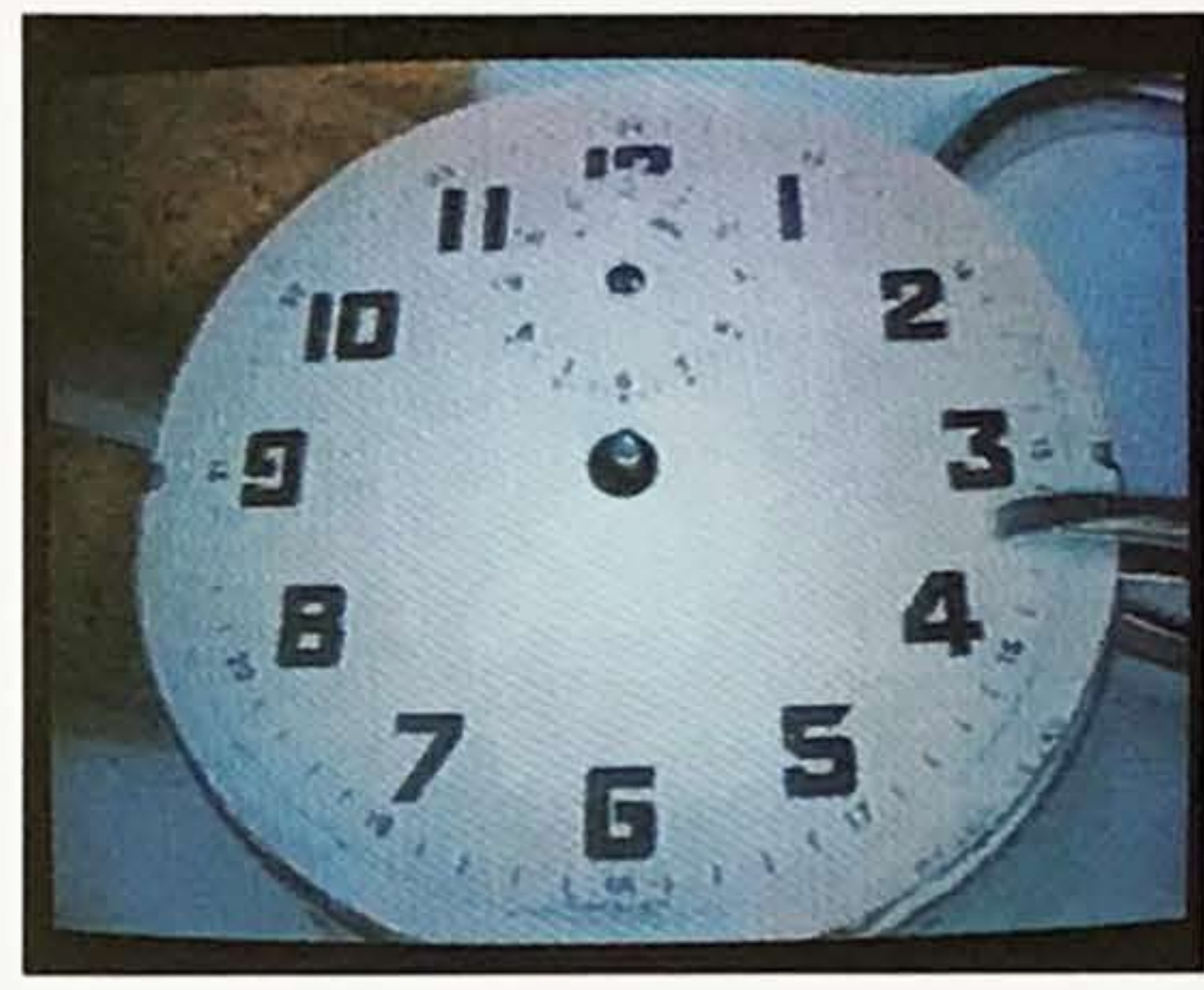
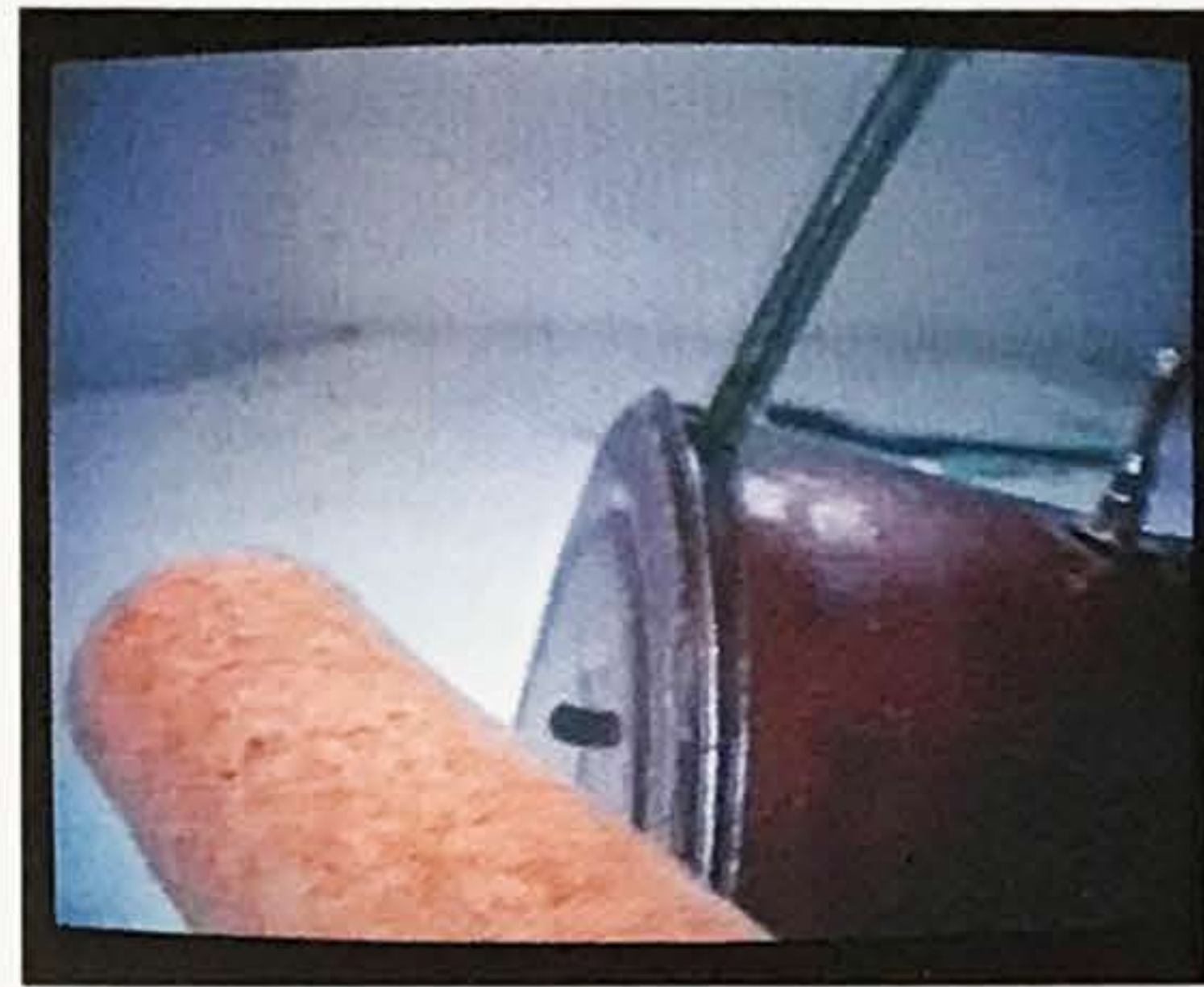
