

Hace 50 años. El Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

1. El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, creado por la Junta de Andalucía en 1990, e instalado desde 1997 en el segmento principal de la antigua Cartuja de las Cuevas rehabilitada, integra en su colección, pero también en su memoria, lo que fue el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. Creado en 1970, por iniciativa de Florentino Pérez Embid, se cumplen 50 años de aquel capítulo originario del CAAC. Como primer director del MACSE entre 1970 y 1973 procede que, alrededor de las obras seleccionadas de las que conformaron la colección inicial del museo, las actividades llevadas a cabo, y entre recuerdos, testimonios y documentos, haga en estas notas una breve narración de este juvenil capítulo de historia vivida.

2. El arte, la arquitectura, la cultura en general, expresan cada coyuntura temporal. También las fases de la prolongada dictadura de Franco. Su particular historia cuenta con una decisiva inflexión en los años 60 con el desarrollismo económico, la apuesta por el modelo del turismo internacional de masas y la innovación del sistema cultural y educativo. El MACSE no es sino un modesto eslabón. En abril de 1968 fue nombrado José Luis Villar Palasí Ministro de Educación, quien a su vez lo hizo en mayo con Florentino Pérez Embid como Director General de Bellas Artes. En aquella fecha se

creaban tres nuevas universidades públicas en Madrid, Barcelona y Bilbao, nuevas facultades e institutos politécnicos, y se dotaban 200 cátedras. El diario *Madrid* titularía “Villar Palasí: revolución cultural”. Al año siguiente se publicaría el *Libro blanco* sobre la Educación en España, y en 1970 se aprobaría la Ley General de Educación, cuya vigencia se mantuvo hasta 1990.

3. Pérez Embid, “sevillano de Aracena” como le gustaba decir, numerario del Opus Dei, y miembro del Consejo Privado de don Juan de Borbón, actuaría como el inexistente ministro de Cultura. Anteriormente impulsor del arte contemporáneo en Sevilla, fundando el Club La Rábida, estaba decidido a crear un Museo de Arte Contemporáneo en la ciudad. Sería el primero de carácter estatal tras el de Madrid, que promoviera en 1953 el ministro Joaquín Ruiz Giménez con el arquitecto José Luis Fernández del Amo al frente. Promotor del nuevo arte sacro en las iglesias de los pueblos de colonización, y autor de muchos entre los mejores de esos pueblos. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía supo recordarle en 1995 (*José Luis Fernández del Amo. Un proyecto de Museo de Arte Contemporáneo*). El MAC de Madrid, luego MNAC, se había integrado como Museo Español de Arte Contemporáneo en noviembre de 1968, pasando la dirección

del arquitecto Fernando Chueca Goitia a Luis González Robles. Pérez Embid también impulsó su nueva sede en la Ciudad Universitaria proyectada por los arquitectos Jaime López de Asiain y Ángel Díaz Domínguez.

4. En la exposición de motivos del decreto de 24 de julio de 1970 por el que se creaba el MACSE se decía: “Singualmente en los años últimos ha surgido en Sevilla y en todo el sur de España una amplia corriente de renovación artística que participa con toda brillantez en las actuales tendencias estéticas”. No obstante, se establecía que el museo estaba destinado a acoger las colecciones contemporáneas del Museo de Bellas Artes, y que tendría su sede, gracias a la cooperación del Ayuntamiento de Sevilla, en uno de los edificios de la Exposición Iberoamericana de 1929, el conocido como Pabellón Mudéjar en la Plaza de América. Con antelación al decreto, precisamente a las puertas de ese pabellón, donde se inauguraba una exposición de Ortega Muñoz, a través de Rafael Manzano, mi profesor de Historia de la Arquitectura y luego director de mi tesis doctoral, me citó Florentino Pérez Embid, para proponerme la dirección del nuevo museo sin haber cumplido los 25 años y todavía estudiante en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

