

GIUSEPPE PENONE • MARIO MERZ

MARIJKE VAN WARMERDAM

Z-698

JAMES CASEBERE • MICHEL FRANÇOIS

EL TALLER DEL ARTISTA • SNAPSHOTS

PREMIOS TURNER • GRECIA Y EL ULTRAÍSMO

A R T E Y
P A R T E

REVISTA BIMESTRAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA

ESPAÑA Y PORTUGAL

Nº 19 febrero - marzo 1999

1.500 pta • 9,02 euros • 1.850\$00



CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

en ARCO 99



El Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana presenta en su espacio de ARCO 99 una amplia muestra de imágenes de su actividad expositiva referente a la creación contemporánea durante tres años de extraordinario desarrollo. En el *Año del Audiovisual Valenciano*, a través de proyecciones fotográficas, de videos y CD-ROM, el visitante de la feria se podrá aproximar a más de un centenar de exposiciones de arte contemporáneo en diferentes espacios museísticos y expositivos de la Comunidad Valenciana, así como de diferentes instituciones europeas y americanas.

El Consorcio de Museos fue creado en 1996 con la voluntad de coordinar de una manera coherente y globalizadora la política museística, impulsar el patrimonio artístico, fomentar la creación de nuevos espacios expositivos, regular la correcta y adecuada exhibición de los diversos fondos y colecciones, e impulsar el conocimiento y difusión didáctica del arte valenciano.

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
DIRECCIÓ GENERAL DE PROMOCIÓ CULTURAL, MUSEUS I BELLES ARTS

99 any de
l'AUDIOVISUAL
VALENCIA



Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestra
Aut.:
Cód.: 1059951



ARTE Y PARTE

ESPAÑA Y PORTUGAL

Número 19 febrero - marzo 1999



*Giuseppe Penone: Soffio di foglie (soplo de hojas), 1979-1991. Hojas de boj, 30 x 300 x 300 cm. (delante).
Respirare l'ombra (Respirar la sombra), 1999. Red metálica y hojas de laurel, 370 x 2200 x 7 cm. (fondo).
Instalación en el Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.*

DIRECTOR
David Barro

REDACCIÓN
David Barro, José Manuel Lens,
Mónica Prat

AGENDA
Isabel Martínez, Gema Saiz

SUSCRIPCIONES Y PUBLICIDAD
Teresa Saiz

MAQUETACIÓN
Lola Argota


IMPRESIÓN
Gráficas Palermo

COLABORAN EN ESTE NÚMERO
José Artiaga Rodero, Dore Ashton,
Joerg Bader, Juan Manuel Bonet,
Victoria Combalía, José Luis Clemente,
Alicia Ezker, Alicia Fernández,
Patricia García, Basilio Geri,
Pablo G. Quintas, Gustavo Hervella,
Steven Jenkins, Mario Merz,
Juan Carlos Morán, Carmen Prieto,
Juan Carlos Rego,
Miguel Anxo Rodríguez,
Antonio Sánchez, Nicolás Seco,
Kees Van Gelder, Elena Vozmediano



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

5 CON EL RECUERDO DE TESTIGO

David Barro

TEXTOS

8 GIUSEPPE PENONE

10 UNA LECTURA TÁCTIL DE LA REALIDAD

Elena Vozmediano

18 MARIO MERZ

19 PENSANDO EN NÚMEROS

Mario Merz

19 SIEMPRE CAMINAR, SIEMPRE MIRAR

José Manuel Lens



Mario Merz: Tenda di Ghaddafi, Tubos de metal y pintura acrílica, 250 x 250 cm.

26 MARIJKE VAN WARMERDAM: LA ALEGRE VERDAD DEL MOVIMIENTO

Kees Van Gelder

32 DENTRO, FUERA

Dore Ashton

44 SNAPSHOTS, RECUERDO Y HOMENAJE

Antonio Sánchez

48 RASTROS DE ELEFANTE Y LÁGRIMAS DE UNA MUJER NEGRA

Juan Carlos Rego

54 UNA CONVERSACIÓN CON JAMES CASEBERE

Steven Jenkins

68 MICHEL FRANÇOIS

68 ALGUNOS ENFOQUES DE LAS PROPUESTAS PLÁSTICAS DE MICHEL FRANÇOIS

Joerg Bader

75 EL TACTO DE LAS COSAS, COSAS CON TACTO

Victoria Combalía

78 GRECIA Y EL ULTRAÍSMO: UN VIAJE A NUESTRA PRIMERA MODERNIDAD

Juan Manuel Bonet

PRESENCIAS

126 ROSINA GÓMEZ-BAEZA

Pablo G. Quintas

EXPOSICIONES DE ESPAÑA Y PORTUGAL

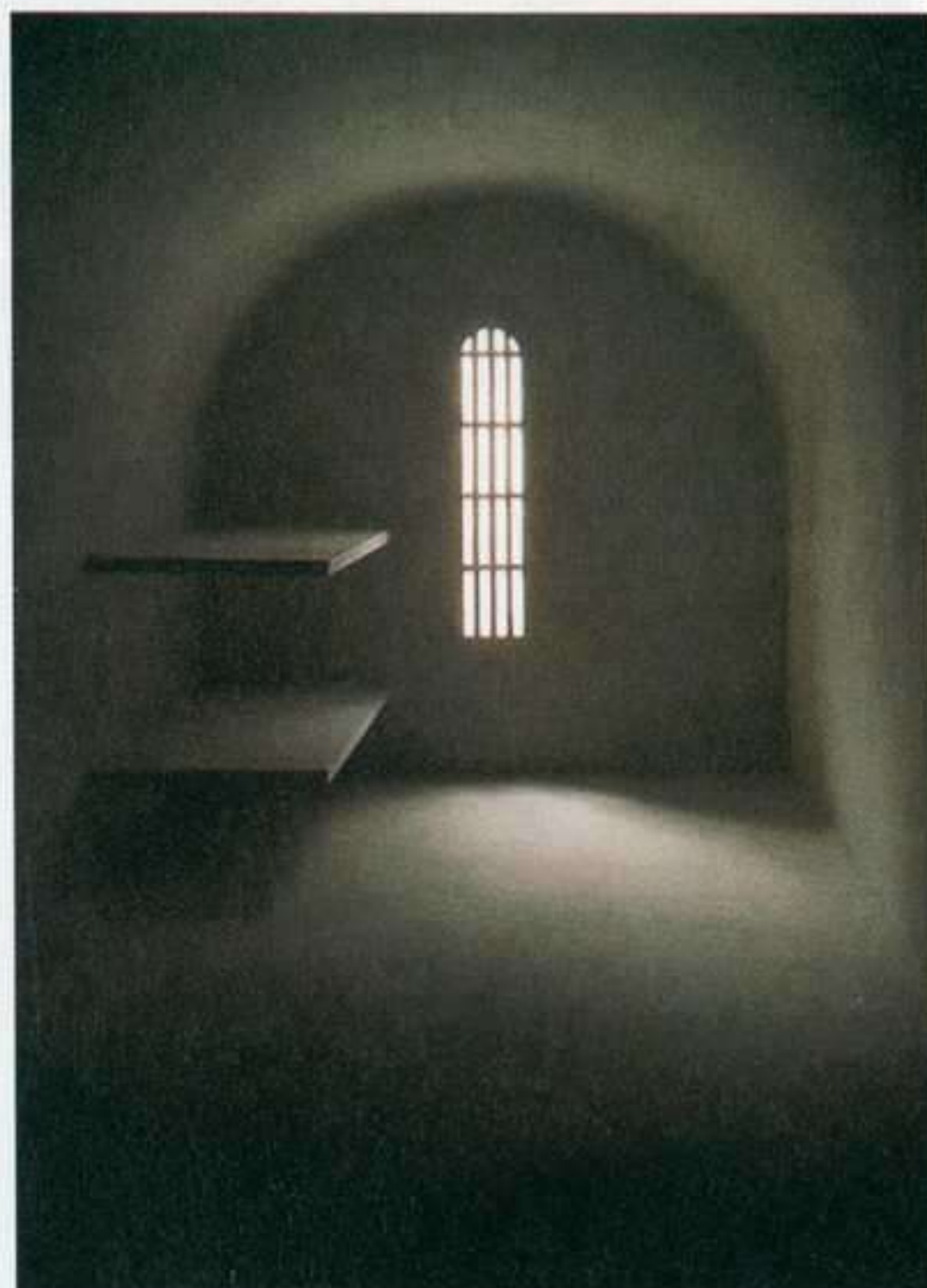
- 86 **ANDALUCÍA**
- 89 **ARAGÓN**
- 90 **ASTURIAS**
- 92 **BALEARES**
- 93 **CANARIAS**
- 94 **CANTABRIA**
- 95 **CASTILLA LA MANCHA**
- 96 **CASTILLA Y LEÓN**
- 98 **CATALUÑA**
- 108 **COMUNIDAD VALENCIANA**
- 112 **GALICIA**
- 118 **MADRID**
- 132 **MURCIA**
- 133 **NAVARRA**
- 134 **PAÍS VASCO**
- 140 **BRAGA**
- 141 **LISBOA**
- 142 **OPORTO**

LIBROS

- 145 **Jean Clair: LA RESPONSABILIDAD DEL ARTISTA,**
Patricia García
- 145 **VV.AA.: MANUEL DUQUE. UNA VISIÓN RETROSPECTIVA
1943-1997,** *José Artiaga Rodero*
- 146 **VV.AA.: EL DESNUDO EN EL MUSEO DEL PRADO,**
Pablo G. Quintas
- 146 **Katlijne van der Stighelen: VAN DYCK,**
Nicolás Seco
- 147 **Oriol Bohigas: MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA
DE LA ESPAÑA REPUBLICANA,** *David Barro*
- 147 **VV.AA.: MORENONIEVES,** *Basilio Geri*
- 148 **José Luis Borau (edición): DICCIONARIO DEL CINE
ESPAÑOL,** *José Artiaga Rodero*
- 148 **Erika Bornay: MUJERES DE LA BIBLIA EN LA PINTURA
DEL BARROCO,** *Gustavo Hervella*
- 148 **VV.AA.: GUÍA VISUAL DE PINTURA Y ARQUITECTURA,**
Pablo G. Quintas
- 149 **Umberto Eco: CINCO ESCRITOS MORALES,**
José Artiaga Rodero
- 149 **Suso de Toro - Xurxo Lobato: LA FLECHA AMARILLA.
EL CAMINO HACIA SANTIAGO,** *Juan Carlos Morán*
- 150 **Remo Bodei: LA FORMA DE LO BELLO,** *Patricia García*
- 150 **Consuelo Gómez López: EL URBANISMO DE ALCALÁ
DE HENARES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII,** *Basilio Geri*