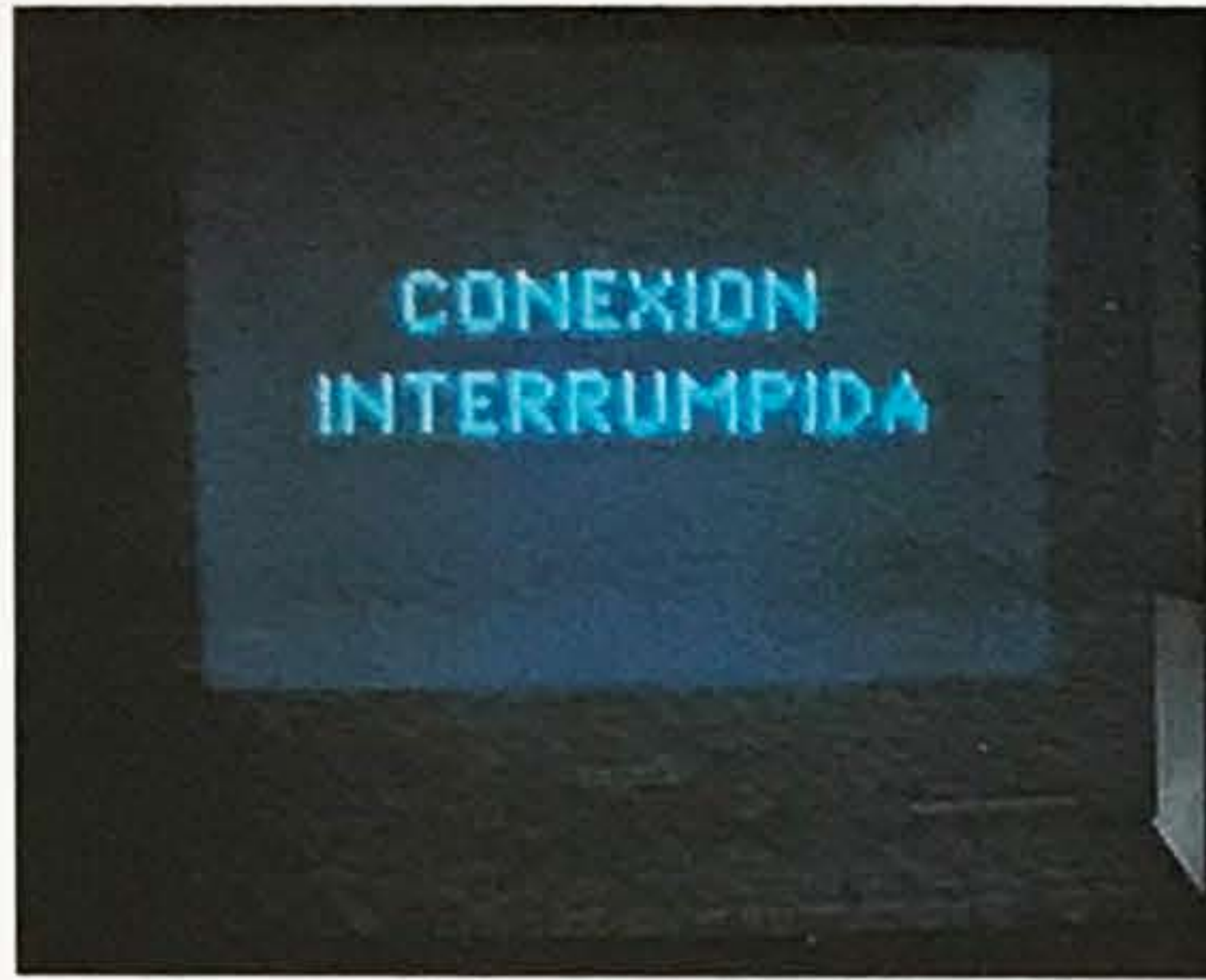
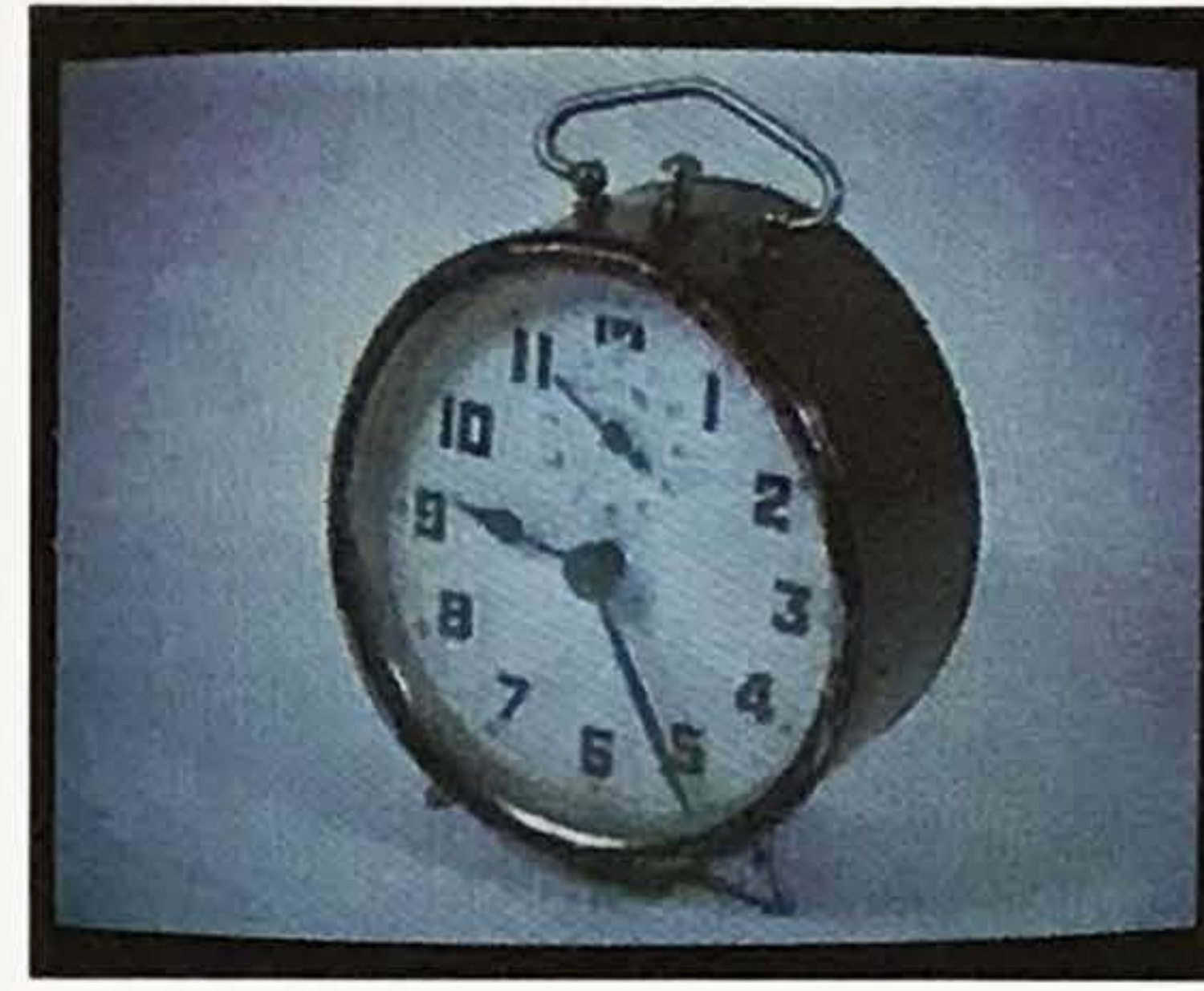
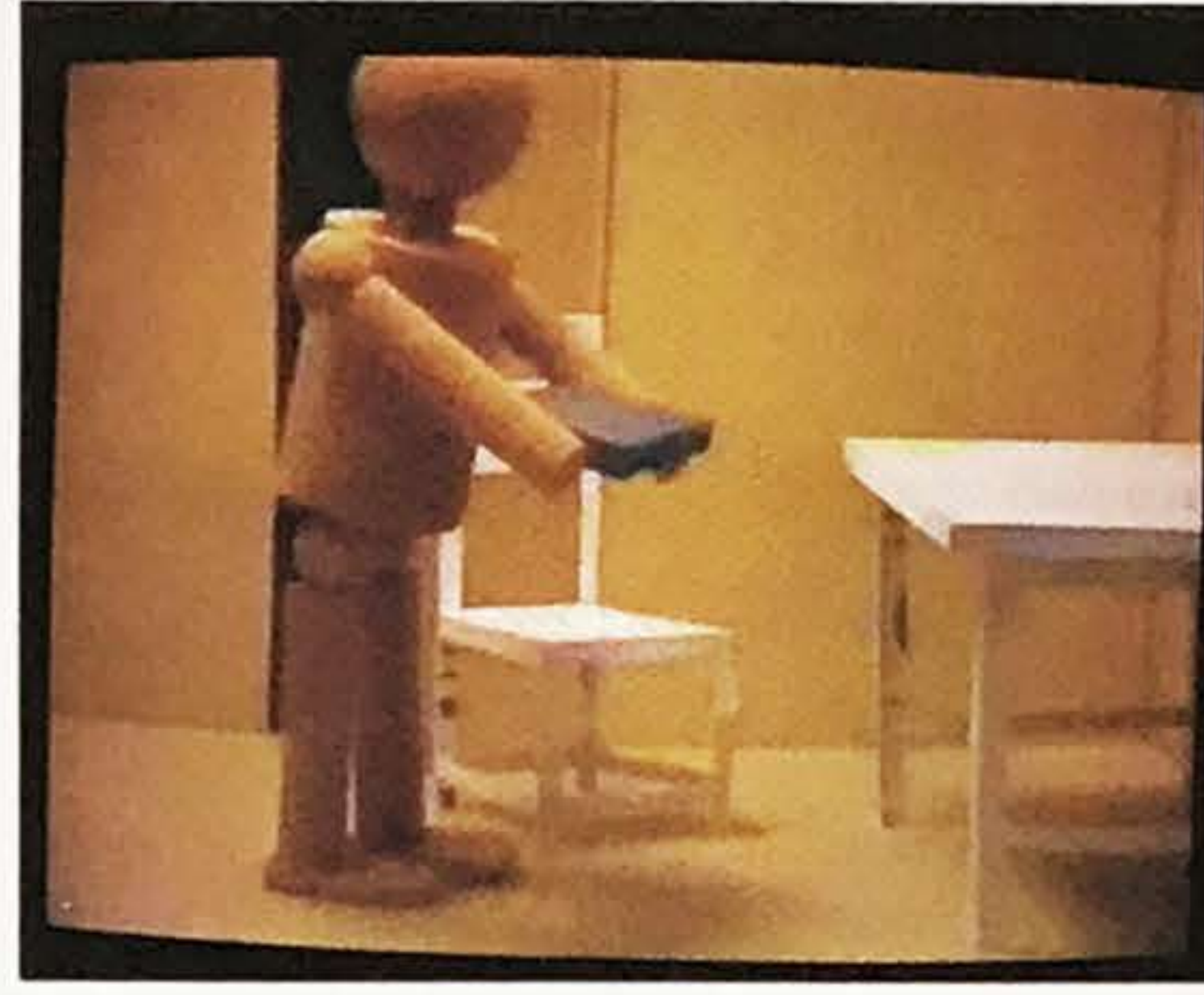