Curiosamente, el año anterior había publicado una monografía sobre Aníbal González, autor de la Plaza de América, en la revista *Hogar y Arquitectura*, que en Madrid dirigía Carlos Flores. También en 1969 había sido nombrado el catedrático de historia del arte hispanoamericano Antonio Bonet Correa, recientemente fallecido, director del Museo de Bellas Artes de Sevilla, sustituyendo al pintor academicista Alfonso Grosso, que lo había sido por más de un cuarto de siglo. Meses después, en noviembre de 1970 y hasta abril de 1972 Bonet coordinaría *El Correo de las Artes*, sección semanal de *El Correo de Andalucía*, entonces dirigido por José María Javierre, difundiendo las novedades internacionales y potenciando la crítica artística local, especialmente de la mano de su hijo Juan Manuel (Juan de Hix) y Quico Rivas (Francisco Jordán), y con menor intensidad otros como Gerardo Delgado o José

Ramón Sierra. No faltaron agudas reflexiones sobre las actividades primeras del museo y de galerías como Juana de Aizpuru o Damas. Se daba así un impulso a las noticias de arte de Sevilla en la que entonces destacaban periodistas como Manuel Olmedo en ABC.

5. La renovación artística fue fundamento y razón del discurrir del MACSE. Aunque su puesta en pie no estuviera ausente de dificultades. La importancia de los años 60 ha sido considerada repetidas veces, bien en el panorama local sevillano o bien en el andaluz. Pongamos tres ejemplos. En 1981 Ana Guasch publicaría *40 años de pintura en Sevilla (1940-1980)*, como parte de las actividades programadas por la Diputación Provincial y la Caja San Fernando. En 1998 José María Yñiguez, fruto de sus investigaciones, fue comisario de *La pintura abstracta sevillana 1966-1982*, exposición de la Fundación El Monte. Y en 2002 el CAAC organizó la exposición *Andalucía y la modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*, en cuyo catálogo aparecía mi visión personal, “Atisbos de modernidad. Reflexión y rememoranza de la renovación creadora en Andalucía”. En los 60 vivimos con intensidad los avatares del arte y la cultura un grupo de estudiantes de arquitectura entre los que alcanzarían reconocimiento como pintores Gerardo Delgado, José Ramón Sierra y Juan Suárez. En Sevilla vivimos la pugna por emerger de la abstracción pictórica, entre el informalismo y el arte normativo, o los avances de la figuración, bien en su vertiente lírica (Carmen Laffón) o expresiva de denuncia social (Francisco Cortijo), y especialmente el pop-art y la nueva figuración (Luis Gordillo). Así como la ansiada conexión con el panorama nacional e internacional. Lo que se apreció en Sevilla en el mundo de las galerías de arte, antes con La Pasarela, Juana de Aizpuru coetánea al museo, y luego con M-11. Antes de fundarse La Pasarela yo había tenido la extraordinaria experiencia de visitar en 1964 la Bienal de Venecia, donde se consagró el pop-art norteamericano, y la Trienal de Milán, donde lo hizo la *tendenza*. Y seguidamente, para todos nosotros, la referencia sería el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca impulsado por Fernando Zóbel.

6. Para comprender como el Museo inició su camino y pudo alcanzar su consolidación es menester destacar dos cosas. La primera, haber contado con la confianza y el apoyo permanente, no exento de dificultades, de Florentino Pérez Embid hasta 1973, mientras Villar Palasí fue ministro. Y la segunda, procurar el trabajo en equipo. Dicho de otra manera, ninguna misión ha sido posible sin contar con otras personas con cualidades complementarias, y a ser posible superiores. Y sin olvidar a Adriana y José María, Eduardo y Fernando, debo destacar a dos amigos y coetáneos, Paco Molina y José Ramón Sierra, claves para la existencia del museo, pues sin ellos no habría sido posible. Pintores ambos, y el segundo también estudiante de arquitectura como yo. De las reuniones y reflexiones que mantuvimos se conservan algunos borradores y notas de los tres, acerca del planteamiento que queríamos para el Museo, su idea transversal y multidisciplinar y sus posibles actividades. También respecto a la colección a formar, base y sustento de todo museo. Una idea práctica muy atractiva consistió en aprovechar las posibilidades que ofrecían los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo y, dadas las buenas relaciones con Fernando Zóbel, llegamos a ilusionarnos con una posible donación. Pero el camino regular a seguir debía ser, y fue, la adquisición por el Estado de piezas destinadas al MACSE. Se elaboraron listas de artistas que pensábamos podían formar parte de la colección del museo que, por limitación de recursos presupuestarios, deberían ser españoles en activo y accesibles. Es decir, a partir de El Paso (Madrid) y Dau al Set (Barcelona) seguir el trabajo que se venía haciendo en distintas ciudades de España.