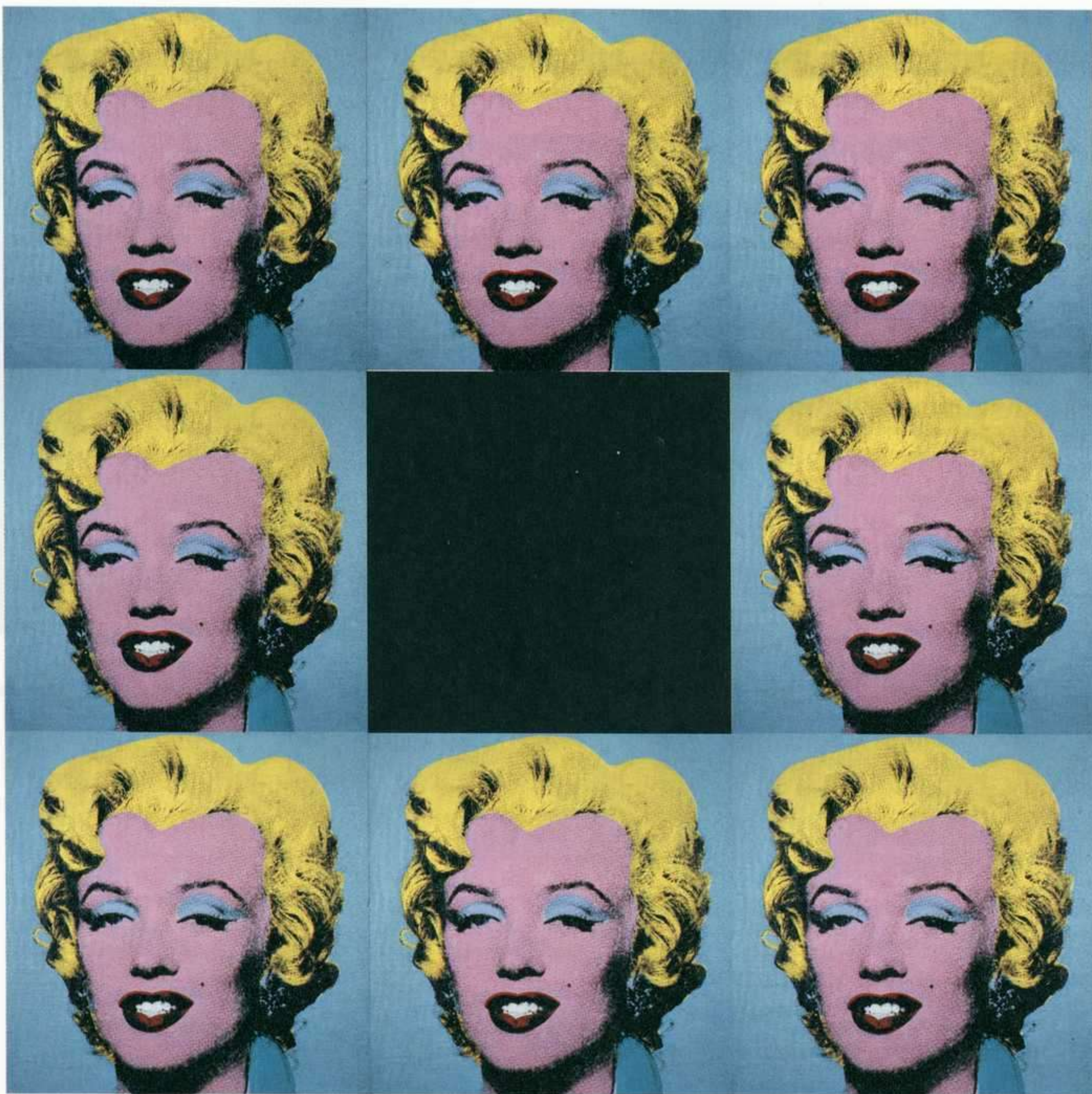
AGENDA DE ESPAÑA Y PORTUGAL

- 151 *Exposiciones de febrero y marzo en España.*
- 167 *Exposiciones de febrero y marzo en Portugal.*



James Casebere: Two Bunk Cell (Celda con litera), 1998. Fotografía, 152,5 x 122 cm.

ARTE Y PARTE no mantiene
correspondencia sobre originales
no solicitados



Courtesy Thomas Ammann Fine Art, Zurich.

La otra cara del Arte.

Ahora, usted puede apoyar y contribuir al desarrollo artístico de las últimas generaciones y conocer todas las caras del arte .

Hágase Amigo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y descubra las distintas manifestaciones pictóricas de las últimas épocas.

Y las facetas más destacadas de los pintores contemporáneos. Con invitaciones a todas las inauguraciones, visitas guiadas, charlas gratuitas y conferencias impartidas por expertos.

Y viajes culturales, que los Amigos del Reina Sofía ponen a su disposición.

Con el descuento del 10% en todo tipo de productos, libros y otros objetos en las tiendas del Museo.

Una colaboración que le permitirá estar continuamente informado y participar en todas las actividades del Museo. Además podrá disfrutar de una Sala para descanso, lectura y tertulia, de utilización exclusiva de los Socios, decorada por los mejores diseñadores de España. Y la entrada al Museo es gratuita para los Amigos.

¿Qué más puede pedir al arte por 9.950 pesetas al año?. Y además con desgravación fiscal.

Real
Asociación
Amigos
del

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Para descubrir la otra cara del arte pregunte en la entrada del Museo: c/. Santa Isabel, 52 (Atocha). 28012 Madrid. O llame al teléfono: 91 467 51 61 - 91 467 50 62. Ext.: 550. Fax: 91 467 31 63

CON EL RECUERDO DE TESTIGO

Nuestro universo, que no acaba de saciarse de célebres y festivas conmemoraciones centenarias, huirá de la redención de los pecados que pudo haber perpetrado, acudiendo gustoso al seductor de la gula, encarnado, esta vez, en la genial pintura velazqueña. Con demora, consecuencia de la falta de entendimiento entre el Ministerio de Educación y Cultura y la Junta de Andalucía, llega el Año Velázquez, con el Museo del Prado como protagonista.

Atrás queda, por tanto, un 1998 marcado por las oscilaciones en el terreno mercantil del arte, un año que, superando un pobre y crítico período inicial, alcanzó con el *Autorretrato* de Van Gogh –paradójicamente expulsado de un MOMA que replantea el concepto de lo moderno– el tercer precio en subasta más caro de la historia. Una temporada que, si bien no ha sido inolvidable, sí óptima en el sentido de la consolidación de determinados artistas españoles en dos de los grandes foros –Londres y Nueva York–, además de conseguir una presencia mayor en nuestros espacios expositivos.

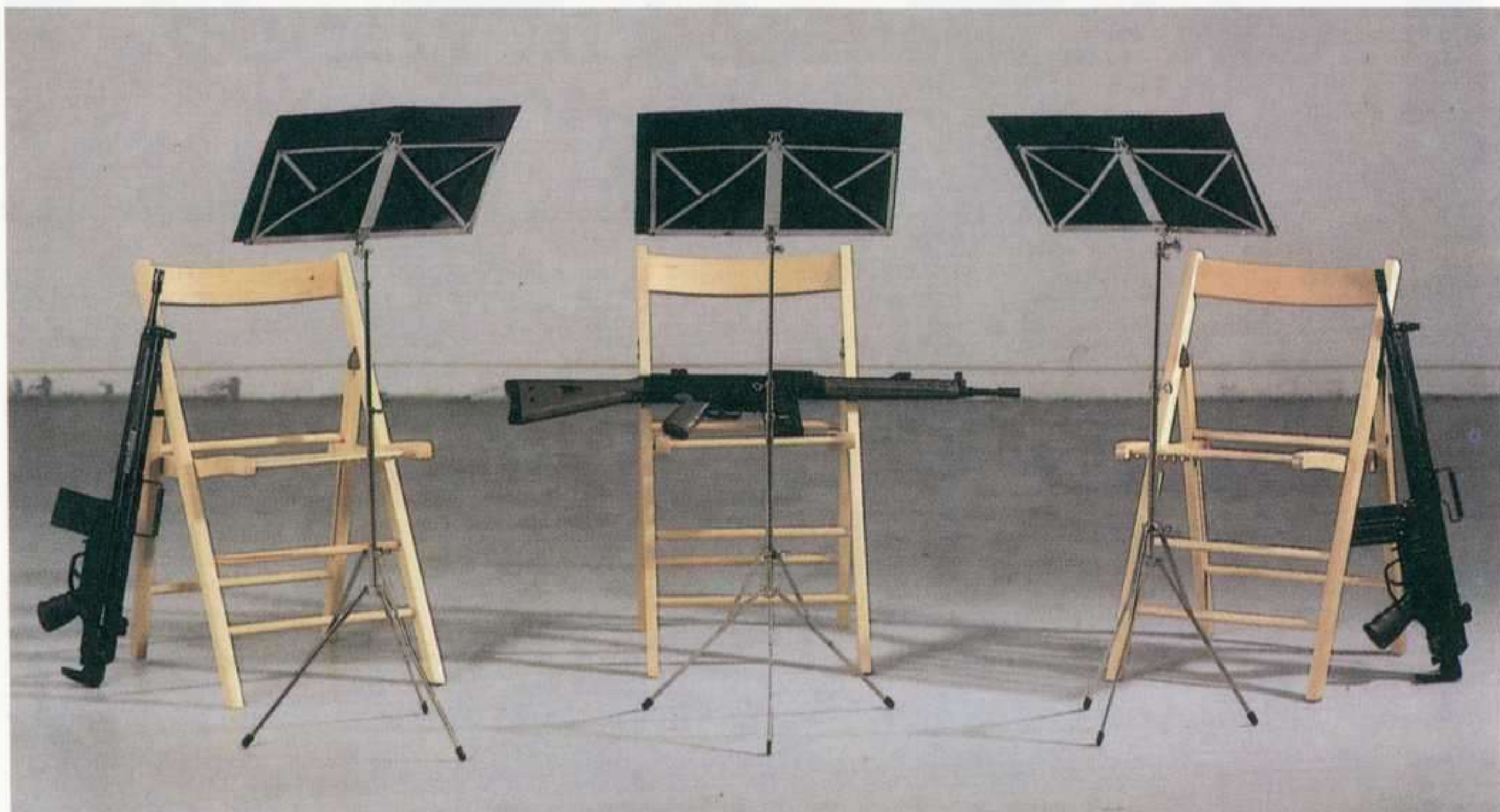
Arco 99, mayor de edad. Vuelve Arco como principal punto de cita y consulta de la circunscripción artística, con Francia como nación invitada y los artistas noveles del país vecino como representantes de su contexto cultural. Y con la feria reaparecen la división de opiniones –continuistas y revisionistas–, las quejas y lamentos de los galeristas desterrados, las controversias sobre su carácter comercial, la endeblez de nuestro coleccionismo

o las perpetuamente odiosas comparaciones con la actualidad del panorama europeo. Un país convidado –continuador de la política de aproximación de los últimos años, sentimental e histórica en el caso de Latinoamérica y geográfica en el de nuestros vecinos del entorno peninsular–, también presente en estas páginas en la persona de Michel François.

