

A PARTIR DE *FIGURA*

UNA POSIBLE LECTURA DE LOS 80

RAFAEL AGREDANO • JOSÉ MARÍA BAEZ • JUAN NAVARRO BALDEWEG • MIQUEL BARCELÓ • GEORG BASELITZ • BASQUIAT • EVARISTO BELLOTTI • JOSÉ MARÍA BERMEJO • JOSEPH BEUYS • LUIS BUÑUEL • PATRICIO CABRERA • RICARDO CADENAS • JOHN CAGE • ALONSO CERRATO • VICKY CIVERA • CHEMA COBO • TONY CRAGG • ENZO CUCCHI • RICHARD DEACON • PEPE ESPALIÚ • PATRICIA GADEA • GLORIA GARCÍA • FERRAN GARCÍA SEVILLA • MARÍA GÓMEZ • CURRO GONZÁLEZ • RAFAEL GONZÁLEZ ZAPATERO • LUIS GORDILLO • FEDERICO GUZMÁN • CRISTINA IGLESIAS • ANISH KAPOOR • MENCHU LAMAS • FRANCISCO LEIRO • FRANCESCA LLOPIS • SIGFRIDO MARTÍN BEGUÉ • MOISÉS MORENO • JUAN MUÑOZ • ANTÓN PATIÑO • PABLO PÉREZ-MÍNGUEZ • GUILLERMO PÉREZ VILLALTA • SIGMAR POLKE • SIMEÓN SAIZ • JULIAN SCHNABEL • JOSÉ MARÍA SICILIA • ANTONIO SOSA • PABLO SYCET • JUAN USLÉ

Este proyecto expositivo intenta, a partir de la revista *Figura* (1983-1986), indagar en la construcción de la imagen artística de los años 80, una década compleja que en ocasiones ha sido reducida a determinados estereotipos estéticos y políticos fundamentados en las corrientes dominantes, pero que también transitó por determinados márgenes. La revista *Figura*, con la evolución que todo proyecto tiene desde sus inicios, se publicó durante el núcleo duro de la década de los 80, concretamente en los años del triunfo del retorno figurativo. Los diferentes intereses de los tres artistas más identificados en su desarrollo (Guillermo Paneque, que sería con el tiempo su director, Rafael Agredano y Pepe Espaliú) se trasladaron a las páginas hasta componer un conjunto que, aunque tuvo una clara línea vertebradora en sintonía con la época, también supo interesarse por algunos aspectos artísticos que no fueron tendencia dominante entonces, pero sí ampliaron el conocimiento del pasado reciente y anticiparon intereses estéticos posteriores.

El objetivo del proyecto expositivo no es, en cualquier caso, centrarse únicamente en la revista, ni ser un estudio de la misma. Más bien es un importante punto de arranque desde el cual volver a visitar los años centrales de una década decisiva en la construcción social, cultural y política del territorio donde se insertó y que es, a su vez, el mismo espacio social, cultural y político donde se encuentra y desde el que trabaja el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. De hecho, a partir de la imagen estética a la que contribuyó decisivamente la revista *Figura*, también se indaga en los orígenes de las instituciones artísticas y políticas actuales andaluzas.

Siguiendo los números de la publicación, y acorde con la distribución espacial del CAAC, se han buscado obras que o bien estuvieron reproducidas en la revista ilustrando algunos de sus artículos más destacados, o bien otras similares de artistas y años concretos a las que ocuparon sus páginas centrales. Siguiendo la cadencia de cada número, con las obras reunidas se intenta, por tanto, reconstruir de alguna manera esa imagen artística de los años centrales de la década de los 80, tanto en sus corrientes dominantes, como tangencialmente en algunos de sus márgenes.

FROM *FIGURA*: A POSSIBLE READING OF THE 80s

In this exhibition project, the journal *Figura* (1983-1986) is a springboard for exploring the construction of the artistic image of the 1980s, a complex decade which is sometimes reduced to a few aesthetic and political stereotypes based on the dominant trends of that era, but which also ventured into a number of fringe areas. The journal *Figura*, which evolved like all projects do from their inception, was published in the central years of the 1980s, coinciding with the triumph of the return to figuration. The three artists most closely identified with its progress (Guillermo Paneque, who eventually became its editor-in-chief, Rafael Agredano and Pepe Espaliú) poured their diverse interests onto its pages and shaped them into a colourful whole. The publication had a solid ideological core in synch with its era, but it also branched out into certain artistic aspects which, though not in vogue at the time, expanded its readers' knowledge of the recent past and heralded aesthetic interests yet to come.

