

ARTE Y

REVISTA BIMESTRAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA

Nº 8 abril - mayo 1997

1.500 pta



**DARÍO
VILLALBA**

KIPPENBERGER

LOS AÑOS 30

VICENTE ROJO

JORDI TEIXIDOR

PALABRAS PARA EL ARTE

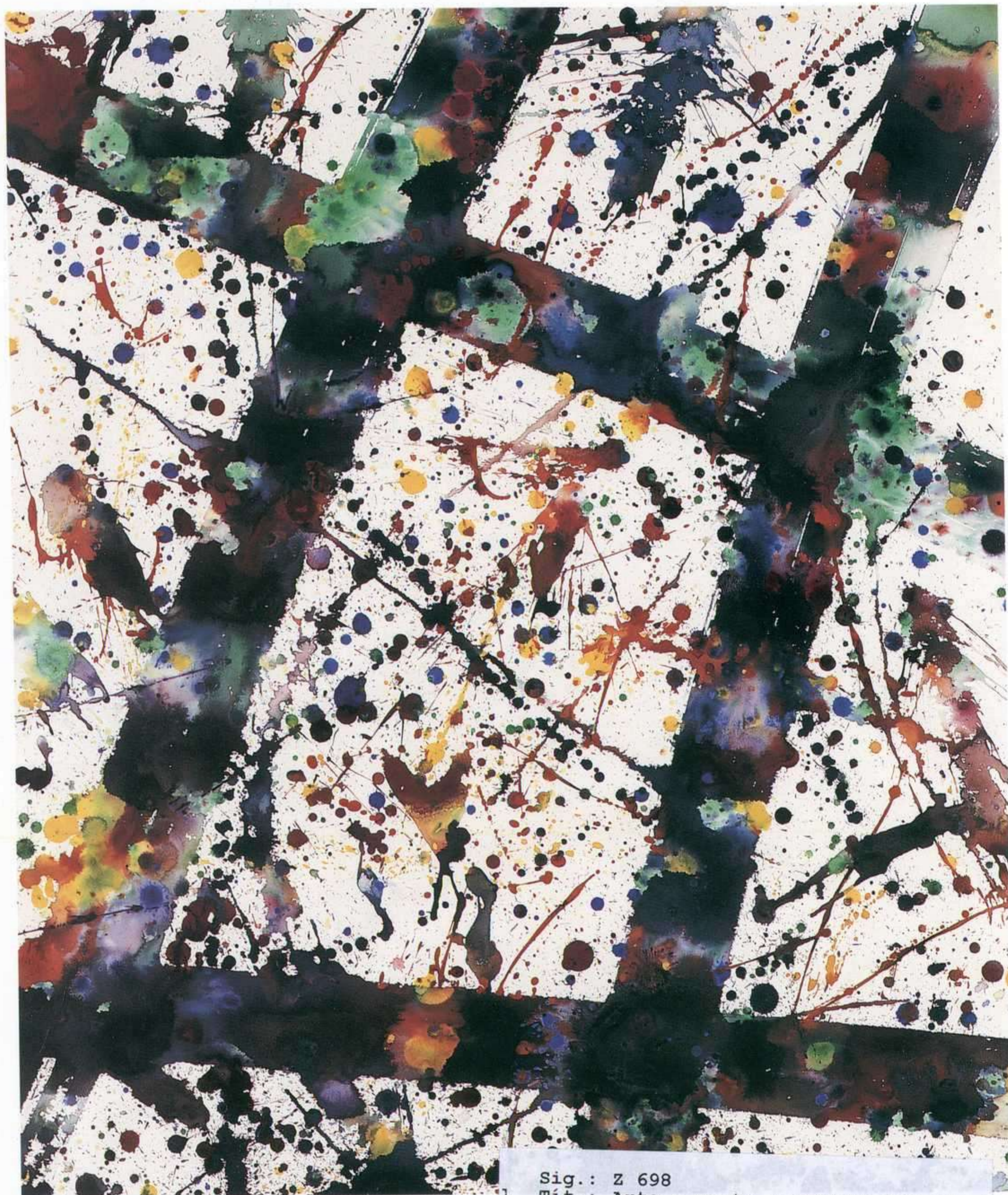
VARGAS LLOSA

**EXPOSICIONES
LIBROS ■ AGENDA**

PARTE

SAM FRANCIS

Obra sobre papel



Sig.: Z 698
Tit.: Arte y parte : revista bimestral
Aut.:
Cód.: 1059941

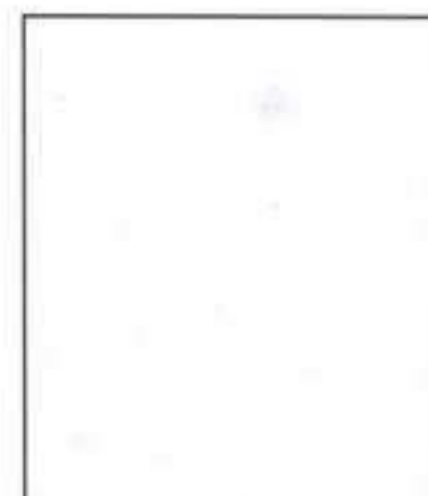


24 de abril
27 de junio
1997

De martes a sábado
de 11 a 14.30 h.
y de 17 a 20 h.

domingos y
de 11 a 14.30 h.
lunes y dom
tarde cerrado

CAJA DE MADRID



A R T E Y
P A R T E

Calle del Limón, 22. 2º C
28015 Madrid

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

6 NÚMEROS: **7.500 pesetas (España)** 10.200 pesetas (Europa) 11.700 pesetas (América)

A

Nombre y Apellidos: _____

P

R

Empresa/Institución: _____ Nif: _____

A

T

Calle/Plaza: _____

R

Código Postal/Población: _____

E

Teléfono: _____ Fax: _____

T

Forma de Pago:

Cheque a nombre de LIMONARTE, adjunto al boletín de suscripción.

Tarjeta de crédito: Visa nº: _____ Caduca: _____

Y

Domiciliación Bancaria: Banco/Caja _____

E

ENTIDAD	CTRL	OFICINA	NÚM. CUENTA
---------	------	---------	-------------

Desde el Número: _____

Fecha: _____ - _____ - _____

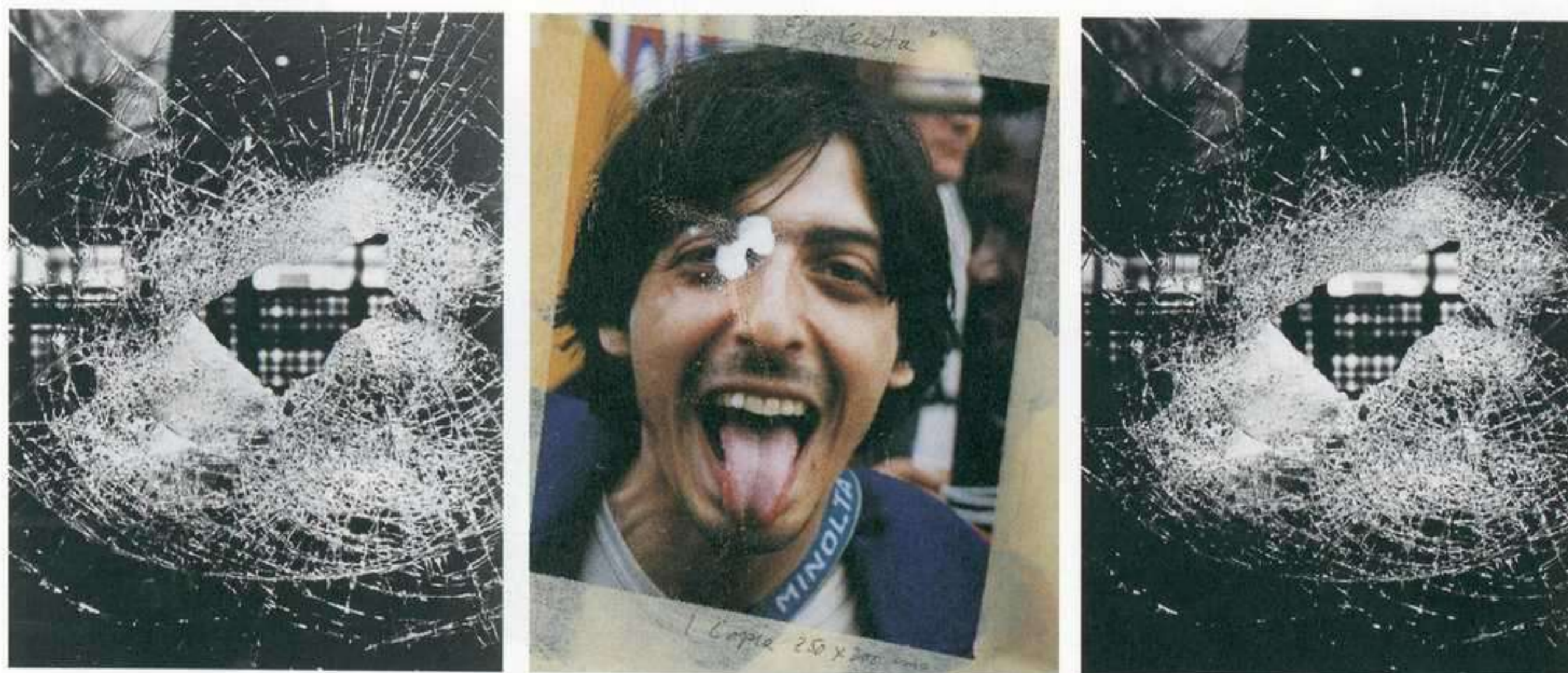
Firma: _____

PUEDE SUSCRIBIRSE POR CORREO, POR FAX: 91-541 61 83 Ó LLAMANDO AL TEL. 91-542 10 58

ARTE Y PARTE



Número 8 abril - mayo 1997



La portada de este número ha sido diseñada por Darío Villalba, con una imagen que integró posteriormente en el tríptico El Ceuta, Vidrio Roto, Contraste y Contagio, 1997. Fotografía en color y blanco y negro, óleo y agua, 250 x 600 cm.

ARTE Y

EDITOR/DIRECTOR

Miguel Fernández-Cid

CONSEJO DE REDACCIÓN

Isabel de Azcárate, Miguel Fernández-Cid, Elena Navarro

COORDINACIÓN

Elena Navarro

REDACCIÓN

Isabel Bennasar, Alicia Fernández, Pilar Gonzalo, Ruth del Moral, Juan Carlos Morán, Alfonso Navarro, Blanca Navarro, Sarah Olsen, Elena Vozmediano

EXPOSICIONES

Elena Vozmediano

AGENDA

Isabel Bennasar

SUSCRIPCIONES

Mar Camps

INFORMÁTICA

Pablo Fernández-Cid

DISEÑO

Andrés Gilibert, sobre original de L. Levy

IMPRESIÓN

Gráficas Palermo

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Marta Carrasco, Alejandro Corujeira, Patrick Frey, Luis Gil, María Dolores Jiménez-Blanco, José María Parreño, Marga Paz, Javier Portús, Pedro G. Romero, Soledad Sevilla



Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España

© de las reproducciones autorizadas: VEGAP, Madrid 1997

ARTE Y PARTE es una publicación de ediciones del  **limón**

Publicidad y suscripciones:
Calle del limón, 22 - 2º C. 28015 Madrid
Tel: 91-542 10 58 Fax: 91-541 61 83
e-mail: arteypar@mail.sendanet.es

ISSN: 1136-2006

DEP. LEGAL: M-3085-1996

PARTE

2

SUMARIO

- 5 RECELOS Y HOMENAJES**
Miguel Fernández-Cid

TEXTOS

- 8 DARÍO VILLALBA**
- 10 IMPRESO EN CARNE**
José María Parreño
- 18 LA EXPULSIÓN DEL PARAÍSO**
Elena Vozmediano
- 22 DARÍO VILLALBA VS DARÍO VILLALBA**
Darío Villalba
- 34 LOS AÑOS 30. El tiempo amenazador**
Marga Paz
- 40 ROJO PAPEL**
Alejandro Corujeira
- 46 TRAVESÍA HACIA LA ESPERANZA**
Soledad Sevilla



De izquierda a derecha, Juana de Aizpuru, Jiri G. Dokoupil, Joseph Kosuth y Martin Kippenberger.

- 48 MARTIN KIPPENBERGER**
- 49 DE QUÉ, UNO NO PUEDE HABLAR. DE ESO, UNO NO DEBERÍA PERMANECER EN SILENCIO**
Patrick Frey
- 58 DOS COSTILLAS. Dos comentarios a Ni en la vida, ni en la muerte**
Pedro G. Romero
- 64 MARIO VARGAS LLOSA:**
"Los pintores tienen una ignorancia monumental sobre la literatura, y los escritores sobre la pintura"
Blanca Navarro y Miguel Fernández-Cid

PALABRAS PARA EL ARTE

- 70 CARTA AL LECTOR DE PLAYBOY O TRATADO MÍNIMO DE ESTÉTICA**
Mario Vargas Llosa

EXPOSICIONES

Isabel Bennasar (IB), Paloma Blanco (PB), Isabel Cervera (IC), José Luis Clemente (JLC), Alicia Fernández (AF), Pilar Gonzalo (PG), Ruth del Moral (RM), Juan Carlos Morán (JCM), Blanca Navarro (BN), Alfonso Navarro (AN), Sarah Olsen (SO), Manuel Olveira (MO), Elena Vozmediano (EV)

- 79 ANDALUCÍA**
- 84 ARAGÓN**
- 91 ASTURIAS**
- 94 BALEARES**
- 97 CANARIAS**
- 98 CANTABRIA**
- 99 CASTILLA LA MANCHA**
- 100 CASTILLA Y LEÓN**
- 104 CATALUÑA**
- 113 COMUNIDAD VALENCIANA**
- 120 EXTREMADURA**
- 122 GALICIA**
- 131 LA RIOJA**
- 132 MADRID**
- 152 MURCIA**
- 153 NAVARRA**
- 154 PAÍS VASCO**

LIBROS

- 161 Boime: HISTORIA SOCIAL DEL ARTE MODERNO, M^a Dolores Jiménez-Blanco**
- 162 Stoichita: EL OJO MÍSTICO, Javier Portús**
- 163 Féau - Joubert: L'ART AFRICAÏN, Marta Carrasco**
- 164 VV. AA: M^o DEL PRADO: EL CONCURSO, Alfonso Navarro**
- 164 VV. AA: AFEDA, Sarah Olsen**
- 165 VV. AA: L'ALTARE DI PERGAMO, Marta Carrasco**
- 166 Giannetti: ARTE EN LA ERA ELECTRÓNICA, Pilar Gonzalo**
- 167 VV. AA: KALÍAS, Juan Carlos Morán**
- 167 Sobrino: ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN ESPAÑA, Alfonso Navarro**
- 168 Proust: SOBRE LA LECTURA, Luis García**
- 169 Charbonneau-Lassay: EL BESTIARIO DE CRISTO, Elena Vozmediano**

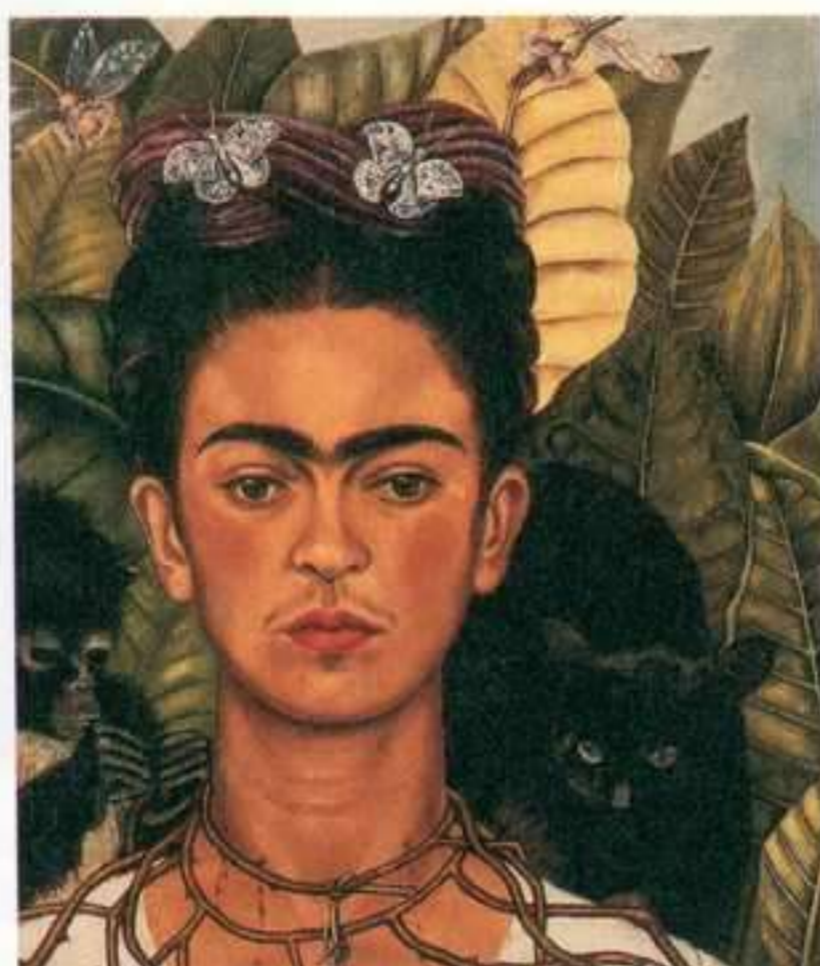
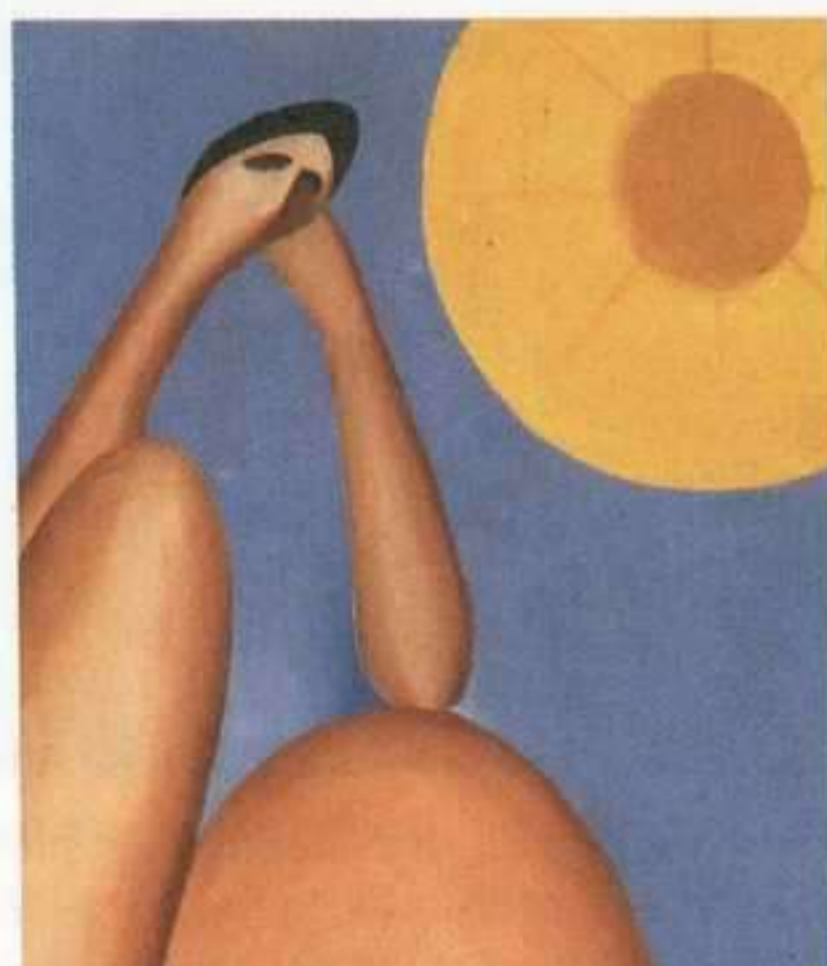
AGENDA

- 170 Las exposiciones de abril y mayo, por Autonomías.**



Darío Villalba: La oración, 1975-1993. Óleo y barniz sobre emulsión fotográfica y tela, 250 x 200 cm. Col. Helga de Alvear.

ARTE Y PARTE no mantiene correspondencia sobre originales no solicitados



Tarsila do Amaral, detalle de *Abaporu*, 1928. Frida Kahlo, detalle de *Autorretrato con collar de espinas y colibrí*, 1940. Amelia Peláez, detalle de *Marpacífico*, 1943

Tarsila Frida Amelia

Tarsila do Amaral

Frida Kahlo

Amelia Peláez

12 DE FEBRERO / 27 DE ABRIL DE 1997

Sala de Exposiciones
de la Fundación "la Caixa"

Serrano, 60. Madrid



Fundación "la Caixa"

CAJA DE AHORROS Y PENSIONES DE BARCELONA

RECELOS Y HOMENAJES

Espíritu y poder. Frente a quienes aseguran que el arte es dominio del espíritu, cada semana se suceden polémicas y noticias que nos recuerdan su extrema ligazón con lo terreno. Las penúltimas fueron las de Oteiza en el País Vasco, con el Guggenheim por fondo; las últimas las publica la prensa gallega: el pintor Xaime Quessada arremete contra la directora del Centro Galego de Arte Contemporánea, Gloria Moure, acusándola de ¡seguir los designios de la CIA!: califica las exposiciones de “productos de compromiso y malísimas”, dictadas desde Madrid y Estados Unidos, “que apuestan por un arte abstracto decorativo, urdido por las mafias y por la CIA”. Al disparate le suceden otros, menos excedidos en el modo pero equiparables en el fondo: los escritos de gale-ristas locales asegurando que en España no hay museo de arte contemporáneo “más dinámico e importante” que el CGAC. El típico *qué guapos somos*, acrítico y vacío, que recuerda, una vez más, la dependencia del sector privado frente al público, especialmente cuanto más débil es el primero. Afirmaciones como las de Quessada añaden localismo y se entienden como una rabieta colorista, pero del medio deben esperarse análisis más consecuentes. No interesa saber qué centro es el mejor sino que cada uno defienda una política adecuada a las necesidades de su entorno. El CGAC es nece-

sario y en su actividad hay hitos, como la muestra de Medardo Rosso, pero también hay aspectos -y bastantes- mejorables. Y decirlo no tiene por qué verse como un ataque a una dirección con la suficiente personalidad, por su-



Centro Galego de Arte Contemporánea. Vista exterior del museo.

puesto, para no plegarse ante los designios que asustan a Quessada. Hace años, Ángel González García encabezó un escrito de apoyo al “Museo de Arte Contemporáneo” que no suponía defensa de un MEAC titubeante, sino un recuerdo de lo necesarias que resultan instituciones de este tipo. Galicia necesita al CGAC y un debate que no se entienda en claves reduccionistas. Decir que la política del Centro debe mejorar no es poner en tela de juicio a su dirección. Simplemente ver, pensar y opinar. De forma individual, consciente y distendida. Sin apoyos conducidos: ni de *cías* ni de salvadores que sólo dicen cuando ven lo propio en peligro.

Luis González-Robles. De tener respaldo del poder también culparon, en su momento, a los pintores que definieron lo que hoy conocemos como *expresionismo abstracto americano* o al comisario que más apoyó, desde España, la salida internacional de la generación informalista, Luis González-Robles. Mientras cerramos este número, Darío Villalba comenta la necesi-

vitalidad de los *expresionistas abstractos*. Nacido en Europa, llega a Estados Unidos con 22 años, polizante sin papeles, y ayuda a conformar el primer gran proyecto pictórico americano. Antítesis para muchos críticos del otro gran *monstruo* americano del momento, Jackson Pollock, su fama se extiende mucho antes de su primera individual, realizada con 44



Willem de Kooning en su estudio. Fotografía Adelaide de Menil, 1983.

dad y justicia de rendir homenaje a un personaje clave en el devenir y aceptación exterior de nuestro arte, en un momento en el que existe cierto olvido de su actuación y memoria, pero escaso recambio. Una propuesta, propia de la generosidad excedida de Villalba, a la que, desde *Arte y parte*, nos adherimos con entusiasmo.

Willem de Kooning. Uno de los pintores más influyentes de este siglo, falleció el pasado 19 de marzo en East Hampton, Long Island, en la casa-estudio en la que trabajaba desde los años sesenta. Pintor y estudio míticos, pues ambos fueron imagen de la enérgica

Lo que plantea De Kooning es un tenso diálogo, un encuentro feliz entre rasgos aparentemente contrarios: consigue realizar imágenes dinámicas sirviéndose de una materia densa; una espontaneidad y cuerpo en la pintura, un gesto violento que no renuncia al interés compositivo. Aporta una manera distinta de mirar y resolver, cuando señala que para representar lo importante es ocuparse del vacío: el espacio

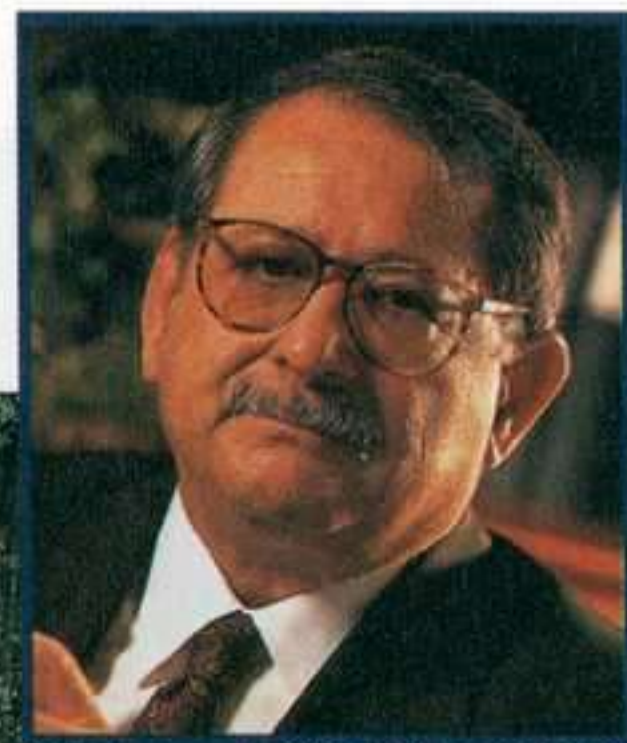
entre los travesaños cuando el motivo es una silla. Y nos deja algunas de las imágenes más turbadoras de este siglo.

Darío Villalba. Turbadora e intensa la obra de Darío Villalba, que atraviesa un momento excepcional. Suyo es el diseño de la portada de este número. Una novedad que se une a otra: en el apartado *exposiciones*, las notas van firmadas con iniciales que se identifican en el sumario, atendiendo a la reiterada petición de nuestros lectores. Más novedades, en junio.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

“Hace apenas unos años que Repsol llegó a Latinoamérica. Hoy somos la petrolera de mayor crecimiento en el continente.”

Ignacio Manzanedo
Presidente de Repsol Perú



Refinería de La Pampilla, Perú.



Estación de Servicio, Ecuador.



Repsol está creciendo en los países con mayor potencial.

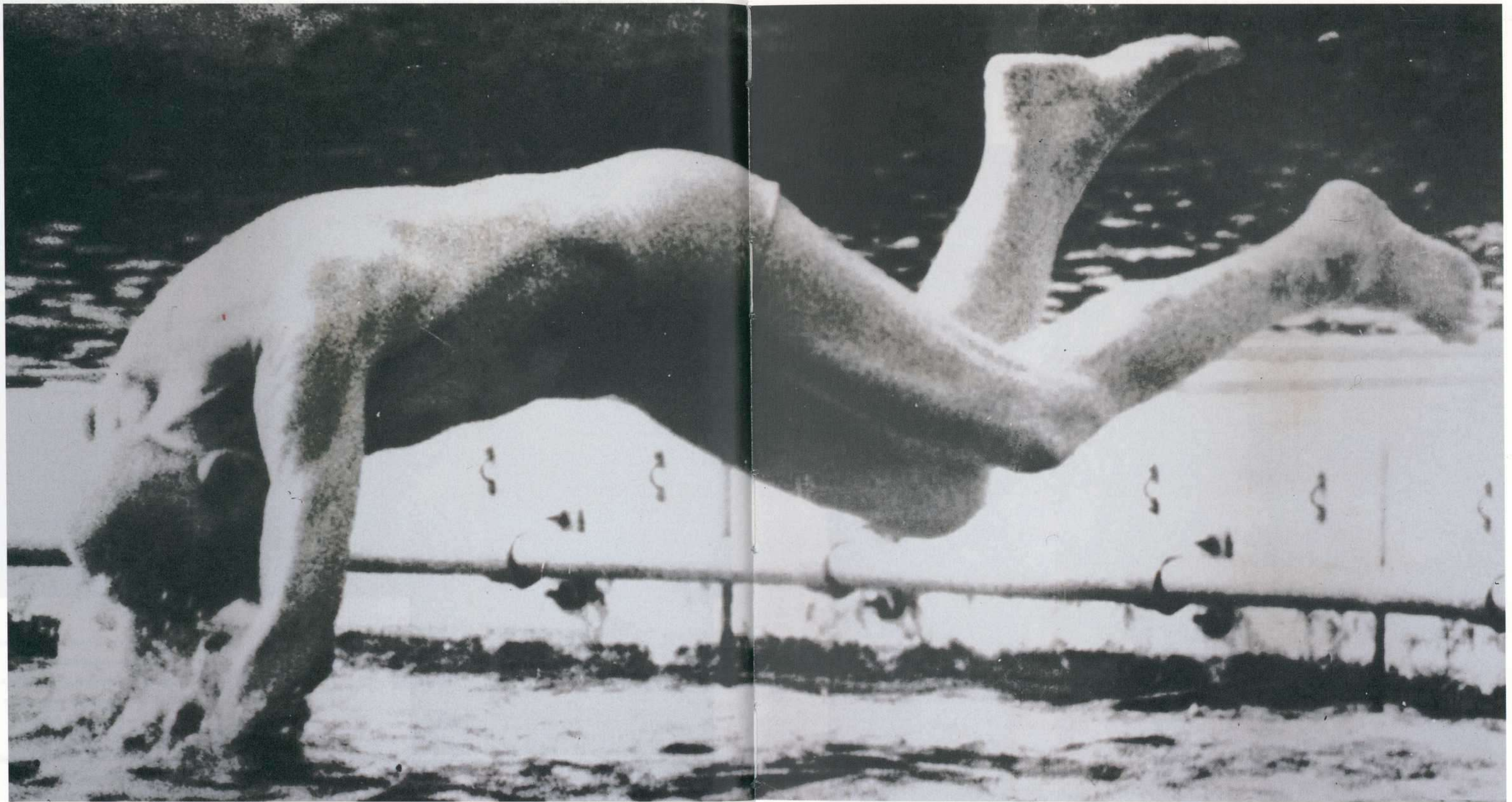
Explora en Venezuela, Perú y Bolivia. Produce en el segundo mayor campo petrolífero de Colombia. Opera la refinería de La Pampilla -Lima- con capacidad para abastecer a la mitad del mercado peruano.

Y distribuye gasolinas en una red de más de 700 Estaciones de Servicio desde Ecuador a Argentina.

Muy pronto usted también podrá sumarse a la fuerza creciente de UNA DE LAS 100 MAYORES COMPAÑÍAS INDUSTRIALES DEL MUNDO.



CRECIENDO con FUERZA



DARÍO VILLALBA

Darío Villalba: La zambullida, 1996. Técnica mixta, photoline, cera y lápiz sobre tela, 170 x 320 cm.

**José María Parreño
Elena Vozmediano
Darío Villalba**

IMPRESO EN CARNE

JOSÉ MARÍA PARREÑO

10

V
I
L
L
A
L
B
A



Darío Villalba: Snow fall, 1965. Emulsión fotográfica sobre tela, 200 x 160 cm.

ARTE Y PARTE

"Yo permanezco aquí, sentado, si estoy sentado, a menudo me siento sentado, a veces de pie, lo uno y lo otro, o acostado, es otra posibilidad, a menudo me siento acostado, una de las tres cosas, o de rodillas. Lo que cuenta es estar en el mundo, poco importa la postura"

SAMUEL BECKETT

I

Una de las funciones del lenguaje poético es rescatar las palabras del proceso de erosión al que las somete su uso común. Sucede con ellas, efectivamente, como con las piedras, cuyos perfiles genuinos son borrados, sus cicatrices cubiertas, su color difuminado por el roce. La poesía trata de devolver a las palabras su peso específico a través de procesos de aislamiento y descontextualización, o implicándolas en relaciones inéditas, constelaciones de firmamentos desconocidos. Todo ello nos obligará a leerlas de otro modo, a considerarlas en términos distintos. La poesía ha estado empeñada secularmente en esta tarea de *desmentir* la palabra, pero no para sentenciarla a muerte. El problema que tiene el hombre con el lenguaje no es que mienta como lo hace -allá las palabras con su conciencia-, sino que le haga mentir a él. Además, el lenguaje miente tanto que acaba por decir siempre la verdad, aunque sea otra. Ese acercarse oblicuamente a la verdad es, por otro lado, el único modo en que podemos hacerlo los humanos en nuestro sano juicio.

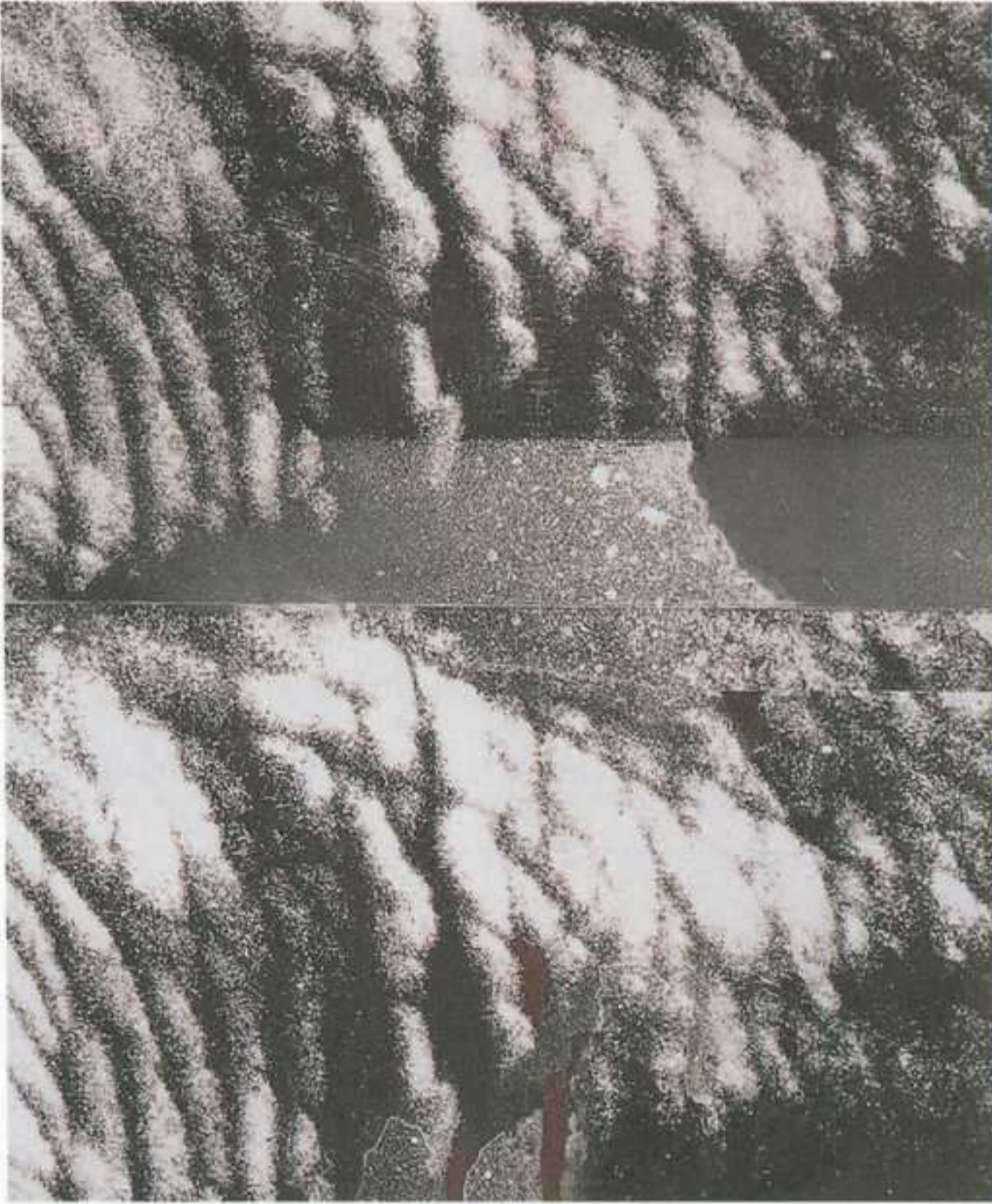
Todo esto a cuento de la impresión que me producen las obras de Darío Villalba, sus imágenes solitarias y detenidas, desvalidas e intensas. En un mundo saturado

de imágenes en tráfico constante, machaconamente reiteradas, combinadas y recombinadas hasta formar una papilla visual que, efectivamente, nos ceba hasta el aturdimiento, ¿cómo es que éstas logran tan alto *coeficiente de verdad*? ¿Verdad a pesar de su manipulación, a pesar de la evidencia de los falseamientos a que han sido sometidas? ¿Y qué clase de *verdad*?

Darío Villalba (San Sebastián, 1939) expone su obra última en la galería madrileña Salvador Díaz durante los meses de abril y mayo.

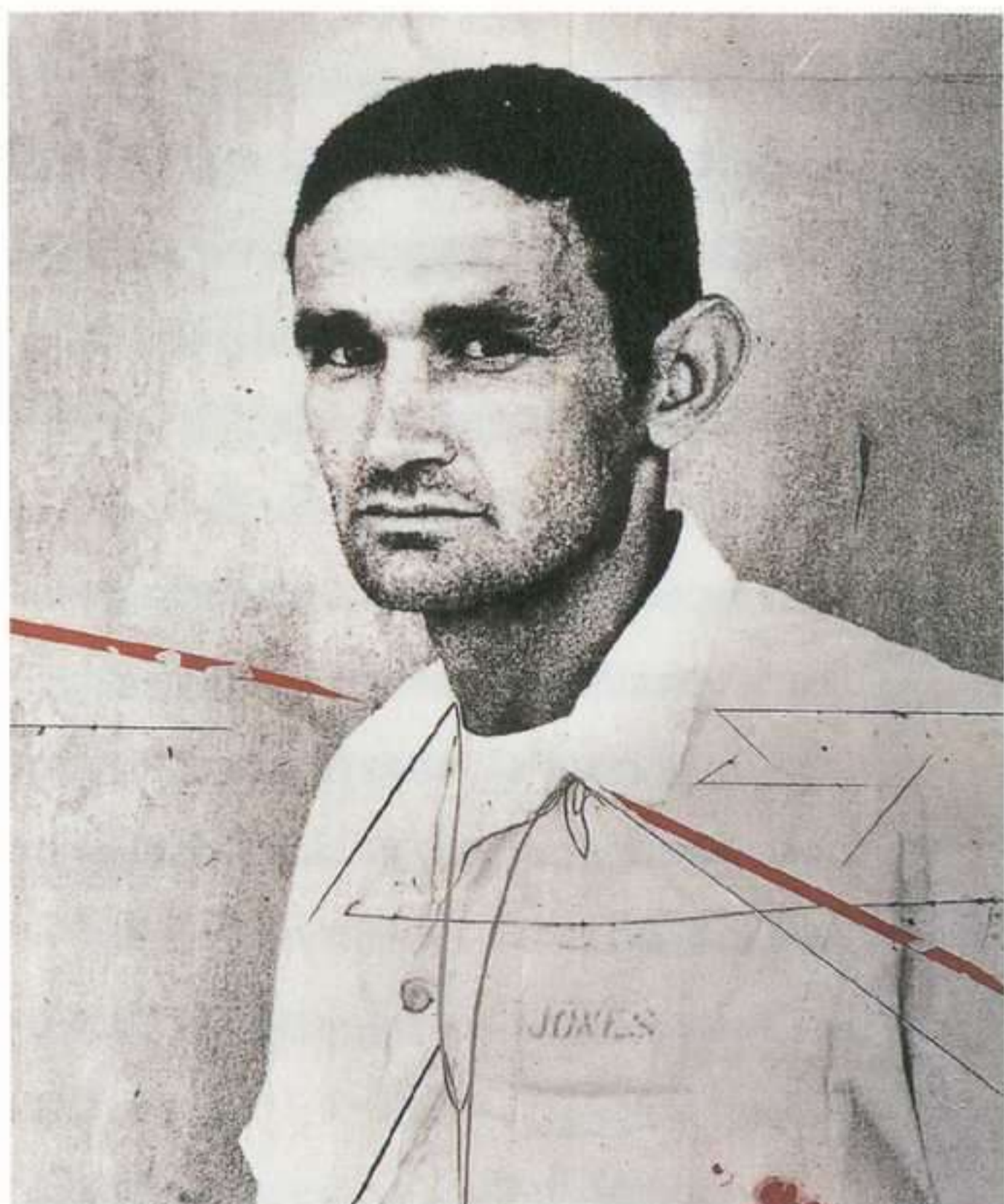


Darío Villalba: El místico, 1974. Técnica mixta sobre emulsión fotográfica y tela, 250 x 200 cm.



Darío Villalba: Superficie interior - fusión, 1993. Políptico de cuatro imágenes tomadas de 1968 a 1993. Oleo sobre

Darío Villalba ha dicho en más de una ocasión que una de las preocupaciones centrales de su obra es la de intentar aplacar la angustia de lo infinito. El movimiento continuo, la duración ilimitada, le sobrecogen por su vastedad, que no puede medir el espíritu humano. Como resistencia a tal desmesura el hombre construye desde siempre monumentos. Lugares en donde durar, donde *hacer pie* en la marea de lo insuperable. Las obras de Villalba son también, en buena medida, *monumentos*. Pero su resistencia al paso del tiempo no se debe a la dureza de los materiales -por más que en muchas ocasiones la carne se haga piedra- sino a una particular intensidad de la imagen, a un ceño que trasciende lo humano. Son hieráticas, una palabra que empleamos para designar la expresión severa e inmutable, pero cuyo sentido griego original se remite -y limita- a aquello tocante a lo sagrado. Porque acaso la impavidez y la fijeza sean definitivamente rasgos impropios de lo humano. La de Villalba es pues una galería de personajes sobrehumanos -y en absoluto inhumanos-. Individuos y objetos arrancados de su propia historia, para ingresar en otro orden, donde trazarán sus nuevas biografías. No se trata pues de retratos: tal y como afirma el artista, su pintura es *otra realidad*. Lo interesante es que esas imágenes, trabajosamente buscadas en diversas fuentes, recortadas, ampliadas, pintadas, colocadas de manera precisa, no han ido perdiendo potencia en cada uno de los pasos. Por el contrario, parecen investidas de una autoridad que quizá ni siquiera tuvo la realidad. Si la fotografía, como afirman las culturas primitivas, roba el alma de lo fotografiado, los sucesivos robos de Villalba parecen haber destilado en la obra final el ápice del alma de lo



emulsión fotográfica y tela, 250 x 200 cm cada uno.

representado. No estamos pues ante una copia de la copia de la copia. Más parece que sea el original. El modelo platónico a partir el cual se han generado todos los ejemplares. *El místico* o *El enfermo* suelen verse como alegorías, figuras retóricas que invocan lo ausente. Por el contrario, pienso que son pura presencia. Son el espacio en que ésta se da cita. No es extraño, ya que, según Villalba, el lienzo y el papel soportan más tensiones que la realidad misma.

II

Lo que convierte a Darío Villalba en un artista insustituible en el panorama del arte español actual es su condición de clásico en activo. Su *descubrimiento*, a mitad de los años sesenta, de la posibilidad de utilizar la fotografía como pintura (*la fotografía es pintura*) se ha hecho moneda común con el paso del tiempo. El arte llamado postmoderno ha heredado una paleta de lenguajes y estilos que parecen existir de forma natural, y de los que dispone a discreción. Y no es así, tienen una filiación precisa. La que coloca a Kaprow en el origen del actual arte de acción, por ejemplo. Igualmente, es difícil contemplar la obra de Paloma Navares, Susy Gómez o Salomé Cuesta sin pensar en piezas de Villalba como *Almohadas* (1973), *Faces* (1976), o las diversas *Lágrima* (1983), respectivamente. Por una extraña razón, Darío Villalba es, simultáneamente, reconocido por la crítica y escamoteado del cuerpo de referencias del arte actual. En un *lapsus* historiográfico generalizado, buscamos precedentes de las artistas citadas en Boltanski o Balassari -que empezaron a trabajar simultáneamente a Villalba- o en figuras como Cindy Sher-



Darío Villalba: Gran caída II (d'après Peter Paul Rubens), 1992. Óleo sobre emulsión fotográfica y tela, 250 x 200 cm.

del consumo, y el incipiente arte conceptual como documento o registro de la obra propiamente dicha. Villalba por su parte encuentra en la imagen fotográfica el medio de acotar un imaginario desbordante, que prefiere anclarse sobre materiales ya existentes que surgir de la nada. La fotografía le servirá pues para transmitir toda una serie de estados anímicos y actitudes, en un abanico que abarca desde los más desgarradores a los más líricos y sutiles. Además, frente a la pintura, que Villalba entiende como un fluir inacabable, la fotografía le ofrece la posibilidad de estatismo. La utilización pictórica de la fotografía da lugar por tanto a toda una serie de combinaciones y gradaciones: cuando la subjetividad se impone, la pintura invadirá la fotografía. Si es el orden lo que predomina, la fotografía ocupará el plano más destacado. Esta peculiar estrategia es la que permite a Villalba mantener su trayectoria al margen, aunque en paralelo, del programa del pop y del conceptual -e incluso, posteriormente, de la nueva figuración-, como un contrapunto constante. Su especificidad es tan solitaria y arriesgada que cuando en 1984 le fue concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas se quiso resaltar precisamente *su diálogo constante con las vanguardias*.

El inicio de la trayectoria artística de Villalba se inscribe en el proyecto, compartido con otros jóvenes artistas españoles de su época, de superar el informalismo entonces dominante.

man, que paradójicamente sí que reconoce la influencia de éste. No se trata, sin embargo, de un olvido de los estudiosos: son los mismos artistas que trabajan con la fotografía quienes le han ignorado. Este es un comportamiento característico del arte español del último cuarto de siglo: estar más atento a lo que sucede en Manhattan que en las galerías de su ciudad.

III

Cuando Villalba comienza a utilizar la fotografía como pintura, a mitad de la década de los sesenta, lo hizo en paralelo a otros proyectos artísticos que habían empezado también a fijarse en ella. El pop la empleaba para glorificar o banalizar el mundo

Villalba lo hará integrando algunos de sus elementos más característicos. Sobre una base figurativa cuyas imágenes proceden de la más dura realidad cotidiana, el artista introduce elementos expresionistas y surrealizantes, pero como compensación comienza también a concebir medios de enfriar y distanciar la retórica sentimental al uso. Sus primeras figuras encapsuladas, mostradas al público por primera vez en la XXXV Bienal de Venecia en 1970, suponen un ejemplo de ese juego de equidistancias. Los *encapsulados rosas*, *juguetes patológicos para adultos*, como los llama el artista, tienen un indudable aire pop en el colorido y la jovialidad de sus figuras, en la ingravidez y transparencia de esa especie de crisálidas. Pero el cromatismo va enseguida a desaparecer durante largo tiempo, y se impondrá una



Darío Villalba: *La espera*, 1974. Óleo, emulsión fotográfica, aluminio y metacrilato, 255 x 181 x 134 cm.

visión trágica que ahondará en los componentes expresionistas. Así, los siguientes encapsulados son seres atrapados, congelados, fotografías en blanco y negro que parecen extraídas de la crónica de sucesos. Calvo Serraller señala que el impacto que nos producen estos seres enfermos o tarados procede de su presentación directa, sin retoques, como en el caso de *La espera* (1974). La *monumentalización* de las figuras procede, a mi entender, tanto de su aislamiento y dimensiones, como de la dignidad que les confiere su envoltura transparente, al modo de halo o aura que visibiliza la fuerza que emana de su ensimismamiento. Villalba logra también con este recurso dotar de tridimensionalidad el plano fotográfico, perpetuar la utilización de la fotografía como *otra cosa*. Ese equívoco calculado atañe tanto al estatuto de sus obras como a su mismo significado, que siempre ha suscitado múltiples interpretaciones sociales o políticas.

Lo que marca desde su origen la obra de Villalba es su predilección por el cuerpo humano - *estoy impreso en carne* declararía el artista-. Su forma de presentárnoslo le confiere en muchas ocasiones rasgos escultóricos, como si se tratara de grisallas de esculturas o, a su vez, fotografías de estatuas. La afirmación de lo corporal es tan poderosa que incluso alcanza a las imágenes que nada tienen que ver con él. Así, paños y cuerdas, agua y ramas, parecen encerrar siempre alusiones retóricas al cuerpo, o adquieren calidades que se confunden con él.

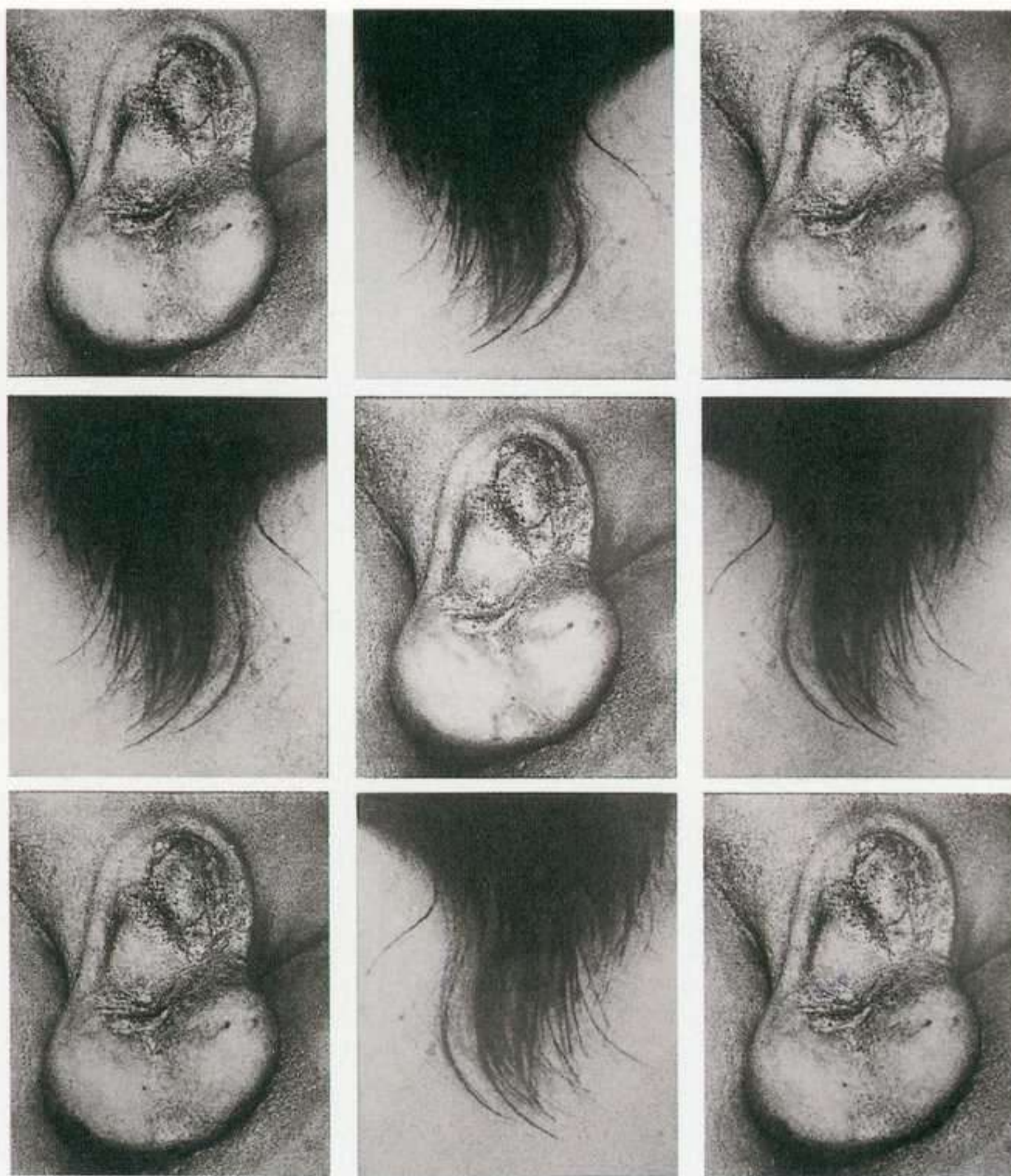
Críticos como José Jiménez han interpretado la obra de Villalba como la de un *místico que actúa a través de la expresión plástica*, una especie de *imaginero* moderno, que crea retablos donde seres humanos doloridos y alienados se convierten en Cristos: hombres tocados por la gracia cuyo sacrificio redime a la comunidad. *Ecce Homo* (1981) y la serie *Gran caída* (1992) -que toma como base el monumental lienzo de Rubens *La caída de los condenados*- incluyen otro elemento de manera privilegiada. Ambas obras están inundadas por lo pictórico, que manifiesta más que nunca su carácter móvil e indefinido. En la particular visión de Villalba serán cuerpos torturados por la pintura y su incesante variabilidad. A los ojos del espectador esa pintura, disparada o chorreada sobre la superficie, tiene las calidades de la piedra y la madera, conforma masas de línea y color en las que nuestra retina aquejada de horror vacui encuentra imágenes eidéticas, cambiantes, ensoñadas.

Ya desde 1978 había empezado Villalba a pintar monocromos negros -*Pintura bituminosa antisonora*- en un viaje que le conducirá hasta hoy. En la serie *Paint Snap-Shot* (1994) logra efectos como los que persigue la estética taoísta escogiendo rocas o raíces por su capacidad de sugerencia. En estas grandes superficies, que organiza al azar la pintura sobre emulsiones fotográficas, encontramos las alusiones más directas a la naturaleza de toda la obra del artista. Porque no es una naturaleza copiada, sino creada, que en el particular contexto de su obra hace creer al espectador que se trata de detalles y recovecos de origen fotográfico. Otra vez, como decía al principio, es naturaleza -realidad- y no representación, lo que constituye la obra.

IV

Durante una época era frecuente caracterizar la obra de Villalba como una poética del dolor, un alegato en favor de los sufrientes o una afloración actualizada del talante trágico español. A pesar de las reiteradas negativas del artista ante este tipo de aproximaciones, ha sido la propia evolución de su obra la que ha acabado por dejarlas sin base. En *Acronología del deseo*, la muestra que se expone estos días en la madrileña galería Salvador Díaz predomina el lirismo, el ritmo, incluso un imprevisible deleite visual. Y no me refiero a piezas como *Calavera y palmas*, donde la seriación de una foto en color parece redoblar con sonido de hueso la potencia de la imagen individual. Pienso más bien en piezas como *Pelo-mármol-blanco y negro* nueve paneles que forman un cuadrado en que se alterna la imagen de los genitales mutilados de una estatua con un mechón triangular de pelo. Este funciona visualmente como si fuera pintura, y la piedra es equívocamente carnal y en, ese caso, dramática. Pero el resultado global es de un inquietante placer aretiniano. Sin embargo, la pieza central de la exposición es, a mi juicio, *La zambullida*. En ella se resumen las estrategias y las preocupaciones de toda su carrera. El anciano absorto en el gesto de arrojarse al agua se ha petrificado en su salto. El cuerpo tiene una delicadeza juvenil, o la de quien busca por última vez un remedo de juven-

tud. Es una figura lastrada de deseo, que trata de escapar del acartonamiento de los años y el peculiar tratamiento al que le ha sometido el artista. Porque, en efecto, esa mirada al pasado que trata de llevar a cabo el protagonista de *La zambullida* parece haberle transformado en estatua de sal. La fuerza de la obra no proviene sólo de su monumentalización, sino de la tensión de esta con la fugacidad y la intrascendencia de un momento perfectamente olvidable. Para todos salvo para quienes ya no cuentan sus años, sino que los descuentan. La conciencia repentina de ello asalta al espectador como una iluminación que le



Darío Villalba: Pelo - mármol - blanco y negro, 1996. Óleo sobre emulsión fotográfica y tela, 180 x 150 cm.

empuja también a él a registrar sus actos más triviales, a atrincherarse contra el olvido. Tanto esta como las restantes fotografías han sido poco manipuladas pictóricamente. Algunas pinceladas de color rojo, algún retoque con lápiz y abundantes capas de barniz. Cuando aparece la pintura lo hace de forma invasiva, adueñándose de la escena. Es lo que sucede en obras como *El beso. D'après Doisneau*, en que la figura visible besa un magma desconocido, bullente, con entrega total. Tal vez como todos lo hacemos.

Villalba ha comentado que esta muestra, junto con la celebrada en Vandrés en 1974 y la Antológica de IVAM de 1994, constituyen las más importantes de las celebradas en España. La de Salvador Díaz tiene todo el sabor de un punto de inflexión en su carrera. No sólo por las obras presentadas, en las que parecen darse cita, de forma precisamente acronológica, los momentos más significativos de su trayectoria. Hay también una ineludible presencia de la muerte. Es verdad que estuvo siempre presente, pero no con tal centralidad. Villalba parece confirmar un sobrecogedor poema de Gil de Biedma. El poeta decía que, mientras fue joven, consideró la muerte como un elemento más del decorado de esa obra de teatro que es la vida. Y con el paso del tiempo se había dado cuenta de que en realidad se trataba del mismo argumento de la obra

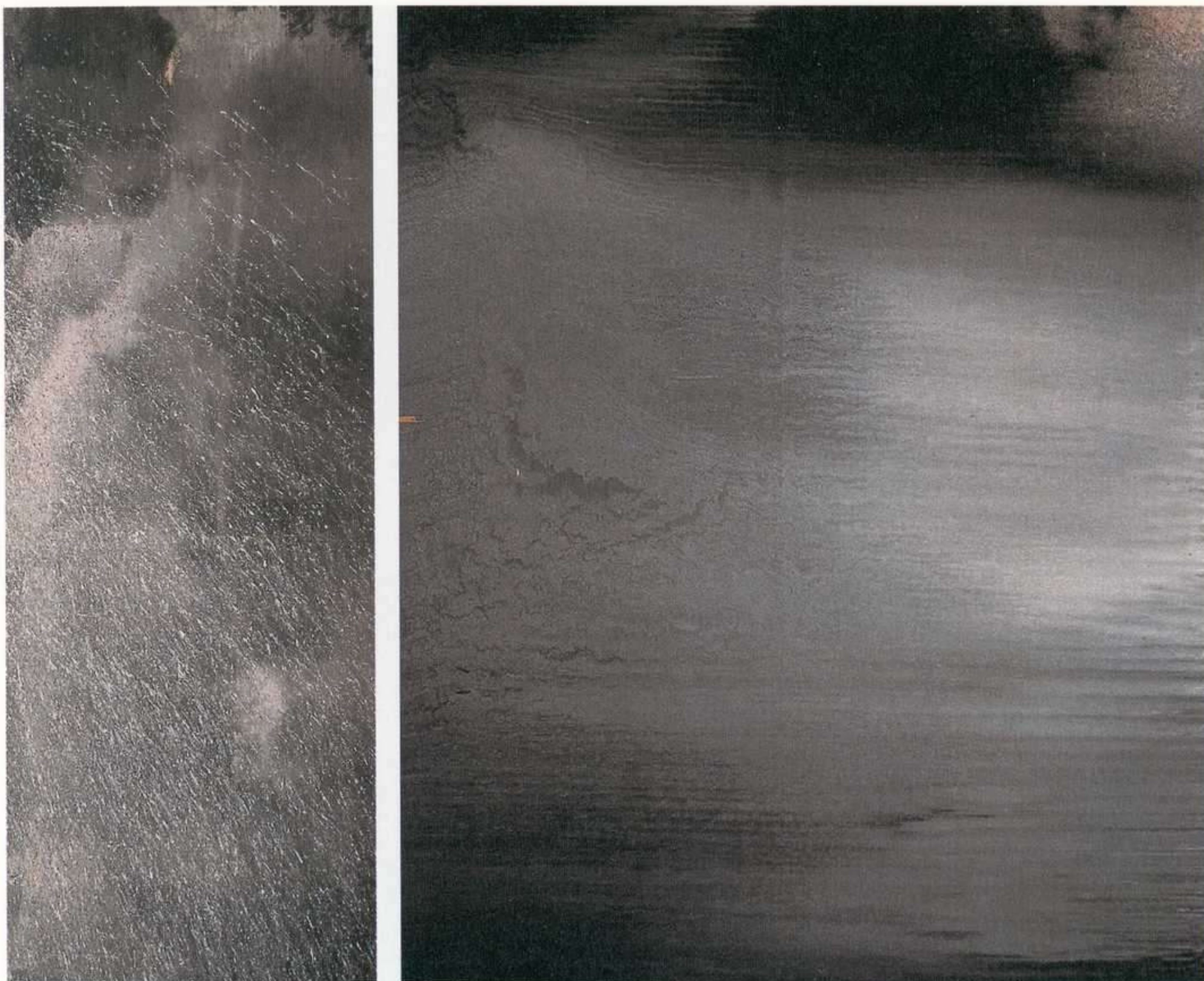


LA EXPULSIÓN DEL PARAÍSO

ELENA VOZMEDIANO

La obra de Darío Villalba se enfrenta a una realidad para él insoportable: la imposibilidad de detener el tiempo, la continuidad. En la religión hebreo-cristiana, el tiempo se puso en marcha con la expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal, que acabó con la suponible eternidad que les esperaba en presencia de su creador. El políptico (forma de organización de imágenes con tanta tradición en el arte religioso) que ha pintado Villalba con el título de *Expulsión* se refiere a este episodio bíblico, aunque como era de esperar de un cristiano tan violentamente heterodoxo como éste, adquiere matices muy poco acordes con la iconografía tradicional.

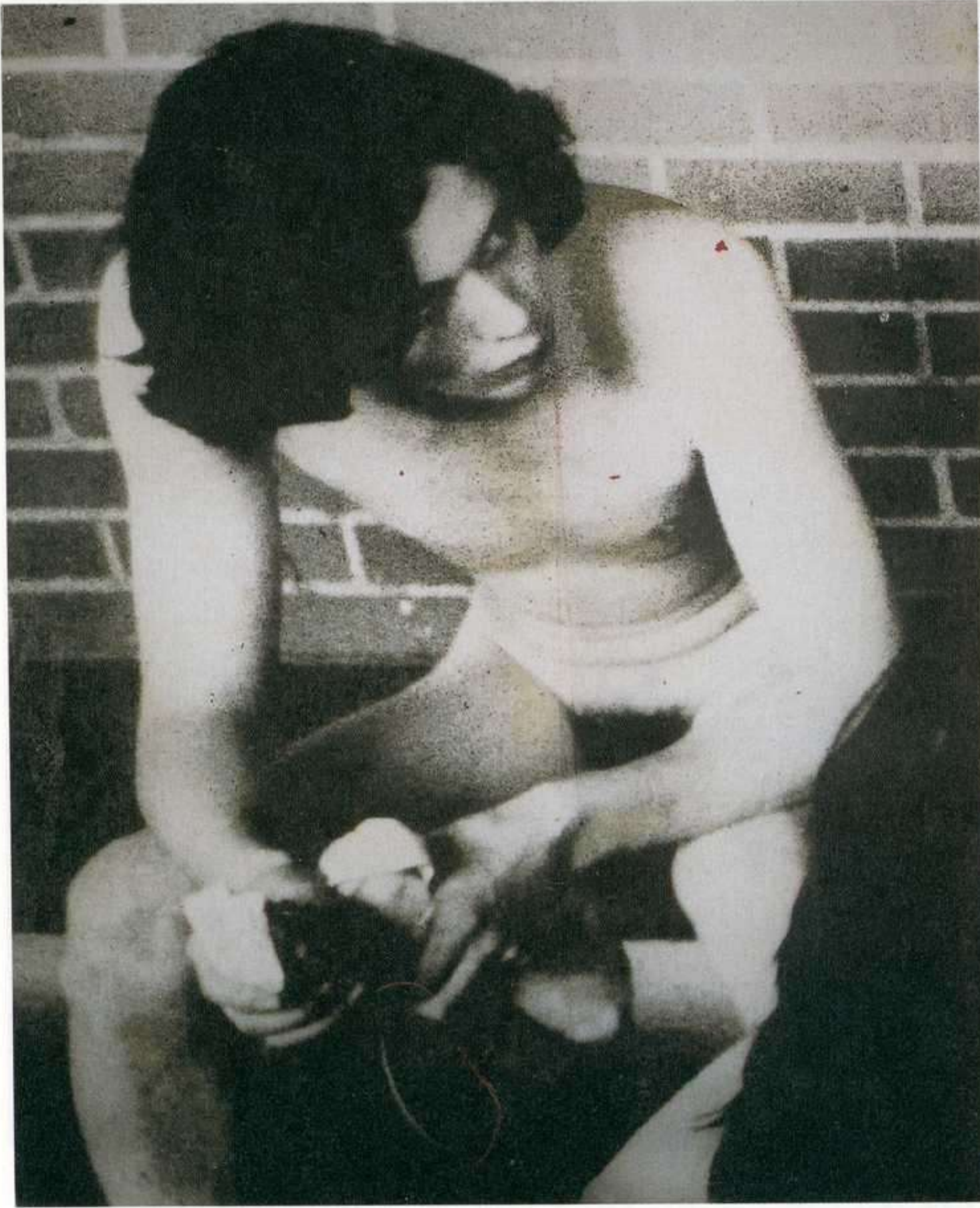
El joven Adán se ha quedado solo. La leyenda hebrea habla de una primera mujer fabricada por Yahvé, de nombre Lilith, que no hizo más que darle quebraderos de cabeza a su compa-



Darío Villalba: Políptico Expulsión, 1996. Dos cuadros de 250 x 200 y dos 250 x 90 cm. Óleo, barniz, agua y emulsión.

ñero, el cual acabó por pedirle al todopoderoso que se la cambiara. Este Adán quizá no conozca hembra. Tal vez ignore su propia sensualidad, o tal vez provoque a sabiendas el deseo. Pero no es ésta la principal diferencia que le opone a los adanes de otros artistas del pasado. Frente a la profunda pesadumbre que aqueja a los expulsados, frente a la terrible vergüenza y arrepentimiento que les obliga a encogerse y a huir con la cabeza gacha, el primer hombre de Darío Villalba se muestra arrogante y desvergonzado y, como podemos colegir de otras imágenes recientes del artista emparentadas con ésta, ni siquiera es consciente de lo que se le viene encima. Y lo que se le viene encima es la densa oscuridad de los paños que le flanquean, las por otra parte bellísimas *paint snap-shot* que dan fe de la valentía técnica del pintor, que mezcla agua y óleo consiguiendo con ello calidades lumínicas y texturales de enorme riqueza.

La tormenta cósmica que rodea al pequeño rufián, así como la rebeldía que implica su actitud, remiten al gran maldito de la tradición hebrea, Satán, el más hermoso y prepotente de los ángeles, otro expulsado. El mismo artista ha señalado este paralelismo. Es un Satán que po-



Darío Villalba: *Atrapado*, 1996. Emulsión fotográfica, photoline sobre tela, cera y barniz. 250 x 200 cm.

dríamos calificar de clásico, por su complexión atlética -aunque algo delgado para los cánones más estrictos-, por la pose reposada, por la lisura de su piel. En la obra *Atrapado* reaparece el mismo personaje, ángel y demonio, en una postura que recuerda vagamente, salvo por el importante detalle de que no ha cruzado una pierna sobre la otra rodilla, al *Spinario*, la famosa estatua helenística conocida a través de recreaciones romanas. Pero la figura tiene también algo de decadente, de herencia simbolista, y de viscontiano:

Villalba llama la atención

sobre su parecido con el joven de *La muerte en Venecia*, cuyo argumento resulta igualmente familiar a la vista de estas obras. En cualquier caso, tras la furiosa explosión, visceral, sangrienta, escatológica, de su anterior exposición en Madrid, en la galería Gamarra, Villalba parece mostrarse ávido de clasicismo. Se impone en buena parte de sus obras una fría belleza (rehusa vehementemente la calificación de expresionista), ensimismada e inaccesible, que contiene sin embargo una enorme tensión. Se perfila una irreconciliable escisión entre la juventud y la vejez, entre un inconsciente y egoísta dejar pasar unos años de plenitud que parece que nunca van a extinguirse y un desesperado intento de seguir viviendo en los años de la decrepitud. Esas dos esferas se yuxtaponen, sin mezclarse nunca, en los cuadros de Villalba. En *Atrapado*, el efebo mira, sin verla y sin comprenderla, queriendo ignorarla pero sin conseguirlo del todo, la espantosa cabeza momificada de una joven que conserva, a pesar de los estragos, cierta belleza y que porta una gran carga poética.

Las imágenes fotográficas que Darío Villalba transforma en pintura, tras una etapa en que

aparecieron cubiertas de tachaduras (agresiones) se ofrecen ahora casi limpias. Es tal su valor icónico, su carácter emblemático, que, según él mismo afirma, apenas se atreve a tocarlas. Sin embargo, no puede dejarlas impunes. Como en el esgrima, las *toca*, lucha con ellas a *primera sangre* superponiéndoles pequeños toques de rojo en áreas generalmente no mortales (un hombro, una rodilla), y las deja vivir. Podría destruirlas. El higiénico blanco y negro no oculta su vulnerabilidad. La calma, no obstante, se impone. Quizá sólo de manera



Darío Villalba: Efigie I, 1996. Emulsión fotográfica, photoline sobre tela, cera y barniz. 250 x 200 cm.

temporal. En la madurez, Villalba es capaz de analizar artísticamente todo este mundo de conflictos vitales, a pesar de su apasionado carácter. En la soledad del estudio su fervor creativo se ha intensificado de manera muy notable, se ha volcado en la traslación al lienzo del acrecentado deseo que invade a quienes ven escapar la juventud y algo más cercana la muerte. Deseo sexual y deseo de vida, como se deja adivinar, por ejemplo, en la imagen congelada del anciano que se zambulle en la piscina.

Las pétreas superficies, áridas y desérticas, que encierran al Adán de Darío Villalba, contienen amenazas de muerte. Su cualidad cenicienta, en este contexto, hace pensar en ese impresionante rito de la señalización de una cruz en la frente del creyente el Miércoles de Ceniza, acompañado de la salmodia *Polvo eres y en polvo te convertirás*. Del Paraíso que ha dejado atrás, por otro lado, no ha quedado otra cosa que una hoja de eucalipto, rota, adherida a la pintura. No en vano los botánicos, para describir la forma de la hoja de esta especie arbórea, utilizan la imagen de la guadaña

DARÍO VILLALBA vs DARÍO VILLALBA

DARÍO VILLALBA

22

V
I
L
L
A
L
B
A



Darío Villalba: El escaparate, 1996. Óleo sobre emulsión fotográfica y tela, 200 x 175 cm.

ARTE Y PARTE

Ingrato título. Sin embargo, quisiera dar las gracias a *Arte y parte* por darme una higiénica tregua en mi trabajo, para volver con más tono al cuadro, y poder ser *arte y parte* de mí mismo.

Ayer tarde, día 25 de febrero, tuve el gusto de tener en mi estudio a Elena Navarro, Elena Vozmediano y Miguel Fernández-Cid. Tras un largo proceso de enseñarles mis últimas obras, que forman el cuerpo esencial de mis desvelos de los últimos años, *La acronología del deseo*, título de la muestra, entramos en una animada conversación. Esta conversación, dada mi falta de habilidad para conseguir lo que quiero, me llevó al precipicio de sugerir la posibilidad de hacerme una entrevista a mí mismo.

Este proceso autorreferencial de autoanálisis y de confrontamiento de afirmaciones, dudas, fantasmas, anhelos y motivaciones íntimas, puede ser ya el colmo de la generosidad e ingenuidad, pero es propio de mi talante y me estimula.

Pienso, o al menos así debería ser, que los cuadros (más de ochenta para ser preciso) que he realizado en el último año y medio, después de la exposición antológica que me organizó el IVAM, *Darío Villalba 1964-1994*, y posteriormente el grandioso espacio del nuevo Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Oslo, así como los espacios privados de la galería Gamarra en Madrid y últimamente la bella galería de Luis Adelantado, las tres en 1995, así como la simpática muestra en la Fundación Duques de Soria en el verano de 1996, son suficientes para poder evaluar mi mundo interior.

Desde 1957, cuando empecé mi periplo expositivo tanto en España, Europa como Estados Unidos, constato que esta exposición (que es la 70 individual que realizo) me hace sentir la misma desazón, inseguridad y entusiasmo que la primera. Existe una normal diferencia: en aquellos años juveniles, después de exponer, tenía tantas válvulas de escape como puede ofrecer la vida a una persona de 20 años o menos y ahora, aunque mendigo de absolución (como siempre), doy mucha menos importancia al hecho de exponer. Aquellos años de ingenua credibilidad en que, no sólo yo, sino cualquier artista pensaba que una muestra iba a trastocar su vida, afortunadamente han pasado pero, no obstante, la tensión, emoción y anticipación, aunque vistas con cierta lejanía, siguen impulsándome a la obligada cita con el espectador. Expongo cada dos años en España, desde que comencé, y en el extranjero con una asiduidad también grande.

Sin embargo, clausurada la inauguración, y a pocas horas del evento social, me vuelvo a encontrar con la pasión de mi continuo debate estético, que parece ya impenitente, y no tener remedio y, menos aún, descanso. Vuelvo a mi soledad, y de nuevo me topo contra el muro o ventana que tapo o abro a mi antojo.

Si acepto este incómodo pero amable reto de autoentrevistarme, sólo lo puedo realizar intentando que no se tome en cuenta nada de lo que digo o, al menos, deseo que el sufrido lector se imagine, según su talante más o menos crédulo, lo que es verdad y lo que es mentira.



Darío Villalba: *Árbol eléctrico I*, 1996. Técnica mixta sobre tela, 200 x 160 cm.

Siempre he considerado que todas las entrevistas encierran mucha ambigüedad, pero ésta es mucho más expuesta, pues tengo que mentirme y desmentirme paralelamente o, lo que es lo mismo, decir la verdad subjetiva desde mi imposible objetividad.

PREGUNTA: *¿Te encuentras huérfano de voces autorizadas para entrevistarte?*

RESPUESTA: Probablemente no pero, sin ningún ánimo de autosuficiencia, supongo ahorro trabajo a los demás.

P. *¿Te importa de verdad lo que opinan los demás sobre tu obra?*

R. De una forma teórica gratificante o de posible éxito pasajero supongo que mucho pero, en realidad, debo confesar que me temo que todo mi debate está muy ajeno a este tipo de preocupaciones.

P. *¿Quién decide si un artista es bueno o malo?*

R. Nunca lo sabré con certeza, como tampoco sabré el matiz mágico que hace que una obra de arte sea buena o no. Sobre este tema, he reflexionado con sosiego, y me atrevo a afirmar que cuando la intención de las estructuras profundas del artista -suponiendo que éstas tengan interés- se acercan al resultado final de una forma coherente, la sorpresa del cuadro logrado se genera como si nadie hubiera participado en ella.

Volviendo a la fortuna crítica de cada cual, intuyo que depende de tantas coyunturas, circunstancias y estrategias ajenas al propio creador que a veces pienso tienen muy poco que ver con la realidad, pero afortunadamente aún estoy seguro de que la última y decisiva palabra la tiene la calidad intrínseca de la obra.

Sin embargo, puedo decirte que, para el trapequista, la red es esencial, él se arriesga. En la ac-

tualidad yo prefiero balancearme en el aire y sobre el aire sin ninguna protección. A estas alturas ya no existe el trompazo estético y no siento excesivo miedo o anhelo al fracaso o éxito. Al suicidio sí, y de éste no hay peligro.

P. *Entonces, ¿por qué, aún a riesgo de resultar inseguro frente a la persona que acude a ver tus cuadros (como si no tuviera juicio crítico), te aferras a explicarlos con tanta vehemencia cuando los enseñas?*

R. Seguramente siempre tendré un inmenso respeto y terror al juicio ajeno. Lo que más me desasosiega es el silencio del interlocutor al que muestro mis obras. En muchas ocasiones me ha resultado más cómodo y, por supuesto, eficaz callarme. Lo más probable es que todo se deba a una amable compulsión de evitar dos timideces que pueden ser análogas: la mía, que no soporta al espectador en silencio, y la del espectador, que sospecho puede estar incómodo y pretendo ayudar para que no pase el mismo mal rato que yo al contemplar mis trabajos. Debo confesar que finalmente existen obras mías que empiezo a soportar, pues se acercan al deseo de mi imaginario, y de ellas, aunque hable, no me importa demasiado lo que digo. Las obras que me imagino no le están gustando al silencioso visitante, tiendo a alabarlas, creando así un circuito bastante irritante que me suele dejar compungido. Nadie sabe que con una sola palabra que me demostrara que no necesito pasar ningún examen porque la aprobación ajena es total, probablemente yo no diría nada. El síndrome compulsivo se rompería.

P. *A mí me parece que tu obra es silenciosa.*

R. Sí, lo es.



Darío Villalba: Niño-cubo de agua, 1996. Técnica mixta sobre tela, 165 x 135 cm.

P. *Me imagino que no pintas hablando, desasosegado, y en el peor de los casos desorientado.*

R. Todo lo contrario, en el debate cotidiano del taller, reina la paz y el silencio, aunque no desaparece la tensión. Yo creo que es evidente que la estética monacal que preside mis obras, tanto las más anestesiadas, distantes, veladas o insinuadas, como las que rozan el límite de lo insoportable, viven y se nutren del silencio. Mis estructuras mentales son clarísimas y mi imaginario está superdotado y saturado, aunque está mal que lo diga. En mi cotidiana labor en el estudio, no tengo otra labor que hacer una selección, planteándome lo que quiero imprimir sobre la tela blanca con urgencia y posponer otras prioridades plásticas para futuros cuadros. La obra de arte genuina es un modesto acto de inmolación; soy yo quien está impreso en carne.

P. *¿La reflexión es importante en tu obra?*

R. Lo mismo que el azar, pero resulta que en las épocas autobiográficas más secas, tengo que fagocitar todo lo que me indigesta para transformar mi particular vómito en pura armonía o víscera del aire.

P. *¿Qué opinas del dolor?*

R. Sé que se me ha emparentado mucho con este sentimiento. Puedo afirmar categóricamente que es la pregunta que más detesto. Tanto la alegría como el dolor forman parte de la vida. Evidentemente, no soy masoquista, porque sería una suerte serlo, ya que la angustia que genera el dolor, después de haber sido eliminada a través de la poética del lenguaje, se me ha incrustado de nuevo, con toda su energía creativa, en mi auténtica piel fisiológica como manto de culpa y represión con el cual convivo. No me produce el menor placer, pero repito que pretendo transformar esta mordaza en anárquica libertad que espero os contagie de mis llagas, aún sin cicatrizar, y a la postre en mi anhelada obra.

P. *Pero ¿te parece interesante ser Darío Villalba?*

R. Me parece incómodo, y lucho diariamente por crear un Darío Villalba no más armónico, porque ya lo es, pero sí más llevadero. También me parece irrelevante ser Darío Villalba pero, por fortuna, mi propia identidad y mis cuadros son lo que más valoro de la existencia y, así, sería muy falso decir que no me resulta importantísimo ser Darío Villalba.

P. *Hijo como eres de institucionistas y de una educación muy liberal y tolerante, ¿de dónde vienen estas autonegaciones?*

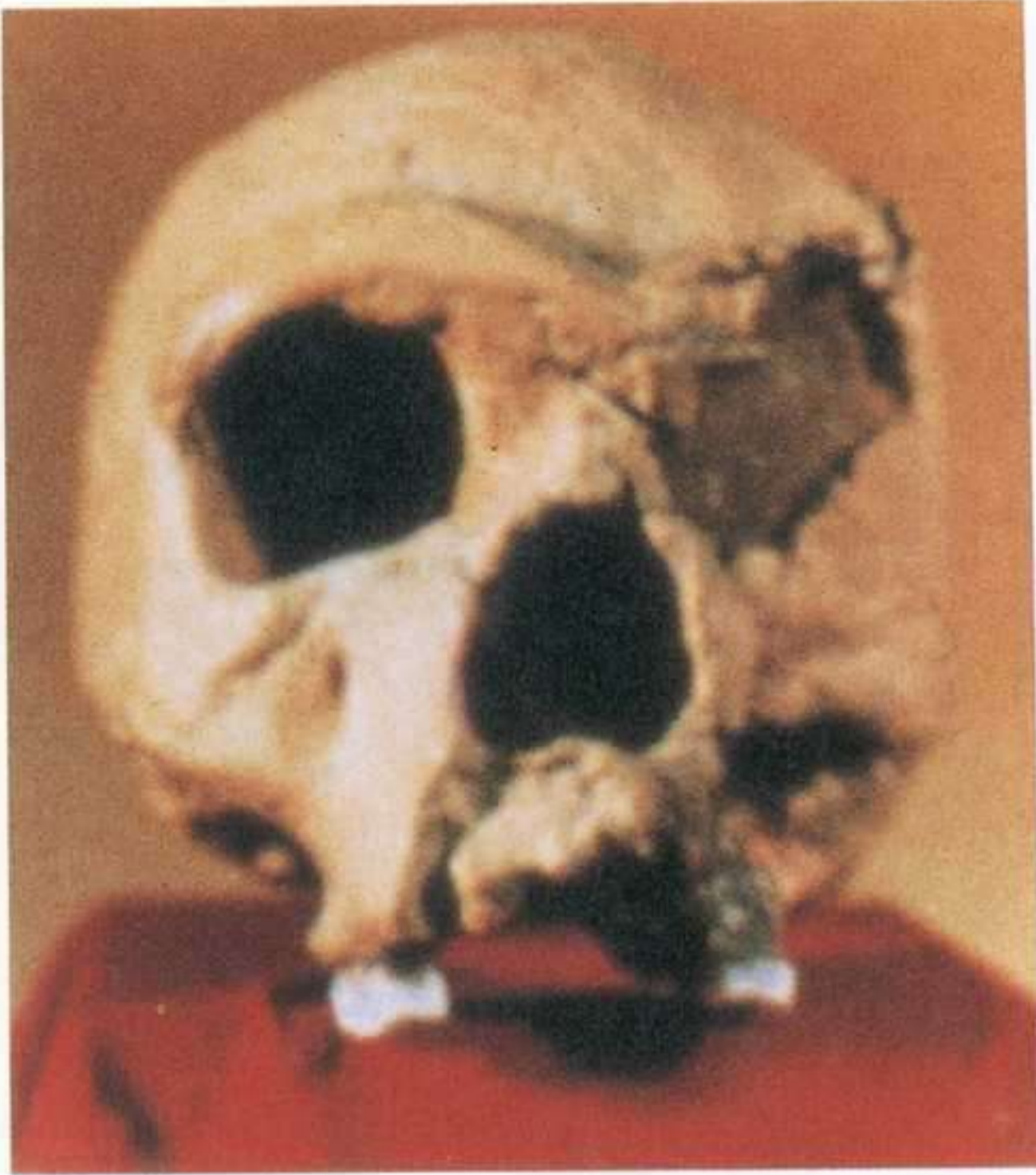
R. No lo sé, pero pienso que me llevan a una luz muy especial. La auténtica libertad sólo la encuentro en la tela virgen, y aún admitiendo que la risa, la alegría, y hasta la carcajada son esenciales para vivir, así como el llanto y el orgasmo, o cualquier fluir líquido, veo que una persona en su sano juicio seguramente comprenderá que en la balanza existe mucho desasosiego.

P. *Entonces, ¿por qué no inventas una realidad más cómoda, como dices?*

R. Porque mi realidad no es así, sino que es manantial de sentimientos: tanto excesos como murmullos. Desearía que mi obra fuera tan radical como una mirada y que se hiciera sólida al



Darío Villalba: Piscina municipal II-Niña, 1996. Emulsión fotográfica, photoline sobre tela, 90 x 65 cm.



Darío Villalba: Calaveras y palmas, 1996. (Detalle)

entrar en contacto con el espacio. No soy hábil en el manejo de la vida. Sólo puedo afirmar que el cuadro soporta más ensimismamiento y tensión que la propia realidad.

P. *¿No te das cuenta de que no eres único y que aún habiendo alcanzado la madurez no dejas suficiente espacio vital a los demás para que mediten sobre tí -es decir, sobre tu obra-?*

R. Probablemente debería acudir a unas clases de Habilidad Social, pero me temo que es demasiado tarde. Cuando yo desaparezco, ahí están los cuadros, en su solitaria elocuencia. Si tiendo a arroparlos o acompañarlos, es porque temo que se les pervierta como si fueran mis hijos dejados en una guardería. Sin embargo, me voy haciendo a la idea de que igual se les mima y hasta cuida.

P. *¿Consideras que la imperfección humana, la culpa es lo que ha fraguado y configurado la historia del arte?*

R. ¡Qué disparate! La culpa paraliza pero, bien pensado, a lo mejor sí ha contribuido a grandes momentos estelares de la creación. Desde luego Miguel Ángel debía de estar aterrorizado haciendo el *Juicio Final* en su seductora sensualidad -o quizás no-, Tàpies, arañando arena, y Lucio Fontana vive y pinta rayando o cortando el aire; “doloroso concepto espacial”.

P. *Si no me equivoco, empezaste a utilizar la fotografía en 1964, aproximadamente, como soporte al espíritu totalizador de la pintura. ¿Qué sentimientos tienes sobre esto?*

R. Creo que yo ya me he manifestado en la respuesta a esta pregunta en más de una ocasión, y también lo ha afirmado la crítica especializada, pero parece que cae rápidamente en el olvido, y a mí sí me parece bastante importante. No por el infantil deseo de ser el pionero o no, sino por la subversión que supone en mi diálogo con las corrientes más importantes internacio-

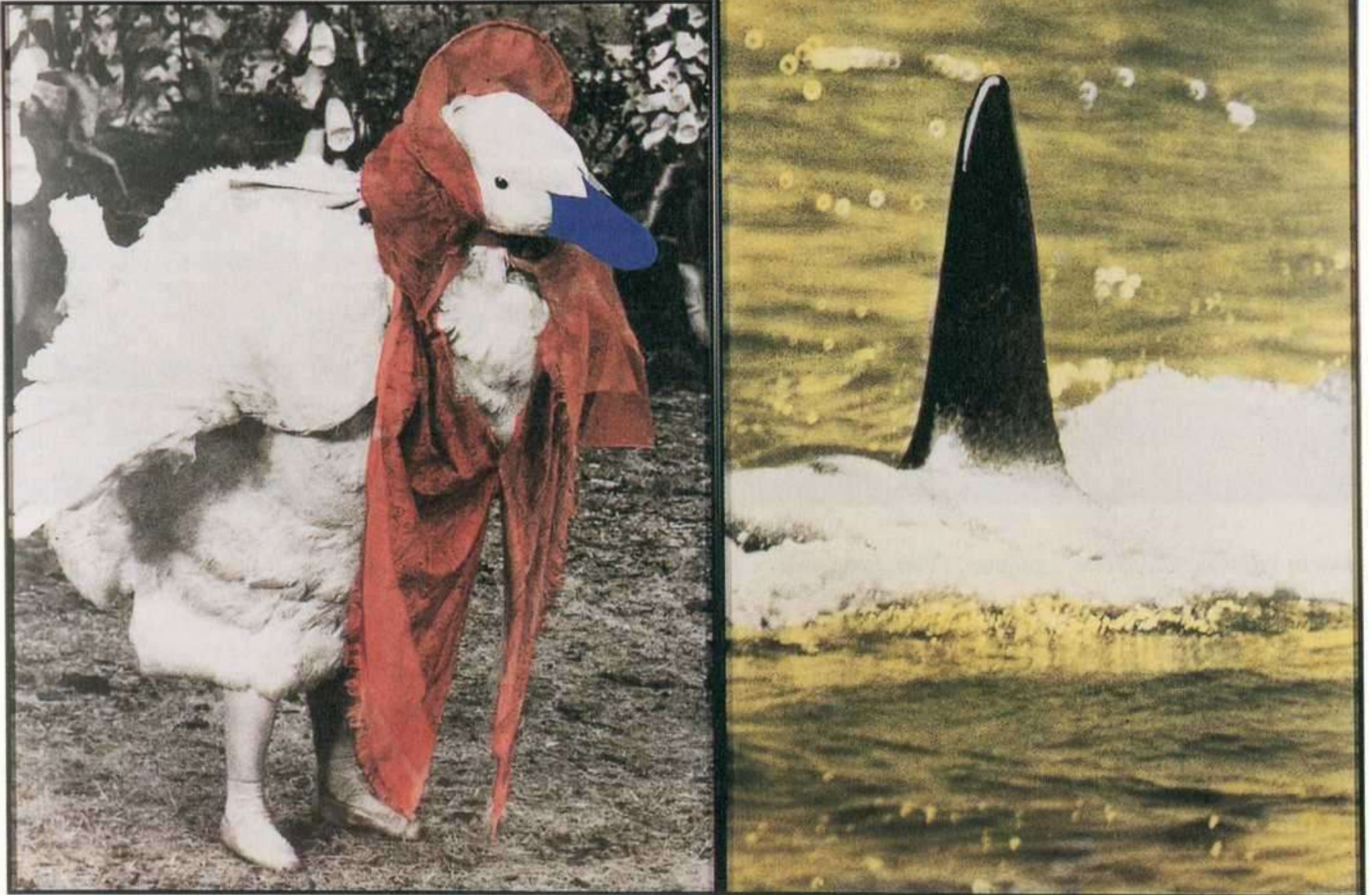


Darío Villalba: Calaveras y palmas, 1996. Foto procesada - color sobre tela, 300 x 560 cm.

nales de vanguardia (quizá las últimas importantes antes del pensamiento postmoderno). Aparte del hecho de ser el pionero en el uso de la fotografía como pintura, no sólo en España, sino internacionalmente, debo precisar de qué forma lo soy, aún a riesgo de parecer dogmático. Mi uso de la fotografía pura, limpia, apenas tocada como cuadro capaz de albergar en su desnudez todo tipo de pulsiones, mistificaciones, contradicciones o armonías del imaginario, hace que de manera visionaria y desde luego no del todo consciente, creara en 1970 una plástica personal que sin renunciar a mis raíces españolas, abriera las puertas al diálogo con el arte Pop, y posteriormente el Conceptual. Aunque habrá quien lo discuta, cada vez se hace más patente la posición esencial de mi creación en el desarrollo del arte contemporáneo.

He atravesado con tenacidad y en solitario, sin crear escuela gratificante, más de tres décadas, dejando el más intenso testimonio de radicalidad. Me cuesta entender por qué se ha escamoteado o ignorado este hecho sobre mi trabajo, que ha acotado desde hace décadas el camino por el que numerosos creadores transitan hoy, con ingenuidad, cuando no meramente por moda o por fascinación del soporte. El soporte es verdaderamente insoportable si no contiene nada o poco. He estado apartado de mimetismos sin hacer concesiones y ahora planteo una exposición que pretendo adquiera el rango de manifiesto artístico. Hay que acudir a la cita sin miedo, y desnudo. Pido la misma desnudez al ser contemplados mis cuadros como el despojamiento personal que he tenido que hacer para realizarlos.

P. Pero ¿no te parece esta afirmación posiblemente irrelevante cuando no discutible? Aunque no gratuita, ¿dónde colocas a grandes creadores como Polke, Richter, Boltanski, Baldessari, Rainer, que son más o menos de tu generación?