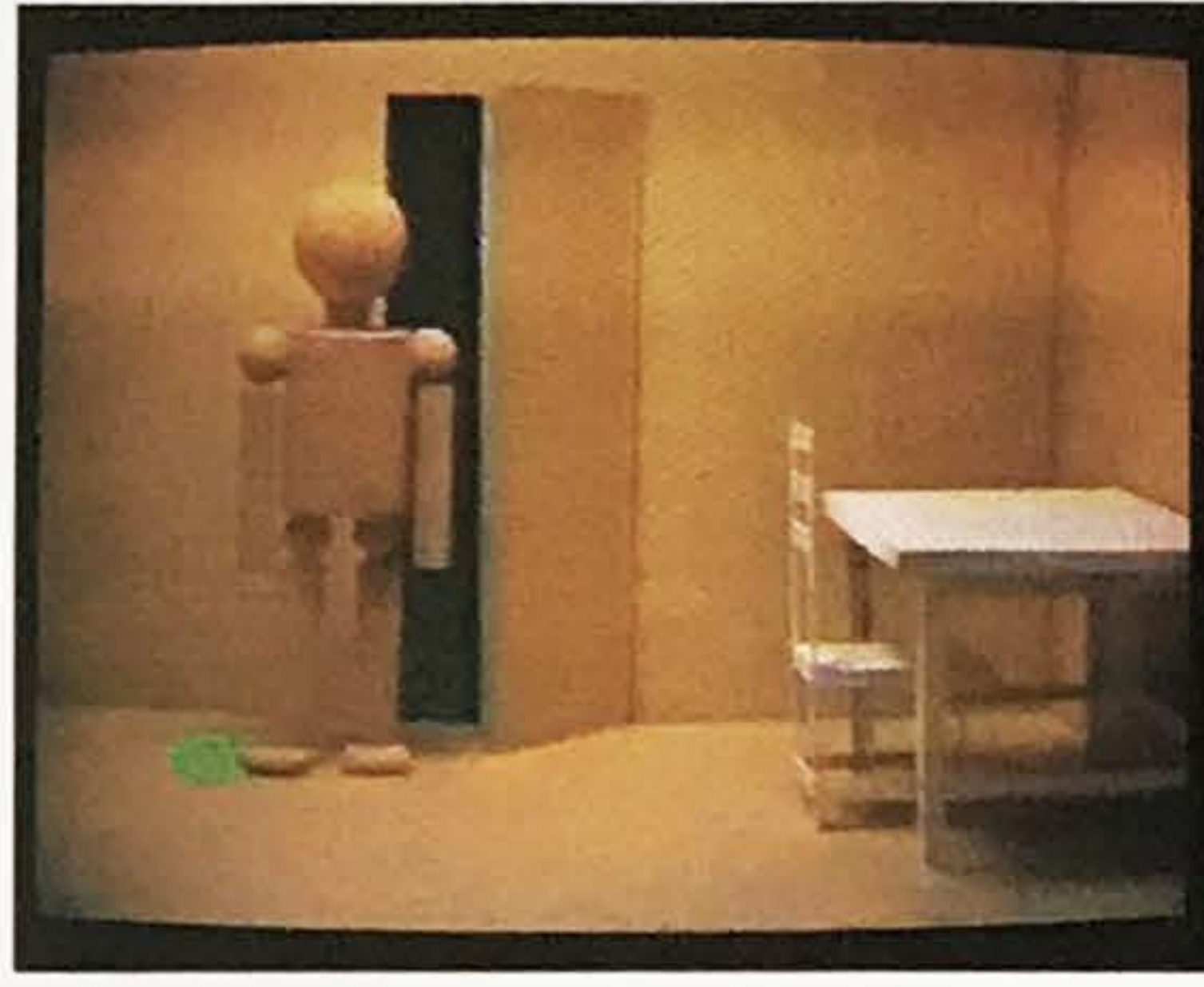
Los datos de temperatura y humedad son básicos para la correcta conservación de las obras de arte, especialmente las pinturas, que necesitan un clima estable en torno a los 18° C y al 50% de humedad relativa. Por su elegancia y precisión, esta pieza se sitúa a menudo entre las más afinadas de las mejores colecciones de arte.