However, this exhibition project does not intend to focus solely on the journal or offer a survey of its history. Instead, *Figura* serves as a significant launch pad for travelling back in time to revisit the central years of a decisive decade in the social, cultural and political construction of the territory in which it operated, which is the same social, cultural and political context in which the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo exists and works today. In other words, this project uses the aesthetic image that *Figura* helped to shape in order to investigate the roots of Andalusia's modern-day political and art institutions.

Following the order of the journal issues and bearing in mind the CAAC's unique spatial distribution, we have selected works that were either printed in the magazine as illustrations to accompany its articles, or pertain to specific artists and years that appeared in its most important features. Moving at the pace dictated by each issue, the works assembled here thus attempt to reconstruct that artistic image of the mid 1980s, examining the prevailing trends of the day while also veering off to explore some of its margins.

Nº 0 Dos artículos de la naciente revista señalan el inmediato pasado y el inminente futuro, y sirven, por tanto, para conocer las coordenadas en las que se sitúa *Figura* desde su arranque. Por un lado el firmado por Anna Guasch, que se centra en la generación artística sevillana anterior –ilustrado por obras de Gerardo Delgado y José Ramón Sierra– que tuvo a la pintura abstracta norteamericana como principal referencia y a la revista *Separata* (Sevilla, 1979-1981) como vehículo de expresión e inmediata predecesora de *Figura*. Por otro, el artículo firmado por Rafael Agredano, que es el verdadero editorial de la publicación, a modo casi de manifiesto generacional y que, por tanto, marca unas cuantas líneas de reacción frente a los artistas precedentes, por ejemplo cuando afirma que la pintura norteamericana del momento se parecía más a Pérez Villalta o a Quejido que a Rothko. Rafael Agredano –caracterizada siempre su escritura por la agudeza, la ironía y el dardo– habla de una actitud epocal: “la felicidad ha llegado a la pintura”. Comparten ambos artículos, sin embargo, algo en común al señalar que ambas generaciones –la precedente de *Separata* y la que se inicia con *Figura*– se caracterizaron por abrir puertas y por mirar hacia el exterior, frente a una tradición local asfixiante que ha durado siglos y que permanece en el imaginario colectivo como una pesada losa, pero también como un hecho diferencial sentido entre el odio y la seducción.

Luis Gordillo, pintor sevillano residente en Madrid, un artista que había participado como figura de autoridad en las principales exposiciones que reivindicaban la vuelta de la pintura figurativa entre los artistas españoles del cambio de década de los 70 a los 80, es el invitado a realizar la primera portada y también es objeto de una amplia entrevista con una especial puesta en página con dibujos del artista, relacionados con los expuestos en este espacio dedicado al número 0.

Two articles in the newborn journal reference the immediate past and the imminent future, thereby providing us with the coordinates from which *Figura* was launched. The first, signed by Anna Guasch, focused on the previous generation of Sevillian artists—illustrated by works by Gerardo Delgado and José Ramón Sierra—who had made American abstract painting their benchmark and the journal *Separata* (Seville, 1979-1981), *Figura*'s immediate forerunner, their outlet for expression. The second article, written by Rafael Agredano, was the publication's true editorial. Resembling nothing so much as a generational manifesto, it established several lines of reaction to preceding artists, for example in its affirmation that American painting of the day was closer to Pérez Villalta or Quejido than to Rothko. Rafael Agredano, whose writing has always been markedly insightful, ironic and mordant, spoke of an attitude of the age: “Happy days have come for painting.” However, the two articles coincided in pointing out that both the earlier *Separata* generation and the new one beginning with *Figura* were characterized by open doors and an outward gaze, turning away from a suffocating local tradition that had endured for centuries and remained ensconced in the collective imaginary like a heavy stone slab, but which also marked a sensible difference between hatred and seduction.

Luis Gordillo, a Seville-born painter living in Madrid, an artist who had been a figure of authority in the principal exhibitions that championed a return to figurative painting among Spanish artists in the transitional years of the late 70s and early 80s, was invited to design the first cover. He was also featured in a lengthy interview, accompanied by a special layout with drawings by the artist which are related to those displayed in this area dedicated to Issue 0.