John Baldessari: Goose (blue beak) and shark, 1991. Fotografía en blanco y negro, óleo y acrílico, 147,3 x 182,8 cm.

R. Para empezar por el final de la pregunta, es obvio que estos creadores están situados en un lugar de preferencia en mi imaginario plástico. No pongo en duda sus hallazgos ni su calidad estética, pero sí las grandes distancias que existen en sus planteamientos teóricos frente a mi obra.

P. ¿Cuáles son esas diferencias?

R. Está claro que no soy el único en emplear la fotografía como pintura en una época tan temprana, pero sí que mi uso es diametralmente opuesto al de cada uno de ellos, como ya he dicho. Explicar esto supondría un texto muy largo y desde luego arriesgado, a la vez que lo considero necesario. Aquí sólo puedo esbozarlo de una manera muy superficial. Polke, para mí no sólo amigo sino gran creador, pienso que partiendo de un contexto de crítica capitalista y de Pop europeo, ha empleado la fotografía como un elemento más de metalenguajes suntuosos, bellos y en ocasiones geniales. La crudeza y desnudez de la fotografía en mi trabajo son muchísimo más metafísicas, aunque este término no me gusta, y aun pasando por períodos en que la desnudez viene a ser abrasada y alimentada por mantos de pintura líquida, así como por un

continuo autosabotaje del lenguaje, me mantengo en una tensión con los *mass media* más emblemática y despojada por la rotundidad de su discurso.

Richter puede ser más fácilmente confundido con mi obra o evidentemente viceversa, ya que mi reconocimiento mundial no se equipara al de estos artistas. Fue interesante para mí el que coincidiera la antológica del Reina Sofía de Richter con la mía en el IVAM y, a poco que se analizara las dos obras, se vería que yo pertenezco a una estirpe de *hard core* y él, posiblemente aun en sus momentos más insinuantes

y dramáticos, parece fluir en terrenos pictóricos y, desde luego, más Pop que yo. Pero más habría que hablar sobre las connotaciones y diferencias. Desde luego a mí me parecía que su exposición en el Reina Sofía envolvía al espectador y tenía un guiño de amabilidad historicista muy lejos de aquellas miradas congeladas que pienso formaban la estructura básica de la poética de mi lenguaje en el IVAM, en que mi iconografía era seca y distante. En el caso de Baldassari, como en el de Boltanski, pertenecen a una estirpe de artistas mucho más conceptuales que yo. Boltanski, sin embargo, exuda muerte y su protagonista me parece ser más el fetiche o la mitología privada, siendo un artista en que las instalaciones o sugerentes escenografías con bombillas y luces creando sombras vienen a arropar y expandir su registro plástico.

Rainer es el que tienen menos que ver conmigo por su talante gestual y expresionista, nórdico e indudablemente de veta brava, como lo son en general los artistas vieneses más próximos al ritual. En ciertas preocupaciones de encarnación y religión sí me siento identificado con su discurso. Es más propio de mi talante lo púdico que no deja de ser menos lacerante, aunque suene algo pretencioso. No estamos hablando de la calidad de sus obras frente a las mías.



Sigmar Polke: Espacio en blanco, 1994. Resina artificial y laca sobre tela, 240 x 200 cm.



Darío Villalba, 1995. Fotografía: Pablo López Raso.

sentir una exposición radical, sin concesiones al espíritu lúdico que estoy seguro acabará saliendo en mi obra. Agradezco a *Arte y parte* que me permita esta pequeña licencia artística en una época en que por fortuna o desgracia el artista ha dejado de ser un ser excesivamente especial.

P. *Dinos dos artistas que admiras, sin críticas interiores.*

R. No puedo ceñirme a dos, serían muchísimos más, pero si esta es la pregunta, permítaseme decir tres de la historia del arte reciente: Picasso, Miró y Polke.

P. *¿Qué deseo secreto mantienes en tu intimidad?*

R. Muchos, pero en lo que se refiere a España, que algún comisario se dé cuenta de lo importante que sería enseñar mi obra en solitario en una próxima bienal de Venecia, donde tuve una acogida excepcional en 1970, y que el extranjero sinceramente espera —

P. *¿Estás seguro de que has alcanzado las cotas estéticas de ellos?*

R. Sí, pero como en la obra de todos, en algunos cuadros más que en otros. Yo soy un artista irregular y siempre he dicho que me gustaría hacer una pequeña antológica de los peores cuadros de Darío Villalba. También se podría hacer lo mismo con la obra de estos artistas que yo admiro. Muchas veces ahí se ve más verdad que en las obras plenamente logradas.

P. *Parece que te has divertido en esta entrevista.*

R. Sí. Hoy, como muy pocos días, no tengo ganas de trabajar, y pienso que un poco de complacencia no está mal cuando dentro de poco tiempo os voy a pre-

Los Cinco Sentidos y el Arte



J. Brueghel de Velours. La vista. (Fragmento)

MUSEO DEL PRADO

Paseo del Prado, s/n. Madrid
Entrada a la Exposición: Puerta de Murillo

28 de febrero / 4 de mayo 1997

Horario: martes a sábados de 9 a 19 h. Domingos y festivos de 9 a 14 h. Lunes cerrado.

Patrocinador



BANCO BILBAO VIZCAYA

Con la colaboración de **tve**

LOS AÑOS TREINTA

El tiempo amenazador

MARGA PAZ

Ofrecer una visión justa sobre unos tiempos confusos es el mérito indudable de esta exposición sobre la escena artística europea en la década de los treinta que ha organizado el Musée d'Art Moderne de la Ville de París.

Sin embargo, no se trata de una tarea fácil. Principalmente a causa de la complejidad inherente a este período de la historia europea que hace imposible llevar a cabo una síntesis, unida a la dificultad a la hora de enfrentarse con los fantasmas que todavía hoy en día surgen

ante el fascismo y los totalitarismos.

Además el alarmante ascenso de la extrema derecha de Le Pen hace que hoy en día en Francia esta reflexión sobre la historia de los años treinta -que estuvo marcada ineludiblemente por el fascismo- se convierta en un tema de candente actualidad.

La exposición está concebida a través de una articulación cronológica dividida en nueve secciones. Con ella se consigue dar una visión muy lúcida desde la perspectiva actual de los acontecimientos artísticos mostrados en relación a la historia que sobre ellos tuvo un peso decisivo.

Este mismo esquema que, a diferencia de ella, la exposición



Kazimir Malevitch: Torso con camisa amarilla, 1928-32. Óleo sobre tela, 95,5 x 78,5 cm. Museo de San Petesburgo.

En 1937 con motivo de la *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne* se creó el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris integrado dentro del Palais de Tokyo. Para conmemorar el 60 aniversario de este acontecimiento se han organizado las exposiciones *Les Années Trente*, en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, y *Années Trente. Les Arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, en el Musée des Monuments Français, que se celebran hasta el 25 de mayo.

Face a l'histoire que tiene lugar al mismo tiempo en el Centre Georges Pompidou no consigue hacer funcionar, debido a que está basada en unos conceptos elementales en exceso que convierten a las obras de arte en meras ilustraciones de un recorrido por el encuentro del arte con la historia a lo largo del siglo XX.

Por el contrario, *Les Années Trente* discurre a través de confrontaciones, analogías, y también paradojas que resultan muy reveladoras a la hora de entender las problemáticas diversas sobre las que fueron construidas las formas artísticas en esos tiempos delimitados fatalmente por la crisis y la catástrofe.

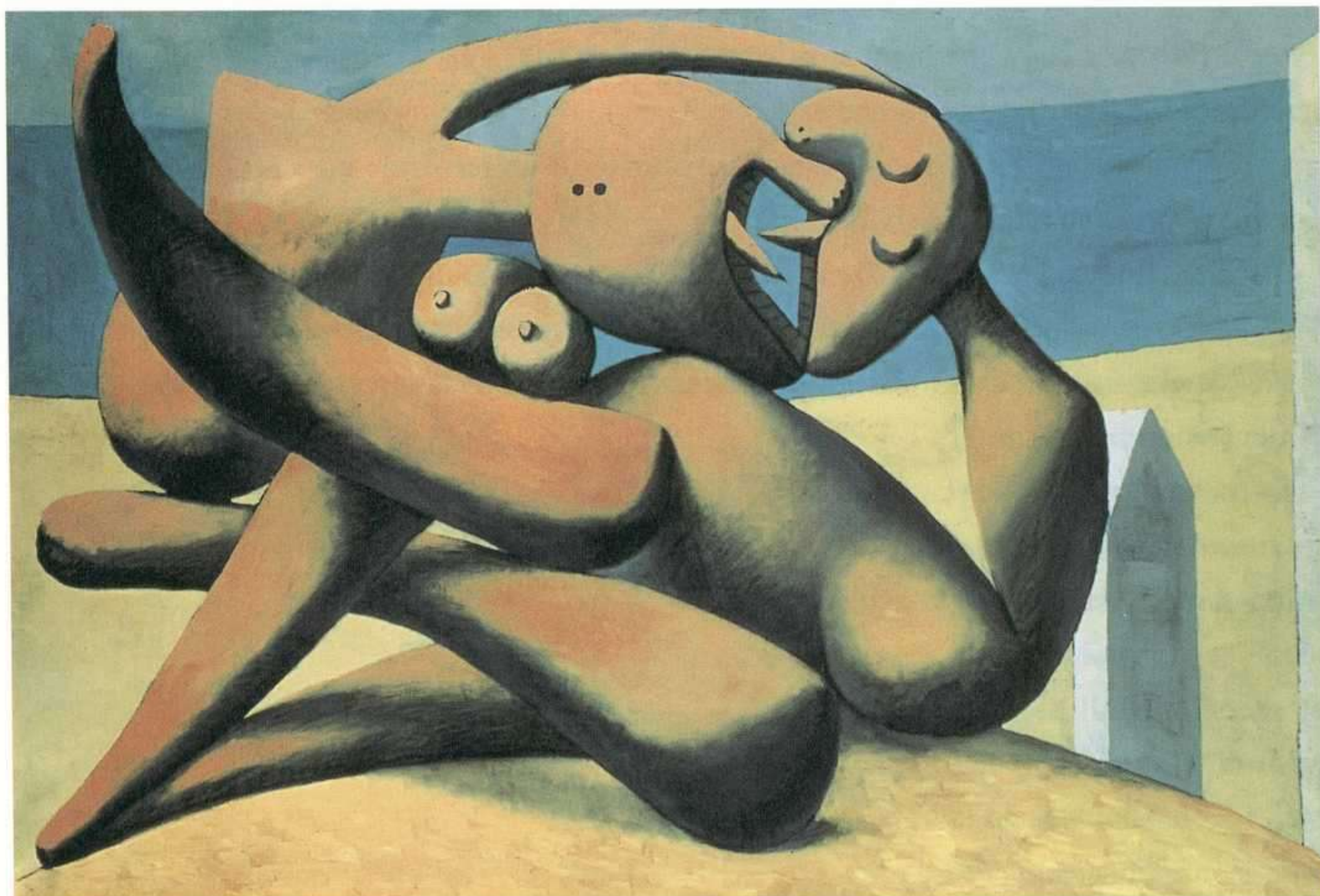
Entre ambas, pues, los años treinta recorrieron el tortuoso camino que se inició con la convulsión social y política que acarreó el *crack* bursátil de 1929, y que puso fin al clima optimista y utópico que había caracterizado buena parte de la década de los veinte; para cerrarse con la movilización de la segunda guerra mundial en 1939.

De este modo, el principio y el fin de la década quedan delimitados entre dos obras que simbolizan perfectamente los límites entre los que ésta tuvo lugar: entre la obra tardía de Malevitch de 1928-32 y la de Max Ernst.

La exposición se abre frente a una obra emblemática del sentimiento de desconcertante ambigüedad con que se inició la década. Esta no es otra que el último autorretrato de Malevitch, que tiene el revelador título de *Presentimiento complejo*. El conflicto entre lo abstracto y lo real que en los años treinta adquirió unos tintes tan específicos -debido a la extrema politización del discurso estético- encuentra una de sus expresiones más significativas en esta figura sin rostro en medio de un espacio



Wladislaw Strzeminski: Composición de arquitectura 11 c, 1929. Óleo sobre tela, 96 x 60 cm. Museo Sztuki, Lodz.



Pablo Picasso: Figuras a la orilla del mar, 1930. Óleo sobre tela, 130,5 x 195,5 cm. Museo Picasso, París.

indefinido. Al dorso de este cuadro el propio artista, víctima de la apropiación de la cultura de la imagen por el totalitarismo comunista, había inscrito: “composición hecha de elementos del vacío, de la soledad y de una vida desesperada en 1913”.

Para concluir, la exposición lo hace con *L'ange du Foyer* de Max Ernst, terrible metáfora de la amenaza de la “crisis del humanismo”. Los retratos de los judíos perseguidos realizados por Sander -restituyéndoles con una radical simplicidad y rotundidad la dignidad humana que les había arrebatado el nazismo- son el contrapunto a ese rostro terrorífico de lo inhumano que se manifiesta en el cuadro de Ernst.

Entre estos dos extremos se pusieron en práctica importantes transformaciones estéticas que fueron la continuación, y en ocasiones también la negación, de las revoluciones artísticas provocadas por las vanguardias de las décadas anteriores.

La utopía de las vanguardias siguió viva y discurrió por los caminos de las concepciones estéticas más radicales. Por un lado, el espíritu de la abstracción geométrica que trató de crear un arte fundado sobre conceptos universales, basados en las ciencias y en las matemáticas o en los principios teosóficos (el grupo polaco “a.r”, el grupo *Art Concret* de París, el Unismo polaco, el grupo *Cercle et Carré*). Al otro extremo, el constructivismo figurativo del grupo Arte Progresista de Colonia elaboró una figuración geométrica construida con un lengua-



Fernand Léger: Adán y Eva, 1935. Óleo sobre tela, 113 x 160 cm. Museo Nacional Fernand Léger, Biot.

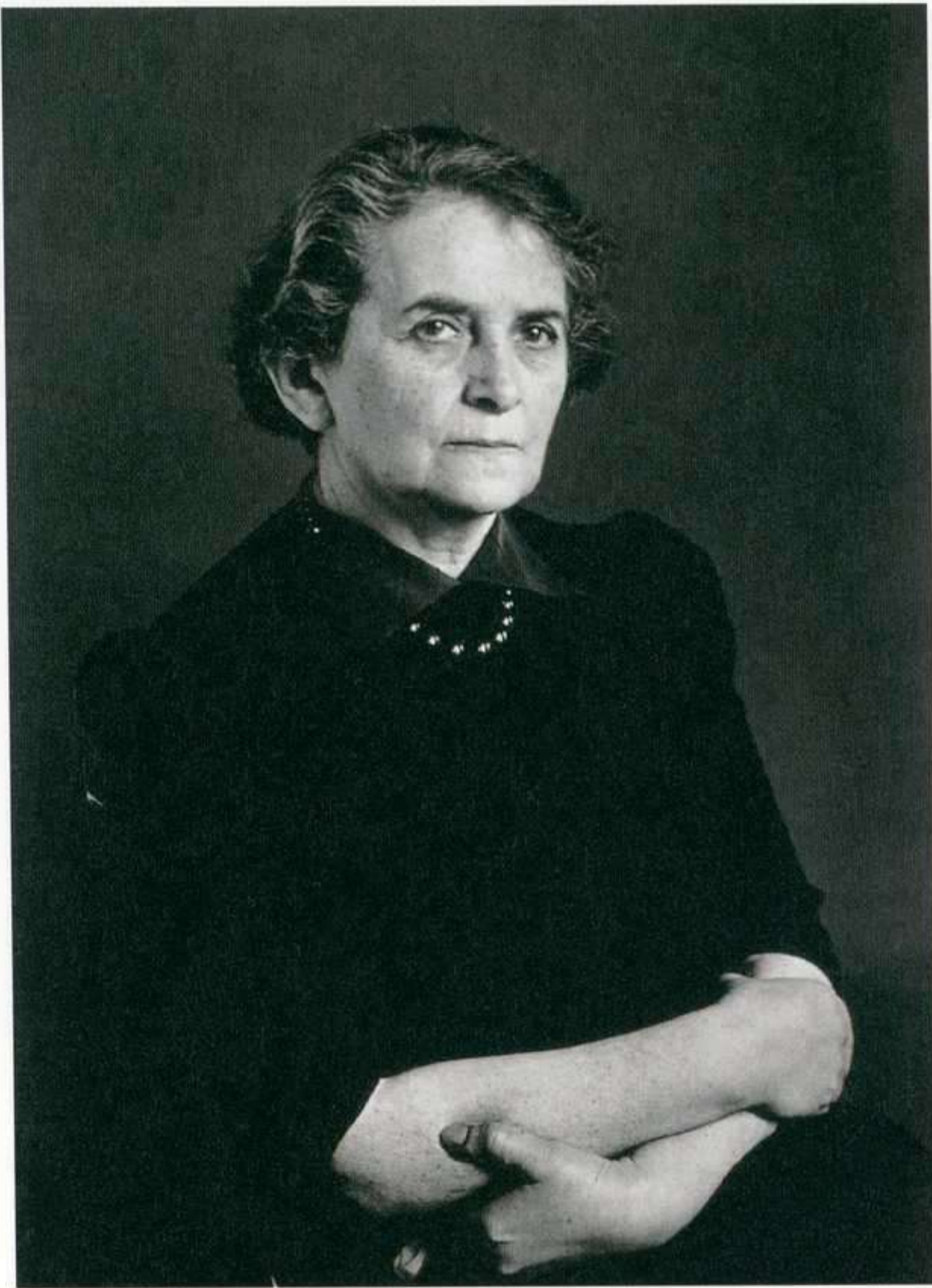
je de signos pictóricos esquematizados que, influida por el marxismo, intentó llevar a cabo un arte proletario progresista.

La reflexión sobre el ser humano y la realidad inmediata del hombre tuvo lugar a medida que ambos se sentían cada vez más amenazados. Los sentimientos de nostalgia, melancolía y desasosiego -herederos del *umheimlichkeit* freudiano que ya De Chirico había presentado en 1919- eran resentidos por ciertos artistas frente a esa inquietante realidad que se reflejó en los paisajes desolados de Raziwill, o deshumanizados de Grossberg, y en los retratos y autorretratos de Dix o de Ponce de León.

Por su parte, el surrealismo en los años 30 evolucionó hacia unos derroteros con una decidida orientación política. “Pasar del sueño a la acción” había llevado a Breton a afiliarse al Partido Comunista, para abandonarlo luego al acusarlo de contra-revolucionario y acercarse a Trosky.

Al mismo tiempo, a nivel estético los surrealistas oscilaron entre dos opciones: una prolongación Dadá, y la propugnada por Dalí con su método *paranoico-crítico*.

La renovación del arte no figurativo que llevaron a cabo artistas como: Mondrian, Moholy-Nagy, Strzeminski, Torres García, Calder, Giacometti, Miró, entre otros, consistió en dotar de mayor complejidad a las formas abstractas para que éstas reflejaran las múltiples



August Sander: Judía perseguida, Madame Oppenheim, hacia 1938. Gelatina de plata, 26 x 19,4 cm. Archivo August Sander.

privado, como Morandi o Pirandello. Francia, por su parte, volvió a reencontrarse con la tradición de la pintura francesa, donde destacó la figura de Derain, que influyó en las generaciones más jóvenes, entre quienes se encontraba Balthus, y también con la vuelta a la figura humana de Giacometti.

Mientras tanto, la URSS promovió el Realismo Socialista, que servía a sus intereses de propaganda política en detrimento de las vanguardias. Su influjo se dejó sentir en artistas e intelectuales de todos los países que se unieron alrededor de los partidos comunistas para luchar contra el fascismo en Alemania, y a favor también de otras causas como la de la República Española.

Las dos caras del enfrentamiento que estaba a punto de sumir a Europa en la guerra, se manifestaron en dos acontecimientos artísticos de distinto cariz tanto en política como en arte. 1937 asistía en esta confrontación radical de dos escenarios al prelude de la guerra: la *Exposición Internacional de 1937* celebrada en París, y la exposición de *Arte Degenerado* en Munich, tenían lugar al mismo tiempo en geografías opuestas.

facetas de lo real. La influencia del surrealismo, de los conocimientos científicos, incluso del cine y la fotografía, contribuyó enormemente a la elaboración de los nuevos lenguajes que abarcaban desde la geometría al biomorfismo.

Los realismos que surgieron con gran fuerza después de la I Guerra Mundial en toda Europa se decantaron en los años treinta por una vuelta a las tradiciones e identidades nacionales. Las situaciones nacionales son muy diferentes: en países como Italia la situación estuvo marcada, de una parte, por la monumentalidad y la tradición clásica de un artista como Sironi, próximo en un principio a la ideología fascista de Mussolini; y, de otra, por la distancia de otros artistas aislados voluntariamente en un mundo intimista y



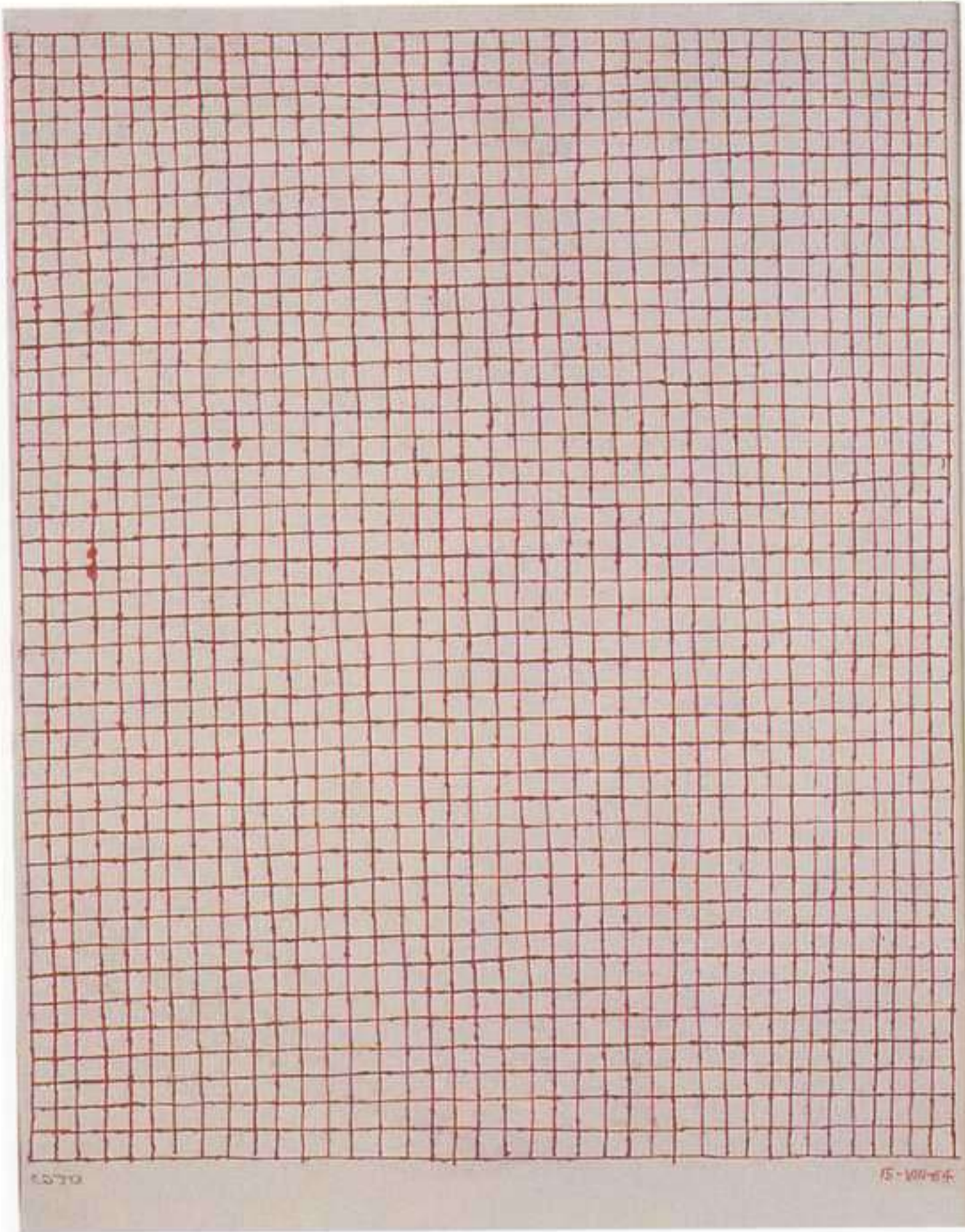
Max Ernst: El ángel del hogar, 1937. Óleo sobre tela, 114 x 146 cm. Colección particular.

El espíritu cosmopolita y abierto que se reflejaba en la exposición de París era el que se respiraba en esta ciudad cuando era “la capital de las artes” -posición que después de la guerra le robaría Nueva York- acogiendo y mezclando a numerosos artistas e intelectuales de diversas nacionalidades: Archipenko, Arp, Balthus, Bataille, Breton, Buñuel, Derain, Gabo, Giacometti, Gris, Kupka, Larionov, Marinetti, Matisse, Picasso, etc.

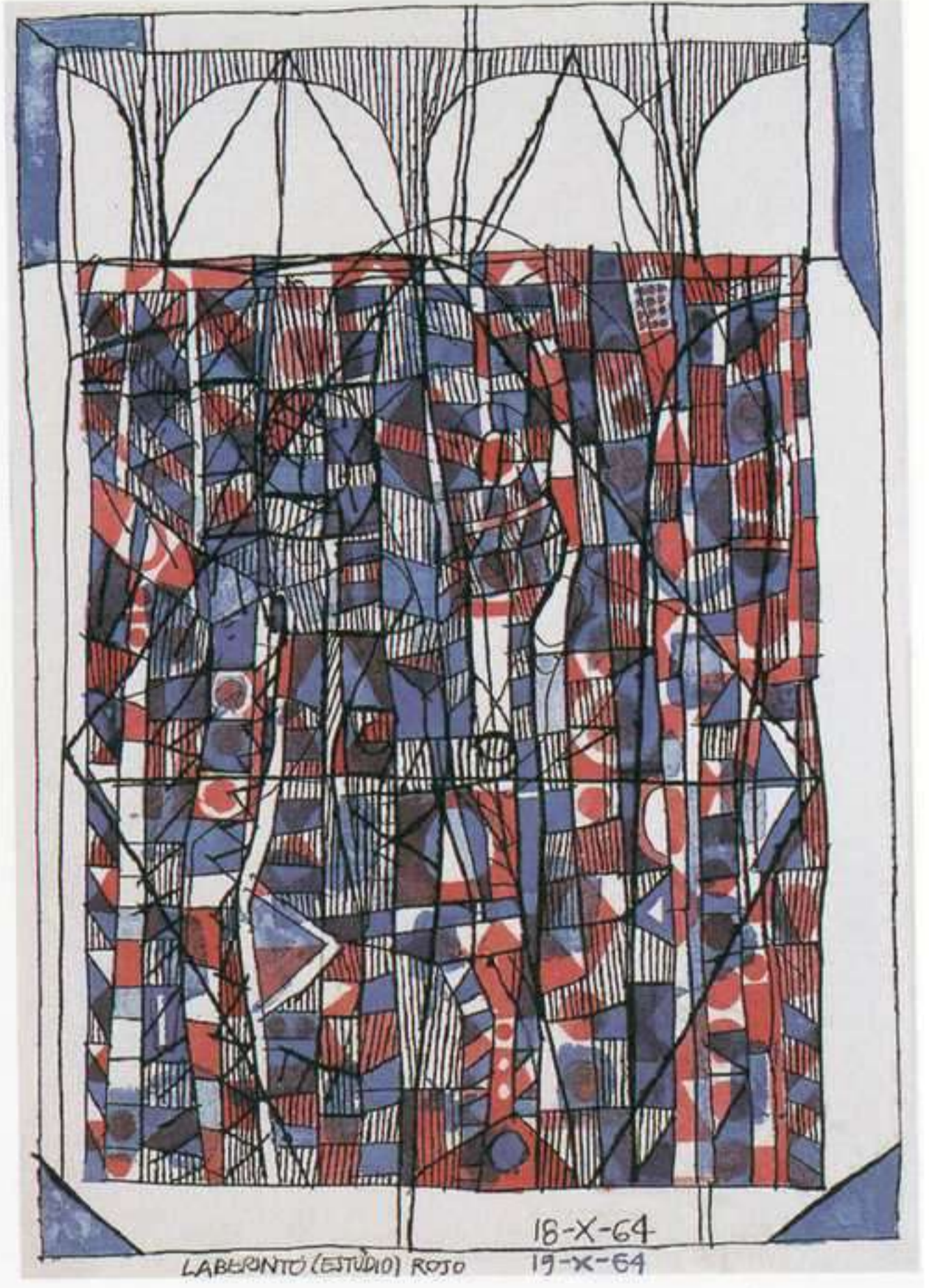
Al mismo tiempo que el arte moderno se consagraba en esta exposición internacional que se celebraba en París, en Munich el estado hitleriano lo abolía oficialmente en la exposición de *Arte Degenerado*.

La radical repugnancia del fascismo en Alemania al arte moderno culminó con esta exposición, con la que se remataba de forma contundente y definitiva el proceso de liquidación del arte de vanguardia que fueron llevando a cabo los nazis desde sus paulatinas victorias en las elecciones democráticas locales, y ya definitivamente a partir de 1933 con la llegada de Hitler al poder.

Estos años han sido siempre calificados acertadamente de *oscuros*, porque pusieron en entredicho todas las creencias del hombre en el poder de su propia racionalidad sobre las que se había construido la *modernidad*, y cuya consecuencia última acabó dramáticamente con la II Guerra Mundial —



Vicente Rojo: Timbiriche 1, 1964. Tinta sobre papel, 27 x 21 cm.



Estudio para laberinto 1, 1964. Tinta sobre papel, 28 x 19,5 cm.

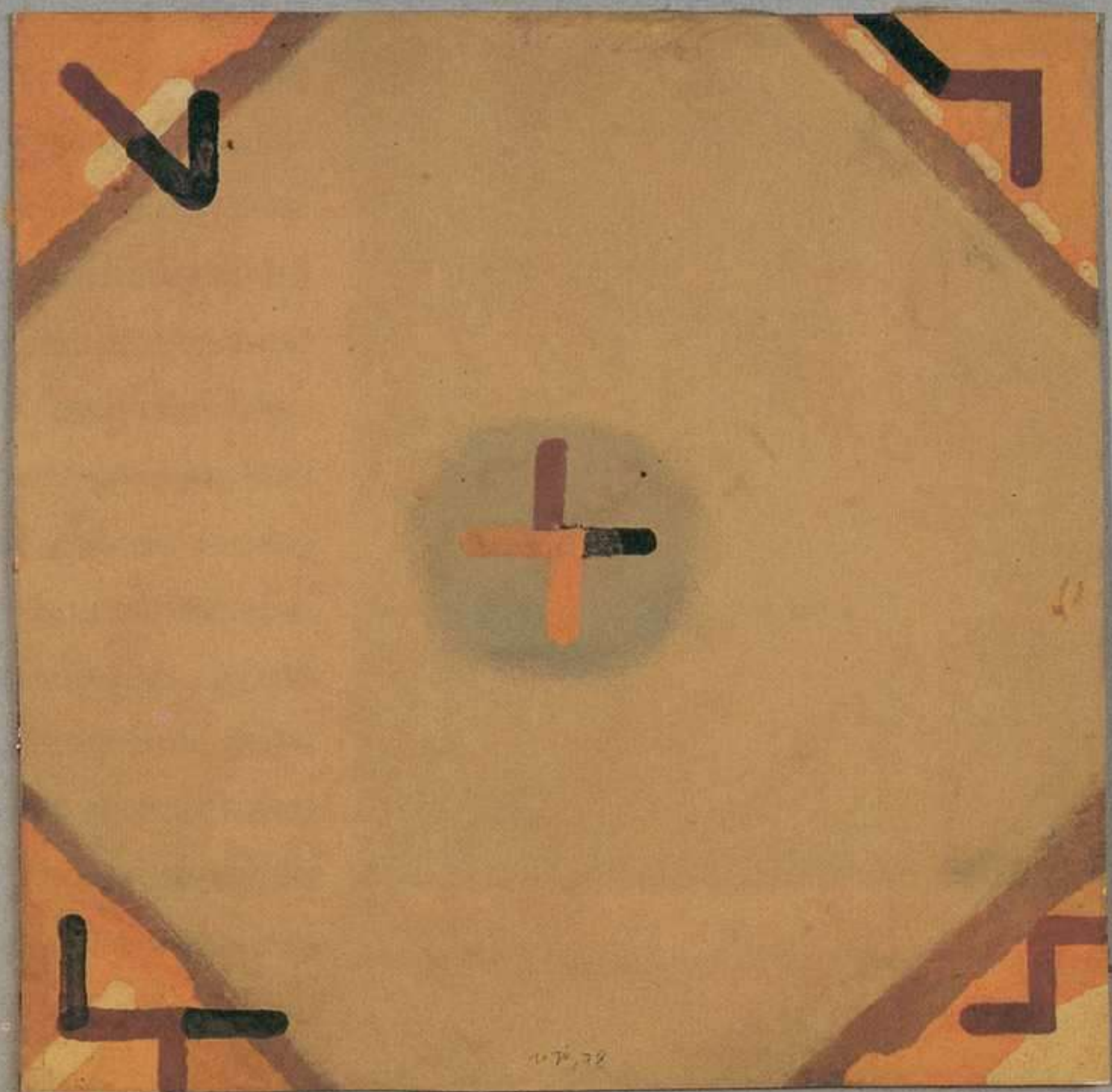
ROJO PAPEL

ALEJANDRO CORUJEIRA

“La fantasía es un lugar en el que llueve”
ITALO CALVINO

Los primeros dibujos de Vicente Rojo que conozco ahora, sus estudios para *Laberinto*, los homenajes a Gaudí y a Klee, sus *Timbiriche*, los estudios para pintura; hablan de su manera de indagar en el espacio que le procura un soporte, el papel, que ya no podrá abandonar. Comienza con una línea negra que se multiplica, se expande, cierra espacios convirtiéndolos en planos móviles, que al ojo le resulta difícil poder detener en algún lugar determinado del papel. Son dibujos donde la línea se desliza sin arrepentimiento, sin dudas, dejando al descubierto esa

La exposición de Vicente Rojo organizada por el MNCARS, clausurada el 30 de marzo, estuvo integrada por 95 obras sobre papel, realizadas entre 1960 y hoy. En el Círculo de Bellas Artes de Madrid, del 18 de marzo al 19 de abril, se repasa su actividad como diseñador gráfico.



Vicente Rojo: Acorde 4 [Con José-Miguel Ullán], 1978. Gouache sobre papel, 20 x 20 cm.

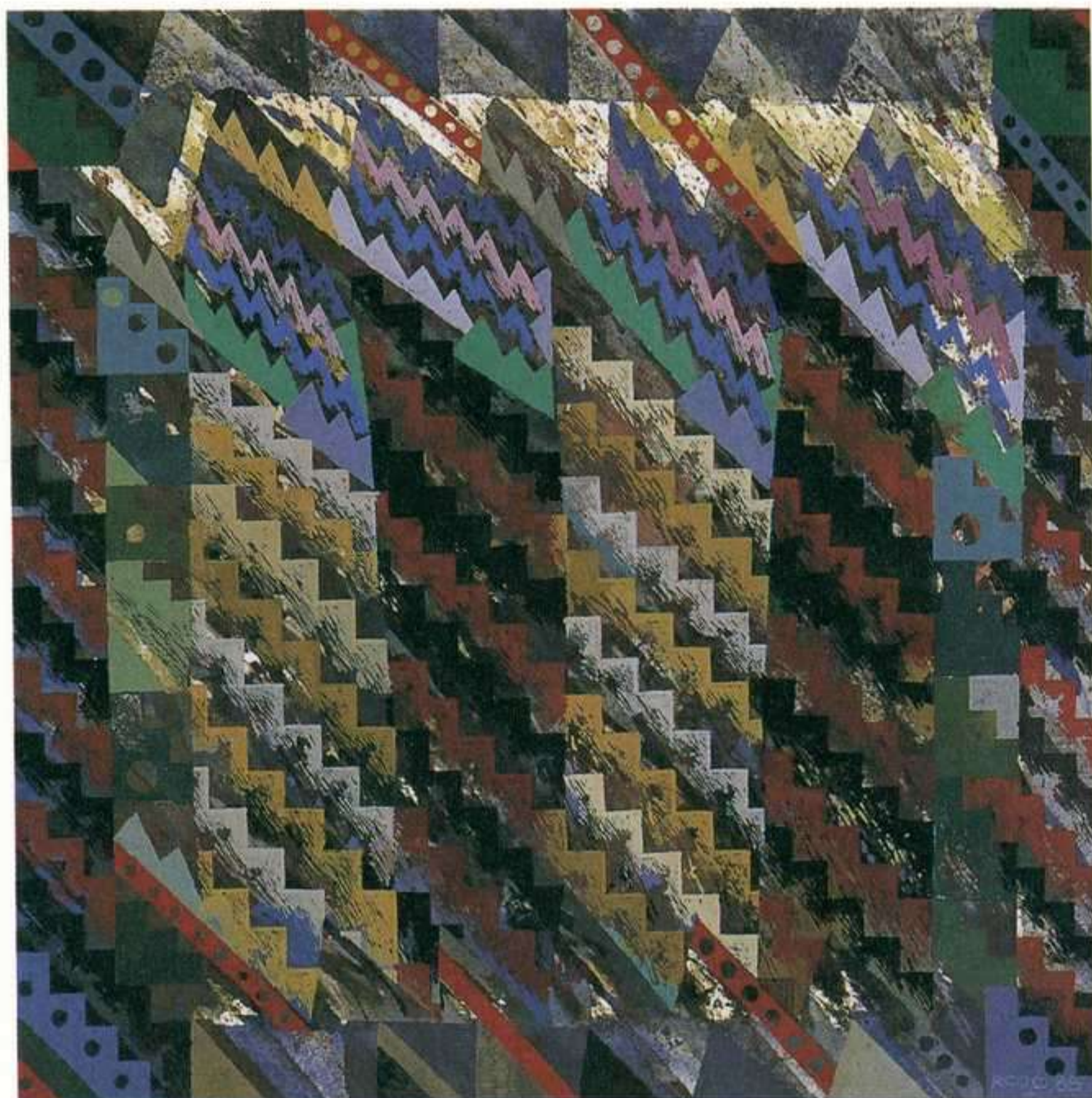
energía interna que late, y con cada pulsación se expande. La luz es lo que queda sin cubrir.

Coincido con aquella impresión que ha señalado Andrés Sánchez Robayna: "en el primer *Estudio para laberinto* (1964), nos encontramos casi ante un boceto para vidriera; un arte, el de las vidrieras, que muy probablemente atrae a Vicente Rojo".

En muchos de estos dibujos se encuentran a pie del mismo los datos que nos dejan saber si el dibujo fue realizado en uno o varios días, registrándose qué día le corresponde a la aparición de cada color.

¿Es acaso un dibujar al terminar el dibujo? Un continuar el dibujo en el campo nervioso del pensamiento, una mirada desvelada por apenas un trozo de papel, que con algunas excepciones, no supera los 25 x 25 cm.

En ese año fértil, 1964, hay unos dibujos que Rojo nombró *Timbiriche*, que llaman la atención por su continuidad y presencia; son tramas desnudas, retículas que manifiestan la fascinación que Rojo siente por una estructura interna donde apoya sus posteriores investigaciones.



Vicente Rojo: México bajo la lluvia [Final 2], 1988. Gouache sobre papel, 24 x 24 cm.

II

Con las series de *Cajas Abiertas* y *Señales* irrumpe el color, las tintas se expanden, se deslizan, se superponen. En los primeros dibujos de la serie *Cajas*, cuyo tema era el diseño de posibles cajas abiertas vistas en planta, todavía la línea contenía y especificaba el lugar destinado al color.

A partir de aquí, asistir deslumbrado a un color que no se detiene, a un depositar pintura que transforma la leve línea en una raspadura, en un marcar el papel, en el acto instantáneo que requiere toda señal. Barcelona tal vez.

III

Llegan los *Recuerdos*; donde las tramas, las señales y las manchas se citan en un *gouache* opaco y transparente a la vez. Para entonces el cuerpo es un cuadrado perfecto y el dibujo que acusa simetría es invadido por un color que no le obedece, más bien impone sus puntos de vista. Los *Recuerdos* permiten sus *Acordes* y aquí se establece una colaboración, a modo de carpeta, con el poeta José Miguel Ullán. Acompañar o ser acompañado por poetas se convierte en una constante en el trabajo de Rojo. Un año antes había realizado, junto a José Emilio Pacheco, *Jardín de niños*.

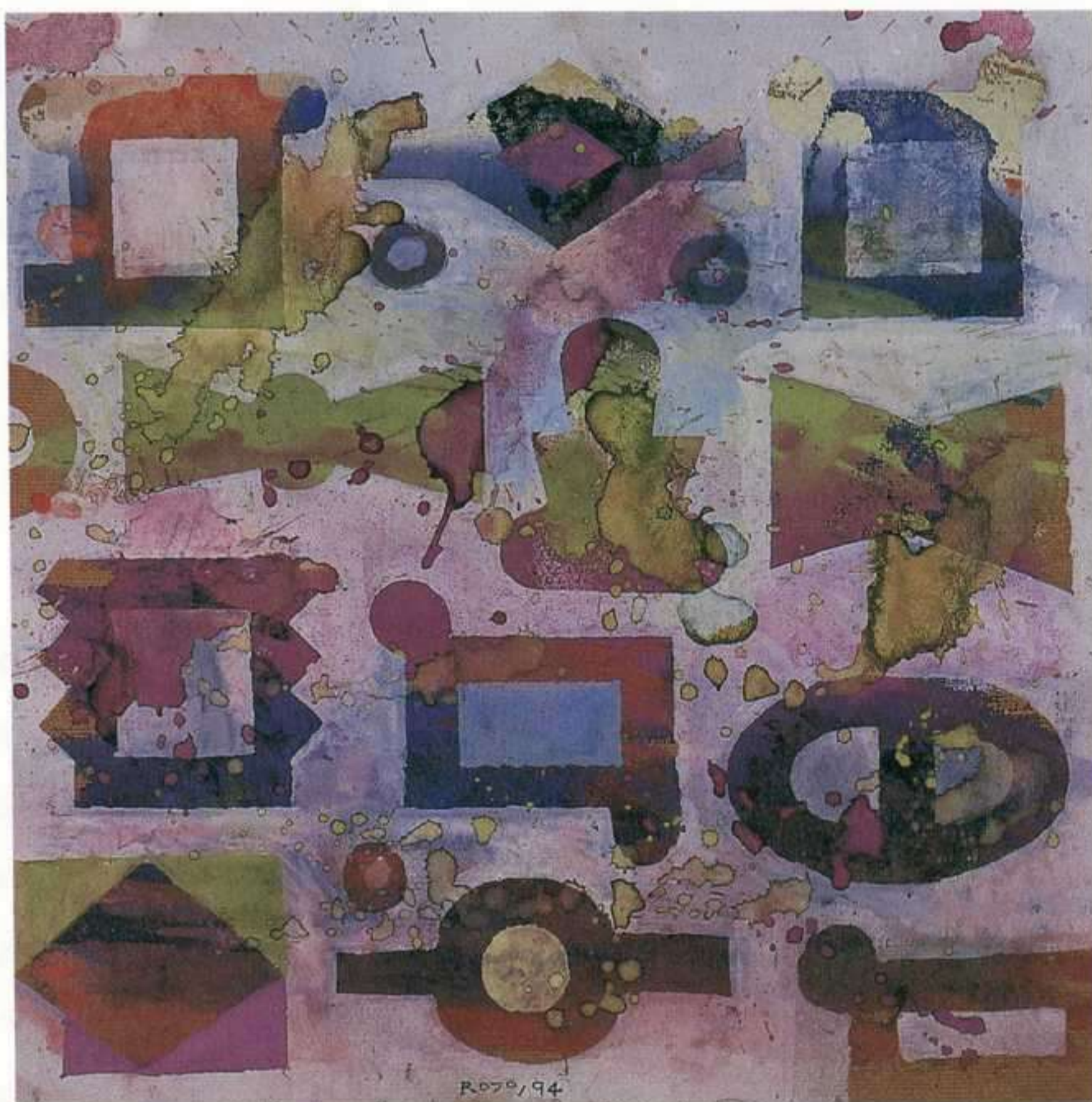
Dibujar para conquistar un lenguaje, escribir por el placer de dibujar.

Rojo reconoce que muchas de sus investigaciones o experimentos están apoyados en las tramas de sus libretas escolares. ¿Por qué anotar sobre un papel ya escrito?

IV

El paseo de San Juan, otra vez Barcelona y otra vez construir, organizar una imagen para lentamente y en cada nuevo dibujo sobre ese tema, demostrarnos que la mirada al decidir excluye infinitos cielos posibles. Rojo pasea y en cada papel se encuentra negando al anterior, pero su

manera de negar se convierte en una *summa*. Hay en uno de esos papeles la aplicación de pequeñas manchas de color siguiendo el trazado en lápiz de una trama oblícuca que se convierte en un antecedente para su próxima serie. Entonces, continuar escalando sus papeles es llegar a las lluvias que traerán nuevas carpetas, *Las cuatro estaciones*, con textos del propio Rojo; *Kostas* con un poema de Octavio Paz: "El hombre es sus visiones: una tarde, después de una / tormenta, viste o soñaste o inventaste, es lo mismo"; *Lluvias de no-*



Vicente Rojo: Falso código 2, 1994. Gouache sobre papel, 28 x 28 cm.

viembre, con poemas de David Huerta: "Voy a ponerte un cuchillo en la mano / para que desentierres a la lluvia / y examines la locura de sus transformaciones"; *Lluvias de papel*, con un poema de Álvaro Mutis: "Llega de repente la lluvia, instala sus huestes, / minuciosos guerreros de seda y sueño".

V

El nombre de la serie *México bajo la lluvia* aparece en un dibujo de 1964. Como en ese extraño y fresco *jaiku* de Matsuo Bashoo:

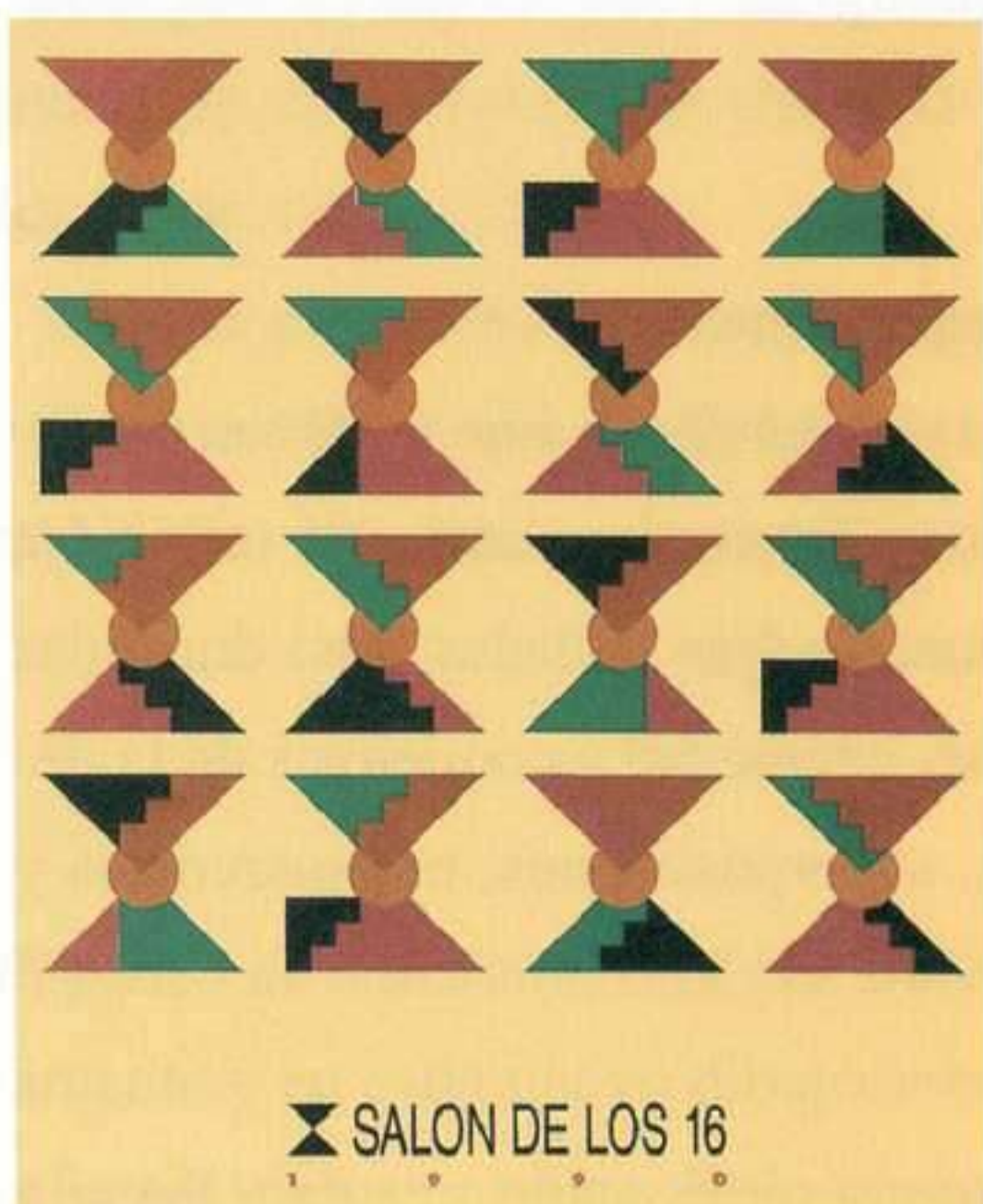
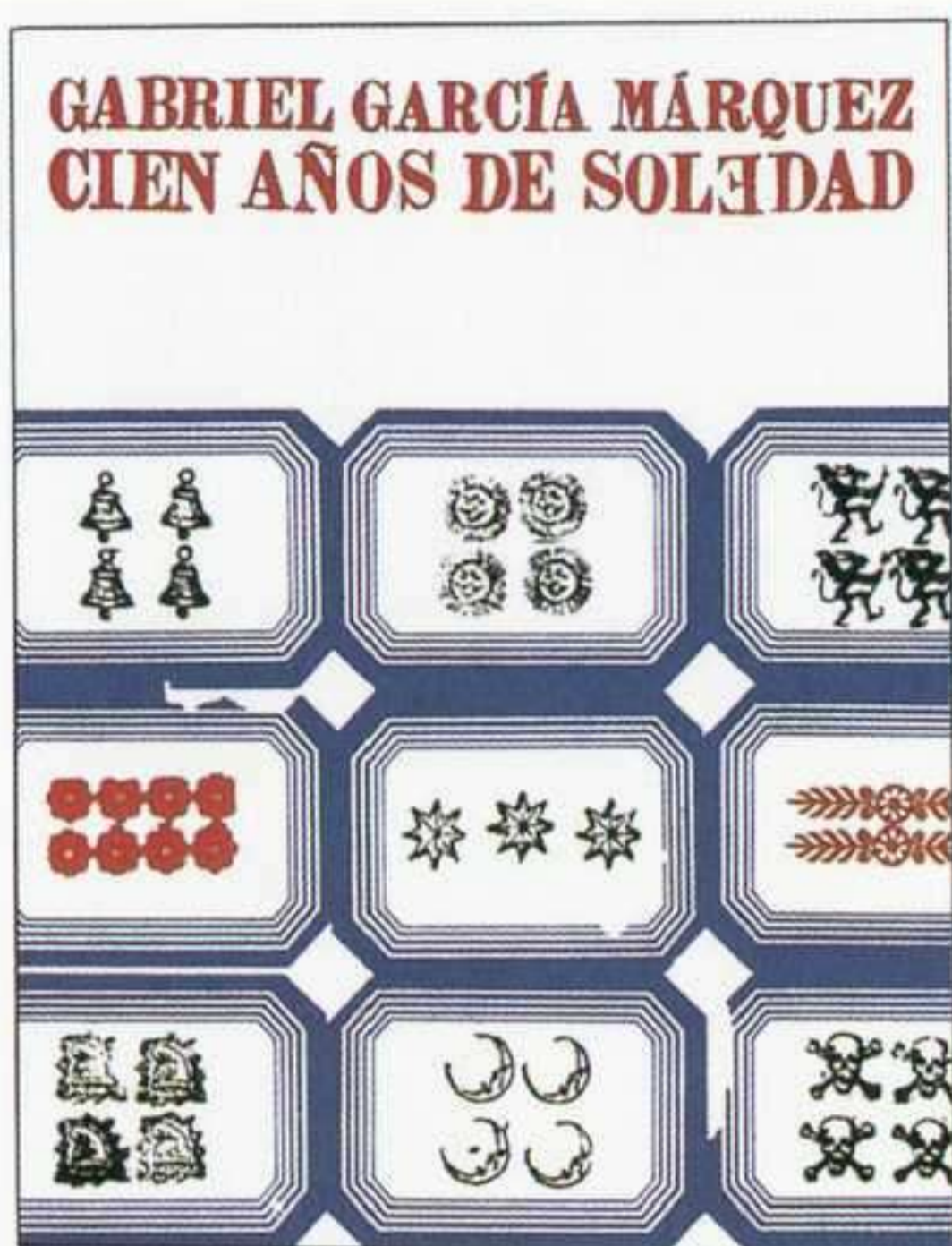
"Viajero / quisiera ser llamado. / Primer chubasco".

No sabemos si la lluvia amenaza el viaje o nos invita a desplazarnos.

Varios años después, en el 67, aparecen cuatro diagonales que nombran *Lluvia*. Estas diagonales, como todo elemento nuevo, provocan su sorpresa, una sorpresa que activa la reflexión, una reflexión sólidamente demorada. Estas diagonales se mantendrán aisladas, casi dormidas aunque expectantes, hasta que vuelven a mostrarse en toda su intensidad a comienzos de la década de los 80. Comienza aquí una serie densa en texturas, superposiciones, transparencias y grecas que nos remiten a las prehispánicas.

Papeles sin límites, un México sentido.

México bajo la lluvia se fue gestando con el transcurrir de sus series anteriores para llegar a



conquistar la superficie. La pintura ya casi no se aplica sobre el papel, sino sobre la propia pintura, pieles vertiginosas atraviesan los papeles dejando gruesas opacidades. Al decir de Hofmannsthal "La profundidad hay que esconderla. ¿Dónde? en la superficie".

VI

Después de diez años de lluvias, donde se hace visible el sistema de variantes sobre una estructura o construcción madre y cuya eficacia comunicativa reside en la reiteración; llegan entonces, sus *códices*, volcanes y *escenarios*. Y con ellos una nueva carpeta, esta vez con el poema *El resplandor* de Andrés Sánchez Robayna: "Estaba allí la luz quebrada en sordos centelleos, en la / felicidad del color y en el color del polvo sobre la piedra / bullente". En el comienzo de estas nuevas series el color vuelve a un estado más fluido, más transparente, campos manchados sobre los que luego añadirá algunas formas. Al avanzar en sus escenarios primitivos y por presión de esas transparencias el color se retira para que avance la luz. ¿Se retira? Sus paletas grises más recientes usan la luz del papel.

El dibujo y la pintura de Rojo sobre reducidos papeles fluyen continuamente alcanzando sus extremos: del despojo a la complejidad, de la opacidad a la transparencia —



Arriba, diseño para la portada de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, 1967. En el centro, portada de la revista mexicana *Vuelta*, 1978. Abajo, portada del X Salón de los 16 de 1990 y logotipos del periódico mexicano *Jornada* y el madrileño Grupo 16.

ARIDEN QUIM

ARTE MADÍ

Salas de Exposiciones
Temporales
de la Fundación Arte
y Tecnología.

C/ Fuencarral, 3
Martes a viernes
de 10 a 14 h.
y de 17 a 20 h.

Sábados,
domingos y festivos
de 10 a 14 h.

Entrada gratuita,
previa exhibición del D.N.I.

<http://www.telefonica.es/fat/>



FUNDACION
ARTE Y TECNOLOGIA

EXPOSICIÓN
DEL 13 DE MARZO
AL 4 DE MAYO
DE 1997



Telefónica



Exposición de Jordi Teixidor en el IVAM, Centre Julio González. Foto: Juan García Rosell.

TRAVESÍA HACIA LA ESPERANZA

SOLEDAD SEVILLA

“ Si nos limitáramos a juzgar la obra de Teixidor solamente a partir de su coherencia racionalista o de su precisión analítica no tendríamos más remedio que separarla de los ejemplos americanos mencionados (Agnes Martin, Brice Marden, Robert Ryman). Sin embargo su carácter pictórico casi clásico nos induce a intentar otra lectura que resultaría mucho más coherente desde el contexto europeo”.

FRANZ W. KAISER

Esta cita de Frank W. Kaiser del texto del catálogo de Jordi Teixidor que con motivo de su exposición ha publicado el IVAM, me da pie para reflexionar sobre esa exposición y para intentar otro acercamiento que, desde un punto de vista de artista, inevitablemente me sitúa en un terreno común y diferente, encontrando sin embargo más puntos de unión que desencuentros entre esos pintores a los que se refiere F. W. Kaiser y Teixidor, porque entiendo que hay básicamente una postura de combate compartida ante todo aquello que los quiere neutralizar o fagocitar.

No puedo separar al artista de la persona. En mi memoria los límites entre ambos se desdibujan, la división no existe.

Desde el 27 de febrero al 18 de mayo puede visitarse la exposición de Jordi Teixidor en el IVAM, Centre Julio González, de Valencia. En abril, la galería Senda de Barcelona muestra la obra reciente del artista.



Teixidor: Las contradicciones V (La arena del templo), 1994. Óleo sobre lienzo, 180 x 100 cm.

Teixidor: Verderol, cauce de abril, 1982. Óleo sobre lienzo, 190 x 130 cm.

Persona y artista se desarrollan a la par, se súperponen, se desbordan el uno al otro.

Quiero hablar sobre la exposición y encuentro a la persona detrás de cada tramo y puedo sentir como la pintura ha ido tomando forma lentamente, desarrollándose de una manera pasiva, desde su propio interior, ese interior de soledad y heroísmo desde el cual Teixidor consigue que el espectador vea el mundo a su manera, ese mundo en el que él está pero al que no pertenece y descubrimos a través del cuadro a la persona que lo piensa, que lo construye, que lo vive y que lo hace posible.

Ese heroísmo anónimo, ese sacrificio, esa inmolación es el precio que pagan algunas personas no para ser reconocidas, clasificadas, enumeradas sino por sobrevivir en el límite donde permanentemente puede suceder no lo de siempre sino lo desconocido y diferente. Esa posibilidad de llenar de sentido el trayecto, el proyecto. Esa incorruptible mirada, ese pensamiento que no claudica si no ha logrado el fin.

Y así nos va mostrando su obra como testimonio de ese trayecto con la plena conciencia de que no son sino fragmentos de la utopía que le persigue.

Desde esa conciencia, la vida de esta persona, de este artista cobra la dimensión del arte, y para nosotros el compartirla y contemplarla nos convierte en cómplices de esa seductora travesía hacia la esperanza 🍷

KIPPENBERGER



*Martin
Kippenberger:
Farola para
borrachos, 1988.
Fotografía: Nic
Tenwiggenhorn,
Carmona,
Sevilla.*

**Patrick Frey
Pedro G. Romero**

DE QUÉ, UNO NO PUEDE HABLAR. DE ESO, UNO NO DEBERÍA PERMANECER EN SILENCIO

PATRICK FREY

La escultura *Rameaus Neffe* (*El sobrino de Rameau*) de Martin Kippenberger, creada en 1988, es una caja de cartón utilizada por los agentes de mudanzas para transportar libros; inscritos de forma legible sobre ella están el nombre y la dirección de la compañía de mudanzas Roggendorf. La tapa está abierta, y las solapas están despreocupadamente sujetadas por la cinta de la empresa de mudanzas, añadiéndole altura a la caja. Los laterales y el fondo del interior están forrados con papel pintado (de paredes) de color naranja y blanco a cuadros, con el motivo de un hombre sentado sobre el banco de un parque, arrimándose a un plato de alimentos que parece estar comiendo, con dos palomas a sus pies. Debajo del motivo, aparece una frase en varios idiomas, por ejemplo, en francés: *Ne me regarde pas manger*. Eso es todo. A distancia, este sencillo objeto realmente parece una *provocación barata*, como lo denominó el crítico J. K. en su aplastante reseña de la exposición *Petra* (reseña que, por cierto, Kippenberger honró, convirtiéndola en el prefacio de su siguiente catálogo, *Nochmals Petra* (*Petra, de nuevo*)).

Ciertamente, *Rameaus Neffe* constituye una provocación; todo lo relativo a ella es barato. Pero, en el fondo, dentro de la baratura, hay algo más.

Al examinarla más de cerca, la impresión de una parodia tosca e irónica del arte, cede el paso a otra sensación. Nos encontramos, frente a frente, con algo que tiene muy poco que ver con la transmutación de un artículo banal y utilitario en arte mediante manipulaciones habituales; de hecho, la caja es un asunto mucho menos ambicioso. Unos cuantos cambios menores y un poco de empapelamiento cuidadoso sobran para prestarle a un artículo, mundano y utilitario, un toque de resplandor sofisticado o, por lo menos, un poco de confort doméstico. El resultado de estos esfuerzos suscita sentimientos ambivalentes de desconcierto y de admiración. El bello papel pintado intensifica la ineptitud estética de la caja, hasta un punto de insoportable desolación y, en cambio, de las profundidades de su decorativamente realizada ineptitud, parece emanar un brillo conciliador. Evidentemente, el hombre dentro del papel pintado no sufre semejantes dudas ambivalentes; solamente quiere comer (¿sus fideos?) en paz. Tal vez refleje la imperturbabilidad destacada por Martin Kippenberger en su arte, como medio para reconciliarnos con la ubicuidad de la banalidad desconcertante.

Martin Kippenberger (Dortmund 1953) falleció en Viena el 8 de marzo, víctima de un cáncer de hígado. Artista polifacético, inconformista, provocador, nómada convencido, vivió en Carmona (Sevilla) y Madrid. Su galerista y máxima defensora en España, Juana de Aizpuru, tenía previsto inaugurar una individual en Sevilla coincidiendo con la feria de abril.



El estudio de Martin Kippenberger en Berlín, 1979.

Denis Diderot, y lo que piensa de la actitud que acabo de describir.

En cualquier caso, la novela aparece en la lista de obras compilada por el ayudante de Kippenberger, Michael Krebber, y por Diedrich Diedrichsen, para que Kippenberger estudiase el arte de la escritura novelística.

El producto resultante se titula *Café Central* (publicado por Meterverlag en 1987), y subtítulo *Skizze zum Entwurf einer Romanfigur (Esbozo para el perfil de un personaje en una novela)*. Detalles aparentemente menores como este subtítulo, con su mezcla de grandiosidad y de insuficiencia, confirman el deseo incansable de Kippenberger de explotar todas y cada una de las oportunidades de asestar un golpe a todo aquello que huelga a actitudes falsas, y de desenmascarar a éstas, engrandeciéndolas. Con una tendencia a centrarse en los intentos fingidos de lograr grandeza y significado, revela la absurdidad de la falsa modestia inherente a etiquetas como *un intento* o *un fragmento*, que favorecen aquellos autores que desean demostrar su hondo conocimiento de la imperfección del esfuerzo humano, esperando en vano que el aura abotargado de la *imperfección* pueda, finalmente, prestarles un toque de perfección y de eminencia.

Aquellas actitudes que son legitimadas por estar orientadas hacia arriba (y hacia atrás = el pasado) en la jerarquía de valores, son poses que deben ser frenadas. Por lo que se refiere a Kippenberger, su honestidad es cuestionable y su *buen gusto* es mal gusto. (*La comida mala es buena, la comida buena es mala*). El llamado buen gusto no le sirve a nadie interesado en ser un artista progresista, más o menos post-moderno, que produzca obra equivalente.

El decreto no viene de arriba. Eso sería demasiado hermoso. El tratamiento simple airea todas las esclusas repugnantes de la impregnación. Los principios tienen su lugar en un tarro en el sótano.

En la infancia, la comida es la medida de todas las cosas relacionadas con el gusto; es el Urgusto. Empezando por los fideos fritos que hacía su madre (*Ella no sabía cocinar, pero lo hacía*

Según la historia literaria, el sobrino de Rameau era un bohemio sin carácter, pero no sin talento, el cual se hundió en la miseria tras la muerte de su esposa e hijos. La novela del mismo nombre, escrita por Diderot, lo representa como un parásito cínicoy un fracaso estrepitoso, en suma, un protagonista paradójico, más allá del bien y del mal.

Desconozco si efectivamente Martin Kippenberger ha leído la novela de



Martin Kippenberger: Sin título (de la serie "Ocho cuadros para reflexionar si podemos seguir así"), 1983. Técnica mixta sobre tela, 120 x 100 cm.

correctamente), Kippenberger prepara, desarrolla y refina una noción del gusto que no intenta ser buena, sino simplemente ser correcta y, por tanto, probablemente siempre tendrá que ser un poco peor que lo que permita la tolerancia imperante. Así que el mal gusto sólo puede ser bueno si es correcto. Kippenberger no tiene ningún escrúpulo en cuanto a lo lejos que pueda llegar el artista, antes de ir demasiado lejos, en su investigación. Para él no hay ningún compartimento enrejado,



Invitación para la exposición Alquiler electricidad gas. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 1986.

O reproducir el mismo tema en blanco radiante sobre un fondo negro (fotos Polaroid rehechas), al lado de una fotografía de una bella lápida canina: *Unser Bimbochen/3.4.1966/In Liebe Unvergessen* (Nuestra Bimbochen/3.4.1966/Inolvidable en el amor), reproducida en *Durch die Pubertät zum Erfolg*, 1981. Aquí la sofisticación del buen gusto ya es aparente en la compleja interacción entre las temáticas más vulgares y más sutiles. La maraña maliciosamente efectiva de emociones empáticas de Kippenberger clarifica la insondable y múltiple relación amorosa entre hombre y animal.

El mismo año, Kippenberger pintó *Negerbub Nach einem Gemälde von Prinz Philipp* (Chico negro al estilo de un pintura del Príncipe Felipe). Esto no era meramente una versión pictórica sobre lienzo del decorativo niño negro soñador; era la *elevación* general del kitsch colonialista a alturas insoportablemente encumbradas.

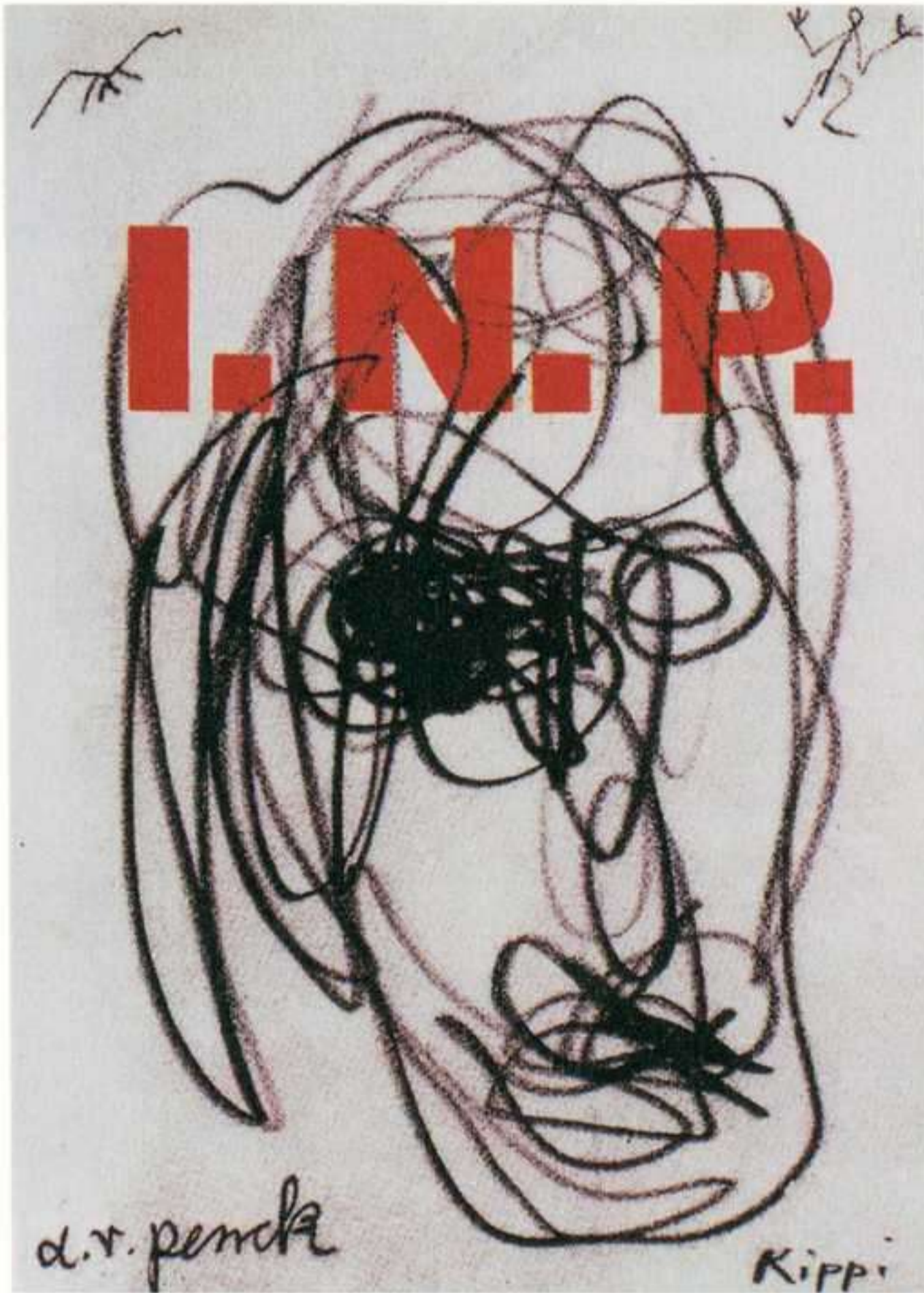
El buen mal gusto es el gusto que tiene un artista que de forma incondicional, tozuda e incesante, intenta reducir su creatividad a modos primarios, a realidades económicas y fisiológicas, o -en palabras de Kippenberger- a cosas como *alquiler energía gas* o *Fiffen faufen und ferfaufen*¹, que, por tanto, se centra en las especificaciones precisas de aquellas regiones humildes en las que la debilidad y la incompetencia humanas chocan en un estallido de falsedad y de hipocresía; donde la vulgaridad es desolada y la desolación, vulgar; donde la miseria está desprovista de grandeza y la alegría huele a miseria; donde no existe verdad más alta ni más profunda que aquellas verdades que se han vuelto tan insípidas, ordinarias e impronunciables como la realidad a la que hacen referencia. El buen mal gusto es el gusto que tiene un artista que quiere

ser un moralista implacable. El moralista implacable puede prescindir del arte que manifiesta verdades más altas o más profundas. Busca verdades *humildes* con las que dirigir sus críticas más acérrimas a las mentes falsamente ilustradas, con una precisión tan devastadora que les impide quitar importancia a estas verdades emplazando un dolor noble, o una tranquilizadora penetración psicológica a la esencia de las cosas, o siquiera un culto (pseudo-culto, claro) *sí, así es como son las cosas*. En lugar de eso, están obligados a confrontar la fabulosa eficacia del desconcierto puro y franco.



Martin Kippenberger: La madre de Joseph Beuys, 1984. Óleo y acrílico sobre tela, 240 x 200 cm.

En su catálogo *Abschied vom Jugendbonus. Vom Einfachsten nach Hause (Despidiendo la gratificación de la juventud. Querencia de las cosas más simples)* de 1983, Kippenberger combina la angustia cruda con el oficio insidiosamente drástico del *collage*. Reproduce figuras africanas demacradas, de forma que parecen aquellos dibujos realizados a lápiz, de finas líneas, realistas, pálidos y refinados, que embellecen los folletos de las organizaciones caritativas; les añade frases como *Los negros la tienen más larga / ¡Eso es mentira!*, o *¡Los sureños son más apasionados! / Eso es lo que tú te crees!*; las enfrenta al erotismo carnoso de una revista nudista alemana que muestra fotos de hombres desnudos, con zapatos y calcetines, o sentados en sillas de ruedas; y remata el asunto con un desplegable de doble página de una revista americana, en el que Marsha, cuya pierna ha sido amputada, cuenta su verdadera historia y posa para los especialistas en erotismo.



Invitación para la exposición I.N.P., de A. R. Penck.
Galería Max Hetzler, Colonia, 1984.

Y, por último, hay una caricatura artística de Cheney, impresa en un tono uniforme del azul más frío, mostrando un pintor que transforma la repugnancia que le causa su monstruosa modelo femenina directamente en arte. Levantando victoriosamente su pulgar, vomita sobre lienzo tras lienzo, produciendo como resultado una serie de simples pinturas informales.

Cabría decir que en el azul de estos *collages* despiadados de 1983, ya había una señal de la posterior turbación intensamente luminosa y lasciva de Kippenberger. En 1985, por ejemplo, cuando relacionó la mentalidad escultórica de Henry Moore con una paráfrasis visual impresionante (el hambre = un entero en la barriga)², y creó un grupo llamado *The Hunger Family* (*La familia del hambre*), o cuando mandó hacer una réplica de la librería que tuvo su ayudante de adolescente, *con todos los ele-*

mentos que podían hacer pubescentes a los estantes (Diedrichsen), es decir, con todos los errores que resultan embarazosos para un adulto en ciernes; y, finalmente, cuando tituló la librería Wittgenstein (o el boceto para la escultura, *Wittgenstein's Missverständnis* (*El malentendido de Wittgenstein*)).

El desconcierto no conoce límites, declaración ya realizada por Kippenberger en 1982, no sólo es un comentario lacónico sobre el mundo que nos rodea, sino que también es algo parecido al manifiesto de Kippenberger, el moralista implacable.

Él no quiere que su arte ilumine nada que, para empezar, ya esté previamente iluminado. En lugar de eso, suspira por una luminosidad que es más bella, más eficaz y *más apropiada*, por haber surgido de la oscuridad opaca.

Este anhelo engendra las obras maestras de Kippenberger, las piedras preciosas de su arte. En una carta escrita a su ayudante Michael Krebber, fechada el 5 de enero de 1987, añadió una postdata: *Llama a Heliod Spiekermann y pregúntale qué material, silicona o lo que sea, podría emplearse para obtener una impresión exacta de un rosetón de culo - para el folleto de Haumann's Worldwide Jewelry Store (Joyería universal Haumann). Y el mejor modo de hacerlo. Gracias.*

Los sentimientos de desconcierto son dolores, desprovistos de grandiosidad y de estatura noble (razón por la que también pueden generar regocijo). Ver la luminosidad de la turbación lasciva es

como padecer un *weltschmerz* contemporáneo, despojado de romanticismo. Pero si hay alguien sufriendo no es, naturalmente, el artista alemán Kippenberger sufriendo por el resto de nosotros. La luminosidad de la turbación lasciva apunta directamente a nosotros, y el buen gusto nunca podrá iluminarla con oscuridad. Debemos tomarla como se presenta.

No, ¡no puedes verlo así! Un sueño sobre Martin Kippenberger

Ocasionalmente, hay noches en las que un crítico sueña con el artista que ocupa, momentáneamente, la posición central en su mente, porque está sumergido en el proceso de escribir sobre él.

En mi caso, suele ser una especie de pesadilla, extraña y horrible, en la que los cuadros bidimensionales adquieren volumen, o incluso llegan a tomar vida, y en la que prácticamente todo adquiere una realidad de primer orden; pensamientos fugaces y embrollados conceptos desarrollados para interpretar la obra, se convierten en personificaciones de ideas fijas o clichés extraviados, que me persiguen y amenazan -a mí, al soñador- cuanto más me esfuerzo por escapar de ellos. Afortunadamente, no todos los artistas sobre los que escribo pasan a ser objeto de mis sueños; quizás incluso me olvide de los sueños peores o más desconcertantes porque tengo mala memoria, hasta de los sueños.

El sueño sobre Kippenberger, que me visitó a principios de enero de este año, no se parecía en nada, para mi sorpresa, a una pesadilla, por lo menos en el sentido habitual de la palabra, porque era divertido. La escena era luminosa y acogedora, y el sueño unía las cuestiones más sublimes sobre el porqué de la existencia y la temporalidad, con el ritual gratamente tranquilo de la realización de las tareas domésticas. Yo estaba sentado en una parte de un aula, agradablemente ilumina-



Martin Kippenberger: No saber por qué, pero saber el porqué, 1984. Técnica mixta sobre tela, 160 x 133 cm..



Instalación El fin de la vanguardia con la Estación de servicio Martin Bormann. Galería PPS, F.C.Gundlach, Hamburgo, 1989.

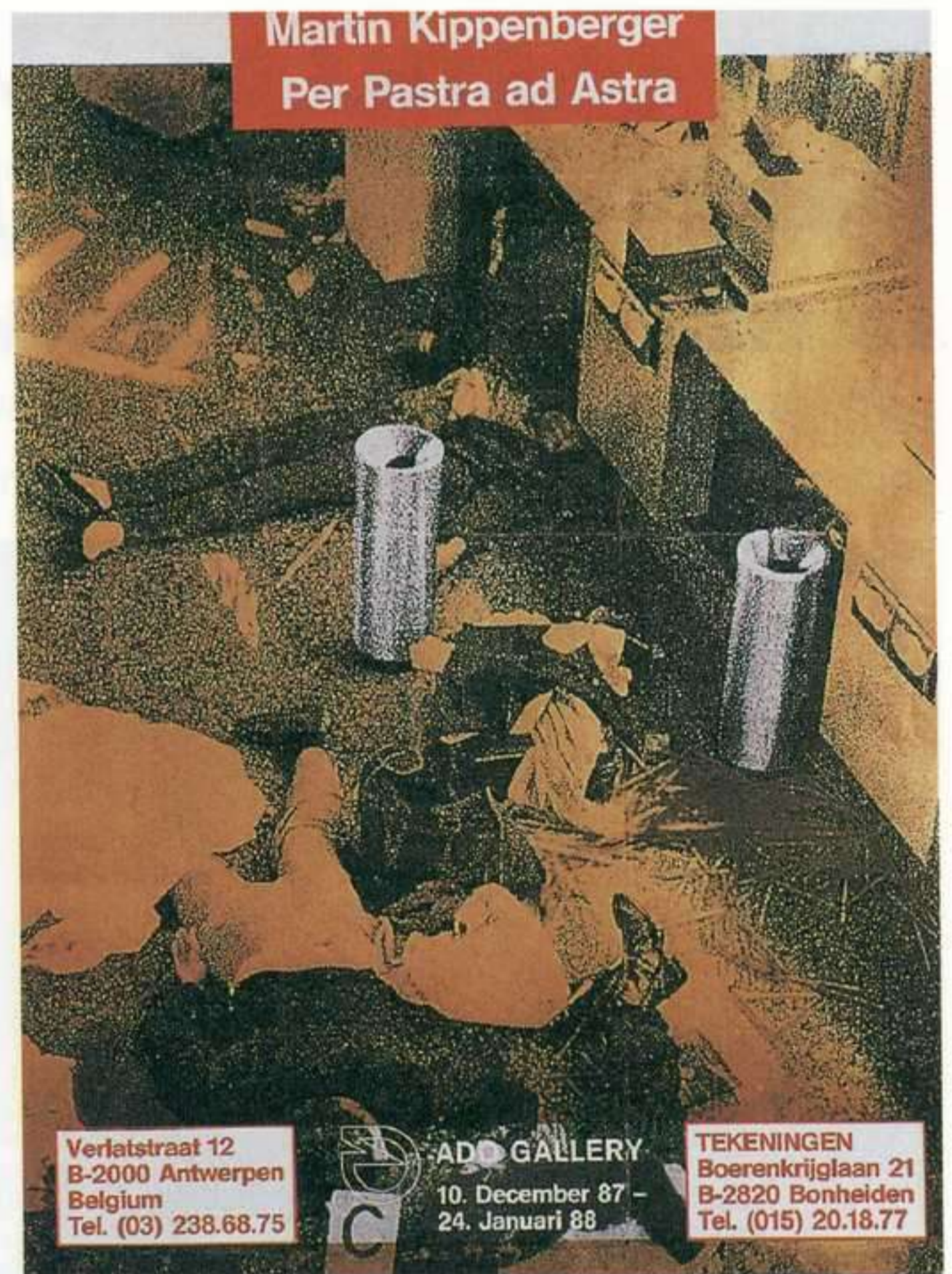
parecía llenar el espacio entero delante de él, y él estaba metiéndolo dentro de una colcha que debía ser abotonada. Estaba realizando esta tarea doméstica con meticuloso cuidado, de forma ostentosa incluso, mientras equiparaba el acto de abotonar con el ritmo de su discurso. Cada *¡No, no puedes verlo así!* iba acompañado por este abrochar, temporalmente permanente, de un botón.

Como dije antes, el sueño no era realmente una pesadilla, pero sí era, desde luego, inquietante o, mejor dicho, molesto, porque mientras yo estaba soñando con este Heidegger/Kippenberger, con sus frases en *staccato*, *No-no*, todos los pensamientos, las ideas y especialmente las preguntas, que se habían acumulado durante el día sobre el trabajo de Kippenberger y su importancia, se perseguían, unos a otros, dentro de mi cabeza, siendo negados constantemente, antes de que yo pudiera resolverlos. Su negación instantánea se volvía cada vez más terminante, con cada botón abrochado, y cada vez más existencial, con la presencia de esta gran autoridad filosófica, hasta que las negaciones empezaron a llover con tanta rapidez y furia que empezaron a negarse a sí mismas, finalmente volviéndolo todo de nuevo a la normalidad, a la seguridad de una tarea doméstica, a la seguridad del calor apresurado del suave edredón. La mayoría de los sueños son desconcertantes (para el soñador), pero el desconcierto se multiplica si, para poder demostrar algo, acaban siendo traducidos a palabras. En ese caso, ni la presencia de Heidegger salvaría la situación; por el contrario, añadiría un ingrediente lerdo y positivamente pubiscente al asunto

N. de la T.

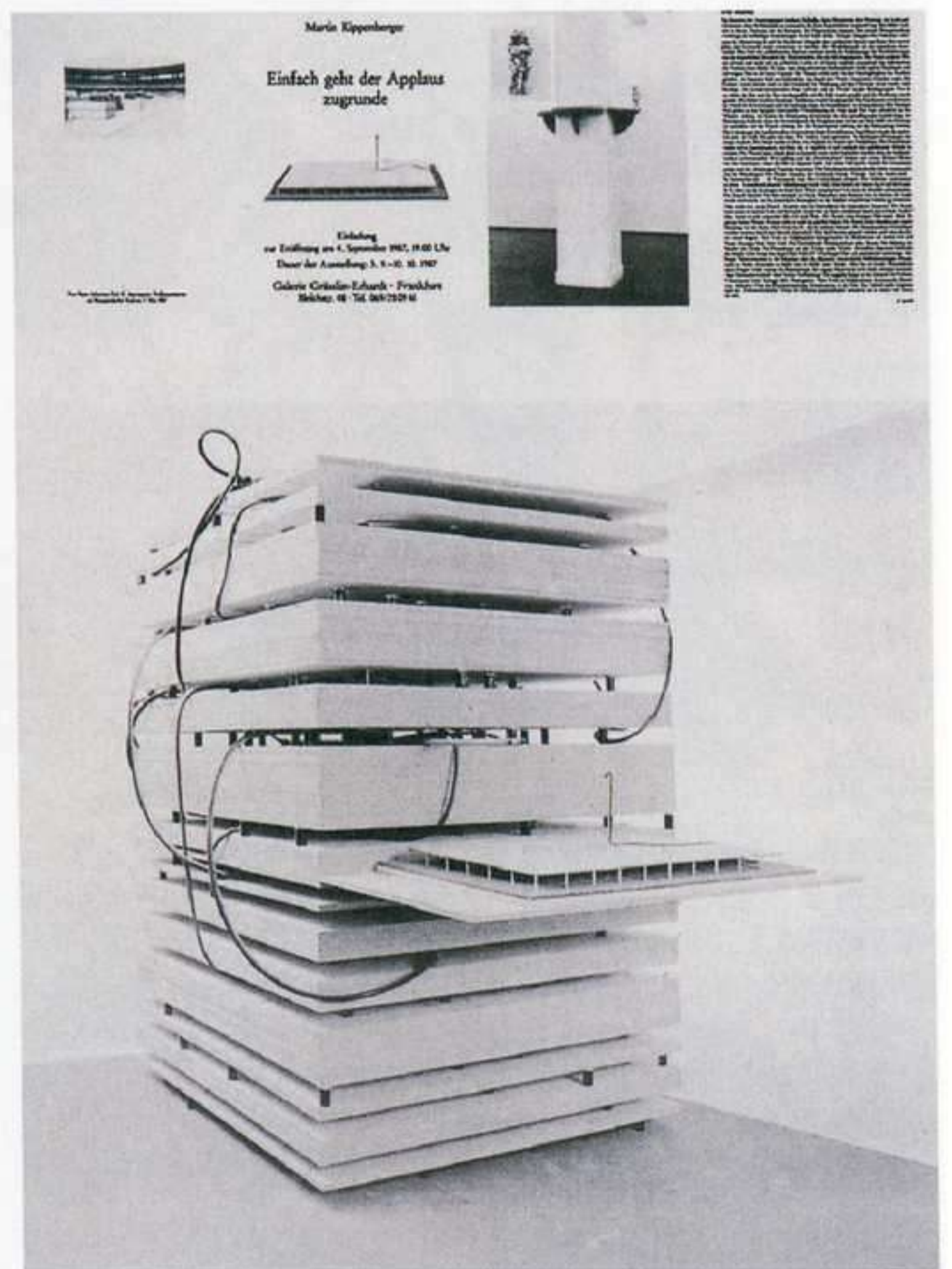
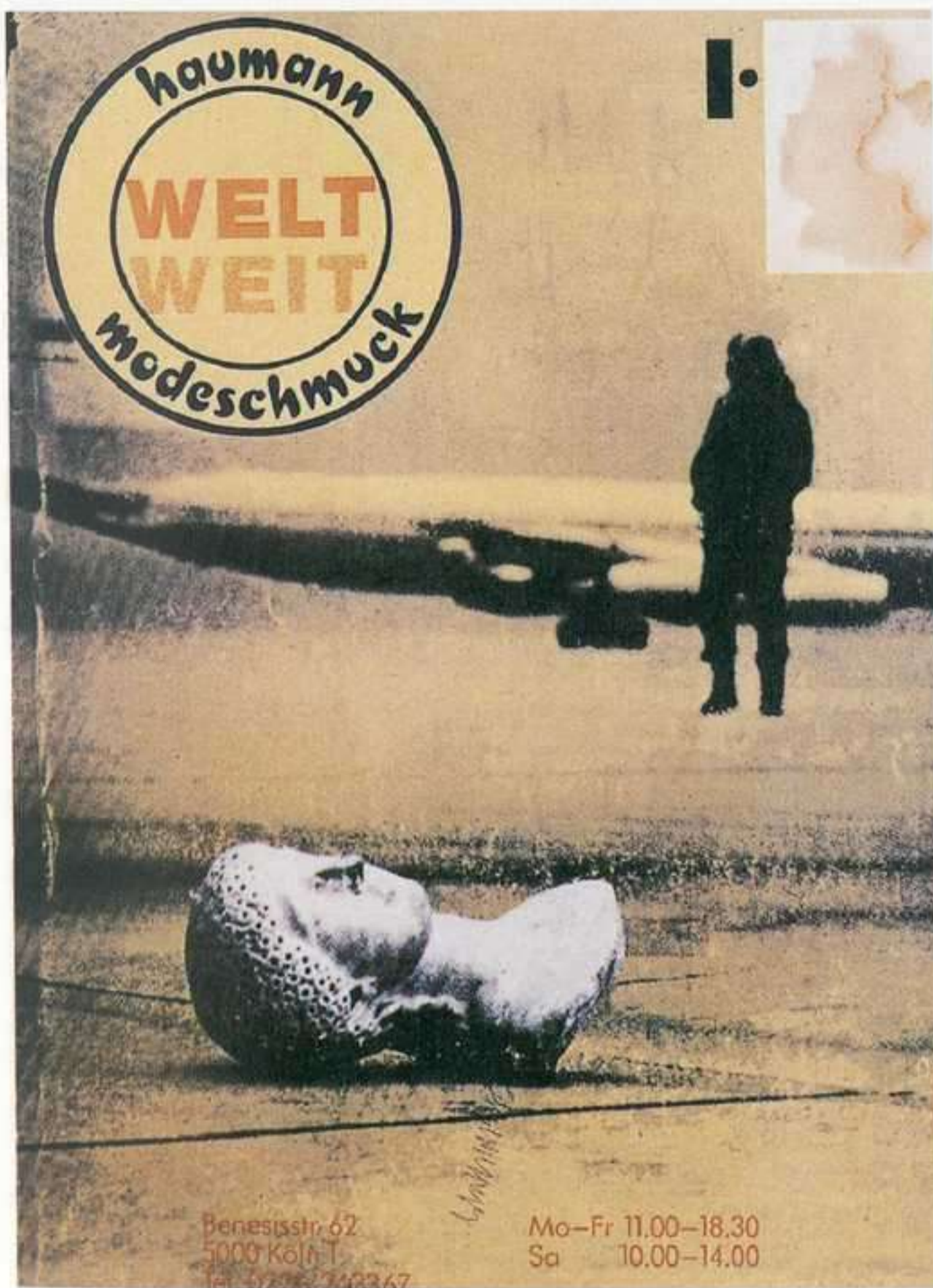
1. Se trata de múltiples y aliterados juegos de palabra en alemán, como, por ejemplo: *fiffen* = *ficken* (joder) o *kiffen* (fumar hierba), *faufen* = *kaufen* (comprar) o *saufen* (beber), *ferfaufen* = *verkaufen* (vender) o *versaufen* (ir de juerga).
2. En este caso, el juego de palabras se produce en inglés: *hunger* = *a whole in the belly*, pues *whole* (entero) rima con *hole* (agujero).

© Texto publicado en el número 19 de *Parkett*, Zurich - Nueva York, págs. 88 a 95. Traducción: Josephine Watson.



57

K
I
P
P
E
N
B
E
R
G
E
R



Carteles diseñados por Martin Kippenberger. Las dimensiones son 84 x 60 cm. La técnica utilizada es la serigrafía, con tiradas de cien ejemplares.