Naturaleza y realidad. Cualquier situación o medio es propicio para la creación, tan sólo el caminar, lo trivial de encontrar un material sin importarnos su forma, es pretexto para el arte. Reaccionando contra el mundo tecnológico o ante el culto a la imagen de derivaciones *pop*, emergieron, dos de los “pobres”: Mario Merz y Giuseppe Penone. En otra línea, James Casebere nos acerca a las inagota-



Joan Brossa: Partida, 1989. 70,5 x 65 x 65 cm.



Joan Brossa: Intermedio, 1991. 117 x 280 x 130 cm.

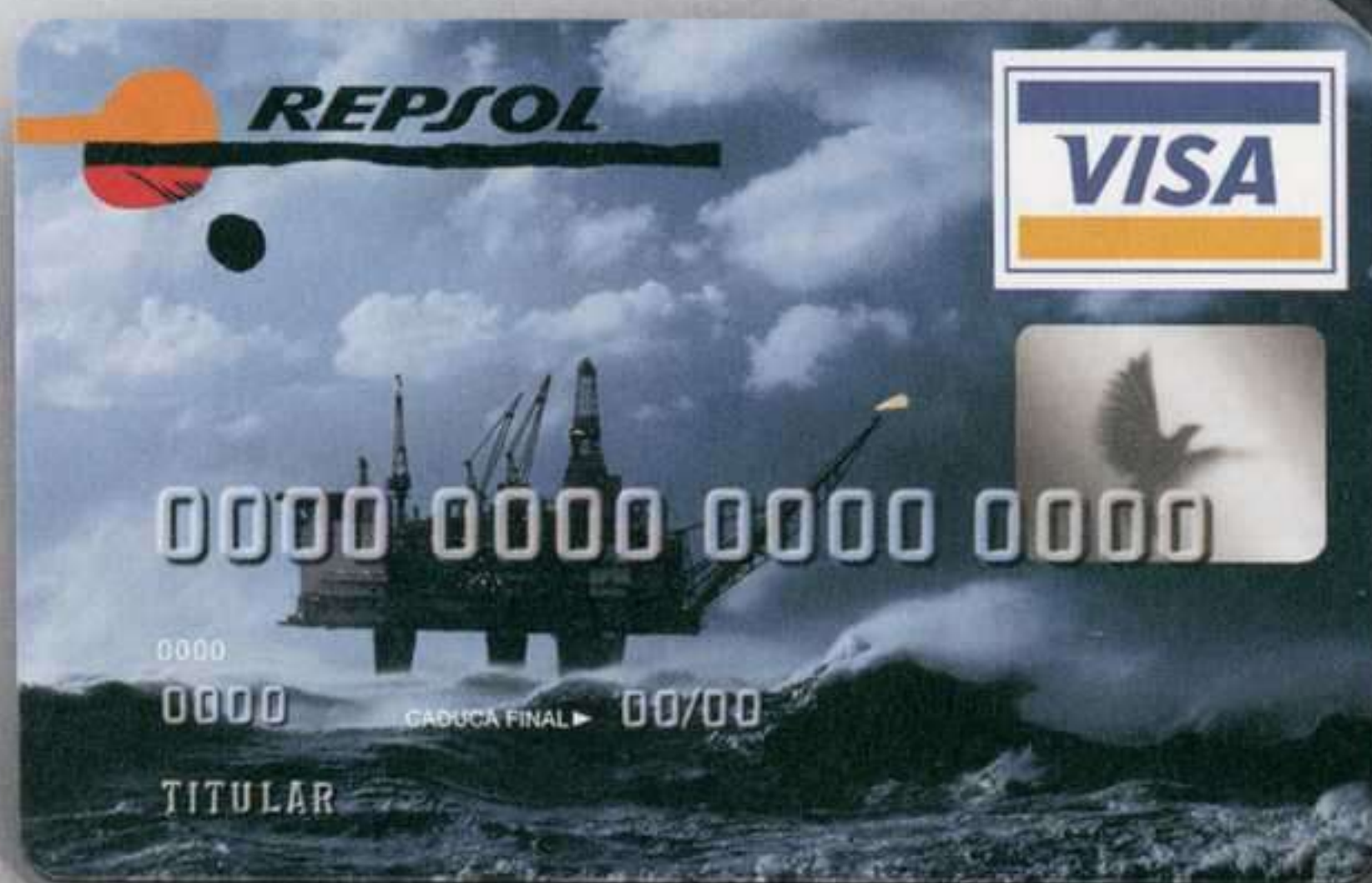
bles posibilidades de la luz, al dotar de vida maquetas inanimadas y abastecer de grandiosidad instalaciones de pequeño tamaño, transmutando en sincero lo aparente. Mayor componente de azar tienen las anónimas instantáneas que, con el título de *Snapshots*, reflejan la vida cotidiana y la, cada vez mayor, democratización de uso de la cámara. Provocando confusión en el espectador con imágenes de lo cotidiano, Marijke van Warmerdam nos empapa de humor en movimiento. Otro grado de provocación tienen los Premios Turner en cada una de sus ediciones. Por último, Juan Manuel Bonet propone la inmersión en el ultraísmo –primer movimiento de nuestra vanguardia– de la mano de la revista *Grecia*, mientras Dore Ashton nos invita a entrar y salir del estudio a la calle, del silencio al bullicio, del ensueño al contexto.

Joan Brossa y María Ángeles Dueñas. Joan Brossa permanecerá conduciendo su inextin-

guible candela creativa, hechizando como un prestidigitador de la poesía, por aquella carretera de la muerte que pudo leer en el *Romanero gitano* de Lorca y que alivió por instantes el chamuscado aroma de la desavenencia y la guerra. Su postura fue la de constante batalla contra lo académico; la provocación venía dada por su propio carácter cáustico y transgresor. Polemista hasta el final, suprimió filas cero para potestativas autoridades en posición de laica devoción, que no sabrían ver la magia de un declarado poeta reducido a cenizas. Evocaciones también merece María Ángeles Dueñas, brillante profesional del terreno de las artes, coordinando y documentando en silencio; en el Retiro, el MEAC, el MNCARS y el Círculo de Bellas Artes, darán testimonio de su entusiasmo, en *Arte y parte* difusión y reconocimiento de su buena labor. Con el recuerdo de testigo.

DAVID BARRO

nueva VISA REPSOL



la primera y única tarjeta que le devuelve dinero desde la primera peseta

Un 2% en más de 3.200 Estaciones de Servicio Repsol, Campsa y Petronor, identificadas con el distintivo Solred y un 1% en más de 15 millones de establecimientos de todo el mundo. No habrá descuento en otras estaciones de servicio. Sin cuota el primer año y sin tener que cambiar de banco.

Infórmese y solicítela ya en Estaciones de Servicio REPSOL, CAMPSA Y PETRONOR, oficinas del BBV y La Caixa, llamando al 902 45 45 55 o vía internet: www.repsol.com.



UNA LECTURA TÁCTIL DE LA REALIDAD

ELENA VOZMEDIANO

8

GIUSEPPE PENONE

Giuseppe Penone representa la vida, a través fundamentalmente del crecimiento. Y utilizo la palabra *representar* no en el sentido que habitualmente le otorgamos cuando hablamos de arte, sino más bien en un contexto teatral o incluso religioso. Porque lo que Penone celebra es una ceremonia en la que se trata de *repetir* la creación, *repetir* los procesos naturales, con el objetivo de tomar conciencia y poner en evidencia el *ser naturaleza* del hombre. Siendo su obra auténticamente poética, no se sustenta, sin embargo, en una operación lingüística, metafórica, sino en una firme creencia en que compartimos la esencia de la naturaleza. Desde finales de los sesenta quiso *ser río* tallando piedras a imitación de los cantos rodados, *ser árbol* repitiendo el bosque, *ser viento* dejando la huella de su aliento sobre el follaje, *ser paisaje* descubriendo los accidentes de la propia piel, del interior del cráneo... Las sencillas operaciones que dan lugar a sus obras –hay que destacar la importancia de lo procesual en su



Giuseppe Penone: Ripetere il bosco (Repetir el bosque), 1969-1999. Madera. Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.



Giuseppe Penone: Unghia e candele (Uña y velas), 1994. Vidrio y velas, 30 x 150 x 475 cm.
Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

trabajo—, cargadas al máximo de lirismo y muy claramente definidas intelectualmente, producen un resultado de enorme autenticidad y capacidad de provocar reacciones de reconocimiento y de emoción en el espectador.