7. Tampoco se cumplió la previsión de que la sede estuviera en la planta alta del Pabellón Mudéjar, donde habitualmente se hacían exposiciones y que terminaría ocupando el Museo de Artes y Costumbres Populares. Aunque se llegó a elaborar un proyecto en el estudio de arquitectura OTAISA, al que yo estaba vinculado. Para ello se formó un equipo alrededor de Manuel Trillo de Leyva formado por arquitectos como Aurelio del Pozo, Enrique

Haro, entre otros, así como José Ramón Sierra. Finalmente fueron Trillo y Sierra los que cerraron el documento que se envió a Madrid. Sin localizar esa propuesta solo he podido encontrar el croquis dibujado por José Ramón de la escalera de acceso a la planta alta, de cierta inspiración kahniana. Quedó aparcado por su costo y las dudas despertadas en el Ayuntamiento.

8. La decisión fue utilizar como sede provisional otro edificio de titularidad municipal, la antigua iglesia de planta oval del colegio de la Compañía de Jesús de San Hermenegildo, recién restaurada por el arquitecto Félix Hernández, y que acababa de ser utilizada en febrero como espacio expositivo por el Colegio de Arquitectos para el *Grupo Exhibition Design. Confalonieri, Coppola, Grignani, Munari y Tovaglia*. Pieza superviviente en la demolición del cuartel instalado en el antiguo colegio jesuita tras la expulsión de 1767, sobre cuyo solar se abrió un nuevo espacio de centralidad urbana (Jefatura de Policía y sede del Sindicato Vertical), la plaza del 18 de Julio, rebautizada por el primer Ayuntamiento democrático como de la Concordia. Ubicar allí nuestras actividades culturales reafirmaba un propósito transgresor con su origen, que se perfeccionó cuando entre 1985 y 1992 fue primera sede del Parlamento de Andalucía, con el precedente de haber acogido en 1823 a las Cortes Generales. El MACSE funcionó en San Hermenegildo entre noviembre de 1970 y julio de 1972, deslizándose hasta septiembre para actividades teatrales.

9. Mientras tanto se tomaría la decisión de fijar la sede definitiva del Museo en otro inmueble municipal, la antigua Cilla del Cabildo Catedral que había abandonado la Compañía Asturiana de Minas, frente al Archivo de Indias e inmediato al Real Alcázar. Es decir, nos situaríamos en la centralidad histórica por excelencia de Sevilla. Mientras se utilizaba San Hermenegildo se debía proyectar y construir el acondicionamiento de sus dos plantas y utilizar la azotea para incrementar la superficie disponible. Volvimos a intentar caracterizarla mediante arquitectura contemporánea. José Ramón Sierra dibujó una propuesta

de atmósfera miesiana, consistente en una sala diáfana de exposiciones temporales en un cuerpo elevado de estructura metálica sobre pilotes, retranqueado de la línea de fachada, que permitiera utilizar el espacio abierto para exponer esculturas. Con renovada ilusión se lo presentamos a Pérez Embid en presencia de Rafael Manzano, y fue rechazado sin contemplaciones. Durante años hemos buscado sin éxito también aquellos planos. Sería Manzano quien realizaría la intervención, un ático de cubierta inclinada con mansardas. Y cuando para la extensión del Museo se adquirió el edificio trasero de la calle Miguel de Mañara, también sería Manzano quien edificaría de nueva planta un edificio con fachada de cierta inspiración conventual, inaugurado después de mi dimisión a mediados de 1973.

Paradójicamente la última exposición temporal estuvo dedicada al arquitecto Antonio Fernández Alba. Aunque minimizadas la arquitectura contemporánea, como el diseño, facetas importantísimas de nuestro proyecto museístico, al menos tuvimos la posibilidad de tener, tanto a la puerta de San Hermenegildo como a la de Santo Tomás, el expositor metálico que diseñó Sierra, del que quedan algunos testimonios fotográficos. Debimos conformarnos con su defensa teórica y su aplicación en los montajes de exposiciones y el diseño gráfico. Quizá el elemento simbólico por excelencia sea el logotipo, obra también de Sierra, una c extendida, que se aplicó a la papelería, cartelería y catálogos, fabricándose un porta-papeles de acero inoxidable.