Nº 1 Tres artículos marcan el tono de este número. El primero es el dedicado a la exposición de la temporada, *Tendencias en Nueva York*, que se realizó en el Palacio de Velázquez de Madrid, firmado por el crítico Kevin Power –iniciando así una colaboración fundamental para el devenir de la revista–, que comienza su texto centrándose en Julian Schnabel, de quien se reproduce un lienzo de 1983 –al igual que aquí se exhibe otro similar de ese mismo año–, para continuar con David Salle o Keith Haring, entre otros. El segundo es la amplia entrevista que Guillermo Paneque y Ana Cortijo realizan a Guillermo Pérez Villalta, el único artista que participó en todas las exposiciones que marcaron el cambio de época y estética en relación con el retorno figurativo en España: *1980, Madrid D.F., Otras figuraciones, 26 pintores, 13 críticos...* De él se exhiben tres obras (de 1982, 1983 y 1984) con una clara advocación manierista con diagonales acusadas, la última de ellas de la colección permanente del CAAC. Pérez Villalta dice que la exposición de los artistas de Nueva York no le interesa y le “aburre soberanamente” y de Julian Schnabel afirma que “me parece un refrito tardío aparte de que la mayoría de sus obras son feísimas”. El tercer artículo, que no tiene traslación expositiva, fue escrito por la acerada pluma de Rafael Agredano y se centra en la figura de Juana de Aizpuru y su salto a Madrid por ser promotora y directora de ARCO, además de analizar la generación artística anterior a partir de una fotografía de 1972.

Desde este número, un dossier central aparecerá en cada publicación dedicado a algún aspecto no relacionado con las tendencias artísticas dominantes del momento. El primero de ellos, firmado por el profesor Fernando Martín, analiza extensamente la película *Un perro andaluz*, que es aquí proyectada.

Three articles set the tone of this issue. The first was dedicated to the exhibition of the season, *Tendencias en Nueva York*, held at the Palacio de Velázquez in Madrid. The article authored by Kevin Power, whose contributions would play a vital role in the journal's future, opened with an examination of Julian Schnabel, accompanied by an illustration of a 1983 painting by this artist—here you will find a similar work from the same year—before moving on to discuss David Salle, Keith Haring and others. The second is an extensive interview by Guillermo Paneque and Ana Cortijo with Guillermo Pérez Villalta, the only artist who participated in every exhibition that marked the change of era and aesthetics with regard to the return of figuration in Spain: *1980, Madrid D.F., Otras figuraciones, 26 pintores, 13 críticos*, etc. This artist is represented here by three works (from 1982, 1983 and 1984) with strong diagonals that smack of Mannerism, the last of them now part of the permanent collection of the CAAC. In the interview, Pérez Villalta stated that he had no interest in the exhibition of New York artists and found it “mind-numbingly boring”, and gave his opinion of Julian Schnabel: “He seems to me like a belated rehash, aside from the fact that most of his works are terribly ugly.” The third article, not represented by a work in this exhibition, flowed from the steel pen of Rafael Agredano and focused on the figure of Juana de Aizpuru and her leap into the spotlight in Madrid as the director and driving force of the ARCO art fair, in addition to analysing the preceding artistic generation based on a 1972 photograph.

From this point on, each issue would contain a central dossier on a subject unrelated to the prevailing art trends of the day. The first of these, written by Professor Fernando Martín, offered an exhaustive analysis of the film *Un Chien Andalou*, which is projected in this gallery.

Nº 2 El panorama internacional del arte, que en la primera mitad de los años 80 se iba presentando sucesivamente en Madrid en los espacios del Ministerio de Cultura y de la Fundación “la Caixa” (gracias a la labor de Carmen Giménez y María Corral, respectivamente), tuvo desde el principio una clara traslación a las páginas de la revista, especialmente la transvanguardia italiana, la nueva pintura neoyorquina y los neoexpresionismos alemán y austriaco. También el retorno a la pintura en España, que esas dos instituciones fomentaron y expusieron en sus respectivas salas, además de la difusión exterior que se intentó propiciar. Pues bien, uno de los debates que transversalmente va de un número a otro apareciendo en artículos diversos y entrevistas es la búsqueda del motivo de no haber conseguido un mayor reconocimiento internacional. De ahí la importancia de la figura de Miquel Barceló, el artista invitado a realizar la portada, entrevistado por Pepe Espaliú y Guillermo Paneque, y al que se dedican sendos artículos de Margarita Paz y Kevin Power. Este último escribe cómo Rudi Fuchs, comisario de la Documenta 7 de Kassel, tras visitar la exposición de la Caixa *Otras Figuraciones*, lo incluye en la selección para ese gran evento internacional porque “supo reconocer una energía lírica y brutal, análoga a los lenguajes que tanto dominan la pintura alemana e italiana”.