Quizá la palabra *reconocimiento* sea útil para expresar la sustancia de la obra de Penone. Hubo un tiempo en que el hombre no se había diferenciado a sí mismo del mundo y se consideraba de la misma condición que la vida animada que conformaba su universo. Penone ha realizado una regresión imposible a ese tiempo de indiferenciación animista para *volver a conocer* la fusión con lo natural, pero no de la forma irracional en que antes se produjo, sino desde una herencia cultural milenaria y desde el conocimiento científico. Todo ello utilizando como laboratorio el cuerpo humano. Pero su acción artística no consiste tanto en la exposición de su propio cuerpo a los elementos, que es algo que inevitablemente todos hacemos, sino en *saber* que esa exposición existe y en hacerla palpable en sus obras. *Palpable* en cuanto que éstas son a menudo más táctiles que visuales, y cuando el resultado es a pesar de todo visual, como en el caso de sus series de dibujos *Presiones* y *Párpados*, es producto de un proceso en cuyo origen estuvo el contacto con la piel.



Giuseppe Penone: Albero-Porta (No sé su traducción), 1993.
Madera de cedro, 250 x 120 x 120 cm. Cortesía Centro Galego de
Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

Penone defiende un *estar despierto* frente a la realidad física en toda su complejidad, un experimentarla desde los sentidos. Su postura es por tanto sensualista y empírica. Y como señaló Christoph Schreier, toda su actividad artística deja de lado el simbolismo tan rico que a lo largo de los siglos las distintas culturas han generado en torno a los elementos que él maneja, limitándose a revelar la misma naturaleza, cuyos materiales no expresan otra cosa que no sea a ellos mismos. A pesar de que en ocasiones se le ha situado en las cercanías del Land Art, la máxima activación de la percepción sensorial a la que se ha sometido podría tentar a llevarle al terreno del Body Art, lo cual sería seguramente excesivo, pero



Giuseppe Penone: Terra d'ombra. Bocca (Tierra de sombra), 1998. Heliopintura, bronce, 93 x 200 x 40 cm.
Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

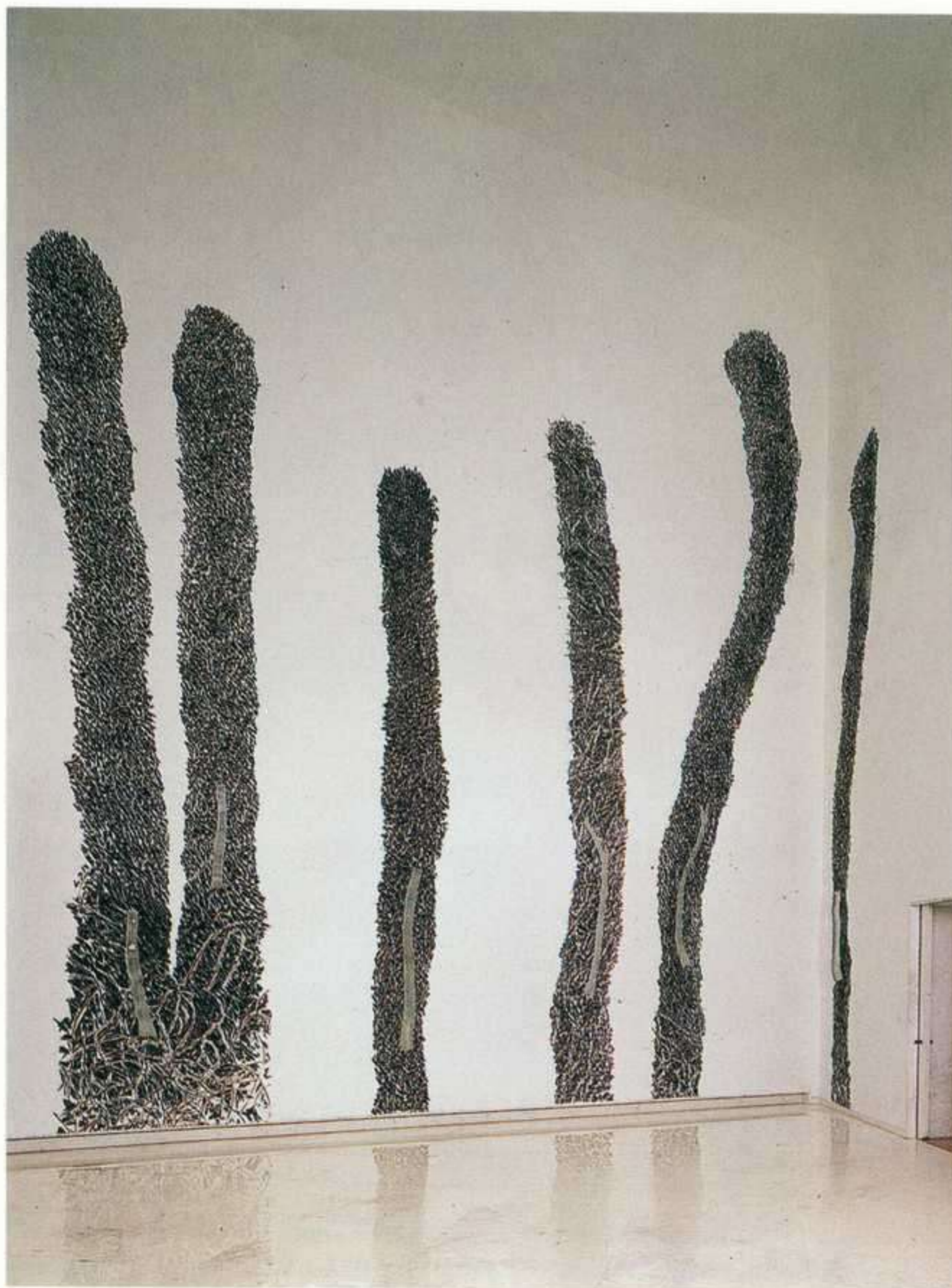
quizá ayudaría a comprender hasta qué punto Penone se involucra físicamente en su trabajo. Se diría que se ha extrañado a sí mismo de la rutinaria e inconsciente convivencia con el entorno adquiriendo una especial sensibilidad que le hace sentir, como una quemazón, lo que habitualmente nos pasa desapercibido: la solidez del aire y del polvo (piedra en suspensión) que se introduce en nuestros pulmones y que proyectamos al exterior, la huella que todo lo que tocamos deja en nuestra piel y la marca que a nuestra vez producimos en lo tocado, la luz que nos penetra a través de los ojos, el agua que nos conforma, la íntima analogía del hombre con el árbol y, en general, la correspondencia de todos los fenómenos natura-

les con nuestro cuerpo, que, visto al detalle, es para Penone un paisaje, vegetal o marino. Esta toma de contacto con el entorno es por fuerza individual y solitaria. Nunca ha hecho referencia Penone al contacto entre humanos, a una experiencia compartida. La piel marca una frontera permeable pero férrea entre cada uno de nosotros, delimitando nuestro interior, convirtiéndonos en esculturas exentas, como quiso recalcar al colocarse unas lentillas reflectantes que cerraban el contacto visual en *Dar la vuelta a los propios ojos* (1970).

Penone ha realizado un viaje a la vez espiritual y por el interior de su cuerpo de importantes implicaciones culturales, pero además, ha mantenido una postura muy personal en el panorama del arte de las últimas décadas. Arropado por la promoción internacional del Arte Povera, ha sustentado, frente a las corrientes de vaciado de contenido de la escultura posteriores a la revolución del Minimal Art, una opción en la que la forma no tiene ningún sentido sin el discurso que está en el origen de su creación. Lo cual no quiere decir ni mucho menos que formalmente sus obras carezcan de valor: su propuesta es radical, nueva, sus obras



Giuseppe Penone: Fermalibri (Sujetalibros), 1994-1997. Cristal, frotage sobre tela e hilo, 25 x 20 x 15 cm. Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.



Giuseppe Penone: Trappole di luce (Trampas de luz), 1995-9.
Tejido, carbón, cristal, 1100 x 960 cm.
Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

novedosas para la mayoría. Penone no es en absoluto un artista acomodaticio. En esta década ha formulado propuestas nuevas y originales, sin abandonar ni por un momento su línea de acción y sin renunciar a regresar en alguna ocasión a temas que ya desarrolló en el pasado, lo que no supone una reiteración por falta de nuevas ideas, sino que, tratándose de obras en que se persigue precisamente la *repetición* de procesos naturales (*Ser río*, árboles o uñas) la cíclica recreación está llena de sentido.

Al margen de estas recreaciones, los noventa han significado en la obra de Penone una nueva dimensión que se podría calificar de “cerebral”, en un sentido tanto anatómico como de situación en un plano más relevante de lo cognoscitivo. Apartándose un tanto de la relación a nivel cutáneo con la realidad, que fue tan importante en otros momentos, el tema predominante en su trabajo ha pasado a ser el de la captación de la luz a través de los ojos y hacia el interior de la oscura cavidad craneana, asimilado a la absorción de la luz por el árbol a

contundentes a la vez que de una gran belleza. En este sentido, considero fundamental la lectura de los escritos de Penone, de una profundidad y emotividad impresionantes, para la comprensión de su trabajo.

Aunque la obra de Penone no es muy conocida en España —sólo recuerdo su presencia en la colectiva de Arte Povera organizada por Germano Celant en el Palacio de Velázquez y el Palacio de Cristal en 1985—, sí se sabe de su serie *Alpes marítimos* (1968), de sus *Árboles* tallados en vigas de madera y de otras obras que aparecen en los manuales de arte contemporáneo y en los libros sobre el Povera. Pero creo que las obras que se presentan ahora en el CGAC, la mayoría de ellas de los años noventa, incluyendo sus últimos trabajos, resultarán

través de las hojas y su conducción a lo largo de las ramas hasta la sombra de la tierra. El vidrio, que ya había utilizado en sus *Uñas*, se ha convertido, como transmisor de luz, en la sustancia del árbol-hombre. La fría apariencia del vidrio, en principio poco adecuada para una obra de tan alta temperatura emocional, queda olvidada cuando recordamos su humilde origen en la arena de silicio y su formación en el fuego. El polvo de piedra suspendido en el aire que impregna y penetra todo, incluidos nuestros pulmones, se compacta mágicamente en una sustancia transparente y dura. Así, su utilización resulta más coherente que la del bronce, empleado por Penone más por su apariencia, vegetal, que por su esencia. La equivalencia hombre-árbol-cristal expuesto a la luz se muestra como una simbiosis perfectamente trabada, expresada de distintas maneras en una relación compleja y multidireccional.