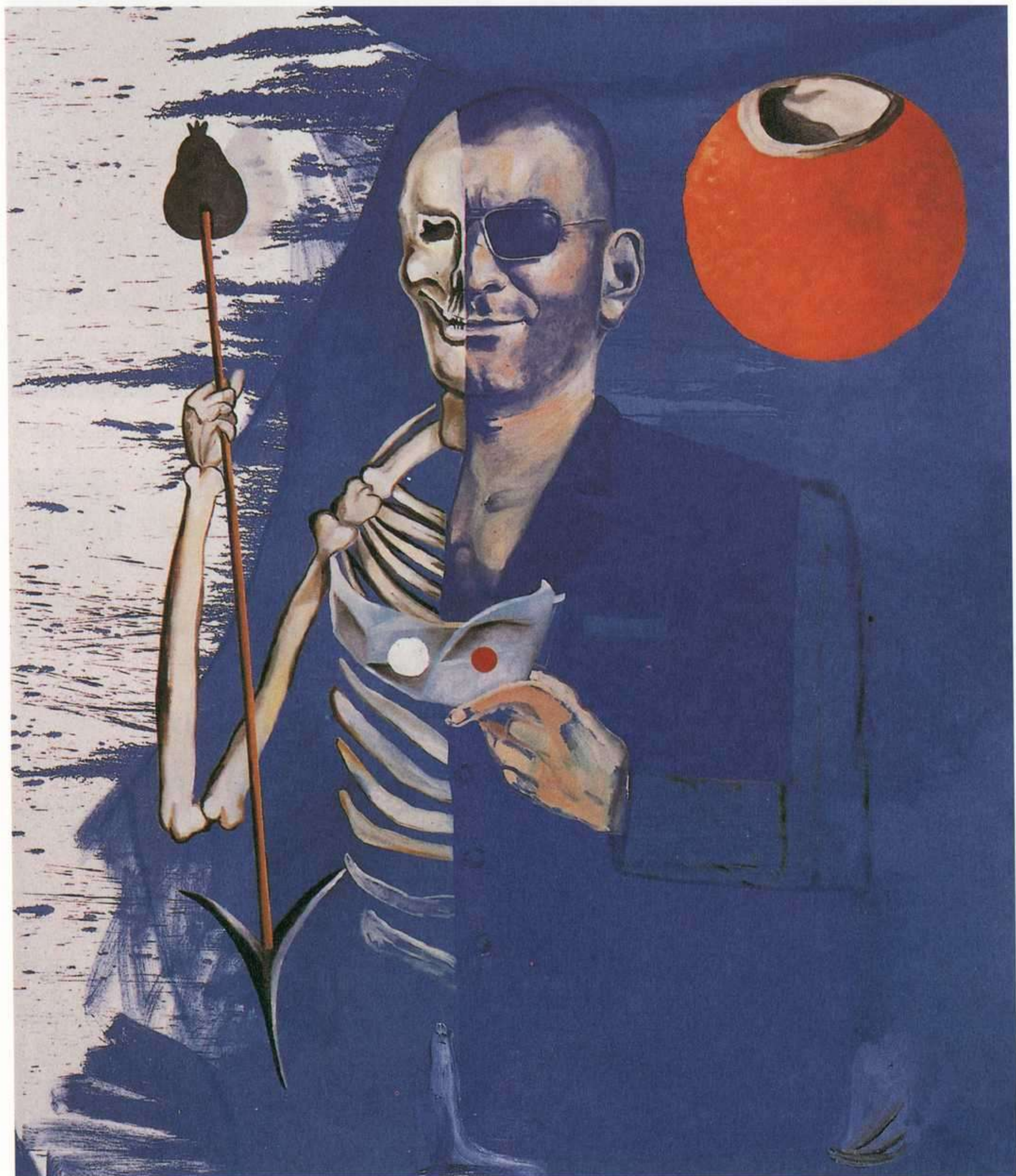
DOS COSTILLAS

Dos comentarios a *Ni en la vida, ni en la muerte*, sobre Martin Kippenberger

PEDRO G. ROMERO

58

K
I
P
P
E
N
B
E
R
G
E
R



Martin Kippenberger: Sin título, 1988. Óleo sobre tela, 240 x 200 cm.

ARTE Y PARTE

Cuarta costilla verdadera derecha

La miseria humana que arrastran los príncipes de la tierra la conoció bien Juan Costerus, médico personal del rey Carlos Gustavo de Suecia. Su procedencia alemana levantaba continuas sospechas en la corte, y sus desvelos personales para con el rey fueron respondidos siempre con una suerte de humillaciones personales. Cuando el rey murió, algo quedó atrapado en el alma de Costerus. Años después terminaría el tratado que a la enfermedad del rey dedicó: Affectuum totius corporis humani praecipnorum. Theoria et Praxis.

59

K
I
P
P
E
N
B
E
R
G
E
R

Silverio Lanza estaba fascinado con los alemanes. Admiraba lo que entonces se llamaba el pueblo alemán. Siempre lo vinculaba con las imágenes más tópicas. También tenía presente su relación con la *gloria* de la historia de España. Muy curiosa resulta su observación antropolométrica: *Un guardia de Federico II mide 2,52 metros, un campesino de Frisia mide 0,68 metros, diferencia 1,84 metros. Esta diferencia no separa tanto a los hombres como la ley social.*

Lo arbitrario del ejemplo y lo sentencioso de su conclusión se complementan. El chiste que se deduce es punta de iceberg para sentar una base en la tradición de las críticas culturales. Escribía en la revista *Arena* el crítico J. Gracián tan, nominalmente, símil de Lanza: “El caso del marco alemán. No parece casualidad nominal que el marco sea moneda alemana ni Colonia su centro artístico más vital. El arte alemán se extiende por España con auténtica vocación colonialista y enmarca la mayoría de los símiles estilísticos de los jóvenes copistas de provincia (no en vano ya Carlos I fue de Alemania). Incluso esta misma revista para la que escribo ha publicado en sus dos primeros números portadas de artistas alemanes: Beuys y Förg. Por supuesto que la obra de ambos es suficientemente significativa; Beuys apadrina el arte europeo aparentemente sin respuesta válida. La contestación que el mismo Beuys, Polke, Richter, Kiefer o Förg esperan no se va a producir aquí entre unos artistas que se limitan a adoptar el lado estilístico de sus obras, preocuparse por asimilar su acabado o parafrasear ideas sobre ecología, energía, reproducción, sociedad, humor y tradición. El efecto más inmediato de la búsqueda del *espacio vital* ha traído a nuestro país a artistas como Kippenberger, Albert y Markus Oehlen, Dokoupil, etc., con distinta intención a la del pionero Vostell. Su prepotente actividad pasa por la adopción de síntomas culturales hispanos, actitud paródica si la comparamos con la relación de Beuys con Nápoles o Fiume, en Italia. El impacto general de la actividad alemana produce demasiado ruido pero, por desgracia, escasa fricción. Mientras que algunas galerías llenan sus filas con artistas alemanes, alguna crítica confunde germanismo con nacionalismo, para los artistas de aquí la miel sigue significando más una tonalidad que una idea”.

En 1989, el mismo año en que este texto se publicaba, conocí a Martin Kippenberger. De to-

dos los artistas alemanes que nos visitaban era el que más me interesaba. Una arbitraria tesis sobre los artistas panzones -Picabia, Manzoni, Paolozzi, Burden- lo situaba ante mis ojos de manera distinta. La verdad es que su primera aparición sevillana, de la mano de Juana de Aizpuru, me hizo recordar aquella máxima de Chema Cobo: “El viaje del sur al norte nos saca de la Ruina para llevarnos a la Miseria; al viaje inverso se le conoce como turismo”. Su presentación en sociedad se produjo en Carmona, *la noble villa romana*, en la que habían sido domiciliados Kippenberger y Oehlen. Todo transcurrió entre la ridiculez pija de los señoritos del sur y la borrachera alemana, esa necesidad innata de mostrar el culo cuando se está borracho. Tres



Martin Kippenberger: Sin título, 1988. Óleo sobre tela, 240 x 200 cm.

cosas recuerdo con nitidez: Abraham Lacalle quemando una escultura de Markus Oehlen, todas las obras de Thomas Bernhard en primeras ediciones y andar buscando pensión de madrugada, por Carmona, porque perdimos la manera de volver a Sevilla. Cuando Kippenberger llevó a la biennial de Venecia las esculturas *Discoteca de las gallinas* y *Farola para borrachos* mi capacidad para entenderlas era óptima. Desde aquella fiesta sólo volví a ver a Kippenberger con la distancia de los artistas.

En Sevilla había por aquel entonces un grupo de artistas de esos que con buen criterio José Ramón Danvila llama los *artistas con menos vergüenza del mundo*. A priori la relación con Kippenberger podría haber sido evidente, por ese lado de la desvergüenza, pero la necesidad de color local del alemán impidió que esa relación fructificara. *Desfigurarnos para Descubrirnos*, dice Rogelio López Cuenca, y nunca se nos apareció con más claridad que viendo tambalearse a aquella pareja que, bailando siempre en la barra de los bares, formaban Kippenberger y Luis Claramunt.

Con un paisaje artístico español como el actual, la germanización dejada para las becas artísticas tipo Maastricht y la americanada como pintura nacional, Kippenberger significa sobre todo añoranza, recuperar los pasos perdidos, mejor, todos y cada uno de sus tropiezos, de sus caídas. Uno, ochenta y cuatro metros de diferencia estirados por el suelo.

Cuarta costilla verdadera izquierda

¡Cuánta alegría para aquél que sana una osteomielitis o una periostitis!, ¡cuánta vanagloria para el reparador de una fractura costal!, ¡cuánto placer para quien lleva a buen término una toracoplastia! Estos eran los argumentos que constantemente brindaban la esposa y los hijos al doctor Costerus. Tan lejos de su Lubeck natal, el médico cortesano se refugiaba en los regalos fraternales que le alejaban de las intrigas palaciegas de los suecos.

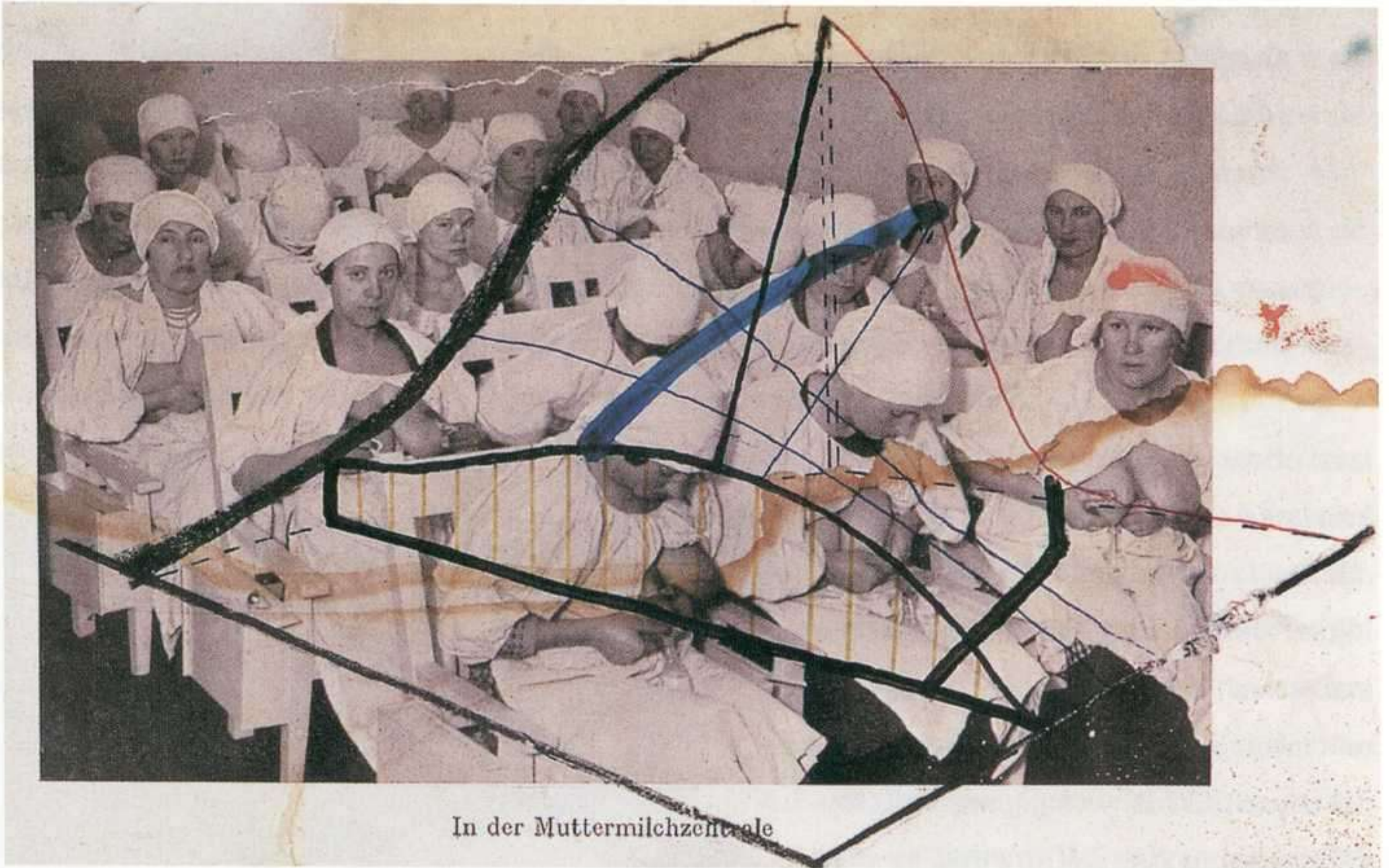
Las observaciones antropométricas de Lanza se completaban con otra suerte de *diferencias*. El gigante del Museo Arqueológico y el general Tom Pouce se diferenciaban en 1,76 metros. 1,97 metros diferenciaban a otros dos *gigantes*, el gigante del museo Orfila y el gigante Jefferey. La diferencia mayor, 2,40 metros, se establecía entre el finlandés Cayano y el misántropo citado por Birch.

Estas *diferencias* habrían gustado mucho a Martin Kippenberger. Como refirió J. Gracián en *Lanzas y Globos de Martin Kippenberger*, su fama de multiempleado del arte se la ganó Kippenberger porque era un gigante de las artes. Gigante en el sentido castizo y tradicional. Un tipo que puede con todo. Humor, pintura, escultura, música, literatura, otra vez humor. Lo cual no quiere decir que su obra no estuviera

poblada de *globos*. Una de sus exposiciones en Sevilla tomaba a éstos como referente autobiográfico. Su imagen reflejada en un globo, su cuerpo suspendido en el aire por globos eran materializaciones exactas en sus obras, metáforas además sobre la cómica disposición que adoptaba su cuerpo, lo inflado de sus ideas, la levitación por el arte o su extrema afición por todo tipo de ventosidades. La repetición constante del chiste acaba *englobando* la obra en un aire de cómico de segunda fila, porque Kippenberger salva el engolamiento de la constante ironía entregándose a la risotada más sonora, y de ésta, de la estruendosa carcajada del payaso al final de su broma, se pasa, doblando un filo frío que corta el aliento, al silencio helado del público que contempla la actuación. La definición de este fracaso, el fiel retrato de este fiasco, es el punto de llegada, el fin



Martin Kippenberger: Cochecito de bebé, 1988. Pierna de jamón en bronce y cochecito de bebé.



In der Muttermilchzentrale

Invitación para la exposición Ocho montañas de recetas y tres proyectos de centros de convalecencia de maternidad. Galería Heinrich Ehrhardt, Frankfurt, 1985.

de un viaje que Kippenberger realiza entregado a esa dadaísta concepción de la vida como chiste trágico. Todas sus equivocaciones, todos sus errores los asume con absoluto desparpajo para ofrecernos la enorme cantidad de basura que se reparte por sus obras. Sus preferencias por la *fast food*, el emparejamiento de la miseria africana con el travestido brasileño, la soledad de los copistas de copa y de copia, la humildad como miseria, la mujer y la tortilla española, etc.

“No busca definiciones: su padre era artista, él es artista, y sus amigos son artistas. Me parece que nunca se lo ha planteado, porque en realidad no tenía alternativa. Tenía que ser artista. Resulta algo, no diría que ingenuo, pero sí totalmente diáfano, algo sin discusión alguna. Otros artistas puede que se pregunten si el arte está acabado o si son ellos quienes están acabados, pero él nunca se pregunta esto”. Estas palabras de Albert Oehlen para su amigo Kippenberger aciertan allí donde se equivocan. Porque donde se había instalado Martin Kippenberger, donde había delimitado su diferencia, era en el acabamiento del arte, trabajando duramente en acabar cada cuadro, en terminar cada escultura para acabar con la escultura, para acabar con el arte.

Situado siempre ahí, en esa línea límite en la que el río va comiéndose la tierra. Con el pico levantado dando, una y otra vez, golpes en la orilla desde una inestable balsa hecha con los restos del arte de todos los tiempos. Acabándolo, terminando con el arte era la única manera con que se podía seguir así, haciendo arte, sin ninguna mala conciencia. “Markus Lüpertz en relación a la mala conciencia artística: un artista no debe nunca hacer algo de provecho, fregar o cuidar la

huerta familiar, puede hacer días enteros mierda o nada porque ello alimenta la mala conciencia artística. Con mala conciencia es como mejor se trabaja. (Por supuesto que no es necesariamente verdad)". Así lo escribió Kippenberger en un cartel, reproducción de una hoja de catálogo en la que se diferenciaba de Tony Cragg, Elvira Bach y John Armleder, estos sí, eminentemente artistas.

La diferencia entre dos gigantes, ¿cómo puede llegar al metro noventa y siete? Kippenberger lo sabía bien y por eso le resbalaban las contradicciones. En Sevilla, sin embargo, alguno de los artistas locales que le rodearon esperábamos que a florara cualquiera de estas contradicciones para, ¡zas!, cortársela por lo sano. ¿Qué menos respeto que éste se merecía la obra de Martin Kippenberger?

Ahora contemplo su nota necrológica en *Abc*, el periódico que más se llena la boca cuando habla de España, se han equivocado, la foto que acompaña la nota no es la de Martin Kippenberger -¡Cidi Campeador!, ¡su primera obra ganada después de muerto!-, y pienso en lo mucho que le habría gustado el detalle. Cada vez más grande la diferencia entre el gigante Martin y el gigante Kippenberger. Y esa diferencia, fosa que los separa, fosa del arte —



Contextos de la colección permanente 3



Las 3 Anunciaciones

de
El
Greco



Pº del Prado, 8
Madrid-España

Del 29 de abril al
29 de junio de 1997

MARIO VARGAS LLOSA: “Los pintores tienen una ignorancia monumental sobre la literatura, y los escritores sobre la pintura”

BLANCA NAVARRO Y MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

64

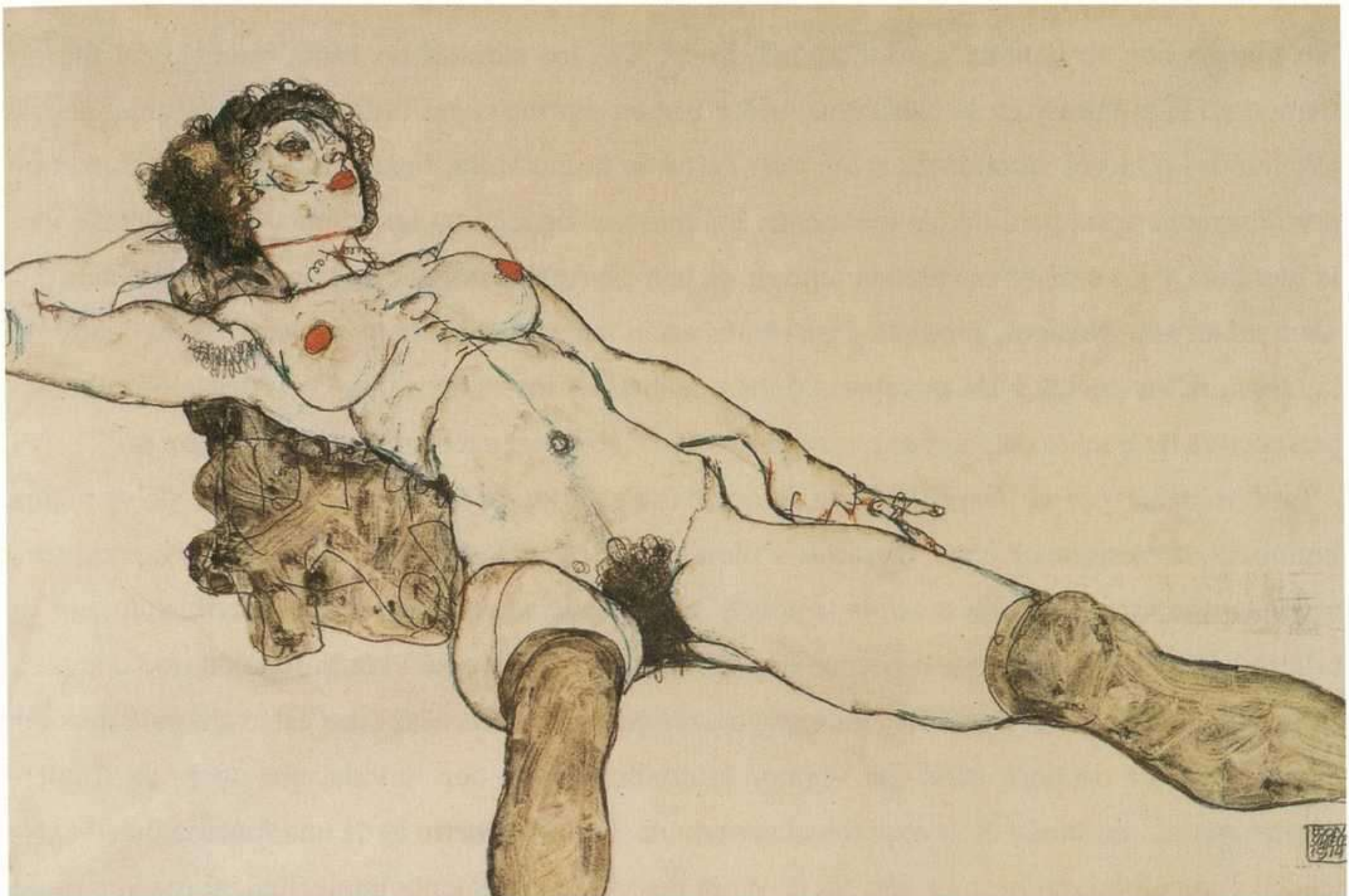
V
A
R
G
A
S

L
L
O
S
A

La última novela de Mario Vargas Llosa, *Los cuadernos de don Rigoberto*, tiene al pintor austríaco Egon Schiele como hilo conductor: “Siempre me ha gustado la pintura, después de la literatura es lo que más me entusiasma. Los cuadros y los libros han llenado mi vida y la pintura siempre la he sentido como algo muy próximo, muy vecino a la literatura. Siempre tuve la tentación de asociar, de vincular esas dos, no diré vocaciones sino aficiones”. Una relación planteada ya en *Elogio de la madrastra*, “un libro que nació como un proyecto a cuatro manos con un muy buen pintor y amigo, Fernando de Sislo. Concebimos un libro en el que yo escribiría y él pintaría y en el que recíprocamente se alimentarían literatura y pintura. No llegó a funcionar el experimento, pero me quedé con la idea de escribir un libro en el que los cuadros fueran los protagonistas, los personajes, y así nació *Elogio de la madrastra*. En cierta forma, *Los cuadernos...* es una profundización de esa tentativa, una novela que tiene que ver muchísimo con el arte o quizá sería mejor decir con la imaginación plástica, con la ficción que se construye a través de la pintura. Creo que la literatura y el arte, todas las artes en general, expresan esa realidad paralela, ese mundo alternativo que nosotros definimos con la palabra ficción, que puede alcanzar manifestaciones muy diferentes pero que en todos los casos cumple una función parecida: enriquecernos la vida; vivirla como una vida soñada, en la que encontramos muchas veces satisfacción para nuestros apetitos y ambiciones, nuestros deseos, que la vida vivida no está en condición de satisfacer”.

Prohibiciones a la belleza y *El dedo gordo de Egon Schiele* son capítulos en los que salen a relucir filias y fobias que adquieren mayor rotundidad en *Carta al lector de Playboy* o *Tratado mínimo de estética* (ver páginas 70-78 de esta revista). Afirmaciones de las que no parece estar distante Vargas Llosa: “Hago más muchas ideas de don Rigoberto, quizá sin su truculencia, sin su vehemencia, pero coincido fundamentalmente con él en una cierta crítica hacia algunos estereotipos, algunos fraudes, algunos convencionalismos en el arte moderno. Y en que el arte y la cultura ni son gratuitos ni un mero entretenimiento, un lujo de la sensibilidad o de la fantasía, sino actividades que tienen una función vital, que nosotros debemos incorporar a nuestras vidas cotidianas como una manera de enriquecerlas y defendernos contra los reveses que toda vida implica”.

“Las fantasías de don Rigoberto -prosigue- nacen de unas imágenes plásticas, de cuadros que su memoria ha preservado, de determinados grabados que convierte en alimento de la imaginación, casi siempre por razones eróticas”. Un procedimiento del que también se vale el novelista



Schiele: Muchacha desnuda tumbada con las piernas abiertas, 1914. Aguada y lápiz, 30 x 47 cm. Col. Albertina, Viena.

para escribir: “Me ocurre muchas veces. Una imagen, procedente de la realidad, de un cuadro o de la ficción, me ofrece un personaje, una situación, el punto inicial de una historia. Sobre eso elaboro un pequeño argumento antes de ponerme a escribir, pero siempre son las imágenes visuales, de percepción visual, las que me dan el inicio. Así ocurrió con *Los cuadernos de don Rigoberto*: el libro nació de una imagen, Fonchito tocando la puerta de su madrastra unos meses o un año después de la separación. Esa imagen me dio el punto de arranque de la historia, sobre el que empecé a fantasear su desarrollo. Me asedió mucho tiempo, no sé por qué, pero fue decisiva”.

La conversación vuelve una y otra vez al necesario diálogo entre arte y literatura, abundante y creativo al menos hasta el surrealismo y los *cadáveres exquisitos* en los que colaboraban pintores, poetas y amigos. Vargas Llosa echa en falta ese espíritu y no duda al apuntar las causas de su pérdida: “A partir de la abstracción, de la no figuración, se produce un distanciamiento casi automático entre literatura y pintura. Un distanciamiento lamentable. Vivimos en el siglo de la especialización, esa cosa terrible que produce avances extraordinarios en el campo de la tecnología, de la ciencia, pero en el campo de la cultura humanística sólo produce pérdidas. Hoy día parece absurdo que un poeta escriba novelas o que un crítico sea al mismo tiempo novelista, algo que en el siglo XIX era absolutamente normal, frecuente. Victor Hugo, su símbolo literario, también era pintor, y además un pintor interesante; muchas novelas y cuentos de Balzac son reflexiones sobre la pintura, y el más grande crítico de arte en la Francia del XIX es Baudelaire, nadie escribe so-

bre pintura con su lucidez y originalidad. En el XX, los surrealistas están inmersos al mismo tiempo en la pintura y en la literatura. André Breton escribe cosas brillantísimas sobre el arte, y los grandes pintores surrealistas están muy cerca de la literatura, tienen una cultura literaria que por desgracia se ha perdido. Actualmente, los pintores tienen una ignorancia monumental sobre la literatura y los escritores sobre la pintura: se han especializado, que es lo peor que le puede pasar a un artista. Músicos, pintores y escritores están tan separados entre sí como están dentro de la literatura los poetas y los novelistas o los novelistas y los críticos, algo que desde mi modesta perspectiva he tratado de combatir, rompiendo esos tabúes y practicando distintos géneros”.

En *Los cuadernos de don Rigoberto* defiende ese espíritu: la narración está salpicada de textos intimistas, digresiones y citas, literarias y plásticas: “Son citas que tenía anotadas, o que mi memoria conservaba. Mientras escribía la novela se han asociado a lo que estaba escribiendo, por su originalidad, por su misterio, o porque han cumplido en mi propia vida la función que cumplen en la de don Rigoberto: los libros, los ensayos, los poemas, todas esas citas están ahí para mostrar que la literatura no tiene nada que ver con la erudición sino con la vida, que no es un conocimiento aparte, dissociado de la experiencia cotidiana. Don Rigoberto le da una funcionalidad existencial a la cultura, no hace de ella un dominio reservado puramente intelectual, al margen de lo vivido; al contrario, la vida se vive de una manera más intensa y rica gracias a la cultura. Don Rigoberto tiene una vida pública, con la que gana un salario y puede mantener unos niveles de existencia, adquirir unos cuadros y libros que le producen satisfacciones, placeres. Puede gozar de la vida de la cultura gracias a ese sacrificio que significa su vida cotidiana, que asume con un carácter muy deportivo y con el sentimiento de que no podría gozar tanto de esa vida del espíritu, de la cultura y de sus deseos si no fuera como una compensación, un desagravio a esa servidumbre que llena su vida cotidiana como director de una compañía de seguros”.

La novela desarrolla principalmente dos mundos imaginarios, el de don Rigoberto y el de su hijo Fonchito, con opiniones estéticas distantes: “La relación de Fonchito con Egon Schiele es la relación misteriosa de un niño que ha descubierto en el mundo de Schiele algo que le atrae, que le deslumbra, que le fascina y con el cual se identifica, porque siente que hay una misteriosa identidad entre él y el pintor cuyos cuadros le excitan, le sobreexcitan, le inquietan. Don Rigoberto no parece muy aficionado a Schiele, que es un descubrimiento de Fonchito. La relación entre ambos es extraña. Don Rigoberto se asombra, se pasma con las iniciativas que toma Fonchito, tiene una especie de incertidumbre sobre lo que realmente está detrás de su comportamiento, no sabe si realmente actúa a partir de una inocencia, si hay un cálculo, si hay una deliberación detrás de esa conducta. La incertidumbre que tiene respecto a su hijo es la que tengo yo mismo sobre Fonchito, un personaje que se me escapa un poco: entiendo más sus comportamientos que las motivaciones secretas que están detrás de esas conductas, y eso es lo que hace para mí al personaje atractivo”.

El círculo lo cierra Lucrecia, la madrastra, que participa de esa incertidumbre respecto a Fon-

chito: “No sabe hasta qué punto es maestro y dueño de sus actos. En principio, Lucrecia parece plegarse a las fantasías de los otros, pero a medida que avanza la historia se va descubriendo que también tiene una autonomía, una soberanía que ejercita y que muchas veces es ella quien mueve los hilos, aunque parezca ser una representación diseñada por los demás”.

Vargas Llosa provoca, deliberadamente, que sus personajes (Don Rigoberto, Fonchito, Lucrecia y Schiele) confundan realidad y ficción: “las fronteras están difuminadas al máximo para que haya una contaminación entre fantasía y realidad. Ese fue el desafío mayor que tuve desde el punto de vista formal: encontrar un estilo, una estructura para la historia que borrara al máximo las fronteras”.

Don Rigoberto, con sus cuadernos, anotaciones y escritos, elabora un excepcional tratado de la imaginación sensual, donde son fundamentales el erotismo, la ironía, el humor y el sexo: “La novela no es puramente erótica. El erotismo es muy importante pero no es el centro exclusivo de la vida de los personajes, hay otras cosas que los forman, como el arte. El erotismo parte de lo más animal que hay en el hombre, que es ese instinto sexual sobre el que la civilización construye múltiples rituales, unas formas que dignifican, ennoblecen lo que es la cópula primitiva, y eso es el erotismo: el ennoblecimiento, el enriquecimiento del amor físico a través de los rituales, las formas y, en última instancia, la cultura. En otras épocas produjo una gran literatura, que era gran literatura y al mismo tiempo literatura erótica, pero en la vida contemporánea el erotismo ha perdido calidad, se ha vulgarizado, se ha banalizado: hay una literatura llamada erótica que no es literatura por su extraordinaria vulgaridad, por su facilidad, por su falta de originalidad, de calidad artística. En la novela utilizo el humor para amortiguar lo que hay de excesivo, de turbulento, en la imaginación puramente erótica. Y hay algo de juego de excentricidad, un complemento para que no aparezca sólo el erotismo como la manifestación de lo humano”. El erotismo y el sexo: “El sexo es fundamental para don Rigoberto: construye muchas de sus fantasías a partir del sexo. Su afición a la



Egon Schiele: Mujer sentada con la pierna izquierda levantada, 1917. Aguada y carboncillo, 46 x 30,5 cm. G^a Narodní, Praga.

pintura, a la literatura, a la música, sirven para enriquecer extraordinariamente su vida sexual”.

En *Los cuadernos de don Rigoberto* se lee que el sexo no puede ser democrático, que es elitista y aristocrático y una cierta dosis de despotismo suele ser indispensable: “Don Rigoberto combate la idea de la promiscuidad como forma suprema de la vida sexual, piensa que el sexo se enriquece con la privacidad, que la elección es un aspecto fundamental de la humanidad, y que los seres dotados de imaginación, de fantasía, están en condiciones de convertir el sexo en una actividad mucho más original, creativa, sensible y enriquecedora que los meros acoplamientos animales. A eso se refiere cuando rechaza la promiscuidad y se burla, por ejemplo, de Allen Ginsberg y su defensa del sexo en las piscinas como una forma democrática de practicar el sexo”.

Vargas Llosa lo tiene claro al referirse al sexo pero lo piensa y matiza cuando se le pregunta si la cita es aplicable al arte: “El arte es expresión de la individualidad pues es una creación a partir de una experiencia individual en la que, posteriormente, pueden reconocerse sociedades, culturas. No se puede hablar de un arte colectivo en cuanto a creación, aunque existe en una manifestación primaria de lo que es el arte, el folklore, que es arte popular, una protoforma del arte en todas las sociedades, que no lo reemplaza. El arte realmente nace, en el momento en que el individuo se emancipa de esa placenta colectiva que es la sociedad primitiva”.

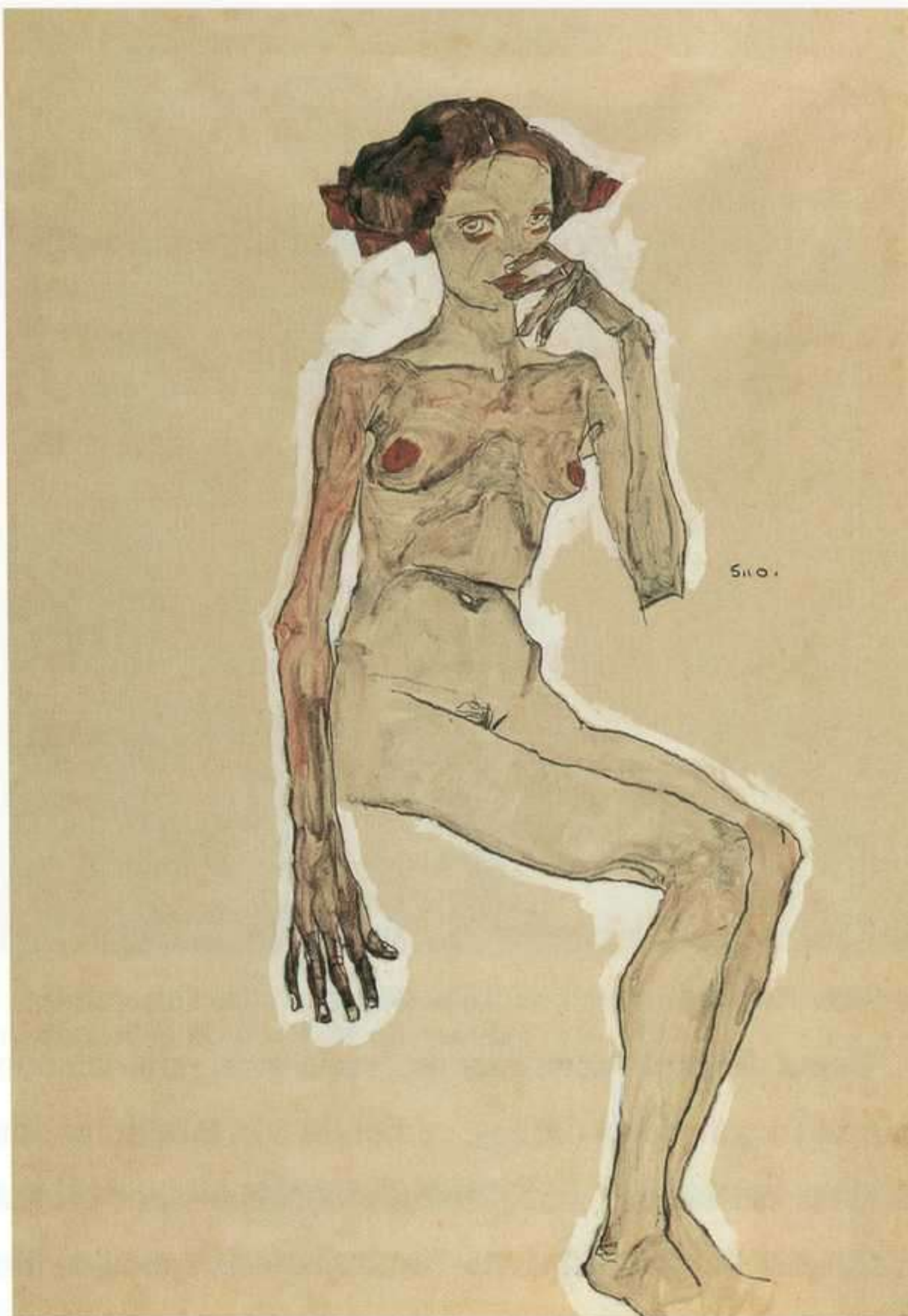
Don Rigoberto insiste en que los pintores deben ser temáticos (referenciales, figurativos) para ser geniales, algo que Vargas Llosa se apresura a matizar: “No compartiría esa tesis porque hay grandes pintores no temáticos. Sin embargo, también creo que en el arte informal, en el arte llamado abstracto, es mucho más fácil pasar gato por liebre, como se ha demostrado hasta la saciedad en el arte contemporáneo. Incluso en sus manifestaciones más geniales el arte no temático encuentra rápidamente un tópico, una limitación”.

Para desvelar sus gustos, comenta su opinión sobre artistas tan diversos como Balthus, Grosz, y Botero, no sin antes advertir su especial devoción por Joan Ponç, “un pintor surrealista bastante excéntrico, un pintor maníaco, de ciertas fobias, del que me siento orgullosísimo de tener un óleo y dos grabados en mi casa de Londres”, y Carlos Mensa, a quien frecuentó en sus años barceloneses y del que le sorprende el silencio que sucede a su muerte.

“Balthus -confiesa- me parece un magnífico pintor, de una visión un tanto escueta, de un mundo un tanto limitado, pero que supo recrear con una extraordinaria intensidad ese mundo de la adolescente perversa, del erotismo juvenil, esa visión de lo erótico en la que siempre se manifiesta un elemento perverso. Creo que Balthus lo dio extraordinariamente en sus cuadros. Su pintura no tiene un gran horizonte, es una pintura unilineal, pero de una gran intensidad”. Más próximo siente a Botero, “un caso excepcional dentro de la pintura contemporánea, que suele reflejar en la inmensa mayoría de los casos el trauma, el entredicho, la disidencia del artista con la realidad, y en todo caso una forma de infidelidad. El caso de Botero es exactamente el opuesto: es el caso de los grandes pintores del Renacimiento, por ejemplo. Un pintor que está contento con la vida, que

no ve en ella motivo de insatisfacción sino de alegría, de placer. Toda la obra de Botero es un canto a la felicidad, a la dicha, a la conformidad de la existencia humana. En su pintura hay ese goce de vivir que es rarísimo encontrar en el arte moderno, no sólo en la pintura sino también en la literatura. Creo que es un magnífico pintor, que en realidad entronca con los pintores del Renacimiento; su modelo siempre dice que fue Piero della Francesca, en el que había también esa especie de conformidad esencial con la vida, algo que es muy raro encontrar en la buena pintura o en el buen arte. Generalmente se encuentra en el arte más bien mediocre, adocenado, académico o conformista, pero el caso de Botero es interesante: su conformismo no le resta talento ni originalidad. Es un pintor que yo respeto y admiro a pesar de ese conformismo esencial que refleja su arte”.

Como antídoto al conformismo se le sugiere Grosz, cuya obra repasó en una reciente visita al IVAM valenciano: “No sólo lo admiro enormemente sino que lo considero uno de los grandes pintores modernos. Creo que una de las grandes injusticias de nuestro tiempo es no haberle dado, dentro del expresionismo, el papel protagonista que se merece, porque fue un extraordinario artista, un creador que ennobleció géneros menores como el grafismo, la ilustración, la caricatura, el dibujo de revista y de periódico, y dio a ese arte originalidad y grandeza. Fue realmente un pintor con un mundo propio visionario, esquemático en momentos, de visión muy dogmática. Incluso de la realidad fue capaz de crear un arte enormemente atractivo y perturbador. Su caso fue trágico porque era un hombre que en el momento en que dejó de odiar y de detestar, en el momento en que empezó a integrarse en la vida, con su exilio en EEUU, su arte se empobreció radicalmente, perdió no sólo la fogosidad, la virulencia, sino la originalidad. Pero incluso de esa segunda parte se pueden rescatar obras importantísimas, que se han olvidado por completo y sobre las que habrá que volver” —



Egon Schiele: Muchacha desnuda sentada, 1913. Aguada, acuarela y lápiz, 55,8 x 37,2 cm. Colección Albertina, Viena.

CARTA AL LECTOR DE PLAYBOY O TRATADO MÍNIMO DE ESTÉTICA

MARIO VARGAS LLOSA

70

V
A
R
G
A
S

L
L
O
S
A

Siendo el erotismo la humanización inteligente y sensible del amor físico, y, la pornografía, su abaratamiento y degradación, yo lo acuso a usted, lector de *Playboy* o *Penthouse*, frecuentador de antros que exhiben films porno duro y de sex shops donde se adquieren vibradores eléctricos, consoladores de caucho y condones con crestas de gallo o mitras arzobispales, de contribuir al regreso veloz hacia la mera cópula animal del atributo más eficaz concedido al hombre y a la mujer para asemejarse a los dioses (paganos, por supuesto, que no eran castos ni remilgados en cuestiones sexuales como el que sabemos).

Usted delinque abiertamente, cada mes, renunciando a ejercer su propia imaginación, atizada por el fuego de sus deseos, cediendo a la tara municipal de permitir que sus pulsiones más sutiles, las del apetito carnal, sean embridadas por productos manufacturados de manera clónica, que, aparentando satisfacer las urgencias sexuales, las subyugan, aguantándolas, serializándolas y constriñéndolas dentro de caricaturas que vulgarizan el sexo, lo despojan de originalidad, misterio y belleza, y lo tornan mascarada, cuando no innoble afrenta al buen gusto. Para que sepa con quién tiene que vérselas, quizás le aclare mi pensamiento saber que (monógamo como soy, aunque benevolente con el adulterio) tengo por fuentes más apetecibles de codicias eróticas a la difunta y respetabilísima estadista de Israel doña Golda Meier o a la austera señora Margaret Thatcher del Reino Unido, a quien nunca se le movió un cabello mientras fue Primera Ministra, que a cualquiera de esas muñecas alcanforadas, de tetas infladas por la silicona, pubis escarmenados y teñidos que parecen canjeables, una misma impostura multiplicada por una horma única, que, para que el ridículo complemente a la estupidez, aparecen en esa enemiga de Eros que es *Playboy*, a página desplegada y con orejas y cola de peluche ostentando el cetro de *La conejita del mes*.

Mi odio a *Playboy*, *Penthouse* y congéneres no es gratuito. Ese espécimen de revista es un símbolo del encanallamiento del sexo, de la desaparición de los hermosos tabúes que solían ro-

Carta al lector de Playboy o tratado mínimo de estética es un capítulo de *Los cuadernos de don Rigoberto*, de Mario Vargas Llosa, que se presenta este mes, publicado por Alfaguara. Nuestro agradecimiento a autor y editorial.

Los cuadros reproducidos pertenecen a la exposición *Los cinco sentidos y el arte* que, patrocinada por el BBV, se celebra en el Museo del Prado de Madrid hasta el 4 de mayo.



Brueghel de Velours y Rubens : La vista, 1617. Óleo sobre tabla, 65 x 109 cm. Museo del Prado, Madrid.

dearlo y gracias a los cuales el espíritu humano podía rebelarse, ejercitando la libertad individual, afirmando la personalidad singular de cada cual, y crearse poco a poco el individuo soberano en la elaboración, secreta y discreta, de rituales, conductas, imágenes, cultos, fantasías, ceremonias, que, ennobleciendo éticamente y confiriendo categoría estética al acto del amor, lo desanimalizaran progresivamente hasta convertirlo en acto creativo. Un acto gracias al cual, en la reservada intimidad de las alcobas, un hombre y una mujer (cito la fórmula ortodoxa, pero, claro, podría tratarse de un caballero y una palmípeda, de dos mujeres, de dos o tres hombres, y de todas las combinaciones imaginables siempre que el elenco no supere el trío o, concesión máxima, los dos pares) podían emular por unas horas a Homero, Fidias, Botticelli o Beethoven. Sé que usted no me entiende, pero no importa; si me entendiera, no sería tan imbécil de sincronizar sus erecciones y orgasmos con el reloj (¿de oro macizo e impermeabilizado, seguramente?) de un señor llamado Hugh Heffner.

El problema es estético antes que ético, filosófico, sexual, psicológico, o político, aunque, para mí, demás está decírselo, esa separación no es aceptable, porque *todo* lo que importa es, a la corta o a la larga, estético. La pornografía despoja al erotismo de contenido artístico, privilegia lo orgánico sobre lo espiritual y lo mental, como si el deseo y el placer tuvieran de protagonistas a falos y vulvas y estos adminículos no fueran meros sirvientes de los fantasmas que gobiernan nuestras almas, y segrega el amor físico del resto de experiencias humanas. El erotismo, en cambio, lo integra con todo lo que somos y tenemos. En tanto que, para usted, pornó-



Brueghel el Viejo y Rubens: Alegoría del olfato. Óleo sobre tabla, 64 x 109 cm. Museo del Prado, Madrid.

grafo, lo único que cuenta a la hora de hacer el amor es, como para un perro, un mono o un caballo, eyacular, Lucrecia y yo, envídienos, hacemos el amor *también* desayunando, vistiéndonos, oyendo a Mahler, conversando con amigos y contemplando las nubes o el mar.

Cuando digo estético usted puede, tal vez, pensar -si la pornografía y el pensamiento son compatibles- que, por ese atajo, caigo en la trampa de lo gregario y que, como los valores son generalmente compartidos, en este dominio yo soy menos yo y un poco más ellos, es decir, una parte de la tribu. Reconozco que el peligro existe; pero, lo combato sin tregua, día y noche, defendiendo mi independencia contra viento y marea mediante el uso constante de mi libertad.

Entérese y juzgue, si no, por esta pequeña muestra de mi tratado de estética particular (que espero no compartir con mucha gente y que es flexible y se deshace y rehace como la greda en manos de un diestro ceramista).

Todo lo que brilla es feo. Hay ciudades brillantes, como Viena, Buenos Aires y París; escritores brillantes, como Umberto Eco, Carlos Fuentes, Milan Kundera y John Updike, y pintores brillantes como Andy Warhol, Matta y Tàpies. Aunque todo eso destella, para mí es prescindible. Sin excepción, todos los arquitectos modernos son brillantes, por lo cual la arquitectura se ha marginado del arte y convertido en una rama de la publicidad y las relaciones públicas, por lo que es conveniente descartar a aquéllos en bloque y recurrir únicamente a albañiles y maestros de obras y a la inspiración de los profanos. No hay músicos brillantes, aunque lucharon por serlo y casi lo consiguieron compositores como Maurice Ravel y Erik Satie. El cine, diver-



Brueghel el Viejo y Rubens: El oído. Óleo sobre tabla, 52 x 107 cm. Museo del Prado, Madrid.

tido como el ludo o la lucha libre, es postartístico y no merece ser incluido dentro de consideraciones sobre estética, pese a algunas anomalías occidentales (esta noche salvaría a Visconti, Orson Welles, Buñuel, Berlanga y John Ford) y una japonesa (Kurosawa).

Toda persona que escribe “nuclearse”, “planteo”, “concientizar”, “visualizar”, “societal” y sobre todo “telúrico” es un hijo (una hija) de puta. También lo son quienes usan escarbadientes en público, infligiendo al prójimo ese repelente espectáculo que afea los paisajes. Y, lo mismo, esos asquerosos que sacan la miga del pan, la amasan y la dejan hecha bolitas sobre la mesa. No me pregunte usted por qué los autores de estas fealdades son unos hijos (unas hijas) de puta; esos conocimientos se intuyen y asimilan por inspiración; son infusos, no se estudian. La misma consigna vale, por supuesto, para el mortal de cualquier sexo que, pretendiendo castellanizar el whisky, escribe güisqui, yinyerel o jaibol. Estos últimos, estas últimas, deberían incluso morir, pues sospecho que sus vidas son supérfluas.

La obligación de una película y de un libro es entretenerme. Si viéndola o leyéndolo me distraigo, cabeceo o me quedo dormido, han faltado a su deber y son un mal libro, una mala película. Ejemplos conspicuos: *El hombre sin cualidades*, de Musil, y todas las películas de esos embauques llamados Oliver Stone o Quentin Tarantino.

En lo relativo a pintura y escultura, mi criterio de valoración artístico es muy simple: todo lo que yo podría hacer en materia plástica o escultural es una mierda. Sólo califican, pues, los artistas cuyas obras están fuera del alcance de mi mediocridad creativa, aquellos que yo no po-



Brueghel el Viejo y Rubens: Alegoría del gusto, 1618. Óleo sobre tabla, 64 x 108 cm. Museo del Prado, Madrid.

dría reproducir. Este criterio me ha permitido determinar, al primer golpe de vista, que toda la obra de “artistas” como Andy Warhol o Frida Kahlo es una bazofia, y, por el contrario, que hasta el más somero diseño de Georg Grosz, de Chillida o de Balthus son geniales. Además de esta regla general, la obligación de un cuadro también es excitarme (expresión que no me gusta, pero la uso porque aún me gusta menos, ya que introduce un elemento risueño en lo que es serísimo, la criolla alegoría: “ponerme a punto de caramelo”). Si me gusta, pero me deja frío, sin la imaginación invadida por deseos teatral-copulatorios y ese cosquilleo rumoroso en los testículos que precede a las tiernas erecciones, es, aunque se trate de la *Mona Lisa*, *El hombre de la Mano en el Pecho*, el *Guernica* o la *Ronda Nocturna*, un cuadro sin interés. Así, le sorprenderá saber que de Goya, otro monstruo sagrado, sólo me placen los zapatitos de hebillas doradas, tacón en punta y adornos de raso, acompañados de medias blancas de punto con que calzaba en sus óleos a sus marquesas, y que en los cuadros de Renoir sólo miro con benevolencia (placer, a veces) los rosados traseros de sus campesinas y evito el resto de los cuerpos, sobre todo esas caritas de miriñaque y los ojos-luciérnaga, que anticipan-*vade retro!* a las conejitas de *Playboy*. De Courbet, me interesan las lesbianas y aquel gigantesco trasero que hizo ruborizar a la fruncida Emperatriz Eugenia.

La obligación de la música para conmigo es zambullirme en un vértigo de puras sensaciones, que me haga olvidar la parte más aburrida de mí mismo, la civil y municipal, me desatore de preocupaciones, me aísle en un enclave sin contacto con la sórdida realidad circundante, y,



Brueghel el Viejo y Rubens: Alegoría del tacto. Óleo sobre tabla, 65 x 160 cm. Museo del Prado, Madrid.

de este modo, me permita pensar con claridad en las fantasías (generalmente eróticas y siempre con mi esposa en el papel estelar) que me hacen llevadera la existencia. Ergo, si la música se hace demasiado presente, y, porque comienza a gustarme demasiado o porque hace mucho ruido, me distrae de mis propios pensamientos y reclama mi atención y la consigue -citaré a la carrera a Gardel, Pérez Prado, Mahler, todos los merengues y cuatro quintas partes de las óperas- es mala música y queda desterrada de mi estudio. Este principio hace, claro está, que ame a Wagner, a pesar de las trompetas y los molestos cornos, y que respete a Schoenberg.

Espero que estos rápidos ejemplos que, desde luego, no aspiro a que comparta conmigo (y menos aún lo deseo) lo ilustren sobre lo que quiero decir cuando afirmo que el erotismo es un juego (en la alta acepción que daba el gran Johan Huizinga a la palabra) privado, en el que sólo el yo y los fantasmas y los jugadores pueden participar, y cuyo éxito depende de su carácter secreto, impermeable a la curiosidad pública, pues de esta última sólo puede derivarse su reglamentación y manipulación desnaturalizadora por agentes írritos al juego erótico. Aunque me repelen las velludas axilas femeninas, respeto al *amateur* que persuade a su compañero o compañera que se las riegue y fomente para jugar con ellas con labios y dientes hasta llegar al éxtasis con aullidos en do mayor. Pero, no puede tenerlo, en absoluto, y si, más bien, conmisericordia, por el pobre cacaseno que bastardea ese antojo de su fantasma, comparando -por ejemplo, en los almacenes de artefactos porno con los que ha sembrado Alemania la ex-aviadora Beate Uhse- esas velludas matas de axilas y pubis artificiales (de "pelo natural", se jactan las



Jan Brueghel, Gerard Seghers, Frans Francken y colaboradores: La vista y el olfato. Óleo sobre lienzo, 176 x 264 cm. Museo del Prado, Madrid.

más costosas) que se venden allí en diferentes formas, tamaños, sabores y colores.

La legalización y reconocimiento público del erotismo, lo municipaliza, cancela y encanalla, volviéndolo pornografía, triste quehacer al que defino como erotismo para pobres de bolsillo y de espíritu. La pornografía es pasiva y colectivista, el erotismo creador e individual, aun cuando se ejercite de a dos o de a tres (le repito que soy adversario de elevar el número de participantes para que estas funciones no pierdan su sesgo de fiestas individualistas, ejercicios de soberanía, y no se manchen con la apariencia de mítines, deportes o circos). Por eso, me merecen carcajadas de hiena los argumentos del poeta *beatnik* Allen Ginsberg (véase su entrevista con Allen Young en *Cónsules de Sodoma*) defendiendo los acoplamientos colectivos en la oscuridad de las piscinas, con el cuento de que esta promiscuidad es democrática y justiciera, pues permite, gracias a la tiniebla igualitaria, que la fea y la bonita, la flaca y la gorda, la joven y la vieja, tengan las mismas oportunidades de placer. ¡Qué razonamiento absurdo, de comisario constructivista!. La democracia sólo tiene que ver con la dimensión civil de la persona, en tanto que el amor -el deseo y el placer- pertenece, como la religión, al ámbito privado, en el que importan sobre todo las diferencias, no las coincidencias con los demás. El sexo no puede ser democrático; es elitista y aristocrático y una cierta dosis de despotismo (recíprocamente pactado) suele serle indispensable. Los ayuntamientos colectivos en los baños oscuros que el poeta



Brueghel el Viejo y Rubens: El gusto, el oído y el tacto. Óleo sobre lienzo, 176 x 264 cm. Museo del Prado, Madrid.

beatnik recomienda como modelos eróticos se parecen demasiado a los amancebamientos de potros y yeguas en las dehesas o a los pisotones indiscriminados de gallos a gallinas en los alborotados gallineros, para confundirlos con esa hermosa creación de ficciones animadas, de carnales fantasías, en que participan por igual el cuerpo y el espíritu, la imaginación y las hormonas, lo sublime y lo abyecto de la condición humana, que es el erotismo para este modesto epicúreo y anarquista escondido en el cuerpo ciudadano de un asegurador de propiedades.

El sexo practicado a la manera de *Playboy* (vuelvo y volveré sobre este tema hasta que mi muerte o la suya me lo impida) elimina dos ingredientes esenciales a Eros, a mi entender: el riesgo y el pudor. Entendámonos. El aterrado hombrecillo que, en el autobús, venciendo su vergüenza y su miedo, se abre el abrigo y, por cuatro segundos, ofrece a la desaprensiva comadrona a la que el destino deparó viajar frente a él, el espectáculo de su enhiesta verga, es un temerario impúdico. Hace lo que hace a sabiendas de que el precio de su fugaz capricho puede ser una paliza, un linchamiento, el calabozo y un escándalo que divulgaría ante la opinión pública un secreto con el que quisiera irse a la tumba y lo condenaría a la condición de réprobo, psicópata y peligro social. Pero, se arriesga a ello porque el placer que le produce ese mínimo exhibicionismo es inseparable del miedo y de la transgresión de ese pudor. Qué distancia astral la que lo separa -la distancia que hay entre el erotismo y la pornografía, precisamente- del eje-

cutivo arrebosado de colonias francesas y de muñecas esposadas por un reloj Rolex (¿qué otro iba a ser?), que, en un bar de moda amenizado por música de blues, abre el último número de *Playboy* y se exhibe con él y lo exhibe convencido de que está exhibiendo su verga ante el mundo, mostrándose hombre mundano, desprejuiciado, moderno, gozador, *in*. ¡El pobre imbécil! No sospecha que aquello que exhibe es el santo y seña de su servidumbre al lugar común, a la publicidad, a la moda desindividualizadora, su abdicación de la libertad, su renuncia a emanciparse, gracias sus fantasmas personales, de la esclavitud atávica de la serialización.

Por eso, a usted y a la revista de marras y afines y a todos los que la leen -o, incluso, hojean- y con ese miserable sustento prefabricado alimentan -quiero decir, matan- a su libido, los acuso de ser la punta de lanza de esa gran operación desacralizadora y banalizadora del sexo en que se manifiesta la barbarie contemporánea. La civilización oculta y sutiliza al sexo para mejor aprovecharlo, rodeándolo de rituales y códigos que lo enriquecen hasta límites insospechados para el hombre y la mujer pre-eróticos, copulatorios, engendradores de vástagos. Después de haber recorrido un larguísimo camino, del que en cierto modo el progresivo alquitaramiento del juego erótico fue espina dorsal, por insólita vía -la sociedad permisiva, la cultura tolerante- hemos retornado al punto de partida ancestral: hacer el amor ha vuelto a ser una gimnasia corporal y semipública, ejercitada sin ton ni son, al compás de estímulos fabricados, no por el inconsciente y el alma, sino por los analistas del mercado, estímulos tan estúpidos como esa falsa vagina de vaca que pasan en los establos ante las narices de los toros a fin de que eyaculen y poder de este modo almacenar el semen que se utiliza en la inseminación artificial.

Vaya, compre y lea su último *Playboy*, suicidado vivo, y ponga otro granito de arena en la creación de ese mundo de eunucos y eunucas eyaculantes en el que habrán desaparecido la imaginación y los fantasmas secretos como pilares del amor. Yo, por mi parte, voy ahora mismo a hacer el amor con la Reina de Saba y Cleopatra, juntas, en una representación cuyo guión no pienso compartir con nadie, y, menos que con nadie, con usted —



Tiziano: Venus recreándose con el amor y la música.
Óleo sobre lienzo, 148 x 217 cm. Museo del Prado.

CARMEN CALVO

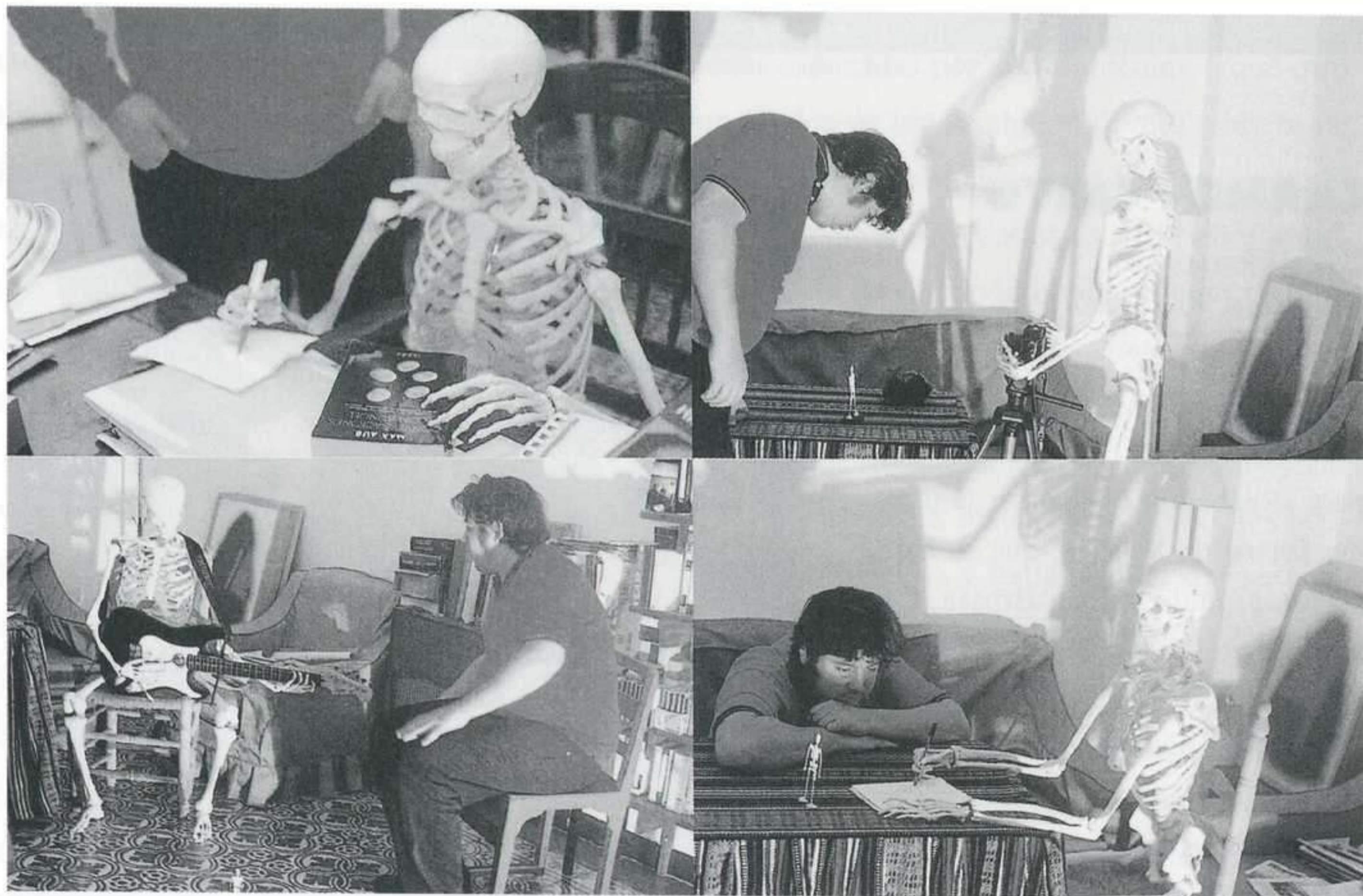
GALERÍA RAFAEL ORTIZ
MÁRMOLES, 12. SEVILLA
11 ABRIL AL 17 MAYO

Seleccionada por Victòria Combalia para el pabellón español en la próxima Bienal de Venecia, que se abrirá en junio, junto a Joan Brossa, Carmen Calvo (Valencia 1950) multiplica estos días sus citas expositivas. Además de participar en las colectivas *Una mirada tensa* en la galería Marlborough de Madrid, *Arte español para el fin de siglo* en las Atarazanas de Valencia, y *Ecos de la materia*, que pasa del MEIAC de Badajoz a esta misma sala valenciana, presenta su obra de forma individual en las galerías Rafael Ortiz de Sevilla (con la que acudió a la última edición de *Arco*, con una serie de *collages*) y SCQ de Santiago de Compostela, que ha inaugurado precisamente su andadura de la mano de la artista (ver *Arte y parte* nº 7, pág. 161). En sus últimas obras, dispone sobre fondos negros y dorados (de pizarra o caucho, para los oscuros, y de pan de oro), por una parte, objetos cargados con el uso personal que de ellos se ha hecho, buscados o encontrados, y, por otro, siluetas recortadas en chapa de metal. En ambos casos, los cuelga de cordoncillos pendientes de clavos, con los que las obras adquieren un aire de capilla en la que los muros estuvieran recubiertos de exvotos.



Como en los recintos religiosos, cada uno de los objetos y siluetas remite a una historia, a una vivencia intensa que no podemos descifrar completamente pero que podemos intuir. De otro lado, Carmen Calvo expone también, en Santiago, las obras realizadas con fragmentos de vidrio de distintas tonalidades incrustados en yeso, que se relacionan más directamente con la época en la que utilizaba los pedacitos de barro pintado de colores y dispuestos regularmente sobre el soporte. E.V.

Carmen Calvo: He aquí cómo ocurrió, 1997. Técnica mixta, diferentes objetos sobre caucho, 200 x 140 cm.



*Pedro G. Romero:
Sin título (danza),
1996. Fragmento.*

PEDRO G. ROMERO

CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
LEVIES, 17. SEVILLA
ABRIL-MAYO

Tras clausurar su individual *Capital*, en el espacio madrileño de Juana de Aizpuru, Pedro G. Romero (Aracena, Huelva 1964) se pregunta *¿Llegaremos pronto a Sevilla?* Lo hace desde una exposición en la que reúne cinco series en las que ha estado trabajando recientemente, todas ellas íntimamente relacionadas con la ciudad que le da título. Utilizando recursos técnicos variados, la pintura, la fotografía, la imagen digitalizada o el vídeo, Romero crea un gran retablo sevillano en el que la urbe adquiere vida propia y se tiñe de colores simbólicos, entre dramáticos, tétricos e irónicos. *Puer-*

ta Osario - Puerta de la Carne recorre estos dos barrios de Sevilla a través de las bolsas de basura recogidas en las calles, inventariadas fotográficamente; a través de un tratamiento con ordenador, reúne las imágenes en un gran mural, *La muerte y la vida*. La serie *La feria de Sevilla* se compone de vídeos con tomas aéreas de gentes con trajes simbólicos que danzan con la muerte; *Monte de Piedad* recrea un plano de Sevilla a través de unos envíos postales que sugieren desplazamientos; el mural *Gran Poder* es un reportaje sobre la ciudad que utiliza un doble lenguaje con el cuerpo. *La Calle del Infierno*, finalmente, que ha expuesto ya en la galería Juana de Aizpuru de Madrid muestra fotografías de *hombres-bomba* con figurillas de goma modeladas en forma de símbolos. E.V.

XISCO MENSUA

GALERÍA CARMEN DE LA CALLE
PZA. ARENAL, 10. JEREZ DE LA FRONTERA
MAYO

Xisco Mensua (Barcelona 1960) pinta desde hace años con una aparente ingenuidad temas que remiten al mundo de la infancia. Con visión aparentemente infantil, que artísticamente resulta incluso perversa en un adulto, practica formas de representación apartadas de las figuraciones más al uso. Recientemente ha estado trabajando en distintas series temáticas referidas a la vida escolar, la sexualidad y el amor, que traduce en tintas cálidas, rojizas, poco habituales en su obra; y en sus más conocidos cuadros de niños. “En estos últimos tiempos he trabajado mucho sobre papel, un medio que favorece la inmediatez e invita a la creación de una manera más insistente que el lienzo. Mi pintura siempre ha sido en gran medida dibujística, por lo que me resulta muy fácil transitar entre uno y otro medio. La diferencia se encuentra básicamente en la consistencia del lienzo y la ligereza del papel”. Frente a lo sumario de la ejecución de las obras, cobra importancia en su producción el lenguaje. La simultaneidad de acciones, la versatilidad y libertad en la creación de espacios, la alternancia entre la narratividad y la presentación hierática de personajes, la monocromía y esa cualidad dibujística de la que hablábamos son algunos de los rasgos que definen ese particular lenguaje. E.V.



Xisco Mensua: Cuento de infancia (territorio), 1994. Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm.

SOLEDAD SEVILLA

La muestra de Soledad Sevilla (Valencia, 1944), está formada por una serie de 12 dibujos a carboncillo que ocupan el espacio grande de la galería, y una maqueta en la sala pequeña. Los dibujos de olas “los realicé durante el año pasado, cuando estaba convaleciente y so-

lía visitar la playa. Sin ser figurativos, siempre evocan algo. Existe una referencia, al entender que la zona clara del papel es la tierra seca y la oscura la tierra mojada; así el soporte, siempre queda dividido en dos partes: la costa y el agua”. La maqueta sobre el tema de la Albufera de Valencia se desarrolla en el suelo quedando li-

bres los márgenes para facilitar el paso alrededor: “son grupos de tres casas de un metro de altura, dispuestas concéntricamente, hechos en material transparente. Cada grupo de tres queda definido por su misma materia prima: chapa perforada, lámina plástica, cristal, tela metálica” (Galería Sandunga, Granada). S.O.



F. Ribalta: Cristo eucarístico. Pluma sobre papel, 18 x 12,5 cm.

JAIME BURGUILLOS

Un recorrido por las diferentes etapas que ha atravesado Jaime Burguillos (Sevilla 1930) a lo largo de su trayectoria pictórica. Más de setenta obras, desde 1955 hasta 1995, muestran la evolución de una pintura centrada

en sus inicios en el paisaje y que, a partir de 1965, evoluciona hacia una abstracción lumínica. Signos reducidos, llenos de color y capaces de transmitir emoción.

Entusiasta de Renoir, Cézanne y Matisse, adaptó la técnica impresionista más a la pasión que al

entendimiento: "Cuando estoy realmente satisfecho de un cuadro es cuando estoy seguro de que he dado lo mejor de mí", señala.

Rafael Ortiz expuso obra reciente suya en la última edición de Arco (Fundación El Monte, Sevilla).

R.M.

DIBUJOS VALENCIANOS DEL SIGLO XVII

SALÓN VILLASÍS. FUNDACIÓN EL MONTE
PASAJE DE FCO. MOLINA S/N. SEVILLA
29 ABRIL AL 22 JUNIO

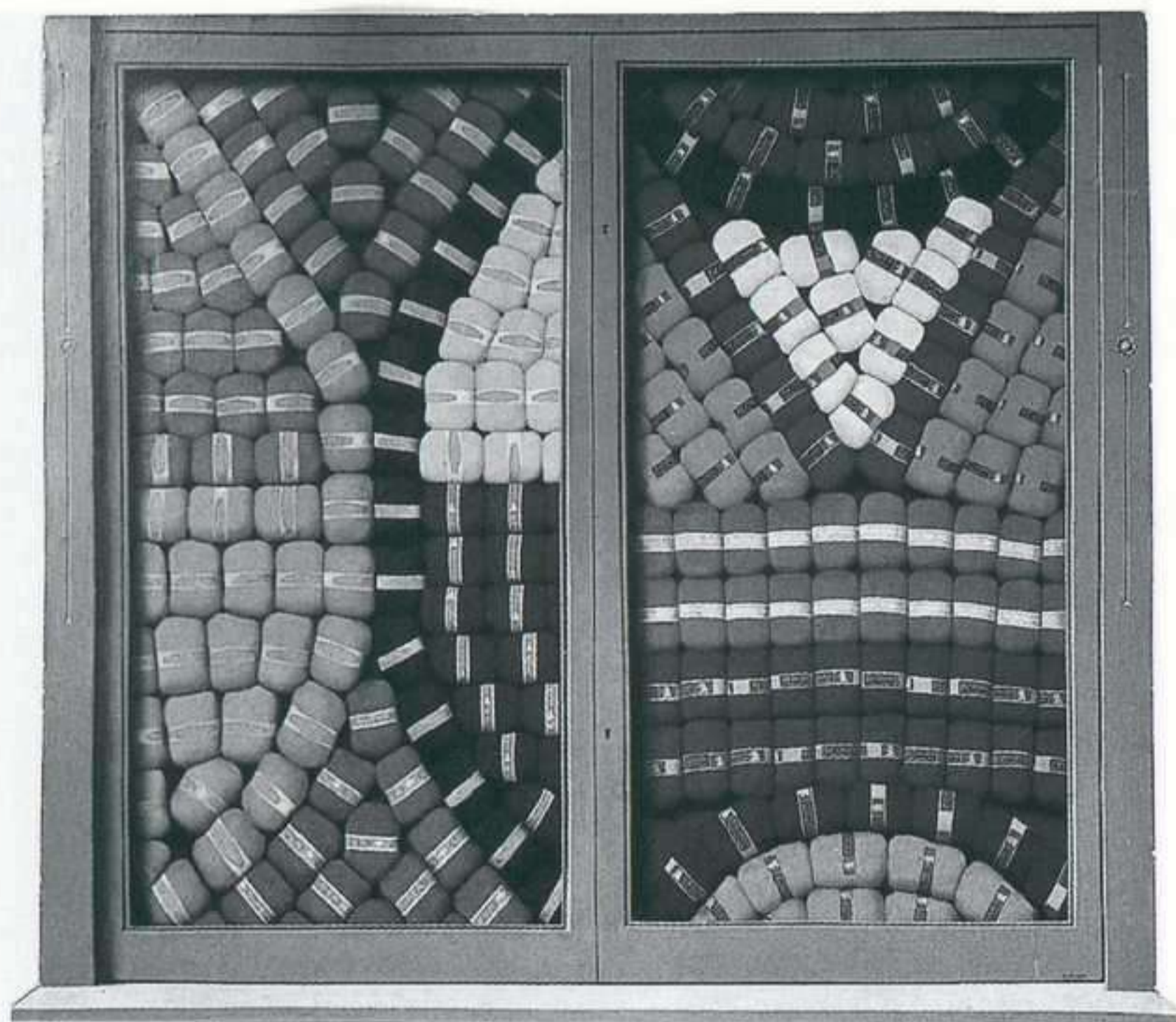
Esta exposición presenta una selección de dibujos con la que se pretende dar a conocer este medio de expresión, muy valorado por los artistas pero de escaso reconocimiento público, debido fundamentalmente a la fragilidad del soporte sobre el que se trabaja: el papel. Este medio es menos llamativo pero resulta también efectivo a la hora de captar el talento de un autor, al moverse en una técnica donde la monocromía es uno de sus elementos más importantes. Soporte idóneo y rápido para esbozar ideas y empezar a resolver los problemas que se presentan en el taller, o plantear hallazgos y soluciones novedosas, el papel transmite el mundo interior, las ideas que preocupan al artista. La muestra propone un recorrido por el siglo XVII valenciano a través de sus pintores más significados, como son los Ribalta, March o Conchillos, sin marginar el protagonismo de creadores de obra menos reconocida, que también aportaron sus conocimientos a la evolución del dibujo valenciano, tales como Pontons, Marzo o Saura. La selección de la obra se ha realizado teniendo en cuenta las técnicas empleadas en cada caso, buscando la diversidad. a fin de mostrar sus posibilidades y diferencias. I.B.

ALFREDO ALCAÍN

SALA DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD
PLAZA DE LA MERCED, 21. MÁLAGA
ABRIL-MAYO

GALERÍA ALFREDO VIÑAS
JOSÉ DENIS BELGRADO, 19. MÁLAGA
MAYO

Nueva exposición de Alfredo Alcaín (Madrid 1936) en lo que constituye un breve resumen de su producción desde 1967 hasta 1991. Lo comenta el propio artista: "He seleccionado la obra de tal forma que en la exposición haya una representación variada, que cubra los diversos temas que he tocado a lo largo de los años. Más o menos pretendo que haya una obra de cada año. Serán veinte trabajos, entre los que, por ejemplo, están mis fachadas de tiendas, los bordados o los objetos de bronce". Parte de las piezas que se podrán contemplar en esta muestra se exhibieron recientemente en la individual que durante febrero y marzo albergó la galería Ederti de Bilbao (ver *Arte y parte* nº 7, pág. 164). Algunas otras estuvieron presentes también durante el pasado año en la galería Gingko de Madrid (ver *La regla y la excepción*, de Fernando Huici, en *Arte y parte* nº 3, pág. 40-44). Alcaín cuenta al mismo tiempo con otra cita en la galería Alfredo Viñas, en la que expone su obra más reciente, realizada en los años noventa. Con motivo de las dos exposiciones se edita un catálogo conjunto de uno de nuestros artistas de lenguaje más personal. P.G.

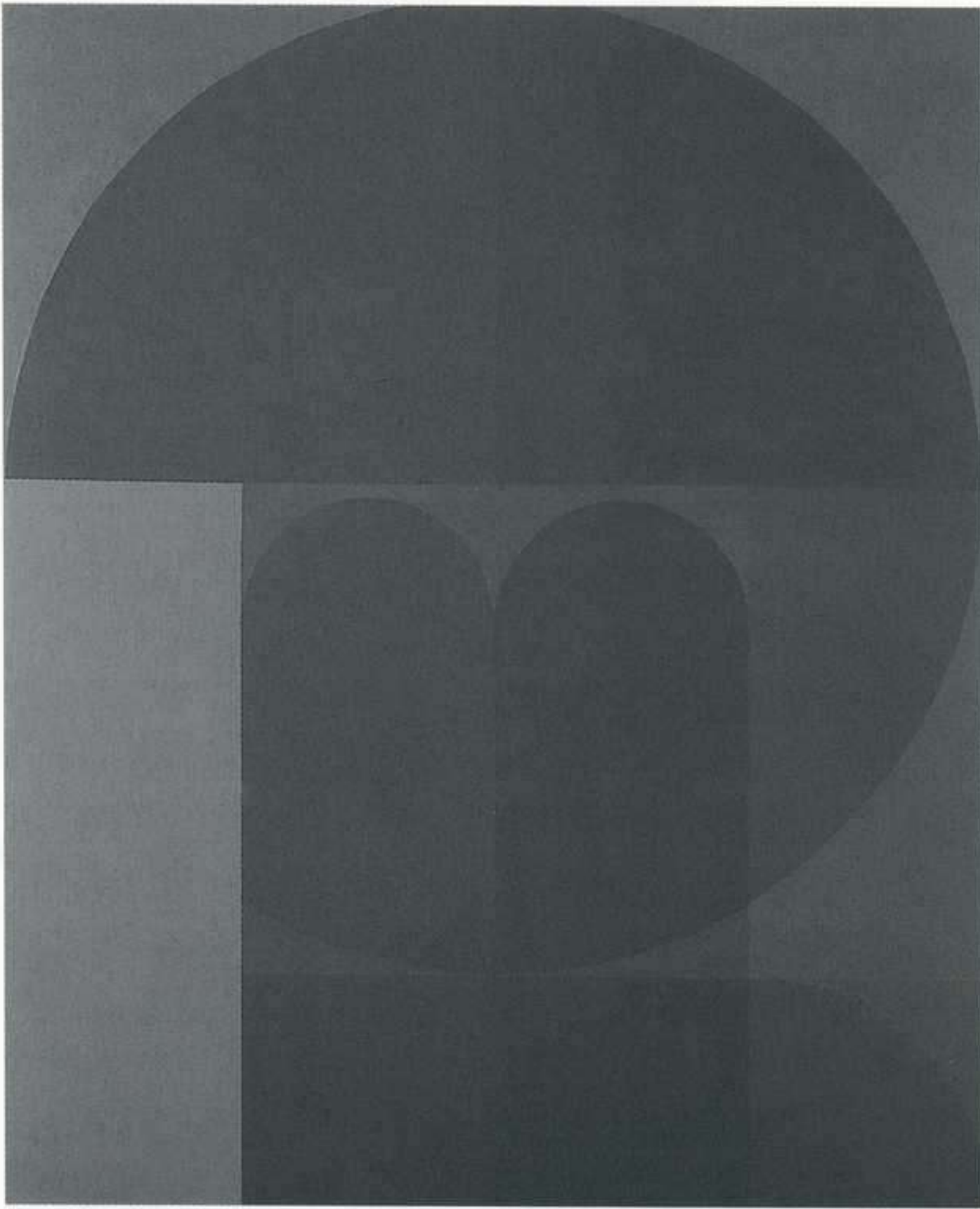


Alfredo Alcaín: El escaparate de las lanas, octubre 1968. Óleo sobre tela, 90 x 95 cm.

EUGENIO CHICANO

PALACIO EPISCOPAL
PLAZA DEL OBISPO S/N. MÁLAGA
20 ABRIL-MAYO

"Recupera el pasado actualizando el presente en un proceso de continuos hallazgos" dijo Antonio Parra del pintor y grabador Eugenio Chicano (Málaga 1935). Un artista que, inspirado en Picasso y en los alemanes de *El Puente*, elige como principio en su trabajo la libertad. El cromatismo luminoso marca sus grabados, aguafuertes y pinturas. Protestas ante la sociedad de consumo y el reflejo de la presión del orden político son sus argumentos. "Chicano, denuncia y contesta", se ha dicho, y lo hace con ironía. Fundador de *Peña Montmartre* y *Grupo Picasso*, su trayectoria se acerca al *pop-art* americano, aunque la tensión que utiliza con fondos geométricos y figuras, le otorga un carácter individual. R.M.



Luis Feito: Sin título, 1996. Acrílico sobre tela, 162 x 130 cm.

ALICIA MARTÍN

Primera exposición individual en Zaragoza de Alicia Martín Villanueva (Madrid 1964). Bajo el título de *Claroscuros*, la muestra hace referencia, según declara la artista, a "la distribución de claros y sombras, y a la acción de dibujar y borrar, al doble juego de la ocultación y la evidencia". La exposición comprende una serie de

dibujos de pequeño formato, en los que recrea objetos familiares; junto a unas formas sujetas a la pared, que se alejan de la evocación de piezas reconocibles, próximas al mobiliario, que había practicado hasta hace no mucho (caso de las vistas en su última individual madrileña, en la galería *Gingko*), y una serie de fotografías "que congelan el movimiento de dibu-

jar/borrar". Se trata de una completa selección de las distintas modalidades artísticas en las que trabaja Alicia Martín: escultura, fotografía y dibujo. Una actividad que se completa, en la sala superior de la galería, con uno de sus montajes, realizados con libros, en línea con el que presentó en el último Salón de los 16 (*Caz. La Galería, Zaragoza*). E.V.

LUIS FEITO

SALA LUZÁN

Pº DE LA INDEPENDENCIA, 10

ZARAGOZA

17 ABRIL AL 15 MAYO

Pocos artistas pueden presentar una trayectoria artística tan coherente como la de Luis Feito (Madrid 1929), miembro fundador de *El Paso* en 1957 y uno de los primeros cultivadores de la abstracción en los años del informalismo. A partir de ese momento, con fluctuaciones controladas entre el orden geométrico y la gestualidad expresiva, se ha mantenido en la primera línea del arte español, siempre añadiendo nuevos matices a su particular lenguaje. La exposición que ahora presenta en Zaragoza da cuenta de su trabajo de los dos últimos años, prácticamente desconocido salvo por las obras que se pudieron ver en la pasada edición de *Arco*, y se completa con algunos cuadros algo anteriores que ilustran el punto de partida para su evolución reciente. Luis Feito describe su producción última como "más serena y meditativa, más interiorizada. La falsa geometría -puesto que no es producto de la medida y el cálculo- ha ganado todo el espacio a la gestualidad". De la tríada cromática de blanco, rojo y negro, ha desaparecido el primero; de esta reducción resultan cuadros de una remarcable profundidad. Por otro lado, las composiciones geométricas que ahora frecuenta ponen, en sus palabras, "la estructura del cuadro al desnudo". E.V.

MESSE MÜNCHEN
INTERNATIONAL



II Salón Internacional de Museografía y Técnica de la Exposición

Múnich, 17 a 20 de junio de 1997

Centro de Organizaciones M,O,C,
Lilienthalallee 40

MIU TEC

97

Informaciones:

FIRAMUNICH, S.L.

Paseo de Gracia, 60, 2ª planta, local C

Edificio «Palacio Elcano»,

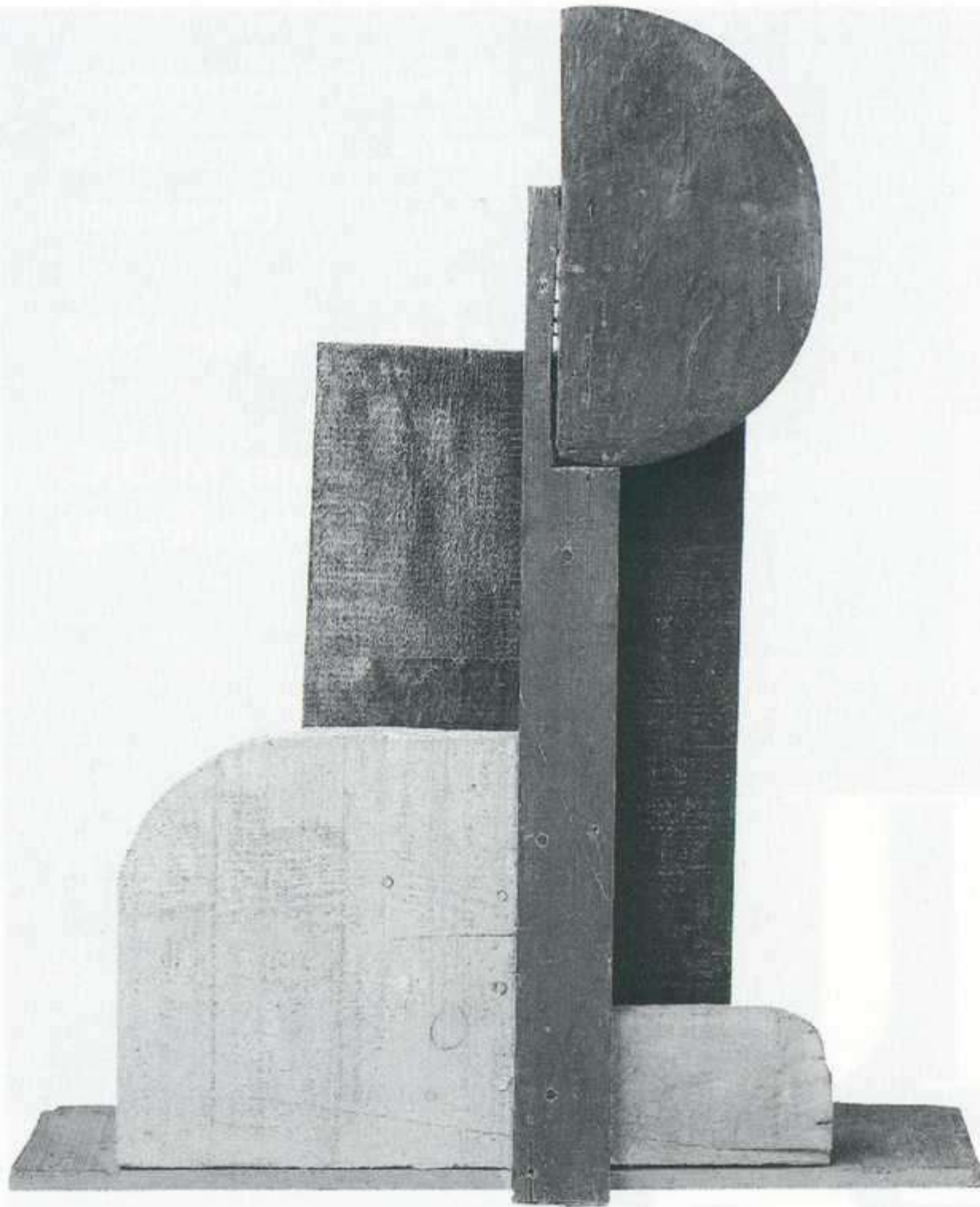
08007 Barcelona

Tel. (93) 488 17 20, Fax (93) 488 15 83

<http://www.messe-muenchen.de>

Temas esenciales del MUTEK 97
en Múnich:

- Arquitectura museal y edificios de exposiciones
- Presentación – equipamiento, diseño, materiales para galerías de arte
- Infraestructura museal para el acceso de público
- Infraestructura museal para el servicio científico
- Infraestructura museal para la gerencia
- Infraestructura museal para el depósito y transportes
- Infraestructura museal para la técnica interior y ambiental
- Restauración y Conservación de obras de arte – Verificaciones técnico-científicas



Joaquín Torres-García: Objeto plástico/composición, 1931-34.
Temple y madera, 52,1 x 41,9 x 9 cm. Col. IVAM, Valencia.

ANTONIO PÉREZ

El objeto encontrado es el título de la exposición itinerante que Antonio Pérez ya presentó en Huesca y que ahora acoge el Museo de Teruel. Una selección de piezas que se han reunido, tras años de búsqueda, y que resaltan por su alto sentido estético. Objetos que rozan desde el surrealismo hasta el pop ame-

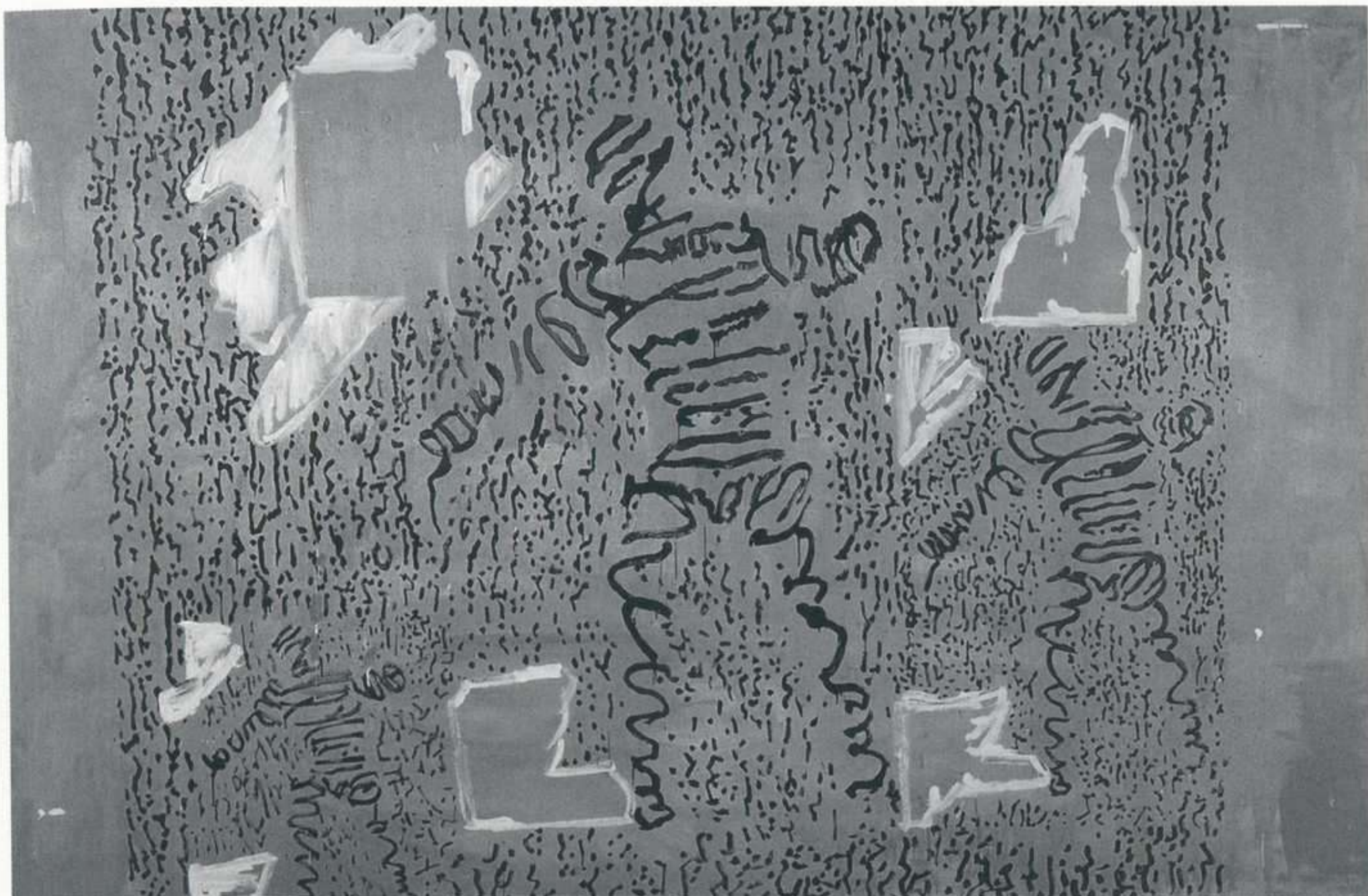
ricano, pasando por todos los ismos de las vanguardias. "Estos objetos se pueden leer como una historia de la pintura y la escultura contemporáneas. Muestran una referencia a la historia del arte. Los recogí en la calle, con el espíritu de que era basura y parecía una obra de arte". Los hallazgos de Antonio Pérez ascienden en su colección a

más de mil quinientas piezas y en su organización jugó un papel importante el pintor Antonio Saura, que hace cuarenta años hizo el primer inventario de ellas. Son los fetiches, los regalos y los encuentros de un artista que asegura no atreverse a pintar: "Con los objetos no hay manipulación, sólo la elección y la mirada. R.M.