El dossier central de este número se dedica a una figura esencial de las vanguardias artísticas: John Cage. Esta línea de reconocimiento de artistas fundamentales de una manera de entender el arte diferente a la que mayoritariamente aparecía en *Figura* ya se inició en el número 0 con un artículo sobre Duchamp y su legado por parte de Juan Carlos Arañó, que es quien coordina el dossier sobre Cage y realiza una selección de textos del autor, además de incluirse una entrevista y un artículo firmado por Javier Maderuelo.

Un tercer asunto a destacar es la participación decisiva de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la financiación de la revista, acompañando un nuevo tiempo político con una nueva estética y otras formas artísticas.

From the outset, the journal strove to document the international art scene, which gradually made inroads in Madrid during the first half of the 1980s in the exhibition halls of the Ministry of Culture and Fundación “la Caixa” (thanks to the efforts of Carmen Giménez and Maria Corral, respectively), especially the Italian Transavantgarde, the new New York painting school, and German and Austrian Neo-Expressionism. Its pages also reflected the return to painting in Spain, which those two institutions encouraged and exhibited in their respective venues, as well as the attempts to promote Spanish art abroad. In fact, one of the debates that cropped up in issue after issue, in various articles and interviews, was the question of why Spanish art had not achieved greater international recognition—hence the importance of Miquel Barceló, the artist invited to design the cover, who was interviewed in this issue by Pepe Espaliú and Guillermo Paneque and featured in articles by Margarita Paz and Kevin Power. The latter recounted how Rudi Fuchs, curator of Documenta 7 in Kassel, chose Barceló to participate in that major international event after visiting the *Otras Figuraciones* exhibition at Fundación “la Caixa” because “he saw in him a brutal, poetic energy comparable to the languages that so dominate German and Italian painting”.

The central dossier of this issue was dedicated to a pivotal figure in the artistic avant-garde movements: John Cage. This recognition of fundamental artists whose understanding of art differed from that expressed in the bulk of *Figura*’s pages began in Issue 0 with an article about Duchamp and his legacy by Juan Carlos Arañó, who also edited the Cage dossier and selected a number of texts by the artist to accompany an interview and an article by Javier Maderuelo.

A third noteworthy aspect was the decisive contribution of the Regional Ministry of Culture of Andalusia to the journal’s funding, signalling the dawn of a new political era with a new aesthetic and other art forms.

Nº 3

En 1984 abrió en Sevilla La Máquina Española, que fue el principal interlocutor expositivo y comercial de los artistas cercanos a la revista. De hecho, la primera exposición de la galería fue una colectiva con los artistas sevillanos Patricio Cabrera, Ricardo Cadenas y Gonzalo Puch, que ya habían publicado dibujos en *Figura*. La interrelación con La Máquina Española y, en menor medida, con Juana de Aizpuru, es de ida y vuelta, por ejemplo, respecto a los artistas de portada de los números 2 y 3, Miquel Barceló y José María Sicilia, que tendrían individuales cada uno en una de esas dos galerías de referencia en Sevilla.

José María Sicilia, al ser entrevistado por Pepe Espaliú y Guillermo Paneque, afirma que “la ilusión del sueño político y de la revolución han desaparecido de Europa. Hay un problema de identidad y los pintores se vuelven hacia ellos mismos”. El crítico Kevin Power se vale de una serie reciente del artista –de la que se expone en esta sala dos de sus cuadros principales– para titular su amplio artículo: “Nettoyage de la Place de la Bastille”, destacando que “lo radical de la obra de Sicilia reside en la manera en que explora el terreno entre la abstracción y la figuración”. Y, respecto a la serie en cuestión, afirma que “funciona como sensación de una lectura repetida de una experiencia a dos niveles, formal y vital”.

Otro artista que también transitaba por entonces entre la abstracción y la figuración es Curro González, que al igual que Sicilia expondría al poco tiempo individualmente en La Máquina Española. Al ser entrevistado por Guillermo Paneque dice de obras del mismo año a las aquí expuestas que “disfruto mucho del cuadro cuando me acerco, cada pequeña parte del cuadro está trabajada y esto, que pudiera parecer atormentado, es para mi un placer”.

A new gallery opened in Seville in 1984 called La Máquina Española, which became the primary exhibition venue and commercial agent of artists connected with the journal. In fact, the gallery’s first event was a group show featuring the Sevillian artists Patricio Cabrero, Ricardo Cadenas and Gonzalo Puch, who had already published drawings in *Figura*. The journal’s relationship with La Máquina Española and, to a lesser degree, with Juana de Aizpuru, was a two-way street. For example, the artists featured on the covers of Issues 2 and 3, Miquel Barceló and José María Sicilia, each held exhibitions at one of these two leading galleries in Seville.