De la exploración exterior de la superficie cutánea Penone ha pasado a una espeleología de los recovecos del cuerpo. En uno de sus escritos, dice: “[...] la superficie interna del cráneo [...] es un auténtico paisaje, con hondonadas, lechos de ríos, montañas, mesetas, un relieve semejante a la superficie terrestre”. Este relieve quedó representado en *Paisaje del cerebro* (1990), registrando esos “accidentes” por medio de papel adhesivo y polvo negro, yuxtapuestos a fotografías de las venas blancuzcas del mármol negro de manera que se



Giuseppe Penone: Soffio di foglie (soplo de hoja), 1979-1991. Hojas de boj, 40 x 370 x 270 cm. ca.
Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.



Giuseppe Penone: Alpi marittime. Continuerà a crescere tranne che in quel punto (Alpes marítimos. Continuará creciendo excepto en aquel punto), 1968. *Árbol, acero. Fotografía de 1978.*

transforma en árbol de forma más explícita que en otras ocasiones en que había establecido el parentesco. “Me apuntalo contra la bóveda con la nuca y la espalda para buscar el espacio de un agujero que proyecte al interior de esta habitación oscura el paisaje de la superficie donde los pies se pegan al cielo y los cabellos se hunden en el suelo”. La columna vertebral es tronco quebradizo de vidrio, sustentado sobre la raíz de yeso de un cráneo que ha crecido, también aquí, concéntricamente, pues se trata de una escultura en varios niveles superpuestos. La elección del yeso como material no es casual: sulfato de calcio, no es al fin y al cabo muy distinto de la composición del hueso, desarrollando la melodía de ecos compuesta por Penone.

unieran en un mismo panorama. Abriéndose paso entre la oscuridad de la piedra negra y la negrura del interior del cuerpo, las vetas orgánicas e inorgánicas podrían hacer mención de la penetración y expansión de la luz, energía y, en este ámbito, pensamiento. También relacionada con el cerebro está una de las obras más ambiciosas de Penone, *El árbol de las vértebras* (1996). Deriva del conjunto de obras tituladas *Sobre la punta de los dedos* (1993) y *Trampas de luz* (1994), para las que sacó moldes de ramas de distintos árboles y las fundió en vidrio. “La mirada atraviesa el cristal como la luz atraviesa, invade nuestro cerebro. [...] La mirada atraviesa el tronco de cristal, atraviesa los años, las pieles del tronco, y conseguimos ver en un pequeño espacio el infinito del tiempo”. En *El árbol de las vértebras* el artista se

En la equivalencia hombre-árbol, las hojas son ojos por los que penetra la luz. Realidad que muestra Penone en la serie *Mirada vegetal* (1995) situando una fotografía sobre cerámica (barro cocido) de sus propios ojos atravesados por las ramas de árboles reales. Un cegamiento que paradójicamente señala una acentuación de la percepción. “El propagarse de una rama en el espacio a la búsqueda de la luz tiene la misma estructura que una mirada. En cada ojo hay un árbol al revés que comprime sus hojas contra la retina”.

El mármol, “huesos de la tierra”, es un material por el que el artista se mostró interesado a comienzos de la década. No sólo lo utilizó en *Paisaje del cerebro*, sino que realizó una serie titulada *Anatomías* (1992) en la que desnudó con ayuda del cincel las venas naturales del mármol blanco, un poco con el mismo procedimiento *extractivo* que en los *Árboles*, poniendo al descubierto un prodigioso sistema de arabescos de apariencia orgánica con los que fijaba un doble paralelismo, o una relación a tres: son las traslúcidas venas de la piedra blanca, pero también los meandros de nuestro intestino, el flujo de nuestros líquidos, y a la vez, el mar, con sus olas que recogen la luz: “El mar tiene el rumor del vientre, es sordo, compacto, insondable, lo vemos lejos pero está dentro de nosotros”. Estas obras enlazan con la explora-



Giuseppe Penone: Respirare l'ombra (Respirar la sombra), 1998. Bronce y hojas de laurel, 185 x 350 x 1100 cm. Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

ción del interior del cuerpo que antes mencionaba, aunque más atentas a la circulación de fluidos que a la solidez de las superficies óseas.

Quizá las obras más alejadas de las preocupaciones dominantes en Penone en esta década, pero también enormemente interesantes y muy innovadoras en su producción por sus características formales, sean las de la serie *Estructuras del tiempo* (1992), relacionadas con unas esculturas con piel de serpiente del mismo año. Remiten en cierto modo a los *Soplos*, por la utilización del barro (materia prima para la creación del hombre en la tradición judeocristiana), y a los *Gestos vegetales* por la forma de modelado en cintas después adheridas unas a otras como el “sucederse de los mimbres que forman el cesto”. Como en los *Soplos*, la alfarería es símbolo de creación de vida: “Al apretar la masa de tierra nos sale de los puños la forma de la serpiente brillante”. Vuelve además Penone al tema del crecimiento que manifiesta la vida y a la predominancia del tacto como forma de relación con el entorno. “El crecimiento concéntrico del vegetal, el crecimiento concéntrico de la serpiente. [...] El suyo es un continuo adherir a las cosas; todo su cuerpo participa en la lectura táctil de la realidad que la rodea”. La serpiente se asimila a la rama del árbol, por su forma de crecer y por ser

16

G
I
U
S
E
P
P
E

P
E
N
O
N
E

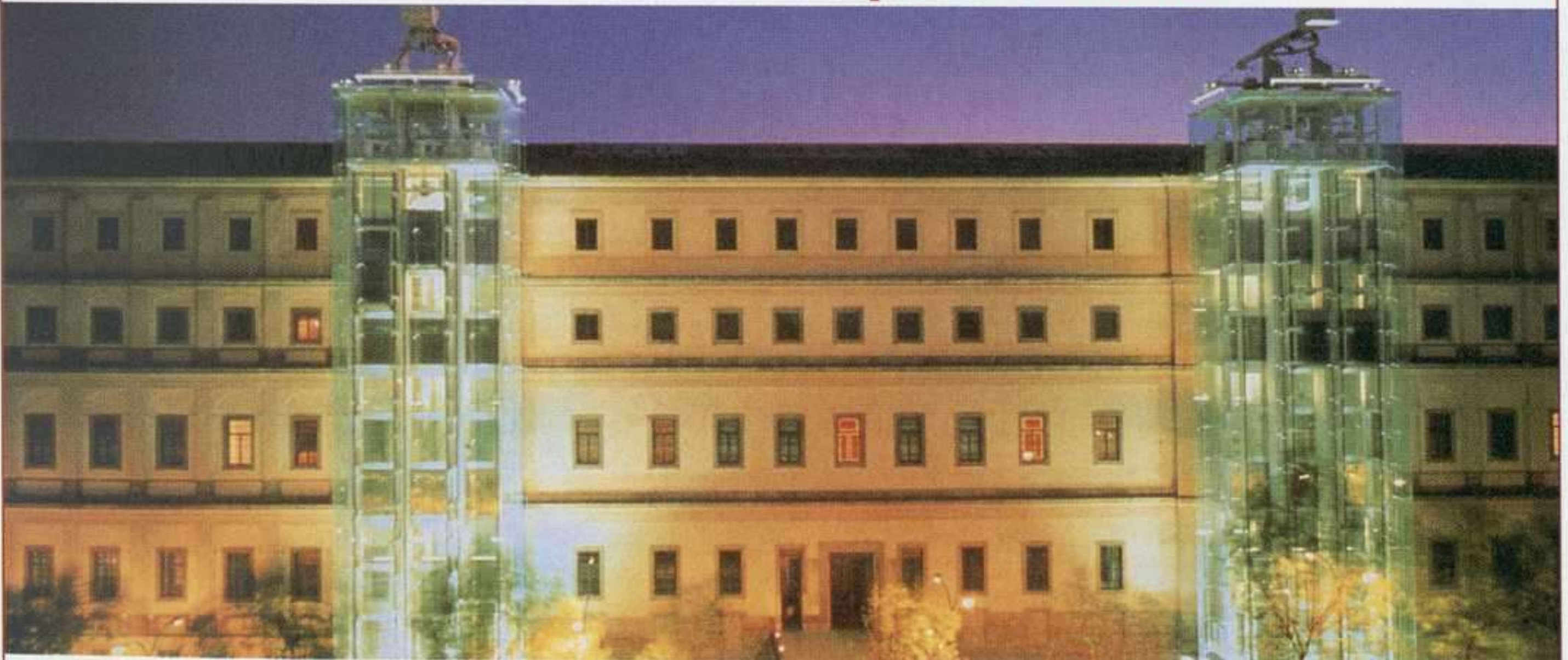


Giuseppe Penone: Patate (Patatas), 1977. Bronce (cinco elementos), patatas. 45 x 140 x 160 cm. ca. Cortesía Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

su pensamiento vegetal, y también es acuática, se mueve como el río. Así, me parece ver en el hermoso *Manantial de cristal* (1996) –un gran recipiente alargado con agua en la que se refleja un tronco de vidrio situado en uno de sus extremos– una nueva vuelta de tuerca en la poética de Penone, pues la columna de vidrio, vista en la superficie del agua, se ondula como la serpiente, que entra así en ese entramado de relaciones lumínicas.

Las más recientes obras de Penone, de 1998, giran en torno a las sombras, ausencia de luz de un lado y evidencia de la luz de otro. Continuando con el interés por el interior del cuerpo, se refiere a la “respiración de la sombra”, operación mediante la cual la oscuridad de la entrañas se une a la sombra exterior, poniendo de manifiesto un nuevo puente de enlace entre hombre y mundo, una nueva forma de interpenetración. “Respirar la sombra es una hoja cubierta de cera, es introducir la oscuridad en la rítmica noche del cuerpo como fluido bronce”. El bronce regresa a la obra de Penone en esta serie temática, que recupera también el trabajo sobre papel, en las “heliopinturas” –creación de sombras por medio de la abrasión que produce la luz– y el empleo de la vegetación natural (hojas de laurel). Se trata, en definitiva, de dar solidez a la luz y a su ausencia, de sentir, como en toda su obra, el peso de lo que creemos etéreo, los contornos de lo que nos es invisible, el tacto de lo que conceptuamos intangible —

Nuestra Colección permanente



y nuestras exposiciones

CHILLIDA
hasta el 15 de marzo

CAPA
cara a cara
fotografías sobre la
Guerra Civil española
2 febrero - 5 abril

MAN RAY
al descubierto
fotografías 1919-1948
11 febrero - 16 abril

PIERRIC SORIN
Los mirones
28 enero - 1 marzo
(Espacio Uno)

ANNETTE MESSENGER
hasta el 19 de abril
Palacio de Velázquez
Parque del Retiro

KABAKOV
el Palacio de los Proyectos
hasta el 26 de abril
Palacio de Cristal
Parque del Retiro

te esperan

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

MARIO MERZ

La Fundación Serralves de Oporto será soporte de la constante creación de Mario Merz (Milán, Italia 1925), en una muestra que, bajo el título de *A casa Fibonacci*, permanecerá hasta el 28 de marzo.