TORRES GARCÍA

CENTRO DE EXPOSICIONES Y
CONGRESOS. IBERCAJA
ANTÓN GARCÍA ABRIL, 1. ZARAGOZA
ABRIL-JUNIO

Joaquín Torres García (Montevideo, Uruguay 1874) se trasladó con su familia a España a finales del siglo pasado y es aquí, en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, donde ingresó con la firme intención de convertirse en pintor. Trabajó con Antonio Gaudí, en las obras de la Sagrada Familia y en la restauración de la catedral de Palma de Mallorca. Aunque su vida estuvo llena de desplazamientos entre América y el continente europeo resulta curioso que su obra presente una cohesión tan evidente. En París entró en contacto con artistas de la talla de Mondrian, Braque o Le Corbusier y allí desarrolló su actividad más febril, relacionada con la abstracción y con el arte constructivista que él siempre defendió. No como un movimiento procedente de Rusia y propio del momento sino como una constante a través de todas las épocas. Además, para él la arquitectura siempre estuvo por encima de cualquier otra manifestación artística. Sin embargo, a pesar de formar parte del arte vanguardista y de defender y apoyar lo nuevo frente a lo viejo, afirmó que lo que estaba más de moda era lo primero que se olvidaba. Según él, la obra de arte se debía depurar de cualquier representación de tipo figurativo y debía quedar resuelta en signos. I.B.



ANTÓN PATIÑO

BANCO ZARAGOZANO
4 DE AGOSTO, 42. ZARAGOZA
ABRIL-MAYO

El Banco Zaragozano ofrece la posibilidad de ver una exposición muy completa sobre la obra última del pintor gallego afincado en Madrid Antón Patiño (Monforte de Lemos, Lugo 1957), titulada *El pesa-nervios*. Nombre tomado de Antonin Artaud, debido a que, según el propio artista, su expresividad sintetiza perfectamente el sentir de su obra, razón que se suma a la gran admiración que siente por la vida y la obra del poeta francés. La exposición consiste en una serie de cuadros de gran formato realizados durante el último año. En estos cuadros las

imágenes, según las palabras del artista, “parecen proceder de un mundo líquido, en el que se fusionara la abstracción gestual con figuras de carácter evocativo. Figuras, imágenes impresas, deterioradas pero legibles, coexistiendo”. Patiño trata de fusionar dos campos estéticos aparentemente opuestos en una amalgama de fuerzas contradictorias: “Mi mundo es un mundo contaminado”. Su obra recorre las distintas capas de la memoria como un territorio onírico. Es una pintura en proceso de abstracción, en la que se refleja claramente el conflicto que parte del referente de lo real para acceder a una síntesis poética. Ante todo, busca que su obra esté repleta de una fuerte carga emocional, lo que se pone de manifiesto en esta muestra. P.B.

Antón Patiño: El pesa-nervios, 1997. Técnica mixta sobre tela, 200 x 300 cm.



Darya von Berner:
Sin título, 1997.
Acrílico sobre tela
de gabardina y
metacrilato, 182 x
90 cm.

ANDRÉ DERAÏN

Entre el 11 de abril y el 25 de mayo se presenta en Zaragoza una exposición del artista André Derain (Chatou 1880-Chambourcy 1954) en la que se hace una revisión de la obra del artista de los años comprendidos entre 1920 y 1950. A partir de 1912, Derain se aparta del fauvismo y

comienza a trabajar en obras en las que se puede apreciar su interés por Poussin y por el siglo XV italiano. Para 1920 este camino le llevó a desarrollar una especie de naturalismo personal. A los veinte cuadros seleccionados, en su mayor parte retratos y algunos bodegones y paisajes, obras todas ellas de pequeño formato, se suman quince

esculturas y diez obras sobre papel. Las obras han sido prestadas por la galería francesa Berthet-Aittouares. Esta exposición complementa la organizada por el Museo Picasso de Barcelona, así como la que albergó el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid el año pasado (Palacio de Sástago, Zaragoza).
I.B.

DARYA VON BERNER

GALERÍA ANTONIA PUYÓ
MADRE SACRAMENTO, 31
ZARAGOZA
15 MAYO AL 30 JUNIO

Darya von Berner (México, 1959) trabaja desde hace tiempo en tres proyectos simultáneos, relacionados todos ellos con la tradición del arte efímero y surgidos a partir de lo que ella califica como "unas ideas humanistas y solidarias": *Marcha de elefantes*, que se inició en Gibellina, población siciliana arrasada por un terremoto en la que han intervenido ya otros artistas; *Lupus viator*, proyecto también itinerante, con el ya conocido lobo que simboliza al que no tiene lugar en la sociedad, al extraño; y *Barreras visuales*, basado en las telas que colgaban en las calles los habitantes de Sarajevo para protegerse de los francotiradores. Si las labores de impresión terminan a tiempo, la intención de la artista es traer a Antonia Puyó una edición de cien libros idénticos cuyas páginas contienen la imagen fragmentada del *Lupus viator*, visible en su totalidad sólo al yuxtaponer cada uno de los libros. Este proyecto representará al arte europeo en los actos culturales paralelos a la Olimpiada de Atlanta. La solidaridad es el objetivo último de esta obra múltiple, comprensible únicamente con la concurrencia de los demás, pero también hace hincapié en las dificultades y los equívocos de la percepción. E.V.



Simeón Saiz Ruiz: Matanza de civiles en Sarajevo por proyectiles caídos junto al mercado principal, 1996. Óleo sobre algodón, 170 x 275 cm.

SIMEÓN SAIZ RUIZ

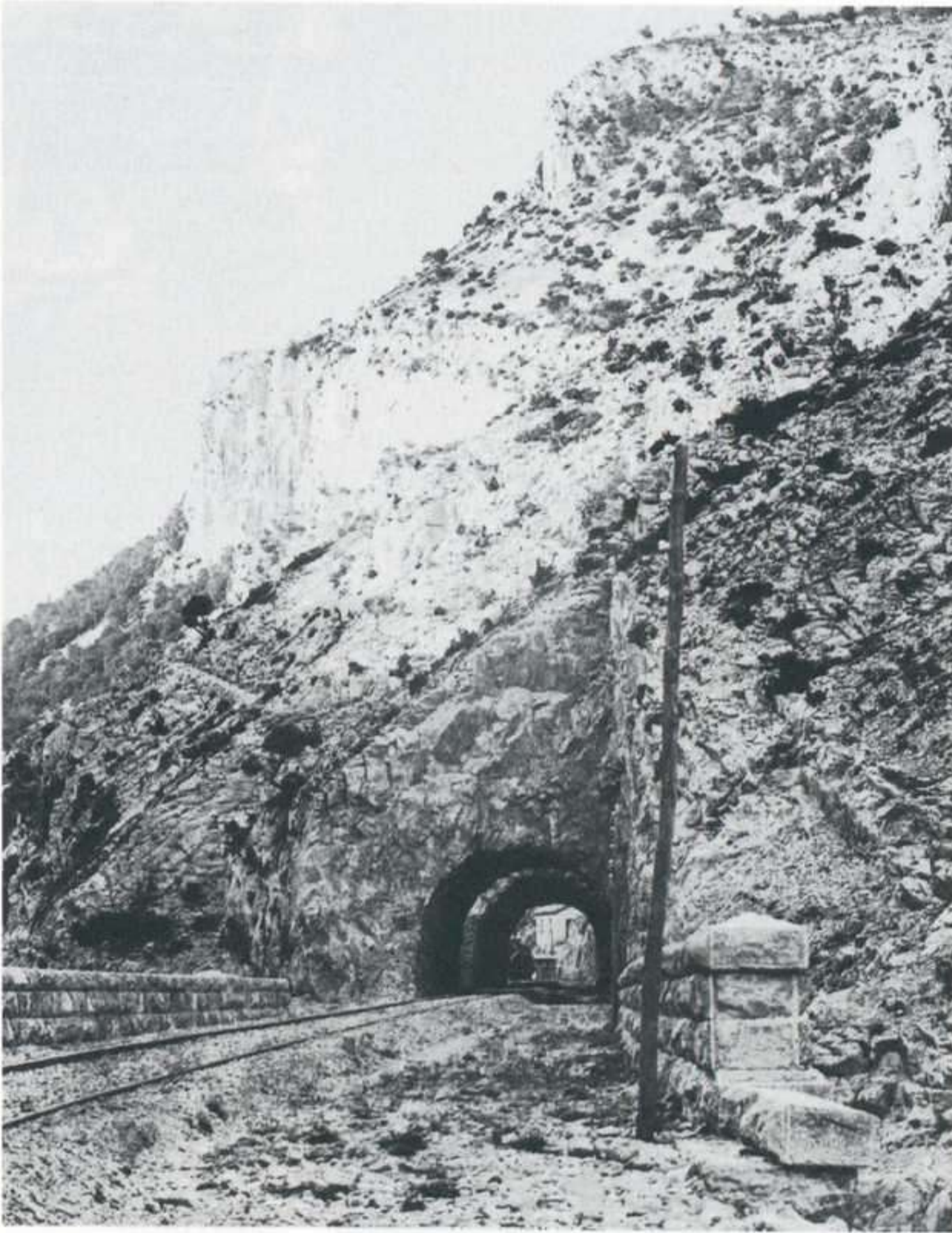
MUSEO PABLO SERRANO
Pº MARÍA AGUSTÍN, 20. ZARAGOZA
ABRIL-MAYO

La serie *Je est un je*, presentada en Madrid y Cuenca, encierra un orden de imágenes bélicas de la ex-Yugoslavia. El título del proyecto, que viajará después al Museo de Huesca, hace alusión a la ruptura de identidad que según Simeón Saiz Ruiz (Cuenca, 1956), se produce en el sujeto posmoderno. La violencia tanto física como psíquica que practica la sociedad actual serán una consecuencia más de dicha ruptura. A partir de imágenes documentales seleccionadas de la prensa y televisión muestra una sección de la realidad donde las personas representadas

son cadáveres de guerra. Simeón Saiz se centra en las víctimas y propone al espectador el acercamiento a un concepto que supera las barreras de la propia imagen, a lo que él llama "la víctima total". "No se trata de reducir la pintura a un mero testimonio, sino de crear conciencia del carácter de la sociedad de la que proviene, que en definitiva ha sido el papel histórico de la pintura". Los cuadros forman una secuencia en la que cada imagen representada se encuentra en una fase de distorsión distinta. De este modo, durante el recorrido del espectador se suceden imágenes en las que la nitidez y el color se van abriendo camino. Parte de una aparente abstracción en blanco y negro para llegar a una realidad reconocible. I.C.

SANTIAGO LAGUNAS

Dibujos de Santiago Lagunas (Zaragoza, 1912), uno de los pioneros en la introducción del arte abstracto en nuestro país (Museo Camón-Aznar, Zaragoza).



J. Laurent: F.C. Miranda a Bilbao. Túneles de la Trecha, entre 1865-1867. Papel albúmina, 33,2 x 25,5 cm.

PRIMER PREMIO DE EXPRESIÓN PLÁSTICA, BARBASTRO

La Fundación Ramón J. Sender, de la que forma parte Ibercaja, en colaboración con la Universidad Nacional de Educación a Distancia convocó el pasado año el Primer Premio de Expresión Plástica, con sede en Barbastro. El

jurado estuvo integrado por Manuel García Guatas, José Beulas Recaséns, Sagrario Aznar Almazán, Gloria Moreno Nasarre, Fernando Alvira Banzo y Rafael Fernández de Vega. El primer premio recayó en un cuadro de María López Ruido; el segundo en Víctor Ara y el premio de los alumnos de la UNED en Piedad

Gallifa. Fueron accésits Andrés Begué y Paula Mariño. Ahora se exponen en Barbastro las obras premiadas y seleccionadas, en las Sala de Exposiciones que en esta localidad aragonesa ha inaugurado la UNED, las cuales se pretende mantengan una programación expositiva continuada.

HUESCA IMAGEN

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
DIPUTACIÓN DE HUESCA
PORCHES DE GALICIA, 4. HUESCA
18 ABRIL AL 31 MAYO

Un total de diez exposiciones repartidas en distintas salas de la capital oscense componen la nueva edición del festival fotográfico *Huesca Imagen*, que convierte a la capital aragonesa en centro de las actividades sobre fotografía. La Diputación alberga *J. Laurent. Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*, en su sala Antonio Saura, y en el resto: *Las fuentes de la memoria II (Fotografía y sociedad en España. 1900-1939)* y *Arthut Batut: El retrato-tipo o las imágenes de lo invisible*. El espacio de la Escuela de Artes presenta una selección de trabajos del navarro *Miguel Goicoechea*. En el Museo Provincial, *Del mar de China a Tonkin (Fotografías 1886-1904)*, con imágenes de la dinastía manchú. En las salas de la Diputación General de Aragón: *Foto Hermanos Mayo: México. Imagen de un país, imagen de una ciudad. 1940-1952*, y *Emile Zola, fotógrafo*. En el espacio Valentín Cardedera del Ayuntamiento, el trabajo de *François Kollar*; en el Centro Cultural Genaro Poza, de Ibercaja, el de *Enrique Aznar*, y en la sala de exposiciones Pelayo Mutua de Seguros obras de *Tina Modotti*. Por tercer año consecutivo también se celebra la *Feria de material fotográfico de ocasión y coleccionismo* y un taller de fotografía recreativa para niños. P.G.

JUAN GIRALT

PALACIO DE REVILLAGIGEDO
PZA. DEL MARQUÉS, 2. GIJÓN
30 ABRIL AL 22 JUNIO

Sin perder su lógica compositiva y gestual, Juan Giralt (Madrid 1940) expone alrededor de cincuenta obras realizadas entre 1994 y 1997. Se trata de un trabajo sin fisuras en el que la coexistencia del análisis de construcciones espaciales junto a un despliegue pictórico de fuerte carga poética sugieren una alternancia de sensaciones aparentemente enfrentadas. Emoción y control del terreno que ocupa. En ocasiones un gesto se superpone sobre un paisaje meticulosamente estructurado que conforma un mundo geométrico y cromático. La sencillez de un plano se complica con la yuxtaposición de otro, y sobre este fondo introduce una palabra, un número o algún elemento figurativo que funciona como referencia y genera la acción del ir y venir desde la realidad a la poesía y al contrario. En la complejidad de sus divisiones espaciales el cuadro se va manchando con una paleta llena de matices para recrearse en la gama y la textura. En ocasiones la pintura chorrea con supuesto abandono sobre distintos planos que alejan un horizonte o se abren para hacer avanzar el espacio. En esa convivencia de contrarios, control-espontaneidad, el artista titula sus cuadros con la intimidad que le caracteriza. Son versiones de un interior con tensión poética donde calidez y frío oscilan como un péndulo sin entrometerse. I.C.



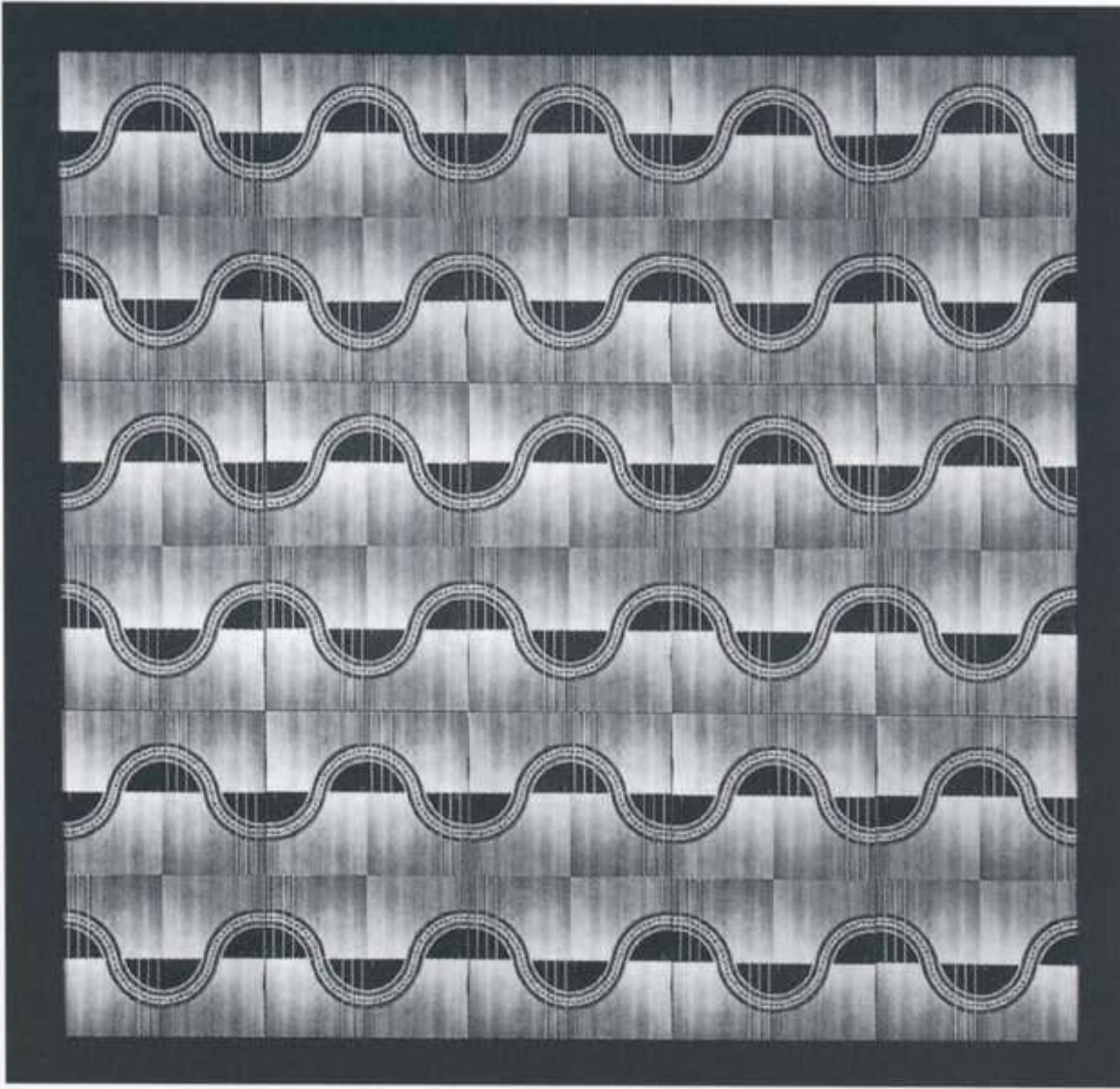
Juan Giralt: Sor Clara, 1996. Acrílico sobre cartulina y collage, 70 x 50 cm.

LUIS FEGA

En su obra última, lejos de una actitud racional, Luis Fega (Vegadeo 1952) continúa haciendo de sus lienzos lugares de expresión con escasas concesiones efectistas. Un trabajo donde el impulso del gesto espontáneo tiene absoluta prioridad en el ejercicio plástico. Donde la ma-

no, según Fega, funciona como un sismógrafo capaz de registrarlo todo. Pulsaciones, gestos, lo que subyace en el arte, incluso las dudas. Sin posibilidad de que se produzcan rectificaciones, su trazo grueso y líquido se extiende con inmediatez sobre un fondo estructurado en planos de color que avanzan y retroce-

den en un flujo de sensaciones ópticas. Más que ilustrar conceptos, nos muestra el lado intuitivo de su pintura, un terreno fértil con capacidad de sorpresa. Hay en su trabajo un interés por mencionar lo esencial y atávico del impulso creador, bajo el signo de la modernidad (Palacio de Revillagigedo, Gijón). I.C.



Rafael Navarro:
Ritmos I, 1992.
Gelatina a la
plata, 162 x 164
cm.

CHARRIS, D. FLORES Y MARÍA GÓMEZ

CORNIÓN
MERCED, 45. GIJÓN
ABRIL

Ángel Mateo Charris (Cartagena 1962), Damián Flores (Acehuche, Cáceres 1963) y María Gómez (Salamanca 1953) tienen en común la práctica de una figuración poco convencional y cargada de contenidos simbólicos o poéticos. En la obra de los tres pintores reina una calma densa, pero, frente al realismo más cercano a lo fotográfico de Charris y Flores, la obra de María Gómez se aparta más de lo naturalista a través de la simplificación de las formas y de la reducción cromática a las que somete sus imágenes. Por su parte, Charris, ante el aire clásico de sus compañeros de exposición, incide más en la ironía y muestra un espíritu más *aventurero*. E.V.

RAFAEL NAVARRO

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS
PALACIO DE VELARDE
SANTA ANA, 1. OVIEDO
6 MARZO AL 6 ABRIL

Rafael Navarro (Zaragoza 1940) diferencia dos vías en su producción: la que trata una idea determinada, que en palabras suyas "son trabajos puntuales, más breves e impulsivos"; y otra que denomina "trabajo de fondo", más abierta y desarrollada a lo largo de los años. A esta última pertenece *Conjuntos*, título genérico del trabajo que ahora exhibe y que viene realizando desde 1986 hasta la actualidad. La exposición reúne una selección de doce obras en blanco y negro: "Las motivaciones personales de mi obra siempre son las mismas, lo que cambia es la vía de salida. Defiendo que en el fondo, un artista sincero se pasa la vida diciendo lo mismo. Toda mi obra radica alrededor de la dualidad, la soledad y la falta de comunicación". Disfrutando de una importante actualidad nacional, el pasado 4 de marzo inauguró en el muy activo Photomuseum de Zarautz la muestra antológica *Rafael Navarro: primera parte*, de la que ya se programa la segunda. El 26 del mismo mes se inauguró *Desnudos* en la galería Vértice de Oviedo, acompañada del libro *Le Forme del Corpo*. Además de su cita en Velarde, la galería Spectrum de Zaragoza acogerá en próximas fechas las obras ahora expuestas en Vértice. P.G.

RICARDO MOJARDÍN

GALERÍA DURERO

COVADONGA, 26. GIJÓN

11 ABRIL AL 7 MAYO

Con anterioridad, Ricardo Mojardín (Rebollal, Boal, Asturias 1956) abordaba el tema de la soledad del individuo en la sociedad siempre. Sin embargo, en su obra más reciente el artista plantea éstas y otras cuestiones desde su propia experiencia. Se trata de una pintura ligada a vivencias más personales, y que toma la introspección como vía para explorar en la oscuridad que, según el artista, todos tenemos. "En estos cuadros ya no aparecen tanto los sentimientos generales en torno a los problemas de la soledad, busco mas la parte intensa de los

sentimientos. Las angustias personales, y muchos de los problemas que tenemos son reflejo de la época que estamos viviendo". Mojardín contempla una sociedad en decadencia donde poco a poco se hunden valores de gran importancia: "Estamos viendo como todo se viene abajo". Sin embargo, y ante lo que podría considerarse una mirada pesimista, existe en su actitud un atisvo de optimismo que en su pintura se traduce en el empleo del color como instrumento "para huir del tremendismo de la imagen". En los cuadros de esta exposición aparecen atmósferas de cierta irrealidad, con un aliento romántico y simbolista que según el artista proceden, no tanto del sueño, como de un duermevela que se produce en la concentración. I.C.

CAIXA GALICIA

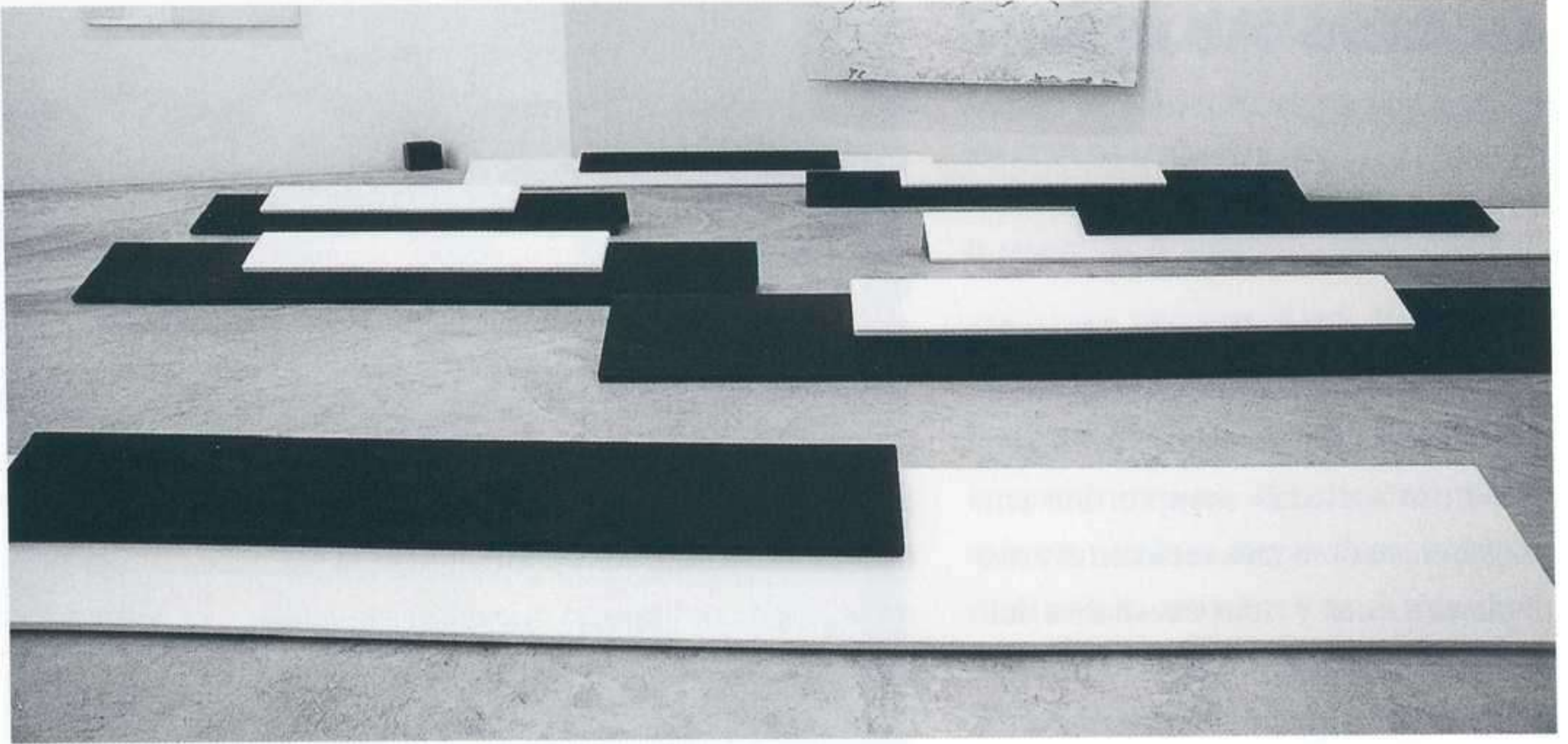
FRANCISCO LLORENES

DIBUJOS



COLECCIÓN  DE ARTE CAIXA GALICIA

1997
VIGO
LUGO
OURENSE
A CORUÑA
MADRID



*Fernando Sinaga:
Azogue, 1997.*

FERNANDO SINAGA

GALERÍA GIANNI GIACOBBI
RIBERA, 4. PALMA DE MALLORCA
20 MARZO AL 10 MAYO

Las esculturas e instalaciones de Fernando Sinaga (Zaragoza 1951), que se ha destacado por la simplicidad y el rigor de sus propuestas formales, traslucen, sin embargo, ideas de gran calado. Tras su exposición en la primavera pasada en la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca, vuelve a la ciudad con una

instalación titulada *Azogue*, que versa sobre la alquimia y la materia primordial. Ésta ocupa por completo el suelo de la galería, de forma que debe ser contemplada franqueando apenas la puerta de entrada, punto de vista buscado por Sinaga, que quiere crear la impresión de una caja de cristal, un espacio cerrado, sólo observable. Piezas de madera en un ascético blanco y negro, formando ángulo, vienen a encarnar el concepto de la dualidad, mientras que grandes piezas murales de madera quemada con sosa cáustica parecen referir a lo informe. La misma dualidad se expresa en una obra fotográfica situada en el lienzo opuesto: dos recipientes de cristal llenos uno con un líquido blanco y otro con uno negro. El escaparate de la galería se ha pintado con un círculo negro en el centro, de manera que se crean reflejos opuestos, que envían la imagen hacia dentro y hacia afuera respectivamente. E.V.

OTRAS CITAS

La exposición de Miquel Navarro que se vio el bimestre pasado en l'Almodí de Valencia se puede ver hasta el 5 de mayo en el Centro Cultural Sa Nostra. En el Mu-

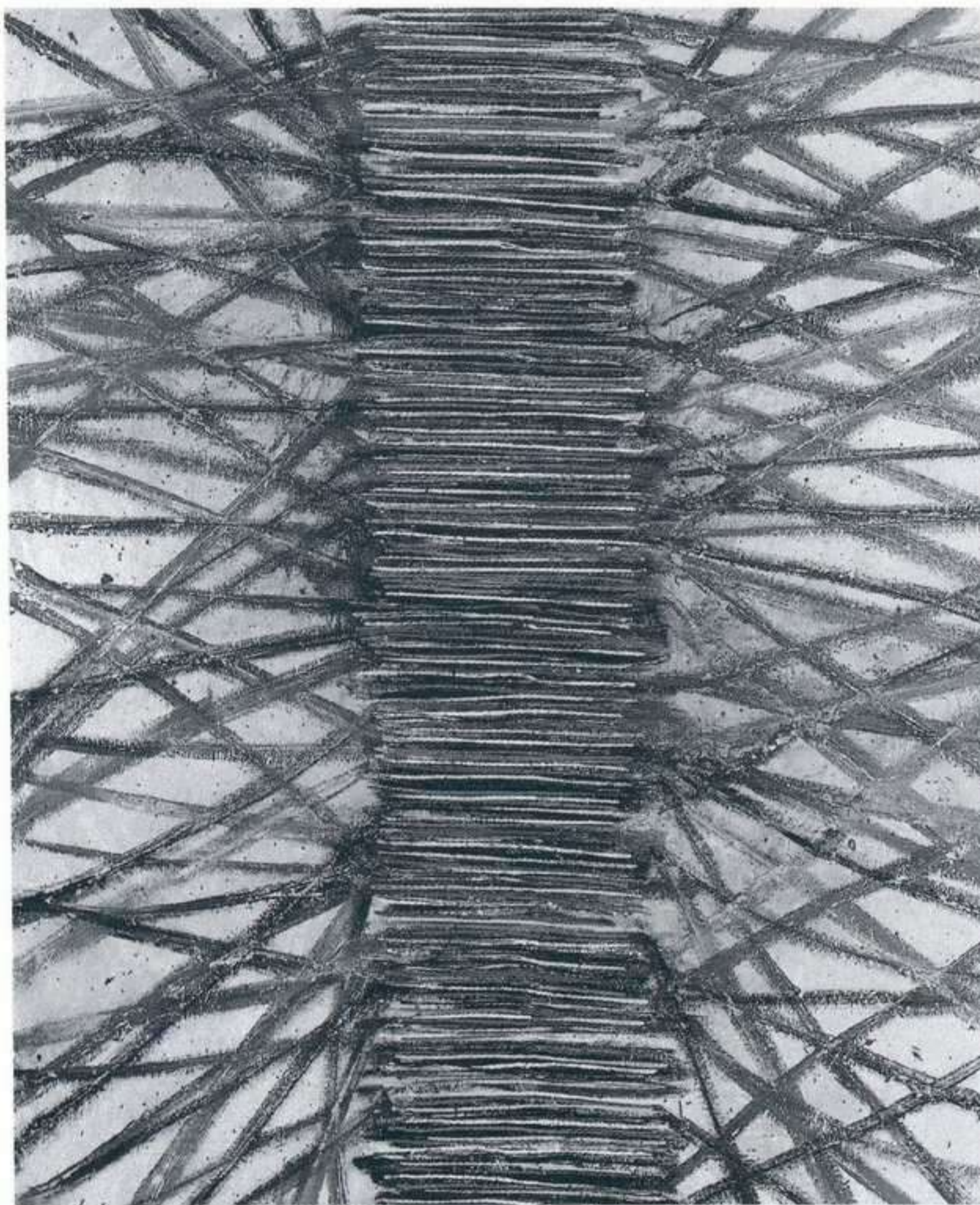
seu d'Art Contemporani de Ibiza se celebra una vez más la Bienal de arte gráfico, bajo el título de Ibizagráfic'96. La Fundación "la Caixa", por su parte, expone Fotografía y sociedad en la España

de Franco, que ha pasado ya por otras salas. La Fundación Pilar i Joan Miró, tras la exposición de Ferran García-Sevilla, mostrará una individual del artista chino Xu Bing.

F. GARCÍA-SEVILLA

FUNDACIÓ PILAR I JOAN MIRÓ
JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA
21 MARZO AL 4 MAYO

Pablo J. Rico, comisario de la participación española en la XXXIII Bienal de Arte de São Paulo, para la que seleccionó a Ferran García-Sevilla (Palma de Mallorca 1949) lo es también de esta muestra, que reúne 55 obras, fechadas el año pasado y pertenecientes a la colección del artista. La propuesta del comisario general de la bienal fue la de la “desmaterialización del arte en el fin del milenio”, y Rico vio en García-Sevilla esa cualidad a través de su continua puesta en duda de todas las seguridades artísticas. “Contrariamente a como se expresan otros artistas, no sé cuál es mi objetivo final. Y ni tan sólo si éste existe. En este sentido, navego sin rumbo fijo. Creo que si lo supiera dejaría de pintar. Apenas conozco lo que mis brazos realizan. Poco sé de lo que hago. Continuamente compruebo una fuerte atracción a experimentar sensaciones nuevas, y en primer lugar aquéllas más arriesgadas, o a redefinir las ya conocidas”, escribió hace más de una década. Su obra reciente se aventura en un territorio exento de las figuras que centraran sus obras anteriores, a veces de manera tan contundente como en la serie *Dioses* que rescató el MACBA el año pasado. Su fuerte personalidad pictórica se vuelca en una ordenada maraña de líneas de fuerza, de gran contenido poético y resonancias cósmicas. E.V.



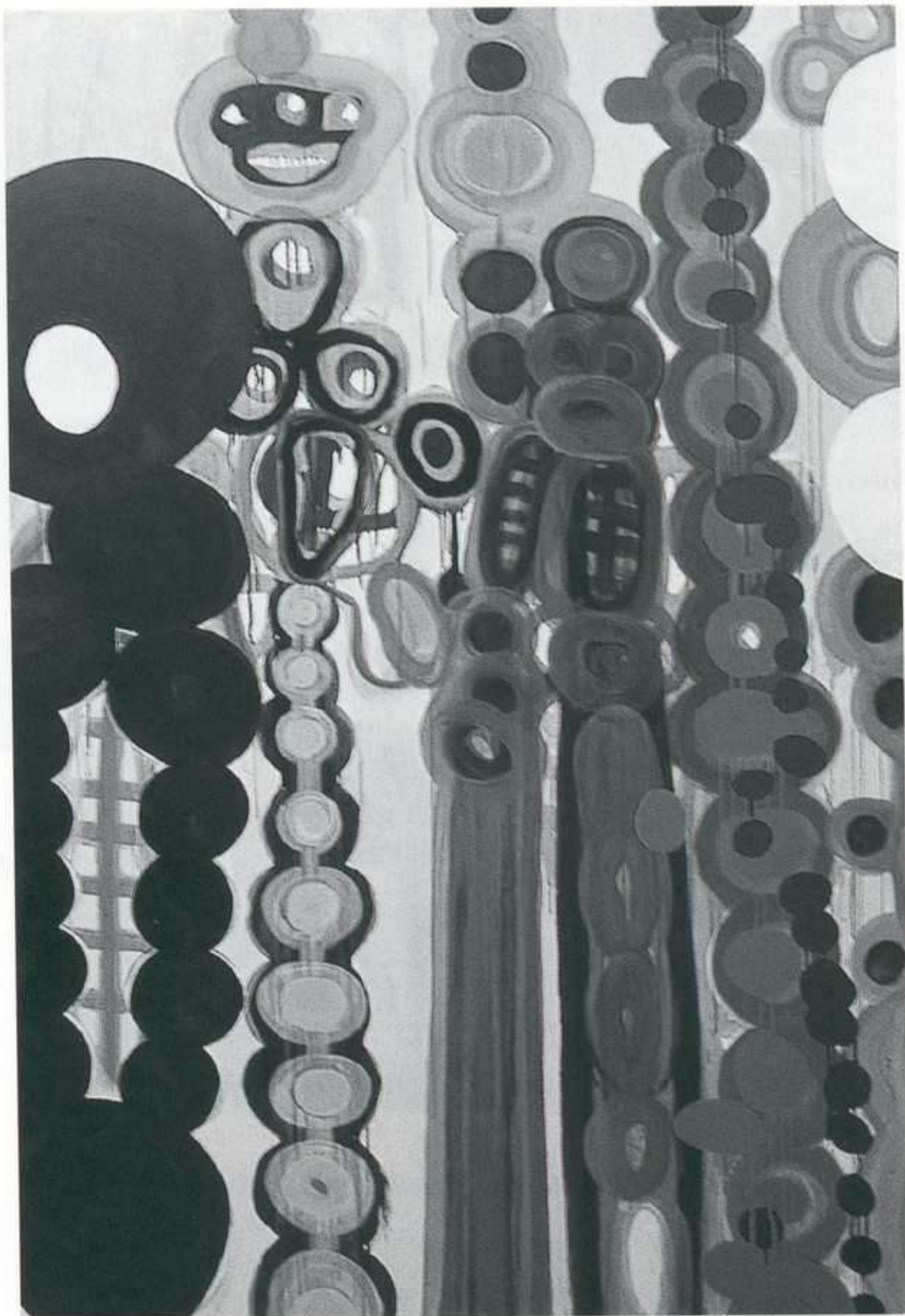
Ferran García-Sevilla: Rupa 10, 1996. Técnica mixta sobre tela, 250 x 200 cm.

IGNASI SUMOY

En la ya amplia trayectoria de Ignasi Sumoy (Barcelona, 1953) el sentido esquemático de aliento primitivo se mantiene como una constante. Artista estrechamente ligado a la vida urbana, de la que afirma no poder desprenderse, Sumoy selecciona elementos de su entorno, los resume en trazos limpios y masas de

color contundentes con perfiles angulosos que se distribuyen sobre los fondos. Sus definiciones antropomórficas y zoomórficas ligadas a la acción violenta, o las alusiones a la maquinaria industrial, forman parte de una iconografía personal. Para su ejecución simplifica las figuras al máximo y escoge colores casi puros, e incluso artificiales que se asocian a

la vida moderna. En la exposición, que titula *Born in Africa*, el elefante y el marfil son algunos de los elementos que elige para desarrollar una actitud sumamente crítica. Sumoy se refiere a la situación que vive en la actualidad el continente africano en contraste y como consecuencia de las posturas políticas occidentales (Ferrán Cano, Palma). I.C.



Rafa Forteza: Sin título, 1996. 195 x 130 cm.

RAFA FORTEZA

Rafa Forteza (Palma 1955) persigue la idea de ocupación del territorio. Tres muestras con visiones distintas que se relacionan con la lectura de Walter Benjamin, Paul Celan, Claudio Rodríguez y José Carlos Llop, y Miró como mar de fondo. Establecer conexión directa con

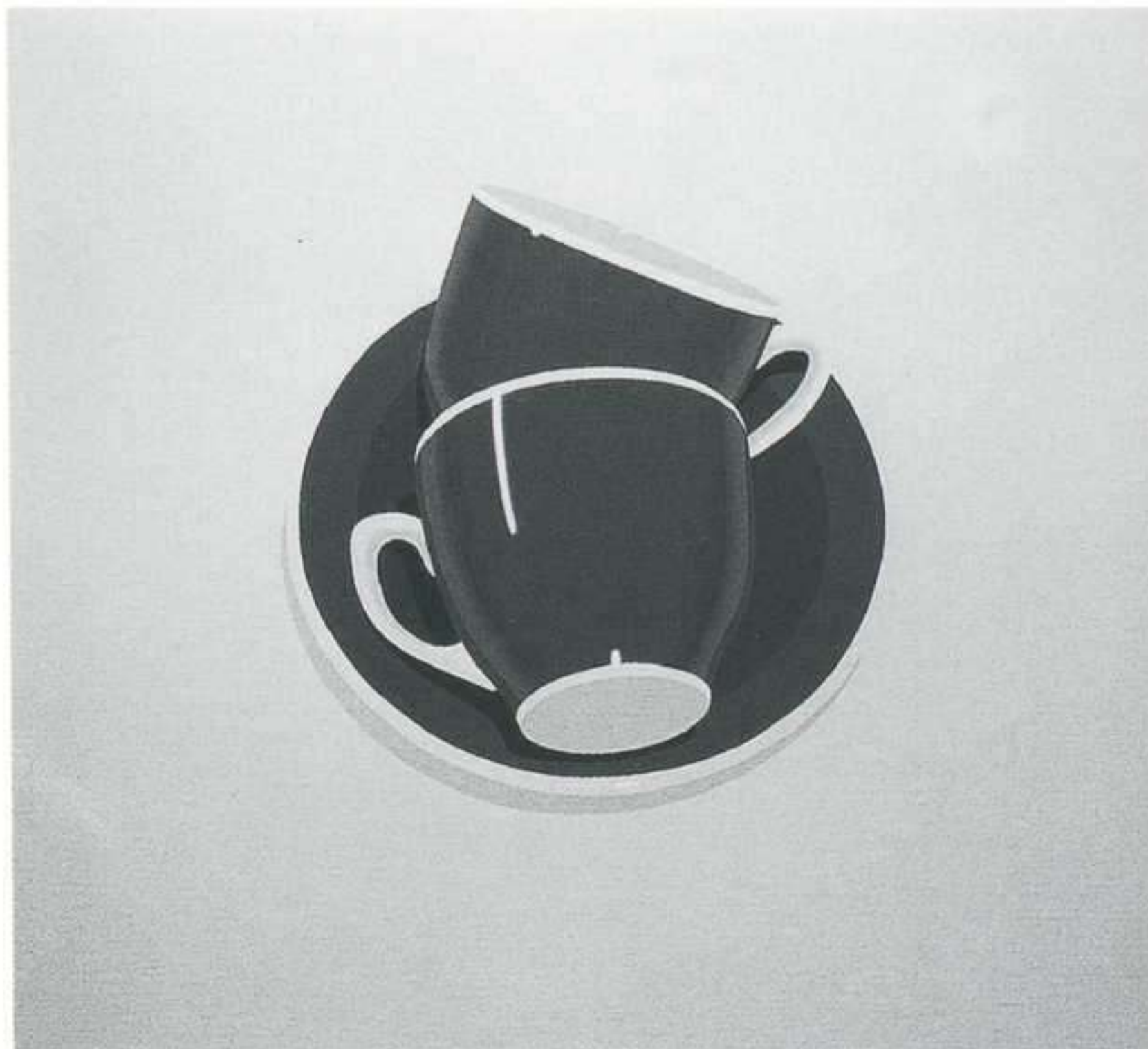
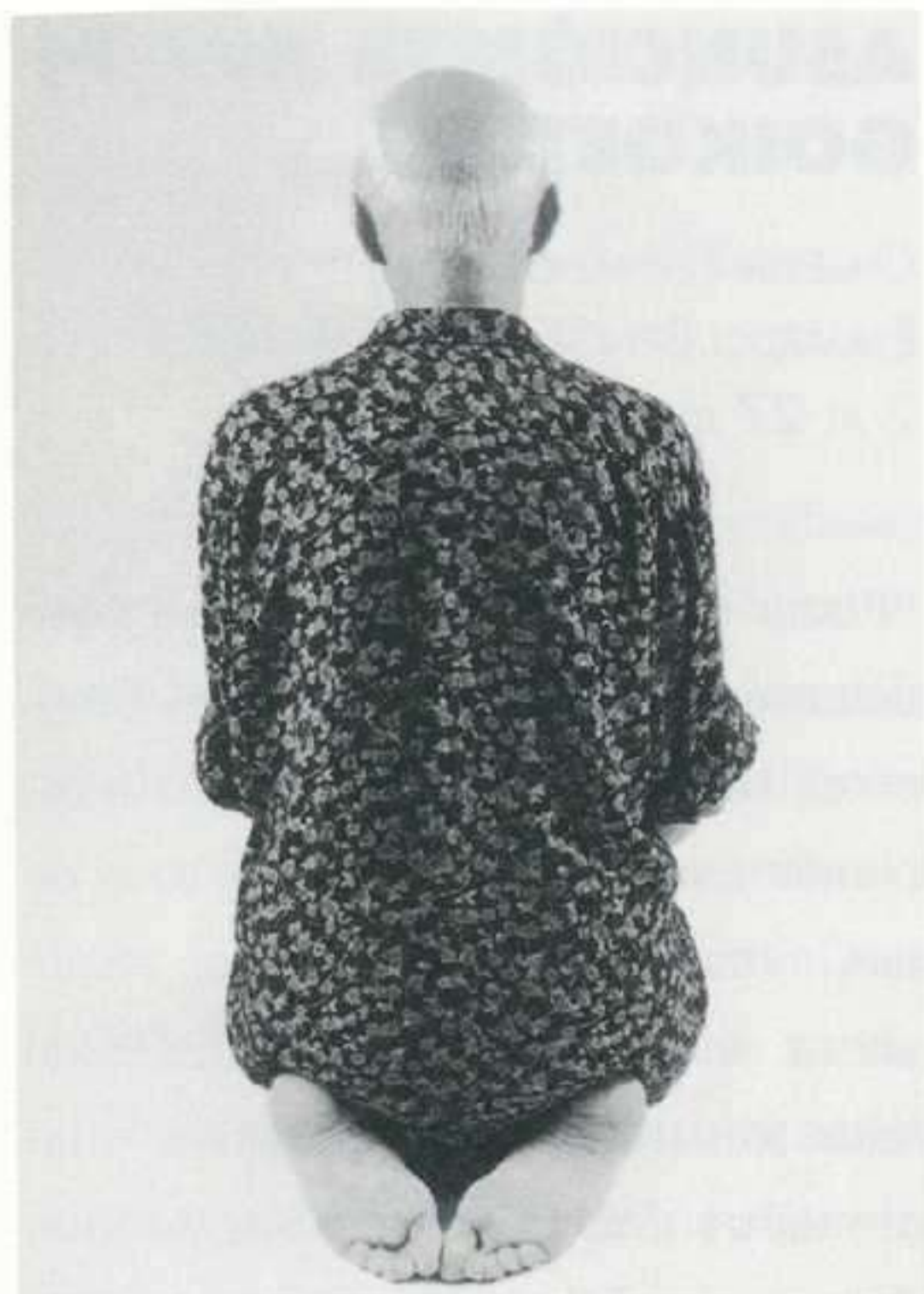
la obras de otros creadores es para Forteza una falacia, por eso prefiere capturar "los puntos de inflexión, como cuando se escucha música, aquello que nos estimula". El artista apuesta por una pintura que reflexiona sobre el erotismo de las constelaciones de Miró; la metáfora del suicidio que se produce en Benja-

min; la memoria. Para Forteza su pintura es la acumulación de fracasos sin un guión. En sus obras las manchas curvilíneas de color se extienden en una superficie de grafismos que recuerdan a una escritura personal con la que pretende seducir al espectador (Pelaires, Xavier Fiol y Altair, Palma). I.C.

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA
CONCEPCIÓ, 12. PALMA DE MALLORCA
MAYO

Prácticamente toda la obra en blanco y negro realizada entre 1993 y 1996 por Miguel Ángel Campano (Madrid 1948) en la exposición más amplia de todas las realizadas hasta la fecha sobre lo que en alguna ocasión se ha denominado su *Serie Negra*, por la utilización constante del color negro sobre el fondo blanco de preparación de la tela. Debido al gran tamaño de las obras pictóricas se ha efectuado una selección de 20 piezas, casi todas realizadas mediante óleo sobre tela en la que también se incluirá una serie de cajas con dibujos que sólo permiten ver el primero de cada serie, pero que a la vez configuran una especie de instalación en la que el grueso del trabajo permanece oculto a la vez que presente. Como aspecto a destacar cabe mencionar la creación de una obra sobre una pared blanca de la sala mediante papeles adhesivos previamente coloreados, actuación muy en consonancia con el progresivo desarrollo de sus obras, que cada vez más han ido exigiendo un planteamiento de superación de los límites del cuadro y la tela. El recientemente galardonado Premio Nacional de Artes Plásticas 1996 expuso a principios de año parte de estos trabajos en la galería Tomas March de Valencia (ver *Arte y parte* nº 7, pág. 131). P.G.



Juan Hidalgo.

JUAN HIDALGO

CAAM
LOS BALCONES, 9-11
SANTA CRUZ DE TENERIFE
6 MAYO AL 15 JUNIO

Exposición antológica del polifacético artista Juan Hidalgo (Las Palmas de Gran Canaria 1927), integrante del grupo ZAJ, que abarca su obra de los años 1957 a 1997. Artista de un gran rigor intelectual, ha centrado su trabajo en las más diversas disciplinas artísticas, desde la música y la poesía hasta la acción y las performances. La muestra abarca sus acciones fotográficas, sus objetos, sus ediciones, sus múltiples y, por último, las obras musicales. Se contempla con un importante apartado documental que recogerá en video y fotografía las acciones, performances y aquellas obras que no puedan ser trasladadas al espacio de la exposición. P.B.

Manuel Sáez: Save Sex 2, 1996. Acrílico sobre lienzo, 81 x 81 cm.

MANUEL SÁEZ

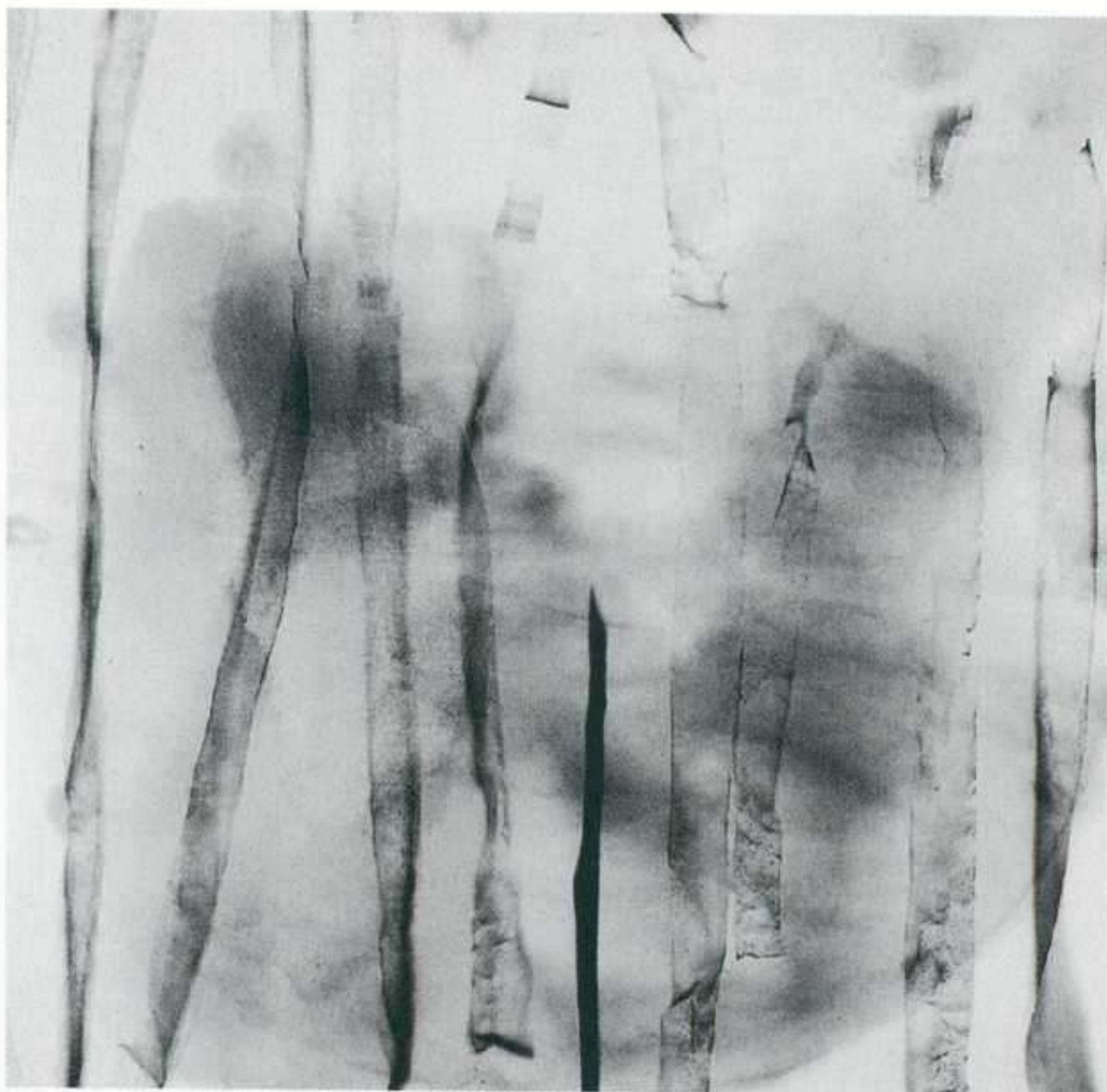
Buscar lo nuevo en lo conocido es el argumento de los trabajos que Manuel Sáez (Castellón 1961) realiza desde los años ochenta. *Save-sex* son sus nuevas creaciones y aquí nada es casual.

Asociaciones de objetos cotidianos, en muchos casos antagónicos, que se convierten a través de la ironía en auténticos bodegones con significado concreto.

Bombillas, plumas, melocotones o un collar de perlas elevan su

obviedad en los pinceles de este artista: "Comienzo poniendo dos objetos de una forma clásica, luego hago variantes e inicio la radicalización del discurso, finalmente me doy cuenta de que la primera imagen, la más clásica, es la mejor. Lo difícil es contenerse y mantenerse en lo normal. Yo lo que intento es pintar imágenes normales con carga de revolución, y es difícil hacerlo cuando el bombardeo al que estamos sometidos es tan brutal". Son

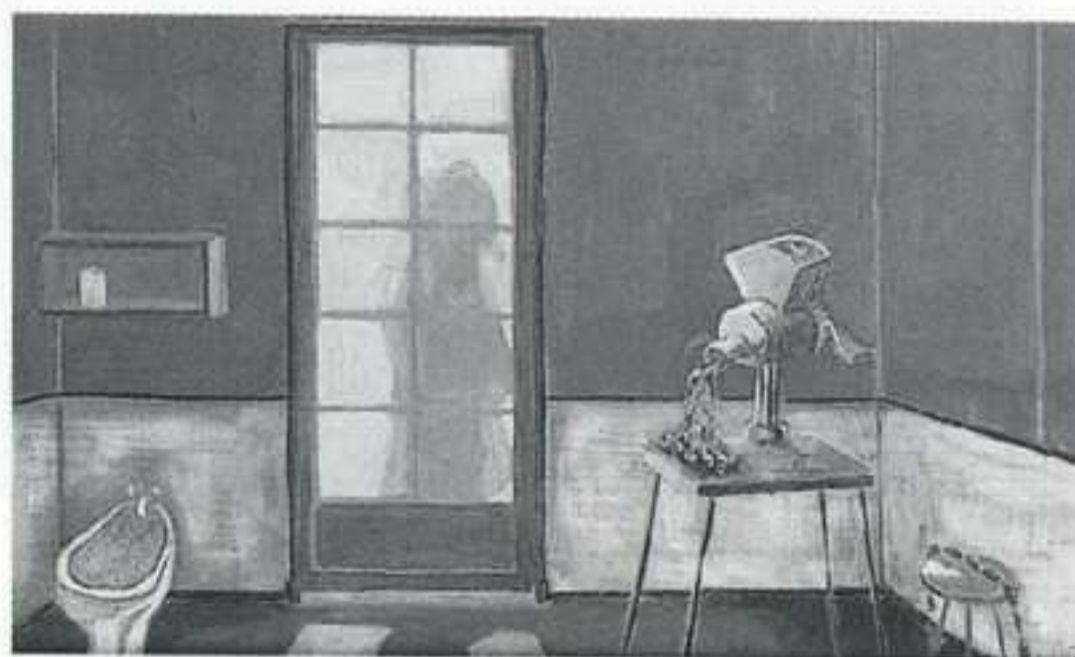
pinturas que resumen el mundo y que en muchos casos se convierten en una referencia común e igual para todos: "He pintado algunas paletas de ping-pong y es curioso porque a todo el mundo les recuerdan a la infancia": quizás esa forma de galleta que rememora la niñez". Admirador de los abstractos americanos como Rothko o Motherwell, desmiente que su pintura sea plana. (Galería Saro León, Las Palmas). R.M.



Asunción Goikoetxea: Circle-trío, 1996. Poliéster heliográfico, barniz y tela, 80 x 80 cm.

PATXI EZQUIETA

El Puchero de Oro es un libro de cuentos fantásticos del siglo XIX que Patxi Ezquieta (Pamplona 1960) utiliza para titular una exposición en la que fantasía y realidad toman contacto. Frente a los grandes cuadros cuya narrativa es breve y se recrea más en ambientes generales, utiliza el pequeño formato de esta serie sobre tabla para introducir la anécdota. Se trata de un espacio más recogido e íntimo del cual emergen



Patxi Ezquieta: Ocho años sin aparador, 1995. Técnica mixta sobre tabla, 22 x 37 cm.

perspectivas trucadas y despojadas de estabilidad, sutiles distorsiones que generan un ambiente inquietante, próximo a una narrativa onírica. Ezquieta pinta la realidad del inconsciente, para lo que hace uso de símbolos que facilitan la analogía y en ocasiones de

una ironía controlada que endurece la imagen y a la vez la hace más provocadora. Una pintura enigmática cuya idea global se relaciona en esta muestra con la novela gótica del y la complejidad de los sentidos (Fernando Silió, Santander). I.C.

ASUNCIÓN GOIKOETXEA

GALERÍA FERNANDO SILIÓ
EDUARDO BENOT, 8. SANTANDER
2 AL 27 MAYO

“Pintar con la luz” es el propósito que determina la obra de Asunción Goikoetxea (Pamplona 1962), mostrada recientemente en la galería Carmen de la Guerra de Madrid, a las que añade ahora obras de gran formato. Desde hace tres años utiliza procesos relacionados con la fotografía, aunque con una finalidad estrictamente pictórica. Sus últimas obras son heliografías, una técnica que requiere la luz natural como agente configurador de la imagen: “A partir de la emulsión manipulo el revelado, y manipulo también el resultado del mismo con elementos químicos. El tiempo (de exposición) es fundamental en el proceso. Lo considero algo existencial: pongo en juego las condiciones lumínicas que se dan en cada momento, de manera que cada obra es irrepetible. No utilizo pigmentos añadidos a los que se producen a través de la heliografía, que son azules, sienas y blancos”. En un principio, partía de elementos vegetales que conllevaban referencias paisajísticas. A partir de su estancia en París, becada por el Ministerio de Cultura, renuncia a los intermediarios y aprovecha al máximo las posibilidades específicas de su investigación formal. Las “transparencias y opacidades” resultantes son recubiertas de barniz, que otorgan a su trabajo un acabado más frío. E.V.

FRANK STELLA

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
CASAS COLGADAS, S/N. CUENCA
13 MARZO AL 15 JUNIO

La muestra reúne veintiséis grabados que Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936) realiza durante los últimos dieciséis años en los prestigiosos talleres Tyler Graphics de Nueva York. Stella es un artista clave para entender el movimiento de las *nuevas abstracciones* que se desarrolla en Estados Unidos a finales de los años cincuenta, como intento de superación del *expresionismo abstracto*. A partir de un primer proyecto de grabado, que realiza en estrecha colaboración con Tyler en 1974, el artista se interesa por las nuevas técnicas de estampación que le ofrecen un amplio espectro de posibilidades para desarrollar un trabajo de espectaculares resultados. Stella comienza a producir varias series en las que realiza una obra de grandes dimensiones y llena de color, con un tratamiento bidimensional de la superficie que produce un efecto visual enormemente complejo. La muestra acoge algunas de sus obras más representativas. Con *Circuits*, iniciada en 1980, Stella hace sus primeras incursiones en el grabado de alto relieve. En la serie de relieves *Waves*, que a partir de 1988 titula como la novela de Melville, *Moby Dick*, introduce la ola como motivo principal. *Imaginary Places* es la obra más reciente que se expone y también el último trabajo que el artista ha realizado en colaboración con Ken Tyler. I.C.



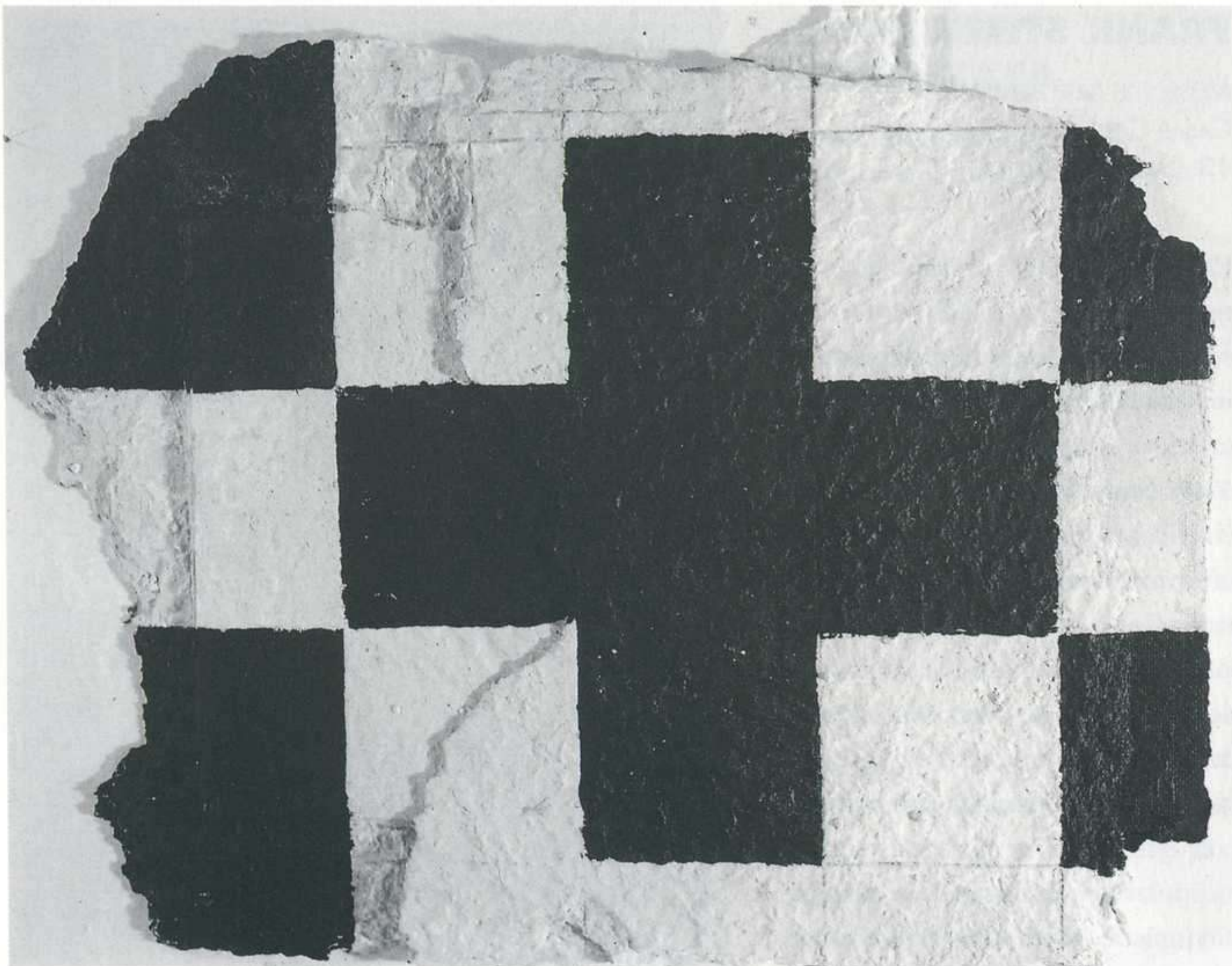
Frank Stella: Sin título, 1989. Técnica mixta.

CARLOS DE PAZ

Pasiones Metamórficas se titula la exposición de Carlos de Paz en la que, mediatizado por el espacio, presenta piezas fundamentalmente escultóricas. Fernando Castro comenta la forma sorprendente de "esculpir la pintura" de Carlos de Paz, dando paso a un juego de ausencias y presencias, a un

álgebra de la memoria que convierte la totalidad de la exposición en un cuerpo unificado. El recorrido por estas piezas nos muestra, como fotogramas de un todo poético, un mundo de una excepcional creatividad que induce a imaginar la mente del artista como artífice pasional de sentimientos agitados de lo sublime. A lo largo

de su recorrido artístico, Carlos de Paz ha realizado más de veinte exposiciones individuales y, sus proyectos más inmediatos son la individual para la Jacob Karpio Atma Gallery de San José de Costa Rica, la FIA'97 de Caracas y la FI-TAC'97 de Guadalajara (México). (Museo de Arte Contemporáneo de Toledo). P.B.



Canogar: Frontón partido, 1993. Técnica mixta sobre papel y madera, 47 x 56,5 cm.

RAFAEL CANOGAR

CASA DEL CORDÓN
SANTANDER, 2. BURGOS
ABRIL-JUNIO

“Construcción - deconstrucción, como motor creativo, como realidad del hombre que vive inmerso en sus propias contradicciones”. Así define Rafael Canogar (Toledo 1935) la base estructural de su pintura. Obras cargadas de vitalidad, fieles, en este sentido, al movimiento informalista en el que se integró en la primera etapa de su ya extensa trayectoria. A pesar su patente evolución, Canogar mantiene el espíritu experimentador: “Mi trabajo consiste en tratar de encontrar esa verdad,

ese equilibrio, esa respuesta a lo que me inquieta y me intriga”. Así se refleja en sus pinturas más recientes., en las que dominan geometrías que rompen con la regularidad del cuadro y sobrepasan los límites de su propio espacio a través de la superposición: “El objeto resultante de esta manipulación es, a la par que forma y materia, ámbito de elementales formas geométricas que liberan un complejo sistema de símbolos que se definen en sí mismos”. En la última obra que ahora expone, Canogar ha trabajado con la madera y el papel: “La madera me permite trocearla, destruirla y recomponerla, y de todo ese proceso destructivo surge la creación artística”. R.M.



Sarah Moon: Fotografía en blanco y negro.

SARAH MOON

Nacida en 1940, Sarah Moon muestra en Salamanca su primera retrospectiva con 136 obras de diferente tamaño en lo que constituye un repaso de sus últimos 20 años de trabajo. Dedicada durante muchos años al mundo de la moda, en la actualidad sus fotografías se ocupan del azar

en sus paseos, sus encuentros y sus viajes. "Fotografía el privilegio, la quimera, lo improbable o la belleza. Ahí busco la emoción, y la búsqueda es tanto más desesperante". Esta antológica anteriormente ha estado expuesta en Osaka, Japón, un país donde la autora tiene especial aceptación. Junto con la muestra, realizada por el Centre National

de la Photographie, se edita un catálogo titulado Inventario incluido en la línea editorial Campo de Agramante. La publicación recoge una selección de la obra realizada desde 1985 hasta la actualidad y constituye la primera recopilación de obra completa de la autora. (Sala de Exposiciones de la Universidad, Salamanca). P.B.

PREMIO DE PINTURA

L'ORÉAL

OTOÑO 1997

XIII EDICION

**6 MILLONES
REPARTIDOS EN:**

1^{er} PREMIO: 4.000.000 Ptas.
2 ACCESITS 1.000.000 Ptas. c.u.

El plazo de admisión de las obras será entre los días 9 y 21 de Junio de 1997, ambos inclusive.

Recepción de las obras:
C/Adelfas, 38
28007 Madrid

Información del Concurso
Teléfono 552 39 09



Jesús Alonso: Mecánica masculina. La noria, 1996. Óleo sobre tela, 197 x 197 cm.

PAISAJES DE MAGNUM

En contraposición a la línea habitual de esta agencia, más centrada en el ser humano, Paisajes de Magnum presta una atención especial al medio físico que rodea al hombre, suspendiendo, en cierta manera, su tradicional interés por la acción. Estas fotografías de paisaje suponen además de la finalización de un proyecto explícito, el resultado de un encuentro inesperado con el medio observado. La muestra se presen-

ta por primera vez en España compuesta por más de un centenar de fotografías agrupadas en cinco apartados. Espectador del paisaje recoge el punto de vista del espectador ante su entorno natural. Paisajes dados es una invitación al viaje, al descubrimiento del lugar. La sección titulada Paisajes interiores o reinventados reúne miradas sobre las transformaciones del mundo en sus fases de destrucción y construcción. En la denominada Paisajes

de guerra se pone de manifiesto el origen de la agencia como testigo de conflictos bélicos desde hace cincuenta años. El hombre actor del paisaje, último apartado, muestra al espectador como participante del entorno en el que está inscrito. Esta agencia, creada en 1947 por un grupo de fotógrafos, ha sido testigo de los acontecimientos mundiales más significativos de los últimos cincuenta años (Sala de exposiciones S. Benito, Valladolid). P.B.

JESÚS ALONSO

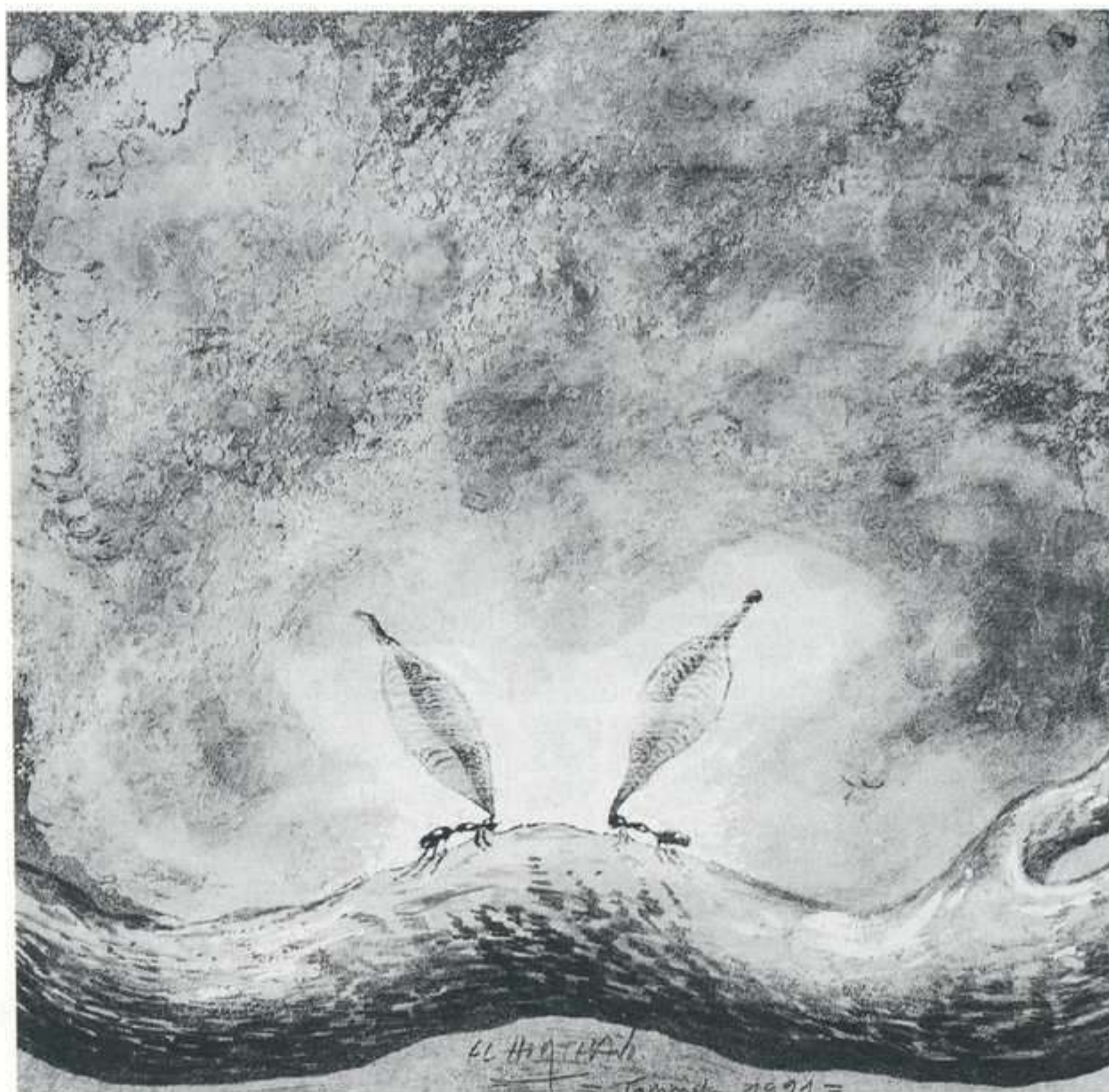
MONASTERIO DE NRA. SRA. DEL PRADO
AUTOVÍA PUENTE COLGANTE, S/N
VALLADOLID
6 AL 29 MAYO

La exposición de Jesús Alonso (Bilbao 1958), organizada por la Junta de Castilla y León, gira en torno a dos ejes fundamentales: el paisaje y su desdoblamiento en imágenes ocultas por el método de la anamorfosis, es decir, pintadas de manera que sólo pueden percibirse en sus formas naturales contemplando el cuadro desde un lateral. Cuando en 1988-89 estuvo becado en la Academia de Roma, se interesó por los trampantojos tan frecuentes en el barroco decorativo, y en su estancia en Londres en 1991-92 quedó fascinado en la National Gallery con la obra de Holbein en que se representa anamórficamente una calavera. A partir de entonces, ha utilizado esta forma de representación, interesándose por su aspecto más conceptual de la misma. Alonso, como hicieron los maestros del género, utiliza los códigos de la pintura realista, destruyéndolos o desvirtuándolos al mismo tiempo. Pone en evidencia las convenciones representativas y plantea dudas sobre la función misma de la pintura. En sus paisajes, suele esconderse una calavera, que remite a la tradición de la pintura de *vanitas*, modificando el sentido de la vistas aparentemente plácidas que representa. Esos paisajes se inspiran en la meseta castellana, aunque no se corresponden con parajes específicos. E.V.

EL HORTELANO

SALAS DE EXPOSICIONES DE SEGUROS
PELAYO
ITINERANTE

El Hortelano (José Morera; Valencia 1954) se despegó hace ya algunos años de la línea figurativa próxima al lenguaje del cómic que practicara al inicio de su trayectoria artística. En sus últimas comparecencias públicas se ha confirmado como pintor rico en medios expresivos y dueño de una personalidad y de un mundo propio. La serie *Pater Noster*, que presentó en la galería Bárcena de Madrid, marcó el inicio de unas series de cuadros de gran formato en los que se sumergía en una fascinada contemplación del firmamento, entre fascinada. La misma fascinación aplicó al descubrimiento de la vida de las hormigas, con la que tomó contacto en un viaje a Finlandia. El hermoso texto que ha escrito para el catálogo de esta exposición da cuenta de la intensa experiencia que vivió en los lagos finlandeses, observando el comportamiento de estos insectos, localización que después supo era privilegiada para la observación de los mismos por parte de los naturalistas. A partir de esa vivencia, realizó una serie de obras sobre papel, ahora expuestas, que se caracterizan por el uso casi exclusivo de grises y negros (con remarcados focos lumínicos) y por el uso de materiales pictóricos muy diversos, en ocasiones poco convencionales. E.V.



El Hortelano: Scolytus Intricatus, 1991. Técnica mixta sobre papel, 32,5 x 32,5 cm.



Esteban Francés: Laberinto 39 o morfología psicológica, 1939.

**E. FRANCÉS,
WARHOL**
En las salas de Instituto Leonés de Cultura, se suceden dos muestras de indudable interés: retrospectiva

del surrealista Esteban Francés, procedente de la Fundación Eugenio Granell de Santiago de Compostela (Ver Arte y parte nº 5, pág.

120) y amplio repaso a la obra gráfica de uno de los padres del pop americano, Andy Warhol (Ver reseña en página 131).



Marcel Broodthaers: Sin título, 1966.

PACO CAO

La Fundació Miró ha programado 7 exposiciones dentro del ciclo Anatomía del alma, con el que se quieren realizar diferentes interpretaciones del cuerpo humano desde tres perspectivas diferentes: la identidad, la fragilidad y el límite existente entre lo público y lo privado. Dentro

de este último campo plantea su exposición Paco Cao (Tudela 1965). Después de su reciente experiencia en Nueva York, en esta exposición Paco Cao pretende realizar una reflexión más íntima, más personal, con la que pretende cerrar el ciclo neoyorquino. Con ello pretende limitar la existencia de un lu-

gar privado aunque siendo consciente de que la propia exhibición plantea la existencia inevitable de fisuras. La exposición, con el subtítulo Alma Mater, establece la existencia de una contradicción entre la maternidad y la espiritualidad, entre el alma y la madre (Fundació Miró, Espai 13, Barcelona). I.B.

MARCEL BROODTHAERS

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES
ARAGÓ, 255. BARCELONA
17 ABRIL A 29 JUNIO

Marcel Broodthaers Cinema, parte de la idea del *film* como concepto. La muestra no sólo comprende la filmografía más destacada de Marcel Broodthaers (Bruselas 1924 - Colonia 1976), sino que también recoge las estrategias de manipulación y reinterpretación sobre el objeto que utilizaba para poner en escena su noción de obra de arte y sus posibles representaciones. El llamado séptimo arte ocupó un lugar esencial en la obra de este artista y como al recurrir a otros soportes artísticos, el creador belga lo utiliza para cuestionar la naturaleza de la obra de arte, su función real y el contexto en el que se produce y se expone. Broodthaers concebía diversos objetos como catálogos, libros o incluso exposiciones, a la manera de películas y viceversa. Artista polifacético, vinculado desde su juventud con la literatura y los círculos artísticos más vanguardistas, hizo de la propia exposición un medio de expresión artística. Esta muestra, comisariada por Manuel J. Borja-Villel, brinda a espectador la oportunidad de conocer al Broodthaers cineasta, una faceta que alcanza por completo la obra creativa de madurez de este influyente artista europeo, del que ya tuvimos ocasión de conocer en la retrospectiva organizada por el MNCARS hace unos años. P.G.

JOSEP LLUÍS SERT

MACBA

PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA

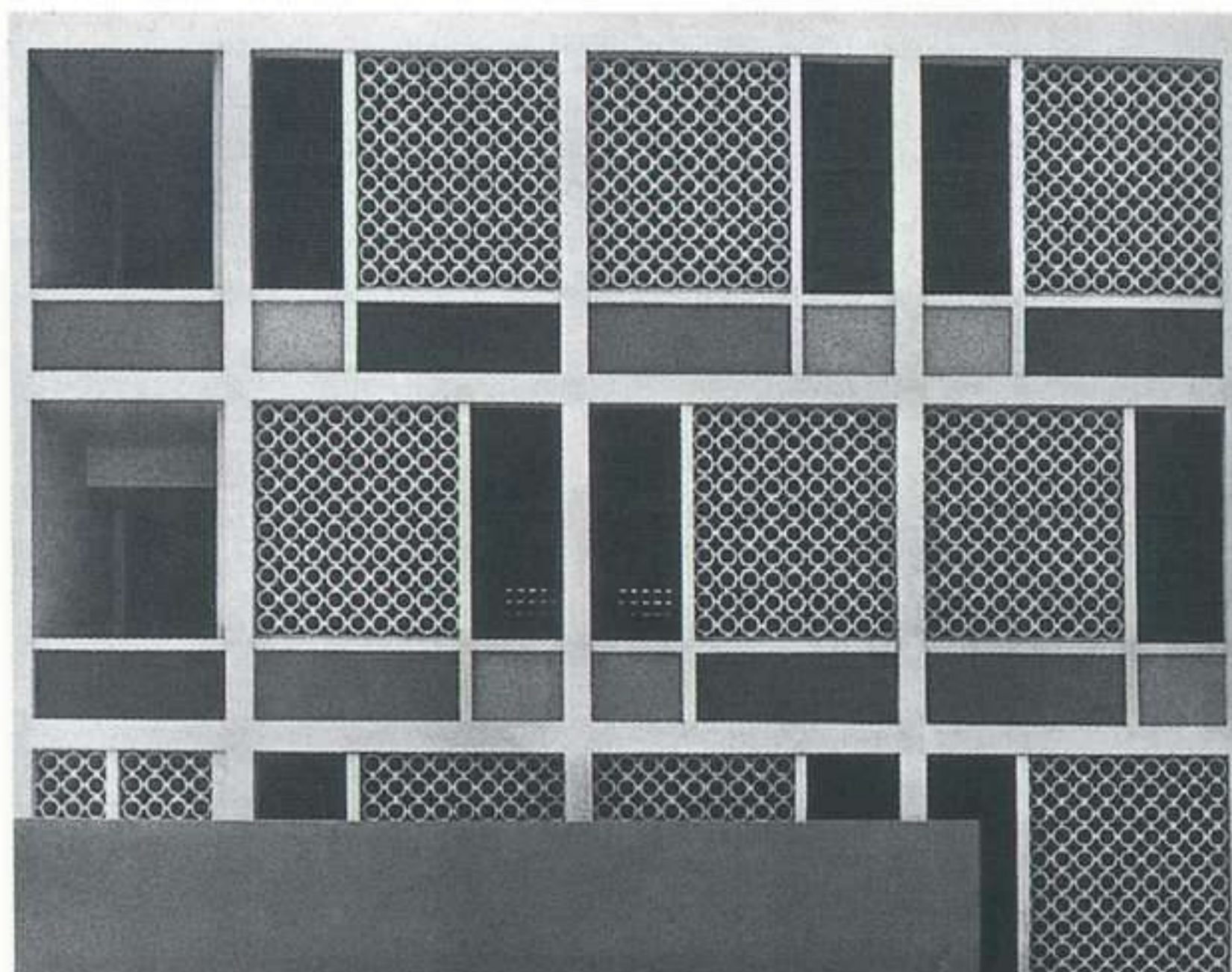
3 ABRIL AL 29 JUNIO

COAC

PLAÇA NOVA, 5 BARCELONA

28 ABRIL AL 25 MAYO

Josep Lluís Sert (Barcelona 1902), tras finalizar sus estudios de arquitectura viaja a París, donde trabaja durante dos años junto a Le Corbusier. Al regresar a España, realizaría obras tan relevantes como el Dispensario Central Antituberculoso (1935) o el Pabellón de la República para la Exposición Internacional de París de 1937. Durante la Guerra Civil, llegaría el exilio a los Estados Unidos, donde fijaría su residencia para el resto de su vida. En un período de más de quince años de trabajo desde su llegada a América hasta su nombramiento como decano de la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard se centra la exposición del MACBA. Allí realizó Sert sus proyectos para Latinoamérica: Cidade dos Motores, Chimbote, Puerto Ordaz y Bogotá, en colaboración con Paul Lester Wiener. Se incluyen en la muestra dibujos, planimetrías urbanas y fotografías de maquetas. Sert es el autor de edificios tan emblemáticos como la Fundación Maeght en Saint-Paul de Vence (1959) o la Fundación Joan Miró de Barcelona (1972), así como de numerosos estudios de diseño urbano. Una selección de todos estos trabajos se recoge en la exposición que el COAC tiene programado en sus salas. A.N.



*Josep Lluís Sert y
Paul Lester
Wiener: Pomona,
Maracaibo, 1951.*

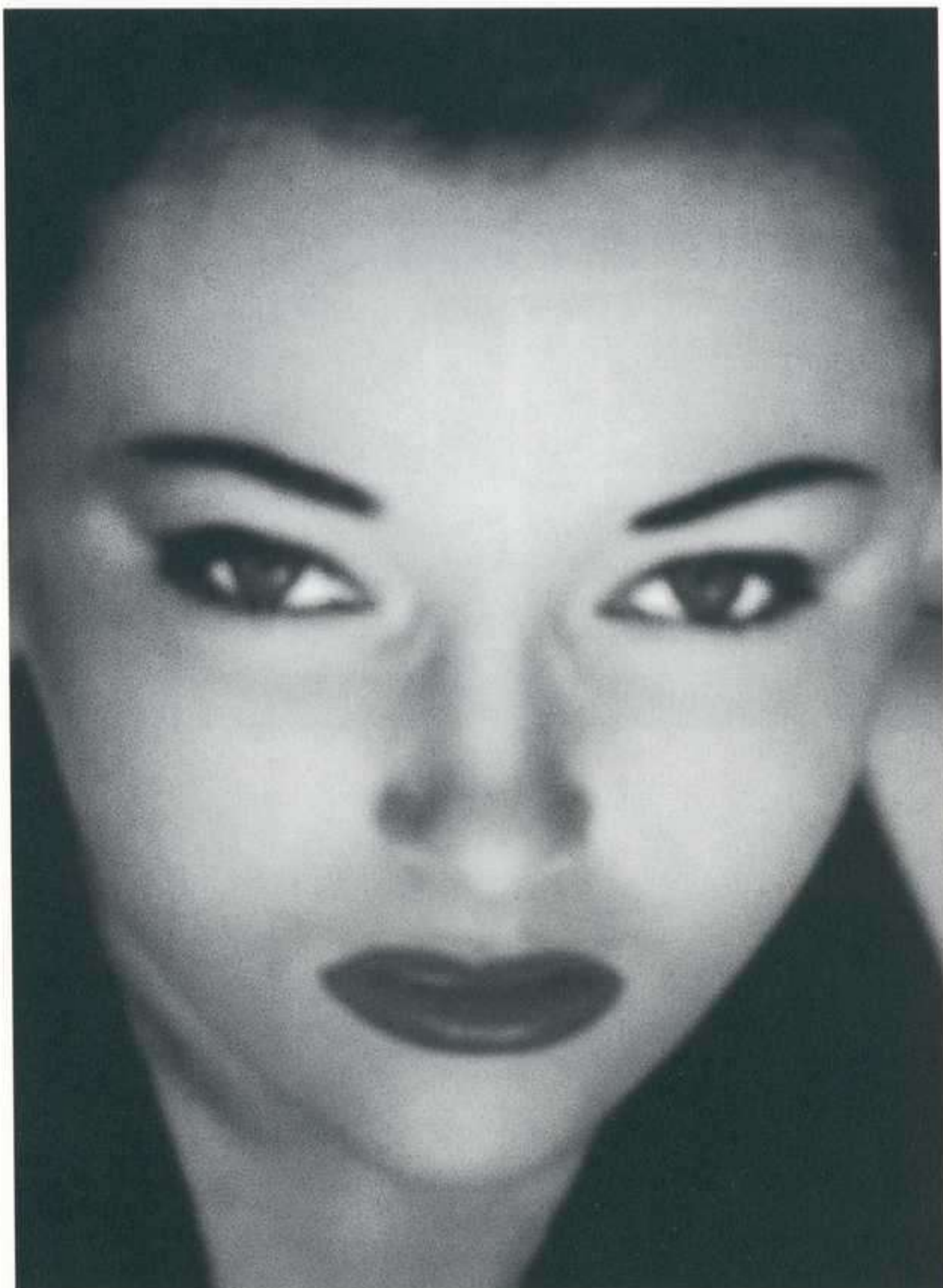
JOAQUIM CHANCHO

GALERÍA BARCELONA

PZA. DOCTOR LETAMENDI, 34. BARCELONA

MARZO A MAYO

El contacto con el entorno, lo palpable, la reflexión, la experiencia y lo cotidiano, son algunos elementos de los que se nutren las abstracciones de Joaquim Chancho (Ruidoms, Tarragona 1943). En esta muestra nos encontramos ante la expresión de lo habitual. Los títulos de los cuadros se repiten en un deseo de transmitir la monotonía de una vida donde las imágenes de cada día se reiteran y engendran la cotidianeidad. Su pintura deja de lado todo lo que no es estrictamente necesario. En esta síntesis, el lienzo se cubre por una superposición de diferentes capas de pintura hasta crear una estructura que divide la superficie en planos de color que se relacionan entre sí. De este modo se establece una relación paradójica entre superficie y fondo, entre color y forma. I.C.



Erich Weiss: Yellow for warning. Red for danger (díptico), 1996.

ERICH WEISS

La muestra de Erich Weiss, *Queen of Tragedy*. (How do you feel as a bikini-clad assistant in some magician's trick gone horribly wrong?), consiste en una combinación de video e instalación. Es un proyecto multimedia pensado para el espacio de la galería, que evoca desde diversos puntos de vista

el mundo triste y a su vez fascinante de las misses y de los asistentes de magos, reinas víctimas de un espectáculo que las acaba reduciendo a mero decorado. Realiza ahora una escenografía incorporando el video, la danza, la música y la fotografía. El proyecto cuenta además con la colaboración de artistas invitados, como Carmelo Sa-

lazar, Oscar Dasí, Bea Fernández, Rosa Muñoz, Mercedes Recachsa (danza), Mark de Bree, *Fak d'Art* (video) y *Kris Be* (música). Al tiempo, Maite Vieta expone sus obras en las salas A y B bajo el título de *Recuerdo-Ausencia*, en la que se reflexiona sobre el recuerdo del instante vivido y su permeabilidad a la memoria del olvido. P.B.

ON KAWARA

MACBA

PLAÇA DEL ÀNGELS, 1. BARCELONA

30 ABRIL AL 29 JUNIO

On Kawara. Whole and Parts, 1964-1995 da título a esta importante retrospectiva de uno de los más destacados creadores del arte conceptual. On Kawara, nacido en la localidad japonesa de Karya, subraya con mucho interés no adoptar ninguna nacionalidad y se define "ciudadano del mundo". De igual manera, este artista no menciona su fecha de nacimiento sino que, muy en consonancia con su origen oriental, cuenta los días que lleva vivo en una especie de celebración diaria de su existencia (23.460 días a fecha 19 de marzo de 1997). On Kawara elabora su obra a partir del lenguaje y los signos, haciendo referencia al movimiento, al desplazamiento y a la anulación de la diferencia entre lo visible y lo que se lee. Esta retrospectiva reúne las series más representativas de su trabajo realizado utilizando distintos medios. Con motivo de la exposición se ha editado un libro-catálogo concebido por el propio artista, que incluye sus diferentes obras y sus respectivos procesos de trabajo, con textos seleccionados que tratan sobre su obra, publicados en el idioma original en el que se editaron. Además, la publicación reúne una relación de las exposiciones realizadas durante ese mismo período con fotografías de cada una de ellas. Una importante labor documental. P.G.

FRANCESCA LLOPIS

SALA EL ROSER
CABALLEROS, 15. LÉRIDA
6 MARZO AL 13 ABRIL

Bajo el título de *Paranys foscos*, Francesca Llopis (Barcelona, 1956) presenta en la Sala El Roser de Lérida y en la Capella Sant Roc de Valls (Tarragona) dos exposiciones en coproducción. En el primer caso, podremos ver una única pieza, una instalación y una pintura relacionadas entre sí, y en las que se intenta reflejar un fragmento del infinito a través de una pieza tridimensional cubierta con una retícula que prohíbe la entrada al recinto y que está suspendida en el aire. Enfrente de esta estructura encontramos un políptico de madera en el que aparecen representadas ocho formas orgánicas que vendrían a sugerir la idea del movimiento. Así, toda la estructura representaría un enfrentamiento entre la idea de infinito y la de movimiento. Además, el conjunto se acompaña con una intervención sonora de Bárbara Hett. En la Capella presenta un grupo de seis pinturas rojas tituladas *Colors afonics* acompañadas de una instalación que recuerda a un cuerno de la abundancia y que también está sostenida a una considerable altura del suelo. A pesar de estas diferencias de configuración, la idea que mueve ambas exposiciones es la misma: plantear un corte simbólico entre la figura -entendida como “la naturaleza generadora de un discurso reconocible y estructurado”- y la imagen que es “artificial por artística”. I.C.