José María Sicilia, in an interview with Pepe Espaliú and Guillermo Paneque, stated that “enthusiasm for the political dream and revolution has disappeared from Europe. There is an identity crisis, and painters are turning inwards.” The critic Kevin Power used a recent series by the artist—represented in this gallery by two important paintings from that series—as the title of his extensive article “Nettoyage de la Place de la Bastille”, in which he noted that “the radicalism of Sicilia’s work stems from the way in which he explores the territory between abstraction and figuration.” With regard to the series in question, Power wrote that “it functions as the sensation of re-reading an experience on two levels, formal and vital”.

Another artist who was treading the path between abstraction and figuration at the time was Curro González who, like Sicilia, would have a solo show at La Máquina Española shortly afterwards. In an interview with Guillermo Paneque, he said, speaking of works from the same year as those displayed here, “I really enjoy painting when I get up close; each tiny part of the picture is worked in painstaking detail, and that, though it may sound like torture to some, for me is a pleasure.”

Nº 4

Achille Bonito Oliva, el crítico impulsor de la transvanguardia italiana, que en el número 3 fue entrevistado por Gerardo Delgado, firma un artículo sobre el pintor Chema Cobo, que a su vez es el artista invitado a realizar la portada y a quien Pepe Espaliú y Guillermo Paneque entrevistan ampliamente. Chema Cobo y Bonito Oliva son doblemente protagonistas interrelacionados de esta nueva entrega de *Figura*, puesto que las ideas del italiano sirven también a Kevin Power de arranque para una relectura del panorama pictórico español del momento a través del internacional, en un ensayo que lleva por subtítulo “algunos pensamientos que aparentemente algunos no comporten”. A partir de ideas desprendidas en tres ensayos de Bonito Oliva, como son nomadismo, fragmento, eclecticismo y *genius loci*, además del rechazo a la noción de progreso en el arte, repasa la producción pictórica española del momento cercana a estas nociones.

Al analizar el trabajo de Chema Cobo, Achille Bonito Oliva hace hincapié en el concepto de *genius loci*, proveniente del romanticismo, en relación a los legados culturales nacionales. En este sentido, afirma que Chema Cobo recupera “de Velázquez la velocidad de ejecución, de Goya el mundo visionario, nocturno y grotesco, y de Picasso el sentido de una naturaleza mediterránea configurada por formas envolventes y a la vez vitalmente hostiles”.

Junto a ellos, otro protagonista de este número es Sigmar Polke, sobre quien escribe el artista Simeón Sainz. También Patricia Gadea que, al ser entrevistada por Guillermo Paneque, señala la nueva sensibilidad de las últimas incorporaciones al afirmar que “me resulta más interesante meter un Tom y Jerry descaradamente en un cuadro que usar un bodegón o una figura de Giorgione”. Y, como ejemplo del *genius loci*, Antón Castro escribe el artículo “Galicia y la convulsa identidad atlántica”, donde se detiene en el trabajo de toda una serie de artistas (Menchu Lamas, Antón Patiño, Antón Lamazares o Francisco Leiro) caracterizados por una actitud abiertamente expresionista y por la recuperación de un sentido primitivo y esencial.

Achille Bonito Oliva, the critical advocate of the Italian Transavantgarde interviewed by Gerardo Delgado in Issue 3, wrote an article for this issue about the painter Chema Cobo, who was also invited to be the cover artist and the subject of an extensive interview with Pepe Espaliú and Guillermo Paneque. Chema Cobo and Bonito Oliva were intertwined as the indisputable protagonists of this new issue of *Figura*, for the Italian critic's ideas inspired Kevin Power to embark on a reinterpretation of Spanish painting of the day by assessing it in light of the international pictorial scene, in an essay subtitled “A few thoughts apparently not shared by some.” Seizing on ideas posited in three essays by Bonito Oliva, such as nomadism, the fragment, eclecticism and *genius loci*, as well as a rejection of the notion of progress in art, Power reviewed the Spanish painting being produced at the time in connection with these themes.

In his analysis of Chema Cobo's work, Achille Bonito Oliva underscored the concept of *genius loci*, inherited from Romanticism, in relation to national cultural legacies. In this respect, he observed that Chema Cobo borrowed “from Velázquez, speed in execution; from Goya, the visionary, nocturnal, grotesque world; and from Picasso, the sense of a Mediterranean nature consisting of enveloping yet life-threatening forms.”