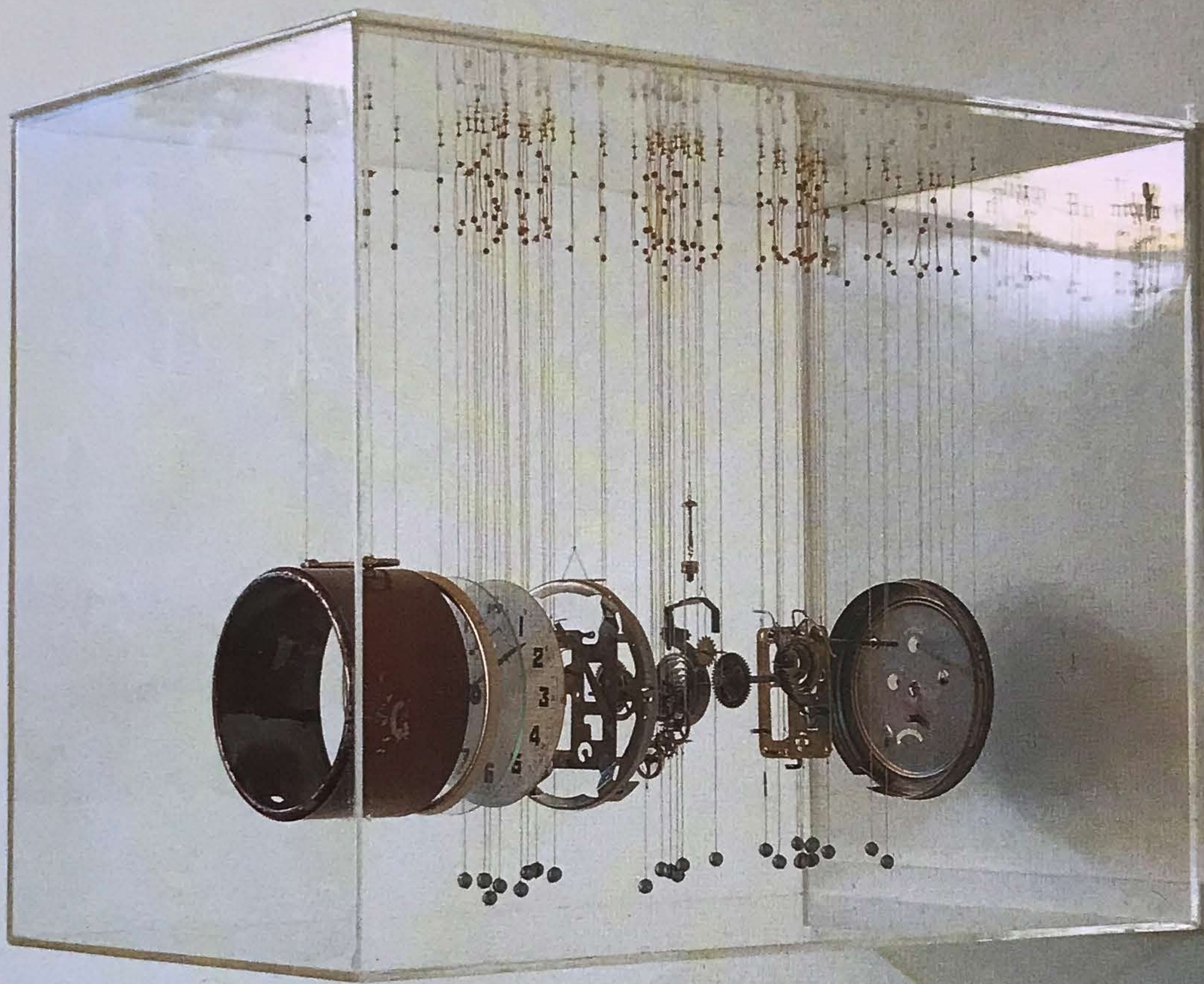


Secador, 1999. Hilo, metacrilato y piezas de secador. Colección particular, Madrid

↩ Exprimidor, 1998. Hilo, metacrilato y piezas de exprimidor. Colección particular, Madrid



Tiempo, 2001. Video



Despertador, 2001. Hilo, metacrilato y piezas de relojería. Fotografía: Javier Campano