ISABEL ESTEVA

GALERÍA TRAMA
DETRIXOL, 8. BARCELONA
13 MARZO AL 27 ABRIL

Isabel Esteva (Barcelona 1958) expone *Suite*, una serie realizada durante los dos últimos años, que surge como resultado de la observación de un estanque cercano a su estudio en Almería. A partir del agua desarrolla los ritmos que produce el movimiento del líquido. La transparencia y los reflejos que se producen en la superficie del estanque son algunos de los elementos en los que se centra para realizar un trabajo donde predomina la serenidad. Como si de un momento ritual se tratase, la artista repite constantemente los movimientos de su pincel para hacer constar la monotonía del acto de pintar. Surgen atmósferas silenciosas y solitarias. I.C.

Isabel Esteva:
Sense títol, 22,
1996. Tèmpera
sobre tela,
195 x 195 cm.



Antonio Sosa: Material de embalaje, 1995. Barro cocido a partir de polietileno expandido, 203 x 165 x 15 cm.

JORDI CANO

En el trabajo de Jordi Cano (Vic, Barcelona 1954) convergen diversos campos especulativos: los que giran en torno a las ideas, y el intento de proceder a una ordenación del pensamiento. Para la ejecución de su obra se enfrenta a un proce-

so en el cual combina recursos literarios, a los cuales concede gran importancia, y exigencias puramente formales producto de una exploración de las posibilidades y condicionantes que presenta la pintura. Lejos de apartarse de la realidad, extrae elementos de ella y

los hace suyos con el objetivo de conformar un universo personal de signos evocadores. Lecturas, seres y objetos que emergen de su memoria, materialidad y tangibilidad conviven para este artista con la emoción y el pensamiento (Trama, Barcelona). I.C.

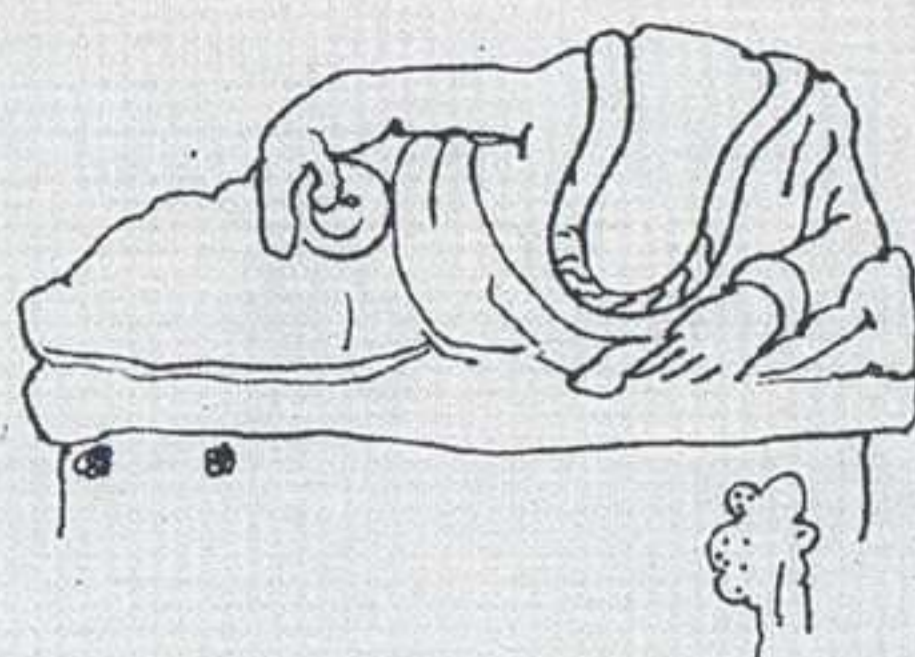
ANTONIO SOSA

GALERÍA BERINI

PZA. COMERCIAL, 3. BARCELONA

MAYO

Tras su exposición en el otoño en la galería Rafael Ortiz de Sevilla (ver *Arte y parte* nº5, pág. 72), Antonio Sosa (Coria del Río, Sevilla 1952) expone en Barcelona la continuación del trabajo entonces presentado. En esta ocasión, aunque muestra una o dos esculturas, el grueso del trabajo es dibujístico. El artista manifiesta haber experimentado un acelerado avance en la etapa más reciente, gracias en gran parte a esta dedicación al dibujo: "Hay una figura que hizo aparición hace tiempo en mis obras y que últimamente es recurrente: la del saltador. Procede, como buena parte de las imágenes que manejo, del mundo de los sueños, y se relaciona muy íntimamente con el concepto de la huella o de la cáscara, es decir, con lo que se deja atrás en el proceso de transformación. En ocasiones, su costado actúa como soporte de bodegones de elementos vegetales, que funcionan como lastre que hay que soltar". Son dibujos grandes, de 100 x 100 cm. e incluso mayores, algunos de los cuales forman dípticos. Los ha realizado en carboncillo o en sanguina, con toques de oro. La relativa rapidez de ejecución, comparada con el trabajo escultórico, le ha facilitado a Sosa, aparte del disfrute del proceso -según afirma- la visión más clara y rica de su universo personal. E.V.



Barry Flanagan: Somethings Etruscan III & IV, 1974. Pluma sobre papel, 44 x 59,2 cm.

BARRY FLANAGAN

CENTRO CULTURAL TECLA SALA
JOSEP TARRADELLAS, 44. L'HOSPITALET
16 ABRIL AL 6 JUNIO

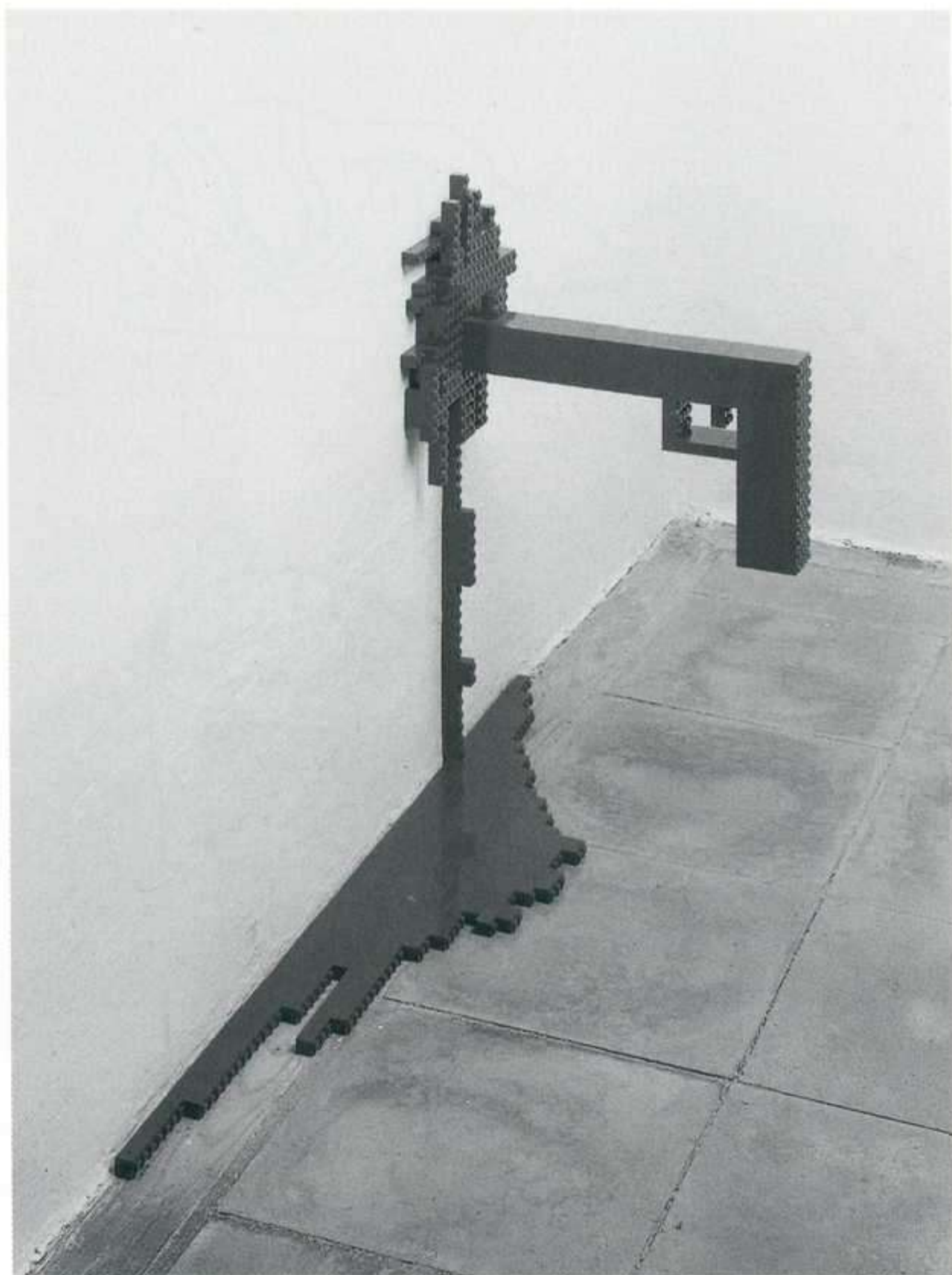
Barry Flanagan (Prestatyn, Gran Bretaña 1941) está considerado uno de los escultores más importantes del momento. Pero esta exposición se centra en una faceta del artista mucho menos conocida: la de dibujante y grabador. En este caso dibujos y grabados pertenecen a un momento histórico concreto, el de los años 60 y 70, y en ellos podemos apreciar retratos de personas cercanas a él, al mismo tiempo que recibir un reflejo de la vida londinense. Esta selección siguela estela de las exposiciones antes organizadas en la Tate Gallery o en la Biblioteca de París. I.B.

DAVID HILLIARD

Tras la colectiva Desde mi ventana presentada anteriormente en la valenciana Railowsky, la sala Cava del Espai Fotogràfic Can Basté acoge A Life in Progress, a cargo del fotógrafo estadounidense David Hilliard (Boston, 1965). Afincado en Barcelona desde 1995 centra su trabajo en la familia y a menudo en lo mundano: "El trabajo, en el

mejor de los casos, crea un balance entre autobiografía y ficción, mostrando varios aspectos de mi entorno desde una perspectiva personal. Lo que inicialmente parece subjetivo e íntimo en el contexto de mis fotografías es, bastante a menudo, una declaración de los aspectos más importantes de la vida". Licenciado en Bellas Artes por el Massachusetts College of Art de Boston su obra ha

sido exhibida y publicada en los Estados Unidos. "Continuamente aspiro, tanto en España como en los Estados Unidos, a representar a través de mis imágenes los espacios en que vivimos. las relaciones que creamos y las cosas de las que nos rodeamos en el transcurso de nuestra vida, siendo, al final, universal el mensaje de mis fotografías" (Can Basté, Barcelona). P.G.



Oriol Font: Red gun, 1996. Lego, 35 x 25 x 27 cm.

GUILLEM BALMES

Bajo el título de *La chambre aux flammes*, Ramón Guillem-Balmes (Cornellá de Llobregat, Barcelona 1954) presenta en la galería Carles Poy de Barcelona la exposición que se presentó en Grenoble en el mes de abril. Reúne una serie de once trabajos que el artista denomina

Once modelos para Asensi, en los que lleva trabajando desde 1993. En estos modelos el artista refleja lo que él llama la "idea de los encargos" que consiste en que alguien (normalmente gente conocida) encargue una pieza con una utilidad concreta, y cuyo tema roza el campo de lo íntimo, al artista. Una

vez que la pieza está terminada se hace una prueba para demostrar su funcionamiento. Además de esta serie, Guillem-Balmes presenta también una pieza, encargo de Ana Borrrell, que aunque estaba terminada desde hace algún tiempo, no había podido ser expuesta con anterioridad. I.B.

ORIOI FONT

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL DE LA STA. CREU HOSPITAL, 56. BARCELONA

23 ABRIL AL 1 JUNIO

Las propuestas escultóricas de Oriol Font (Barcelona 1968), joven artista seleccionado recientemente en el *XVI Salón de los 16*, se caracterizan fundamentalmente por el empleo de materiales poco convencionales y por su afán de ocupación de espacios, así como por la preferencia por la pared, en lugar del suelo, como base de apoyo de sus obras. El espacio expositivo de la Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu le plantea, por su extrema dificultad, como a todos los artistas que han intervenido en él, un reto especialmente desafiante. Su propuesta, concebida como instalación, se estructura en base a la distribución del edificio mismo. El punto central de atención es una tienda de campaña, montada en el paramento frontal, que hace las veces de suelo, e iluminada en su interior. Los intensos valores cromáticos de la tienda contrastarán con la piedra de la capilla y su forma remite morfológicamente, pero también simbólicamente, a la función primera del edificio. Los muros están recorridos por los rodapiés que ya ha utilizado Oriol Font en otras instalaciones y que aprisionan una cruz: "El espacio de la capilla es tan potente y posee tantas connotaciones que he preferido, al enfrentarme a él, no tratar de desvirtuarlo, y, en vez de ello, plegarme en cierta forma a sus características, aunque aprovechándolas para potenciar el contraste con mi obra". E.V.

LLUIS LLEÓ

GALERÍA CARLES TACHÉ
CONCELL DE CENT, 120. BARCELONA
20 MARZO AL 1 MAYO

Tras su reciente paso por la galería Gamarra de Madrid (ver *Arte y parte* nº 7, pág. 146), la obra de Lluís Lleó (Barcelona 1961) llega a Barcelona exhibiendo sus últimas acuarelas del 97. Imágenes que parecen haber sido veladas por el tiempo y que muestran claros signos geométricos, como si del reflejo de piezas industriales se tratara. Círculos o bandas rectilíneas surgen de un fondo de color que se mantiene en la gama de los ocres. Un trabajo que roza lo poético y que revela rostros y perfiles a medida que el espectador avanza en su reflexión ante la obra. Acuarelas transparentes que denotan una nostalgia por la arquitectura italiana; así se plasma en su serie *Prospectiva Siciliana* donde las formas triangulares recuerdan capiteles de columnas. Es una geometría ordenada que en ningún caso se torna fría. La exposición recoge además de su trabajo en acuarelas, su serie de óleos y cera sobre tela. Una técnica producida en grandes formatos a modo de frescos. Cuadros donde la pintura no se agota ni en los bordes del lienzo. Y es que en la obra de este pintor autodidacta, que vive a caballo entre Nueva York y Barcelona, la claridad de sus conceptos interiores siempre queda patente. Un discurso que descansa sobre la base del grabado. R.M.

Nuestra colección podrás verla siempre.



Nuestras exposiciones, no.

Juan Soriano "Retrospectiva 1937-1997"

(4 FEBRERO - 6 MAYO)

Rachel Whiteread

(11 FEBRERO - 21 ABRIL)

Palacio Velázquez

Robert Motherwell

(4 MARZO - 4 MAYO)

Gerardo Rueda

(15 ABRIL - 7 JULIO)

Manuel Rivera

(22 ABRIL - 16 JUNIO)

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

111

C
A
T
A
L
U
Ñ
A



Miguel Peña: Sin título, 1994. Técnica mixta sobre cartón, 107 x 78 cm.

MIGUEL PEÑA

Interesado por la arquitectura, Miguel Peña (Madrid 1951) convoca en sus obras figuras mitológicas y personajes en un escenario de ruinas o sólidas construcciones que evocan la Antigüedad clásica y mediterránea. Lugares desde donde observa la tradición, no tanto con nostalgia, como con la

intención de señalar valores del hombre meridional que no varían con el tiempo. Peña rompe perspectivas y juega con la proporción de los elementos que definen los planos para construir un espacio inestable donde el cuerpo humano, pesado y robusto, adquiere valores escultóricos. Un mundo irreal definido por el volumen, la

composición y el dibujo con un poso cubista del que Peña afirma haber aprendido geometría y el equilibrio que proporciona la eliminación de lo accesorio. El color es tan sólo parte del instrumental pictórico y nunca protagonista; en sus últimas obras, prácticamente ha desaparecido (Sala Dalmau, Barcelona). I.C.

MONTSERRAT COSTA

ESPAIS. CENTRO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
BISBE LORENZANA, 31-33. GIRONA
19 ABRIL AL 31 MAYO

La exposición de Montserrat Costa (Barcelona 1943) es resultado de dos años de investigación con herramientas de trabajo al margen de la pintura (papel fotocopiado, monotipos) aunque apeándose a su condición de pintora. En la obra se aprecia el resultado final del trabajo, donde todas las técnicas se han sometido a un proceso de selección y de manipulación -en el caso de las fotocopias también de ampliación- a través del cual quiere demostrar que debajo de las formas del mundo natural y artificial existen unas estructuras, una arquitectura, que se repite en los diferentes objetos. I.B.

MARÍA GIRONA

PALAU DE CARAMANY, GALERÍA D'ART
PUJADA SANT DOMÈNEC, 1. GIRONA
14 MARZO AL 15 ABRIL

“En la pintura tengo que ser fiel a lo que siento, por eso no me tienta la abstracción. Me encuentro mejor en este concepto de la pintura que no es realista pero mantiene figuras”, señala la barcelonesa María Girona, mientras expone cuadros en los que las figuras crean sutiles bodegones sobre un fondo con frecuencia resuelto con esos colores que identificamos con lo mediterráneo y cálido, con esos aires de clasicismo francés postmatissiano. J.C.M.

MANOLO QUEJIDO

IVAM. CENTRE DEL CARMÉ
MUSEO, 2. VALENCIA
ABRIL-JUNIO

Se inaugura en abril, en el Centre del Carmé del IVAM, una exposición antológica sobre la obra del pintor sevillano Manolo Quejido (1946), afincado en Madrid desde 1960. Sin embargo, no se trata de una exposición antológica al uso, ya que bajo el título de *Pintar-pensar* se muestran las principales obras realizadas por el artista en los períodos comprendidos entre 1964 y 1979 y de 1991 a la actualidad, dejando sin enfocar toda la parte central de su obra, un momento que él mismo llamó *De la Porte Fermée a la Italian Port*. De este modo podemos contemplar los orígenes de la pintura de Quejido, así como sus últimas obras, haciéndonos una clara idea de su evolución a lo largo de su intensa carrera. La apariencia sensual de sus cuadros se ve acompañada siempre de un rigor conceptual poco frecuente. En un texto escrito en 1991, Manolo Quejido hablaba de "Ese concepto de la pintura pensando a todos los pintores como sus manos que crea la imagen-pensamiento". Por otra parte, en la galería Ginkgo de Madrid muestra una composición seriada que figura el dónde, quién y qué, de la pintura, llamada *Kiosko del Trinar*, la pintura de la representación de la clausura de la representación, titulada *Anstrich* y las principales pinturas de la serie *Sin nombre*, más unas latas *Mas-caras*. P.B.

OTRAS CITAS

El IVAM, en el centro Julio González muestra la exposición de Frederick Kiesler, que ya se reseñó en el número anterior de *Arte y parte*, y la dedicada a Jordi Teixidor. En *My Name's Lolita Art* muestran sus obras Sonia La Mur y Pelayo Ortega, y en *Visor Daniel Canogar*. La pintora Rosa Torres expone en *Rosalía Sender*. Las Reales Atarazanas recogen dos colectivas que se han visto ya en otras salas españolas: *Arte español para fin de siglo y Ecos de la materia*. En la galería *Tomás March*, puede verse la obra de *Curro González*.

Exposiciones/97

PALACIO REVILLAGIGEDO

Plaza del Marqués, s/n. 33201 Gijón/España
Teléfono: (98) 510 22 47 y 534 69 21
Fax: (98) 510 22 68 y 535 81 23

Marzo/abril
MIGUEL ANGEL LOMBARDÍA

Abril/junio
JUAN GIRALT / LUIS FEGA

Julio/agosto
JOAN BROSSA

Septiembre/octubre
Colección PEDRO MASAVEU.
Pintura S. XX

Noviembre/diciembre
ARTE EN ASTURIAS HOY

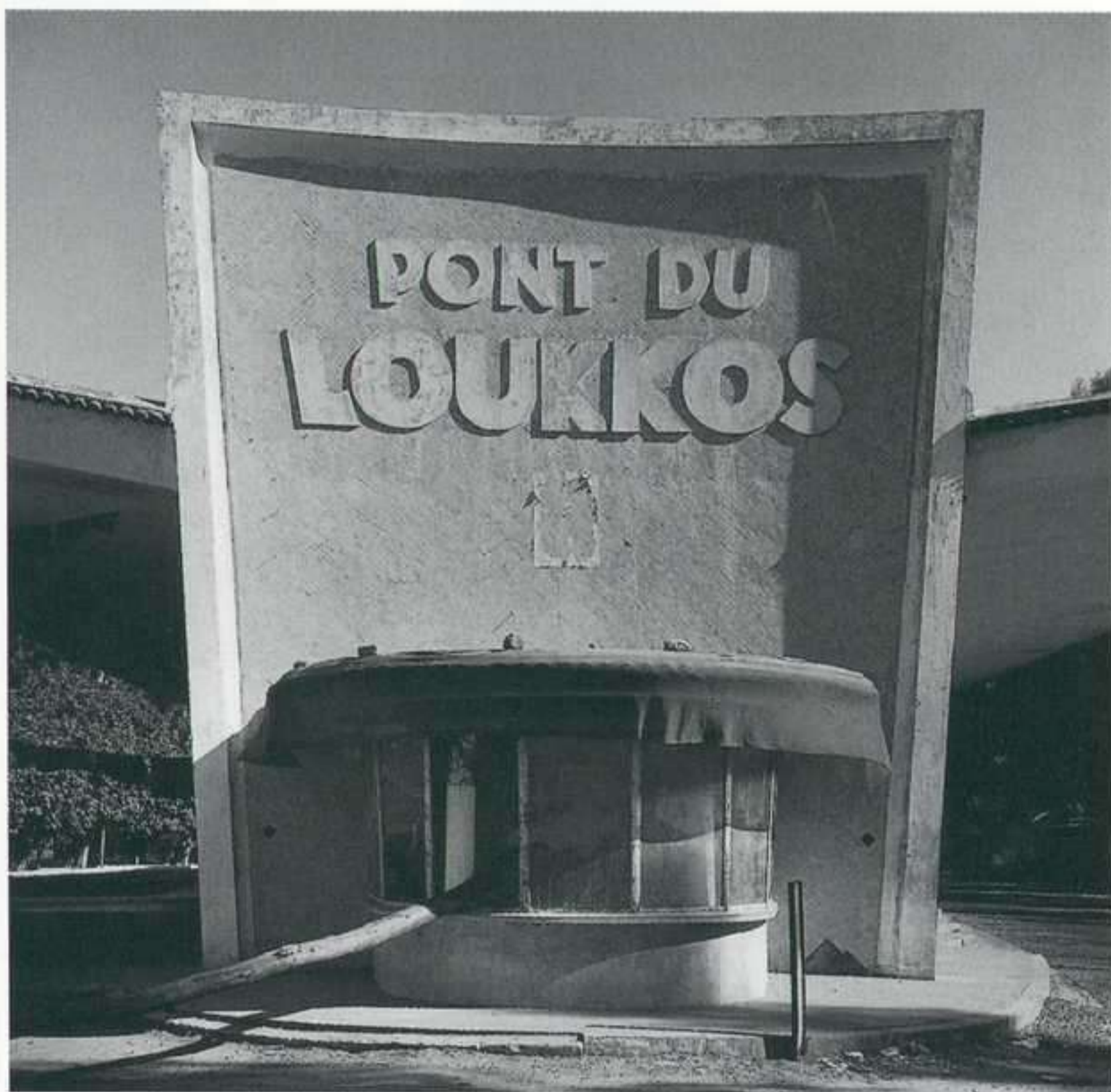


CAJA DE ASTURIAS



PALACIO
REVILLAGIGEDO

CENTRO INTERNACIONAL DE ARTE



Ferran Freixa:
Pont du Loukkos,
Marruecos, 1987.

GUINOVART

Tras la exposición que le ha dedicado el Palau de la Vireina, Josep Guinovart (Barcelona, 1927) vuelve a Valencia, en la galería Rosalía Sender. Fiel a su lenguaje, su materia expresionista y sus gestos líricos se aplican a una sus series más recientes, el mar. La exposición incluye, además de sus conocidos lienzos, pequeñas instalaciones a modo de colgadores o perchas.

FERRAN FREIXA

LIBRERÍA RAILOWSKY
GRABADOR ESTEVE, 34. VALENCIA
MAYO

El Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca organiza esta muestra de Ferran Freixa (Barcelona 1950). Recoge la obra realizada entre 1977 y 1994. Por motivos de espacio va a haber una pequeña selección, por parte de la propia galería, de aproximadamente 30 imágenes. "Pretendo que mis trabajos, centrados en la arquitectura, transmitan emoción, magia, esa cosa que es muy difícil de contar. Soy bastante meticuloso en cuanto al encuadre y la luz de mis fotografías. Hago un trabajo muy controlado, muy estudiado, que requiere de cierta concentración por parte del espectador", señala el fotógrafo. P.G.

RAFAEL TRÉNOR

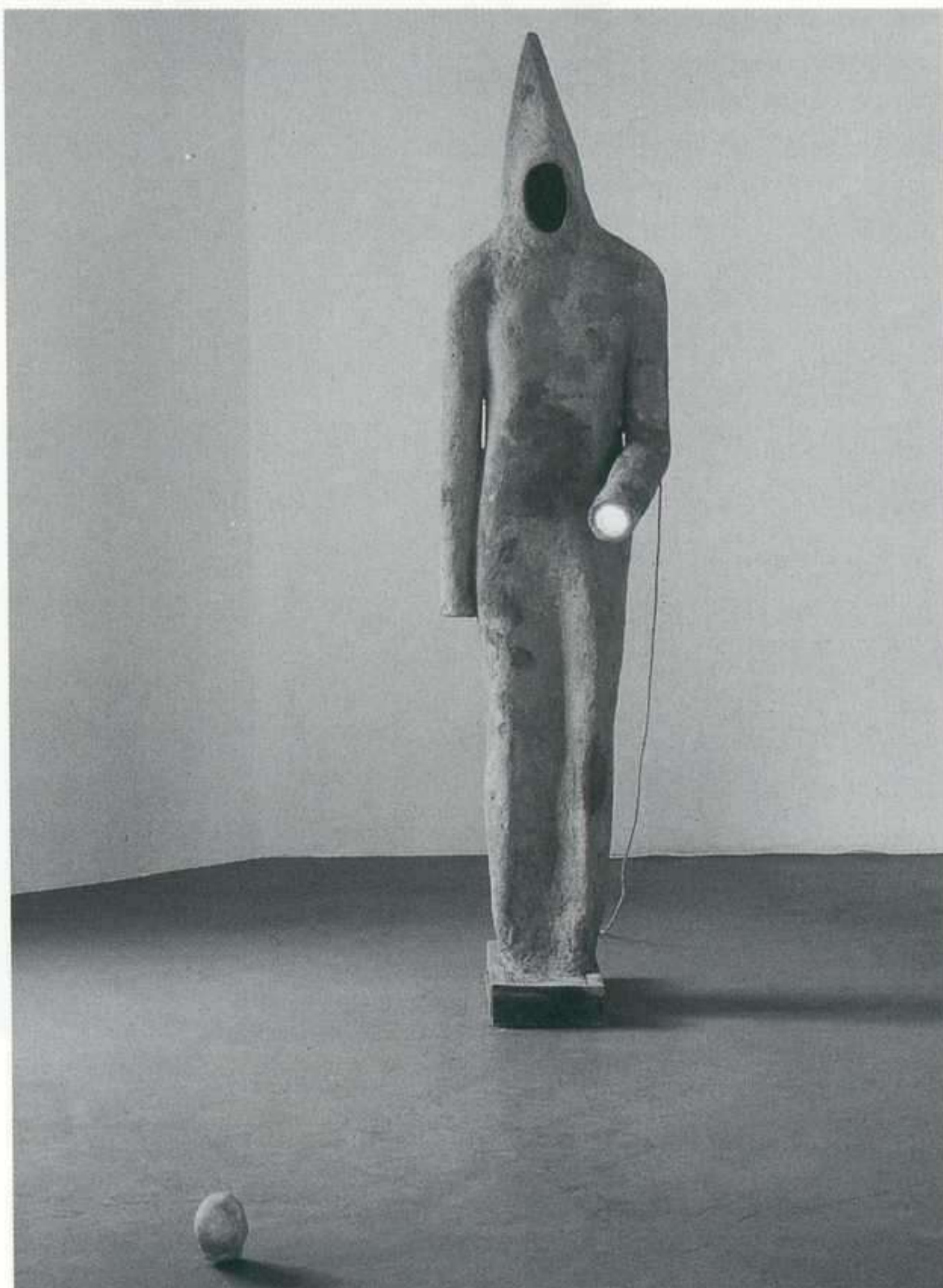
SALA DE EXPOSICIONES L'ALMODÍ
PZA. SAN LUIS BELTRÁN, 1. VALENCIA
14 MARZO AL 28 ABRIL

El polifacético creador Rafael Trénor, escultor, fotógrafo y poeta, ha convertido L'Almodí en un albergue cósmico con la exhibición de su ambicioso proyecto *Monumenta Planetaria et Sphaera Armillaris*. Preocupado por el estudio y la representación de los astros, este proyecto comenzó a gestarse a principios de los años 80 con la concepción de trabajos como *La Armonía de las esferas*. Trabajos posteriores sobre este mismo tema acabaron materializándose en maquetas vistas como monumentos en *Monumenta planetaria*, *La autopista del sistema solar*, *El laberinto de Venus* y *La pirámide de Plutón*, entre otras, presentes en esta exposición. Concebido conjuntamente con José Antonio Fernández Ordóñez para ser construido en el Polígono de Valdebernardo de Madrid, *Monumenta Planetaria et Sphaera Armillaris* consiste en un megamonumento, centrado en una inmensa escultura en la que se armonizan la matemática y la música de las esferas. Según Calvo Serraller, "Resulta que una parte sustancial de la obra realizada por Rafael Trénor tiene que ver con nuestro sistema planetario, con el que, atando cabos, bien podríamos concluir que el soñador, el viajero, el filósofo, el poeta, el explorador-escrutador de los confines interestelares es, en definitiva, un paisajista absoluto de los cielos, un astronauta con cincel". J.L.C.

MIROSLAW BALKA

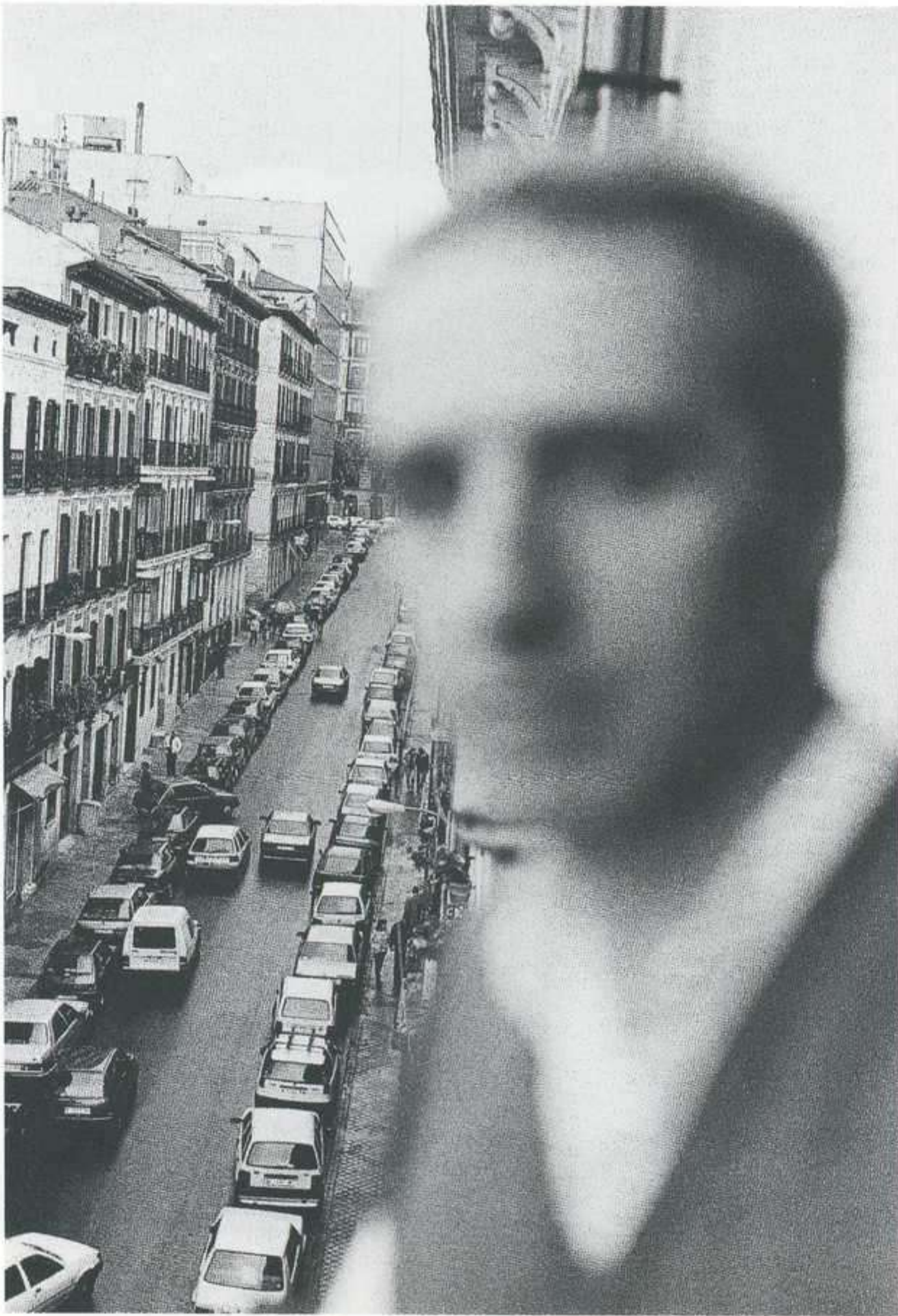
IVAM. CENTRE DEL CARME
MUSEO, 2. VALENCIA
24 ABRIL AL 19 JUNIO

Una veintena de obras (esculturas, instalaciones y dibujos) reconstruyen una década de trabajo del artista polaco Mirosław Balka (Varsovia 1958). La representación del cuerpo aparece como uno de los temas centrales de su obra, bien de manera explícita hasta finales de los años 80, bien de forma metafórica cuando sus instalaciones, ya en los años 90, avanzan por el camino de la abstracción. Un trasfondo de crudo dramatismo parece envolver sus primeras obras. Cuerpos sin rostro y figuras mutiladas en actitudes inciertas componen una galería de personajes en los que se materializan las experiencias de la soledad, el aislamiento, la impotencia y el dolor. A partir de finales de los años 80, de manera imprevista, el artista, recurriendo prácticamente al mismo uso de materiales, tales como acero, madera, hormigón, cristal y sal, da un salto en su trabajo y se introduce en el lenguaje de la abstracción. Las figuras humanas dejan paso a construcciones en las que prima la proyección de instalaciones, aunque sin abandonar definitivamente las convenciones de la escultura. Las formas tienden a hacerse menos explícitas y las construcciones más complejas, si bien se evidencia una voluntad de mayor austeridad y simplicidad. Así la obra de este artista de adentra en las experiencias cons-



*Mirosław Balka:
Pastora, 1988-89.*

tructivas del minimalismo. Sin embargo, Balka va más allá y transgrede el lenguaje minimalista, rompiendo con el carácter excesivamente formalista de aquellas propuestas. Materiales como la sal, cenizas, jabón o terrazo, abren, en sus severas construcciones, lecturas llenas de simbologías y proyectan una carga espiritual que enlaza con sus primeros trabajos. No en vano, y aunque la referencia al cuerpo y a su dominio existencial no aparece aquí de manera palpable, las dimensiones de las obras y su posición, así como la utilización de determinados materiales, a los que acabamos de aludir, nos remiten de nuevo a él. J.L.C.



Bernard Plossu: Carlos Serrano, Madrid, 1996.

JUAN URRIOS

Utilizando medios diversos, como la escultura, la pintura y la fotografía, Juan Urrios (Barcelona 1962) ha ido bordeando el lenguaje conceptual hasta acabar limitándose casi exclusivamente a la fotografía en sus últimos trabajos. Memorable es su serie *Ortopedia de*

1992, en la que, sirviéndose de la fotografía y usando el maquillaje engañoso del ordenador, produjo una serie de retratos inquietantes. Ahora, pendiente más de la sutileza del medio y la ambigüedad de los resultados, Urriols dirige su objetivo fotográfico hacia otras cuestiones no tan evidentes. Una

serie de cajas de luz descubren radiantes visiones vegetales por las que corren imperceptibles injertos y manipulaciones genéticas. Experimentado en las artes del laboratorio, pone en marcha nuevos y expectantes ensayos. Un catalizador de sugerentes lecturas (Galería Tomàs March, Valencia). J.L.C.

BERNARD PLOSSU

IVAM. CENTRE JULIO GONZÁLEZ
GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA
13 MARZO AL 1 JUNIO

La más exhaustiva retrospectiva hasta la fecha de Bernard Plossu (*Dalta, Vietnam del Sur 1945*), que recoge, además de sus trabajos más conocidos, una gran cantidad de imágenes inéditas o de escasa difusión, e incluso dibujos realizados a partir de algunas de sus fotografías. Aunque sus primeras fotografías las realizó a los 13 años, acompañando a su padre en un viaje, hasta 1965 no adoptó la fotografía como medio de expresión. Como pasajero y transeúnte ha recorrido numerosos lugares del mundo, valiéndose a menudo de lo que llama "cámaras-juguete". Artista de múltiples influencias, no sólo fotográficas, se encuentra muy en contacto con el ámbito de la literatura y la pintura. Sirviéndose de una sencilla tecnología, deliberadamente elemental, dirige su mirada narrativa y autobiográfica a su vida cotidiana. Acorde con la línea de trabajo de la institución, la muestra se acompaña de un libro-catálogo de cuidada edición con textos de Josep Vicent Monzó y Juan Manuel Bonet, este último autor de un escrito muy en consonancia con el estilo franco e íntimo de un fotógrafo que define el desierto como su "elemento favorito". La sala de exposiciones del Canal de Isabel II le dedicó una individual en abril del pasado año (ver *Arte y parte* nº 2, pág. 134). P.G.



*Concha Prada:
Intervención en la
Estación del Norte
de Valencia. 7 foto-
grafías sobre lien-
zo, 3,3 x 4 m. De la
serie Basuras
domésticas.*

CONCHA PRADA

SALA DE EXPOSICIONES LA LLOTGETA Y
ESTACIÓN DEL NORTE. VALENCIA
14 DE MARZO AL 14 ABRIL

Una intervención en la estación del Norte y una exposición en la Sala Llotgeta, patrocinadas por RENFE y la CAM, recogen, bajo el título *Basuras domésticas* los últimos trabajos de Concha Prada (Zamora 1963). De una parte, la intervención en un espacio público nos sitúa frente a una dimensión hasta ahora desconocida en su obra, mientras la exposición de fotografías en un espacio convencional sirve de resumen de lo ya visto. La higiene se convierte en motivo de sutil reflexión. Nuestro más cotidiano aseo y nuestra más íntima curiosidad pasan a ser modelos de limpieza colectiva en su pública exhibición. Una serie de te-

las de gran formato en las que aparecen estampadas secuencias de los deberes de la higiene dan la bienvenida al viajero a modo de paneles publicitarios. No hay en ellos mensajes que quieran ganar adeptos a un producto. Prada ha acercado su cámara y la ha detenido en instantes que, por cotidianos, pasan desapercibidos y carentes de cualquier aspecto problemático o de cualquier interés aparente. El observador reconoce una acción que pudiendo resultar obscena, pasaría casi inadvertida al ser presentada de forma ejemplar, como una actividad común. El corte de las uñas, un jabón entre las manos, el frotar de un estropajo y la pelusilla de una escoba, son, entre otras, las imágenes que Prada retiene en su cámara y presenta al espectador como motivos de públicas suciedades y aseos privados. J.L.C.

TORNER, GALINDO

*Exposición de
Gustavo Torner,
tras su individual
en la galería ma-
drileña Egam (ver
Arte y parte nº 7,
pág. 141). Le su-
cede la segunda
de Jorge Galindo.
La poética sutil,
morandiana, del
conquense, y el
gesto bravo de
uno de nuestros
jóvenes abstrac-
tos de presente
más claro (La
Nave, Valencia).*



Eva Lootz: Como el silencio de una gran orquesta, 1997. Vidrio soplado.

UWE TROESCHEL

Uwe Troeschel (Faßberg, 1952), artista alemán afincado en España desde hace ya algunos años, y conocido a través de sus exposiciones en las galerías Eladio Fernández, Columela y Emilio Navarro de Madrid, expone su obra reciente en Der Reiter Kunstraum de Valencia. Su traslado hace un año a

San Juan de Alicante ha marcado profundamente su obra, que, al contacto con el paisaje marítimo, se ha teñido de un lenguaje que el artista califica de más sensual y literario. Utilizando una gran diversidad de materiales, con libertad e imaginación poética, como ya era habitual en él, ha realizado una serie de cuadros, titulados *Más que azul*, en los que

superpone al acrílico y al polvo de mármol, que forman masas abstractas, y a superficies de terciopelo, algunos pequeños objetos de rai-gambre surrealista, como barquitos de papel pintados de color. La mirada de Troeschel, siempre un punto irónica e incluso humorística se aplica al desvelamiento de realidades que escapan a lo obvio.

E.V.

EVA LOOTZ

GALERÍA LUIS ADELANTADO
BONAIRE, 6. VALENCIA
21 MARZO A ABRIL

Una amplia muestra de esculturas, instalaciones y fotografías recogen en la presente exposición la última producción de la artista austríaca, afincada en España, Eva Lootz (Viena 1940), centrada en temas como el paso del tiempo y la conciencia del ser. Echando mano de arena y cera, materiales a los que la artista ha recurrido con frecuencia, e incorporando el cristal en una de las piezas más notables de la muestra, se adentra en una poética de paisajes existenciales. De entrada, una gran instalación, consistente en una plataforma de madera, a modo de patíbulo, se levanta poderosa para dejar pasar el tiempo. Un hilo de arena cae silenciosamente, reconstruyendo en el suelo la misma forma cónica que le da origen. La arena vuelve a ser protagonista en la instalación *Tú y yo* (1997). En ella, dos montones de arena, sobre una larga mesa de madera, son testigos o esperan a dos comensales enfrentados. De otra parte, una serie de candelabros de gran tamaño entrelazan sus velas en la instalación *El ojo de la luz* (1995-1996). Mientras en la pieza *Como el silencio de una gran orquesta* (1996), lo que antes fueran candelabros se convierten aquí en delicadas campanas de cristal, cuyas formas estilizadas envuelven al espectador en una frágil sinfonía. J.L.C.

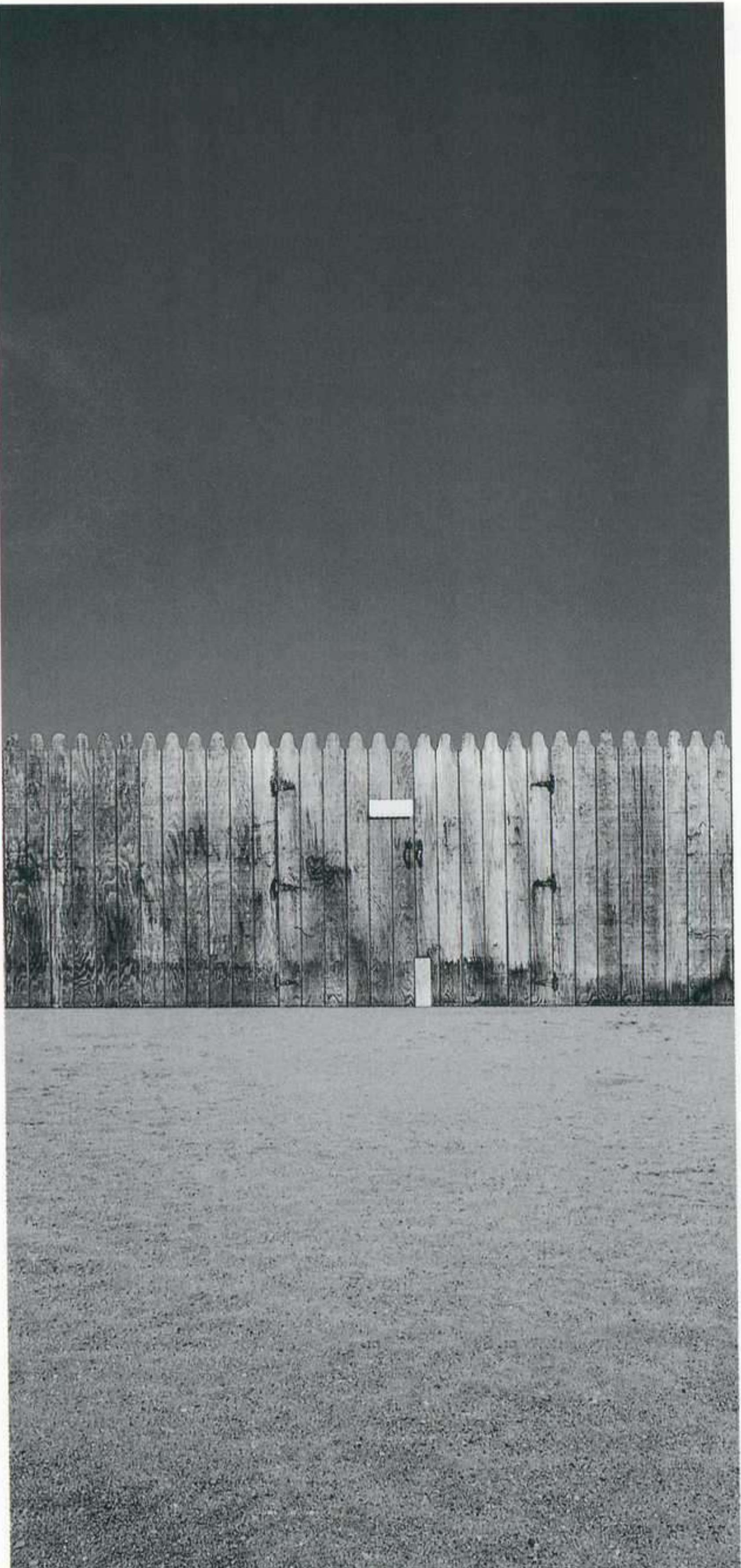
MONTSERRAT SOTO

GALERÍA LUIS ADELANTADO

BONAIRE, 6. VALENCIA

MAYO

Interesada en la memoria con la que el espectador parte al contemplar sus obras y en la observación reflexiva de los espacios cotidianos, Montserrat Soto (Barcelona, 1961) presenta *Puertas Traseras*, muestra compuesta por cinco instalaciones que en palabras de la artista “aluden a la imagen de lo inaccesible. Es como si la visión ya no pudiera traspasar más”. Las diferentes obras se distribuyen cada una en pisos distintos de la galería. La planta baja alberga fotografías unidas a modo de *puzzle* rodeando la entrada. En el siguiente piso Montserrat suspende del techo imágenes tomadas desde una azotea: “Muestran desolación. Sólo ves el final, la lejanía y el cielo”. Una habitación totalmente oscura titulada *Falsos Retornos*, “en la que el espectador, desorientado, experimenta una sensación de pérdida en el vacío” se ubica en la segunda planta. “La tercera -continúa la artista- acoge un múltiple de cinco marcos. En cada uno hay de cinco a siete puertas, que no sólo no llevan a ningún sitio, sino que invaden el espacio del espectador”. Por último, en el piso superior, un habitáculo en el que une la imagen de seis almacenes depositarios de grandes colecciones. “Propongo la idea del almacén como lugar que preserva la mirada. Un gran contenedor anónimo, algo ocultado, encerra-

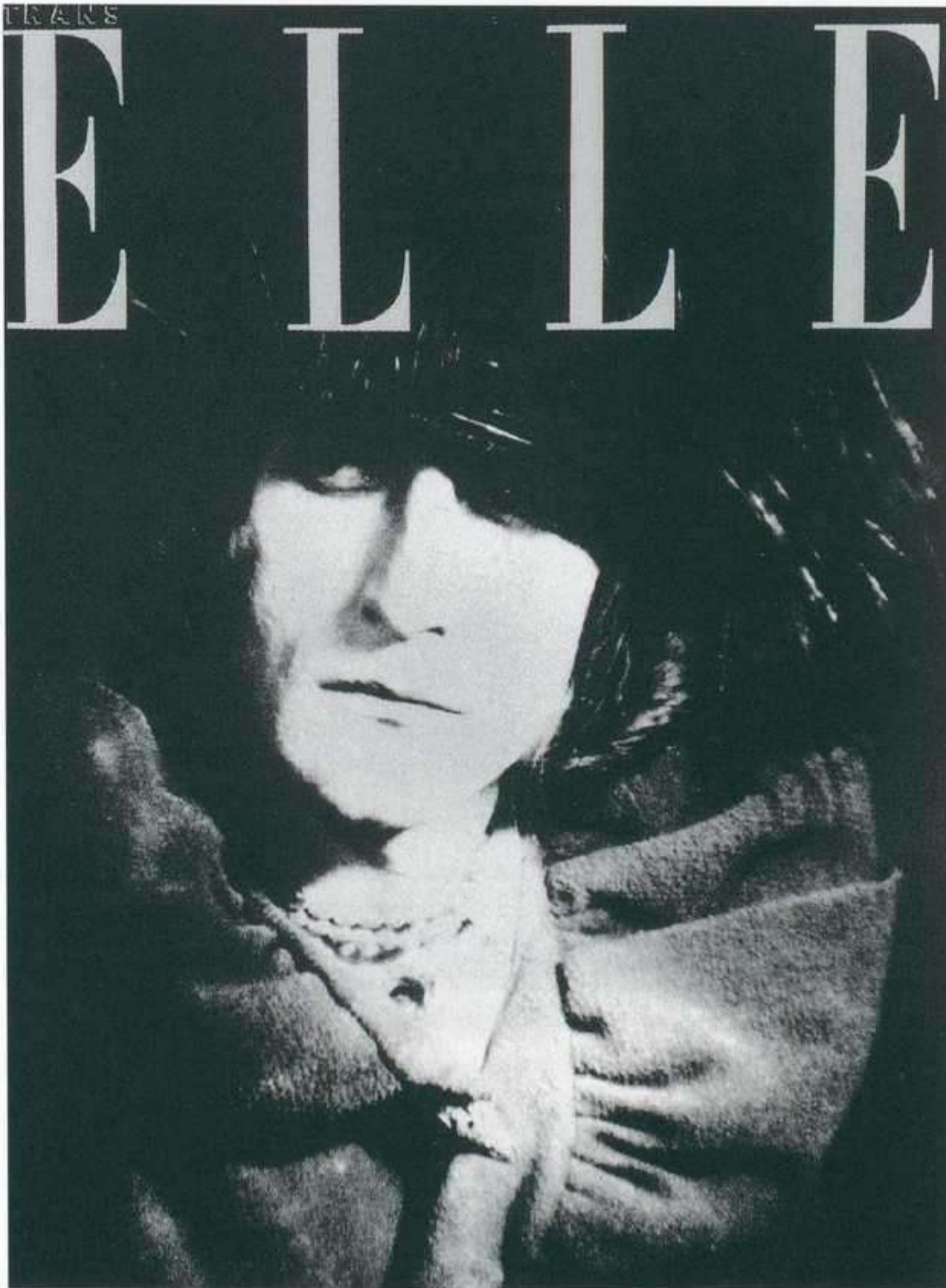


do, inalcanzable”. El trabajo de Montserrat Soto, seleccionado en el último *Salón de los 16*, confirma su situación entre la fotografía y la actuación sobre los espacios. P.G.

*Montserrat Soto:
Fragmento de la
instalación Sin
título, 1997.*



Manuel Saiz: Tráfico de centros, 1993. Bicicleta, ladrillos y yeso.



Rogelio López Cuenca: Elle (Rose Sélavy), 1992. Óleo y fotografía.

ESCULTURA Y FOTOGRAFÍA EN LA COLECCIÓN FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA

SALA EL BROCENSE

DOCTOR MARAÑÓN, 2. CÁCERES

MAYO

Desde que, en 1993, la Fundación Coca-Cola España inicia su colección comprando obras en las sucesivas ediciones de *Arco*, ha reunido cerca de dos centenares, realizadas por artistas españoles en la década de los noventa. El pasado año, los responsables de la Fundación decidieron organizar una muestra que llevase sus fondos por distintas ciudades. Valladolid, Palma de Mallorca, Santander, Pamplona y Cádiz fueron las primeras, y se anuncian, en los próximos meses, visitas a Alicante, Santa Cruz de Tenerife y Pontevedra. Dada la importante presencia de artistas que recurren a la fotografía como medio, en Cáceres se prescinde de la pintura, reuniendo fotografías y obras tridimensionales. Nombres señeros del actual panorama español, como Adolfo Schlosser, Miquel Navarro, Eva Lootz, Txomin Badiola, Pello Irazu, Francisco Leiro, Perejaume, Tom Carr, Manuel Saiz o Jaume Plensa, junto a un buen muestrario de los que renuevan el entorno de la fotografía, como Rogelio López Cuenca, Javier Baldeón, José Nogueiro, Susy Gómez, Ana Teresa Ortega, Gonzalo Puch, Ana y Concha Prada o Montserrat Soto. J.C.M.

**Artistas pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX
en las colecciones del Museo de Prado**

Sala Julio González del Ministerio de Educación y Cultura. Madrid
12 de marzo al 16 de abril

Fundación Botín. Santander
25 de abril al 1 de junio

Pintores asturianos nacidos en las décadas de los 40 y 50

Sala Millares del Ministerio de Educación y Cultura. Madrid
14 de marzo al 30 de abril

Javier Vallhonrat. Trabajos fotográficos 1990-96

Sala Julio González del Ministerio de Educación y Cultura. Madrid
Final de abril a final de junio

La Moneda, algo más que dinero.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid
3 de febrero a final de junio

El retorno de los ángeles. Barroco de las cumbres de Bolivia

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
21 de abril al 21 de mayo

Pintura contemporánea de El Salvador, 1975-95

Museo de América. Madrid
11 de marzo al 30 de abril

Sorolla. Pequeño Formato

Centro Cultural Caixa Vigo. Vigo
10 de abril al 11 de mayo

Joaquín Sorolla. Exposición Antológica

Caja de Ahorros de Salamanca y Soria. Salamanca
14 de febrero al 10 de abril

Fotografía y Sociedad en la España de Franco. Fuentes de la memoria III

Museo de Albacete
22 de abril al 20 de mayo

Imágenes gitanas. Fotografías de Ramón Zabalza

Hospital del Rey. Melilla
15 de abril al 11 de mayo

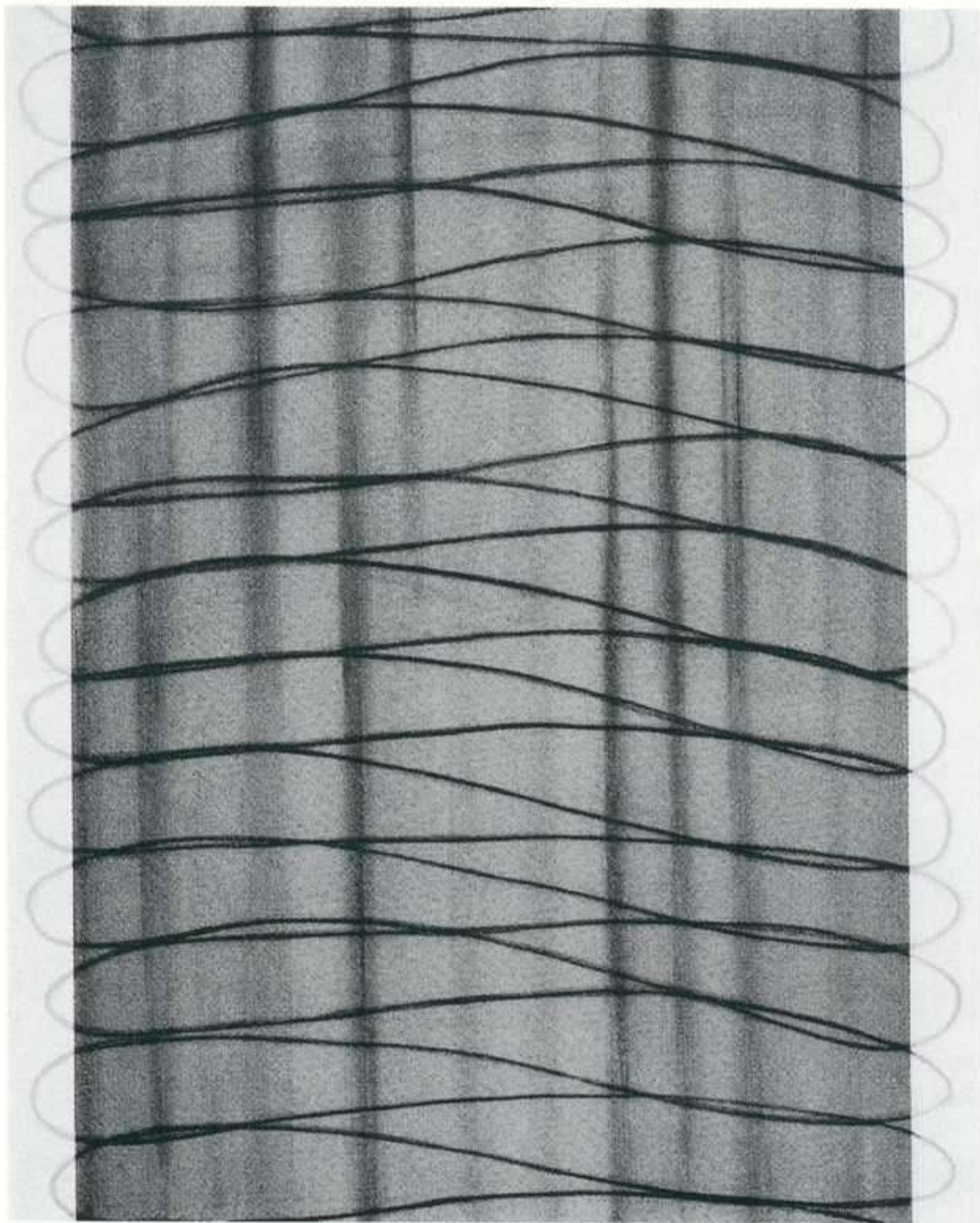
Autoridad portuaria de Tarragona
16 de mayo al 15 de junio

Fuentes de la Memoria II

Diputación Provincial de Huesca
15 de abril al 30 de mayo

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES



Xosé Artiaga:
Rencontres, 1995.
Técnica mixta
sobre tela,
162 x 130 cm.

GALICIA TERRA ÚNICA

MAYO-OCTUBRE

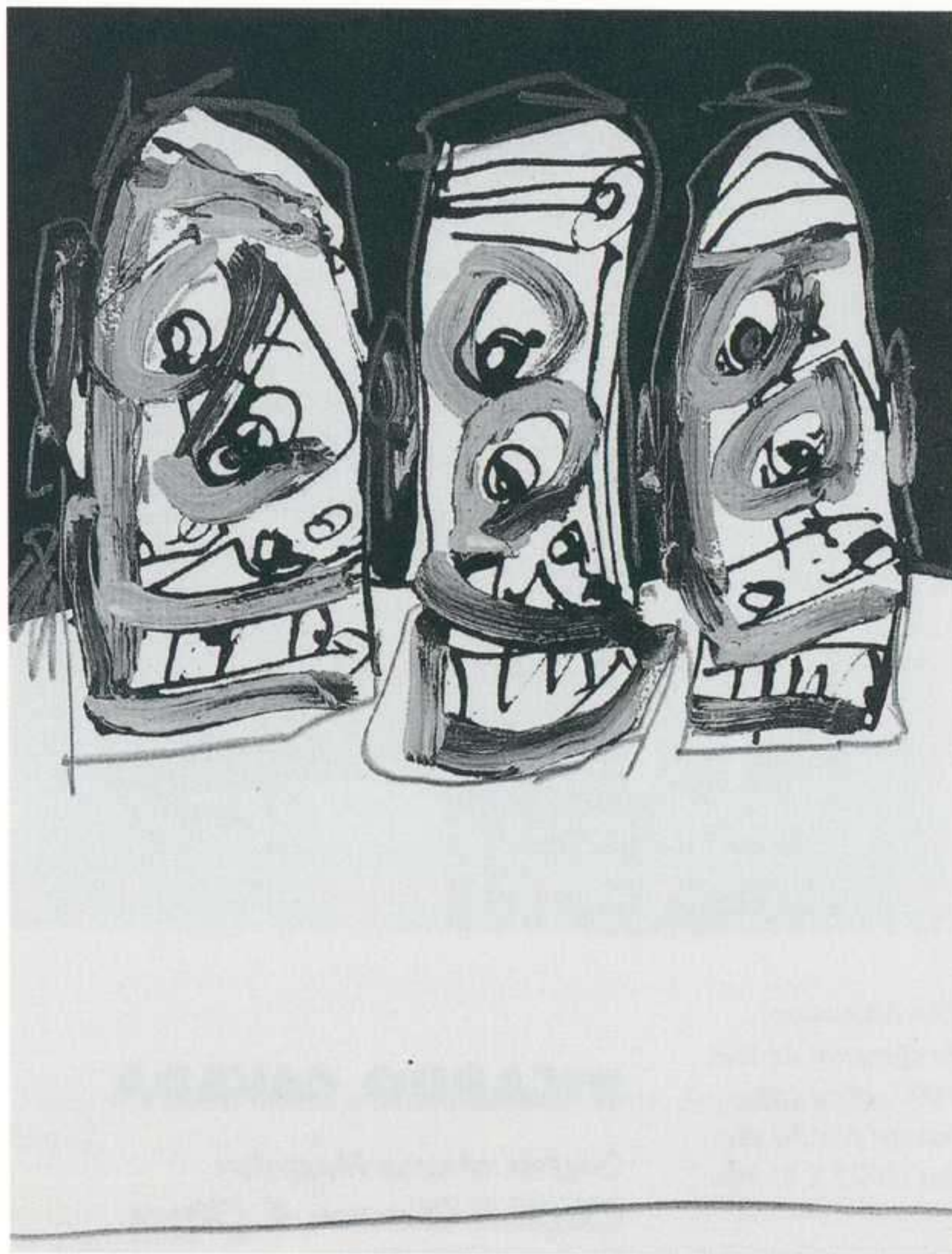
25 exposiciones de artes plásticas desde la prehistoria hasta la actualidad, congresos y espectáculos inundarán las ciudades de la comunidad autónoma. Esta amplísima panorámica de la creatividad galaica es un proyecto del gobierno gallego que tiene como comisario general a José Manuel García Iglesias. Las exposiciones abarcan 3.000 años de cultura en el noroeste peninsular. *Galicía castrexa y romana* es el título de la exposición genérica que en Lugo se instalará en la Sala Caixa Galicia y en el Museo Provincial para ofrecer una visión exhausti-

va de las piezas más importantes de la prehistoria galaica desde el siglo VI a.C. al VI d.C. El arte medieval tendrá como marco Orense, cuya catedral acogerá la muestra *Galicía románica y gótica*; mientras que bajo el título *Galicía renace* se reunirán en la Iglesia de San Martín Pinario de Compostela muestras de las artes de los siglos XVI al XVIII. Por su parte, el siglo XIX estará representado en el claustro de San Francisco en Pontevedra, que contará además con el montaje de un cementerio románico en los jardines del claustro. El siglo XX se repartirá entre Vigo, Ferrol y La Coruña. Vigo contará con una muestra temática bajo el título de *Galicía exterior* en la Estación Marítima, sobre la emigración de artistas gallegos por todo el mundo, y monográficas de Laxeiro en el centro Cultural CaixaVigo y de Eugenio Granell en La Casa de las Artes. Las Herrerías de la Armada y el Hospital de la Caridad de Ferrol acogerán una retrospectiva desde principios de siglo a los 90 en la que se incluyen los movimientos vanguardistas más importantes (*Galicía 1900-1990*) y una temática relativa a la arquitectura, el diseño y los audiovisuales (*Galicía 1900-1997*). *Galicía hoy* en la sede de la Fundación Barrié de la Maza de la Coruña presenta una panorámica del arte de los 90. Finalmente, una muestra de escultura actual gallega se celebrará en calles y plazas de cada una de las ciudades citadas, que contarán con una representación de escultores de las 7 comunidades por las que pasa el Camino de Santiago. M.O.

ANTONIO SAURA

AUDITORIO DE GALICIA
AVDA. DO BURGO DAS NACIONS, S/N
SANTIAGO DE COMPOSTELA
22 MARZO AL 31 MAYO

La exposición antológica que tiene lugar en el Auditorio de Galicia bajo el título de *Saura, Imaxina 1956-1996*, supone el reencuentro de Antonio Saura con cuarenta años de su propia historia como pintor. En el quehacer creativo de Saura hay temas que son recurrentes, obsesivos. Según la comisaria de la exposición, Elvira Maluquer, “son temas que a partir de los impactos que le producen los acontecimientos y que su sensibilidad como artista no puede ignorar, los reinventa, insiste en ellos y, mediante la alternancia de técnicas diferentes, los reelabora. Lo que le interesa y le motiva es su desarrollo, que le permite seguir, insistir, sin cerrar el ciclo, dejándolo siempre abierto, en un compás de espera, como el fluir del río”. Saura imagina de nuevo los temas que le obsesionan y sobre ellos se plantea la exposición. Sus primeras pinturas en blanco y negro son de 1956, año del que parte la exposición. Un recorrido cronológico permite al espectador contemplar las obras deslizando la mirada por ellas sin sobresaltos, con continuidad, para finalizar el discurso expositivo con los *Retratos imaginarios* de 1996, que representan su regreso a la pintura después de un prolongado período de forzosa inactividad pictórica. P.B.



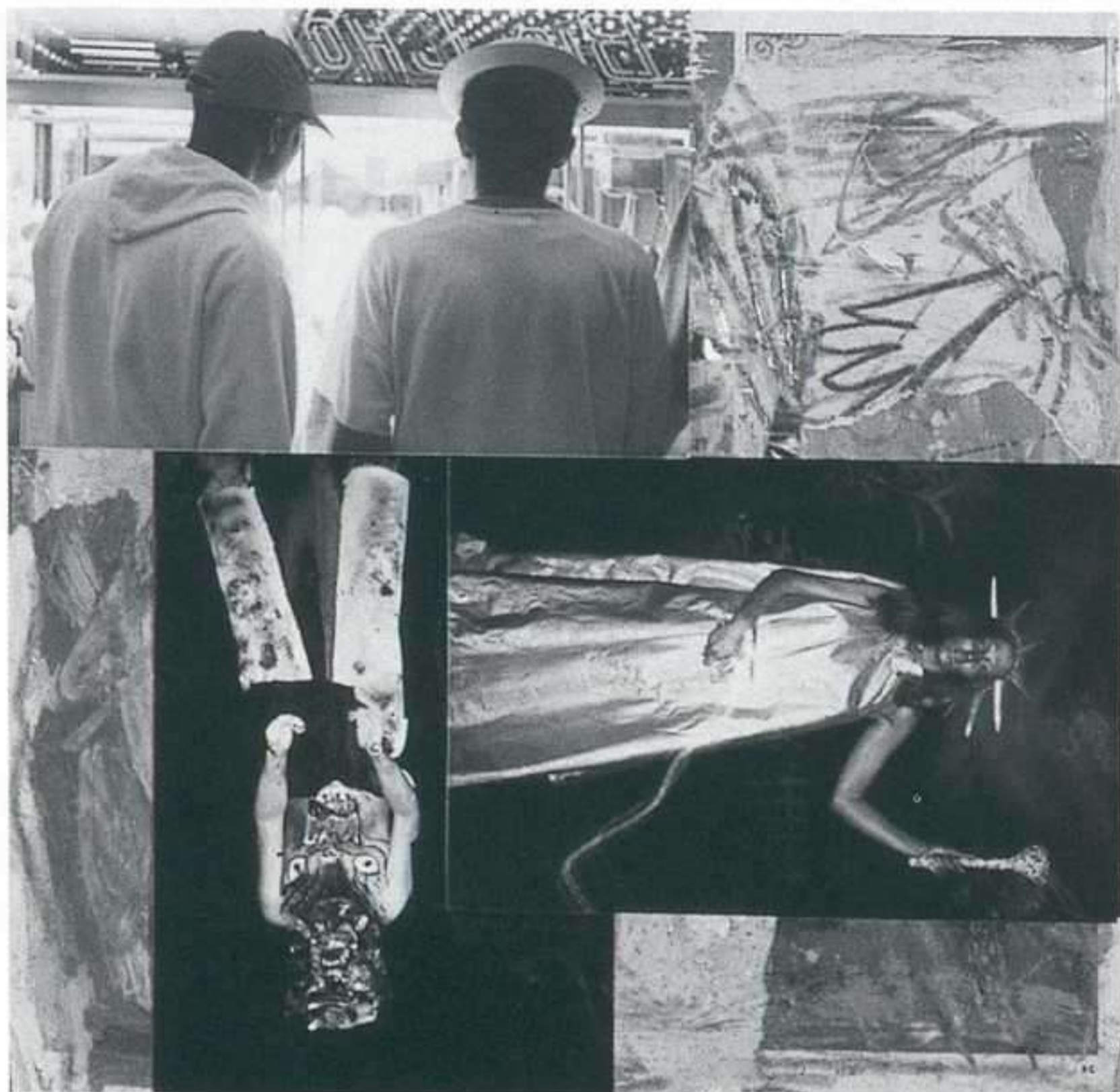
Antonio Saura: Trinidad, 1996. Tinta china, mina de plomo y acrílico sobre papel, 41 x 31 cm.

MANUEL PATINHA

Inspirada en la capacidad expresiva de los metales fríos como el hierro galvanizado y el acero inoxidable, la muestra que la galería Clérigos acoge consiste en una veintena de piezas a las que se incorporará una mezcla de metales más cálidos para conseguir un diálogo entre las formas biomórficas y las ten-

siones del material. Su autor, Manuel Patinha (Lisboa 1949), proveniente del mundo de la pintura y el grabado, siguió los requerimientos táctiles de sus pulsiones y se entregó al trabajo volumétrico. Como resultado de las experiencias en el taller en los dos últimos años, surge esta exposición, Los silencios del día, en la que se incluye también la serie In-

finidades caracterizada por la ironía y el juego en los títulos que son enriquecimientos literarios y poéticos que evidencian sentidos humanistas en el lenguaje abstracto. Se incluyen además dibujos y bocetos preparatorios que permiten intuir el lenguaje de depuración formal y el trabajo elegante de las formas que no admiten retoques ni modificaciones. M.O.



Din Matamoro:
Fragmento de Bar,
1997, obra com-
puesta por 50 pie-
zas de 25 x 25 cm.

RICARDO CAVADA

GALERÍA MARISA MARIMÓN
CARDENAL QUIROGA, 4. ORENSE
MAYO

Inmerso en una continua investigación pictórica, Ricardo Cavada (Pon-tejos, Cantabria 1954) ha llegado a nuevas soluciones formales dentro de la abstracción. En detrimento de las veladuras con una reducida gama cromática, el artista opta por un mayor tratamiento de las texturas, una pintura con más cuerpo en la que el color ha cobrado importancia. Inicia su proceso creativo partiendo de la propia acción de pintar. Si existe una idea previa ésta es siempre muy general. “La pintura me va dictando el camino. Un cuadro abre una vía hacia el siguiente pero sin condicionarlo”. La intencionalidad del gesto, la huella de la brocha o la intensidad del color van definiendo la obra. I.C.

DIN MATAMORO

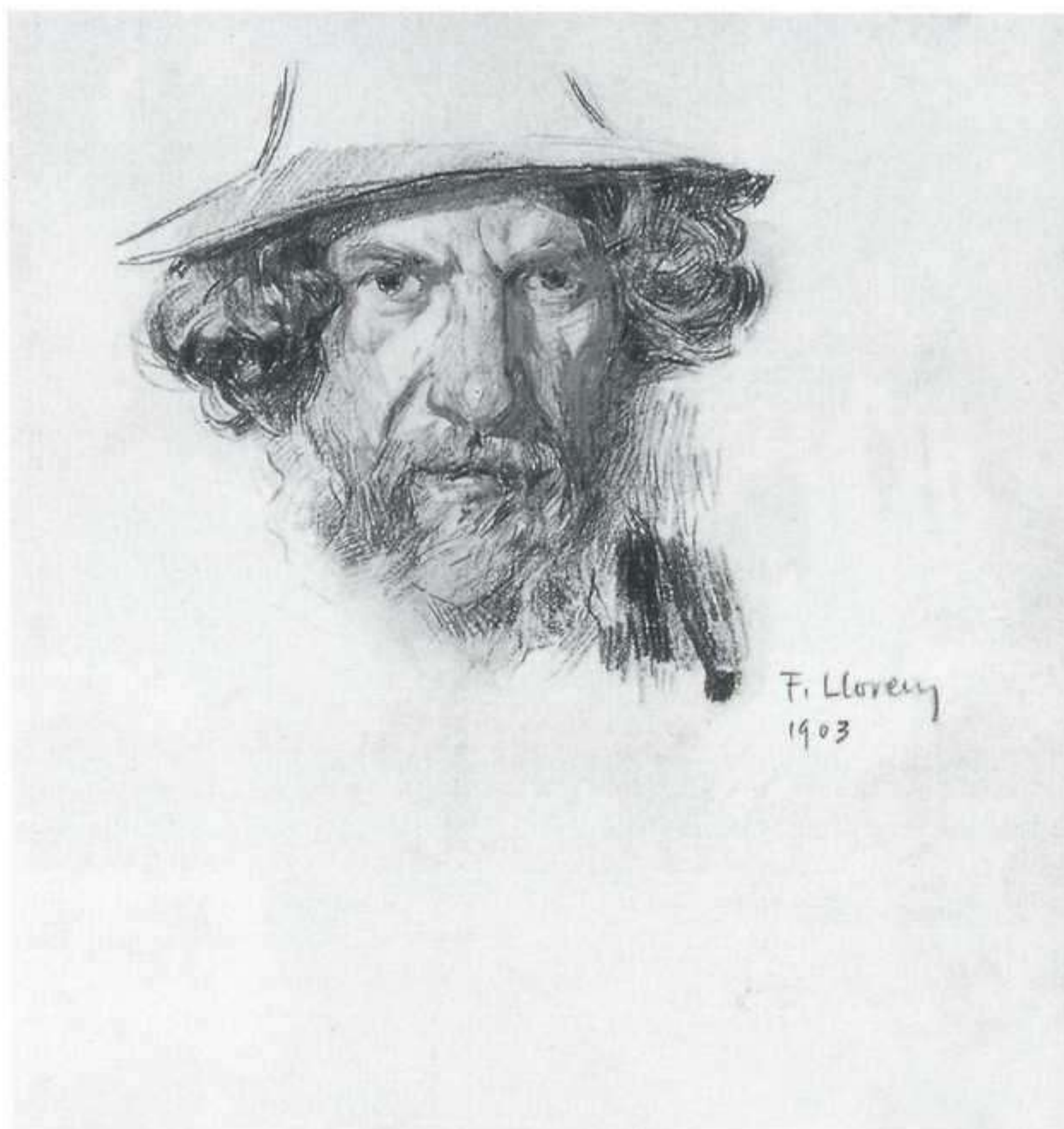
GALERÍA MARISA MARIMÓN
CARDENAL QUIROGA, 4. ORENSE
ABRIL

Hace tres años, después de regresar de Nueva York y de Roma, Din Matamoro (Vigo 1958) se planteó empezar a pintar, dentro de lo posible, a partir de cero. Ese recomenzar tuvo como punto de partida la sugestión de la luz, con el cine como pretexto. “La serie *Pantallas* surgió de la idea de la luz proyectada sobre un muro y de los equívocos perceptivos que ello conlleva. En un primer momento eran frecuentes las referencias al cine, pero, al igual que un escritor que comienza una novela con un argumento en mente y que, con el desarrollo de la misma, no puede evitar que los personajes cobren vida propia, el trabajo en esta serie se me ha ido, en cierto sentido, de las manos y se ha ido decantando hacia problemas puramente pictóricos y, sobre todo, lumínicos”. Esta exposición de Matamoro está centrada en una gran obra, *Bar*, formada por 50 piezas de 25x25 cm, que juega con la idea de una yuxtaposición de monitores de televisión en cada uno de los cuales vemos una imagen distinta, fotografías incluidas. Por otra parte, a partir de mediados de mayo, en la Casa das Artes de Vigo, muestra una selección de obras de los 80 y los 90, con cuadros que el artista considera claves en su trayectoria, acompañados de dibujos relacionados con ellos, la mayoría pertenecientes a la colección del pintor. E.V.

FRANCISCO LLORENS

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
VIGO, LUGO Y ORENSE
MARZO-JUNIO

Los dibujos y estudios preparatorios devienen una herramienta sustanciosa para conocer el proceso creativo de un artista, como las diferentes maneras de hacer que caracterizan sus períodos vitales. Con esta voluntad de profundización en la obra de uno de los artistas gallegos integrados en la colección de Caixa Galicia se preparó cuidadosamente esta muestra del pintor costumbrista Francisco Lloréns (La Coruña 1874 - Madrid 1948). El rasgo más interesante de la misma es la coherencia tanto dentro de los fondos de la colección como en los procesos del artista. Adquiridos directamente a la hija del pintor, el conjunto reúne pequeñas obras preparatorias en simples cuadernos de dibujo o papeles variados en los que domina la frescura y la espontaneidad. Así, se muestran 86 estudios preliminares de piezas conocidas como *El pino de Jaz* o *Campesinas de Flandes*, e incluso apuntes de lugares y personas próximos al entorno del artista. Los dibujos de este maestro de la escuela del paisajismo pintoresquista, en el que se movía el arte gallego a principios de siglo, nos permiten recorrer momentos bien diferentes de su trayectoria artística y vital: sus años de pensionado en la Academia Española de Roma, sus viajes por los Países Bajos, sus estancias en Galicia o sus estudios en el Madrid de la Guerra Civil. M.O.



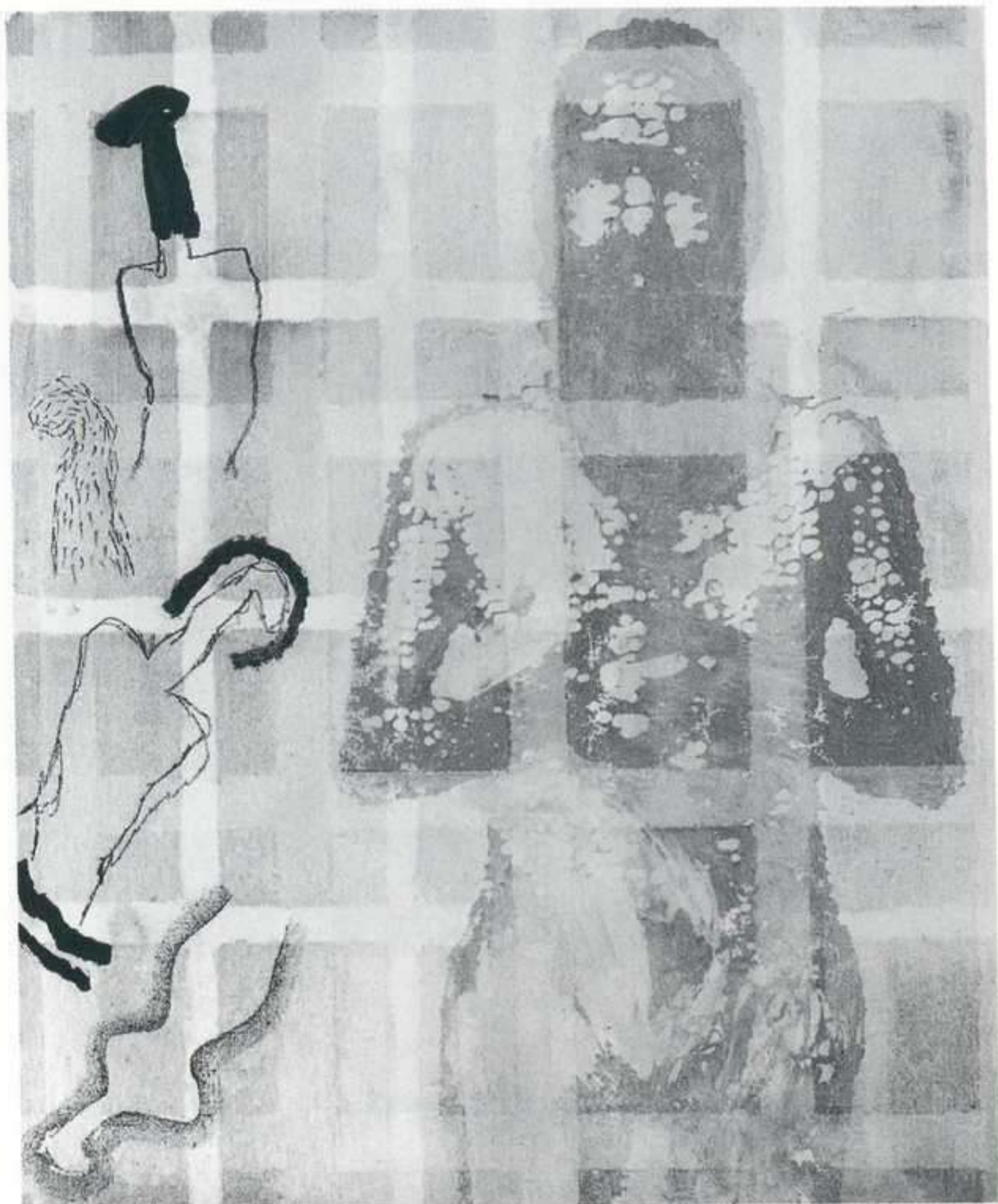
Francisco Lloréns, Campesino flamenco, 1903. Sanguina sobre papel.

SOLEDAD PENALTA

Coruña, Santiago, Orense, Lugo y Vigo son las ciudades por las que rotarán las piezas de la escultora coruñesa Soledad Penalta (Sada, La Coruña) hasta junio. Proveniente de la cerámica y centrada en los recursos expresivos del metal desde hace más de dos décadas, la artista decidió dedicarse a la escultura (una actividad en la que no suelen abundar muje-

res), en la que dominan las formas definidas por un perfil referencial al cuerpo humano. La exposición, concebida como una muestra de sus trabajos de los dos últimos años, está compuesta de esculturas de variado tamaño en las que el material dominante es el hierro, aunque incorpora algunas piezas de granito que dan cuenta de su metodología de trabajo. Este comienza con el abocetado primero y la

experimentación con las formas tridimensionales en piedra después; así llega a la fase final en la que las planchas de hierro se imbrican hasta constituir sus formas antropomórficas características. Partiendo de la superficie plana, articula en el espacio dispositivos volumétricos en los que se mezclan referencias al doble origen natural y cultural del hombre (Fundación Caixa Galicia, itinerante). M.O.



José Freixanes: *Ritmos (Aire)*, 1997. Mixta sobre lienzo y madera, 100 x 81 cm.

CARMEN CHACÓN

Carmen Chacón (La Coruña 1954) enhebra los hilos de un discurso reivindicativo de las emociones y los valores humanos debilitados en una civilización urbana y tecnificada. Su última exposición, con obras fechadas en este año, incide en la línea de abstracción lírica e intimista característica de su producción: cam-

pos de color suave y a la vez intenso en los que afloran o crecen formas orgánicas, restos vegetales y reminiscencias fosforescentes de su vinculación con la tierra y el mar de su infancia. La novedad introducida es la recuperación de unos azules fríos pero vibrantes que potencian aún más la frágil armonía del fondo cromático con unas líneas que lo atraviesan a modo de costu-

ras. Estas líneas hacen su aparición en sus lienzos a principios de los 90 por la necesidad de romper y transgredir el formato del cuadro y abarcar otros espacios ajenos como la pared; ahora esas mismas líneas, que dotan tensión al espacio pictórico y equilibran los campos cromáticos, sirven para que la artista vaya hilvanando Recuerdos (Sargadelos, Ferrol). M.O.

JOSÉ FREIXANES

GALERÍA TRINTA
RUA NOVA, 30
SANTIAGO DE COMPOSTELA
20 ABRIL AL 20 MAYO

La última obra de José Freixanes (Pontevedra 1953) tiene como ámbito de acción la memoria personal. Los recuerdos conforman su temática, que se expresa a través del color. Su último proyecto *Viaje a la India*, que ya se pudo ver en la galería madrileña May Moré, continúa siendo el argumento de su próxima exposición. Figuras esquemáticas o fotográficas complementan su discurso pictórico, fotografías que en ocasiones funcionan como pantallas distorsionando la imagen real. Un discurso íntimamente relacionado con el ambiente. Así se demuestra en esta exposición donde se exhibe una pieza de 1995 que ocupa toda una habitación y que fue realizada a base de etiquetas de tabaco pintadas a esmalte; ahora, el resto de las paredes del espacio también se revisitan de papel de tabaco, creando un concepto nuevo sobre un cuadro anterior. "Hago obras para espacios muy concretos, e incluso las descompongo en módulos para que pueda adaptarse a diferentes medios". La obra de Freixanes comenzó inscribiéndose dentro de la figuración expresionista con claras referencias a los expresionistas gallegos del primer tercio de siglo: "Partes de lo que te interesa para llegar a un lenguaje que buscas". R.M.

MANUEL AYASO

CASA DA PARRA
PRAZA DA QUINTANA, S/N
SANTIAGO DE COMPOSTELA
1 ABRIL AL 15 MAYO

En los años 60, Manuel Ayaso (Riveira, La Coruña 1934) expuso en la Cober Gallery neoyorkina y el Whitney Museum compró y exhibió sus obras. Después vinieron exposiciones en Canadá, México o Italia que le granjearon el reconocimiento de museos e importantes centros de arte. Esta muestra de sus obras de los años 90 -una novedad para el público español ya que su trabajo no es conocido en nuestro país- consiste en una cuarentena de piezas de pequeño formato en variadas técnicas. Basada en el empleo de una figuración de corte surrealista, la obra de Manuel Ayaso se caracteriza por la mezcla de temas de raigambre gallega con otros provenientes de mil focos de cultura que se amalgaman en las experiencias vitales del artista, residente en New York desde finales de los 40. Así, lo grotesco y lo ingenioso se yuxtaponen a referencias cabalísticas y simbólicas que recuerdan las *pinturas negras* de Goya o los delirios de El Bosco. Su pintura aprovecha iconografías religiosas tamizadas por una mitología personal de resonancias ancestrales, pero al mismo tiempo las sintetiza y las relaciona de una forma tal que se insertan en un contexto etnográfico caracterizado por el multiculturalismo y la fragmentación. M.O.



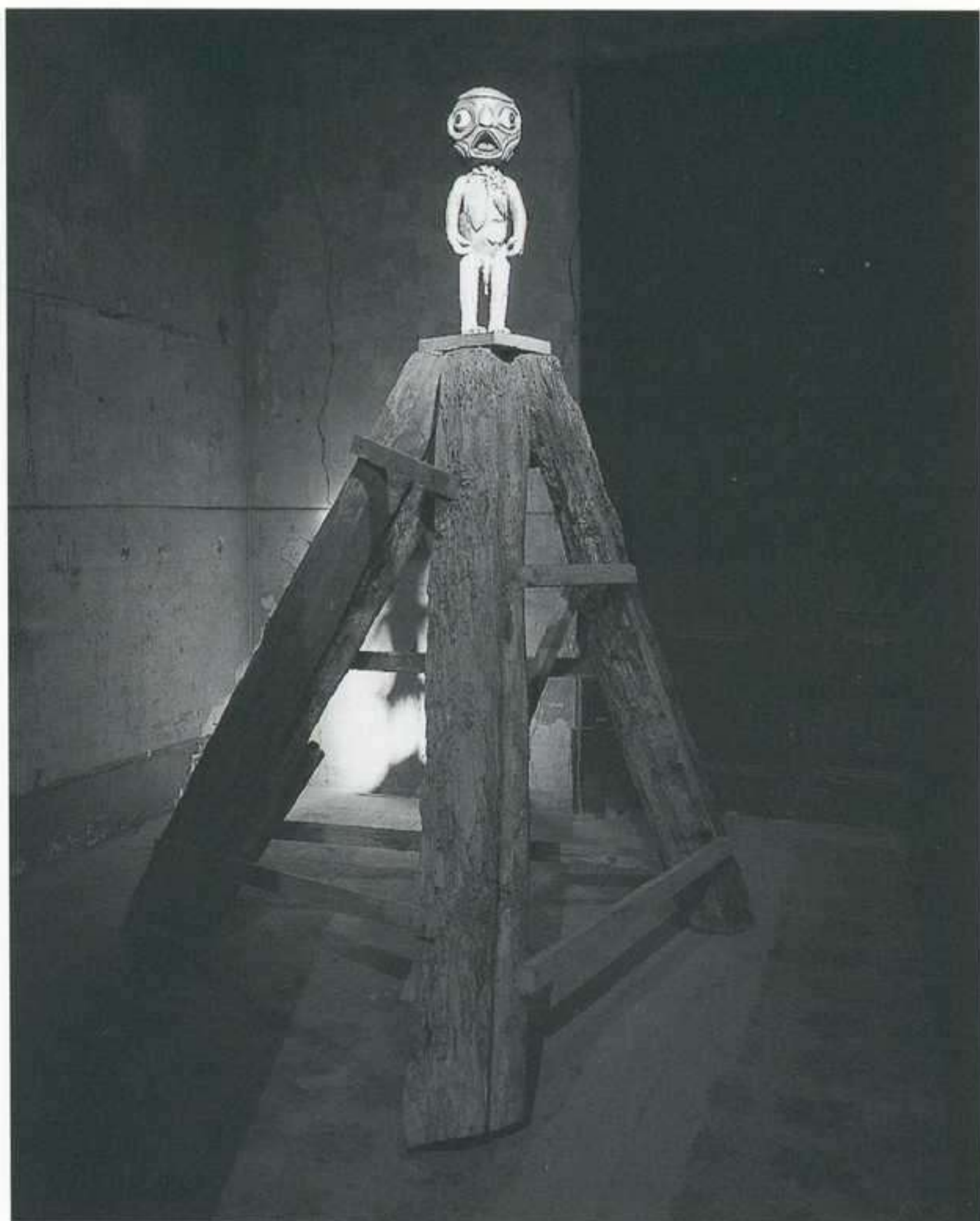
Manuel Ayaso: Trapezista, 1995. Collage, punta de plata y tinta china, 25 x 19,5 cm.

MARÍA XOSÉ DÍAZ

Plumas, cartones, huesos, conchas, vidrios, ramas, maderas y pequeños objetos cotidianos se integran bajo el título de Contenedores en esta exposición de María Xosé Díaz (Catoira, Pontevedra 1949). Estos elementos son dispuestos de forma sencilla en unas cajas de plexiglás lijado que dota a su superficie de

una transparencia nebulosa y a la percepción del espectador de un carácter misterioso y brumoso. La artista, alejándose de formulaciones próximas a la instalación y a la escultura con luz eléctrica que había caracterizado su trabajo de los últimos años, busca el aspecto sensitivo de los materiales, pero sin perder su interacción con las incidencias y los grados de ilumina-

ción. De hecho la interdependencia con el espacio y la influencia de las condiciones lumínicas siguen siendo las características de estas piezas de pequeño formato en las que la transparencia y la experiencia con la levedad desmaterializa las formas de los objetos contenidos a la vez que remarca la presencia formal de los contenedores (Caja de Madrid, Pontevedra). M.O.