Other prominent figures in this issue were Sigmar Polke, featured in an article by the artist Simeón Sainz, and Patricia Gadea who, in an interview with Guillermo Paneque, commented on the new sensibility of the latest additions to the artistic repertoire by asserting, “I think brazenly inserting Tom and Jerry in a painting is much more interesting than using a still life or one of Giorgione's figures.” Finally, as an example of *genius loci*, Antón Castro penned an article entitled “Galicia y la convulsa identidad atlántica” in which he examined the work of a series of Galician artists (including Menchu Lamas, Antón Patiño, Antón Lamazares and Francisco Leiro) characterized by their openly Expressionist attitude and determination to reinstate a primitive, essential meaning.

Nº 5 Es patente el fuerte impacto que la transvanguardia italiana tuvo especialmente en el ámbito sevillano. Gerardo Delgado, que se había encargado del montaje de la exposición dedicada a este movimiento en la sala de la Caixa en Madrid, y que en el número 3 entrevistó tanto al artista Nino Longobardi, como al crítico aglutinador del grupo, Achille Bonito Oliva, es en este número el encargado de entrevistar a Enzo Cucchi, uno de los principales artistas de la citada transvanguardia. La Caixa organizaría una exposición individual de Cucchi en 1985 con 13 obras de gran formato que posteriormente viajaron al CAPC de Burdeos, y de cuyo montaje y catálogo se ocupó también Gerardo Delgado. Dos de ellas son aquí expuestas.

A George Baselitz, uno de los más destacados pintores alemanes neoexpresionistas, ya se le dedicó un amplio artículo-entrevista en el número 2 de *Figura*. Ahora se vuelve a incidir en su trabajo mediante el análisis que hace Juan Vicente Aliaga de su obra, resaltando lo que de atávico, primitivo y salvaje tienen sus cuadros invertidos y sus esculturas.

Ferran García Sevilla es quien realiza la portada de este número y a quien se le dedican una serie de artículos escritos por varios autores. José Luis Brea destaca de su última obra “la utilización del espacio del cuadro para la inscripción de mensajes escritos”. Francisco Calvo Serraller afirma que si “fuera trapezista o corredor de motos, ya se habría estrellado”. Javier Rubio Navarro hace una especie de breve diccionario. Y Kevin Power analiza la utilización del humor, de lo anárquico, del lenguaje y del caos en sus últimos trabajos.

La escultura se va abriendo camino como lenguaje dominante, tras el predominio de la pintura en la primera mitad de la década. En este número Juan Muñoz continúa el análisis emprendido en el anterior sobre la escultura británica (Richard Long, Ian Hamilton Finlay, Anthony Caro, Richard Deacon), Marga Paz se detiene en la obra de Juan Muñoz y Sáenz de Gorbea escribe sobre los nuevos desarrollos de la escultura vasca.

The Italian Transavantgarde made a powerful and tangible impression, particularly on the Seville art scene. In this issue, Gerardo Delgado—who had organised an exhibition dedicated to this movement at the “la Caixa” exhibition hall in Madrid, and had interviewed the artist Nino Longobardi as well as the group’s premier critic Achille Bonito Oliva for Issue 3—was assigned the task of interviewing Enzo Cucchi, one of the leading exponents of the Transavantgarde. Cucchi was given a solo show at “la Caixa” in 1985 with 13 large-format works that later toured to the CAPC in Bordeaux, whose production and catalogue were also overseen by Gerardo Delgado. Two of those pieces are shown here.

Georg Baselitz, one of the greatest German Neo-Expressionist painters, was featured in an extensive article/interview in Issue 2 of *Figura*, and his work reappears in this issue with an analysis by Juan Vicente Aliaga, who underscored the atavistic, primitive, savage quality of his inverted paintings and sculptures.

Ferran García Sevilla was asked to design to cover of this issue, and his work was also discussed in a series of articles by various authors. For José Luis Brea, a striking feature of his latest work was “his use of the pictorial space to inscribe written messages”. Francisco Calvo Serraller remarked that “if he were a trapeze artist or a motorbike racer, he would have crashed by now”. Javier Rubio Navarro offered a kind of abbreviated dictionary. And Kevin Power analysed García Sevilla’s use of humour, anarchy, language and chaos in his recent work.

Painting, the predominant medium in the first half of the decade, was now being displaced by sculpture as the prevailing language of art. Thus, this issue offered a continuation of the analysis of British sculpture (Richard Long, Ian Hamilton Finlay, Anthony Caro, Richard Deacon) begun in the previous issue by Juan Muñoz, Marga Paz meditated on Juan Muñoz’s work, and Sáenz de Gorbea wrote about the latest developments in Basque sculpture.