10. Un sucinto recorrido por aquellos tres años del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, con referencia al inicio de su colección y las actividades, principalmente exposiciones temporales, figuró en el artículo que publiqué tres años después de abandonar la dirección en el número monográfico dedicado a los “Museos de Sevilla” de la revista *Reales Sitios* del Patrimonio Nacional aparecido en 1976, y que seguidamente se editó como libro. Y José Ramón López Rodríguez, que dirigió el museo entre 1986 y 1992, haría una cumplida descripción del MACSE en su *Historia de los Museos de Andalucía 1500-2000* (2010).

Se celebraron algunas exposiciones de producción propia ya en el primer curso, pero el museo también se nutriría de algunas entre las producidas por la Comisaria General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, encomendada a Luis González Robles, personaje clave de la época entre cuyas tareas figuró, desde antes de ser director del MEAC, programar la representación de España en las exposiciones internacionales entre 1958 y 1972, como las bienales de Venecia o São Paulo, en las que artistas españoles tuvieron grandes éxitos.

11. El 10 de noviembre de 1970, tres meses y medio después de publicado el decreto de creación, el MACSE iniciaba sus actividades públicas con la exposición dedicada al escultor Alberto, elaborada por la CGE, con montaje diseñado por Macua & García Ramos. El catálogo también vino de Madrid. Nos conmovía la personalidad republicana del artista Alberto Sánchez, exiliado en la Unión Soviética, autor de “esculturas plásticas, con calidades de pájaros”, según el mismo las definiera. Ocupaba el espacio oval de la iglesia de San Hermenegildo, mientras que en la sala menor del cuerpo anexo instalamos nosotros una primera selección de obras procedentes de los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid que unos meses después (febrero-marzo 1971) se mostrarían ampliamente en el espacio de la iglesia con montaje propio y con el título *Obras de la vanguardia española 1901-1966* con obras de Picasso, Miró y Dalí; Gris, Gargallo y Torres García; Tapies, Saura y Millares; Canogar, Feito y Mompó; Zóbel, Rueda y Torner; Rivera, Guerrero y Equipo 57.

Sierra diseñó un tríptico, lo único que nos podíamos permitir, con el anagrama en una de sus caras, y *collages* de los artistas en la otra. Anteriormente, en el inicio de año nos empeñamos en que viniera otra extraordinaria exposición organizada por la CGE, *Maestros del arte moderno en Italia. Colección Mattioli*. Obras jamás vistas en Sevilla, ni antes ni después, futuristas de Boccioni, Carrá, Severini..., pero también De Chirico y Modigliani, que era portada del catálogo, y de especial impresión para mí, y para muchos, los emocionantes

bodegones de Giorgio Morandi. A destacar también la presencia de la familia Mattioli en la inauguración, que sin duda contribuyó a visibilizar el MACSE.

12. Pero la primera temporada se cerraría de forma abrupta en mayo de 1971. La exposición de producción propia *El cómic*, pretendía evidenciar la compleja realidad del arte contemporáneo. El mundo de los “tebeos”, como se decía en España, alcanzaba una dimensión creativa internacional como modalidad, también adulta, de comunicación de masas. Nunca en España en una institución pública se había dedicado atención al cómic. Para hacerlo formamos un comité integrando a dos jóvenes especialistas sevillanos, Victoriano González Vila y Pedro Taberner. El montaje de Sierra sacó un fruto extraordinario al espacio mediante una atmósfera oscura en la que destacaban los materiales expuestos y las espectaculares ampliaciones a cuya realización, junto a los fotógrafos Rafael Moreno y Carlos Ortega, contribuyeron decisivamente jóvenes diseñadores sevillanos que pronto abrían de emigrar para poder desarrollar sus respectivas trayectorias: Fernando López, Manuel Martínez y Santiago Miranda. Además de en la prensa local, *El Correo de las Artes* en particular, hubo referencias en la nacional: por ejemplo *Bang!*, la más importante revista española dedicada al cómic, creada en 1968 por el Grupo de Estudios de las Literaturas Populares y de la Imagen. Pero también hubo reacción en la sociedad tradicional sevillana. Una tarde/noche, antes de cerrar, un joven de familia carlista indujo a que una cruz de mayo infantil se introdujera en el interior de la exposición, con grave riesgo de incendio. Pero lo peor estaba por llegar. Otro ciudadano denunció por carta al Gobernador Civil que algunas imágenes de Valentina, Jodelle o Saga de Xam estaban “dedicadas a nutrir la imaginación juvenil mediante una incitante y artificiosa explotación del erotismo y la sexualidad”. Concluía manifestando “a Vucencia este hecho que infringe lo que, conforme a Derecho Natural, establecen las leyes de nuestra Patria”. El 27 de mayo Pérez Embid me amonestaba y decía: “Es evidente que esta exposición hay que darla

por clausurada hoy”, subrayando “hoy” cuatro veces. Y así fue.