Zush: Asuvo, 1997. Madera de melis policromada, ébano, cobre, plata, hierro, etc., 60 x 14 x 20 cm.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Para esta exposición, Roberto González Fernández (Monforte de Lemos, Lugo 1948) ha seleccionado algunas obras que proceden de cuatro series en las que ha estado trabajando. Cada uno de los proyectos desarrolla algún fragmento de su biografía. Mediante una pintura muy elaborada, en la serie In Me-

moriám el artista hace un emotivo homenaje a un amigo desaparecido autorretratándose en un díptico frente a él, ambos en posición casi litúrgica, que sugiere toda una reflexión sobre el paso del tiempo. Con Vermeer revisitado, reinterpreta algunas obras del maestro holandés: "de ellas me interesan los ambientes íntimos, la privacidad, la complicidad". En

Arriaza aglutina varios paisajes marinos en los que aparece siempre como referencia un fragmento de su casa. Para su último proyecto, La Caída del Imperio Romano, pinta objetos simbólicos cayendo, con una luz contrapicada, llena de contrastes y casi cinematográfica que potencia un clima de acción poco habitual en este artista (Galería Pardo Bazán, La Coruña). I.C.

ZUSH

GALERÍA TRINTA
RÚA NOVA, 30
SANTIAGO DE COMPOSTELA
20 MARZO AL 20 ABRIL

El *Evrugo Mental State*, universo imaginario fundado hace ya catorce años por Zush (Barcelona 1946), sigue visualizándose a través de las obras de este artista, cada vez más volcado en la diversidad mediática. Esta nueva exposición, *Trasubos*, está protagonizada por una instalación centrada en torno a una escultura de madera que representa a un ídolo de *Evrugo*. Con el aspecto primitivista de un totem, y fuertemente vinculada a la personal imaginería de Zush, la figura se monta sobre una tosca estructura de madera y se ilumina de forma efectista. Concebida para causar impresión en el espectador, se acompaña de una voz que se escucha a través de altavoces. Además de esta instalación pueden verse una treintena de dibujos y se presenta un CD Rom interactivo diseñado por el artista, que podrá manipularse en un ordenador ubicado en la galería. En las obras sobre papel se manifiesta especialmente la mencionada fusión técnica, pues se superponen las impresiones láser y diversas técnicas tradicionales, con materiales a veces heterodoxos. Por otra parte, del 21 al 25 de abril Zush imparte en el Centro Galego de Arte Contemporánea un curso que, con el nombre de *Psicomano-digital*, analiza la función del arte en las autopistas de la información. E.V.

LUCIO MUÑOZ

FUNDACIÓN FENOSA
AVDA. ARTEIXO, S/N. LA CORUÑA
ABRIL-MAYO

Lucio Muñoz (Madrid 1930) es uno de los artistas más representativos del informalismo español. Artista enormemente preocupado por el tratamiento de la madera que viene utilizando desde 1956, realiza su obra concediendo a las formas valores esencialmente escultóricos. Tablas y fragmentos son la base para desarrollar un lenguaje personal de gran complejidad visual. Sus cuadros maticos han ido evolucionando paulatinamente, manteniendo algunas de las constantes de su trabajo. A mediados de los 80 la implicación física que le exige su trabajo disminuye en favor de una actividad mas reflexiva, que se traduce en mayores concesiones al color. A raíz de este cambio, las imágenes se llenarán de alusiones paisajísticas que determinan una relación menos visceral con los materiales. A principios de los 90 se produce un nuevo giro en su pintura con el abandono del paisaje. Se interesa por el sentido arquitectónico de sus cuadros y pone de manifiesto esta idea en unas composiciones donde predomina el orden y la construcción. El envejecimiento de la madera mediante un proceso natural frente al tratamiento artificial a que sometía a las tablas es un rasgo mas a añadir en este cambio. Este bimestre, además, la Junta de Castilla y León le dedica una muestra monográfica en su sala de León. I.C.

ÁLVARO NEGRO

Tras realizar su primera individual madrileña en la galería Rayuela, Álvaro Negro (Lalín, Pontevedra) expone en Sargadelos, de Santiago de Compostela, al tiempo que participa en la colectiva de los artistas que asistieron al taller que impartió Lucio Muñoz el pasado verano en la sede de Unión Fenosa, que actualmente itinera por Galicia. Formado en la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, junto a Salvador Cidrás, Almudena Fernández o Carlos Nieto, Álvaro Negro practica una pintura en línea con las experiencias postminimalistas, tendente a las soluciones monocromáticas, con sutiles degradaciones de materia líquida sobre el fondo vacío de la tela.

J.C.M.

GALERÍA MANUEL OJEDA

Martín Chirino

“Raíces”

4 abril al 9 mayo

“Nuevas Abstracciones Españolas”

José Manuel Broto
Miguel Ángel Campano
Jorge Galindo
Ferrán García Sevilla
Xavier Grau
Luis Gordillo
José M^a Sicilia
Juan Uslé

16 mayo al 20 junio

Buenos Aires, 3
35002 Las Palmas
de Gran Canaria
Tel. 928 36 11 19



José María de Labra: Metatransmoebius, 1987. Acrílico sobre tabla, 111 x 111 cm.

NACHO CRIADO

Con *En tiempo furtivo* (...piezas desde la mesita de noche) Nacho Criado (Mengibar, Jaen 1943) se suma al programa de actuaciones en el Espacio Doble del Centro Galego de Arte Contemporánea. Su intervención consiste en atenuar la iluminación de la sala, dejándola casi a oscuras, y cubriendo sus paredes de escuadras metálicas. En el espacio central se distribuyen las Pie-

zas desde la mesita de noche nueve paisajes localizados debajo de teodolitos de topógrafo. Son un zigurat doble, El lago de las ánimas, el espacio arqueológico, la guerra, el desierto y la tierra desecada, proyectos para la destrucción del mundo, las ruinas, estratos y sedimentaciones y el paisaje vacío, representados a través de objetos, esculturas y fotografías, acompañados por el sonido de dos relojes despertador. Estos

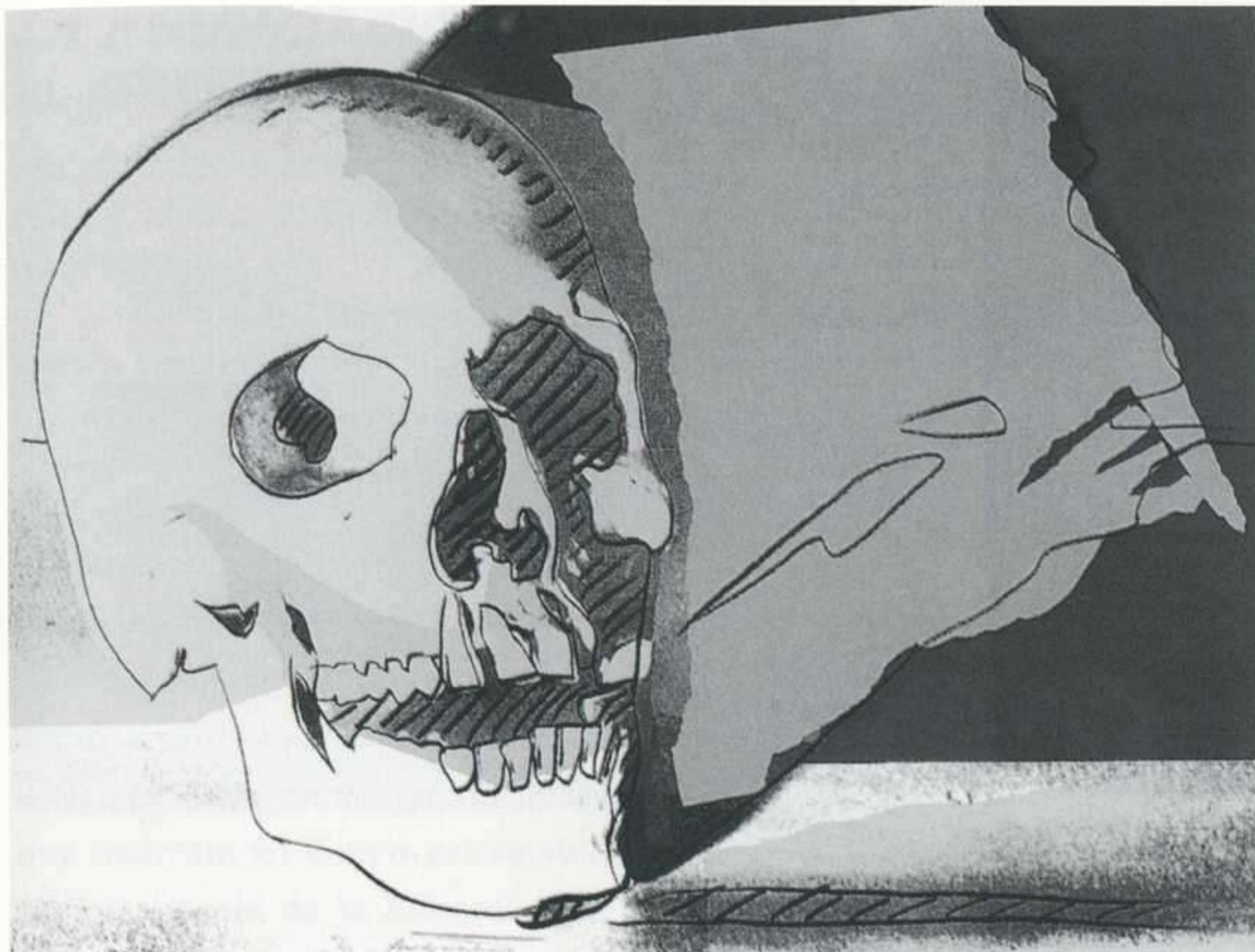
últimos dan en cierto modo la clave de la instalación, que es la meditación sobre el tiempo y la memoria, constante en las últimas obras de Criado. El pasillo de acceso al Doble Espacio funciona como preámbulo, pues da cobijo a otras obras relacionadas con las principales: Paisajes endémicos, y fotografías del desplazamiento de un cuerpo por una cama y de performances de contenido irónico.

J.C.M.

JOSÉ M^a DE LABRA

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
MÉDICO RODRÍGUEZ, 2. LA CORUÑA
8 AL 30 MAYO

La exposición itinerante de José María de Labra (La Coruña 1925 - Palma de Mallorca 1994) se podrá ver primero en Orense para luego ir a Vigo en abril y a La Coruña en mayo. Es la primera exposición que se organiza en Galicia después de su muerte y recoge un total de 40 obras realizadas entre 1956 y 1990. De la primera pintura de carácter religioso, fue derivando hacia la abstracta geométrica y luego se adentró cada vez más en la geometrización depurada a nivel lineal y cromático. Así su trayectoria artística derivaría hacia el constructivismo. La introducción de nuevos materiales como retículas de cuerda y tensores metálicos ganarían el espacio pictórico. En 1960 pasa a formar parte del grupo *Parpalló* y se vincula al movimiento *Arte Normativo*. Durante los sesenta el trabajo de Labra se amplía al entrar en el mundo del diseño industrial y del interiorismo y en la década de los setenta y ochenta, sus obras se convierten en esculturas al traducirse a las tres dimensiones. Su ánimo de investigación le lleva a realizar algunos móviles y a utilizar la luz, así como a organizar sus composiciones en estructuras geométricas. La geometría se convierte en poética, las matemáticas en fórmulas mágicas y el arte en juego ingenioso, sutil y siempre complicado. s.o.



Andy Warhol:
Skulls, 1976.
Serigrafía, 152,4 x
203,2 cm.

ANDY WARHOL. SERIGRAFÍAS

SALA AMÓS SALVADOR
ONCE DE JUNIO, 11. LOGROÑO
11 ABRIL AL 11 MAYO

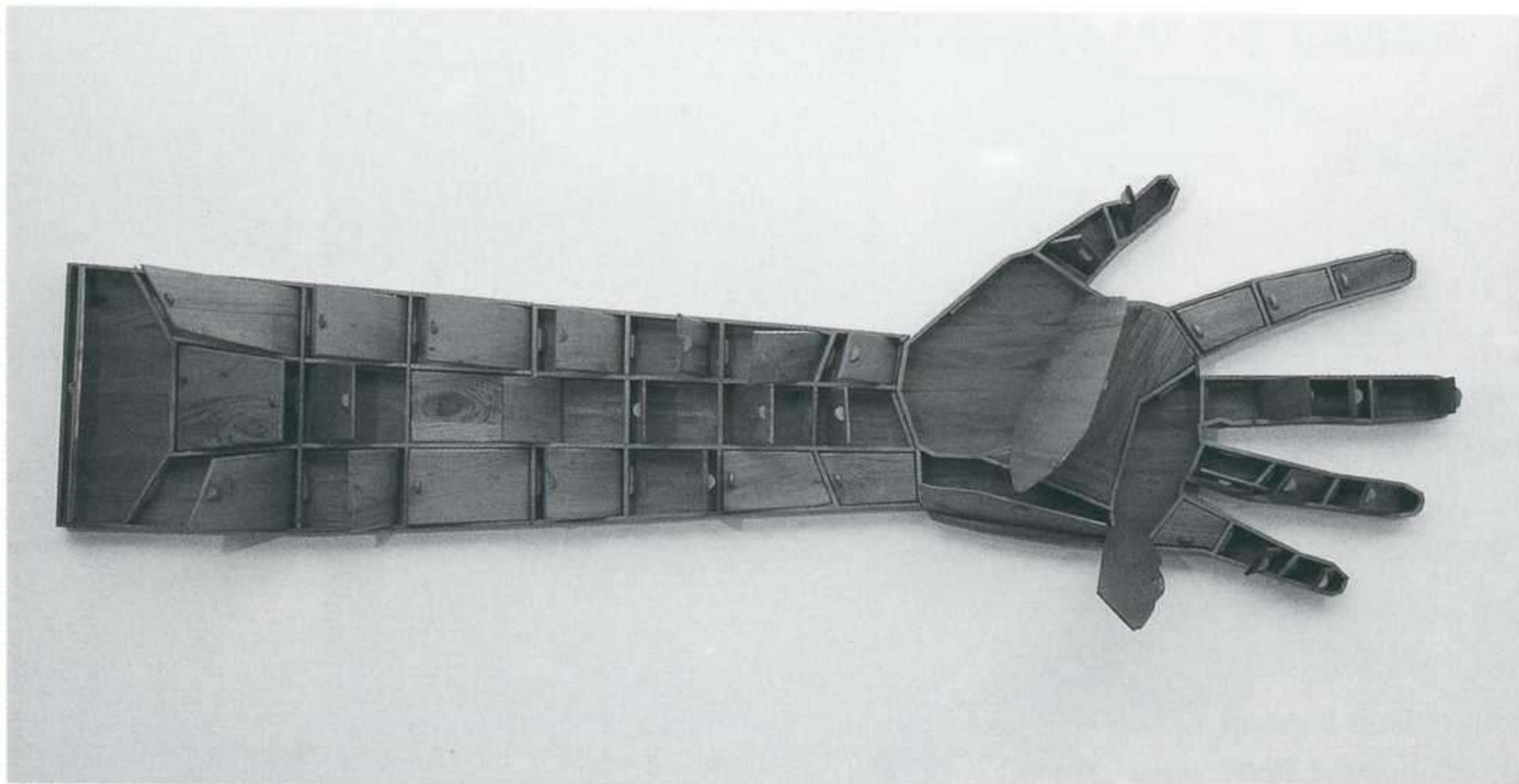
INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA
PUERTA DE LA REINA. LEÓN
MAYO-JUNIO

La muestra recoge más de 40 serigrafías pertenecientes a series que Andy Warhol (Filadelfia 1930 - Nueva York 1978) realizó desde 1967. Encontramos tres tipos de imágenes: las de productos de consumo, como las Sopas Campbell, las imágenes con botellas de Coca-Cola o la hoz y el martillo; las de rostros famosos, caso de Marilyn Monroe, y aquellas alusivas a las facetas más cercanas y duras de la vida actual como las *Sillas eléctricas*. El criterio de selección, según afirma el comi-

sario de la muestra, Fernando Francés, “ha sido dar a conocer las series más conocidas y las menos, dentro de las colecciones privadas e institucionales norteamericanas; se intenta desmitificar un poco la figura de Warhol, artista máximo representante del pop y siempre unido a la idea de frivolidad. Viendo su trabajo descubrimos un hombre comprometido con la sociedad, con la política, así como con los cambios que se producían a su alrededor, y que se valía de imágenes de prestigio para mostrar los temas que a él más le preocupaban: el poder, la gloria, la decadencia y la muerte”. Es interesante la serie poco conocida de flores en blanco y negro de gran carga sensual. Esta exposición, que visitó Pamplona, se podrá ver posteriormente en León, Huelva, Santander, Vigo y Cádiz. s.o.

FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD EN LA ESPAÑA DE FRANCO

En la Sala Amós Salvador, tras la exposición dedicada a Warhol, llega la tercera entrega de Las Fuentes de la Memoria, titulada Fotografía y sociedad en la España de Franco, organizada por la Fundación “la Caixa” (Ver Arte y parte nº 5, pág. 128).



Los carpinteros: La mano creadora, 1996. Madera, 270 x 85 x 7 cm.

XAVIER VALLS

La obra de Xavier Valls (Horta, Barcelona 1923) se caracteriza por la aparente sencillez de sus creaciones, acompañada de ricos matices. Autor de una obra minuciosa e intimista, lenta y personal, Valls ha sido siempre un pintor ajeno a las modas, independiente de las corrientes dominantes. Sus imágenes son, a la vez, íntimas y evocadoras, sencillas y múltiples; reflejan motivos que se intuyen cercanos,

ordenados en torno a un mundo que le atrae desde su taller. Pintor meticuloso y ordenado en su trabajo, divide su obra en óleos y acuarelas. Pinta óleos en invierno, en su estudio de París, donde vive, y acuarelas en verano, desde su jardín de Horta. Su pintura nos ofrece un reflexivo testimonio de su metódica contemplación. Sus cuadros transmiten serenidad, un cierto equilibrio interior que parecer salir del artista, donde

domina lo natural, la sencillez y la realidad, apoyados en una amplia gama de grises, verdes, azulados, ocre y rosados. La exposición tiene la novedad de reunir una treintena de acuarelas, realizadas en Horta, en los dos últimos veranos. Imáge-nes de un mundo sencillo lleno de matices. Colores suaves y objetos cotidianos, esquemáticos paisajes de su tierra natal y de su ciudad de adopción. B.N.

LOS CARPINTEROS

GALERÍA ÁNGEL ROMERO
SAN PEDRO, 5. MADRID
14 MARZO A ABRIL

Alexandre Arrechea (Trinidad 1970), Marco Castillo (Camagüey 1971) y Dagoberto Rodríguez (Caibarien 1969) son los componentes del grupo *Los carpinteros*, que ya expusieran en la galería Ángel Romero hace dos años, y que han saltado a la celebridad en España al haber obtenido el premio del público en la pasada edición de Arco con su obra *La mano creadora*. Esta pieza vuelve a estar presente en esta exposición, centrada en el tema de la construcción. La pieza central, en la sala inferior de la galería, es una instalación en la que sugieren el proyecto constructivo de un puente, dibujado en las paredes, que adquiere un diseño distinto en cada uno de los muros. E.V.

LA ANUNCIACIÓN DE EL GRECO

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO
PZA. DEL MUSEO, 2. BILBAO
6 MARZO AL 20 ABRIL

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
P^º DEL PRADO, 8, MADRID
28 ABRIL AL 29 JUNIO

Tomàs Llorens y Miguel Zugaza han impulsado un proyecto ejemplar de colaboración entre museos que tiene como objeto el estudio comparado de las variantes de una de las tablas que realizara El Greco del retablo para la iglesia de la Encarnación, anexa al Colegio de doña María de Aragón de Madrid: *la Anunciación*. El encargo se hizo en 1596, pero el pintor no lo terminó hasta el año 1600. El lienzo definitivo pertenece al Museo del Prado, pero se conservan dos versiones más pequeñas, no sabemos si bocetos o reducciones: la del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y la de la Colección Thyssen-Bornemisza de Madrid. El retablo se corresponde con una etapa fundamental en el arte de El Greco, la del cambio de siglo, cuando se introduce una mayor abstracción y subjetividad en su obra. De la iglesia y el colegio no queda nada hoy, y las obras de arte que contenía se dispersaron, pero se cree que la Anunciación ocupaba el centro del piso inferior, flanqueada por la *Adoración de los Pastores* (Museo de Bucarest) y el *Bautismo de Cristo* (Museo del Prado); de ambas obras se han traído a la exposición las versiones reduci-



das conservadas en la Galería de Arte Antiguo de Roma, con lo que se complementa adecuadamente la visión de las tres Anunciaciones. El catálogo que la acompaña incluye estudios que profundizan en la técnica del artista en su madurez. Para el Museo Thyssen, esta exposición constituye la tercera entrega de la serie *Contextos de la colección permanente*. E.V.

El Greco: La Anunciación, 1597-1600. Óleo sobre lienzo, 316 x 174 cm.. Museo del Prado.



Baltasar Lobo: Torso al sol, 1973. Bronce, 70 x 81 x 30 cm.

JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ DÍAZ

Monitores, videos, fotografías, son algunos de los elementos que habitualmente utiliza este artista latinoamericano. De José Antonio Hernández-Díaz (Caracas, 1964) tuvimos oportunidad de ver el trabajo que en 1994 presentó para la exposición *Cocido y Crudo* en el Centro Reina Sofía, así como en los stands de la galería brasileña *Carmargo Vilaça* en Arco. El pasado año adquirió obra

suya el Ayuntamiento de Pamplona, primera institución española que le incluye en sus fondos. Sus obras están vinculadas a sucesos presenciados en las calles de Caracas, a la cotidianidad y en general a elementos de su entorno como la televisión o el cine. Las imágenes de sus instalaciones pueden ser descarnadas e incluso transpirar una inquietante violencia. El espectador se desplaza dentro de un espacio dinámico en el que in-

tervienen elementos visuales, sonoros y la propia presencia del observador que en ocasiones, mediante el contacto físico, activa la obra. Hernández-Díaz se sitúa en el espacio que va a intervenir y lo aprovecha como taller. Para esta exposición el artista presenta un proyecto pensado específicamente para la galería y realizado en ella. *Carpintería*, cuatro monitores con cuatro videos le sirven para ejecutarla. (Elba Benítez, Madrid). I.C.

BALTASAR LOBO

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
AVDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID
20 ABRIL AL 10 JUNIO

La Fundación Mapfre ofrece la primera retrospectiva que sobre la obra del escultor Baltasar Lobo (Cerecinos de Campos, Zamora 1910 - París 1993) se organiza en España. La muestra, comisariada por Fernando Huici, reúne sesenta esculturas, piedras y bronce, desde los años 40 hasta los 80. Como consecuencia de la Guerra Civil, Lobo se exilió a París en 1939, y entró a formar parte del grupo de artistas españoles asentados en la capital francesa y conocidos bajo la denominación de *Escuela de París*. En los años 40, recién llegado a Francia, su obra guarda relación con la estatuaria arcaica. En la siguiente década se encamina hacia posturas cercanas a la abstracción, con formas geométricas y esquemáticas. Temáticamente, casi todas sus esculturas tienen como punto de referencia a la mujer. Preguntado en una ocasión sobre su arte, Lobo contestó sin vacilación que la escultura debía "contener algo más que un sentido puramente plástico, formal" y que las "obras importantes realizadas en distintas épocas y países" correspondían "a una creencia que exalta y supera al hombre". En esta exposición se recogen todos los momentos emblemáticos y las tipologías básicas que Lobo desarrolló. Son obras pretercienientes tanto a colecciones españolas como francesas, alemanas y suizas. P.B.

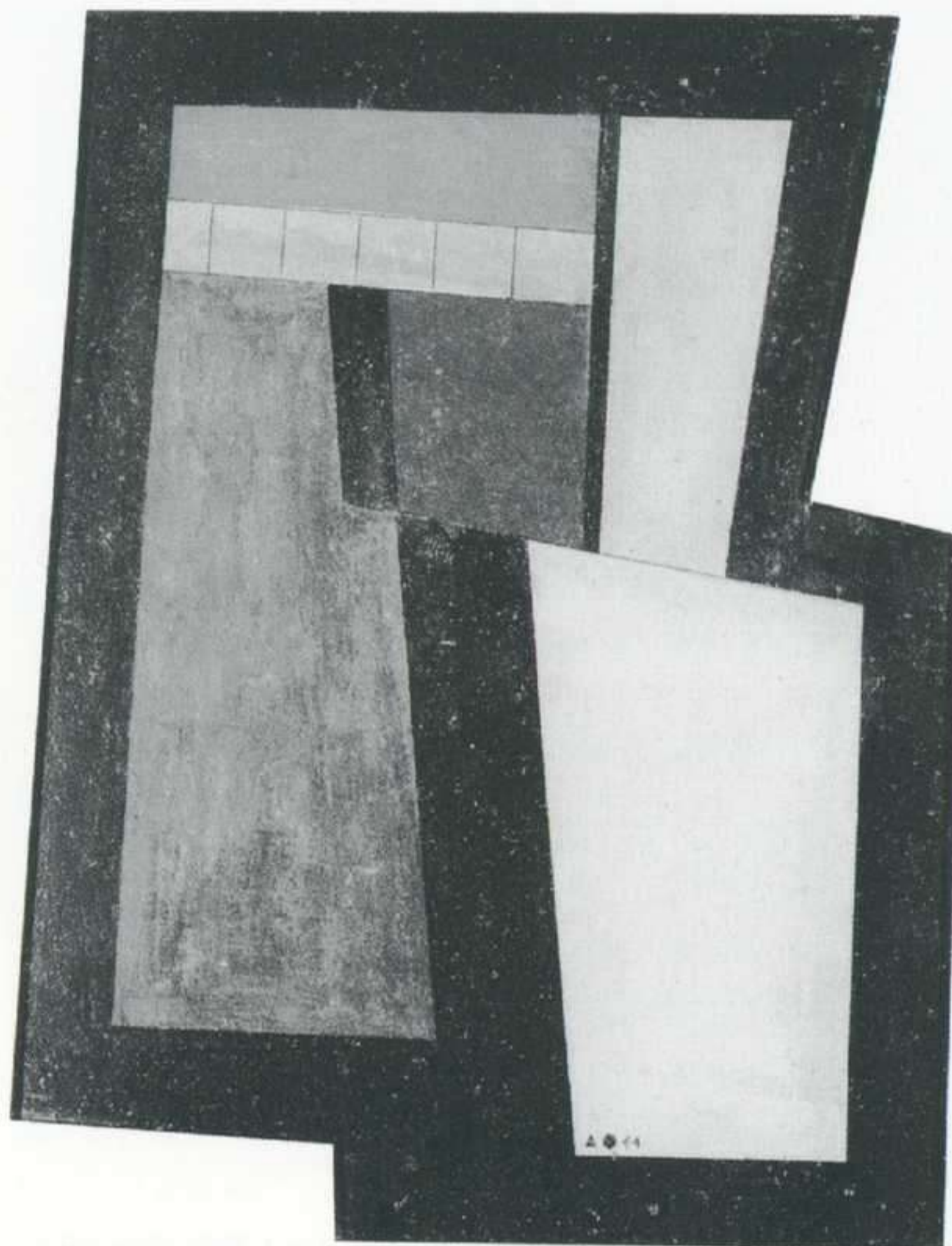
ARDEN QUIN

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA

GRAN VÍA, 28. MADRID

12 MARZO AL 5 MAYO

El artista sudamericano Carmelo Arden Quin (Rivera, Uruguay, 1913) es relativamente desconocido en nuestro país. Nacido de padres uruguayos en un pueblecito situado en la frontera de Uruguay y Brasil, Arden Quin será una figura importante dentro de la abstracción geométrica, campo en el que planteará rupturas e innovaciones tan sustanciales como la de tomarse total libertad a la hora de elegir los materiales y la técnica a emplear o el rechazo a la idea de mantener los marcos rectilíneos tradicionales en pintura. Esta idea, desarrollada en París en la década de 1950, influyó probablemente en el norteamericano Ellsworth Kelly, que coincidiría por esas fechas con Arden Quin, y que le acabaría llevando a su famoso marco recortado. Desde siempre reclamará la herencia de Joaquín Torres García y admitirá la influencia del futurismo y su admiración por Rodchenko o Calder. Fue un hombre de compromisos, a los que siempre se mantuvo fiel, característica que queda demostrada a través de sus manifiestos, el primero de los cuales data de 1944, además de por su pertenencia al grupo MADI, el cual seguía los planteamientos de Torres García y los movimientos constructivistas de la época por extensión. I.B.



Arden Quin: *Horizon*, Buenos Aires, 1944. Óleo sobre cartón, 40 x 31 cm.

VARI CARAMÉS

Visión Animal, exposición compuesta por 48 fotografías en blanco y negro recogidas en el libro del mismo título que publicó la Xunta de Galicia el pasado año, continúa su itinerancia (ver Arte y parte nº 6 pág. 124). Vari Caramés (*El Ferrol, La Coruña 1953*), dice de su trabajo: "Me identifico con los ani-

males, con las conductas más tiernas, intuitivas y espontáneas. La exposición es una especie de arca de Noé muy personal. Quiero dar una vuelta por este arca de la ternura, de la ilusión. Se la dedico a mi perro y es un homenaje a los animales, recogidos con un criterio emocional". Interesado en la espontaneidad y la capacidad de sugerencia de lo

cotidiano, acaba de publicar, editado por Mestizo, el libro Nada(r), sobre el que comenta: "Cada vez me gustan más las cosas pequeñas, frágiles. Soy más intuitivo, trabajo en función de estados de ánimo. Quiero que la gente vea las fotos con ternura, que las mire. Como todo en el arte, tienen muchas lecturas" (Círculo de Bellas Artes. Madrid). P.G.



Corona de la Virgen de la Asunción, h. 1741-1757. Oro, diamantes, esmeraldas, rubíes, amatistas y topacios.

JAIME ALEDO

Cruce presenta por primera de manera individual la obra de uno de sus miembros, Jaime Aledo (Cartagena 1949), que muestra los trabajos realizados durante los dos últimos años. La primera sorpresa es que cada uno de estos trabajos de Aledo parece más la representación de una ocurrencia que el desarrollo sistemático de teo-

rías abstractas; ocurrencias entendidas como comentarios a la vida, a las cosas que pasan, o como juegos del lenguaje plástico o verbal, capaces de producir sentido, o como pensamientos más o menos pintorescos, pero siempre buscando ese punto de vista original desde el que producir imágenes memorables. Por eso lo que manda es la

idea primera, y como cada una requiere una solución distinta, aparece esa diversidad de estilos que caracteriza la obra de Aledo, atenuada tan sólo por la utilización de un mismo soporte y formato, con los que consigue una unidad de carácter convencional al permitir una ocupación modular del espacio expositivo (Cruce, Madrid). P.B.

PLATERÍA DEL PERÚ VIRREINAL

BANCO BILBAO VIZCAYA
PASEO DE LA CASTELLANA, 81. MADRID
7 MAYO AL 30 JUNIO

Con el título de *Platería del Perú virreinal (1535-1825)*, se presenta una selección de 153 piezas, 97 de uso civil y 56 religioso, procedentes de varios países americanos y europeos y en las que se condensa la labor artística realizada en Perú en el ámbito de la orfebrería durante los tres siglos que duró el virreinato español. Gracias a esta muestra tenemos la ocasión de comprobar las amplias relaciones culturales y artísticas que se mantuvieron entre este país sudamericano y España durante esas fechas y que supusieron un fuerte intercambio de ideas e influencias. De hecho, el arte del Perú colonial de este momento tuvo una amplia difusión cultural, que llegó no sólo a España sino también a otras regiones. La exposición se completa con ocho cuadros en los que es posible observar el uso tan extendido que se hacía de todos estos objetos en la vida cotidiana. En lo que se refiere a las obras propiamente dichas, no sólo podemos observar las originales tipologías que se usaban en aquel momento, la alta calidad de las piezas y de los artífices que las crearon sino que también tenemos la posibilidad de introducirnos de alguna manera en el complicado mundo de la producción minera. I.B.

CATHALONIA

MUSEO DEL PRADO
PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID
22 ABRIL AL 8 JUNIO

El madrileño Museo del Prado alberga en próximas fechas la muestra titulada: *Cathalonia. Arte Gótico de los siglos XIV y XV* que reúne una selección de pinturas y esculturas procedentes de los fondos del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), además de algunas pinturas de titularidad eclesiástica y fragmentos escultóricos de manufactura catalana que habitualmente custodian otros museos extranjeros. La exposición pretende poner de manifiesto la importancia del arte catalán durante la Baja Edad Media, con autores tan representativos como Lluís Borrassà, Bernat Martorell o Jaume Huguet en el terreno de la pintura; o Bartolomeu de Robió, Pere Sanglada y Pere Joan en el campo de la escultura. La presencia de estos reconocidos artistas evidencia el alto nivel técnico y creativo que disfrutaron las manifestaciones artísticas catalanas a lo largo de los siglos XIV y XV. La época que abarca esta exposición se caracterizó por una extraordinaria pujanza cultural, muy en consonancia con la vitalidad económica que generó la proyección de la casa real de Aragón por el Mediterráneo, así como los fructuosos intercambios con territorios de Francia o Flandes, consecuencia de la política expansiva respaldada por una gran parte de la sociedad del momento. P.G.

LUIS CRUZ HERNÁNDEZ

Luis Cruz Hernández (Valladolid 1950) argumenta sus obras más recientes en la experiencia contemporánea. Y así, a través de fragmentos, realiza una interpretación de la seducción sensual, una obsesión que coloca en primer término con ironía. El color y el gesto caracterizan su discurso, todo un juego de formas que el pintor sintetiza en una frase de Gadamer: "Sólo lo mostrado, y no todo lo demás, quiere decir el mostrar". Se trata de una obra colorista y transparente que simula un gusto por el orden pero que al tiempo rechaza la simetría (Galería 57, Madrid). R.M.

TECLA SALA
centrecultural

SALA MOLÍ

Barry Flanagan en dos dimensiones

Dibujos y grabados

16 abril al 6 julio 1997

Michel François Fotografía

Septiembre, octubre,
noviembre 1997

ESPAI S2

Enmanuel Sougez Fotografía

25 febrero al 13 abril 1997

Vicente Rojo Obra sobre papel

29 abril al 13 julio 1997

Laborables y sábados
11 a 14 y de 17 a 20 h
Festivos de 11 a 14 h. Lunes cerrado.

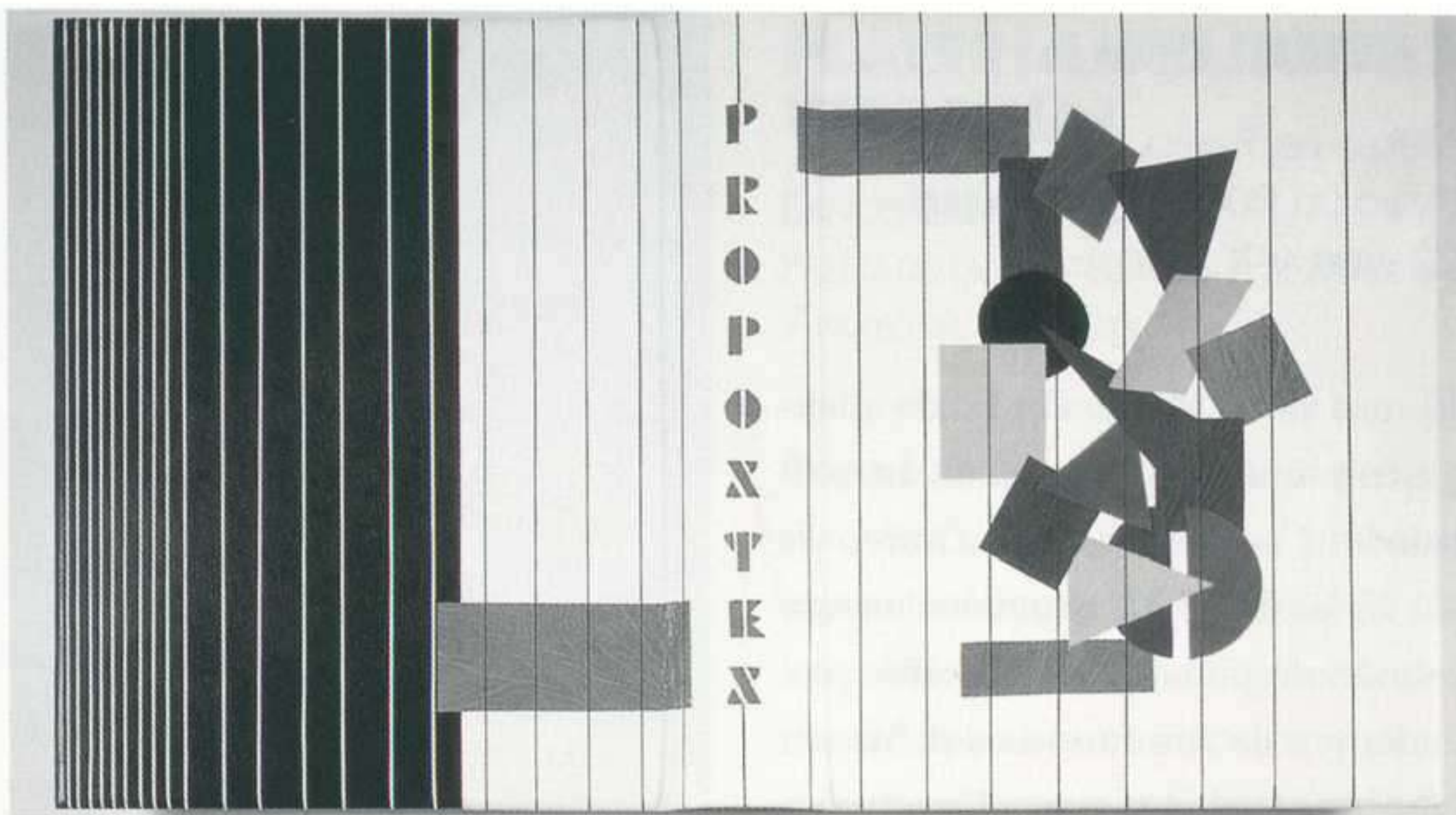
Av. Josep Tarradellas, 44
08901 L'Hospitalet de Llobregat
Tel 93 338 57 71 Fax 93 338 55 53

137

M
A
D
R
I
D

MIGUEL COPÓN

La galería Buades presenta en Madrid la obra de Miguel Copón (Miguel Ángel Ramos), consistente en una serie de óleos sobre lienzo bajo el nombre de Dies Irae. Es una forma de pensar los paisajes desolados de las cintas de Andrei Tarkovski, una de sus obsesiones, junto a Michaux, Orson Wells, Beckett y el sentido perverso de irrealidad que la fotografía como medio artístico proporciona en un intento de activación nihilista de los poderes de desaparición de la imagen. Sus obras se sitúan en el territorio intermedio entre la fotografía, la pintura y el dibujo, "ansiosos", según el artista, "por no ser ninguna de esas cosas". P.B.



Ángel Gómez Pinto, Propoxtex, 41 x 20 cm. Biblioteca Nacional, Madrid.

RAROS Y PRECIOSOS

SALA DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN
CENTRAL HISPANO

MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID

24 FEBRERO AL 13 ABRIL

Como indica la presidenta de AFE-DA, promotora de la muestra, Isabel García de la Rasilla, "la exposición pretende dar a conocer en España la encuadernación moderna así como a los más relevantes encuadernadores del momento y sus más emblemáticas obras. Son grandes maestros que dominan perfectamente la técnica artesanal, pero que, además, en colaboración con artistas, autores y editores crean una encuadernación de arte rompiendo con lo establecido: el artesano se convierte en artista creador y el libro en soporte artístico". Es la segunda exposición que la Fundación Central Hispano le dedica al mundo del libro después de *Creadores del libro. Del Medievo al Renacimiento*, celebrada en 1994, y

promete realizar una tercera, que sirva de puente entre los siglos XVI y XX. Un total de 124 libros seleccionados entre seis grandes bibliotecas europeas componen la muestra. La comisaria, Ana Ruiz-Larrea comenta que "el criterio de selección, se ha basado en varios aspectos: buscar los ejemplares más importantes desde el punto de vista bibliofílico, los que responden más fielmente a los derroteros de la encuadernación moderna y los realizados por los más importantes encuadernadores vivos del momento". Los materiales, metales, plásticos, piedras o tejidos, son innovadores; las técnicas tradicionales pueden ser vistas junto con las *suaves* que contempla más la estética que la función del libro como el caso de la *estructura cruzada* o a la encuadernación *a la japonesa*; las decoraciones son siempre vanguardistas, generalmente geométricas y varían mucho de un profesional a otro. S.O.

FERNANDO BOTERO

SALA DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN
CENTRAL HISPANO

MARQUÉS DE VILLAMAGNA, 3. MADRID

21 ABRIL AL 18 MAYO

Una selección de setenta obras, entre pinturas y dibujos, relacionadas con el mundo de los toros componen la muestra *Fernando Botero: La Corrida*, que se celebra en las salas de la Fundación Central Hispano, con la colaboración del Ministerio de Cultura y la Comunidad de Madrid. Se completa así el repaso al trabajo de uno de los más universales artistas figurativos del momento, del que Vargas Llosa hace un encendido elogio en este número (ver páginas 68-69), al que el Centro de Arte Reina Sofía dedicó una retrospectiva en 1987 y cuyas esculturas ocuparon el Paseo de la Castellana, en 1994, tras visitar París y Nueva York. La editorial Lerner & Lerner editó en 1989 un libro sobre una obra por la que su autor desearía que “se piense en Botero al hablar de Toros”. En el texto de presentación, Caballero Bonald afirmaba: “En la mayoría de los óleos dedicados a la Corrida, Botero emplea el color con una astucia -y una valentía- sorprendentes. Los recursos cromáticos responden siempre, desde luego, a una impecable dosificación. Pero hay algo más: el uso del color como argumento. Por lo común, cada tonalidad pintada obedece a una tonalidad real: un capote, un traje de luces, el peto de un caballo, unas banderillas”. J.C.M.



Fernando Botero, Picador y caballo, 1988. Óleo sobre lienzo, 204 x 170 cm.

XAVIER GUARDANS

El transcurso de cuatro viajes que hizo Xavier Guardans a través de la mitad meridional del río Misisipí en el verano de 1996, es el fruto de su exposición más reciente. Imágenes de retratos en blanco y negro que reflejan el espíritu del sur, desde Saint Louis hasta Nueva Orleans. Es el diálogo a

través de un objetivo con personajes anónimos en actitud cotidiana. Precisamente una cotidianeidad que se convierte en peculiar por su naturalidad, “trabajo convencido de que la cámara puede captar, puede descubrir una pincelada de vida, de la poesía que todos llevamos en nuestro interior y que va más allá de las apariencias”. Interesado en la

soledad del hombre y su aislamiento, profundiza en asuntos graves de la vida sin atarse a las modas: “A la hora de realizar trabajo comercial me dicen ¿por qué no has dicho que sonría?. Me encuentro a menudo con este dilema; sin embargo, el circo y los payasos nunca me han interesado” (Galería Gamarra, Madrid). R.M.



Rui Chafes, *No aquí*, 1997. Hierro, 45 x 45 x 95 cm.

SANTIAGO MAYO

Santiago Mayo (Tal, La Coruña 1965) expone en la galería Barrio y Valle Quintana sus pequeños lienzos y esculturas. Las limitadas superficies sobre las que trabaja le bastan para desplegar todas las posibilidades cromáticas y lumínicas del óleo, material privilegiado por el artista. De la escala del cuerpo, declara,

ha pasado a la escala de la visión, a lo que los ojos pueden abarcar de una sola mirada, sin necesidad de transitar por el cuadro. Los lienzos, todos de 30 x 30 cm, se dividen horizontalmente en dos franjas que corresponden "a dos velocidades de ejecución y a dos valores tonales, es decir, dos distintas intensidades lumínicas".

En las esculturas, también pintadas al óleo, Mayo prolonga de alguna manera las mismas cuestiones que le preocupan en la superficie bidimensional. La más compleja incidencia de la luz sobre sus distintas caras, le llevó a dar un paso más e introdujo directamente la luz en ellas, a través de pequeñas bombillitas.
E.V.

RUI CHAFES

GALERÍA FÚCARES

CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID

10 ABRIL AL 10 MAYO

La galería Fúcares presenta la segunda exposición individual en Madrid del artista portugués Rui Chafes (Lisboa 1966), cuyos trabajos ya han podido contemplarse en las últimas ediciones de ARCO así como en exposiciones individuales y colectivas realizadas por la galería Fúcares tanto en Madrid como en Almagro. La exposición está integrada por dos piezas de techo, una de suelo y diez de pared, y sobre la misma el artista ha escrito lo siguiente, "*No aquí* es un sueño, es un lugar. No son estos colores, estos sonidos, estas casas, estos lugares, estos transportes, estos hábitos, este paisaje. NO. Otro tiempo, otro lugar. Algunos en un bosque (quizás en Alemania o cerca de ella), hace muchos años. Ya cuando era muy joven no sabía cuando había pasado todo esto. Otro amor en otro tiempo, en otra casa. Hace mucho tiempo, otro lugar, no aquí. Un silencio diferente. ¿Cómo se muere aquí?" Rui Chafes participa también con su obra en la exposición colectiva *En la piel de toro* organizada por el MNCARS en el Palacio de Velázquez, a partir del 8 de mayo, que establece un diálogo entre las obras de los artistas portugueses y españoles más destacados de los últimos quince años. Además, expone del 13 de mayo al 10 de junio en la galería Juana de Aizpuru de Sevilla. P.B.

SAM FRANCIS

SALA DE LAS ALHAJAS
PLAZA DE SAN MARTÍN, 1. MADRID
24 ABRIL AL 27 JUNIO

La Fundación Caja Madrid organiza esta exposición de Sam Francis (San Mateo, California 1923 - Santa Mónica 1994), uno de los artistas más destacados del expresionismo abstracto americano. Las 127 obras sobre papel que la integran, óleos, acrílicos, tintas y *gouaches*, proceden del Legado Sam Francis, con sede en Venecia, California. El comisario de la muestra, Michel Zakian, director del Frederick R. Weisman Museum of Art de la Pepperdine University en Malibu, ha orientado la selección según uno de los intereses más predominantes y continuados en el artista: su lectura de la filosofía de Carl Gustav Jung. Los arquetipos jungianos se traducen en la obra de Francis en su preferencia por los símbolos universales y algunos motivos del arte popular. Así, la exposición se estructura en apartados dedicados a los mandalas, las cruces, las espirales o las estrellas. Además, se dedica una sección a los autorretratos, que adquieren un sentido similar al de las figuras mencionadas: el de la búsqueda de un equilibrio y de una identidad propia. La obra de Sam Francis se inscribe en la línea más colorista, menos dramática, del expresionismo americano, con una levedad comparable a la que puede hallarse en Mark Tobey. E.V.



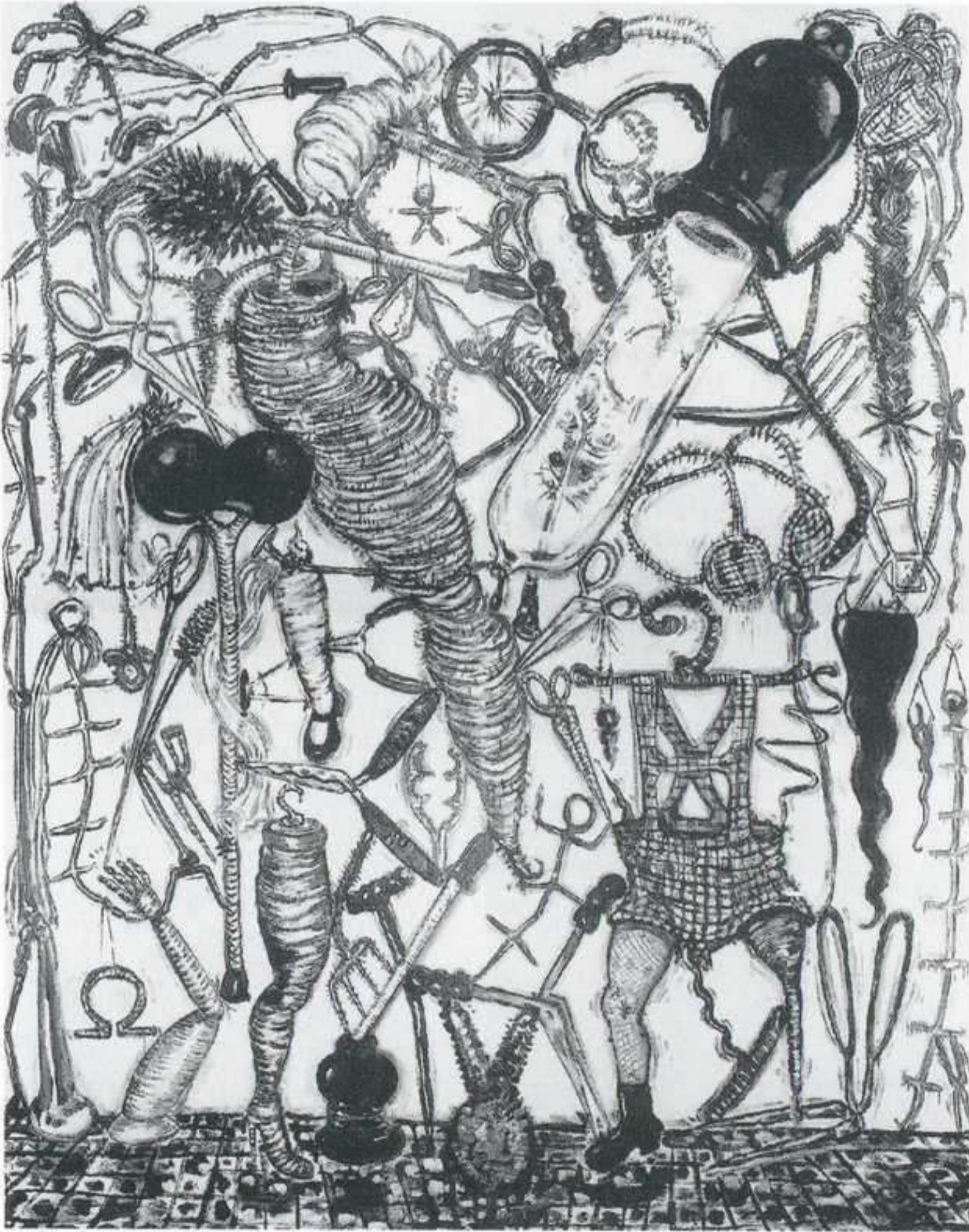
Sam Francis, Autorretrato.

EDUARDO GRUBER

Eduardo Gruber (Santander 1949) regresa a Madrid, después de tres años y medio sin exponer, y lo hace con un nuevo concepto de la pintura. Un trabajo más colorista, quizás algo más figurativo pero con un planteamiento de base abstracta. Formas negras reflejadas en fondos más vivos invitan a

desarrollar la imaginación del espectador. "Las formas negras tienen un argumento concreto; además de ser un juego compositivo, hacen que el espectador participe". La exposición presenta además un Homenaje a Magritte con el cuadro No es lo que parece, donde se juega con la forma de una pipa a través

de la ironía y de una doble lectura. "En este cambio de concepto general también cambio el proceso técnico. Ahora tengo más regusto por la pintura, más libertad. Es una exposición centrada en tres o cuatro óleos de grandes dimensiones pero que han sido realizados con mucha tranquilidad" (Galería Aele, Madrid). R.M.



Diego Figari: El desván del artista, 1996. Acrílico sobre tela, 292 x 228 cm.

EUGENIO D'ORS

La exposición Eugenio D'Ors, crítico de Arte pretende realizar de su mano un recorrido por el panorama del arte moderno español de principios de siglo como cronista de asuntos de índole artística, en lo que hoy está considerado como maestro de toda una generación. La exposición recoge por una parte la obra crítica: escri-

tos de prensa aparecidos en diarios o revistas, catálogos de exposiciones, obras monográficas y recopilaciones. Un segundo bloque incluye los libros de historiografía y teoría artística. Finalmente, se recuerdan los proyectos que él promovió, mereciendo un lugar privilegiado la iniciativa de la Academia Breve de Crítica de Arte. Esta documenta-

ción recopilada y ordenada se ilustra con obra plástica de una veintena de artistas que de una forma u otra se vincularon con la tarea crítica de D'Ors; algunos fueron promovidos por él y otros pretexto para su programa teórico: Nonell, Casanovas, Torres García, Clarà, Picasso, Dalí, Miró, Saura, Tàpies o Palencia (MN-CARS, Madrid). P.B.

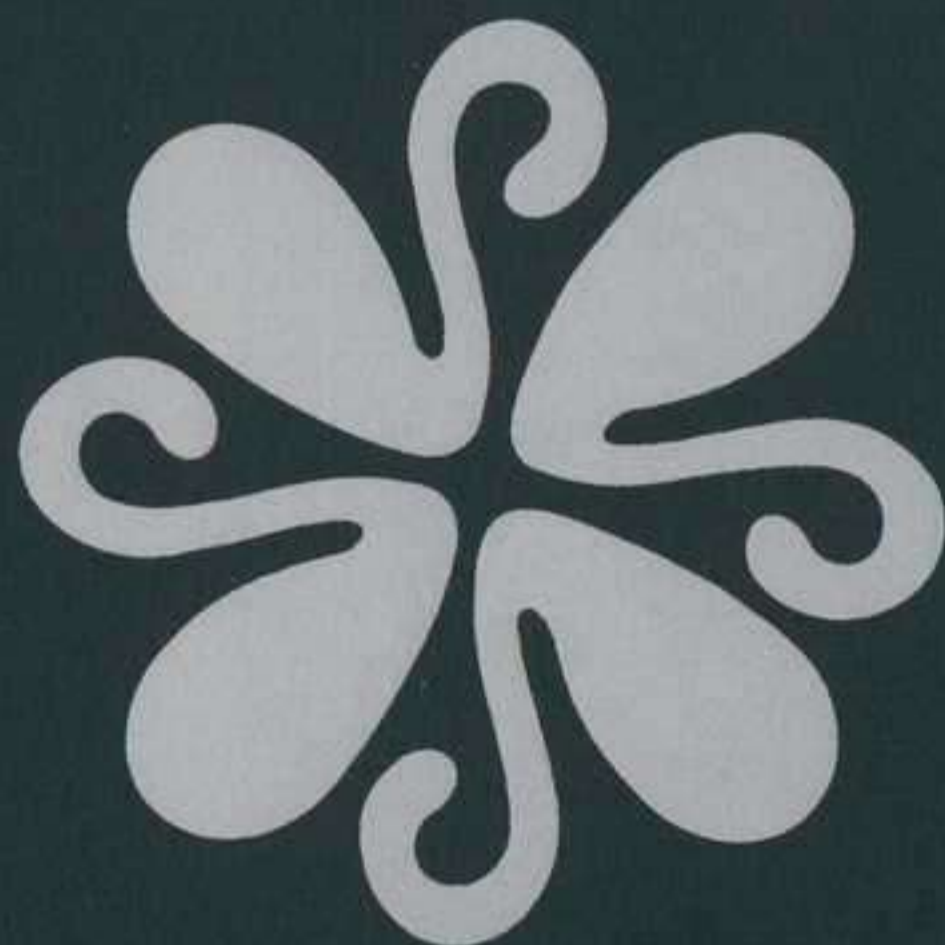
DIEGO FIGARI

GALERÍA EGAM
VILLANUEVA, 29. MADRID
8 AL 31 MAYO

Diego Figari (Lima 1964), que participó hace unos meses en *La otra orilla*, en la Casa de América, se mueve en el terreno de "lo muy personal o íntimo, que no es lo mismo que lo privado". Trata sensaciones tan comunes a toda experiencia vital como el dolor y el placer, o la segura amenaza de la muerte, representándolos a través de una iconografía no convencional, o que trastoca los significados otorgados a los objetos-fetiché que incluye en sus obras. Su enfoque no pretende ser intelectual, sino muy directamente comprensible. Así, sus pinturas en blanco y negro están abordadas desde la inmediatez del impulso artístico, y reflejan la importancia que concede al dibujo como traducción simultánea del pensar. En los dos últimos años ha trabajado en la serie *El desván del artista*, de la que escribe: "La insatisfacción de los deseos ocultos y las pesadillas oscuras forman una amalgama de angustia que se intenta camuflar creando necesidades artificiales, promesas de placer de dudosa eficacia, un círculo vicioso marcado por la ansiedad. En un desván ubicado en alguna parte, al fondo de nuestra memoria, guardamos los trozos de un puzzle reinventando a lo largo del tiempo, de forma casual dando nuevas y diversas lecturas a los impulsos que nos hacen retornar al origen de nuestros terrores y apetencias". E.V.



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO
CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA



de
juan hidalgo

antológica

1957
1987

6 mayo - 15 junio

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural

Los Balcones, 11. 35001 Las Palmas de Gran Canaria. España

OTRAS CITAS

Para finales de mayo, el MN-CARS prepara una exposición de Jacques Lipchitz, que se complementará con otra que realizará la galería Marlborough sobre el escultor. Hasta el 13 de abril, la Academia de Bellas Artes de San Fernando expone Pintura española recuperada por el coleccionismo privado, a la que seguirá una muestra sobre el barroco boliviano. El Centro Cultural Conde Duque, además de la exposición de José Hernández, ha programado individuales de Andrés Rábago y Ramón Calcina.



Juan Genovés: Secuencias 8, 1997. Acrílico y pigmentos sobre papel, 75 x 106 cm.

JUAN GENOVÉS, OBRA SOBRE PAPEL

GALERÍA MARLBOROUGH
ORFILA, 5. MADRID
ABRIL

Juan Genovés (Valencia 1930) presenta su obra más reciente, que utiliza el papel como soporte. Es su costumbre, siempre que termina una serie importante, dibujar; pero esta vez, tras los cuadros que vimos en su última exposición en la galería Marlborough, ese detenerse momentáneamente en el dibujo adquirió dimensiones más amplias, y, como resultas de ello, ha estado trabajando todo un año sobre papel. La complejidad técnica y visual de aquellos cuadros había llegado a saturar al artista, que se aplicó al dibujo para renovarse artísticamente, para volver a comenzar desde la ligereza, desde

los elementos mínimos y esenciales. En un pintor que afirma que, en su madurez, busca fundamentalmente “tener las ideas claras”, este medio se ha demostrado como una herramienta básica para definir esas ideas. Las obras, de considerables dimensiones, muestran a sus ya clásicos personajes observados desde un punto de vista a vuelo de pájaro, reducidos casi a sombras, y organizados en base a sencillas líneas paralelas o entrecruzadas, o en círculos. La disposición de las figuras en el espacio es uno de los problemas plásticos al que mayor atención presta, problemas que ganan quizá protagonismo en estas obras y en las anteriores, sin dejar de lado el continuado mensaje que Genovés pretende transmitir al espectador: hacerle consciente de su fragilidad y de su desamparo. E.V.

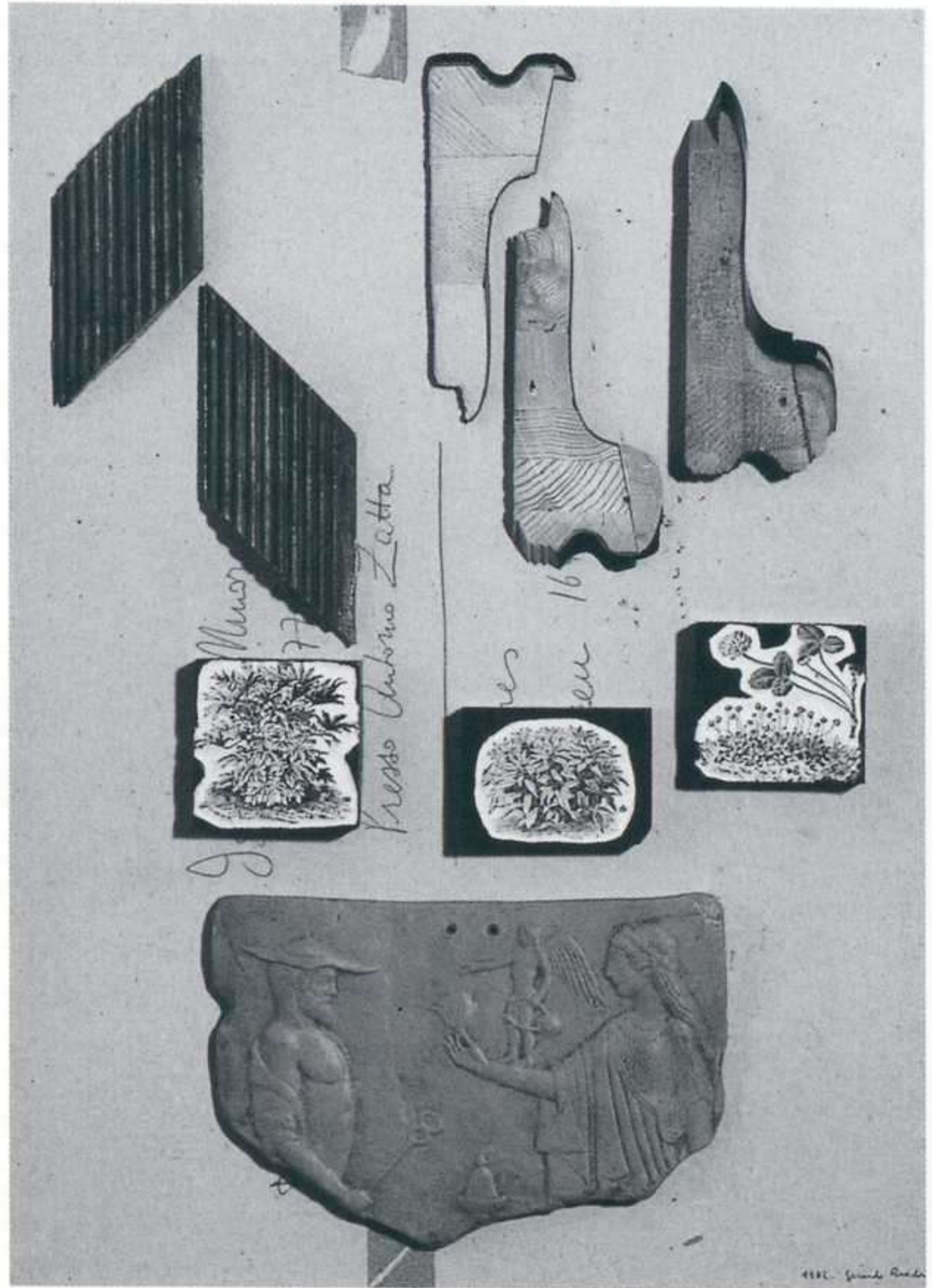
GERARDO RUEDA

MNCARS

SANTA ISABEL, 52. MADRID

15 ABRIL AL 16 JUNIO

La exposición que presenta el Centro de Arte Reina Sofía entre los meses de abril y julio recoge una faceta de Gerardo Rueda (Madrid 1926 - 1996) que corre paralela a su pintura desde sus inicios en los años sesenta. Se trata de los *collages* del artista que, independientemente de la pintura, presentan una nueva vía de investigación que mantuvo desde entonces y constituyen, por sí mismos, un legado de una importancia capital dentro del panorama del arte español de este siglo. Los *collages* de Gerardo Rueda tienen una personalidad propia, al margen de sus otros trabajos, aunque coinciden en el tiempo con el momento en que el Rueda pintor da paso al Rueda constructor. La evolución de ambas prácticas artísticas - *collage* y pintura- es diferente: en la primera hay una linealidad evidente mientras que en la segunda se van sucediendo etapas más definidas. La exposición presenta casi un centenar de obras estructuradas en diez apartados a través de los cuales se cubre la trayectoria del artista, desde los papeles de seda arrugados que aparecieron en los primeros años 60 hasta los últimos trabajos realizados a principios de 1996, en los meses anteriores a su muerte. En este recorrido se puede ver como los distintos temas fueron reapareciendo a lo largo de los años. I.B.



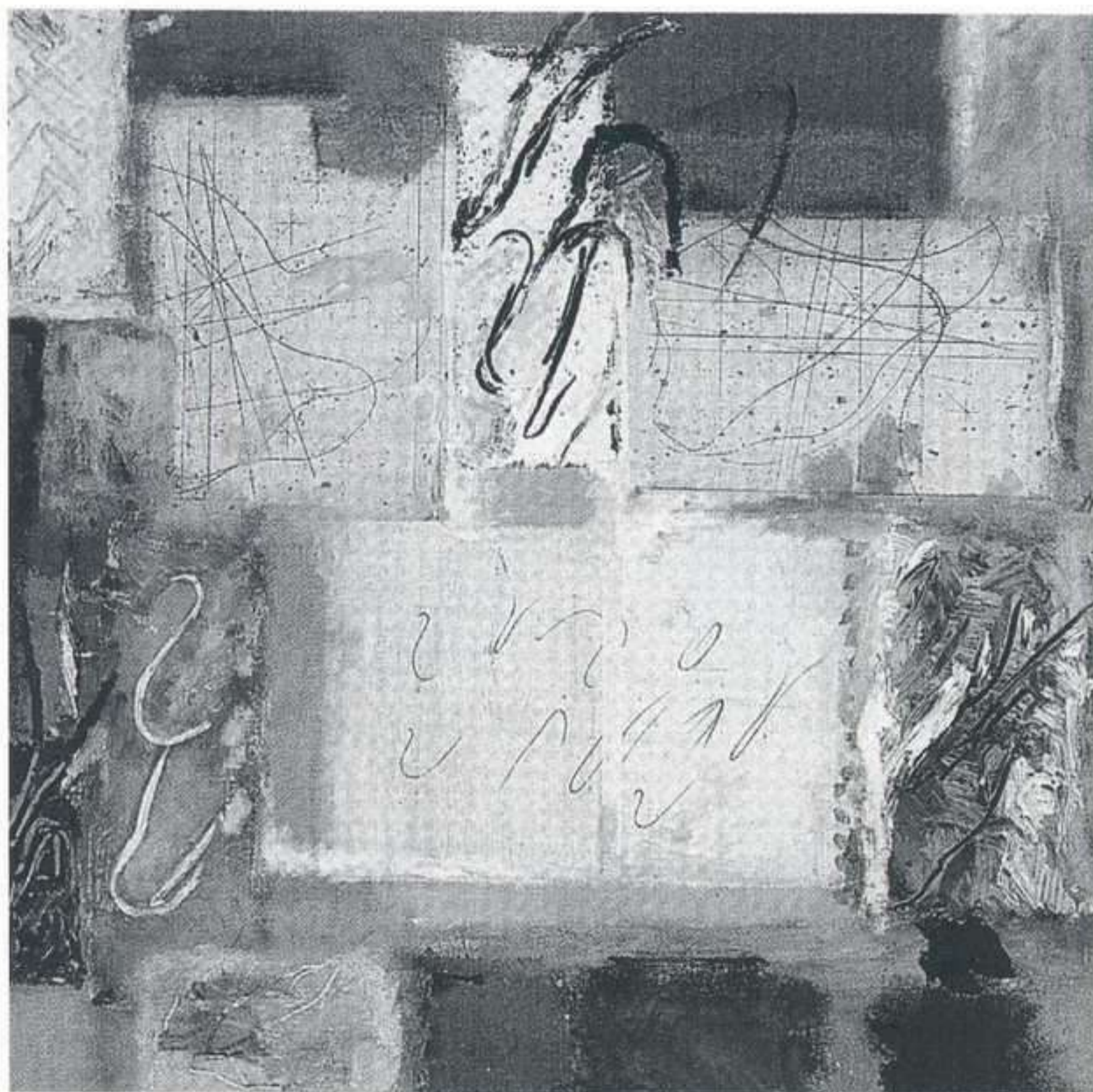
Gerardo Rueda: Sin título. Collage

MANUEL RIVERA

De nuevo en Madrid la obra de Manuel Rivera (Granada 1927 - Madrid 1995) en una antológica compuesta por 56 pinturas realizadas entre 1956 y 1994, dos esculturas inéditas y 24 obras sobre papel tampoco mostradas hasta la fecha. La exposición hará un recorrido por la

obra del artista granadino, desde sus inicios con trabajos al óleo, pasando por las primeras telas metálicas de mediados de los 50, hasta sus más recientes composiciones, denominadas estorzuelos, que concibió en su último año de vida. Tras esta presentación en el MNCARS la muestra itinerará a la Casa del Águila

y de la Parra en Santillana del Mar y posteriormente al Palacio de los Condes de Gabia. En septiembre del pasado año se presentó en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid una muestra que reunía las últimas obras del artista realizadas entre 1988 y 1994 (ver Arte y parte nº 5, pág. 138). P.G.



José Luis
Alexanco:
Rimaviisi, 1996.
Acrílico sobre lona,
80 x 80 cm.

ALEXANCO

GALERÍA BAT. ALBERTO CORNEJO
RÍOS ROSAS, 54. MADRID
13 MARZO AL 26 ABRIL

La obra más reciente del pintor José Luis Alexanco (Madrid 1942) consiste en una nueva serie de acrílicos sobre lona que muestran claramente la inquebrantable voluntad de cambio y de transformación incesante que ha marcado la trayectoria del artista. Como ha reiterado, con una insistencia unánime, la literatura crítica en torno a su obra, nada encarna de forma tan elocuente la apuesta de José Luis Alexanco como ese obsesivo anhelo de temporalidad que impregna por entero su trayectoria. Sus cuadros, estructurados a través de líneas ortogonales, no renuncian a la gestualidad y a la riqueza cromática. P.B.

EN LA PIEL DE TORO

PALACIO DE VELÁZQUEZ
PARQUE DEL RETIRO. MADRID
14 MAYO AL 8 SEPTIEMBRE

En la Piel de Toro recoge distintas manifestaciones artísticas surgidas en la Península Ibérica desde los albores de los años ochenta hasta nuestros días. Esta exposición pretende entablar un diálogo visual entre una selección cuidada de artistas españoles y portugueses que han destacado y destacan en el panorama creativo peninsular. Asimismo busca hacer posible un clima que invite a reflexionar sobre algunas de las directrices más relevantes de lo que ha ocurrido y ocurre en este ámbito durante los últimos quince años. Desde finales de los setenta, aproximadamente, tanto el arte portugués como el español experimentaron una situación paralela de apertura y de gran energía creativa que trascendía más allá de nuestras fronteras. Esta muestra busca realizar una reflexión sobre lo propio a la vez que recoge la verdad de esos ecos. El título de la exposición es una metáfora en la que se engloban diversos artistas y lenguajes plásticos que se desarrollan en la Península Ibérica. Los artistas portugueses participantes son: Juliao Sarmiento, Jorge Molder, Rui Chafes, Pedro Cabrita Reis, Julia Ventura y Daniel Blaufuks. Por parte española se muestran obras de Susana Solano, Juan Muñoz, Cristina Iglesias, Juan Uslé, Curro González y Daniel Canogar. P.B.

LAURA LÍO

GALERÍA ESTACIÓN CENTRAL
DOCTOR FOURQUET, 9. MADRID
18 ABRIL AL 15 MAYO

La escultora Laura Lío (Buenos Aires 1967), que reside en España desde 1990, realiza su primera individual en Madrid, en la que presenta sus esculturas sonoras y un grupo de dibujos relacionados con ellas. Con formación de ceramista, durante un tiempo talló la madera, siempre ciñéndose a formas geométricas. La utilización posterior de tablas de madera para construir sus esculturas, que encerraban un hueco, le hizo descubrir la posibilidad de la resonancia de las piezas, y empezó a investigar en este sentido. "Para sacar todo el partido posible a esa potencialidad, hice un curso de percusión con unos músicos senegaleses. Esto no quiere decir que conciba las esculturas como instrumentos musicales; existe, sin duda, un aspecto lúdico en mi trabajo y en el uso de las obras, pero subyace en ellas un problema plástico: el de la valoración del espacio contenido, oculto a la vista, que hace así *existir*". Con flejes de metal, que sueñan como una kalimba, parches de cuero, chapas de acero inoxidable que cuelgan de hilos y sueñan como campanillas, o cencerros, Laura Lío consigue que el contacto con la escultura sea no sólo visual o táctil, sino también sonoro. Estas piezas, de considerable tamaño y de apariencia antropomorfa, se acompañan de dibujos, preparatorios o autónomos. E.V.



Laura Lío: Escultura sonora, 1996. Madera y cencerros, 196 x 70 x 50 cm.

PATRICIO CABRERA

Patricio Cabrera (Ginés, Sevilla 1958), vinculado durante los años ochenta al grupo de artistas sevillanos próximos a la galería La Máquina Española, presenta su obra última. Para algunos, su pintura podría tener cierto carácter surrealista, pero sus imágenes son producto de un proceso de

configuración de ideas, conceptos y símbolos que han sido almacenados no en el subconsciente sino en la memoria y que forman en ella diversos estratos de impresiones y mensajes que percibe el artista. En sus paisajes formas, líneas y siluetas de color se superponen y enredan en un juego de perspectivas que crea

una trama visualmente compleja. Un laberinto donde la mirada se ve obligada a hacer un recorrido para ir descubriendo sus distintas capas y lugares. Se trata, en definitiva, de un espacio dinámico, que reafirma una situación visual y mental donde los centros de referencia quedan completamente anulados. I.C.



Man Ray: Autorretrato, 1943. Fotografía blanco y negro, 18 x 13 cm.

MAN RAY

Una selección de 47 fotografías en blanco y negro realizadas por Man Ray (Filadelfia 1890, París 1976) entre 1912 y 1946, componen esta retrospectiva de una de las figuras emblemáticas del período de entreguerras. Emanuel Radnitzky que adoptó el seudónimo de Man Ray a los quince

años, realizó una obra inspirada en una estética profundamente marcada por el surrealismo y el dadaísmo. "Empecé siendo pintor -escribió el artista- Haciendo fotografías de mis lienzos, descubrí el interés de la reproducción en blanco y negro. Un día llegué a destruir el original para conservar sólo la reproducción. A partir de

entonces, jamás he dejado de creer que la pintura es una forma de expresión superada, y que la fotografía la destronará cuando el público esté visualmente educado". La muestra reúne imágenes en formato 40 por 50 que ponen de manifiesto las relaciones de Man Ray entre fotografía y pintura (FNAC. Madrid). P.G.

JUAN NAVARRO BALDEWEG

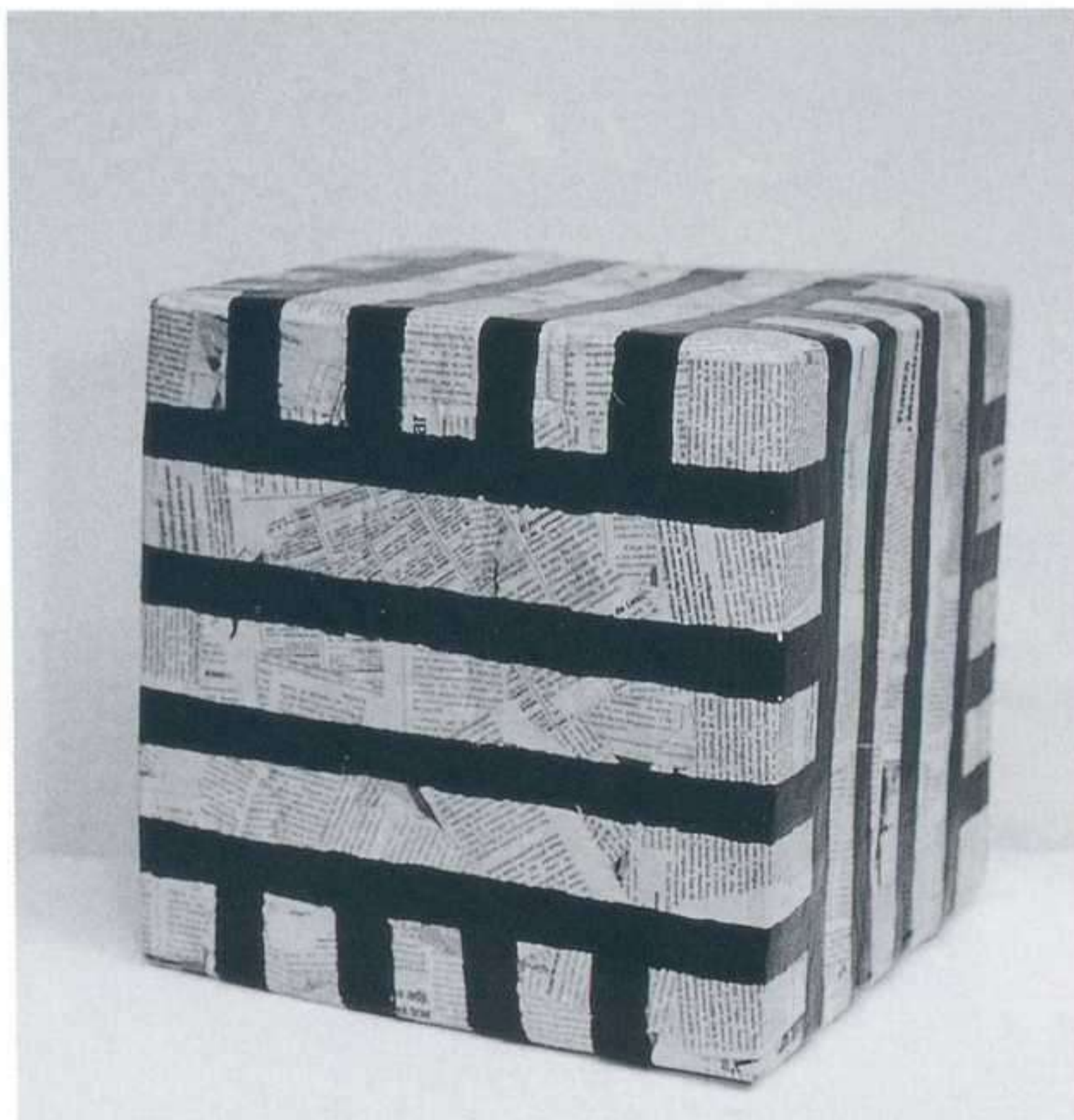
GALERÍA JUANA DE AIZPURU
BARQUILLO, 44. MADRID
13 MARZO-ABRIL

El arquitecto y pintor Juan Navarro Baldeweg (Santander 1939) abunda con esta exposición en la línea ya mostrada en su anterior exposición en Juana de Aizpuru, recreando el paisaje alicantino, esta vez bajo el título de *Historia natural*. Una visión del paisaje que se estructura según esquemas de gran claridad compositiva y se expresa a través de largos brochazos de color brillante, apenas matizado, enfrentado con superficies más o menos extensas de negro, que potencian aún más su luminosidad. Llama la atención en la pintura de Navarro Baldeweg su fidelidad al óleo, en detrimento del acrílico que sería de esperar en un estilo pictórico como el suyo y de una técnica que acude frecuentemente a las superposiciones de capas. Con paciencia, por tanto, va construyendo composiciones con un número limitado de elementos (colinas, casas, árboles, nubes y astros) que se combinan de mil maneras distintas y se presentan desde un punto de vista frontal y monumentalizados, como signos de un lenguaje visual muy definido. Frente a las obras de su anterior exposición, de formas algo más sinuosas, quizá sea reseñable la mayor ortogonalidad de las líneas, unas mayores rigidez y, a la vez, rotundidad. E.V.

JOSÉ HERNÁNDEZ

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE
CONDE DUQUE, 11. MADRID
20 MARZO-ABRIL

José Hernández (Tánger, Marruecos 1944) expone en el Centro Cultural Conde Duque sesenta de sus *Fábulas* artísticas: 10 óleos y trípticos de hasta seis metros de altura; 19 libros de bibliofilia con láminas de grabados y treinta dibujos, *collages* y carteles para teatro y diseños escenográficos. La comisaria de la exposición, Marisa Oropesa, subraya que “ante la obra de Hernández nos invade una desazón que embruja y atemoriza y uno se pregunta de qué mundos proceden estas criaturas que no son totalmente extrañas y, a la vez, consiguen despertar evocaciones con profundas raíces en el laberinto de nuestra mente”. A lo largo de los años, la obra de José Hernández ha mantenido una unidad de formas y de expresión que demuestra la coherencia y la firmeza de sus postulados artísticos. Sus grabados, pinturas, apuntes y dibujos, expresan una diversidad imaginativa y una constante transgresión de lo ortodoxo. Su inquietante fantasía penetra en los territorios inexplorados de lo fantasmagórico, espectral y onírico, como podemos comprobar en las obras expuestas en el Conde Duque. En este trimestre, tenemos también la oportunidad de contemplar una exposición de sus grabados en el Museo del Grabado Contemporáneo de Marbella. P.B.



Agustín Ibarrola: *Cubo*, 1996. Papel encolado, 33 x 33 x 33 cm.

AGUSTÍN IBARROLA

La galería May Moré muestra en Madrid los últimos y desconocidos trabajos del escultor y pintor vasco Agustín Ibarrola (Bilbao 1930), defensor a ultranza de “la creatividad sin límites ni barreras”. Agustín Ibarrola asegura que su arte es una respuesta a la sociedad en la que vive. Continuo investigador en el

mundo de las formas, desarrolló con el Equipo 57, la “teoría de la interactividad del espacio plástico”. La preocupación por la tercera dimensión ha sido y es una de las obsesiones del artista, incluso en los cuadros, y su necesidad de la escultura se muestra como algo evidente, que podemos comprobar fácilmente en el sorprendente, lúdico y ambicioso mundo

de pinturas del Bosque de Oma, en un desafío a la fantasía, a la participación, al juego. Es, como la totalidad de su obra, una invitación a la aventura para el creador y para el espectador. En esta ocasión, en el espacio limitado de una galería asistimos a una nueva propuesta, una sorprendente transgresión del espacio (Galería May Moré, Madrid). R.M.



Marta Cárdenas: El Izascungo Ama a punto de partir, 1996. Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 53 cm.

MARTA CÁRDENAS

GALERÍA SOLEDAD LORENZO

ORFILA, 5. MADRID

ABRIL

Marta Cárdenas (San Sebastián, 1944) creía haber encontrado su definitivo camino en la pintura de paisaje, en la que ha obtenido grandes logros. Sin embargo, la exposición celebrada en Bilbao en 1995, que reunía obras sobre papel de todas las épocas y temas, le hizo comprender que eran muchas las posibilidades a las que estaba renunciando y despertó en ella el apetito de la búsqueda. Esta nueva orientación coincidió con una etapa de experimentación técnica que le llevó a abandonar su ya clásica combinación de fondos de acrílico con toques superpuestos de óleo para probar resinas solubles en agua y después, con mayor éxito, las pinturas de restauración, que secan rápido como el acrílico pero que no cambian de valor cromático al hacerlo. Con esta herramienta se empleó en las series que presenta ahora. La primera realiza múltiples variaciones de un bodegón al aire libre, todavía cercana a su obra anterior; la segunda resulta de la locura por los barcos de pesca que tomó posesión de ella el verano pasado en el puerto de Guetaria, fascinada por la vertiginosa riqueza cromática de los barcos hacinados en los muelles; la tercera recrea las impresiones que, en la India, le causaron otras atrevidas combinaciones coloristas: las de las vestimentas de las mujeres, combinadas con los tonos de su piel. E.V.

ANDREAS GURSKY

GALERÍA JAVIER LÓPEZ
MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA, 7
MADRID
9 ABRIL-MAYO

Cuatro piezas tituladas: *Brasilia Demonstration* (1994), *Atlanta* (1996), *Sin título 3* (1996) y *Sin título 4* (1996) componen la muestra en la que se puede observar la evolución de Andreas Gursky (Leipzig 1955) desde sus primeras obras de pequeño formato y temas anecdóticos de mediados de los ochenta, hasta sus trabajos recientes, de carácter más épico, centrados en la naturaleza y en el mundo construido por el hombre. Pese a proceder de una familia de fotógrafos, su verdadera vocación no comienza hasta entrar en contacto con Bernd y Hilla Becher y a través de ellos, con la denominada *nueva objetividad*. Perteneciente a la nueva generación de artistas germánicos que utilizan la fotografía, Gursky plantea problemas sobre la individualidad, elaborando imágenes en color de gran formato profundamente influenciadas por el trabajo de sus maestros alemanes. Sus escenas, aunque de apariencia contenida y ordenada muestran la tensión que el artista sostiene entre visión interna y visión general, a la vez que se mantiene apartado de sus temas para mostrar las estructuras de los hombres y su modo de ocupar el espacio con imágenes caracterizadas por una gran cantidad de detalles. P.G.

R E K A L D E

GURE ARTEA '96
diciembre - enero

ALBERT OEHLEN. 1980-1996
enero - marzo

SEAN SCULLY. 1987-1997
marzo - mayo

PROCEDENCIA: COLECCION PRIVADA (...)
PAIS VASCO (I)
ARTE INTERNACIONAL CONTEMPORANEO
mayo - julio

POR SUS FUEROS...
FONDOS DE LA DIPUTACION Y LAS JUNTAS GENERALES DE BIZKAIA.
1980-1995
julio-septiembre

LA FIGURACION DESFIGURADA
ALBERTO GIACOMETTI - FRANCIS BACON -
ZORAN MUSIC
septiembre - noviembre

PROCEDENCIA: COLECCION PRIVADA (...)
PAIS VASCO (II)
ARTE INTERNACIONAL CONTEMPORANEO
diciembre - enero

PROCESOS DE TRABAJO

Pedro Pertejo
enero - marzo

Fernando Pagola
mayo - julio

REKALDE - Area 2

Alameda de Mazarredo, 35 - 2.ª planta

Relaciones '97' Harremanak
20 de Enero - 22 de Febrero

Angeles Agrela
10 de Marzo - 12 de Abril

Andoni Euba - Marcia Urbin
28 de Abril - 31 de Mayo

Alberto Peral
16 de Junio - 19 de Julio

José Ramón Amondarain - Manuel
Muniategiandikoetxea
4 de Agosto - 20 de Septiembre

Teresa Cebrián - Francis Naranjo - Concha Argüeso
6 de Octubre - 8 de Noviembre

Didier Trenet
24 de Noviembre - 27 de Diciembre

R E K A L D E

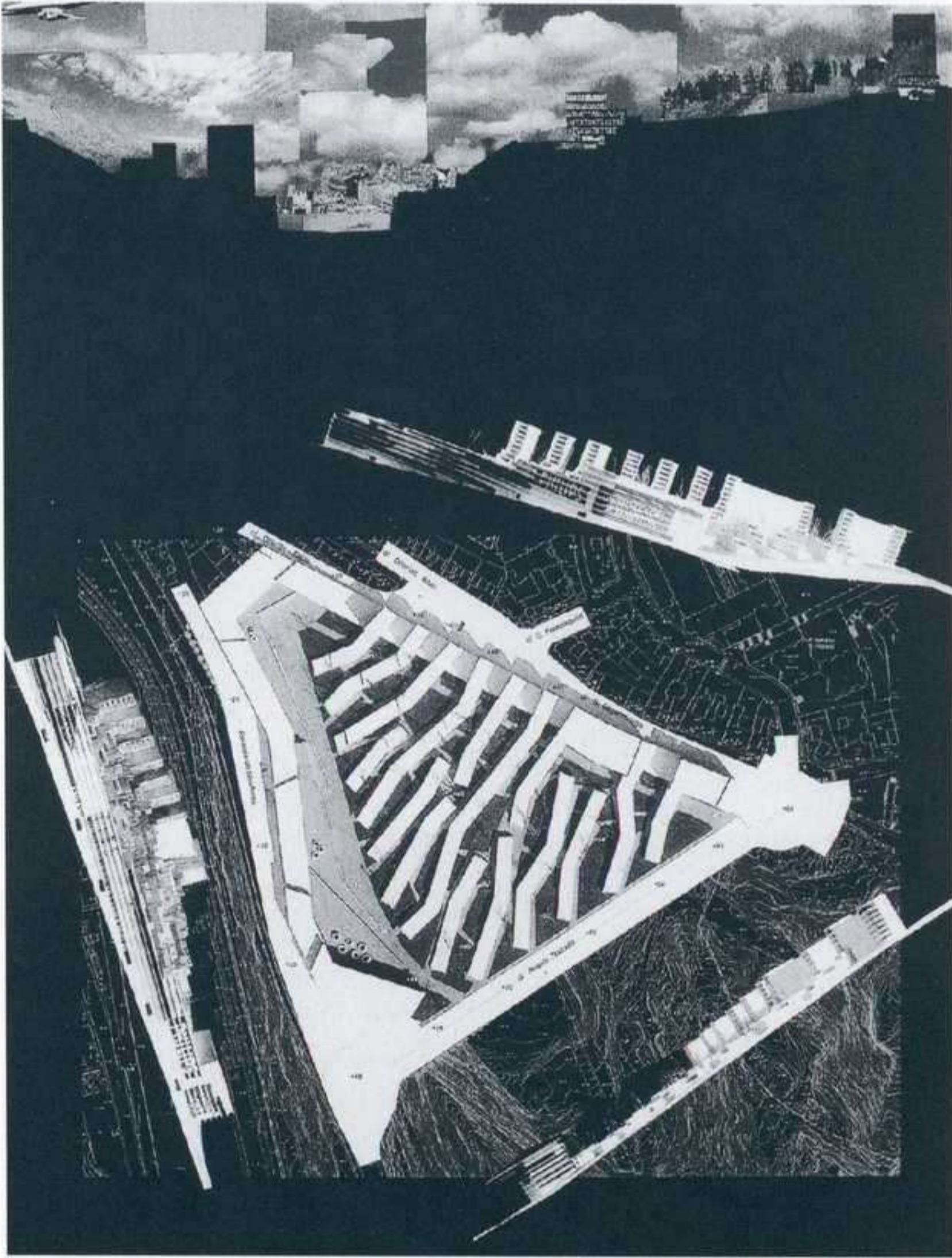


Alameda de Recalde, 30
48009 BILBAO

Telf. (94) 420 87 55 - Fax (94) 420 87 54

151

M
A
D
R
I
D



E. Belzunce, L. Díaz Mauriño y J. García Millán: Propuesta de ordenación de barrio industrial en desuso de Bilbao. J. Fresneda, J. Sanjuán y J. Herreros: Esquema explorativo de la propuesta en Mieres.

EUROPAN

CENTRO CULTURAL DE CARTAGENA
CALLE NUEVA. CARTAGENA
MAYO

El concurso bianual europeo para jóvenes arquitectos tiene como objeto proponer enclaves, en diferentes poblaciones europeas, para la realización de proyectos de actuación urbana, y va dirigido a profesionales menores de 35 años que eligen libremente una zona de intervención. La organización, que cuenta ya con un amplio espectro de edificaciones terminadas de convocatorias anteriores, propuso como lema para esta cuarta edición *Construir la ciudad sobre la ciudad*, y seleccionó para ello un total de nueve núcleos urbanos de nuestro territorio, aunque ha contado con una numerosa participación española fuera de nuestras fronteras. La exposición itinerante de los trabajos premiados, mencionados y finalistas del concurso, después de haber recorrido algunas de las diferentes ciudades españolas que propusieron zonas de intervención para esta convocatoria, llega a Cartagena. Recoge toda la documentación de los proyectos realizados por arquitectos españoles en los diferentes enclaves europeos, y se compone de planos, maquetas, fotografías, dibujos originales, etc, destacándose en esta ocasión los trabajos realizados sobre la propuesta en la ciudad de Cartagena, que consistía en la reestructuración de una subestación eléctrica para reforzar el uso residencial de todo un barrio del norte de la ciudad. A.N.