G U G G E N H E I M M U S E U M

Mario Merz: Cocodrilo del Níger, 1972.

Cocodrilo disecado, metal y tubos de neón, dimensiones variables.

Reconstrucción para el Museo Guggenheim, Nueva York, 1989

PENSANDO EN NÚMEROS

MARIO MERZ

TRADUCCIÓN: MÓNICA PRAT

Quiero vivir una vida de relación...
quiero vivir una vida de relaciones...
quiero poner los números en una progresión...
¿es la relación de los números con el muro una progresión?
la progresión crea una relación no asmática entre el muro y yo...
aquella es una relación...
visible e invisible...
como en la música las notas son audibles o sordas...
entonces el espacio de aquella crecida se vierte en el espacio infinito
y el tiempo de aquella crecida se vierte en el espacio infinito
los números en ese espacio ocupan el espacio vacío
los números sobre el muro ocupan aquellas inmensas grandezas
quisiera poseer la firma de alguien que haya estado curado de la proliferación
algo que quite el peso...
pienso en números uno tras otro en una dilatación proliferante...
soy una alfombra voladora sobre la que vivir...
que mantiene lo absurdo y liviano de la fábula...
los números en el Guggenheim están encendidos...
y he oído la otra tarde a un hombre hablar del museo
describiéndolo como un vaso de agua...
ha visto los números ir hacia lo alto...
tal como son en la realidad —



Mario Merz fotografiado por Antoni Bernard.

SIEMPRE CAMINAR, SIEMPRE MIRAR

JOSÉ MANUEL LENS

20

M
A
R
I
O

M
E
R
Z

Si nos caemos, miramos arriba y atrás, mientras nos levantamos seguimos mirando. Siempre mirando, siempre moviéndonos. Necesitamos movernos para delimitar un camino, una trayectoria. La vida supone siempre un continuo movimiento, implicando necesidades de descanso y parada. Reinventar un entorno, crear un paisaje total, dibujando eternamente iconos en progresión.

Mario Merz encarna a ese grupo de intérpretes que se aproximan a la verdad, pero sacrificando la sensación de veracidad, mostrando la apariencia, el fluir de transformaciones donde lo creíble sólo subsiste un breve instante. Todos los actores de su obras, iglús, espirales y mesas, sin olvidarse de la progresión de Fibonacci, muestran la energía de lo creíble, una presencia eterna y la necesidad de estar y de ocupar. Dentro de sus inquietudes está el afirmar la complicidad con el contexto -naturaleza y cultura-, ya sea anulándolo, destruyéndolo o acariciándolo, porque es en el espacio donde se asientan las verdades, se encauzan.

Ante cualquiera de sus productos no debemos dejar de pensar, ya que todo en ellos sorprende por su experiencia, su carácter subliminal; por eso si nos encontramos con una de sus obras debemos recorrerlas, encontrándonos, parando y andando. Lo itinierante nos deleita con sorpresas, ordenaciones de volúmenes, frases, garabatos, números, semiesferas, iglús fusionados, caníbales, plantas y animales fosilizados, ruidos de motor, espirales-fantasmas... bajo un proceder acumulativo, superponiendo. Todo en Mario Merz fascina a la mirada, salpica las emociones con formas, latigazos y principios plenos de energías.

Enseñar la vida, el crecimiento, evolucionando de forma imparabile; comprender la evolución desde un punto de vista matemático, estructurado, es el prelude de sus construcciones. Sus imágenes, estructuras e iconos se ordenan atendiendo a un orden natural, la progresión de crecimiento vegetal y biológico de la serie Fibonacci.

El volumen –sombras generadas por luces, formas envolviendo el espacio– forma el apartado más representativo de su trabajo, pero también orienta sus reflexiones –al contrario de otros familiares del *povera*– hacia la bidimensionalidad. En ella muestra ideas que se retomarán en el abordaje a lo volumétrico, como la temática de lo germinal: representa animales que responden a la clasificación de primeros pobladores, imágenes de un tiempo primigenio, primeros en evolucionar, mostrando sus rasgos agudizados, embrutecidos, construyendo un zoológico de cocodrilos, rinocerontes, iguanas... de pintura pulverizada con un compresor. Son seres que representan lo contrario a la ordenación matemática, poseen la ilusión de sentirse no etiquetados, no esclavizados. “El acto de dibujar, de hacer arte, es existencia en movimiento, un moverse y errar continuo que envuelve la apropiación y profundización del espacio circundante”. Detectamos una

tendencia por lo centrífugo, que se potenciará en el motivo de la espiral pero ya se observa su enérgica presencia en los dibujos y pinturas.

Sus ansiosos anhelos de aferrarse a la existencia, hacen que entendamos sus obras como epítetos de la vida, evidencias de la subsistencia. Sus obras buscan y ansían recuperar hitos, unir varias escalas, reconciliar. Una mirada de la realidad conciliadora. Presenta obras de desarrollo longitudinal, arcos formeros que unen -como bóvedas acotando el cielo- generando un espacio interior. “La supervivencia sólo es posible provocarla extendiendo los brazos, separándolos lo máximo posible y tocando con un dedo de cada mano dos polos muy alejados entre sí. Ésa es la base de mi trabajo”. La unión, generando una descarga vitalizadora.

Pero es inventando un emplazamiento, un recinto, cuando se descubren sus presencias más formales, las que apenas esconden sorpresas -sólo las de asentar su trayectoria- son sus denominados “iglús”, por la estructura y materialización que muestran afincados en el plano horizontal del suelo. Endiosados, son las soluciones rítmicas más seguras de sus actrices; presencias de lo elemental. Sus semiesferas deben contemplarse de lado, nunca de frente, porque como formas geoméricamente puras, se desnudan con facilidad, se ofrecen sinceras, pero rápidamente -movidas por la evolución temporal- se esconden en barroquismos que adornan su figura: los neones -base lingüística, filigranas de técnica luminosa, atravesando lienzos-, las lanzas y diversos materiales -como la pizarra, el mármol o el vidrio- que, lejos de existir como constructores, se ofrecen como piel de la forma, de la estructura de finos arcos de hierro. Materiales naturales, es la transparencia del vidrio la cualidad y su ornato por excelencia, por sus propiedades de ambigüedad táctil, engaño visual y sensación de cambio continuo. Su piel presenta distintas propiedades, un aspecto inacabado y muestra una contradicción: bien adquiere tonos camaleónicos con el



Vista de la instalación de Mario Merz en la Fundación Antoni Tàpies, 1993. Cortesía Fundación Antoni Tàpies.

contexto que lo rodea o por el contrario lo violenta, anulándolo. Afirma la forma semicircular de los nervios de la cúpula, ocultando sus gajos y el espacio protegido con materiales opacos, fragmentos de vida terrestre, que no hacen sino constatar su presencia física. Una media naranja que pervive, ante nuestra atenta mirada, completamente cerrada, hermética al acceso, como fruto de una unión o fusión eterna de luz, espacio y tiempo. Como un “huesped” recién llegado, impertinente, roba las miradas y alientos del espacio donde habita. El dombo respira en el ámbito donde penetra, lo invade, lo habita, fusionándose y dialogando con las paredes, techos o suelos empedrados -en el caso de un lugar museístico- o con los árboles, cielo, mar, hojas o rocas en el paisaje. El resultado satisfactorio de este alquiler resultará, por lo tanto, de la relación entre inquilino y arrendatario.

El iglú —como otras de sus formulaciones— es como un mosaico, una pintura al fresco que se añade al templo, con gran capacidad de adaptación. El iglú es arquitectura y escultura, está en el espacio, se desarrolla en él, responde a lo tridimensional, cerrando su interior, dibujando un lugar de abrigo. Su configuración mira sin pudor a las grandes cúpulas que coronan los cruceros, presentándose como símbolo del mundo, como elemento de contacto entre el microcosmos y el macrocosmos. Refugio del nómada, es el habitante de su propio mundo, independiente, frente al espacio que lo alberga. En esencia: fuerza centrípeta.