13. Desmontada la exposición, el espacio de San Hermenegildo recobró su vitalidad iniciándose las actividades teatrales del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. Comenzando con *Oratorio* del Teatro Estudio Lebrijano que lideraba Juan Bernabé. Al año siguiente actuaría La Cuadra, de Salvador Távora, representando *Quejío*. Textos dramáticos de Alfonso Jiménez Romero. Y por último Esperpento con *Cuento para la hora de acostarse*, de Sean O’Casey, dirección de José María Rodríguez Buzón, escenografía de Juan Ruesga, música de Paco Aguilera, e interpretación de Mariana Cordero, Antonio Andrés Lapeña, Roberto Quintana y Juan Carlos Sánchez. Es decir, el museo acogió a los grupos de teatro independiente más relevantes de aquellos años.

Simultáneamente se publicaría un modesto *Boletín de teatro del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla*, que vistos en perspectiva han sido reconocidos como testimonios de sus ideas. De igual modo el *Boletín de seminario* recogió las contribuciones del dedicado al modernismo.

14. La experiencia de aquella primera etapa fue fructífera y apasionante. En septiembre de 1971 se me invita a participar en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander en el curso “Los límites del arte desde nuestra época”, que emitía Radio Nacional de España, y al año siguiente editaba los textos en un monográfico de la revista *Tercer programa*. La mía, “El nuevo museo”, trataba de exponer nuestros planteamientos sobre la dialéctica entre el museo como institución y el arte en la era industrial capitalista. Reflexionando a partir de las orientaciones de la UNESCO y del ICOM, y el pensamiento de Benjamin, Corner y Cameron.

Pero la ambición juvenil compartida por el pequeño grupo del Museo tuvo que sufrir también dificultades imprevistas. La salida de Antonio Bonet de la dirección del Museo de Bellas Artes en 1971 y su posterior traslado a Madrid, la renuncia de José Ramón Sierra a seguir integrado en las tareas de nuestro museo, el distanciamiento de artistas sevillanos

amigos con los que me sentía más identificado que se autoexcluyeron del objetivo de que sus obras se integraran en el proceso de formación de la colección del MACSE, o el desgraciado conflicto con Juana de Aizpuru con ocasión de una posible exposición de los pintores de su galería en el MEAC, finalmente celebrada en galerías privadas de Madrid, Barcelona y Valencia. Para colmo, como también le sucedió a José Ramón, mi expulsión de las milicias universitarias conllevó que los meses finales de 1971 los pasara en el campamento de Cerro Muriano (Córdoba), coincidiendo con la defensa de mi proyecto fin de carrera, y todo el año 1972 estuviera como soldado en una compañía “de castigo” en el Cuartel de Menacho de Badajoz.

Casado en 1969, en marzo de 1972 nacería mi primera hija. El teléfono fijo, las notas escritas y algunas escapadas permitieron compartir en algo el esfuerzo ingente que había recaído en el día a día sobre los hombros de Paco Molina, nombrado por fin jefe de exposiciones, cuyo mérito, acrecentado con las tareas que fue sumando, entonces y en años posteriores, le convirtieron en una figura sin par en la historia cultural de la Sevilla de la época. La tesis doctoral de Francisco Cortijo estuvo dedicada a demostrarlo.