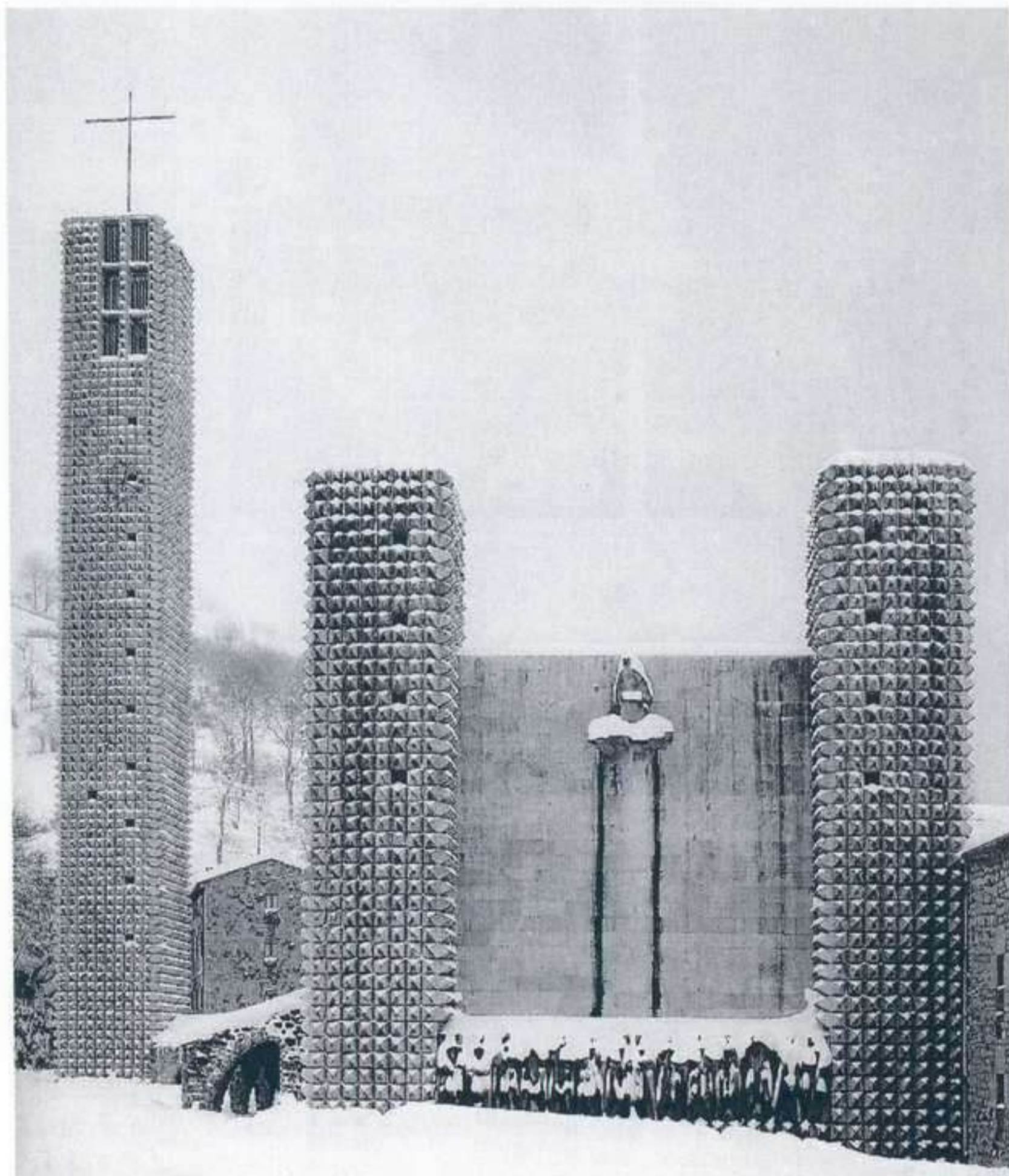
SÁENZ DE OÍZA

MUSEO DE NAVARRA

SANTO DOMINGO S/N. PAMPLONA

19 DE MARZO AL 27 DE ABRIL

Francisco Javier Sáenz de Oíza (Cáse-da, Navarra 1918), es autor de obras tan emblemáticas como el edificio de Torres Blancas o la sede para el Banco de Bilbao en Madrid, y ha dedicado la mitad de su vida como arquitecto a la actividad docente, primero como profesor de Salubridad e Higiene, posteriormente como catedrático de proyectos y finalmente como Director de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid entre 1981 a 1983. La muestra, organizada por la Dirección General de la Vivienda del Ministerio de Fomento, que recientemente visitó sus salas, recoge la obra y pensamiento del polifacético arquitecto, y ha sido diseñada por su propio equipo siguiendo el criterio de ofrecer una visión próxima al estudio del artista. Se compone de planos, maquetas de estudio y reproducciones que se presentan en tableros y soportes de forma análoga a la disposición en un estudio de arquitectura. La exposición recoge entre otros los proyectos para la Basílica de Arantzazu en Guipúzcoa (1950), el poblado de Entrevías (1956), las viviendas experimentales de Carabanchel (1957) o su polémica intervención residencial en la M-30 (1985), muchas de ellas realizadas en colaboración con arquitectos y artistas españoles, entre los que figuran Juan Daniel Fullaondo, Rafael Moneo o Jorge Oteiza. A.N.



Sáenz de Oíza:
Santuario de
Arantzazu, 1950-
54.

FELIX WEINHOLD

PABELLÓN DE MIXTOS. LA CIUDADELA
AVDA. DEL EJÉRCITO S/N. PAMPLONA
2 AL 25 MAYO

La exposición *Cuba - Fin* del artista alemán Felix Weinhold, afincado durante los últimos años en Madrid, muestra una visión de su reciente viaje a La Habana. El resultado es una serie de montajes en los que utiliza fotografías de principios de siglo y pinturas al óleo de gran formato, que denomina *Sobre pintura*. Obras que permiten ver cómo son las fachadas, los edificios y las estructuras de Cuba a finales de este siglo, antes de las obras de rehabilitación que se van a llevar a cabo en todo el país. B.N.



Oriol Vilapuig: Sin título, 1996. Óleo y pastel sobre tela, 172 x 210 cm.

ORIOI VILAPUIG

GALERÍA DIECISÉIS
PZA. BUEN PASTOR, 16. SAN SEBASTIÁN
ABRIL-MAYO

Como si de un diario íntimo se tratara, Oriol Vilapuig (Sabadell 1964) expone en San Sebastián la continuación de las obras presentadas hace pocos meses en la madrileña galería Fúcares. Óleos, dibujos y ceras que reflejan un mundo interior que invita a la reflexión: "Son obras simbólicas, personajes que sueñan y que suponen una reacción a algo que me emociona. En este caso es la emoción que siento por el arte, por el arte clásico. Es un recuerdo de mis paseos por Roma y de vivencias personales". En *Hombre que bebe de la fuente*, el símbolo arquitectónico adquiere un rango sublime de belleza y música: "Es un trabajo muy poético, muy espiritual. Además los cuadros están recubiertos de grafía, en la que se integran nombres muy importantes para mí". R.M.

DICK REKALDE

Depurados acabados en las obras de Dick Rekalde (Pamplona 1963), propuestas que tiente los límites y advierten la respuesta del objeto en el espacio mental. Es un juego estético que atiende al sentido ambiguo de la obra planteado ya en la Universidad Pública de Navarra (ver *Arte y parte* nº 5, pág. 154). El artista trata de explorar la realidad y disponer la mirada al múltiple ejercicio (Aula BBK, Bilbao). A.F.

ARTE Y PARTE

ANDRÉS NAGEL

GALERÍA COLÓN XVI
COLÓN DE LARREATEGUI, 16. BILBAO
ABRIL

Una escultura y una docena de obras componen esta nueva cita de Andrés Nagel (San Sebastián 1947). A modo de relieves plantea una ruptura constante de los soportes con planos abiertos que salen hacia el exterior, mientras las superficies de cinc, repletas de gestos y huellas, revelan un ejercicio que insiste en la implicación del artista. Un afán mostrado en la amplia exposición del año pasado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (ver *Arte y parte* nº1, pág. 103). La realización manual de las obras, el uso múltiple técnicas y materiales o cualquier recurso posible toma carta de identidad en sus manos. "El arte es algo absolutamente personal e intransferible. Lo importante en el arte es la idea que surge de un modo continuo en la mente del artista y va tomando forma durante la elaboración de la obra". Un proceso de realización largo que en Nagel resulta inmediato. "Me interesa mucho la rapidez de ejecución y no entretenerme en solucionar problemas técnicos. Siempre hay una lógica de funcionamiento en mi modo de trabajar y en el uso que hago de los materiales para conseguir la inmediatez". Alquimia y pulso tenso en un artista que no agota las posibilidades plásticas sino que las regenera en cada obra con aire fresco y atrevido. A.F.

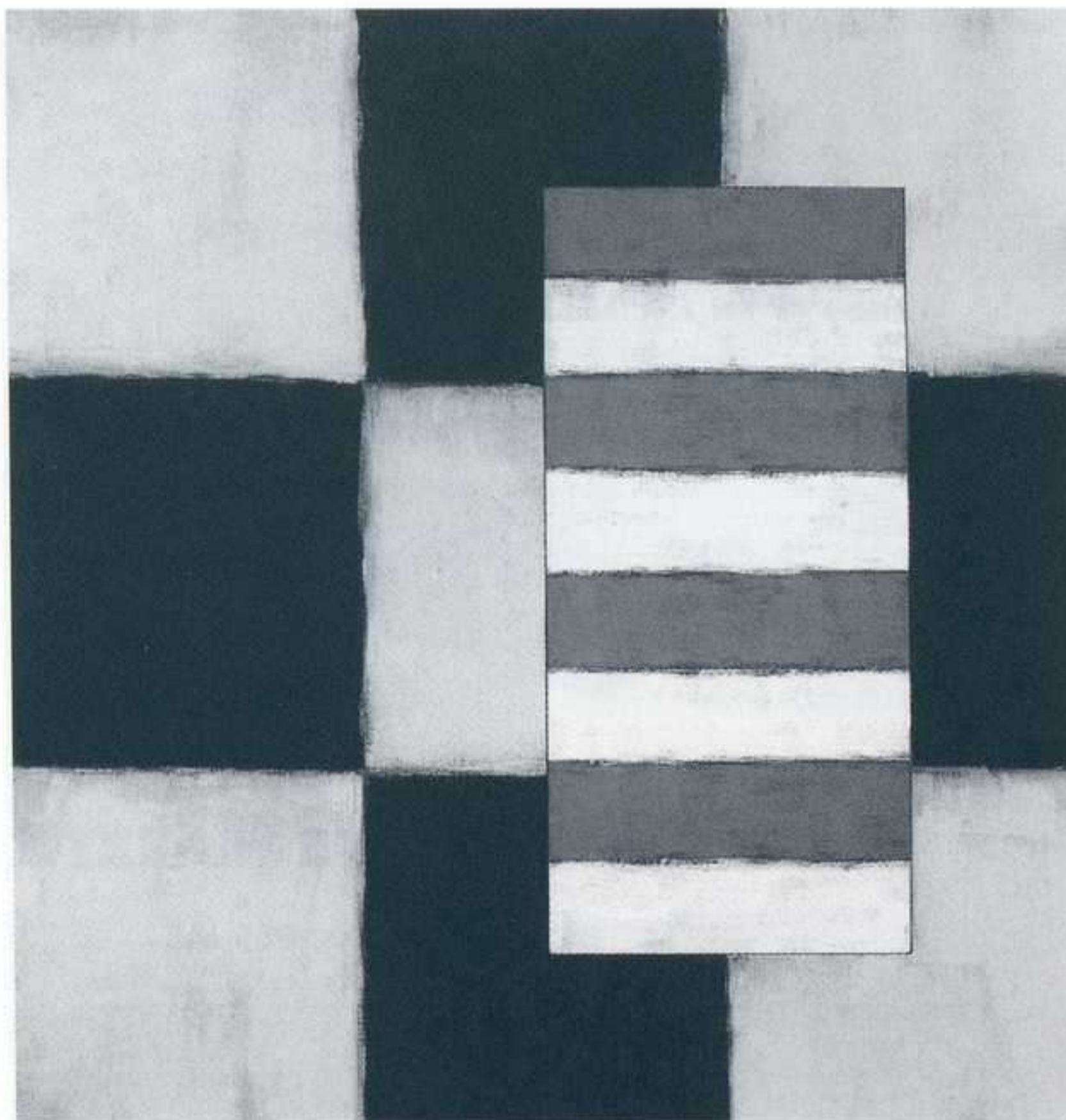
SEAN SCULLY

SALA REKALDE

ALAMEDA REKALDE, 30. BILBAO

13 MARZO AL 11 MAYO

Vuelve la voz personal, libre y contundente de Sean Scully (Dublín 1945). Un artista que sorprende en cada entrega, la última en Carles Taché de Barcelona (ver *Arte y parte* nº 5, pág. 101), porque siempre bajo el aparente rigor geométrico se esconde la fuerza emotiva, el sentimiento, el registro cálido que fascina en sus obras. Con un lenguaje limitado a bandas verticales y horizontales de límites imprecisos, la superposición de capas, la manera de ensuciar el color o la aplicación manual de la pincelada logran una síntesis feliz. Jugosa en la materia, rica en calidades y espléndida en resultados. Óleos de gran formato, fotografías, algunos pasteles y acuarelas componen una exposición que después viajará a Málaga y Palma de Mallorca. Son obras realizadas entre 1987 y 1997 por un artista que representa geometrías con alma, pinturas plenas de energía, tímbrica y sensual. Materia vibrante, grises plateados, atracción y deseo. Scully quería reinventar la abstracción y logra superarla en la expresión contenida, repleta de posibilidades y matices. Su pintura resume una actitud que otros, como Rothko, Mondrian y Matisse, plantearon antes; también Barnett Newman, Jasper Johns, Stella, Motherwell y Pollock. Diálogos fluidos, intercambios fructíferos se unen en la densidad de sus obras. A.F.



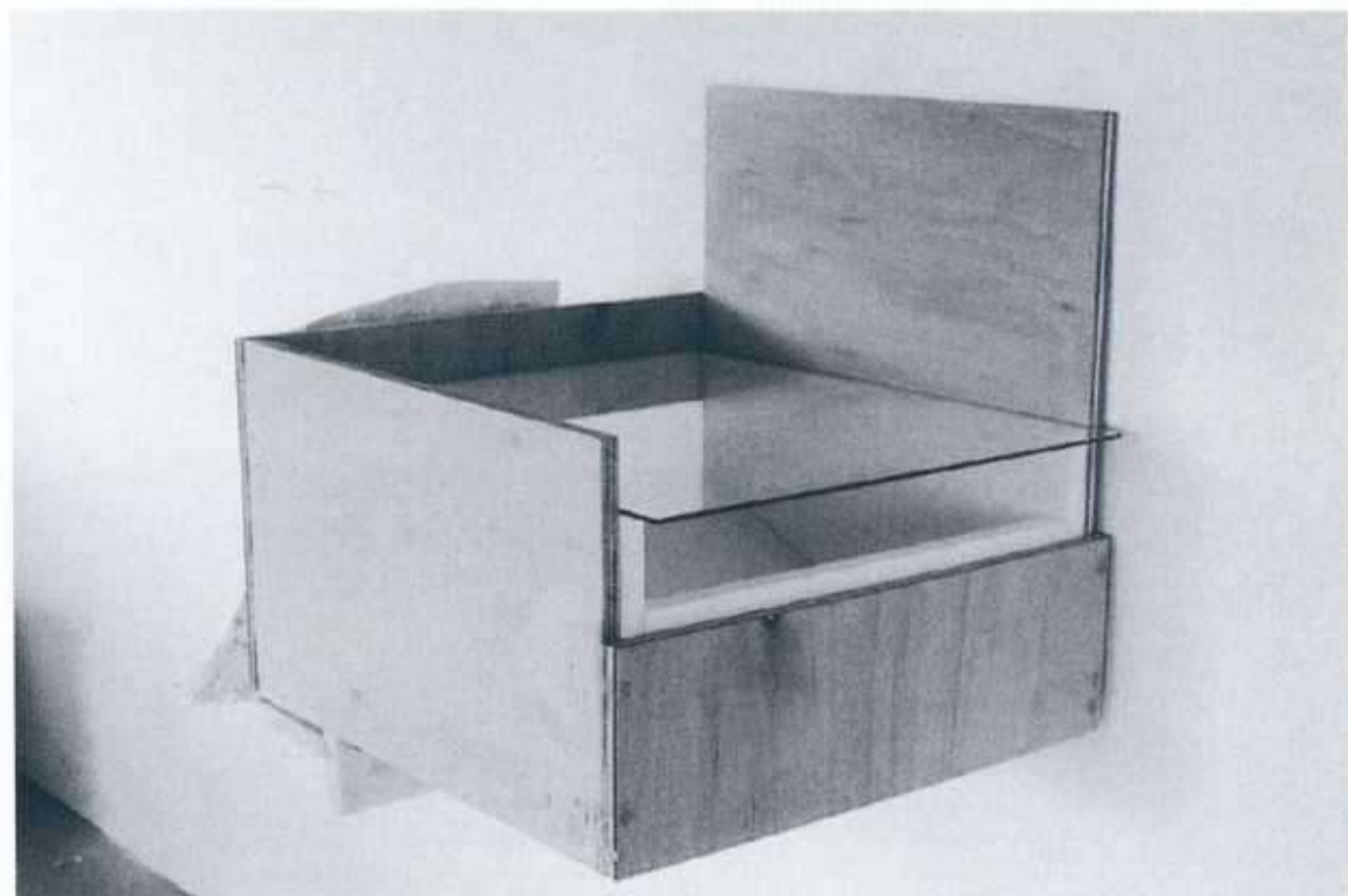
Sean Scully: Passenger Orange, 1996. Óleo sobre tela, 203 x 190 cm

ÁNGELES AGRELA

Ambigüedad en las formas antropomórficas de Ángeles Agrela (Úbeda 1966). "Las piezas tienen referencias figurativas pero no lo son. Eso hace que las obras produzcan una sensación extraña porque recuerdan a algo, aunque no son nada en concreto. Quiero que el espectador se extrañe ante la presencia de las

obras". Giros irónicos que no esconden un sentido provocador: "Trato de crear una dualidad de atracción y repulsión constante ante las obras". Una propuesta lúdica apoyada en el empleo de materiales blandos -telas, plásticos o lanas tejidas- que buscan, además sensaciones táctiles. Te sentirás bien es una exposición que recoge

piezas y dibujos de los dos últimos años. "Dibujo constantemente. Cuando se me ocurre un volumen lo plasmo en el papel porque es la manera más rápida de expresar el pensamiento. Así concreto volúmenes y colores que después se van definiendo en el proceso de la obra" (Sala Rekalde Área 2, Bilbao). A.F.



Juan Carlos
Meana: Sin título,
1995.

GUSTAVO DE MAEZTU

CASTILLO DE MAYA, PAMPLONA
HASTA EL 6 DE ABRIL

MUSEO DE BELLAS ARTES
PLAZA DEL MUSEO, 2. BILBAO
6 MAYO AL 29 JUNIO

Antológica organizada con motivo del 50 aniversario de la muerte de Gustavo de Maeztu (Vitoria 1887 - Estella 1947). Un artista marcado por la fuerte caracterización y la garra expresiva contenida de sus personajes. *Eva, Las mujeres del mar, La Fuerza, Ensueño romántico* o *Mongoles* están presentes, entre otras, en esta selección de obras de primera magnitud. De naturaleza inquieta, viaja a París, como otros artistas vascos de la época, asistiendo a la Academia Colarossi y visitando habitualmente la Biblioteca de Santa Genoveva. En su carrera alternó la vocación pictórica con la literaria, siendo autor de artículos y novelas, según él "disparatadas y folletinescas". Londres, Amsterdam, las tierras de Castilla o las tertulias de Madrid son algunos de los lugares recorridos por el artista. A.F.

J. CARLOS MEANA

TRAYECTO GALERÍA
RAMIRO DE MAEZTU, 10. VITORIA
7 MARZO AL 19 ABRIL

Indagar en los diversos estados del sujeto es el argumento de los últimos trabajos de Juan Carlos Meana (Vitoria 1964). Son obras que "hablan de estados de crisis y plantean el interrogante sobre la capacidad y posibilidad simbólica de las imágenes". Del líder al perezoso, del héroe al melancólico configuran las situaciones interiorizadas del ser que definen las obras expuestas en *Yaceres*, serie que continua la anterior *Perezas y anhelos* (1995) mostrada en la galería Bancelos de Vigo. Son propuestas abiertas a reflexiones e interpretaciones que responden al complejo debate del arte por la vía sensitiva de la obra. *Después de Narciso, El juego del perezoso* o *Ausencias del melancólico* marcan el contrapunto mientras las dos piezas homenaje a Morandi señalan nuevos planteamientos. La presencia del cuerpo y distintos enseres cotidianos (vasos, espejos, jarrones, vitrinas) posibilitan una toma de conciencia de continuo descubrimiento y aprendizaje: "El cuerpo ausente, representado mediante fragmentos de escayola, se somete a una escenografía en la que se establecen posibles comunicaciones con los espectadores como actores de esas situaciones de crisis a las que se les enfrenta con la obra. Hay una propuesta afectiva en las obras a partir de la cual se establece la relación con el espectador". A.F.

JUAN UGALDE

WINDSOR KULTURGINTZA

JUAN DE AJURIAGUERRA, 14 . BILBAO

ABRIL

Narraciones abiertas con ritmos irónicos, ágiles y puntuales en la obra de Juan Ugalde (Bilbao 1958). Un sistema en el que la fotografía gana superficie, a pesar de que asume y prolonga los planteamientos puramente pictóricos. "Combino el dato científico que da la fotografía con el punto imaginativo de la pintura". Siempre creando viajes y recorridos como *Desde Santurce a Albacete*, presentado a finales de año en Fúcares - Almagro. Ahora viene por la orilla desde Madrid a Bilbao para insistir en el punto delirante de sus imágenes. "Me interesa mucho la idea de delirio sobre la realidad y su relación con el mundo actual". Un interés que se une al sentido narrativo de sus obras con historias, sucesos o secuencias encadenadas y digeridas. Escenarios de la realidad, de la calle, del campo o la ciudad filtrados por la mirada líquida del autor. "Creo que finalmente todo pasa por el estómago, llegan las imágenes, los sonidos, las sensaciones: se tritura, se bate, y se sirve en copa de cóctel". Un combinado excelente en el que no faltan para aderezar la salsa algunos de sus seres más entrañables, bichos y marcianos, personajes de los cómics. Lecturas críticas que inciden en lo social con buenas dosis de humor e ironía. A.F.

JUAN
GRIS GALERIA
DE ARTE

VILLANUEVA, 22 • 28001 MADRID
☎ 575 04 27 - 575 98 17 - FAX 575 04 27



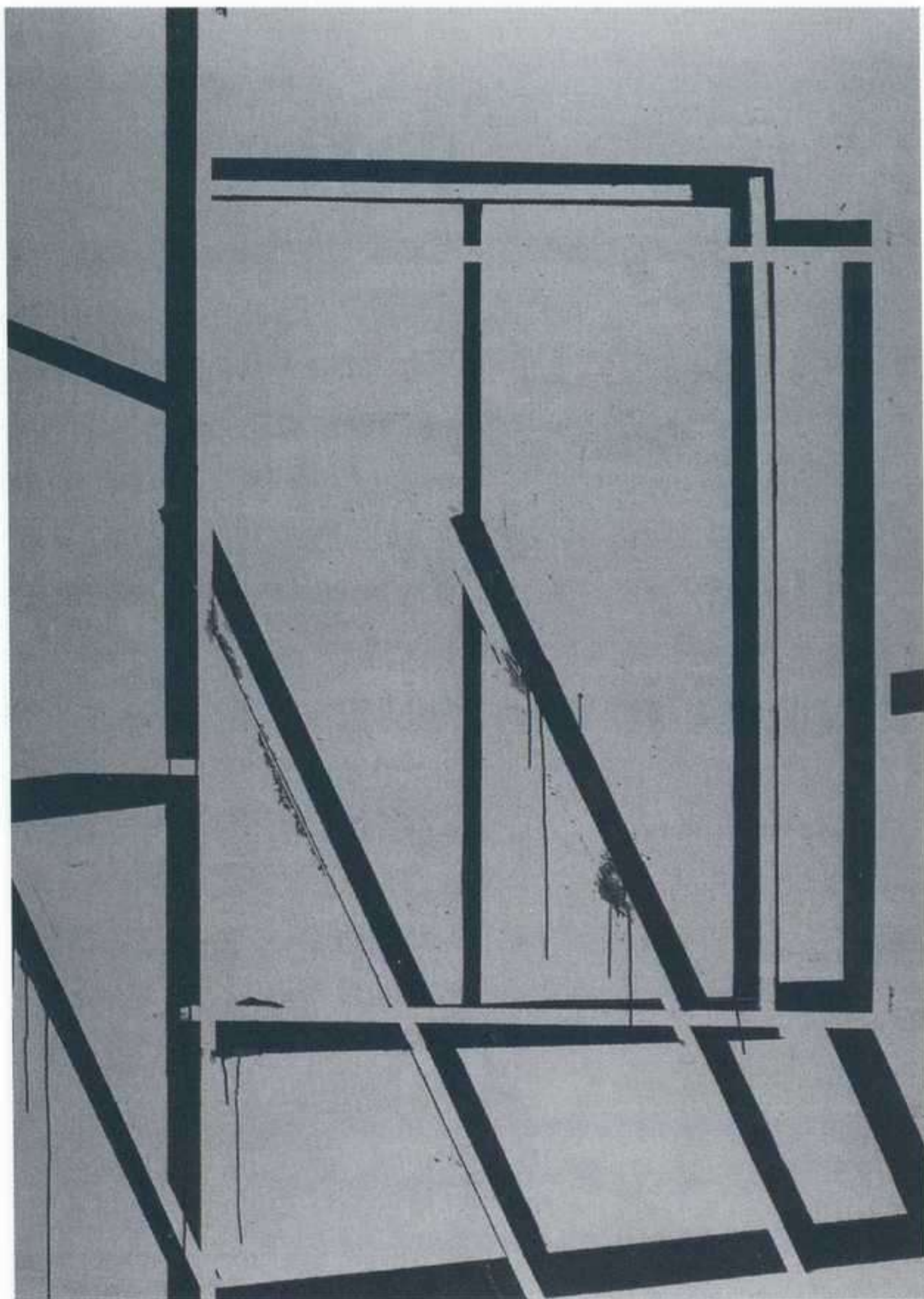
XAVIER VALLS

Acuarelas

Del 3 de abril al 17 de mayo

157

P
A
Í
S
V
A
S
C
O



Manu Muniategiandikoetxea: Sin título, 1996. Acrílico sobre tela, 250 x 183 cm.

**AGUSTINA
OTERO -
LEOPOLDO
FERRÁN**

Cartografía para el corredor de un delta sin mar es el título de la instalación que realiza en el Antiguo Depósito de Aguas de Vitoria Agustina Otero (San Arián del Valle, León 1960) y Leopoldo Ferrán (Irún 1963). Mediante

un diálogo abierto con el espacio, la intervención continúa propuestas anteriores en las que reflexionan sobre cuestiones fundamentales de la existencia humana. Elevada sobre el suelo, una pasarela de madera representa un laberinto de caminos cruzados

imposibles de recorrer en su totalidad. Mientras, tres contrucciones guardan en su interior distintos elementos: reloj, brújula, tijeras, linterna, mercurio. El tiempo, el reflejo, la búsqueda o el viaje son cuestiones aludidas en esta encrucijada de conceptos. A.F.

MANU MUNIATEGI

KULTUR ETXEA

IBAIGANE, 2. BASAURI

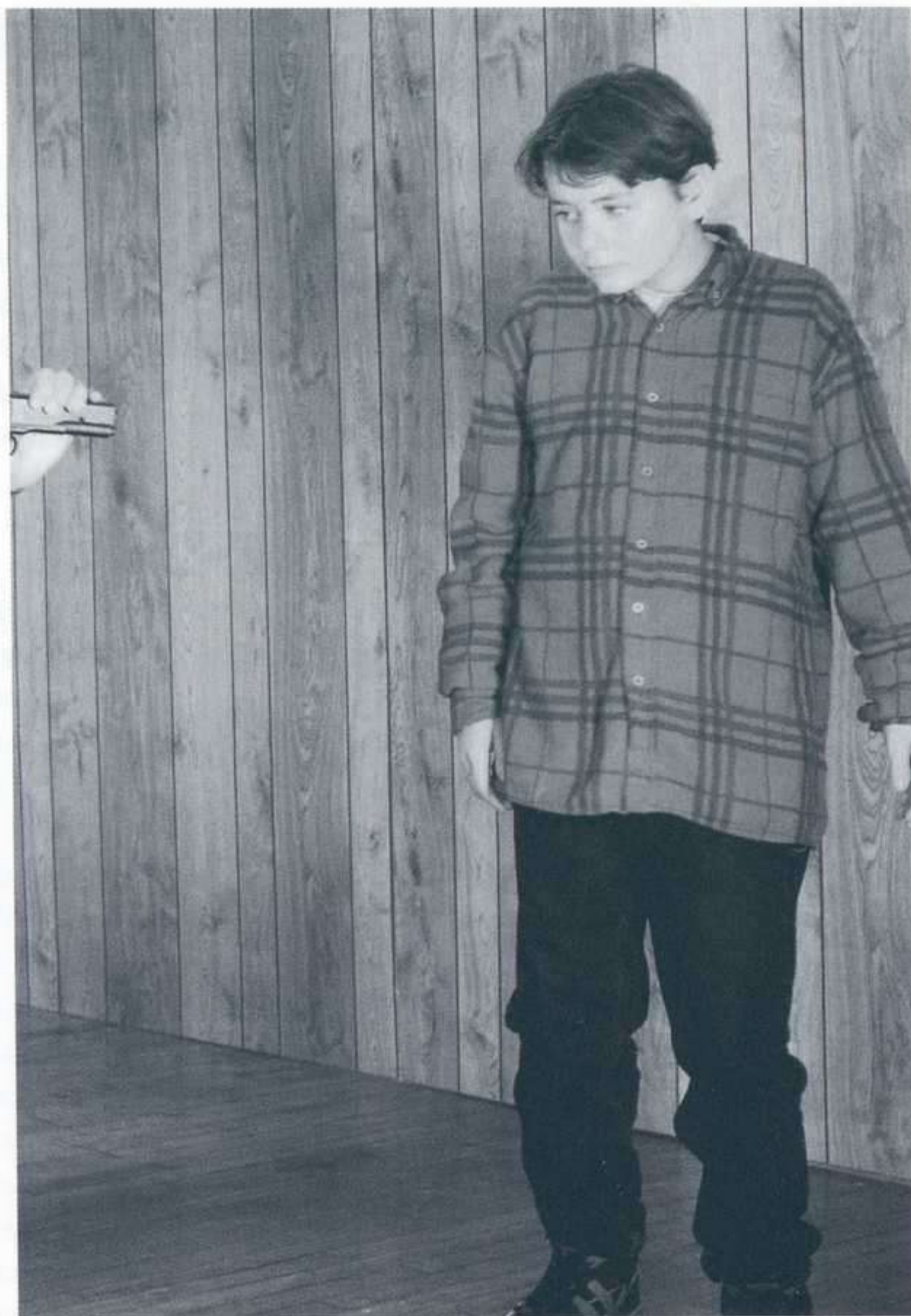
ABRIL

Manu Muniategiandikoetxea (Bergara 1966) es una de las incorporaciones más frescas de la joven pintura vasca de los 90. El reconocimiento crítico de su obra le sitúa entre los nuevos caminos de la pintura, entre aquellos que la afirman y defienden. Si bien su entrada inicial resultó abstracta y pulsional, definida por la ocupación total de las superficies, su evolución posterior indica una progresiva reducción de los valores puramente plásticos. Un modo rotundo de plantear las imágenes, al margen de las modas. Una manera marcada por gruesas bandas lineales que manifiestan tanto el carácter geométrico como evocador de espacios tridimensionales. Interiores de aparente realidad construidos por planos verticales, horizontales e inclinados con efectos de perspectivas y profundidad. Entre el orden riguroso y el gesto de la materia, a veces descuidado, busca los mecanismos de representación que hacen realidad sus estructuras. Líneas de impronta variable, formas constructivas y fondos de potencia cromática indiscutible constituyen los escenarios en los que se desarrolla su pintura. Fresca y decidida para miradas críticas, jugosa en juegos geométricos que tantean el espacio. Comportamientos abiertos y equilibrios rápidos reunidos en una síntesis limpia y eficaz. A.F.

TXOMIN BADIOLA

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN
21 MARZO AL 24 MAYO

El juego del otro presenta ocho historias instalación de Txomin Badiola (Bilbao 1957). La cohesión del conjunto es “un particular sentimiento de melancolía, semejante al grabado de Durero del mismo título en el que un personaje, cuanto más rodeado de elementos, objetos, utensilios, conceptos, extensiones... dedicados a engrandecerle, más profundamente solo, desorientado y triste se encuentra. Es un sentimiento particularmente intenso en un momento como el actual, en el que los mensajes expansivos de lo humano, propiciados desde la nueva realidad científica y tecnológica, coinciden con la pérdida profunda e irreparable de la fe en el mismo concepto de lo humano”. Formalmente, las obras surgen de la confluencia de signos de naturaleza y procedencia variable: objetos comunes de uso y consumo, construcciones espaciales y ambientales, imágenes fotográficas, vídeos, luz y sonido. Herramientas y recursos utilizados con un sentido que incide en el concepto de organización y estructura, en el orden final que supera el mero encuentro físico para involucrar al espectador y convertirle en elemento activo del entramado signífico planteado. Incide en el comportamiento del *otro* a través de la experiencia, del enfrentamiento y seducción de las obras, tensa su mirada, alienta al receptor. A.F.



Txomin Badiola: Complot de familia, segunda versión, 1993-95.

LACADENA

María José Lacadena (Orio, Guipúzcoa 1957) y Joseba Lacadena (Orio 1962) forman el colectivo Lacadena de Productos para realizar trabajos conjuntos o en colaboración con otros artistas en proyectos puntuales. Pintura, escultura, fotografía

constituyen una propuesta independiente y atrevida, elaborada en estrecha complicidad. Proponen “desmitificar la especificidad de los lenguajes plásticos y también indagar en el orden estructural de cada una de las piezas expuestas, en su propio funcionamiento interno y en los presupuestos de

los que se parte”. Con voluntad de obra abierta, los objetos plantean interpretaciones y significados plurales. Dedicado Amy, Cómete el flan desde dentro o La galería de la hermosura intercambian conceptos en un juego generoso repleto de aromas. (Galería Vanguardia, Bilbao). A.F.



Carlos Rial: Sin título, 1996. Poliéster y yeso, 170 x 170 x 50 cm.

LAMAZARES - PATIÑO -LAMAS - PAZ

Cuatro artistas de Galicia presenta por primera vez en el País Vasco la obra de Menchu Lamas (Vigo 1954), Antón Patiño (Monforte de Lemos, Lugo 1957), Antón Lamazares (Maceira, Lalín, Pontevedra 1954) y Manolo Paz (Cambados,

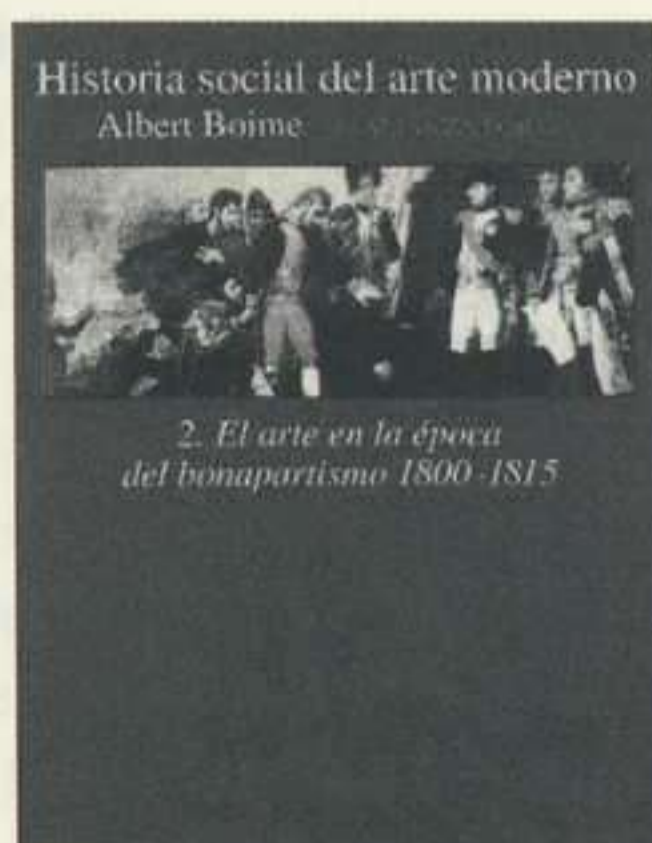
Pontevedra 1957). Ha pasado mucho tiempo desde que los tres primeros formarían parte de en 1980 de Atlántica junto a otros artistas y arquitectos gallegos. Coincidieron en una revisión de la tradición propia desde un lenguaje moderno conectado con los lenguajes estéticos internacionales. Desde

entonces cada uno ha evolucionado afirmando sus respectivas propuestas internacionales. Desde entonces cada uno ha evolucionado afirmando sus respectivas propuestas. Establecidos en Madrid, salvo Paz, representan opciones que pasan por Galicia y se proyectan hacia el exterior. A.F.

CARLOS RIAL

TRANSFORMA ESPACIO
C/ ZAPATERÍA, 39. VITORIA
MAYO

Tras exponer en la galería Sargadelos, de Santiago, con la que participó en el *II Foro de Arte Atlántico*, Carlos Rial (Lage, Alemania 1969) sigue interesado en transformar objetos encontrados, en sus nuevas series. Una de ellas alude en palabras del autor a “la falta de libertad no sólo física”. Siete fragmentos de maniquí que abarcan desde la altura de la axila hasta los pies, dispuestos a modo de escaparate: “Estoy haciendo una serie de maniqués que llevan instaladas unas piezas en los pies similares a las que lleva el ganado para impedirle caminar con facilidad”. El otro conjunto de piezas trata el tema de la manipulación a la que puede ser sometido el ser humano, que Carlos Rial resuelve mediante rostros de cera con las facciones prácticamente borradas, a modo de figuras anónimas, sobre las que el artista comenta: “Son trece columnas clásicas hechas en madera. Cada una lleva encima una cabeza de niño, de cera, con los rasgos del rostro muy borrosos. Están seccionadas horizontalmente en dos mitades a la altura de la nariz y unidas entre sí mediante grapas. Elijo figuras de niños para este trabajo porque los niños me parecen muy sensibles y porque a un niño le puedes meter cualquier cosa en la cabeza. Quiero colocar las columnas muy juntas en la sala de tal manera que formen un bloque compacto”. P.G.



Albert Boime

**HISTORIA SOCIAL DEL ARTE
MODERNO**

**VOL. I: EL ARTE EN LA ÉPOCA DE
LA REVOLUCIÓN 1750-1800**

ALIANZA FORMA, MADRID 1994

650 PÁGINAS, 5.400 PESETAS

**VOL. II: EL ARTE EN LA ÉPOCA
DEL BONAPARTISMO 1800-1815**

ALIANZA FORMA, MADRID 1996

690 PÁGINAS, 6.600 PESETAS

La colección Alianza Forma acaba de publicar el segundo volumen de la serie de cinco que, bajo el título general de *Historia Social del Arte Moderno*, publicó originalmente Albert Boime, profesor de la Universidad de California, Los Angeles, en 1990. En el variado panorama de los modelos historiográficos de las últimas décadas, esta serie ha venido a convertirse en uno de los ejemplos paradigmáticos de la corriente conocida como *historia social del arte*, cuyo objetivo es abordar la historia del arte desde la perspectiva del entorno histórico, político y social en el que se inserta. Así, partiendo de la idea básica de que la obra de arte no puede ser analizada aislada y autónomamente sin distorsionar gravemente su significado, Albert Boime aporta en las dos

primeras entregas de esta monumental serie una interesante visión del mundo artístico y sus complejas relaciones con el conjunto de lo social en la época revolucionaria (1750-1800) y de la época napoleónica (1800-1815). Y por *lo social* entiende desde la situación social del artista y su relación con la estructura jerárquica impuesta por el sistema de la Academia, hasta la incidencia de los patronos, el entorno ideológico del momento, los descubrimientos científicos o los principales acontecimientos políticos que vertebran el período histórico. Pero Boime insiste especialmente en las connotaciones políticas del arte, en su relación con las ideologías, mostrando a la obra de arte o a determinadas personalidades artísticas como síntoma al tiempo que consecuencia de unas situaciones sociales y políticas determinadas.

En el primer volumen, titulado *El arte en la época de la Revolución 1750-1800*, Boime subraya la trascendencia de lo que, citando a Hobsbawm, llama la *doble revolución*, es decir, la Revolución Industrial inglesa, y la Revolución Francesa de 1789, para situar en su apropiado contexto -el paso de una sociedad rural agraria a una sociedad urbana industrial- las manifestaciones artísticas más importantes del período. Para Boime, las obras de arte de este tiempo, como las científicas o filosóficas, muestran las diversas actitudes sociales ante estos cambios, y los artistas que las realizan encarnan, con las imágenes que crean o con sus actitudes vitales, las diversas ideologías. Así, si Boucher nos ha-

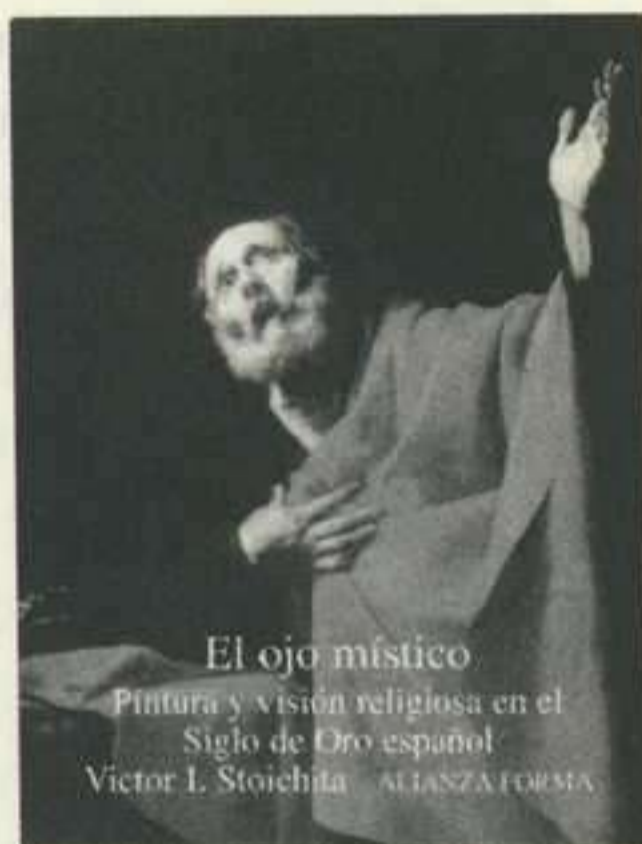
bla, ante todo, del escalafón académico que podría llegar a recorrer socialmente un artista en el Antiguo Régimen, como representante de los ideales de una aristocracia llamada a extinguirse, que se ve retratada en sus composiciones galantes, Chardin, por su parte, muestra en sus austeras imágenes domésticas de interiores de clase media el ideal moralizante de la nueva burguesía que había de triunfar en 1789. La figura de David, por su parte, como nudo esencial del período artístico, es estudiada a la luz de los acontecimientos de la política francesa: pintor de la Revolución primero (con el neoclasicismo como su lenguaje oficial), Boime traza la evolución de su arte y su pensamiento a través del análisis de sus amistades y patronos, que suelen confirmar el contexto liberal de sus ideas. Pero si lo dicho hasta aquí puede sonar a tópicos ya consabidos en la historiografía artística del XIX, lo destacable de la obra de Boime es su capacidad de ir más allá para adentrarse de lleno, por ejemplo, en las ambiguas relaciones de David con el neoclasicismo, en la paradoja de su relación con el ultraconservador Vien, su maestro, o en su perplejidad ante los sucesivos acontecimientos del período revolucionario.

El análisis de la figura de David se prolonga en el segundo volumen de la serie, titulado *El arte en la época del bonapartismo 1800-1815*, con una aproximación a la iconografía de Napoleón, en la que, como es preceptivo, este pintor ocupa un lugar preminente. Insistiendo en que no es la personalidad de Napo-

león, sino "el sistema ideológico gestado durante su período de mandato" el que marca este arco temporal, especialmente intenso en cuanto a movimientos y aportaciones individuales al mundo del arte, Boime traza en este segundo libro una original revisión del arte de los primeros años del siglo XIX, abarcando fenómenos artísticos y culturales de los que todavía hoy somos herederos, como neoclasicismo, romanticismo o nacionalismo. En un análisis en el que se entrelazan política, filosofía, ciencia y arte, y con un enfoque ensayístico muy lejos de los manuales al uso, Boime se detiene muy especialmente en las figuras clave del momento, situando a cada una en su contexto: así, al hablar de Turner se habla también de las teorías de lo pintoresco de Gilpin, o de su relación con William Beckford, por ejemplo; se estudia el romanticismo alemán en conexión con el fenómeno del nacionalismo, con especial atención a las figuras de Runge y Friedrich, y se dedica también un capítulo al arte de la nueva nación italiana. Especialmente interesante resulta el profundo y detallado estudio que realiza Boime de la obra de Goya, como síntoma de la dolorosa confrontación de modernidad y tradición que tiene lugar en la España del momento, que se debate entre el majismo y el afrancesamiento. Albert Boime, que ha visitado Madrid recientemente para pronunciar una conferencia titulada *El farol y las luces: iluminación e Iluminismo en el 3 de mayo de Goya*, para los Amigos del Museo del Prado, muestra cómo la *historia social* no tiene que ser necesariamente aburrida: desde un punto de vista específico, que por otra parte deja bien estable-

cido en el prólogo de los dos volúmenes, estudia uno de los períodos más convulsos y ricos de la historia occidental, con una extraordinaria capacidad para resaltar, de un modo personal y atractivo, las personalidades que lo conforman y sus imágenes más poderosas, extrayéndoles todo su significado.

M^a DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO



Victor I. Stoichita

EL OJO MÍSTICO

ALIANZA, MADRID 1996

210 PÁGINAS, 3.500 PESETAS

Dado el carácter primordialmente religioso de la pintura española del Siglo de Oro y la importancia que adquirieron las *visiones* como vehículos privilegiados de la experiencia religiosa, han sido varios los historiadores que han tratado de su presencia en el arte de la época, como Emilio Orozco, Julián Gállego o, más recientemente, Palma Martínez-Burgos, quienes se han preocupado sobre todo de definir las coordenadas en las que hay que situar el tema. El nuevo libro de Stoichita se encara también con este asunto, aunque lo hace desde una perspectiva diferente y en cierto sentido reductora, que ofrece muchas posibilidades y encierra también no pocos peligros. Prescindiendo de muchos

de los testimonios de la época que hacían tan complejo el debate sobre el tema, centra su atención en los que considera textos fundamentales de la mística española, en las propias pinturas y en los tratados artísticos; y hace una lectura de carácter formalista que tiene entre sus principales puntos de referencia algunas de las preocupaciones de moda entre la historiografía artística de nuestros días, como las que se refieren a la metapintura o al cuerpo y sus posibilidades expresivas.

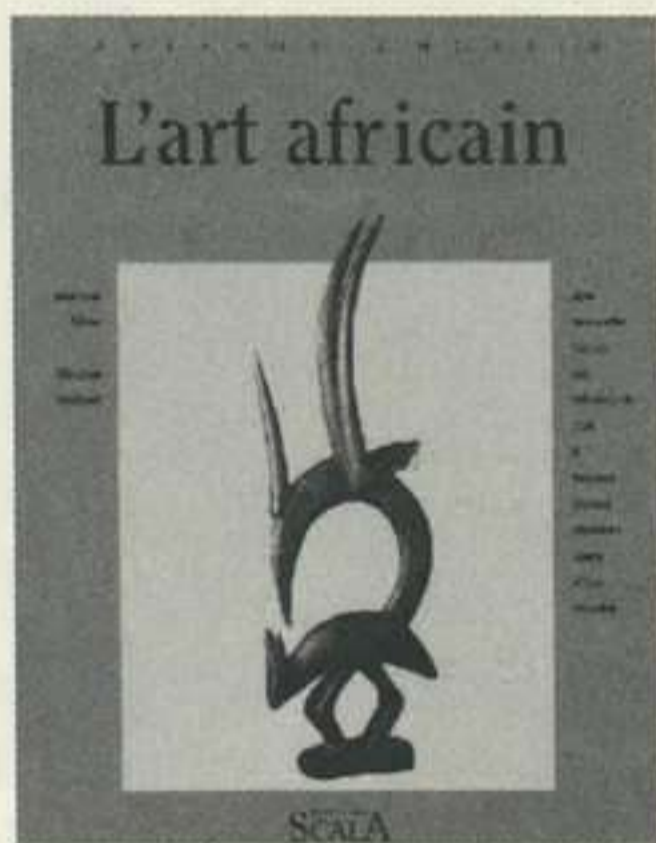
El método que utiliza y la inteligencia, el ingenio y el rigor con que lo aplica es la fuente de los logros importantes de este libro, como son sobre todo su definición de la naturaleza inefable de la visión y la necesidad consiguiente de codificarla y transmitirla como imagen, lo que ofrece posibilidades interpretativas que sabe explotar muy bien el autor; o la disección que lleva a cabo del vocabulario formal a través del cual se expresaron este tipo de experiencias. Por otra parte, los ya mencionados intereses de Stoichita por abordar el tema en relación con preocupaciones compartidas por la historiografía actual, y la publicación original del libro en una colección inglesa de gran prestigio y difusión, servirán para situar un asunto tan interesante como el que aborda el libro en el debate historiográfico internacional, de acuerdo con lo que merece su importancia y originalidad.

Los peligros a los que me refería más arriba son inherentes al método utilizado y dan lugar a una simplificación, que aunque para muchos asuntos resulta clarificadora, deja muchas cuestiones sin contestar. Uno de los varios temas ausentes en

el debate y cuya presencia aunque quizá enturbiaría la nitidez con que está construido el hilo discursivo del libro, serviría para advertir al lector sobre la extraordinaria complejidad que alcanzó la plasmación pictórica de las visiones, es el de los intermediarios expresivos entre la fuente escrita original y el pintor. Y son muchos estos intermediarios, entre ellos el mismo entorno social, en el que las noticias sobre visiones y apariciones estaban a la orden del día, como comprueba cualquiera que lee alguno de las decenas de libros con relatos de milagros contemporáneos que se imprimían. La experiencia de la visión para un pintor no era algo ajeno e improbable, sino una posibilidad. Pero también había otros medios literarios y, sobre todo, numerosas fuentes "gráficas" o visuales, que no se refieren sólo a las consabidas estampas sino que se relacionan también -y muy especialmente- con el tema de la liturgia, las ceremonias y los espectáculos públicos, que muy frecuentemente tuvieron que expresar de una forma plástica concreta las visiones. Así, por poner un ejemplo relacionable con una de las pinturas que se citan, la construcción de la *Aparición de la Virgen a una comunidad* de Pedro Berruguette no puede contemplarse exclusivamente en términos de tradición pictórica, pues el espacio de la visión es nada menos que la trasposición de lo que Vasari llamó una *núvola*; es decir, una máquina utilizada en ceremonias de carácter religioso durante el Renacimiento y que, como demostró Francastel, se convirtió en un recurso figurativo frecuentemente adaptado por los pintores. De

hecho, todavía en España pueden hallarse máquinas de este tipo, como bien sabe cualquier ilicitano. Igualmente, toda la pintura española del siglo XVII con temas de visiones no puede estudiarse sin atender al diálogo que permanentemente estableció con el teatro y las fiestas. En este sentido, resulta muy peligrosa la operación de aislar la pintura del contexto expresivo en el que nació, pues se corre el riesgo de acabar estudiándola únicamente en términos de los intereses o los hábitos visuales actuales.

JAVIER PORTÚS



Étienne Féau
y Hélène Joubert
L'ART AFRICAIN

ÉDITIONS SCALA, PARÍS 1996
123 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Este libro forma parte de una serie llamada *Tableaux choisis*, que se dedica a presentar al gran público diversos museos de Francia (Louvre, Musée d'Orsay) o movimientos y períodos en ellos representados (arte egipcio, impresionismo, etc.) por el novedoso sistema de analizar algunas de entre las obras más relevantes de cada uno de ellos y obtener así una síntesis representativa de la colección estudiada.

En el caso concreto del arte

africano, tan difícil de sintetizar por yuxtaponerse en la comprensión de cada pieza ideas generales y características diferenciadoras de la etnia que la creó, este método de presentación tiene la ventaja de crear un verdadero manual y guía del arte negro en sus principales manifestaciones.

Los autores escogen, de las numerosas piezas que atesora el Museo de las Artes de África y Oceanía de París, doce obras maestras: una escultura femenina Senufo, una maternidad Dan, un adorante Dogon, una figura Baule, un *byeri* Fang, un fetiche Kongo, la cabeza-retrato de un rey de Benin, una escultura honorífica de las Praderas de Camerún, un tejido Kuba, una máscara-cimera Bama, un pendiente de oro Baule o Ashanti y la estatua de un dios Yoruba, y proceden a un análisis detallado de cada una de ellas. Aparte de insistir en sus valores plásticos, se plantean el uso de las distintas técnicas artísticas y, sobre todo, se centran en la iconografía y los valores y significados culturales de cada obra: en cada caso, pueden estudiar los aspectos más peculiares de cada etnia -sus ritos más vistosos, su mitología, sus creencias de ultratumba, sus manifestaciones de poder, etc.-, y esto les sirve de base para exponer elementos de carácter más general: el papel de la mujer en la sociedad africana, el valor religioso de la danza y de la máscara, la concepción del mundo de los espíritus, los ritos funerarios del Gabón y su entorno, etc. De este modo, y de forma amena, llega a tenerse una idea relativamente concreta de la unidad y la diversidad del mundo cultural africano.

El texto va acompañado, de forma muy didáctica, por múltiples ilustraciones, tanto de piezas de diversos museos como de fotografías alusivas a la utilización ritual de máscaras y esculturas. También aparecen los indispensables mapas, y completa la presentación una breve historia de África y una lista de los principales museos del mundo especializados en arte de África y Oceanía.

MARTA CARRASCO



AAVV

**MUSEO DEL PRADO:
EL CONCURSO**

ED. ARQUITECTURA VIVA,
MADRID 1996

125 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

La revista *Arquitectura viva*, que dirige el arquitecto y crítico Luis Fernández Galiano, lleva ya varios años dedicada a ofrecernos, a través de sus dos publicaciones paralelas, los acontecimientos más relevantes del panorama arquitectónico internacional.

Su último número monográfico se ocupa íntegramente de analizar los resultados del polémico concurso convocado en diciembre de 1994 para la ampliación del edificio que proyectara Villanueva en 1785.

En un primer artículo, Guillermo Solana nos ofrece un relato histórico de los acontecimientos

más singulares de la evolución del museo y sus colecciones desde su inauguración en 1819. Pedro Moleón, que recientemente ha publicado un estudio sobre los proyectos y obras para el museo del Prado (ver *Arte y parte* nº7), elabora una biografía constructiva que incluye la relación de arquitectos que intervinieron en las sucesivas transformaciones experimentadas por el edificio, la última de las cuales está siendo la reforma de sus cubiertas. Vicente Patón finalmente examina las diferentes tendencias seguidas por los concursantes, desde las más sutiles y semienterradas de los arquitectos españoles, más familiarizados con el entorno, hasta las más expresivas formalmente de los equipos extranjeros.

El resto de la publicación nos muestra por una parte los diez proyectos finalistas, entre los que se encuentran los dos accesits concedidos al equipo formado por los suizos Jean Pierre Durig y Philippe Rami, y la elegante propuesta de los madrileños Beatriz Matos y Alberto Martínez Castillo, y por otra, una selección de diez proyectos españoles y diez extranjeros, de entre los casi quinientos participantes, que deja patente los diferentes planteamientos seguidos por los concursantes a la hora de elaborar sus propuestas.

ALFONSO NAVARRO



AFEDA REVISTA SEMESTRAL

AFEDA, MADRID 1997

80 PÁGINAS, 6.960 PTS.

El libro existe para ser leído numerosas veces, tanto por nosotros como por nuestros amigos y familiares, de ahí la encuadernación cuyo objeto fundamental es proteger los libros para que no se deterioren con el uso y decorarlos para propio disfrute y mimo de los mismos. Es así como lo eleva a ejemplar único, convirtiéndolo también en objeto artístico.

La Asociación para el Fomento y la Encuadernación de Arte se fundó en 1992 y entre otras actividades, edita la única revista española especializada en encuadernación y todo lo que rodea al mundo del libro. Encuadernadores, amantes del libro y los materiales que lo componen, así como personas interesadas de este campo, son sus principales asociados. Además, AFEDA ha creado una biblioteca especializada para consulta de los socios e investigadores, organiza exposiciones, promueve ciclos de conferencias, realiza visitas a bibliotecas y promueve cursos especializados.

La revista se publica dos veces al año, en primavera y en otoño. Cada número incorpora una sección nueva que pone de manifiesto el ánimo de superación que mueve a sus creadores. Cuenta siempre con un apartado a modo de manual, en el que un especialista explica y analiza alguna técnica de confección o decoración: técnicas tradicionales como el dorado en los tejuelos del lomo, o técnicas modernas como la encuadernación de estructura cruzada. Son artículos muy interesantes que nos desvelan el interior del libro y su física, los pasos para conse-

guir un objeto sólido, duradero, manejable y bello.

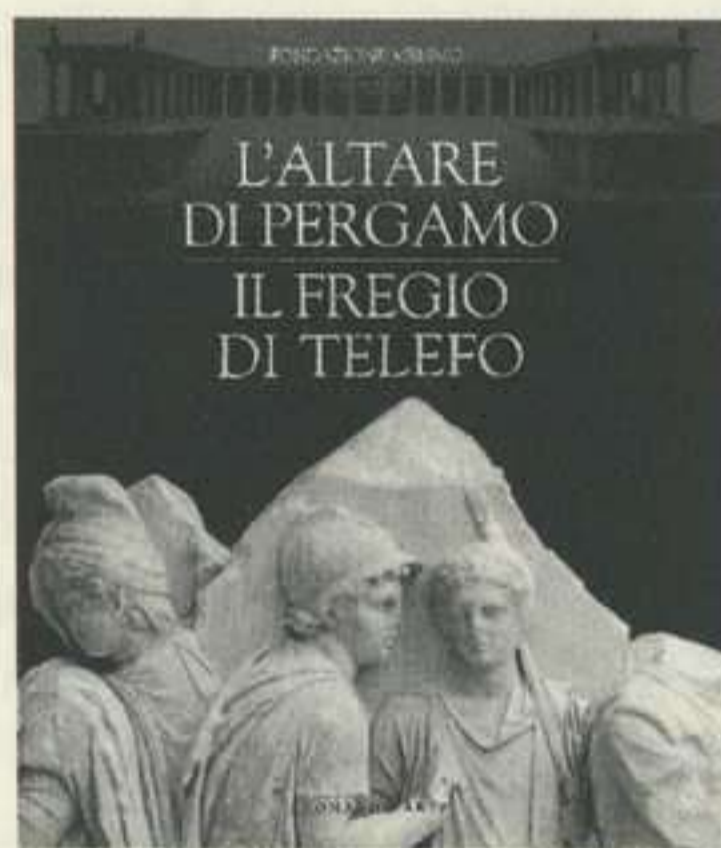
Otro apartado revisa las colecciones privadas o públicas, librerías para bibliófilos o bibliotecas como, por ejemplo, la de la Real Academia de la Historia, que posee un conjunto que conserva sus cubiertas originales que datan de la Alta Edad Media y que proceden del Monasterio de San Millán de la Cogolla. Por último, siempre se incluye una entrevista a algún encuadernador actual, extranjero o nacional, acercándonos a su aprendizaje y evolución para mejor comprensión de sus trabajos. Tampoco se olvida de cubrir la información sobre las encuadernaciones que han sido finalistas y premiadas en concursos, así como de entrevistar a los ganadores.

Ya son ocho los números editados, y con este último se ha querido abrir una serie de monográficos que irán apareciendo en futuras ediciones. Se trata de un extenso catálogo sobre la exposición de *Arte y Diseño en el libro. Maestros encuadernadores 1920-1970*, de la que AFE-DA ha sido organizadora y que se ha celebrado en el Museo de Artes Decorativas de Madrid. La muestra se componía de joyas bibliográficas de colecciones privadas y reunía a los precursores de la encuadernación moderna, caracterizada principalmente por reflejar las vanguardias artísticas de la época. Por primera vez se han reproducido los interiores del libro y su contenido: los grabados originales, textos, ilustraciones, tipografías, dedicatorias, acuarelas, etc, que hacen que entendamos la sofisticada naturaleza de sus decoraciones externas en portada y contraportada.

La revista AFEDA busca dar a

conocer la encuadernación artística y cubrir un vacío existente en la investigación histórica, divulgando las técnicas y diseños contemporáneos, sin olvidar los diseños artesanales y el oficio tradicional básico para la confección de un libro. En ella se cuidan al máximo las reproducciones fotográficas en color que nos acercan a los más pequeños detalles. Se acompaña a la edición un apartado de información de actualidad sobre cursos, seminarios, exposiciones, concursos y escuelas.

SARAH OLSEN



VV.AA.
**L'ALTARE DI PERGAMO.
IL FREGIO DI TELEFO**

FONDAZIONE MEMMO Y LEONARDO
ARTE, ROMA 1996
231 PÁGINAS, 6.000 PESETAS

Como es sabido, el *Altar de Pérgamo* constituye sin duda la mejor y más monumental obra que nos ha llegado del arte helenístico. y se conserva casi completo en el Pergamon-Museum de Berlín. Su parte más conocida es el grandioso friso, de 120 metros de longitud, que lo rodeaba y que muestra, en un momento de gran tensión, la batalla mítica entre dioses y gigantes. Pero la parte superior del monumento contenía un gran patio, y bajo sus pórticos

se desarrollaba otro friso más pequeño donde, mediante una sucesión de escenas, se narraba la vida y obras de Télefo, el mítico fundador de la ciudad.

Segun el mito, Télefo fue hijo de Heracles y de Auge. Temeroso de un oráculo, Aleo, el padre de ésta, encerró a su hija en una nave y la lanzó al mar, mientras que el recién nacido era alimentado en los bosques por una cierva o una leona. Tras múltiples peripecias, madre e hijo se reunirían y se reconocerían en Misia, región anatólica que tendrá por capital a Pérgamo y que por entonces era regida por Teutrante. Estos acontecimientos, además de los que posteriormente vivió Télefo en sus relaciones con Aquiles y otros héroes que se dirigían hacia Troya, son las escenas que representa el llamado *Friso de Télefo*, modelo y origen para todos los relieves narrativos helenísticos y romanos de tema épico.

La importancia del presente estudio, que sirvió como catálogo de una exposición itinerante durante el año 1996 (Metropolitan Museum of Art de Nueva York, Fine Arts Museum de San Francisco y Palazzo Ruspoli de Roma, en todos ellos con la colaboración de los Staatliche Museen de Berlín), es presentar las conclusiones a las que se ha podido llegar tras la restauración de los fragmentos conservados. Esta labor de restauración, llevada a cabo por Silvano Bertolin, el restaurador del *Grupo de San Ildefonso* del Museo del Prado, ha permitido, entre otras cosas, cambiar la ordenación de distintas placas, sugiriendo así una nueva lectura para ciertos aspectos del mito. Por ejemplo, la que antes se consideraba escena inicial, con

la consulta al oráculo por el rey Aleo, pasa a ser interpretada ahora como la consulta de Télefo para saber cómo curar la herida que le había producido Aquiles.

Este y otros nuevos descubrimientos, ilustrados por nuevas reconstrucciones ideales del altar en su conjunto, convierten este volumen en una obra de obligada consulta para quien sienta interés por el arte helénico, y permanecen como recuerdo de una restauración, una muestra y un estudio modélicos.

MARTA CARRASCO



Claudia Giannetti (ed.)

**ARTE EN LA ERA ELECTRÓNICA.
PERSPECTIVAS DE UNA NUEVA
ESTÉTICA**

ACC L'ANGELOT Y GOETHE-INSTITUT,
BARCELONA 1997.

140 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Editado con ocasión del Congreso Internacional que con el mismo título se celebró del 29 de enero al 1 de febrero en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, *Arte en la Era Electrónica. Perspectivas de una Nueva Estética* recoge los planteamientos de diversos autores que ofrecen una primera aproximación al tema de las transformaciones estéticas en la era digital. Con una maqueta-

ción cómoda y funcional, se echan en falta imágenes en color, de mayor tamaño y con una mejor calidad de reproducción. Los autores reunidos proporcionan en el libro las pautas básicas para reflexionar y comprender la complejidad de la actual hipermedialidad artística con las reflexiones que aportan: Xavier Berenguer, Holger van den Boom, Josep M. Català Domènech, Mario Costa, Edmond Couchot, Claudia Giannetti, José Jiménez, Lynn Hershman, Malcolm Le Grice, Arlindo Machado, Juan Millares, Antoni Muntadas, Otto E. Rossler, Jeffrey Shaw, Jorge Wagensberg, Peter Weibel y Siegfried Zielinski.

Claudia Gianetti, editora y organizadora del congreso, explica las razones que le indujeron a editar un libro de estas características: "la necesidad cada vez más apremiante de replantear los paradigmas estéticos del arte actual; de actualizar y, sobre todo, de sincronizar los discursos estéticos con las actividades artísticas de nuestra época; de certificar la imposibilidad hoy día de mantener la idea de la Estética como sistema autónomo".

Esta publicación pone de manifiesto la incipiente utilización de nuevos términos y conceptos en el arte, como: interactividad, hipermedia, multilinealidad, virtualidad, interfaz o tiempo real. Mario Costa da comienzo al libro con un breve ensayo en el que, sólo al final, señala aspectos de interés relacionados con el tema para el que fue convocado. De igual manera, José Jiménez se excede en los precedentes y no entra en materia hasta el final de su escrito, sin llegar a tratar en profundidad los objetivos del libro. *Prome-*

sas Digitales de Xavier Berenguer es, sin embargo, un excelente texto claramente argumentado, estructurado y muy en consonancia con el cometido de la publicación. Es de agradecer por ello su traducción al castellano. Arlindo Machado, quien durante el congreso demostró una gran capacidad como conferenciante, realiza aportaciones fundamentales sobre el hipermedia.

El ensayo de Juan Millares introduce tres aspectos claves en el análisis de la obra digital en soporte Cd ROM: memoria, intervención y juego, que posteriormente desarrolla y explica desde el punto de la creación y del anteriormente denominado "espectador". Malcolm Le Grice plantea interrogantes, tanto a nivel teórico como práctico, en torno a la forma en que la historia y la práctica del cine pueden relacionarse con las nuevas tecnologías informáticas. Centra su análisis en la estructura de consecuencia lineal y la condición del espectador en relación con su obra. Por otra parte Siegfried Zielinski aporta sus ideas sobre las técnicas digitales que a modo de conclusiones resume en la última página, planteando aspectos muy interesantes sobre el interfaz entendido como "la frontera entre personas (mediáticas) y aparatos (mediáticos)". La artista Lynn Hershman explica sus trabajos que califica de AC y DC (Antes de las Computadoras y Después de las Computadoras). En ellos centra su interés en la pérdida de la corporeidad. El texto de la editora versa sobre el significado de la ilusión y la simulación que se nos presenta, según ella, como una "realidad virtual". Edmond Couchot también participa en el libro con un

escrito que aporta sus conclusiones sobre los cambios en la evolución de las imágenes digitales. La acertada intervención del artista Jeffrey Shaw narra las inquietudes que le llevan a elaborar su obra y describe algunas de sus piezas. No tan afortunada ha sido la contribución de Holger van den Boom que fuerza su participación con un texto sobre el erotismo en internet, de escaso interés en el contexto del libro. Jorge Wagensberg explica su personal teoría sobre las relaciones de ciencia y arte. Posteriormente, Peter Weibel realiza una extensa e interesante aportación titulada *La Era de la Ausencia*, muy en consonancia con el reconocimiento internacional de este prestigioso artista, teórico y comisario. El texto de Antoni Muntadas podría tener una mayor trascendencia si la aportación fotográfica que realiza tuviera un tratamiento más acorde con el contenido del texto. Otto E. Rossler participa con una curiosa demostración de corte científico que concluye con una broma sobre la terminología específica de la materia: "Por el momento, todo lo que se puede decir es que el mundo está gobernado por un extraño tipo de *beetle* (cucaracha) denominado "*beetle sin b*" o "EETL" para abreviar". Concluye el libro Josep M. Català Doménech con un entretenido ensayo titulado *Pensamiento Técnico y espacio Líquido (La Génesis de la Moderna Paranoia)*. De esta manera, *Arte en la Era Electrónica* se presenta como una interesante publicación, de imprescindible lectura, teniendo en cuenta el escaso tratamiento que hasta ahora se ha dado en castellano a estos temas.

PILAR GONZALO



VVAA
KALÍAS. REVISTA DE ARTE 15-16
 IVAM, VALENCIA 1997
 228 PÁGINAS, 3.050 PESETAS

Tras una larga espera que por momentos pareció definitiva, regresa *Kalías*, la revista editada por el Instituto Valenciano de Arte Moderno. Una publicación que si antaño tenía aires de lujo, un diseño sobrio y un tono profesoral en las colaboraciones, de alto nivel medio, en su nueva época se rejuvenece, tanto por el diseño como por las firmas y enfoque de algunas colaboraciones. El primero resulta más dinámico y agresivo, en el buen sentido, y lleva el siempre reconfortante sello de Paco Bascuñán, autor junto a Manuel Granell del logotipo de *Ediciones del Limón*. Un dinamismo que agiliza y hace más atractiva y visual la lectura. Entre las colaboraciones, especialmente recomendables la conversación con Gombrich y los textos del profesor Yvars (*De estética y pintura*) y de nuestra Elena Vozmediano (*La cruz como estructura pictórica: Saura y Bacon*). Y aportaciones sugerentes, como la mayor ligazón del conjunto con la institución que la edita. Se agradecen las noticias sobre el IVAM, especialmente para quienes no podemos seguir su actividad con la fidelidad aconsejable. Y

no parece mal empeño de futuro conseguir que la revista sea órgano de expresión y debate de las actividades que allí se realizan.

JUAN CARLOS MORÁN



Julián Sobrino
ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN ESPAÑA, 1830-1990
 CÁTEDRA, MADRID 1996
 367 PÁGINAS, 1.600 PESETAS

La arqueología científica industrial que tiene como objeto el estudio de los restos físicos de nuestro pasado fabril, nace entre otras causas, debido a la creciente sensibilidad ecológica de nuestra sociedad, que pretende reparar el daño causado por los efectos de la industria en el paisaje natural.

Julián Sobrino nos ofrece una aproximación a esta moderna disciplina -de la que es premio nacional en sus ediciones de 1985 y 1986- efectuando un recorrido por la arquitectura industrial española. Analiza las primeras construcciones industriales que reproducían modelos ya conocidos de edificios de viviendas, almacenes o lonjas, pasando por las construcciones de final del siglo pasado, que adaptaron a su apariencia formal el lenguaje ecléctico imperante en la arquitectura de la época. El autor profundiza en

el estudio de los llamados *edificios inteligentes* proyectados en la última década del siglo XX, y de como los arquitectos están, cada vez más, incorporando la más moderna tecnología a la construcción y al funcionamiento de los mismos. Buenos ejemplos de esta nueva disciplina son, el recientemente inaugurado metro de Bilbao del británico Norman Foster o el nuevo aeropuerto de Barcelona de Ricardo Bofill.

ALFONSO NAVARRO



Ghislain de Diesbach
MARCEL PROUST

ED. ANAGRAMA, BARCELONA 1996
644 PÁGINAS, 6.900 PESETAS

Marcel Proust
SOBRE LA LECTURA

PRE-TEXTOS, VALENCIA 1996
68 PÁGINAS, 1.300 PESETAS

Actualidad española de Marcel Proust. Pre-Textos publica *Sobre la lectura*, una insustituible invitación a la lectura como reino individual y escenario de aprendizaje y pasión. Se plantea la conveniencia de revisar traducciones hasta ahora consideradas ejemplares, caso de la realizada por Consuelo Berges de los últimos volúmenes de *En busca del tiempo perdido*. Y Anagrama incluye, en su atractiva Biblioteca de la memoria,

la última biografía del escritor parisino, escrita hace un lustro por Ghislain de Diesbach.

Pocos proustianos pensaban que se asumiese el reto de superar la biografía que le dedicó André Maurois y, especialmente, la concienzuda de George D. Painter, tres décadas después de la aparición de ésta. El Proust de Diesbach está preparado con amplio trabajo de campo, desde un conocimiento directo de París y su historia, pero su gran aportación consiste en haber sabido utilizar la correspondencia del escritor. Abundantísima, si nos atenemos a la veintena de volúmenes publicados desde 1970 (desconocidos para Maurois y Painter), y esclarecedora en lo personal, a tenor de las citas que recoge Diesbach. Como ventajas adicionales, llevar el relato ateniéndose a lo cronológico (con tal generosidad de datos que da la razón a quienes sostienen que sólo necesitamos vivir un minuto para crear recuerdos para toda una vida) y, sin embargo, no olvidarse que el interés del protagonista radica en su condición de escritor, lo que le lleva a buscar claves que expliquen la gestación de sus obras. Sin la mezquina perseverancia de otros biógrafos, dejando a veces las cosas en un atractivo relato frío, caso del célebre encuentro entre Proust y Joyce. Diesbach lo cuenta con menos palabras que nadie, pero al lector le queda clara la situación e intuye las razones -siempre oscuras- que se esconden tras la tensión entre dos personajes tan peculiares.

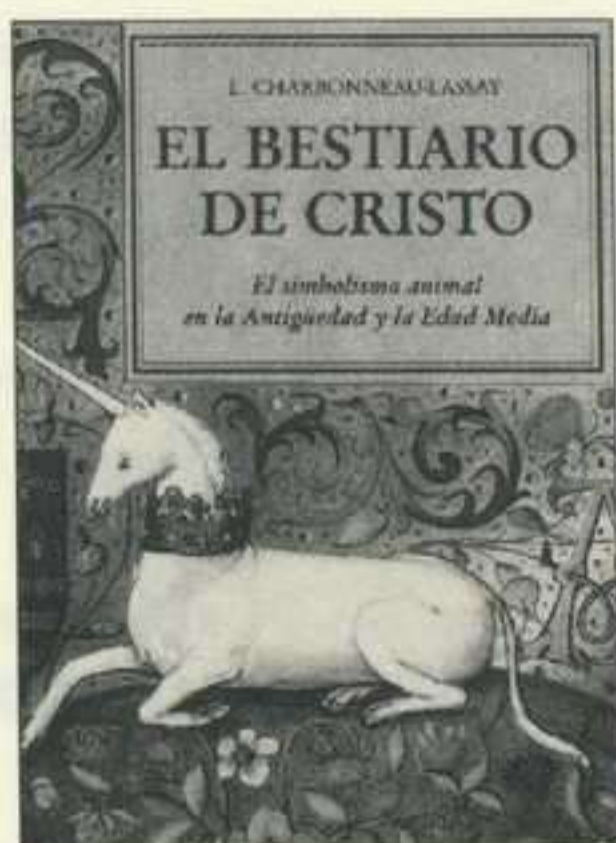
Muy esclarecedor resulta el primer encuentro entre Proust y Paul Morand. A éste le queda el hechizo de su conversación, "esa frase cantarina, aguda, dis-

curridora, contestando a objeciones que no pensaba uno formular, planteando dificultades imprevistas, sutil en sus mecanismos y ardides, mareante en sus paréntesis que la sostenían en el aire cual globos, vertiginosa por su extensión, sorprendente por su aplomo soterrado tras la deferencia, y bien construida pese a su estilo deshilvanado, os envolvía en una trama de incidentes tan enmascarados que os habríais dejado adormecer por su música, de no haberos solicitado de súbito un pensamiento de inaudita profundidad o de fulgurante comicidad". La opinión de Proust, como de costumbre, es más densa y ácida, mordaz: "Es dulce como un monaguillo, refinado a la par como un Stendhal y un Mosca, y a un tiempo áspero e implacable cual un Rastignac que fuese terrorista. Y tras esa sequedad que parece casar tan maravillosamente con la de usted, una bondad, una nobleza de alma que también usted posee... Pero espero que no acabe cartujo, ni siquiera en Parma". Meses más tarde, cuando Morand publica una Oda a Marcel Proust, recibe una carta del destinatario, quejumbroso por no haber conocido antes el texto, aunque finaliza: "Gracias por su deliciosa dedicatoria. Pero dado que es autógrafa, y no impresa, para el público que no la conoce no hace de contrapeso a la Oda en la que me ha arrojado usted a ese Infierno que Dante reservaba a sus enemigos".

El libro de Diesbach está plagado de anécdotas esclarecedoras de este tipo. El resultado es un retrato poco favorable para Proust en lo personal. Un retrato de alguien que sólo deseaba ser leído y comprendido, elo-

giado. Que supeditó todo a su obra, pensando sin duda que habrían de juzgarle por ella, no por sus avatares personales.

LUIS GARCÍA



Louis Charbonneau-Lassay

EL BESTIARIO DE CRISTO

JOSÉ J. OLAÑETA, EDITOR.

PALMA DE MALLORCA 1996.

479 PÁGINAS, 4.500 PESETAS

El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media es el subtítulo de este volumen de la colección *Sophia Perennis*, que ya ha publicado otra obra del autor, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del Corazón de Jesús*. Louis Charbonneau-Lassay (Loudun, Francia 1871 - 1946), concienzudo investigador en prehistoria, numismática y folklore, dedicó toda su vida a la recopilación de información sobre la simbología cristiana. Resultado de sus estudios es este volumen, al que iban a seguir un *Vulnerario de Cristo*, un *Florario* y un *Lapidario*, que quedaron inacabados a su muerte. *El bestiario de Cristo*, reelaboración de un buen número de artículos publicados entre 1921 y 1939, constituye una herramienta fundamental para los estudiosos del arte paleocristiano y medieval. Pero además, es un libro de apasionante lectura

para todo aquel que se interese por la historia de las religiones y por la interpretación de las imágenes.

Charbonneau-Lassay, que no oculta su profesión de la fe cristiana, incluye en sus consideraciones, sin embargo, las relaciones que mantuvo en sus primeros tiempos el cristianismo con otras religiones y con otro tipo de concepciones metafísicas. Así, en la introducción, hace repaso, con propósito divulgativo, de las fuentes de la emblemática cristiana (las religiones precristianas, los libros de los dos Testamentos, los libros de los antiguos naturalistas, los gnósticos, las ciencias herméticas, los relatos de los viajeros y las tradiciones populares), y estudia la perpetuación de las formas antiguas en esos emblemas, que califica de “maravillosos alimentos de vida espiritual”. Su enfoque se relaciona con el de otro gran estudioso francés de simbología, René Guenon, en cuanto a que aborda su trabajo desde un punto de vista no sólo histórico o científico, sino también espiritual.

El autor va elaborando un censo de los animales que en algún momento del arte cristiano han representado a Cristo, haciéndose eco de las distintas concepciones teológicas que se han sucedido a lo largo de la historia, pero centrándose en la Edad Media, que es cuando tuvieron mayor auge este tipo de representaciones. De hecho, no es posible comprender adecuadamente el arte medieval sin tener unos mínimos conocimientos de iconografía, o al menos sin ser conscientes de que existen en las obras múltiples mensajes ocultos para nosotros pero muy evidentes a los

fieles de la época, que accedían a esas ideas expresadas a través de las imágenes en mayor o menor medida según su nivel intelectual.

El lenguaje figurado del arte cristiano se sustentaba en la creencia, especialmente vigente en la Francia de los siglos XII y XIII (la del gótico clásico), de que todo el mundo creado es reflejo del mundo invisible. Charbonneau-Lassay parece impregnado de esa creencia, y se muestra enemigo de las artes laicas, llegando a afirmar que el Renacimiento supuso un “deplorable retroceso del espíritu”, un olvido de una buena parte de los emblemas y un desplazamiento del significado original de otros. Pero quizá ahí reside el enorme encanto del libro: en la implicación personal del autor en los temas que trata. En este mismo sentido, se transforma en artesano, sin ambiciones artísticas, al grabar en madera de serbal, con los instrumentos del siglo XV, las ilustraciones que acompañan los textos.

En cualquier caso, salvando las deficiencias del texto, sus prejuicios y sus ingenuidades, y su antigüedad, pues tiene ya cerca de medio siglo de existencia, lo cierto es que sigue siendo de consulta obligada, dado que los estudios de iconografía y simbología cristiana, en virtud de las tendencias formalistas dominantes en buena parte de nuestro siglo, tanto en la historiografía como en las artes, no han experimentado un gran avance, siendo todavía la referencia fundamental los estudios de Emile Mâle, de quien fue seguidor el mismo Charbonneau-Lassay.