Nº 6 Tres miradas amplias conforman principalmente esta edición. Por un lado, la escena neoyorquina es revisitada, tras haber protagonizado el número 1 con la exposición *Tendencias en Nueva York*. Ahora, de la mano principalmente de Dan Cameron, se revisa la primera mitad de los 80, además de una serie de artículos breves sobre Philip Guston, Elizabeth Murray, Jedd Garet, Sherrie Levine, David Wojnarowicz, Tim Rollins & KOS o Jean-Michel Basquiat, de quien se expone aquí un cuadro de 1983. Cameron es un crítico y comisario que tendría una gran presencia en la programación expositiva nacional y que prestaría una especial atención a la producción artística española. Basquiat fue seguramente el artista más mediático y cotizado de todos ellos, tuvo un éxito fulgurante y se convirtió en una celebridad muy rápidamente. Dan Cameron escribe sobre él: “parece que después de todo la fama le sienta bien”.

La segunda mirada en profundidad se dedica al trabajo de Juan Navarro Baldeweg, tanto al arquitectónico (por ejemplo, se analiza el Auditorio de Salamanca), como al artístico por parte de Aurora García y Kevin Power. El artículo de este último se ilustra con una fotografía de Navarro Baldeweg pintando el cuadro que aquí se exhibe titulado *La casa*, de 1985. Por su parte, Aurora García se detiene en el análisis de sus casas romanas, en cómo construye el cuadro mediante planos yuxtapuestos y sucesivos, además del color “luminoso, con tendencia a la pureza”.

Por último, el tercer núcleo de este número es el dossier, que en esta ocasión está dedicado a Joseph Beuys, de quien la Fundación “la Caixa” mostraba en Madrid en ese mismo momento una exposición doble de dibujos y fotografías de sus acciones. El dossier está compuesto fundamentalmente por un amplio artículo de Bernard Lamarche-Vadel y una entrevista con Beuys realizado por el mismo autor.

This issue is shaped by three broad visions. Firstly, it revisited the New York scene as a follow-up to the focus on *Tendencias en Nueva York* in Issue 1. Dan Cameron took the lead in a review of the first half of the 1980s, accompanied by a series of brief articles on Philip Guston, Elizabeth Murray, Jedd Garet, Sherrie Levine, David Wojnarowicz, Tim Rollins & KOS and Jean-Michel Basquiat. The latter is represented here by a painting from 1983. As a critic and curator, Cameron was destined to play a leading role on the exhibition scene in Spain, with a special focus on the output of Spanish artists. Basquiat was undoubtedly the media darling of the group; his work fetched the highest prices, he was a resounding success in every circle, and he quickly attained celebrity status. Dan Cameron wrote of him, “It seems that fame agrees with him after all.”

The second in-depth vision was dedicated to the work of Juan Navarro Baldeweg as both an architect (for example, in an analysis of the Salamanca Auditorium) and as an artist (examined by Aurora García and Kevin Power). Power’s article was illustrated with a photograph of Navarro Baldeweg painting the picture displayed here, entitled *La casa* and created in 1985. For her part, Aurora García decided to analyse his Roman houses, exploring how he constructed the composition using a succession of juxtaposed planes as well as a palette she described as “luminous, tending towards purity”.

The third and final fulcrum of this issue was the dossier, on this occasion dedicated to Joseph Beuys, whose work was then the subject of a double exhibition of drawings and photographs of his actions at Fundación “la Caixa” in Madrid. The dossier primarily consisted of an extensive article by Bernard Lamarche-Vadel and an interview with Beuys by the same author.

Nº 7 y 8

En 1986 el Ministerio de Cultura presentó en el Palacio de Velázquez de Madrid una colectiva titulada *Entre el objeto y la imagen. Escultura británica contemporánea*, coincidiendo con un momento en el que los lenguajes pictóricos empezaban a estar en retirada y la escultura acaparaba la atención internacional. En España, los jalones expositivos más importantes al respecto deberían situarse en las siguientes muestras: *En tres dimensiones* (1984), en la sede de la Caixa en Madrid, centrada en la producción escultórica española de las últimas generaciones, y otras tres exposiciones dedicadas a la escultura reciente de tres países diferentes en el Palacio de Velázquez. A saber, *Del arte povera a 1985*, la ya citada respecto al panorama británico y *Entre la geometría y el gesto. Escultura norteamericana* (1986).