15. El Museo se hubo de reponer tras el cierre gubernativo de *El cómic*. Por otro lado, las dificultades económicas pesaban entre todas las demás, pero las exposiciones continuaron y trataron de seguir respondiendo al modelo mixto de producción propia y preparadas en Madrid por la Comisaría General de Exposiciones. Mientras se continuaba con el propósito de formar la colección propia, las obras en la sede de Santo Tomás seguían adelante. En San Hermenegildo tuvieron lugar, sucesivamente, dos muestras de coste reducido sobre obra gráfica, en diciembre de 1971 una de artistas españoles preparada por Molina, y en marzo siguiente otra de *Grabados ingleses contemporáneos*. Su catálogo vino editado de Madrid, pero el montaje aprovechó nuestro sencillo sistema de estructura tubular y compartimentación de espacios. De igual modo, la exposición sobre el escultor *Gargallo* vino con su catálogo, que ocupó la sala menor, mientras

el espacio central acogió aquella primavera de 1972 la última exposición celebrada en San Hermenegildo, *Arte actual valenciano*, elaborada por el MACSE, bajo la dirección de Paco Molina, y que pretendía ser la primera de una serie, que no llegó a hacerse realidad, sobre arte actual de distintos territorios como Cataluña o Málaga. La valenciana no pretendía ser una antología de la creación de aquellos años, sino una panorámica significativa. Incluía obras de Alfaro, Anzo, Armengol, Boix, Cillero, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Heras, Mompó, Sempere, Soria, Teixidor e Yturralde. Y en el catálogo se ofrecían sendos textos de Tomás Llorens y Vicente Aguilera Cerni. Del montaje se ocuparon Fernando López y Antonio Pérez Escolano. Esta exposición tenía una lectura añadida, trasponía el método de selección de las obras de los artistas contemporáneos españoles con los que se estaba formando la colección del MACSE, cuya presentación oficial tendría lugar el 12 de julio de 1972 con la inauguración de su sede propia en la antigua cilla del Cabildo Catedral.

16. Aquel acto tuvo un significado especial. En la prensa se difundió la imagen de mi intervención, un soldado de permiso, hablando a las autoridades y fuerzas vivas de la ciudad que acompañaban al promotor y sostenedor de aquel proyecto, Florentino Pérez Embid. El alcalde Juan Fernández Rodríguez-García del Busto, que había perseverado en la cesión de edificios en que el museo habitó; el Gobernador Civil, Ramón Muñoz-González y Bernaldo de Quirós, que un año antes obligó al cierre de la exposición *El cómic*; o el Capitán General de la II Región Militar, Julio Coloma Gallegos, que había denegado a Florentino mi traslado de Badajoz a Sevilla.

En las tres plantas del museo podían verse las obras que constituían los fondos en ese momento, en una u otra situación administrativa, mientras se seguían tramitando otras adquisiciones y donaciones. Imprimimos un tríptico en el que dábamos los datos esenciales relativos al museo, citando los artistas, más de un centenar, representados hasta ese momento.

Siete meses después, en febrero de 1973, montaríamos una exposición con el título

Adquisiciones recientes, con medio centenar de pinturas, esculturas, dibujos, obra gráfica seriada y tapices, cuya adquisición/donación estaba o no concluida, con el visto bueno de los artistas. Dos observaciones importantes. Aquel conjunto de obras, en su proceso de adquisición, sufrieron tantas dificultades administrativas y económicas que muchas de ellas terminarían volviendo a sus autores o galerías. Además de las que pasaron a los fondos del MEAC. Basta examinar las listas publicadas a las que me he referido con la de los fondos actuales del CAAC, y por consiguiente con las obras que forman parte de esta exposición *Hace 50 años*, para apreciar su reducción, aunque la colección originaria superviviente contiene piezas muy importantes: *La escapada* de Canogar, *Jucar XI* de Zóbel, *Cuerpo caído* de Millares, *Conde-duque de Olivares* del Equipo Crónica, *Movimiento transformable IV* de Alexanco, *Luna abuela* de Basterrechea, *Estructura* de Yturralde, *Estructura móvil* de Soledad Sevilla, *En la casa de Velázquez* de Guerrero o *Gran cabeza* de Gordillo, entre otras.

Por más que hemos de reiterar lo que decíamos en el texto incluido en el pequeño catálogo que editamos con *Adquisiciones recientes*: “nos sentimos obligados a manifestar públicamente la parca representación sevillana en esta muestra, en cantidad inferior a la deseada por nosotros”. Como no podía ser de otra manera en las siguientes etapas del MACSE, y sobre todo después con el CAAC, esta institución ha llegado a reunir unos magníficos fondos de mediados del siglo XX hasta hoy, incluyendo una excelente representación sevillana y andaluza.