ELENA VOZMEDIANO

ANDALUCÍA

ALGECIRAS (CÁDIZ)

MAGDA BELLOTTI
C/ Fray Tomás del Valle, 7
Tel: 956-660204

PALOMA GÁMEZ Y JOSÉ PIÑAR

21 MARZO AL 23 ABRIL

TODD SLAUGHTER

25 ABRIL AL 29 MAYO

GRANADA

CENTRO CULTURAL PUERTA REAL
C/ Reyes Católicos, 51
Tel: 958-244506

GENERACIÓN DEL 27 9 ABRIL AL 4 MAYO

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA.
DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958-247365

VALENTÍN ALBARDÍAZ

18 MARZO AL 4 MAYO

CARMEN OLABARRI 6 MARZO AL 13 ABRIL

SANDUNGA

C/ Arteaga, 3
Tel: 958-273665

PEDRO G^a ARIAS 15 MARZO AL 23 ABRIL

SOLEDAD SEVILLA 26 ABRIL AL 4 JUNIO

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959-259300

OBRA GRÁFICA DE MIRÓ 1 AL 30 ABRIL

MOGUER (HUELVA)

FERNANDO SERRANO
Pza. Iglesia, 18
Tel: 959-372516

MP & MP ROSADO GARCÉS ABRIL

SÁNCHEZ TORREJÓN MAYO

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Pza. Arenal, 10
Tel: 956-337511

MANUEL CABALLERO ABRIL

XISCO MENSUA MAYO

SALA SAN FERNANDO
C/ Larga, 56
Tel: 95-4597287

ENRIQUE RAMOS GUERRA

4 AL 18 ABRIL

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
C/ José Denis Belgrado, 19
Tel: 95-2601229

MAGDALENA MURCIANO ABRIL

ALFREDO ALCAÍN MAYO

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO
Pza. de la Merced, 15
Tel: 95-2215005

ISMAEL SMITH 8 ABRIL AL 9 MAYO

PALACIO EPISCOPAL
Plaza del Obispo, s/n
Tel: 95-2602722

NUEVAS ADQUISICIONES DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA 26 FEBRERO AL 13 ABRIL

EUGENIO CHICANO 20 ABRIL-MAYO

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DE EL PAÍS. UNICAJA
Avda. de Andalucía, 10-12
Tel: 95-2229396

VÁZQUEZ DÍAZ

20 MARZO AL 19 ABRIL

ALEXANDER CALDER MAYO

PÉREZ VILLALTA MAYO-JUNIO

SALA DE LA UNIVERSIDAD
Pza. de la Merced, 21

ALFREDO ALCAÍN MAYO

MARBELLA (MÁLAGA)

FABIEN FRYNS
Avda. Playas del Duque, s/n
Puerto Banús
Tel: 95-2814160

COLECTIVA 27 MARZO AL 3 MAYO

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
C/ Hospital Bazán, s/n
Tel: 95-2825035

JOSÉ HERNÁNDEZ 20 MARZO-ABRIL

SEVILLA

CAVE CANEM
C/ San José, 10
Tel: 95-4564271

MIREIA SENTÍS 20 MARZO-ABRIL

ELOY PUIG MAYO

CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
C/ Levies, 17
Tel: 95-4480611

PEDRO G. ROMERO ABRIL-MAYO

FÉLIX GÓMEZ
C/ Castellar, 40
Tel: 95-4561466

PABLO SYCET 7 MARZO AL 19 ABRIL

RIC MAYO

FUNDACIÓN EL MONTE. REAL
MONASTERIO DE SAN CLEMENTE
C/ Santa Clara, 91

LOS PINTORES DEL REINADO DE CARLOS II 28 FEBRERO AL 6 ABRIL

FUNDACIÓN EL MONTE. SALÓN DE ACTOS VILLASÍS
Pasaje de Francisco Molina, s/n
Tel: 95-4213028

DIBUJOS VALENCIANOS DEL S. XVII
29 ABRIL AL 22 JUNIO

JAIME BURGUILLOS

24 ABRIL AL 22 JUNIO

FUNDACIÓN FOCUS

Pza. de los Venerables, 8

Tel: 95-4562696

PREMIO DE PINTURA DE LA FUNDACIÓN

31 MARZO AL 13 ABRIL

PINTORES MODERNISTAS EN LA COLECCIÓN DEL LICEO

19 MAYO AL 6 JULIO

JUANA DE AIZPURU

C/ Zaragoza, 26

Tel: 95-4228501

KIPPENBERGER 10 ABRIL AL 10 MAYO**RUI CHAFES** 13 MAYO AL 10 JUNIO**MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

C/ Santo Tomás, 5

Tel: 95-4215830

UN LUGAR, UNA MUJER

7 MARZO AL 20 ABRIL

RAFAEL ORTIZ

C/ Mármoles, 12

Tel: 95-4214874

PÉREZ VILLALTA 4 MARZO AL 9 ABRIL**CARMEN CALVO** 11 ABRIL AL 17 MAYO**LUIS PALMERO** 20 MAYO AL 21 JUNIO**SALA IMAGEN. CAJA SAN****FERNANDO**

C/ Imagen, 2

Tel: 95-4597287

EVARISTO GUERRA 3 AL 30 ABRIL**SALA ORIENTE. CAJA SAN****FERNANDO**

C/ Luis Montoto, 112

Tel: 95-4597287

ANIEL 2 AL 14 ABRIL**SALA SAN FERNANDO**

C/ Chicarreros

Tel: 95-4597287

MANOLETE 7 AL 27 ABRIL**VENTANA ABIERTA**

C/ Mariano de Cavia, 4

Tel: 95-4561084

JOSÉ GUERRERO 25 FEBRERO AL 11 ABRIL**ADRIÁ PINA** ABRIL-MAYO**ARAGÓN****BARBASTRO****(HUESCA)****SALA DE EXPOSICIONES**

DE LA UNED

C/ Argensola, 55

Tel: 974-31448

M. ÁNGEL ENCUESTRA 2 AL 23 ABRIL**ZAFRAÑALES. MUESTRA DE****ARQUEOLOGÍA** 25 ABRIL AL 13 MAYO**I PREMIO DE LA UNED** MAYO**HUESCA****SALA DE EXPOSICIONES**

DE LA DIPUTACIÓN

C/ Porches de Galicia, 4

Tel: 974-227311

ANTONIO PÉREZ 12 MARZO AL 10 ABRIL**HUESCA IMAGEN** 18 ABRIL AL 31 MAYO**TERUEL****MUSEO DE TERUEL**

Pza. Fray Anselmo Polanco, 3

Tel: 978-600150

ANTONIO PÉREZ

18 ABRIL AL 11 MAYO

NÉSTOR SANMIGUEL

15 MAYO AL 15 JUNIO

ZARAGOZA**ANTONIA PUYÓ**

C/ Madre Sacramento, 31

Tel: 976-284238

SANTIAGO ARRANZ

15 MARZO AL 12 MAYO

DARYA VON BERNER

15 MAYO AL 30 JUNIO

BANCO ZARAGOZANO

C/ 4 de Agosto, 42

Tel: 976-470303

ANTÓN PATIÑO ABRIL-MAYO**CAZ. LA GALERÍA**

C/ López de Luna, 29

Tel: 976-232434

ALICIA MARTÍN 15 MARZO-ABRIL**PRESENTACIÓN DE SYBILA** MAYO**CENTRO CULTURAL IBERCAJA**

C/ Antón García Abril, 1

Tel: 876-223344

JOSÉ LUIS GAMBOA 10 AL 30 ABRIL**CARMEN MANRIQUE** 8 AL 30 MAYO**CENTRO DE EXPOSICIONES**

Y DE CONGRESOS. IBERCAJA

C/ San Ignacio de Loyola, 16

Tel: 976-223344

TORRES GARCÍA ABRIL-JUNIO**FERNANDO LATORRE**

C/ del Pino, 1

Tel: 976-201810

ANDRÉ MARTUS 17 ABRIL AL 31 MAYO**LA LONJA**

Pza. del Pilar, s/n

Tel: 976-397239

ABD-VICTOR 21 MARZO AL 13 ABRIL**ILDEFONSO CERDÁ** 30 ABRIL AL 18 MAYO**ART BRUT** MAYO-JUNIO**LOURDES JÁUREGUI**

C/ Don Juan de Aragón, 6

Tel: 976-290301

ELVIRA FUSTERO ABRIL**CARMEN ANZANO** MAYO-JUNIO**MIGUEL MARCOS**

C/ Ciprés, s/n

Tel: 976-296366

BERNARDÍ ROIG 7 MARZO AL 12 ABRIL**JUAN ANTONIO AGUIRRE** ABRIL-MAYO**MUSEO CAMÓN-AZNAZ**

C/ Espoz y Mina, 23

Tel: 976-397328

DIBUJOS DE SANTIAGO LAGUNAS

8 ABRIL AL 22 MAYO

MUSEO PABLO GARGALLO

Pza. San Felipe, 3

Tel: 976-392058

MAX KLINGER 14 MARZO AL 20 ABRIL**RICARDO SANTAMARÍA** 29 MAYO-JUNIO**MUSEO PABLO SERRANO**

Pº María Agustín, 20

Tel: 976-280659

ROSA GIMENO 7 FEBRERO AL 6 ABRIL**M. Á. DOMÍNGUEZ** 11 MARZO AL 6 ABRIL

**ARTE GRÁFICO ESPAÑOL EN LA
COLECCIÓN ESCOLANO** ABRIL-MAYO**SIMEÓN SAIZ RUIZ** ABRIL-MAYO**CHRISTIAN SORG** MAYO-JUNIO

PALACIO DE MONTEMUZO

C/ Santiago, 36

Tel: 976-292548

SIERRA BARSELO 10 ABRIL AL 4 MAYO**200 ANIVERSARIO ROLDE**

15 MAYO-JUNIO

PALACIO DE SÁSTAGO

C/ Coso, 44

Tel: 976-288800

ANDRÉ DERAIN 11 ABRIL AL 25 MAYO**PÉREZ BAILO** 11 ABRIL AL 25 MAYO

SALA DE EXPOSICIONES

TORRE NUEVA. IBERCAJA

C/ Torre Nueva, 35

FRANCISCO AGUSTÍ 20 MARZO AL 12 ABRIL**QUINITA FOGUÉ** 17 ABRIL AL 10 MAYO**LINA VILA GARCÍA** 22 MAYO AL 7 JUNIO

SALA JUANA FRANCÉS

C/ D. Juan de Aragón, 2

Tel: 976-391116

POPI BRUNED 10 ABRIL AL 9 MAYO

SALA LUZÁN

Pº de la Independencia, 10

976-718102

GÜNTER HAESE 13 MARZO AL 10 ABRIL**LUIS FEITO** 17 ABRIL AL 15 MAYO

SPECTRUM

C/ Concepción Arenal, 19-23

Tel: 976-359473

RAFAEL NAVARRO ABRIL**ALBERTO GARCÍA-ALIX** MAYO

TORREÓN FORTEA

C/ Torrenueva, 25

Tel: 976-200272

SERGIO ABRAÍN 3 AL 27 ABRIL**FERNANDO NAVARRO** MAYO

URBAN GALLERY

C/ Arcedianos

Tel: 976-399894

JOSÉ LUIS YUS ABRIL**Mª EUGENIA SÁNCHEZ** MAYO

ARTE Y PARTE

ZARAGOZA GRÁFICA

C/ Pedro María Ric, 17

Tel: 976-221076

TOÑO VICENTE 4 ABRIL 10 MAYO**ABRAHAM LACALLE** 16 MAYO AL 30

JUNIO

ASTURIAS

AVILÉS

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA

CAJA DE ASTURIAS

C/ Alfonso VII, s/n

Tel: 98-5567339

MERCEDES BLANCO 4 AL 23 ABRIL

GIJÓN

CENTRO CULTURAL ANTIGUO

INSTITUTO DE JOVELLANOS

C/ Jovellanos, 21

Tel: 98-5358784

SALÓN DE PRIMAVERA ABRIL**ÁLVAREZ CABRERO** 16 ABRIL AL 13 MAYO**INSTRUMENTOS MUSICALES****TRADICIONALES** 16 AL 30 MAYO**LAS GUERRAS FRATRICIDAS**

7 MAYO AL 15 JUNIO

CORNIÓN

C/ de la Merced, 45

Tel: 98-5342507

CHARRIS, DAMIÁN FLORES Y MARÍA**GÓMEZ** ABRIL**RAMÓN PRENDES** MAYO

MUSEO JUAN BARJOLA

C/ Trinidad, 17

Tel: 98-5357939

FLORENCIO DE PEDRO

11 ABRIL AL 16 MAYO

MUSEO CASA NATAL JOVELLANOS

Pza. de Jovellanos s/n

Tel: 98-5346313

FRANCISCO FRESNO ABRIL-MAYO

PALACIO DE REVILLAGIGEDO

Pza. del Marqués, 2

Tel: 98-5346921

M.Á. LOMBARDÍA 28 FEBRERO AL 18 ABRIL**JUAN GIRALT** 30 ABRIL AL 22 JUNIO**LUIS FEGA** 30 ABRIL AL 22 JUNIO

MIERES

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA

CAJA DE ASTURIAS

C/ Jerónimo Ibrán, 10

Tel: 98-5468899

GARCÍA BENAVIDES

21 MARZO AL 12 ABRIL

O V I E D O

MUSEO DE BELLAS ARTES DE
ASTURIAS. PALACIO VELARDE

C/ Santa Ana, 1

Tel: 98-5213061

RAFAEL NAVARRO 6 MARZO AL 6 ABRIL

RETRATOS DE ARTISTAS ASTURIANOS:

LA MIRADA DE ALONSO 20 MARZO AL
20 ABRIL

GABRIEL TRUHÁN 10 ABRIL AL 10 MAYO

NOGAL

C/ Asturias, 12

Tel: 98-5242503

RUBÉN DARIÓ VELÁZQUEZ

20 MARZO AL 19 ABRIL

CELSO GARCÍA 6 AL 24 MAYO

SALA BORRÓN

C/ Calvo Sotelo, 5

Tel: 98-5231112

RODRÍGUEZ LÓPEZ 17 MARZO AL 10 ABRIL

FERMÍN SANTOS LÓPEZ 14 AL 30 ABRIL

JEZABEL RODRÍGUEZ 6 AL 23 MAYO

ALICIA SAGREDO 26 MAYO AL 12 JUNIO

VÉRTICE

C/ Marqués de Santa Cruz, 10

Tel: 98-5218482

ABELINO MAYO ABRIL

OBRAS DE LA GALERÍA MAYO

BALEARES

ALCUDIA (MALLORCA)

PEDRONA TORRENS

C/ Sant Jaume, 23

Tel: 971-548324

**JUAN ANTONIO MAÑAS-BRIGITTE
SZENCZI Y JOYAS DE PÉREZ VILLALTA**

MAYO

I B I Z A

CENTRE CULTURAL CAN VENTOSA

Avinguda D'Ignasi Wallis, 26

Tel: 971-310111

LA SAL DE LA VIDA

19 MARZO AL 20 ABRIL

MUSEU D'ART CONTEMPORANI

Ronda Pintor Narciso Puget s/n

Tel: 971-302723

IBIZAGRAFIC'96 ABRIL-MAYO

**GRABADOS HISPANOAMERICANOS EN LA
COLECCIÓN DEL MUSEO** ABRIL-MAYO

VAN DER VOORT

Plaça de Vila, 13

Tel: 971-300649

ALCARAZ, BOUZO, GONZALO Y

ROMERO 17 MARZO AL 12 ABRIL

PUGET VIÑAS 15 ABRIL-MAYO

PALMA DE MALLORCA

ANDREAS GRIMM

Carrer Sant Jaume, 7

Tel: 971-725252

JUNIOR TOSCANELLI

15 MARZO AL 14 MAYO

BEARN

C/ Concepció, 6

Tel: 971-722837

PEDRO IGNACIO 18 MARZO AL 12 ABRIL

J. L. ANSORENA 15 ABRIL AL 3 MAYO

VICENTE TORRES 6 AL 31 MAYO

CASAL BALAGUER

C/ Unió, 3

Tel: 971-712489

DONES A LES ILLES

2 AL 27 ABRIL

CASAL SOLLERIC

C/ Sant Gaietà, 10

Tel: 971-722092

FRANCISCA MARTÍ 25 MARZO AL 27 ABRIL

NUEVO AEROPUERTO 12 ABRIL AL 1 JUNIO

JUAN SOLER ABRIL-MAYO

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA

C/ Concepció, 12

Tel: 971-725210

MIQUEL NAVARRO 18 MARZO AL 5 MAYO

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO

15 MAYO AL 2 JULIO

CENTRO CULTURAL PELAIRES

C/ Vía Veri, 3

Tel: 971-720375

PROYECTO DE COLECCIÓN ABRIL-MAYO

FERRÁN CANO

C/ Paz, 3

Tel: 971-714067

IGNASI SUMOY ABRIL

PEPE COBO MAYO

FUNDACIÓN BARCELÓ

C/ Sant Jaume, 11

Tel: 971-722467

BODEGONES Y FLOREROS EN LA PINTURA

MALLORQUINA 18 MARZO AL 13 ABRIL

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Plaça Weyler, 3

Tel: 971-720111

MATERIA FÓSIL 23 ENERO AL 15 JUNIO

FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD EN LA ESPAÑA

DE FRANCO 30 ENERO AL 6 ABRIL

RELOTGES DEL PATRIMONI NACIONAL

13 ABRIL AL 6 JULIO

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ

C/ Joan de Saridakis, 29

Tel: 971-701420

GARCÍA-SEVILLA 21 MARZO 4 MAYO

XU BING 9 MAYO AL 5 JUNIO

GIANNI GIACOBBI

C/ Ribera, 4

Tel: 971-720002

FERNANDO SINAGA

173

A
G
E
N
D
A

20 MARZO AL 10 MAYO

JOSÉ SANLEÓN MAYO-JUNIO

JOAN GUAITA-ART

C/ Puigordfila, 5

Tel: 971-715989

ART PRIMAVERA ABRIL-MAYO

JOAN OLIVER MANEU

C/ Montcades, 2

Tel. 971-721342

NATASHA ZUPÁN

25 MARZO AL 25 ABRIL

FLORIT NIN ABRIL-MAYO

LLUC FLUXÁ

C/ Ribera, 4

Tel: 971-719090

DOLORS CABALLERO MARZO-ABRIL

ÁNGEL GARCÍA ABRIL-MAYO

MUSEO DE ARTE ESPAÑOL

COTEMPORÁNEO. FUNDACIÓN

JUAN MARCH

C/ San Miguel, 11

Tel: 971-712601

MILLARES, OBRA SOBRE PAPEL

1963 -1971 14 MARZO AL 10 MAYO

SA LLOTJA

Pza. Sa Llotja, 5

Tel: 971- 711705

100 AÑOS DEL AUTOMÓVIL EN LAS

ISLAS BALEARES ABRIL-MAYO

SALA PELAIRES

C/ Pelaires, 5

Tel: 971-723696

MANOLO VALDÉS ABRIL

RAFA FORTEZA MAYO

SES VOLTES

C/ Ses Voltes, s/n

Tel: 971-722092

LA IMATGE DEL DESIG

11 MARZO AL 20 ABRIL

VÁZQUEZ DÍAZ ABRIL-MAYO

XAVIER FIOL

C/ Montenegro, 4

Tel: 971-718914

JOSÉ MARÍA BÁEZ 7 MARZO 25 ABRIL

RAFA FORTEZA MAYO-JUNIO

POLLENSA (MALLORCA)

BENNASSAR

Plaça Major, 6

Tel: 971-533514

GUINOVART 22 MARZO AL 22 ABRIL

I. KREIENBORG 19 ABRIL AL 16 MAYO

MANOLO VALDÉS 17 MAYO AL 13 JUNIO

MAIOR

Plaza Mayor, 4

Tel: 971-530095

SCHFFLER ABRIL

FERIA DE ARTE DE FRANKFURT MAYO

CANARIAS

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE
MODERNO

C/ Los Balcones, 9 y 11

Tel: 928-311824

GACETA DE ARTE 18 FEBRERO AL 20 ABRIL

JUAN HIDALGO 6 MAYO AL 22 JUNIO

CENTRO DE ARTE LA REGENTA

C/ León y Castillo, 427

Tel: 928-277170

HILDEGARD HAHN 21 MARZO AL 21 ABRIL

LOS PUERTOS DE CANARIAS

30 ABRIL AL 23 MAYO

10 AÑOS DE LA REGENTA JUNIO

GALERÍA SARO LEÓN

Villavicencio, 16

Tel: 928-384264

FERNANDO ILLANA ABRIL

MANUEL SÁEZ MAYO

MANUEL OJEDA

C/ Buenos Aires, 3

Tel: 928-361119

MARTÍN CHIRINO 4 ABRIL AL 9 MAYO

NUEVAS ABSTRACCIONES ESPAÑOLAS

16 MAYO AL 20 JUNIO

TENERIFE

CONCA

Pza. de la Concepción, 21

Tel: 922-252525

SANSEBATIÁN ABRIL

EL PAISAJE MAYO

LA GRANJA

C/ Comodoro Rolín, 21

Tel: 922-202202

LOS PUERTOS DE CANARIAS MARZO-ABRIL

GACETA DE ARTE 9 MAYO AL 8 JUNIO

LEYENDEKER

C/ Rambla Gral. Franco, 86

Tel: 922-280053

PETER SCHUYFF ABRIL-MAYO

IRA BARTELL MAYO-JUNIO

CANTABRIA

CAMARGO

CENTRO CULTURAL "LA VIDRIERA"
Avda. Cantabria, s/n
Tel: 942-253755

ESKERRI 10 AL 30 ABRIL

J. R. RIEGO 21 AL 25 ABRIL

COLECTIVO DE ALUMNOS DE FOTOGRAFÍA 8 AL 30 MAYO

SANTANDER

CENTRO DE EXPOSICIONES CAJA
CANTABRIA "MODESTO TAPIA"
C/ Tantín, 25
Tel: 942-204300

JOSÉ GÓMEZ PEÑA CABARGA

20 MARZO AL 12 ABRIL

CERVANTES

C/ Cervantes, 10
Tel: 942-311672

MANUEL SALCES 26 MARZO AL 19 ABRIL

FRANCISCO ITURRINO

22 ABRIL AL 17 MAYO

JOAQUÍN CAPA 20 MAYO AL 14 JUNIO

FERNANDO SILIÓ

C/ Eduardo Benot, 8
Tel: 942-216257

PATXI EZQUIETA 4 AL 29 ABRIL

ASUNCIÓN GOIKOETXEA 2 AL 27 MAYO

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
C/ Marcelino Sanz de Sautuola, 10
Tel: 942-226072

LA CATEDRAL DE SANTANDER

15 MARZO AL 22 ABRIL

ARTISTAS PINTADOS ABRIL-MAYO

MUSEO DE BELLAS ARTES
DE SANTANDER
C/ Rubio, 6
Tel: 942-239485

FRANCISCO ITURRINO ABRIL-MAYO

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle Calderón
Tel: 942-313403

BARCOS: MODELOS Y ESTAMPAS

1 MARZO AL 6 ABRIL

CIEN EDIFICIOS MIRANDO AL SUR EN UNA BAHÍA DEL NORTE

11 ABRIL AL 18 MAYO

SANTIAGO CASAR
C/ Daoíz y Velarde, 26
Tel: 942-364089

JOAQUÍN VAQUERO ABRIL-MAYO

SIBONEY

C/ Castelar, 7
Tel: 942-311003

EUGENIO CANO 15 MARZO AL 22 ABRIL

JOSÉ GALLEGO 18 ABRIL AL 14 MAYO

ORIOI VILAPUIG 16 MAYO AL 17 JUNIO

TRAZOS TRES

C/ Magallanes, 3
Tel: 942-371789

ANTÓN PATIÑO 4 AL 28 ABRIL

E. VEGA DE SEOANE 2 AL 27 MAYO

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUSEO DE ALBACETE
Parque Abelardo Sánchez, s/n
Tel: 967-228307

LAS FUENTES DE LA MEMORIA III

8 ABRIL AL 20 MAYO

ALCÁZAR DE
SAN JUAN
(CIUDAD REAL)

MUSEO MUNICIPAL
C/ Santo Domingo, s/n
Tel: 926-551008

ARIEL ROPERO VELA ABRIL

DIBUJOS INFANTILES Y FOTOGRAFÍAS

ANTIGUAS 1 AL 9 MAYO

HERREROS Y VAQUERO 17 AL 31 MAYO

ALMAGRO
(CIUDAD REAL)

FÚCARES

C/ San Francisco, 3
Tel: 926-860902

JUAN UGALDE 1 MARZO AL 17 ABRIL

JOSÉ M^a GUIJARRO 19 ABRIL AL 22 MAYO

CIUDAD REAL

MUSEO PROVINCIAL
C/ Prado, 4
Tel: 926-226896

EL MUNDO IBÉRICO

18 MARZO AL 27 ABRIL

VER PARA NO CREER MAYO

CUENCA

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
C/ Casas Colgadas, s/n
Tel: 969-212983

FRANK STELLA. OBRA GRÁFICA (1982-1996) 13 MARZO AL 15 JUNIO

GUADALAJARA

MUSEO PROVINCIAL. PALACIO
DEL INFANTADO
Pza. de los Caídos, 1

Tel: 949-212773

ESCUPTORAS ACTUALES 7 AL 20 ABRIL

COLECTIVA 23 ABRIL AL 4 MAYO

**MUESTRA DE ARTES PLÁSTICAS DE
CASTILLA LA MANCHA** MAYO

TOLEDO

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
C/ Trinidad, 12

Tel: 925-267700

TEO PUEBLA 17 ABRIL AL 11 MAYO

CASA DE LAS CADENAS. MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO

Bulas viejas, 15

CARLOS DE PAZ 8 ABRIL AL 3 MAYO

MUSEO DE SANTA CRUZ

C/ Cervantes, 3

Tel: 925-221402

PINTORES DEL REINADO DE CARLOS II

1 ABRIL AL 7 MAYO

RAFAEL CANOGAR 14 MAYO AL 30 JUNIO

MUSEO SEFARDÍ

C/ Samuel Leví, s/n

Tel: 925-223665

BENJAMÍN LEVÍ 4 MARZO-MAYO

CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA

MONASTERIO SANTA ANA

Pasaje del Císter, 1

Tel: 920-355001

ÁNGEL MARCOS 25 MARZO AL 13 ABRIL

TROPPO 13 AL 31 MAYO

BURGOS

CASA DEL CORDÓN

C/ Santander, 2

Tel: 947-258100

COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR

7 FEBRERO AL 7 ABRIL

RAFAEL CANOGAR ABRIL-JUNIO

ESPACIO CAJA DE BURGOS

Avda. General Sanjurjo, s/n

Tel: 947-258113

PELLO IRAZU 10 ABRIL AL 17 MAYO

SANLEÓN 22 MAYO AL 28 JUNIO

GALERÍA PS

C/ San Juan, 22

Tel: 947-279229

JAUME PLENSA MARZO-MAYO

MUSEO DE BURGOS

C/ Calera, 25

Tel: 947-265875

JOSÉ DE LEÓN 20 MARZO AL 20 ABRIL

VAQUERO TURCIOS 20 MAYO AL 17 JUNIO

LEÓN

CENTRO CULTURAL SANTA NONIA.

CAJA ESPAÑA

Santa Nonia, 4

Tel: 987-252422

J. M. HERRERO 28 MAYO AL 22 JUNIO

DELEGACIÓN DE LA JUNTA

Avda. Peregrinos, s/n

Tel: 987-296111

JOSÉ DE LEÓN 24 ABRIL AL 18 MAYO

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA

C/ Puerta de la Reina

Tel: 987-262423

ESTEBAN FRANCÉS 21 MARZO AL 11 MAYO

ANDY WARHOL. OBRA GRÁFICA

MAYO-JUNIO

TRÁFICO DE ARTE

C/ Serranos, 2

Tel: 987-271305

CARMEN BRINCONES ABRIL

SOHAD LACHIN MAYO

MEDINACELI

(SORIA)

GALERÍA ARCO ROMANO

C/ Barranco, 2

Tel: 975-326130

COLECTIVA MARZO-ABRIL

PAISAJE, CUATRO VISIONES MAYO-JUNIO

PALENCIA

MUSEO DE ARTE

CONTEMPORÁNEO. LA FÁBRICA

Abarca de Campos

Tel: 979-837560

CONCHA JEREZ, FERNANDO ILLANA,

TOM CARR, FRANCISCO PINO ANUAL

TOÑO BARREIRO ABRIL-MAYO

SALAMANCA

BIBLIOTECA DE LA CASA

DE LAS CONCHAS

C/ Rúa Mayor, s/n

Tel: 923-269317

ANDRÉS VICENTE CRUZ ABRIL

PREMIO SAN MARCOS DE LA ESCUELA

DE BELLAS ARTES MAYO

MUSEO DE SALAMANCA

PATIO DE LAS ESCUELAS, 2

TEL: 923-212235

ESPACIO INTERIOR. FOTOGRAFÍA DE

CASTILLA Y LEÓN 1 AL 14 ABRIL

J.M. HERRERO 16 AL 30 ABRIL

LUIS DE HORNA 22 MAYO AL 15 JUNIO

EL PAN DE CADA DÍA ENERO-DICIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES DE LA

UNIVERSIDAD

Patio de las Escuelas Menores, 1

SARAH MOON 10 ABRIL AL 11 MAYO

VALENTÍN VALLHONRAT

15 MAYO AL 18 JUNIO

VARRÓN

Pasaje azafranal, s/n

Tel: 923-214285

GUSTAVO TORNER MARZO AL 18 ABRIL**WUHSIU-HSIAN** 22 ABRIL AL 10 MAYO**YOLANDA HERRANZ**

15 MAYO AL 13 JUNIO

SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV

C/ Juan Bravo, 32

Tel: 921-434531

LUIS MORO 5 ABRIL AL 7 MAYO**ARRANZ BRAVO** 10 MAYO AL 20 JUNIO

TORREÓN LOZOYA

Pza. de San Martín, 5

Tel: 921-433881

J. GONZÁLEZ DE LA TORRE

9 MAYO AL 1 JUNIO

VALLADOLID

BIBLIOTECA DE CASTILLA Y LEÓN

Plaza de la Trinidad, 2

Tel: 983-358599

TROPPO 15 ABRIL AL 8 MAYO

CARACOL

C/ Expósitos, 17, 1º

Tel: 983-378878

M. SANJUAN 21 MARZO AL 24 ABRIL**CAPELÁN** 25 ABRIL AL 23 MAYO

EVELIO GAYUBO

C/ López Gómez, 8

Tel: 983-397025

GLORIA RUBIO ABRIL**JAVIER CARPINTERO** MAYO

IGLESIA DEL MONASTERIO DE

NTRA SRA DE PRADO

Autovía Puente Colgante, s/n

Tel: 983-411500

JESÚS ALONSO 6 AL 29 MAYO

SALA DEL MONASTERIO

ESPACIO INTERIOR

29 MAYO AL 22 JUNIO

SALA DE EXPOSICIONES S. BENITO

C/ San Benito, s/n

983-426193

LOS PAISAJES DE MAGNUM

19 MARZO AL 27 ABRIL

LO VISIBLE Y LO LATENTE

30 ABRIL AL 25 MAYO

FOTOGRAFÍAS DE ESCRITORES

28 MAYO AL 29 JUNIO

MUSEO DE LA PASIÓN

C/ de la Pasión, s/n

Tel: 983-374048

VISIONES DE EL PRADO

20 MARZO AL 20 ABRIL

EDUARDO CHILLIDA. OBRA GRÁFICA

29 ABRIL AL 1 JUNIO

ZAMORA

CASA DE CULTURA

Plaza Claudio Moyano, s/n

Tel: 980-531551

J. MARTÍNEZ DEL RÍO 4 AL 20 ABRIL**ENRIQUE CRESPO Y LA MODERNIDAD****EN ZAMORA** MAYO

CLAUSTRO DEL COLEGIO

UNIVERSITARIO

San Torcuato, 43

Tel: 980-514329

LUIS DE HORNA 21 ABRIL AL 20 MAYO**CATALUÑA****BARCELONA**

ALEJANDRO SALES

C/ Julián Romea, 16

Tel: 93-4152054

EDUARDO ARBÓS

10 ABRIL AL 16 MAYO

ALTER EGO

C/ Doctor Dou, 11

Tel: 93-3023698

MAREL RUBIALES 8 ABRIL AL 10 MAYO**JOAN CARDELLS** 13 MAYO AL 14 JUNIO

AMBIT

C/ Consell de Cent, 282

Tel: 93- 4881800

PACO SIMÓN 11 MARZO AL 21 ABRIL**LORENZO CAMBIN** 22 ABRIL AL 2 JUNIO

ANTONIO DE BARNOLA

C/ Palau, 4

Tel: 93- 4122214

JOSÉ RAMÓN AMONDAINAIN

20 FEBRERO AL 12 ABRIL

ARQUITECTURA: APUNTES DE VISTA.**ENRIC MIRALLES** 18 MARZO AL 15 ABRIL

BANCO BILBAO VIZCAYA

C/ Bergara, 11

Tel: 93-4014263

M. SASTRE 9 ABRIL AL 10 MAYO**ESCULTURA** MAYO-JUNIO

BARCELONA

Pza. Doctor Letamendi, 34

Tel: 93-3233852

JOAQUIM CHANCHO MARZO-MAYO

BERINI

Pza. Comercial, 3

Tel: 93-3105443

JAUME BARRERA 6 MARZO-ABRIL**ANTONIO SOSA** MAYO

CAN FELIPA

C/ Pallars, 277

Tel: 93-2664441

ALTERVIDEO 4 AL 18 ABRIL**COLECTIVA** 23 ABRIL AL 5 MAYO**OBRA GRÁFICA** 13 AL 31 MAYO

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL
DE LA SANTA CREU
C/ Hospital, 56
Tel: 93-4427171

IGNACIO HERNANDO

5 MARZO AL 3 ABRIL
ORIOL FONT 23 ABRIL AL 1 JUNIO

CARLES POY
C/ Doctor Dou, 10
Tel: 93-4125945

JÓVENES DISEÑADORES ABRIL
RAMÓN GUILLEM-BALMES MAYO

CARLES TACHÉ
C/ Consell de Cent, 290
Tel: 93-4878836

LLUÍS LLEÓ 20 MARZO AL 1 MAYO
EDUARDO ARROYO MAYO

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
C/ Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 93-4122279

JOAN BARRERA E ISIDRE MANILS
11 MARZO AL 6 ABRIL

CADO MANRIQUE Y FRANCESC RUESTES 15 ABRIL AL 11 MAYO

MARGA DE LA LLANA Y

CRISTINA SAMPERE MAYO-JUNIO

PHILIP STARK 15 ABRIL AL 5 JUNIO

DANIEL ARGIMON 15 ABRIL-JUNIO

CENTRE DE CULTURA
CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
C/ Montealegre, 5
Tel: 93-4120781

BARCELONA CONTEMPORÀNIA

4 JUNIO AL 18 MAYO
GRUPO R 11 ENERO AL 31 AGOSTO

LAS CASAS DEL ALMA

17 ENERO AL 15 JUNIO

LAS LISBOAS DE PESSOA

19 FEBRERO AL 1 JUNIO

EL AMOR DE LAS CIUDADES

6 MAYO AL 13 JULIO

COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA
Praça Nova, 5
Tel: 93-3015000

ARQUITECTES ARTISTES 3 AL 20 ABRIL

ESGRAFIATS PICASSO (35 ANYS)

25 ABRIL AL 23 MAYO

ARTE Y PARTE

JOSEP LLUÍS SERT

28 ABRIL AL 25 MAYO

WORLD PRESS PHOTO

29 MAYO AL 19 JUNIO

EDICIONS T

C/ Consell de Cent, 282
Tel: 93- 4876402

SUSY GÓMEZ ABRIL-MAYO

OBRA GRÁFICA MAYO-JUNIO

ESPAI FOTOGRAFIC CAN BASTÈ
Passeig Fabra i Puig, 274
Tel: 93-4206651

DESDE MI VENTANA 14 MARZO AL 28 ABRIL

MAITE LA CRUZ 14 MARZO AL 29 ABRIL

DAVID HILLIARD 6 MAYO AL 11 JUNIO

ESTRANY

Passatge Mercader, 18
Tel: 93-2157340

JUAN CARLOS ROBLES

19 MARZO AL 10 MAYO

THOMAS RUFF 19 MARZO AL 10 MAYO

EUDE

C/ Consell de Cent, 278
Tel: 93-4879386

DOLORS PUIGDEMONT ABRIL

A MITJA VEU MAYO

FERRÁN CANO

Praça dels Àngels, 4
Tel: 93-3011548

MANUEL RUFO ABRIL

NAZARIO MAYO

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES

C/ Aragó, 255
Tel: 93-4870315

MARCEL BROODTHAERS

17 ABRIL AL 29 JUNIO

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA

La Pedrera
Provença, 261-265
Tel: 93-4845900

T. KANTOR 14 MARZO AL 18 MAYO

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ

Parc de Montjuïc
Tel: 93-3291909

PETER GREENAWAY 7 MARZO AL 1 JUNIO

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ ESPACIO 13
Avda. Miramar, 71

Tel: 93-3291908

PACO CAO 20 MARZO AL 4 MAYO

STEPHEN TAYLOR WOODROW

15 AL 25 MAYO

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Paseo San Juan, 108
Tel: 93-4046968

OSKAR SCHLEMMER 4 FEBRERO AL 27 ABRIL

SOPHIE CALLE 4 FEBRERO AL 27 ABRIL

TARSILA DO AMARAL, FRIDA KAHLO,

AMELIA PELÁEZ 14 MAYO AL 27 JULIO

FOTOPRESS '97 30 MAYO AL 27 JULIO

GALERÍA DELS ÀNGELS

C/ Àngels, 16
Tel: 93-4125454

ADOLF GENOVART 5 MARZO AL 13 ABRIL

JAUME PITARCH 16 ABRIL AL 31 MAYO

GALERÍA METROPOLITANA

C/ Torrijos, 44
Tel: 93-2843183

FRANCESC ABAD

26 MARZO AL 26 ABRIL

XAVIER DÉU 30 ABRIL AL 31 MAYO

H20

C/ Verdi, 152
Tel: 93-4151801

TORRES NADAL 9 ABRIL AL 10 MAYO

IDEP

Avda. Diagonal, 401
Tel: 93-4161012

MANUEL ARAGONÉS 2 AL 30 ABRIL

JOAN GASPAR

Pza. Doctor Letamendi, 1
Tel: 93-3230748

BRINKMANN 18 MARZO AL 20 MAYO

JOAN PRATS

Rambla Catalunya, 54
Tel: 93-2160290

PALAZUELO. ESCULTURAS

3 MARZO AL 15 MAYO

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC

C/ Balmes, 54
Tel: 93-4881398

CURRO GONZÁLEZ

28 FEBRERO AL 15 ABRIL

MAEGHT

C/ Montcada, 25

Tel: 93-3104245

LUÍS BARTINA 3 ABRIL AL 31 MAYO**MATISSE**

C/ Balmes, 86

Tel: 93-2160614

TERESA ROMÁN 3 ABRIL AL 3 MAYO**MÓN AFRICÀ. TAKAHIRO MURAKAMI**

8 MAYO AL 7 JUNIO

METRÒNOM

C/ Fussina, 9

Tel: 93-2684298

ANTONI ABAD 20 MARZO AL 25 ABRIL**ERICH WEISS** 6 MAYO AL 6 JUNIO**MUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA**

Plaça dels Àngels, 1

Tel: 93-4120810

**INTROVERSIONES. ASPECTOS DE LA
COLECCIÓN** 6 FEBRERO AL 31 AGOSTO**JOSEP LLUÍS SERT. ARQUITECTO EN
NUEVA YORK** 3 ABRIL AL 29 JUNIO**MÁSCARA Y ESPEJO**

22 ABRIL AL 31 AGOSTO

ON KAWARA 30 ABRIL AL 29 JUNIO**MUSEU NACIONAL D'ART
DE CATALUNYA**

Palau Nacional. Parc de Montjuïc

Tel: 93-4237199

EL LEGADO DE FRANCESC CAMBÓ ABRIL**CATHALONIA EN M^o DEL PRADO** MAYO**ESCULTURAS DE CLARÀ**

MAYO-NOVIEMBRE

MUSEU PICASSO

C/ Montcada, 15 y 17

Tel: 93-3196310

ANDRÉ DERAIN 19 MARZO AL 29 JUNIO**PALAU DE LA VIRREINA**

C/ La Rambla, 99

Tel: 93-3017775

**IMATGE GRÀFICA DEL FESTIVAL D'ESTIU
DE BARCELONA** 15 ABRIL AL 4 MAYO**LOS LAUS 1996** 15 ABRIL AL 1 JUNIO**DISSENY, MOTOR DE CANVI**

15 ABRIL AL 1 JUNIO

RENÉ METRÁS

C/ Consell de Cent, 331

Tel: 93-4875874

JOSEP VECIANA. 1996-1997

10 ABRIL AL 30 MAYO

ROSA VENTOSA

C/ Sombrerers, 1

Tel: 93-2682588

NICOLA DIMITROV Y NORBERT SIMON

3 AL 30 ABRIL

ASSUMPCIÓ ORISTEL

6 MAYO AL 27 JUNIO

SAFIA

C/ Bruniquer, 9

Tel: 93-2138496

G. SCHMITZ 27 FEBRERO AL 18 ABRIL**DE VALL** 22 MAYO-JULIO**SALA DALMAU**

C/ Consell de Cent, 349

Tel: 93-2154592

MIGUEL PEÑA 4 MARZO AL 14 ABRIL**GARCÍA-LLORT** 17 ABRIL AL 10 MAYO**JUAN ALCALDE** 15 MAYO AL 15 JUNIO**SALA DE ARTE LOLA ANGLADA**

C/ Calàbria, 147

Tel: 93-4838413

IGNASI SIMAL 2 AL 11 ABRIL**VERÒNICA DE NOGALES** 2 AL 18 ABRIL**NATÀLIA LAINEZ** 15 AL 25 ABRIL**ANNA GIRALT** 22 ABRIL AL 9 MAYO**ISABEL BRITO** 29 ABRIL AL 9 MAYO**LUIS QUESADA** 15 AL 23 MAYO**JUDITH COROMINAS** 13 AL 30 ABRIL**DAVID MAYNAR** 27 ABRIL AL 6 JUNIO**SALA MONTCADA.**

FUNDACIÓ "LA CAIXA"

Montcada, 14

Tel: 93-3100699

SAM TAYLOR-WOOD

6 MARZO AL 13 ABRIL

LAURA'S SHOP 24 ABRIL AL 1 JUNIO**SALA PARÉS**

C/ Petritxol, 5

Tel: 93-3187020

CARMEN GALOFRÉ 1 AL 23 ABRIL**PINTORES DE FAMA** 8 ABRIL AL 5 MAYO**FRANCES TODO** 24 ABRIL AL 19 MAYO**RAIMON SUNYER** 20 MAYO AL 11 JUNIO**SALA ROVIRA**

Rambla de Catalunya, 62

Tel: 93-2152092

JAUME PLA 3 ABRIL AL 3 MAYO**MONTSERRAT MAINAR** 6 AL 31 MAYO**SALA VINÇON**P^o de Gracia, 96

Tel: 93-2156050

MARTÍ GUIXÉ 14 ABRIL AL 10 MAYO**SENDA**

C/ Consell de Cent, 292

Tel: 93-4875711

JORDI TEIXIDOR ABRIL**JEAN MICHEL OTHONIEE** MAYO**SIO**

C/ Ariban, 306

Tel: 93-4143636

LISA PONTI MARZO-ABRIL**SALVO** MAYO-JUNIO**TRAMA**

C/ Detritxol, 8

Tel: 93-3174877

ISABEL ESTEVA 13 MARZO AL 27 ABRIL**JORDI CANO** 29 ABRIL-MAYO**G E R O N A****ESPAIS. CENTRO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO**

C/ Bisbe Lorenzana, 31-33

Tel: 972- 202364

MONTSERRAT COSTA

19 ABRIL AL 31 MAYO

MUSEO D'ART DE GIRONA

Pujada de la Catedral, 12

Tel: 972- 203834

GERARD QUINTANA

21 FEBRERO AL 31 MAYO

CEGUESES 26 MARZO AL 3 JULIO**SALA DEL AYUNTAMIENTO**

Rambla de la Llibertat, 1

Tel: 972-223305

ENRIC GIRALT 14 MARZO AL 13 ABRIL

VEGA RUIZ Y JOSÉ PRIETO

18 ABRIL AL 18 MAYO

GRANOLLERS

MUSEO DE GRANOLLERS

C/ Anselm Clavé, 40-42

Tel: 93- 8706508

75 ELEMENTS DEL PATRIMONI

INDUSTRIAL DE CATALUNYA

14 MARZO AL 20 ABRIL

**HOSPITALET
DE LLOBREGAT
(BARCELONA)**

CENTRO CULTURAL TECLA SALA

Avda. Josep Tarradellas, 44

Tel: 93-3385771

EMMANUEL SOUGEZ

25 FEBRERO AL 13 ABRIL

BARRY FLANAGAN

16 ABRIL AL 6 JULIO

VICENTE ROJO. OBRA SOBRE PAPEL

29 ABRIL AL 13 JULIO

LÉRIDA

SALA EL ROSER

C/ Caballeros, 15

Tel: 973-270995

FRANCESCA LLOPIS

6 MARZO AL 13 ABRIL

**MATARÓ
(BARCELONA)**

MUSEU COMARCAL

MARESME-MATARÓ

C/ El Careró, 17-19

Tel: 93-7582401

SALUT I ESPORT MARZO-ABRIL

RAFEL ESTRANY 9 ABRIL AL 4 MAYO

LLIBRES VIUS 22 ABRIL AL 4 MAYO

**SABADELL
(BARCELONA)**

MUSEU D'ART DE SABADELL

C/ Dr. Puig, 16

Tel: 93-7257144

JOAN VILATOBÀ 12 DICIEMBRE-MAYO

ARTE Y PARTE

TARRAGONA

TINGLADO 2

C/ Moll de Costa, s/n

977-244261

BONK BUSINESS INC. ABRIL-JUNIO

FORUM

C/ Caballers, 4

Tel: 977-224098

FRANÇOISE NÚÑEZ 11 ABRIL AL 24 MAYO

MUSEO DE ARTE MODERNO

Santa Anna, 8

977-235032

COLECCIONES PARTICULARES

18 MARZO AL 4 MAYO

SAUMELLS 21 MARZO A MAYO

VIC (BARCELONA)

SALA H

C/ Jaume I, 15

Tel: 93-8891056

COLECTIVA 8 MARZO AL 12 ABRIL

ANTONI ABAD 19 ABRIL AL 3 MAYO

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

INSTITUTO DE CULTURA

JUAN GIL-ALBERT

C/ Mayor, 3

Tel: 96-5121214

PERFECTOS ARJONES ABRIL-MAYO

HOGUERAS EXPERIMENTALES

MAYO-JUNIO

ITALIA

C/ Italia, 9

Tel: 96-5120091

JULIO LEPARC MARZO AL 15 ABRIL

JUAN MARTÍNEZ 18 ABRIL AL 13 MAYO

S. EDMONDSON 16 MAYO AL 30 JUNIO

ROSA HERNÁNDEZ

C/ Italia, 13

Tel: 96-5926836

IGNACIO TOVAR ABRIL

COLECTIVA MAYO

CASTELLÓN

CÀNEM

C/ Antonio Maura, 6

Tel: 964-228879

MANEL MARGALEF 4 ABRIL AL 4 MAYO

CENTRO CULTURAL CASA ABADÍA

Pza de la Hierba, s/n

Tel: 964-232024

LOLA SOLER 15 MARZO AL 26 ABRIL

PEP BARRACHINA

17 ABRIL AL 15 MAYO

VALENCIA

CENTRE CULTURAL BANCAIXA

Pza. Tetuán, 23

Tel: 96-3521893

JUGUETES DEL PASADO ABRIL-MAYO

CENTRO CULTURAL LA

BENEFICENCIA. SALA PARPALLÓ

C/ Corona, 36

Tel: 96-3883569

BECATS ALFONS ROIG: JAVIER

GARCERÁ, ISABEL TRISTÁN

MAYO AL 10 JUNIO

CENTRE DEL CARME

C/ Museo, 2

Tel: 96-3863000

MANOLO QUEJIDO 24 ABRIL AL 19 JUNIO

MIROSLAW BALK 24 ABRIL AL 19 JUNIO

CHARPA

C/ Tapinería, 11

Tel: 96-3915782

GÜNTER BRUS ABRIL-MAYO

CLUB DIARIO LEVANTE

c/ Traginers, 7

Pol. Vara de Quart

Tel: 96-3992303

RICARDO JUNIO MARZO-ABRIL

AURELIA VILLALBA ABRIL-MAYO

PACO DE LA TORRE MAYO-JUNIO

CUATRO

C/ Nave, 25

Tel: 96-3510063

COLECTIVA GRÁFICA ABRIL

JÓVENES DE LA GALERÍA MAYO

DER REITER. KUNSTRAUM

C/Mariano Ribera, 31

Tel: 96-3854259

UWE TROESCHEL 10 ABRIL AL 10 MAYO

EVA OHLOW 10 MAYO AL 5 JUNIO

ESPAI LUCAS

C/ Jofrens, 6

Tel: 96-3915655

ANDREA FOGLI 2 ABRIL AL 3 MAYO

AHN SUNG KEUM 7 MAYO A JUNIO

I LEONARTE

C/ Aparisi i Guijarro, 8

Tel: 96-3918797

VICENTE FUENMAYOR ABRIL

MARTÍN CABALLERO MAYO-JUNIO

IVAM

C/ Guillem de Castro, 118

Tel: 96-3863000

F. KIESLER 6 FEBRERO AL 27 ABRIL

JORDI TEIXIDOR

27 FEBRERO AL 18 MAYO

BERNARD PLOSSU 13 MARZO AL 1 JUNIO

LÆ.SFERAZUL

C/ Rafol, 1

Tel: 96-3915193

RAFAEL GARAY MAYO

LA NAVE

C/ Nave, 25

Tel: 96-3511933

GUSTAVO TORNER

10 ABRIL AL 10 MAYO

JORGE GALINDO 10 MAYO AL 21 JUNIO

LUIS ADELANTADO

C/ Bonaire, 6

Tel: 96-3510179

EVA LOOTZ 21 MARZO A ABRIL

MONTSERRAT SOTO MAYO

MY NAME'S LOLITA ART

Pza. Correo Viejo, 3

Tel: 96-3919848

SONIA LA MUR ABRIL-MAYO

PELAYO ORTEGA MAYO-JUNIO

MUSEO DE BELLAS ARTES

C/ San Pio, 9

SOROLLA ABRIL-MAYO

NAVE 10

C/ Nave, 10

Tel: 96-3523345

MANUEL MACÍAS 3 ABRIL AL 3 MAYO

MARTA GÓMEZ LECHÓN

8 MAYO AL 7 JUNIO

POSTPOS

C/ Bolsería, 21

Tel: 96-3912837

PAULA SANZ CABALLERO ABRIL

ENRIQUE ZABALA MAYO

PUNTO

Avda. Barón de Cárcer, 37

Tel: 96-3510724

25 ANIVERSARIO DE LA GALERÍA

3 MARZO-ABRIL

PENCK MAYO

RAIOWSKY

Grabador Esteve, 34

Tel: 96-3517218

WILLIAM KLEIN. SARAH MOON

6 MARZO AL 8 ABRIL

FERRÁN FREIXA MAYO

ALBERTO ADSUARA MAYO-JUNIO

RAY GUN

C/ Bretón de los Herreros, 4

Tel: 96-3523293

ROSA MUÑOZ 25 FEBRERO AL 15 ABRIL

CARMEN MORALES 15 ABRIL AL 1 JUNIO

ROSALÍA SENDER

C/ del mar, 19

Tel: 96-3918967

ROSA TORRES 8 ABRIL 3 MAYO

GUINOVART 6 MAYO AL 7 JUNIO

SALA DEAN

C/ Cruz Nueva, 4

Tel: 96-3529277

ASUNCIÓN JODAR 8 ABRIL AL 8 MAYO

MARTÍ ROM 13 MAYO AL 13 JUNIO

SALA DE ARTE DE IBERCAJA

Avda. Barón Cárcer, 17

BARTOLOMÉ FERRANDO

11 MARZO AL 12 ABRIL

CARMEN RIERA 16 ABRIL AL 16 MAYO

MIGUEL SIMÓN AZNAR

21 MAYO AL 21 JUNIO

SALA L'ALMODÍ

Pza. de San Luis Beltrán, 1

Tel: 96-3924521

RAFAEL TRÉNOR 14 MARZO AL 28 ABRIL

RAMÓN DE SOTO 14 MAYO AL 12 JUNIO

SALA DE EXPOSICIONES LA

LLOTGETA. FUNDACIÓN CAM

CONCHA PRADA: BASURA DOMÉSTICA

14 MARZO AL 14 ABRIL

SALA REALES ATARAZANAS

Plaza Juan Antonio Belliure, s/n

ARTE ESPAÑOL PARA FIN DE SIGLO

1 ABRIL AL 18 MAYO

ECOS DE LA MATERIA

14 MAYO AL 12 JUNIO

SALA 6 DE FEBRERO

C/ En Sala, 9

Tel: 96-3511400

ARCADI BLASCO 17 ABRIL AL 24 MAYO

BRUNO RINALDI 15 JUNIO AL 15 JULIO

TOMÀS MARCH

C/ Gobernador Viejo, 26

Tel: 96-3922095

JUAN URRIOLS ABRIL
CURRO GONZÁLEZ MAYO-JUNIO

VAL I 30
C/ Aluders, 7
Tel: 96-394.14.37

SALVADOR CONCA ABRIL
COLECTIVA MAYO

VINATEA
Pza. de San Nicolás, 3
Tel: 96-3924238

JAIME GIMÉNEZ DE HARO MARZO-ABRIL
ALBERTO RUIZ ABRIL-MAYO

VISOR
C/ Corretgería, 26
Tel: 96-3922399

JOAN FONTCUBERTA

6 MARZO AL 10 ABRIL

PABLO GENOVÉS ABRIL-MAYO

DANIEL CANOGAR MAYO-JUNIO

EXTREMADURA

BADAJOS

MUSEO EXTREMEÑO E
IBEROAMERICANO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
C/ del Museo, s/n
Tel: 924-260384

FLORENTINO DÍAZ-CARLOS CAPELÁN

21 FEBRERO AL 14 ABRIL

**PEDRO PROENÇA-GUILLERMO PÉREZ
VILLALTA** MAYO

CÁCERES

BORES & MALLO
C/ Motril, 1

MIGUEL COPÓN ABRIL

VALENTÍN FINTAS MAYO

CASA SIN FIN

Travesía Alonso IX, 2 y 4
Tel: 989-181055

FOTOGRAFÍA INTERNACIONAL ABRIL-MAYO

SALA EL BROCENSE
C/ Doctor Marañón, 2
Tel: 927-224558

ANDRÉS TALAVERO ABRIL

COLECCIÓN FUNDACIÓN

COCA-COLA ESPAÑA MAYO

GALICIA

LA CORUÑA

ARTE IMAGEN
C/ Ramón y Cajal, 5
Tel: 981-282934

ALFREDO MONTANA ABRIL

MANUEL RUESGA MAYO

ATLÁNTICA

Avda. de Arteixo, 15
Tel: 981-267340

GLORIA TORNER ABRIL

MANZANO - PORTO ABRIL-MAYO

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA
C/ Médico Rodríguez, 2
Tel: 981-275350

YOLANDA FERRER 4 AL 25 ABRIL

JOSÉ M^a DE LABRA 8 AL 30 MAYO

KIOSKO ALFONSO
Jardines de Méndez Núñez
Tel: 981-220000

REALISMO. SUS RAÍCES ABRIL

NUEVO REALISMO. NUEVA FIGURACIÓN
ABRIL-MAYO

FUNDACIÓN FENOSA
Avda. Arteixo, s/n
Tel 981-252800

LUCIO MUÑOZ ABRIL-MAYO

PARDO BAZÁN
C/ Pardo Bazán, 3
Tel: 907-826619

TALLER DE LUCIO MUÑOZ ABRIL

R. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ MAYO

FERROL (LA CORUÑA)

ATENEO FERROLÁN
C/ Magdalena, 202-204
Tel: 981-357970

COLECTIVA DE CERÁMICA ABRIL

BERIA ARIS, ISABEL FERNÁNDEZ MAYO

CENTRO CULTURAL MUNICIPAL
DEL FERROL
C/ Concepción Arenal, s/n
Tel: 981-366700

DÍAZ PARDO: CANTARES DE CEGO ABRIL

VARI CARAMÉS MAYO

SARGADELOS

C/ Dolores, 55

Tel: 981-353714

GARCÍA-LORCA EN GALICIA ABRIL

JAVIER MELÉNDEZ MAYO

LUGO

CLÉRIGOS

C/ Clérigos, 5

Tel: 982-253924

LUCIO MUÑOZ

7 MARZO AL 15 ABRIL

PATINHA

18 ABRIL AL 13 MAYO

ALFONSO COSTA

16 MAYO AL 11 JUNIO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

Pza. Mayor, 16

Tel: 981-275350

FRANCISCO LLORÉNS ABRIL

GALICIA TERRA ÚNICA MAYO

MUSEO PROVINCIAL

Pza. de la Soledad, s/n

PÉREZ SIQUIER ABRIL-MAYO

ORENSE

ATENEO DE ORENSE

EMILIA SALGUEIRO

30 ABRIL AL 20 MAYO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

C/ Juan XXIII, 31

Tel: 988-229410

SOLEDAD PENALTA 10 AL 25 ABRIL

FRANCISCO LLORÉNS MAYO

MARISA MARIMÓN

C/ Cardenal Quiroga, 4

Tel: 988-244887

DIN MATAMORO ABRIL

RICARDO CAVADA MAYO

MUSEO MUNICIPAL DE OURENSE

C/ Lepanto, 8

Tel: 988-248970

LUIS BADOSA MARZO-ABRIL

PONTEVEDRA

CAJA DE MADRID

Palacete Méndez-Núñez Mendoza

Avda. Santa María, s/n

Tel: 986-86 46 04

MARÍA XOSÉ DÍAZ ABRIL-MAYO

SALA TEUCRO

Edificio Teatro Principal

EMILIA SALGUEIRO 3 AL 24 ABRIL

SANTIAGO DE

COMPOSTELA

(LA CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA

Avda. do Burgo das Nacións, s/n

Tel: 981-573855

ANTONIO SAURA. IMAXINA 1957-

1996 22 MARZO AL 31 MAYO

CASA DA PARRA

Praza da Quintana, s/n

Tel: 981-544860

MANUEL AYASO 1 ABRIL-MAYO

ROGELIO PUENTE MAYO-JUNIO

CENTRO GALEGO DE ARTE

CONTEMPORÁNEA

C/ Valle Inclán, s/n

Tel: 981-545809

LEOPOLDO NOVOA 7 MARZO AL 8 JUNIO

GIUSEPPE TERRAGNI 7 MARZO AL 18

MAYO

ESPACIO DOBLE

NACHO CRIADO ABRIL-MAYO

CITANIA

C/ Argalia de Abeixo, 39

Tel: 981-589385

ÁLVARO DE LA VEGA ABRIL

ELENA FERNÁNDEZ MAYO

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL

Praza do Toural

Tel: 981-576394

GRANELL Y EL TEATRO

4 ABRIL AL 6 JUNIO

MUSEO DO POBO GALEGO

C/ San Domingos de Bonaval

Tel: 981-583620

DO TARDOGÓTICO Ó MANIERISMO

18 ABRIL AL 31 MAYO

PALOMA PINTOS

C/ Xelmirez, 23

Tel: 981-576239

KAYDEDA ABRIL

SARGADELOS

Rúa Nova, 16

Tel: 981-581888

LUÍS BOIXÁDOS 14 MARZO AL 12 ABRIL

ÁLVARO NEGRO 15 ABRIL AL 17 MAYO

SCQ

C/ Xeneral Perdiñas, 10-12

Tel: 981-596127

CARMEN CALVO MARZO-ABRIL

ANXEL HUETE ABRIL-MAYO

TRINTA

C/ Rúa Nova, 30

Tel: 981-584623

ZUSH 20 MARZO AL 20 ABRIL

JOSÉ FREIXANES 20 ABRIL AL 20 MAYO

CARLOS NIETO 20 MAYO AL 20 JUNIO

VIGO (PONTEVEDRA)

ABEL LEPINA

Praza da Constitución, 3

Tel: 986-226580

CARLOS GONZÁLEZ VILLAR ABRIL

SOLEDAD PENALTA MAYO

AD HOC

C/ García Borbón, 71

Tel: 986-228656

HELENA PRADO MARZO-ABRIL

JUAN CARLOS ROMÁN ABRIL-MAYO

ALAMEDA

Praza de Compostela, 7

Tel: 986-224785

RAFAEL CALVO ABRIL

MIGUEL CARVALLO MAYO

SULA REPANI MAYO

BACELOS

C/ Luis Taboada, 11

Tel: 986-224785

DOMINGO SÁNCHEZ BLANCO ABRIL

ALEJANDRO CARRO MAYO

CASA DAS ARTES
C/ Policarpo Sanz, 15
Tel: 986-439525

IV BIENAL DE ARTISTAS GALEGAS

MARZO-ABRIL

O COMPROMISO DA MIRADA MAYO

CENTRO CULTURAL CAIXAVIGO
C/ Policarpo Sanz, 13
Tel: 986-431133

SOROLLA. PEQUEÑO FORMATO

ABRIL-MAYO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
C/ Policarpo Sanz, 21
Tel: 986-815077

FRANCISCO LLORÉNS

21 MARZO AL 18 ABRIL

JOSÉ M^a DE LABRA 11 AL 30 ABRIL

YOLANDA FERRER 7 AL 30 MAYO

184

**A
G
E
N
D
A**

LA RIOJA

LOGROÑO

SALA AMÓS SALVADOR
C/ Once de junio, 11
Tel: 941-207688

ANDY WARHOL. OBRA GRÁFICA

11 ABRIL AL 11 MAYO

**FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD EN LA
ESPAÑA DE FRANCO**

16 MAYO AL 30 JUNIO

MUSEO DE LA RIOJA
Pza. de San Agustín, s/n
Tel: 941-291259

**DESDE EL INTERIOR DE LA MÚSICA DE
BAUTISTA** 4 AL 17 ABRIL

MADRID

**ALCALÁ DE
HENARES**

FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY
Avda. Guadalajara, 9
Tel: 91-8813934

CASA DE LA ENTREVISTA

POEMAS/PINTURAS 16 ABRIL AL 4 MAYO

MADRID

A+A
C/ San Pedro, 9
Tel: 91-3693507

LORIANA CASTANO 22 ABRIL AL 18 MAYO

MAURICIO D'ORS 20 MAYO A JUNIO

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE
SAN FERNANDO
C/ Alcalá, 13
Tel: 91-5321546

**PINTURA ESPAÑOLA RECUPERADA POR
EL COLECCIONISMO PRIVADO**

25 FEBRERO AL 13 ABRIL

EL RETORNO DE LOS ÁNGELES.

BARROCO DE LAS CUMBRES DE BOLIVIA

21 ABRIL AL 21 MAYO

AELE EVELYN BOTELLA
C/ Claudio Coello, 28
Tel: 91-5756679

DANIEL GUTIÉRREZ ADAM

2 ABRIL AL 10 MAYO

EDUARDO GRUBER 10 MAYO-JUNIO

AFINSA
C/ Almirante, 5
Tel: 91-5327474

JOAQUÍN UREÑA ABRIL-MAYO

JUAN VIDA MAYO-JUNIO

ALFAMA
C/ Serrano, 7
Tel: 91-5760088

LÓPEZ HERRERA 8 ABRIL AL 30 MAYO

FRANCISCO LOZANO MAYO

ÁNGEL ROMERO
C/ San Pedro, 5
Tel: 91-4293208

LOS CARPINTEROS ABRIL

ANSORENA

C/ Alcalá, 54

Tel: 91-5231451

JOAQUÍN MILLÁN 2 ABRIL AL 6 MAYO**JORGE NUÑEZ** 8 MAYO AL 8 JUNIO**ANTONIO MACHÓN**

C/ Conde de Xiquena, 8

Tel: 91-5324093

MARÍA GÓMEZ

18 MARZO AL 30 ABRIL

ARLÉS

C/ Alberto Bosch, 14

Tel: 91-4295665

FELIX SANZ 3 AL 13 ABRIL**CARLOS LÓPEZ**

25 ABRIL AL 14 MAYO

ARTEARA

Pº del Pintor Rosales, 8

Tel: 91-5480353

ANTONIA VALEDO ABRIL-MAYO**ASTARTÉ**

Monte Esquinza, 8

Tel: 91-3194290

VICKY HERREROS 6 MARZO AL 24 ABRIL**LEANDRO ALONSO** 24 ABRIL AL 26 MAYO**BANCO BILBAO VIZCAYA**

Paseo de la Castellana, 81

Tel: 91-3746000

LA PLATERÍA DEL PERÚ VIRREINAL.**1535-1825** 7 MAYO AL 30 JUNIO**BARRIO Y VALLE QUINTANA**

C/ Conde de Xiquena, 11

Tel: 91-3086146

JOSÉ R. AMONDAIRAIN ABRIL**SANTIAGO MAYO** MAYO**BAT. ALBERTO CORNEJO**

C/ Ríos Rosas, 54

Tel: 91-5544810

ALEXANCO 13 MARZO AL 26 ABRIL**Mª LUISA SANZ** 29 ABRIL AL 14 JUNIO**BIBLIOTECA NACIONAL**

Paseo de Recoletos, 20

Tel: 91-5807800

DURERO. LA EDAD DE ORO DEL**GRABADO ALEMÁN** MARZO-JUNIO**SALÓN AZUL****RAMÓN GAYA** 17 FEBRERO AL 13 ABRIL**BRITA PRINZ**

C/ Alfonso XII, 8

Tel: 91-5221821

HOMENAJE A PICASSO 3 ABRIL AL 6 MAYO**ÁNGEL BELLIDO** 8 AL 31 MAYO**BUADES**

Gran Vía, 16

Tel: 91-5222562

MIGUEL COPÓN 20 MARZO AL 19 ABRIL**PATRICIO CABRERA** 24 ABRIL AL 31 MAYO**CALCOGRAFÍA NACIONAL**

C/ Alcalá, 13

Tel: 91-5321543

PINTURA ESPAÑOLA RECUPERADA POR EL COLECCIONISMO PRIVADO

25 FEBRERO AL 13 ABRIL

CANAL DE ISABEL II

C/ Santa Engracia, 125

Tel: 91-5802625

FOTÓGRAFOS MEXICANOS

14 FEBRERO AL 13 ABRIL

LAS TRES GRANDES EGIPCIAS

17 ABRIL AL 1 JUNIO

CAPA ESCULTURAS

C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91-4310365

MANUEL SOLÁ 10 AL 29 ABRIL**CARMEN DE LA GUERRA**

Doctor Fourquet, 11

Tel: 91-5289277

PORNOGRAFÍAS 8 ABRIL AL 10 MAYO**CARMEN HIDALGO DE CISNEROS**

13 MAYO AL 14 JUNIO

CASA DE AMÉRICA

Pº de Recoletos, 2

Tel: 91-5954835

VIAJEROS EUROPEOS DEL S. XIX**EN MÉXICO** 20 MARZO AL 18 MAYO**CASA DE GALICIA**

C/ Casado del Alisal, 8

Tel: 91-5954200

DAS PENAS 2 AL 30 ABRIL**DIEGO DE GIRÁLDEZ** 2 AL 30 ABRIL**CASTELLÓ 120**

C/ Castelló, 120

Tel: 91-5644806

ALCOVER ABRIL**LARRAMENDI** MAYO**CENTRO DE ARTE JOVEN**

Avda. de América, 13

Tel: 91-5642129

ISABELLE LARRAS Y JUAN MIGUEL**RAMIREZ SUASI** 1 AL 19 ABRIL**MARCOS CHAMORRO Y TONI CRABB**

29 ABRIL AL 17 MAYO

N. LÓPEZ VILLASEÑOR, J. P. FERRERO

27 MAYO AL 14 JUNIO

CENTRO CULTURAL

CONDE DUQUE

C/ Conde Duque, 11

Tel: 91-5885834

ANDRÉS RABAGO, OPS, EL ROTO

4 MARZO AL 18 MAYO

JOSÉ HERNÁNDEZ

11 MARZO AL 18 MAYO

RAMÓN CALCINA 8 ABRIL AL 18 MAYO**PREMIO VILLA DE MADRID** MAYO-JUNIO**CENTRO CULTURAL DE LA VILLA**

Pza. del Descubrimiento, s/n

Tel: 91-5764551

APROARTE 11 AL 18 ABRIL**AMALIA AVIA**

8 MAYO AL 29 JUNIO

ALEJANDRO VELASCO

7 MAYO AL 25 MAYO

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/ Alcalá, 42

Tel: 91-5317700

VARI CARAMÉS 3 AL 27 ABRIL**SUBJETULES** 10 ABRIL AL 11 MAYO**CRUCE**

C/ Argumosa, 28

Tel: 91-5287783

THE MUSEUM 18 MARZO AL 14 ABRIL**JAIME ALEDO** 15 ABRIL AL 9 MAYO**AKAME, ARENAS Y DOMENECH**

13 MAYO AL 6 JUNIO

DIONIS BENASSAR

C/ San Lorenzo, 15

Tel: 91-3196972

REEINHARD GÄDE ABRIL
ADELAIDA MURILLO-TONI DIONIS MAYO

DURÁN
C/ Serrano, 30
Tel: 91-4316605

ALBERTO CARROGGIO 1 AL 22 ABRIL
GRUPO EIXO 24 ABRIL AL 17 MAYO

EDURNE
C/ JUSTINIANO, 3
TEL: 91-3100651

MARÍA ARANZADI Y PEDRO HERRÓN
4 ABRIL AL 15 MAYO

EGAM
C/ Villanueva, 29
Tel: 91-4353161

RICARDO CÁRDENES 3 AL 30 ABRIL
DIEGO FIGARI 8 AL 31 MAYO

EL COLECCIONISTA
C/ Claudio Coello, 23
Tel: 91-4310382

MATEO BAUZÁ ABRIL
NACHO MURILLO MAYO

EL GAYO ARTE
C/ Justiniano, 14
Tel: 91-3193271
ARJONA CANO 7 AL 21 ABRIL

EEGEE-3
C/ Pelayo, 31, bajo
Tel: 91-5230841
MIGUEL PANADERO 4 ABRIL AL 24 MAYO

ELBA BENÍTEZ
C/ San Lorenzo, 11
Tel: 91-3080468
HERNÁNDEZ DíEZ 10 ABRIL AL 10 MAYO
BEATRIZ MILHASES MAYO-JUNIO

ELVIRA GONZÁLEZ
C/ General Castaños, 9
Tel: 91-3195900
ALBERTO CORAZÓN ABRIL-MAYO

EMILIO NAVARRO
C/ Almirante, 16
Tel: 91-5327718
MARTÍN FERRAND 10 ABRIL AL 10 MAYO
WAPKE FEENSTRA 15 MAYO AL 30 JUNIO

ARTE Y PARTE

ESPACIO ARTE, PRADILLO
C/ Pradillo, 12
Tel: 91-4169011
ANA PATRICIA DE BLAS 1 AL 14 ABRIL
ANA DIZ 15 AL 27 ABRIL

ESPALTER
C/ Marqués de Cubas, 23
Tel: 91-4298703
NARVÁEZ PATIÑO 6 MARZO AL 16 ABRIL

ESTACIÓN CENTRAL
C/ Doctor Fourquet, 9
VÁZQUEZ CERCEO
20 MARZO AL 16 ABRIL
R. MENASANCH 18 ABRIL AL 15 MAYO

ESTAMPAS
C/ Justiniano, 6
Tel: 91-3083030
FERNANDO ÁLAMO 8 ABRIL AL 6 MAYO
JOSÉ JÓVEN 8 MAYO AL 6 JUNIO

ESTIARTE
C/ Almagro, 44
Tel: 91-3081569
DAVID DE ALMEIDA ABRIL
LOS 25 DE ESTIARTE MAYO

FÁBRICA NACIONAL
DE MONEDA Y TIMBRE
C/ Jorge Juan, 106
Tel: 91-4096343
ANDREU ALFARO ABRIL

FAUNA'S
C/ Montalbán, 11
Tel: 91-5226002
ÓSCAR ESTRUGA ABRIL
NEBREDAS MAYO

FLORA HERRANZ
C/ Pelayo, 68
Tel: 91-3086151
RODRÍGUEZ SAN PEDRO AL 14 ABRIL
CARMEN PINART 15 ABRIL AL 15 MAYO
CUNI BRAVO 15 MAYO AL 14 JUNIO

FÚCARES
C/ Conde de Xiquena, 12
Tel: 91-3080191
RUI CHAFES ABRIL
MAGGIE CAUDENS MAYO

FUNDACIÓN ARTE
Y TECNOLOGÍA
C/ Gran Vía, 28
Tel: 91-5840878
ARDEN QUIN 12 MARZO AL 5 MAYO
SPUTNIK 14 MAYO AL 20 JULIO

FUNDACIÓN BANCAJA
Pº Castellana, 31. Edif. Pirámide
Tel: 91-3694290
**LAS PLANTAS DEL MUNDO EN LA
HISTORIA** 20 FEBRERO AL 6 ABRIL

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
C/ Claudio Coello, 99
Tel: 91-4352201
**EL ARTE Y LA PRENSA EN LAS
COLECCIONES CONTEMPORÁNEAS
ESPAÑOLAS** MAYO-JUNIO

FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO
C/ Marqués de Villamagna, 3
Tel: 91-3377433
**ENCUADERNACIONES DE ARTE ACTUAL.
RAROS Y PRECIOSOS EN LAS BIBLIOTECAS
EUROPEAS** 15 FEBRERO AL 15 ABRIL
FERNANDO BOTERO 21 ABRIL AL 18 MAYO

FUNDACIÓN JUAN MARCH
C/ Castelló, 77
Tel: 91-4354240
MAX BECKMANN 7 MARZO AL 8 JUNIO

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
C/ Serrano, 60
Tel: 91-4355143
**FRIDA KAHLO, AMELIA PELÁEZ Y
TARSILA DE AMARAL** AL 27 ABRIL
**MADRID-BARCELONA 1930-1936.
LA TRADICIÓN DE LO NUEVO**
29 MAYO AL 13 JULIO

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 91-5811596
BALTASAR LOBO 20 ABRIL AL 10 JUNIO

GALERÍA 57
C/ Columela, 3
Tel: 91-5775397
ANDREW MILNE-HOME
MARZO-ABRIL
LUIS CRUZ HERNÁNDEZ ABRIL-MAYO

GALERÍA DEL LOUVRE

C/ Serrano, 5

Tel: 91-5769682

LUIS CASTELLANOS ABRIL-MAYO

GAMARRA

C/ Doctor Fourquet, 10 y 12

Tel: 91-4680999

XAVIER GUARDANS ABRIL

ARTURO GUERRERO MAYO

GINKGO

C/ Doctor Fourquet, 6

Tel: 91-5399252

TXARO FONTALBÁN ABRIL

MANOLO QUEJIDO MAYO

GUILLERMO DE OSMA

C/ Claudio Coello, 4

Tel: 91-4355936

EL MUNDO ROMÁNTICO EN ESPAÑA

ABRIL-MAYO

HELGA DE ALVEAR

C/ Doctor Fourquet, 12

Tel: 91-4680506

MABEL PALACÍN 13 MARZO AL 26 ABRIL

THOMAS RUFF ABRIL-MAYO

INSTITUTO FRANCÉS

C/ Marqués de la Ensenada, 12

Tel: 91-3084950

GILLET - LARRA 15 ABRIL AL 10 MAYO

JARDÍN BOTÁNICO

Paseo de Prado

Tel: 91-4203017

JUAN DE HERRERA MAYO-JUNIO

JAVIER LÓPEZ

C/ Manuel González Longoria, 7

Tel: 91-5932184

ANDREAS GURSKY 19 ABRIL-MAYO

JORGE MARA

C/ Jorge Juan, 15

Tel: 91-5782987

ESTRADA 10 ABRIL-MAYO

JUAN GRIS

C/ Villanueva, 22

Tel: 91-5750427

XAVIER VALLS 3 ABRIL AL 17 MAYO

GUILLERMO DELGADO

20 MAYO AL 30 JUNIO

JUANA DE AIZPURU

C/ Barquillo, 44

Tel: 91-3105561

JUAN NAVARRO BALDEWEG

13 MARZO-ABRIL

NURIA CARRASCO 24 ABRIL AL 24 MAYO

KREISLER

C/ Hermosilla, 8

Tel: 91-5761662

RAFAEL REQUENA 10 ABRIL AL 6 MAYO

YOICHI TANABE 9 AL 24 MAYO

BORJA FERNÁNDEZ

27 MAYO AL 17 JUNIO

LA KÁBALA

C/ Conde de Aranda, 10

Tel: 91-4358781

RICARDO AZKARGORTA

11 FEBRERO AL 8 MARZO

ENRIQUE CAVESTANY

11 MARZO AL 20 ABRIL

LEANDRO NAVARRO

C/ Amor de Dios, 1

Tel: 91-4298955

LUIS MARSANS FEBRERO-MARZO

LEVY

C/ López de Hoyos, 38

Tel: 91-5610016

MEL RAMOS 11 ABRIL AL 26 MAYO

MARÍA DE OLIVER

C/ Quintana, 26

Tel: 91-5423275

COLECTIVA 21 MARZO AL 15 ABRIL

ARTE NAIF 17 ABRIL AL 10 MAYO

TEO PUEBLA Y JESÚS CURIÁ

12 AL 31 MAYO

MARGARITA SUMMERS

C/ Villanueva, 7

Tel: 91-4359730

JUAN RAMÓN LUMIRIAGA ABRIL

RAFAEL TALAVERA MAYO

MARLBOROUGH

C/ Orfila, 5

Tel: 91-3191414

UNA MIRADA TENSA 6 MARZO AL 8 ABRIL

DIBUJOS DE JUAN GENOVÉS ABRIL

JACQUES LIPCHITZ MAYO

MARTA CERVERA. ROJO Y NEGRO

Pza. de las Salesas, 2

Tel: 91-3081332

COLECTIVA ABRIL

ANTONIO MURADO MAYO

MASHA PRIETO

C/ Belén, 2

Tel: 91-3195371

PEPE MATEO MÁS MARZO-MAYO

MAX ESTRELLA

C/ Galileo, 73

Tel: 91-5939066

JOSÉ DE LEÓN 14 MARZO AL 1 MAYO

MAY MORÉ

C/ General Pardiñas, 50

Tel: 91-4028090

PILAR GÓMEZ COSSÍO

27 FEBRERO-ABRIL

AGUSTÍN IBARROLA 11 ABRIL AL 31 MAYO

MONTALBÁN

C/ Montalbán, 13

Tel: 91-5220145

ELOISA GIL 17 ABRIL AL 19 MAYO

CLAUDIO GÜELL 15 MAYO AL 15 JUNIO

MORIARTY

C/ Almirante, 5

Tel: 91-5314365

JUAN CARLOS ROMÁN MARZO-ABRIL

JOSÉ MANUEL NUEVO MAYO

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

C/ Serrano, 13

TEL: 91-5777912

LA MONEDA. ALGO MÁS QUE DINERO

3 FEBRERO-MAYO

MUSEO NACIONAL DE

ANTROPOLOGÍA

C/ Alfonso XII

Tel: 91-5306418

SEMANA TUNECINA 3 AL 10 ABRIL

MUSEO CERRALBO

C/ Ventura Rodríguez, 17

Tel: 91-5473646

**LA COLECCIÓN DE RELOJES
DEL MUSEO CERRALBO** MARZO-JUNIO

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 91-5492641

**PINTURA CONTEMPORÁNEA DE EL
SALVADOR** 11 MARZO-ABRIL

**VIAJEROS EUROPEOS EN MÉXICO EN EL
SIGLO XIX** 20 MARZO AL 18 MAYO

**LA IMAGEN HISTÓRICA DE LA ANTIGUA
GUATEMALA** 10 ABRIL AL 10 MAYO

DANZANTES DE GUADALUPE MAYO

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
C/ Santa Isabel, 52
Tel: 91-4675062

JUAN SORIANO 4 FEBRERO AL 2 MAYO

ROBERT MOTHERWELL

4 MARZO AL 5 MAYO

GERARDO RUEDA 15 ABRIL AL 16 JUNIO

MANUEL RIVERA 15 ABRIL 15 JUNIO

EUGENIO D'ORS

22 ABRIL AL 30 SEPTIEMBRE

BIENAL HISPANOAMERICANA

29 ABRIL AL 15 SEPTIEMBRE

MUSEO DEL PRADO
Paseo del Prado, s/n
Tel: 91-3302800

LOS CINCO SENTIDOS EN LAS ARTES

27 FEBRERO-ABRIL

CATHALONIA MARZO-ABRIL

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 91-3690151

LA ANUNCIACIÓN DE EL GRECO

29 ABRIL AL 29 JUNIO

GEORG GROZ

28 MAYO AL 14 SEPTIEMBRE

MW
C/ Doctor Fourquet, 8
Tel: 91-5302870

JOAO CASSANO 15 MARZO AL 5 ABRIL

LU MARTINTO 10 ABRIL AL 3 MAYO

NONI LAZAGA 8 AL 31 DE MAYO

MY NAME'S LOLITA ART
C/ Salitre, 7

ARTE Y PARTE

JÖEL MESTRE 3 ABRIL AL 15 MAYO

JUAN CUÉLLAR 15 MAYO AL 15 JUNIO

NIEVES FERNÁNDEZ
C/ Montesquenza, 25

Tel: 91-3085986

ALFONSO ALBACETE ABRIL

EDUARDO CHILLIDA BELZUNCE

ABRIL-MAYO

OLIVA ARAUNA
C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91-4351808

COLECTIVA ABRIL

CHEMA ALVARGONZÁLEZ MAYO

ORFILA
C/ Orfila, 3

Tel: 91-319886

FDEZ ARROYO 31 MARZO AL 19 ABRIL

TERESA FUNES 29 ABRIL AL 14 MAYO

ANTONIA PAYERO 16 MAYO AL 5 JUNIO

PALACIO DE VELÁZQUEZ

Parque del Retiro

Tel: 91-5746614

RACHEL WHITEREAD AL 21 ABRIL

PIEL DE TORO

8 MAYO AL 8 SEPTIEMBRE

PEIRONCELY
C/ Don Ramón de la Cruz, 17

Tel: 91-4354610

CARMEN PAJÉS 3 AL 30 ABRIL

GRUPO TERRAPLÉN MAYO

PILAR PARRA
C/ Conde de Aranda, 2

Tel: 91-5762813

HILARIO BRAVO 14 MARZO AL 18 ABRIL

JORGE GAY 23 ABRIL AL 25 MAYO

PEDRO MUIÑO 26 MAYO A JUNIO

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10

Tel: 91-5215412

VICENTE BADENA ABRIL-MAYO

RAQUEL PONCE
C/ General Pardiñas, 35

Tel: 91-5768321

CARLOS TEJEDOR ABRIL

ENRIQUE RAMOS MAYO

RAYUELA
C/ Claudio Coello, 19
Tel: 91-5770648

GUERRERO MEDINA

8 ABRIL AL 10 MAYO

CLAUDIO BONICHI MAYO

RECOLETOS

C/ Claudio Coello, 40

Tel: 91-5761428

ISABEL RODRÍGUEZ SANCHO ABRIL

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA

Avda. Juan Herrera, 2

Tel: 91-5497150

SALA JULIO GONZÁLEZ

ARTISTAS PINTADOS FEBRERO-ABRIL

JAVIER VALLHONRAT MAYO-AGOSTO

SALA MILLARES

**PINTORES ASTURIANOS NACIDOS EN LAS
DÉCADAS DE LOS 50 Y 60**

MARZO-ABRIL

SALA DE EXPOSICIONES DEL
MINISTERIO DE FOMENTO

Pº Castellana, 67

Tel: 91-5975949

MIGUEL FISAC

11 MARZO AL 27 ABRIL

SALA DE LAS ALHAJAS
CAJA DE MADRID

Pza. de San Martín, 1

Tel: 91-3792461

SAM FRANCIS 24 ABRIL 27 JUNIO

SALA PLAZA DE ESPAÑA

Pza. de España, 8

Tel: 91-5802625

LA GUERRA EN LA ANTIGÜEDAD

22 ABRIL AL 29 JUNIO

SALA PREVIA. EL ESTUDIO

C/ San Pedro, 1

Tel: 91-4294089

MIGUEL VEGA 8 ABRIL AL 8 MAYO

SALVADOR DÍAZ
Sanchez Bustillo, 7

Tel: 91-5274000

DARÍO VILLALBA 1 ABRIL A MAYO

FERNANDO SINAGA Y CHEMA COBO

MAYO-JULIO

SANTA BÁRBARA
C/ Santa Teresa, 7
Tel: 91-3192049

DE VILLAS 11 MARZO AL 17 ABRIL

SARGADELOS
C/ Zurbano, 46
Tel: 91-3104830

PACO ARENAS ABRIL

SEIQUER
C/ General Arrando, 12
Tel: 91-4457315

GERARDO AYALA 6 MARZO AL 10 ABRIL

JORGE GARCÍA PFRETZSCHNER
15 ABRIL AL 15 MAYO

SEN
C/ Barquillo, 43
Tel: 91-3191671

ANTONIO GÓMEZ ABRIL
HERMINIO MOLERO MAYO

SERIE DISEÑO S.A.
C/ Don Ramón de la Cruz, 27
Tel: 91-4310593

COLECTIVA DE ESCULTURA ABRIL-MAYO

SOLEDAD LORENZO
C/ Orfila, 5
Tel: 91-3082887

MARTA CÁRDENAS MARZO-ABRIL
COLECTIVA MAYO-JUNIO

TALLER MAYOR 28
C/ Lope de Vega, 47
Tel: 91-4298861

ANA JUAN ABRIL
OBRA DE TALLER MAYO

TÓRCULO
C/ Claudio Coello, 17
Tel: 91-5758686

HENRY RAMÍREZ 1 AL 26 ABRIL
CARLOS DIEZ BUSTOS
29 ABRIL AL 24 MAYO

YNGUANZO
C/ Antonio Maura, 12
Tel: 91-5315410

CUBILLO 12 ABRIL AL 14 MAYO**ANTONIO VILLATORO** 16 MAYO AL 13 JUNIO

ZUCCARO
C/ Hermosilla, 38
Tel: 91-4315423

FERNÁNDEZ DE LIENARES 2 AL 21 ABRIL**HERRERO** 22 ABRIL AL 12 MAYO**PERACHIO** 13 MAYO AL 2 JUNIO**M A J A D A H O N D A**

ESPALTER
C/ Santiago Apóstol, 9
Tel: 91-634211

JOSÉ MARÍA RUEDA 4 ABRIL AL 8 MAYO**PELLICER PLA** 9 MAYO AL 5 JUNIO

SYF
C/ Las Norias, 21
Tel: 91-6380270

MYRIAM TOLEDO 4 AL 30 ABRIL**L A S R O Z A S**

CENTRO CULTURAL DE LAS ROZAS
C/ Principado de Asturias, 28
Tel: 91-6376496

PACHI LORCA. DIALOGANDO CON LANA
ABRIL

COSIDO 14 MAYO**MURCIA****C A R T A G E N A**

CENTRO CULTURAL DE LA
CIUDAD DE CARTAGENA
C/ Nueva (esquina C/ Soledad)
Tel: 968-507966

TEODORA SOFÍA Y LETRAS DOS
4 ABRIL AL 3 MAYO

EUROPAN MAYO

MURALLA BIZANTINA

ENRIQUE NAVARRO CARRETERO ABRIL**ANTONIO ABELLÁN** MAYO**M U R C I A**

AURORA
Pza. de Aurora, 7
Tel: 968-234865

CHRISTINE GROZAT ABRIL**VICENTE RUIZ** MAYO

CLAVE
Plaza Roca. Edificio Fontanar
Tel: 968-211986

AMANCIO GONZÁLEZ
20 MARZO AL 29 ABRIL

ESPACIO MÍNIMO
C/ Radio Murcia, 2
Tel: 968-215363

FRANCESCO IMPELLIZZERI
17 ABRIL AL 27 MAYO

ARMANDO FERRAZ
29 MAYO AL 15 JULIO

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO MAEZTU

C/ San Nicolás, 1

Tel: 948-5460737

EUGENIO ORTIZ 9 ABRIL AL 4 MAYO

HITOS DE LA LITERATURA CLÁSICA

EUSKERICA 8 MAYO AL 1 JUNIO

PAMPLONA

LA CIUDADELA

Avda. del Ejército, s/n

Tel: 948-228237

SALA DE ARMAS

EL RUIDO DEL TIEMPO

26 MARZO AL 27 ABRIL

RECUERDOS HISTÓRICOS DEL CARLISMO

1 AL 7 ABRIL

III SALÓN EDUCACIÓN INTERCULTURAL

5 AL 11 MAYO

VI BIENAL DE PINTURA CIUDAD DE

PAMPLONA 16 MAYO AL 15 JUNIO

I SALÓN DEL MODELISMO NAVARRO

29 MAYO AL 29 JUNIO

PABELLÓN DE MIXTOS

DAVID LAÍNEZ 2 AL 27 ABRIL

PLAN MUNICIPAL DE PAMPLONA

10 ABRIL AL 1 JUNIO

FÉLIX WEINHOLD 2 AL 25 MAYO

SALA EL POLOVORÍN

FDEZ. DE RETANA 3 AL 25 ABRIL

ANA GONZÁLEZ 28 ABRIL AL 22 MAYO

JULIO PARDO 30 MAYO AL 22 JUNIO

SALA EL HORNO

JORGE MARTÍNEZ 11 ABRIL AL 4 MAYO

CARMEN CANTÓN 9 MAYO AL 1 JUNIO

SALA DESCALZOS 72

ISIDRO LÓPEZ MURIAS 9 AL 30 ABRIL

25 ANIVERSARIO IKASTOLA ARTURO

KAMPIÓN 5 AL 25 MAYO

10 AÑOS DE LA ESCUELA-TALLER DEL

AYUNTAMIENTO 30 MAYO AL 22 JUNIO

MUSEO DE NAVARRA

C/ Santo Domingo, s/n

Tel: 948-426492

SÁENZ DE OÍZA 18 MARZO AL 27 ABRIL

PINTZEL

C/ Abejeras, 6

ARTE Y PARTE

Tel: 948-278716

JAVIER ESCURDIAN Y JAVIER

CELESTINO 4 AL 25 ABRIL

PEPE BLASCO 9 AL 30 MAYO

PLANETARIO DE PAMPLONA

C/ Sancho Ramírez, s/n

Tel: 948-260004

SON DE PAZ. LA CLAVE DE LOS

CONFLICTOS ABRIL

GARDENA ABRIL

ALTERNATIVA MAYO

SALA DE EXPOSICIONES

Zapatería 40

C/ Zapatería, 40

Tel: 948-211764

ERNST LUDWIG KIRCHNER

6 MARZO AL 13 ABRIL

TONI CATANY 18 ABRIL AL 25 MAYO

DIBUJOS ESPAÑOLES DEL S. XVIII

29 MAYO AL 29 JUNIO

PAÍS VASCO

BASAURI (VIZCAYA)

KULTUR ETXEA BASAURI

C/ Ibaigane, 2

Tel: 94-4499943

MANU MUNIATEGIANDIKOETXEA

11 ABRIL AL 7 MAYO

JAVIER LANDERAS 9 AL 27 MAYO

BILBAO

A'G ARTE GESTIÓN

C/ Alameda Urquijo, 48

Tel: 94-4439286

REALISMOS 3 AL 26 ABRIL

AMASTÉ

C/ Juan de Ajuriaguerra, 18

Tel: 94-4244902

JOSÉ ÁNGEL LASA 7 ABRIL AL 2 MAYO

MARTA CÁRDENAS 5 AL 31 MAYO

ARITZA

C/ Marqués del Puerto, 14

Tel: 94-4159410

TXEMA ELÉXPURU

8 ABRIL AL 10 MAYO

ANTONIO LORENZO

13 MAYO AL 14 JUNIO

ARSENAL

Alda. Mazarredo, 35

PROHIBIDO SEXO, RELIGIÓN Y POLÍTICA

ABRIL

LA MIRADA ROTA MAYO

AULA DE CULTURA BBK

C/ Elcano, 20

Tel: 94-4220683

DICKY RECALDE 4 AL 20 ABRIL

MAX KLINGER 23 ABRIL AL 20 MAYO

BAY SALA

C/ Licenciado Poza, 14

Tel: 94-4435447

PHILPE MONTEAGUDO 8 AL 26 ABRIL

AITOR YNTXAURAGA 6 AL 24 MAYO

REALISTAS 27 MAYO AL 4 JUNIO

CALEDONIA

C/ Henao, 9

Tel: 94-9239340

FÉLIX BERISTAIN 8 AL 22 ABRIL

ELOY GARAY 24 ABRIL AL 8 MAYO

COLÓN XVI

C/ Colón de Larreategui, 16

Tel: 94-4234725

ANDRÉS NAGEL ABRIL-MAYO

EDERTI

C/ Alameda Rekalde, 37

Tel: 94-4430844

EMILIA MARTÍNEZ 3 AL 12 ABRIL

BEGOÑA IZQUIERDO ABRIL-MAYO

RICARDO TOJA MAYO-JUNIO

ERCILLA

C/ Rodriguez Arias, 53

Tel: 94-4103379

ANTONIO DE LA PEÑA 8 AL 29 ABRIL

SUSO 5 AL 17 MAYO

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

19 AL 31 MAYO

LA BROCHA

C/ Conde Mirasol, 1

Tel: 94-4153998

IÑAKI SÁEZ ABRIL

ANTONIO MONTIEL MAYO

MUSEO DE BELLAS ARTES

Pza. del Museo, 2

Tel: 94-4419536

FRANCISCO ITURRINO

HASTA EL 13 ABRIL

ARTE MODERNO Y REVISTAS ESPAÑOLAS

1898-1936 23 ENERO AL 16 ABRIL

OBRAS MAESTRAS DE LA PINTURA

ESPAÑOLA EN EL MUSEO DE BELLAS

ARTES DE BUDAPEST

24 FEBRERO AL 13 ABRIL

EDUARDO CHILLIDA, OBRA GRÁFICA

1986-1996 17 FEBRERO AL 20 ABRIL

LA ANUNCIACIÓN DE EL GRECO

6 MARZO AL 30 ABRIL

GUSTAVO DE MAEZTU

6 MAYO AL 29 JUNIO

COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA

5 MAYO AL 13 JULIO

SALA BBK

Gran Vía, 32

Tel: 94-4877904

**MENCHU LAMAS, ANTÓN LAMAZARES,
ANTÓN PATIÑO, MANOLO PAZ**

7 ABRIL AL 10 MAYO

SALA REKALDE

C/ Alameda Rekalde, 30

Tel: 94-4208755

SEAN SCULLY 13 MARZO AL 11 MAYO

PROCEDENCIA: COLECCIÓN PRIVADA

PAÍS VASCO 22 MAYO AL 13 JULIO

SALA REKALDE ÁREA 2

C/ Alameda Mazarredo, 35

Tel: 94-4249305

ÁNGELES AGRELA

10 MARZO AL 12 ABRIL

ANDONI EUBA-MARCIA URBIN

28 ABRIL AL 31 MAYO

TAVIRA

C/ Avenida Rekalde, 25

Tel: 94-4246150

CARLOS BAUDILIO 8 AL 25 ABRIL

M. GÁMEZ 29 ABRIL AL 16 MAYO

RICHARD 20 MAYO AL 6 JUNIO

VANGUARDIA

Alameda Mazarredo, 19

Tel: 94-4237691

JOSEBA Y M^ª JOSÉ LACADENA

14 MARZO 10 ABRIL

DON HERBERT 11 ABRIL AL 13 MAYO

JORDI CANO 15 MAYO AL 15 JUNIO

WINDSOR KULTURGINTZA

C/ Juan Ajuriagerra, 14

Tel: 94-4238989

JUAN UGALDE ABRIL

25 ANIVERSARIO MAYO

SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI

C/ Reina Regente, 2

Tel: 943-424046

JOAN CARDELLS ABRIL

R. HERNÁNDEZ UNZUETA MAYO

ART. CO

C/ Secundino Esnaola, 3

Tel: 943-281199

KIKIS Y J. ALEJANDRE

8 MARZO AL 24 ABRIL

ANTONIO JIMÉNEZ

25 ABRIL AL 17 JUNIO

D.V.

C/ San Martín, 5

Tel: 943-429111

AZUCENA VIEITES, GEMA INTXAUSTI

14 MARZO AL 11 ABRIL

JUAN LUIS MORAZA ABRIL

ÁNGEL MATEO CHARRIS MAYO

DIECISÉIS

Pza. del Buen Pastor, 16

Tel: 943-466916

ORIO L VILLAPUIG ABRIL-MAYO

AMABLE ARIAS MAYO-JUNIO

KOLDO MITXELENA KULTURENEA

C/ Urdaneta, 9

Tel: 943-482760

TXOMIN BADIOLA

21 MARZO AL 24 MAYO

MUSEO SAN TELMO

Pza. Ignacio Zuloaga, 1

Tel: 943-482760

**ARS LIGNEA. LAS IGLESIAS DE MADERA
EN EL PAÍS VASCO** HASTA 24 ABRIL

SALA DE EXPOSICIONES GARIBAI.

FUNDACIÓN KUTXA

TEL: 945-162155

**PINTORES VASCOS EN LAS COLECCIONES
DE LAS CAJAS DE AHORROS**

21 MARZO AL 20 ABRIL

TOLOSA

(GUIPÚZCOA)

AITOR

Florida, 23

Tel: 945-148043

FÉLIX TABASCO 20 MARZO AL 9 ABRIL

MAR NAY 10 AL 30 ABRIL

VALENTÍN MANTEROLA

2 AL 21 MAYO

BLANCA PRIETO

22 MAYO AL 11 JUNIO

VITORIA

ANTIGUO DEPÓSITO DE AGUAS

C/ Escuelas, s/n

Tel: 945-161273
OTERO-FERRÁN MARZO-ABRIL

ARCHIVO MUNICIPAL
Paseo de la Universidad, 18
Tel: 945-161260

DANIEL YANIZ: KATOWICE POLONIA
9 AL 31 MAYO

DUKESSA
C/ Pintor Vera Fajardo, 20
Tel: 945-200025

ALBERTO CARNICÉ ABRIL

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
C/ Postas, 15-16
Tel: 945-162155

PINTURA FLAMENCA BARROCA

7 MARZO AL 20 ABRIL

PINTORES VASCOS 25 ABRIL AL 1 JUNIO

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
SALA LUIS DE AJURIA
C/ General Álava, 7

M. CARBONELL 17 ABRIL AL 4 MAYO

J. GIRBAU-E. SATAMARÍA

6 AL 22 MAYO

LOURDES UGARABE
C/ Los Arquillos, 7
Tel: 945-146261

LUCIO MUÑOZ 14 ABRIL AL 10 MAYO

SALA EDUARDO DATO
C/ Eduardo Dato, 14
Tel: 945-161260

TALLER HORUS 6 AL 25 MAYO

LÓPEZ-VILLALTA 28 MAYO AL 15 JUNIO

TRANSFORMA ESPACIO
C/ Zapatería, 39
Tel: 945-285161

VIDEOCREACIÓN ARGENTINA ABRIL

CARLOS RIAL MAYO

TRAYECTO GALERÍA
C/ Ramiro de Maeztu, 10
Tel: 945-132542

JUAN CARLOS MEANA

7 MARZO AL 19 ABRIL

ZARAUZ
(GUIPÚZCOA)

PHOTOMUSEUM
ARGAZKI EUSKAL MUSEOA
C/ San Ignacio, 11
Tel: 943-130906

HERBERT BAYER 1 ABRIL AL 4 MAYO

SALVADOR AZPIAZU 6 MAYO AL 1 JUNIO

SANZ ENEA
C/ Navarra, 22
Tel: 943-835950

LA MUJER EN EL TRABAJO

19 MARZO AL 13 ABRIL

LIBURUA EGITERA 17 AL 23 ABRIL

ARTE ZALZEA 25 ABRIL AL 18 MAYO

TORRE LUZEA
C/ Mayor

ALEJANDRO CABRERA 19 MARZO AL 13 ABRIL

ZAZPI
C/ Mayor

JAIME MARTÍN 19 MARZO AL 13 ABRIL



*Detalle de Fernando Botero: Matador, 1985.
Óleo sobre tela, 188 x 126 cm*

Las fechas señaladas en esta agenda, cerrada el 27 de marzo, están sujetas a posibles cambios de última hora, ajenos a nuestra voluntad

BOTERO



LA CORRIDA

Del 21 de abril al 18 de mayo de 1997

Sala de Exposiciones de la Fundación Central Hispano

Marqués de Villamagna, 3. 28001 Madrid

■ El Grupo Endesa y la Diputación Provincial de Teruel convocan la 5ª Edición de "Becas Grupo Endesa Para Artes Plásticas". Un total de 5 becas de 3.000.000 ptas. cada una y dos años de duración. La solicitud de las bases se realizará en el Museo de

Teruel, sito en la plaza Fray Anselmo Polanco, 3. 44001 Teruel. Tel.: (978) 60 01 50. Fax: (978) 60 28 32. El plazo de admisión de solicitudes finaliza el 30-06-97. El fallo se hará público antes del 30-09-97.

El Jurado estará formado por:
Presidentes de Honor: D. Rodolfo Martín Villa, Presidente del Grupo Endesa. D. Ricardo Doñate Catalán, Presidente de la Excm. Diputación Provincial de Teruel.
Presidente: D. Tomás Llorens.
Vocales: D. Alfonso Albacete, D. Juan

Manuel Bonet, D. Eugenio Carmona, Dª. Mª Antonia de Castro, D. Miguel Fernández-Cid, D. Daniel Giralt-Miracle, D. Fernando Huici, D. Francesc Rodon, D. Antonio Saura.
Secretario: Un técnico del Museo de Teruel.



*Becas
GRUPO ENDESA
PARA
ARTES PLÁSTICAS*



EL HOMBRE CON PANTALONES. CUEVA DEL SECANS. TERUEL (INTERPRETACION LIBRE).