Figura se detuvo, sobre todo, en el caso británico, como se pudo ver en el número 5. Pero además, en su última publicación aparece un texto de Michael Newman donde se detiene en la obra de, entre otros, Tony Cragg y Anish Kapoor. En este mismo número Cristina Iglesias es entrevistada por H. Vasconcelos, que hace hincapié en la formación inglesa de la escultora, por lo que se ha asociado su trabajo al de sus colegas británicos, especialmente a partir de su exposición de 1985 en la galería Juana de Aizpuru. Iglesias pasa a ser uno de los nombres imprescindibles de la escultura de los 80, junto a Juan Muñoz y Susana Solano.

María Gómez es la artista de portada (y contraportada) de la última publicación de *Figura* que, al ser entrevistada por Marga Paz, confirma que su mirada es romántica. Por su parte, Aurora García habla de la inquietud que produce su obra y la relaciona con los pintores metafísicos y con la transvanguardia. Por último, Juan Manuel Bonet señala como hay muchos pintores españoles que en ese momento intentaban construirse un universo propio, pero “María Gómez es de los pocos que lo está consiguiendo”.

In 1986, the Ministry of Culture presented a group show at the Palacio de Velázquez in Madrid entitled *Entre el objeto y la imagen: Escultura británica contemporánea*, an exhibition dedicated to contemporary British sculpture at a time when pictorial language was in retreat and sculpture had stolen the international limelight. In Spain, the most important exhibitions in this respect were *En tres dimensiones* (1984), held at “la Caixa” in Madrid, which focused on the sculptural output of the last several generations in Spain, and three other shows dedicated to the recent sculpture of three different countries at the Palacio de Velázquez: *Del arte povera a 1985*, the aforementioned British sculpture exhibition, and a show featuring the work of U.S. sculptors, *Entre la geometría y el gesto: Escultura norteamericana* (1986).

Figura took a particular interest in the British scene, as we saw in Issue 5. However, this final issue also contained a text by Michael Newman which examined the work of Tony Cragg and Anish Kapoor, among other artists. In this same issue, Cristina Iglesias was interviewed by H. Vasconcelos, who emphasized the sculptor’s English educational background and the consequent association of her work with that of her British colleagues, particularly after her 1985 show at the Juana de Aizpuru Gallery. Iglesias became one of the leading names in sculpture of the 1980s, along with Juan Muñoz and Susana Solano.

María Gómez designed the cover (and inside cover) of the final issue of *Figura*, and in an interview with Marga Paz she admitted to having a vision tinged by Romanticism. Aurora García discussed the unsettling sensation her work inspires and connected it to the Metaphysical painters and the Transavantgarde. Finally, Juan Manuel Bonet pointed out that many Spanish painters were then labouring to construct a personal universe, but “María Gómez is one of the few who is actually managing to do it”.

Siguiendo la estela de otras revistas, por ejemplo *Separata*, desde la redacción se invitó a diversos artistas a presentar dibujos en las páginas de *Figura*. En los diversos números van sucediéndose los realizados por autores sevillanos, andaluces y de otros lugares de España.

Desde el número 0 hasta el 5 se observa una evolución, ya que en las primeras ediciones hay dibujos principalmente de artistas del círculo de *Figura*, como Curro González, Pepe Espaliú, Ricardo Cadenas... para ir sucesivamente incorporando a otros de otras latitudes, como Juan Uslé, Vicky Civera, Menchu Lamas, Antón Patiño o Patricia Gadea. A partir del número 6 no se publicaron más dibujos, con lo que en los dos últimos números ya no aparecen.

A lo largo del corredor de la exposición se ha dispuesto, por orden de aparición en las diferentes revistas, una selección de dibujos de aquellos que participaron de ese modo en *Figura*. Debido a la destrucción del archivo de la revista no ha sido posible recuperar los que fueron publicados en su momento, por lo que se han solicitado a sus autores obras similares de esos años.

Following in the footsteps of other journals like *Separata*, the editors invited a variety of artists to submit illustrations for the pages of *Figura*. The different issues contain drawings created by artists from Seville, Andalusia and other points across Spain.

We can see an evolution in the illustrations from Issue 0 to Issue 5: while the earlier issues primarily feature drawings by artists who were closely connected to *Figura*, such as Curro González, Pepe Espaliú and Ricardo Cadenas, eventually the pages began to include contributions by creators from further afield, like Juan Uslé, Vicky Civera, Menchu Lamas, Antón Patiño and Patricia Gadea. Issue 6 was the last illustrated publication, and the final two issues therefore do not contain any drawings.

A selection of drawings by the artists who contributed to *Figura* in this way has been arranged along the length of the corridor, in order of their appearance in the different issues. As the journal archives were destroyed, it was not possible to retrieve the originals that were published back in the day; however, their authors were asked to create similar illustrations for this exhibition.