17. Mientras se llevaban a cabo las obras de ampliación a Miguel de Mañara prosiguieron las actividades en la nueva sede. Cuando me licenciaron a fines de 1972 teníamos instalada una muestra temporal sobre *Caligrafía japonesa actual*, de la CGE. Las obras que incluía habían sido realizadas para mostrarlas en España, gracias al convenio suscrito con el diario *Mainichi* de Tokio; una secuela del establecido con el poderoso diario *Asahi* que patrocinó en 1970 la gran exposición *Arte español en*

Japón expuesta en Tokio y Kyoto. Fernando Zóbel, gran experto en caligrafía oriental, impartió una conferencia en la misma sala donde estaban las obras. En marzo, después de *Adquisiciones recientes*, se celebró una *Antológica de Francisco Mateos*, veterano pintor republicano, sevillano de nacimiento, preparada por la CGE, cuyo catálogo contaba con un texto introductorio del poeta José Hierro.

18. Al tiempo que se instalaba en el Ayuntamiento de Huelva una exposición sobre *Lo figurativo* con los fondos del MACSE, preparamos en Santo Tomás la que sería nuestra despedida de la dirección: *Arquitectura de Antonio Fernández Alba*, en mayo y junio de 1973. Por fin la arquitectura en el museo. Un deseo destinado a cerrar su primer capítulo. En aquellos años Fernández Alba era uno de los arquitectos españoles más reconocidos, dentro y fuera de nuestras fronteras. Vinculado en su juventud al grupo El Paso, excelente dibujante y escritor, es el único arquitecto miembro de la Real Academia Española de la Lengua en la que ingresó en 2006 con un discurso titulado “Palabras sobre la ciudad que nace”. El éxito le acompañó también en la docencia universitaria. Y su obra arquitectónica de los años 60 y 70, desde sus pueblos de colonización en Andalucía, conventos, iglesias, colegios, o viviendas resultaba muy atractiva entre los estudiantes y jóvenes arquitectos. Preparamos aquella exposición con gran esmero, en paralelo a la que se celebraría poco antes en Pamplona. La nuestra se instaló en la planta baja de Santo Tomás con diseño de Guillermo Vázquez Consuegra y Gonzalo Díaz Recasens. Y el catálogo fue un álbum de una gran selección de sus bocetos y croquis previos a sus proyectos que hicimos en su estudio de Madrid.

19. El apoyo que siempre tuvimos de Florentino Pérez Embid superó cuantos conflictos surgieron en aquellos intensos y difíciles años, en los que nunca faltaron sus pruebas de amistad. Estando abierta la exposición de Fernández Alba, el 11 de junio de 1973 Villar Palasí fue sustituido como Ministro de Educación por Julio Rodríguez, puesto en el que no pasaría del 3 de enero siguiente, dos

semanas después del atentado de ETA en el que murió Luis Carrero Blanco. En tan dramática coyuntura cesaría Florentino Pérez Embid que, ya enfermo, moriría el 23 de diciembre de 1974.

En aquel momento en el que los acontecimientos se iban a precipitar, Florentino me dejó claro que en el nuevo escenario ya no cabía el *modus operandi* que habíamos tenido, y al que respondía la última exposición. Las dificultades presupuestarias cerraban toda esperanza. Solo quedaba presentar mi dimisión irrevocable como hice por carta de 15 de junio. 50 años después conservo la estima y el agradecimiento hacia él por haber hecho posible aquel primer y apasionante capítulo de esta institución cultural, y también de mi vida.

20. El Museo de Arte Contemporáneo seguiría su trayectoria. Manuel Rodríguez-Buzón Calle,

una excelente persona, fue nombrado segundo director, sabiendo preservar y desarrollar esta experiencia con su impecable sentido de servidor público. Sería quien inaugurara la ampliación a Miguel de Mañara, prosiguiera con mejor capacidad administrativa los expedientes de adquisición de obras, y produjera algunas de las exposiciones que quedaron programadas.

Vendrían nuevos avatares, incluso la pérdida de su autonomía institucional. Pero la reinstauración democrática en España y el advenimiento de la Junta de Andalucía ofrecerían nuevas oportunidades. Luisa López fue la última directora del MACSE, con una magnífica gestión, antes de que el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo escribiera una nueva historia del progreso de nuestra cultura.

Sevilla, junio de 2020