Su larga oración de silencios y fuertes presencias se ve adornada por singulares acentos que resaltan y hacen brillar su trayectoria: la renombrada serie Fibonacci, la recuperación contemporánea más ingeniosa y fructífera del medievo. Una suerte de historicismo, que hizo rescatar

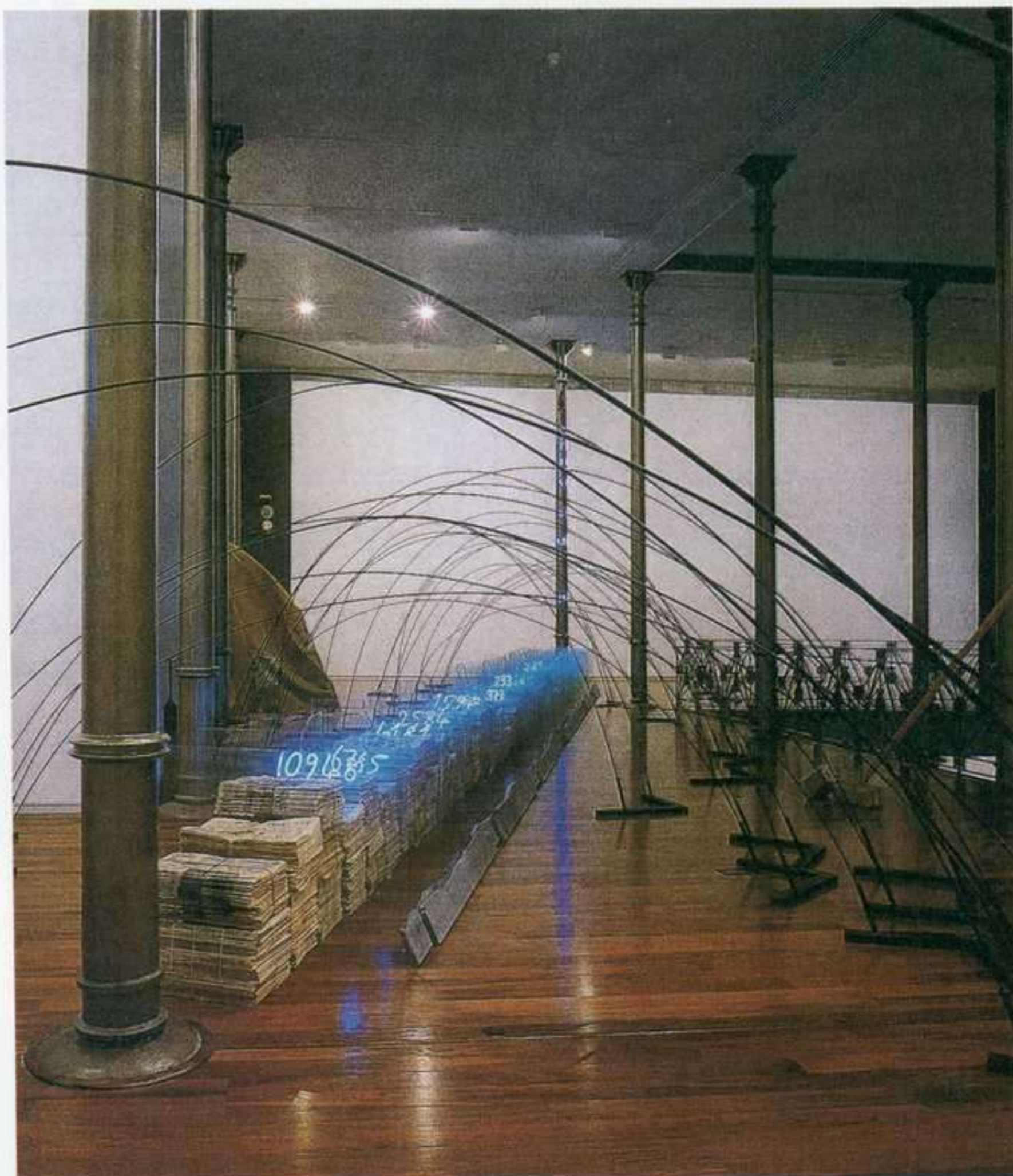


Mario Merz: Ciudad irreal, mil novecientos ochenta y nueve, 1989. Tubos de metal, cristal, espejo, ramas, goma y barro. Tres iglús: 500 x 1000; 400 x 800 y 250 x 500 cms. Instalación en el Museo Guggenheim, Nueva York.

un lenguaje, una semántica, aportando trayectoria y evolución a las obras de Mario Merz. Ilustra de forma aclaratoria la idea de crecimiento, de progresión, la manera de desarrollarse de forma ordenada, mediante escalas amplias, siempre dentro de una seguridad y un orden. Nada escapa al azar. Representa el ritmo secreto de lo natural, el valor infinito de la creación. Su artífice, el matemático italiano Leonardo de Pisa (1170-1240), se vistió de vanguardismo adelantándose a las inquietudes del Renacimiento con su famoso clásico *Liber Abaci*, un tratado sobre métodos y problemas algebraicos, donde predomina el revolucionario uso de los numerales hindú-arábigos. En él se ofrece

una sucesión de números, $0, 1, 1, 2, 3, 5, 8 \dots u_n$, donde cada integrante de la serie es igual a la suma de los dos precedentes. Cifras de neón, escritura de energía, que recorren muros y columnas, perforan lienzos, animales, escala fachadas helicoidales, se arrastran por los suelos. La serie Fibonacci se convierte en el eje fundamental de toda su obra, frases poéticas, destellos de la ciencia. Refleja su idea de la vida como un proceso orgánico en continuo crecimiento, imparabable; acentuando y justificando su tesis de la existencia como algo vivo, en movimiento eterno, la evolución constante. La progresión numérica no implica un final, continúa fuera del espacio real, fuera de la propia exposición. Ilustra el devenir constante, ese que enseñó Heráclito, en contra del *ser* de la escuela ateniense, “nada es, todo fluye”, proponiendo el cambio como única realidad creíble. La luz, que emana de los neones, que escriben palabras o números, nos recuerdan la presencia de la energía, origen de vida, igual que la espiral, símbolo de acción, de movimiento. Predecir desde el presente.

Todo surge, germina –como la hierba entre las rocas–, todo evoluciona, transita. “Trabajo con la contradicción -neón y lienzos, vidrio y cera, tecnología eléctrica y barro-. Todo es una contradicción porque sin ella la vida no existe”.



Mario Merz: Onda d'Urto (Ola de choque), 1987. Tubos de metal, hierro, diarios, vidrios y luces de neón, dimensiones variables. Fundación Antoni Tàpies 1993. Cortesía Fundación Antoni Tàpies.



Mario Merz: Rinoceronte, 1979. Técnica mixta sobre tela y tubo de neón, 291 x 430 cm. Cortesía Fundación Antoni Tàpies.

El iglú presenta la idea de forma estable, que se autoafirma con facilidad y mantiene clara las nociones de centro y durabilidad; un punto de salida, un principio, que implica el nacimiento de una progresión. Ahí entra en escena otro protagonista de su teatro, un estímulo de explosiones e inestabilidad como es la espiral, símbolo del movimiento continuo, de la fuerza centrífuga e imparable que sólo encuentra descanso en sus propias entrañas. Alarga sus tentáculos atravesando límites temporales, paredes, semiesferas... recordando la fuerza energética original, primigenia, generadora de vida. Representante de la creación compleja, la espiral es dilatante, rompe simetrías, ideas formales y estables. Metáfora de la energía.

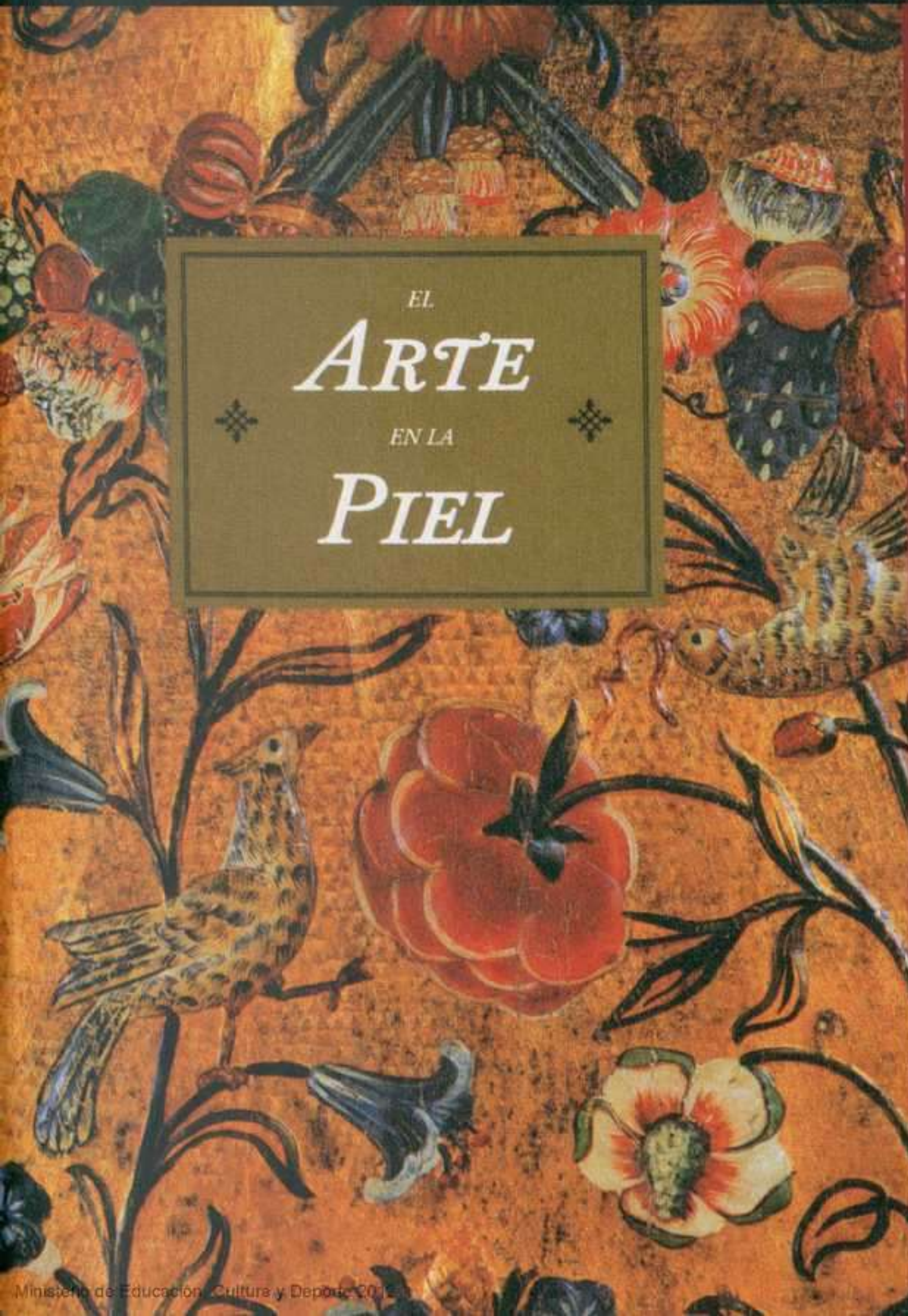
Sus exposiciones ilustran, como si de un catálogo se tratara, un repertorio clásico. No debemos entender sus muestras como retrospectivas, sino como laberintos por los que caminar y perderse, son siempre recientes, nuevas. Unos logros, ya razonablemente sedimentados, se delatan como propuestas novísimas, actuales, por su pretensión y ambición de asombrar y la valentía de integrarse en el espacio. Dentro de sus inquietudes no está el encasillamiento, la parada, sino los términos fluidez, dinamismo y movimiento. Una repetición para muchos, un pretexto para otros. La cita expositiva de Serralves asienta sus formulaciones, afirma la asombrosa calidad y elegancia de sus intervenciones, que estriba en la sencillez, en la inquietante adaptación al medio, la forma de debatir. Como un visitante inquieto mira sus jardines de setos, los caminos que se pierden entre árboles y estanques, transforma los espacios internos, de amplias salas, habitaciones, escaleras y pasillos, en un microcosmos de su arte. Contar una historia en episodios que se entrelazan entre sí, desapareciendo los límites entre los distintos lenguajes, fusionándose pero manteniendo su reciprocidad y autonomía. Una novela sin fin, o mejor dicho, con un final abierto. Todo continúa, todo sigue, todo se recorre, como el nómada que invade fronteras y fractura todas las delimitaciones. Todo manchado por la exquisita luz de sorpresivas perspectivas y las miradas de tonos blancos, verdes, ocre o azules. Vivir el lugar.

Pretender, desde la primera mirada, comprender el espacio, dialogar. Presencias de una contradicción —que genera la vida— entre sedentario y nómada, quietud y progresión. Si recordamos la vida queda eso, inesperados huéspedes en un lugar donde habitar, evolucionar —

FRANCISCO SALZILLO
IMÁGENES DE CULTO



El Greco
CONOCIDO Y REDESCUBIERTO



EL
ARTE
EN LA
PIEL

Tenemos un compromiso
con el arte. Divulgarlo.

Un compromiso que año tras año se hace patente
a través de múltiples exposiciones,
propias o patrocinadas, que despiertan
un extraordinario interés y acercan arte y cultura
a miles de personas.

Porque el arte debe ser patrimonio cultural de todos.
Acercarlo, nuestro compromiso.

BCH 

 FUN
DACION



MARIJKE VAN WARMERDAM



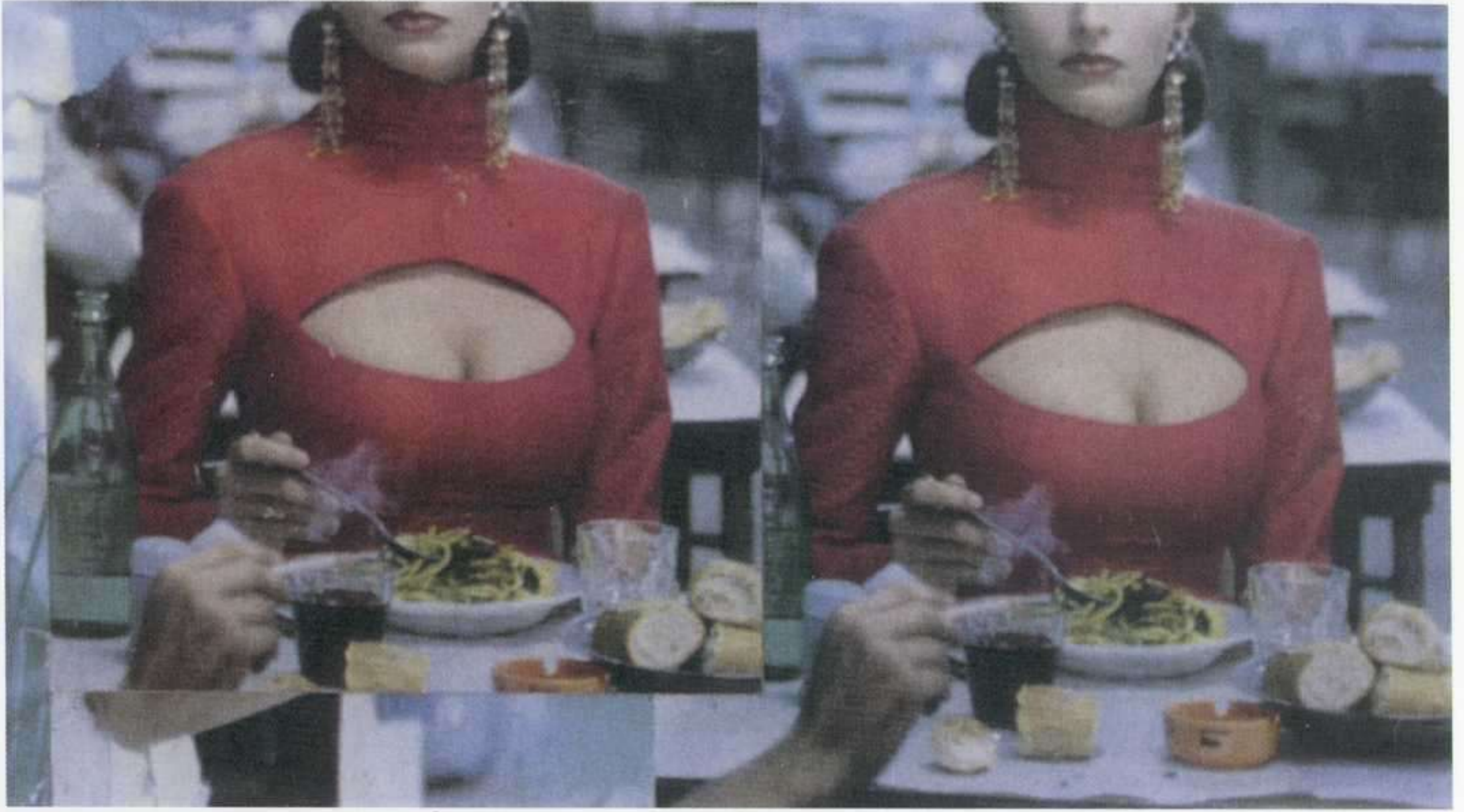
Izquierda y arriba: Marijke Van Warmerdam: *Ducha*, 1995. Película 16 mm, proyector.

LA ALEGRE VERDAD DEL MOVIMIENTO

KEES VAN GELDER

En 1995 Marijke van Warmerdam exhibió su película *Douche (Ducha)* en loop, en la Biennale de Venecia. Muestra a un hombre, de pecho hacia arriba, en una pantalla de tamaño mayor que el natural, y está rodada con una cámara fija. El agua que cae y sus ojos parpadeando son las únicas cosas de la imagen que visiblemente se mueven. De lejos parece un cartel transparente, flotando en el espacio. Aunque en pleno verano en Venecia la obra ofrecía una sensación refrescante, los espectadores experimentaron, sobre todo, el efecto adictivo de la contemplación, tal y como ocurría con sus otras obras exhibidas allí, *Handstand (Pino)* y *Sprong (Salto)*. Miras y sigues mirando. Es como comer cacahuets: no puedes parar.

Who's got the ball es el título de la exposición de Marijke van Warmerdam, clausurada a finales de enero en el Malmö Konsthall. Las fotografías son cortesía de la Galerie van Gelder de Amsterdam.



Marijke Van Warmerdam: *Sólo tus ojos*, 1991. Offset, plexiglás, aluminio, 10 x 18,5 cm.

Unos seis meses más tarde *Douche* está, en efecto, permanentemente a la vista, como un enorme cartel visible desde cada uno de los andenes de la estación ferroviaria del aeropuerto de Schiphol. Este diseño privado, que por primera vez pudo contemplarse durante una temporada en el mundo protegido del arte, ha sido situado ahora en un emplazamiento público. La declaración de la artista, “hacer arte es hacer público”, se ha convertido así en realidad. La imagen en *Douche*, originalmente filmada en interiores, ha sido colocada de modo extremo en el exterior, para que ahora, cada día, miles de viajeros -partiendo o llegando- la puedan ver de forma cristalina y en movimiento.

Ésta no es la primera vez que Marijke van Warmerdam ha colocado una “imagen de interior” en el exterior, o que ha introducido una imagen externa en un interior. Lo había hecho antes, por ejemplo, al colocar una pista de patines de tamaño natural dentro de un aula de la nueva Rijksakademie en Amsterdam. Para esta obra, *Half pipe (Media pipa, 1992)*, pidió la participación de varios jóvenes patinadores de la calle. Durante tres días acamparon en la academia, deslizándose embalados por la media pipa cubierta de madera.

Mediante una sencilla imagen de lo cotidiano, Marijke van Warmerdam es capaz de provocarle una refrescante confusión al espectador, porque la simplicidad de la imagen a menudo se acompaña con la evocación de una sonrisa. En esencia, sus obras tan directas se centran en temas tales como el entrar y salir, el subir y bajar, el engrandecer o empequeñecer, el individualizar o duplicar, lo público y lo privado, etcétera. El espectador se mantiene en equilibrio entre la simplicidad que muestran, que podría ser real, y la verdadera belleza, capaz de sonreír y de pestañear en cualquier momento.

Está implicado el pensamiento dualista, que es transparente. El pensamiento de la artista no es estático, sino que se mueve constantemente entre unos polos que, de todos modos, no pueden ser definidos de forma concluyente. Para ella, el movimiento es mucho más fácil de aprehender, precisamente porque siempre hace lo mismo, es decir, se mueve. Con todas las consecuencias cómicas que se derivan de ello, porque ¿cómo puede realmente concretarse un movimiento, cuando incluso una antítesis estática (polar) es tan difícil de sondear? Es precisamente este continuo movimiento alegre lo que le interesa tanto. No es un movimiento heraclítico actuando como el impulso inexorable detrás de todas las cosas; es más la fascinación con



Marijke Van Warmerdam: Pino, 1992. Película 16 mm, proyector, 180 x 210 cm.

lo que el movimiento tiene de constante, que –paradójicamente– no es realmente constante debido al movimiento. En una ocasión, el filósofo griego Heráclito adentró su pie en un río y dijo que nunca podría volver a entrar en el mismo río. Esta observación de una *panta rhei* va más lejos en el caso de Van Warmerdam, porque ella quiere comprender el movimiento mismo de la humanidad, de la naturaleza y de las cosas. Lo hace reduciendo el movimiento a unos pocos elementos alternos: un objeto claramente inerte como un puf, es movido, el sonido de un remo deslizándose por el agua es puesto en marcha como una onda acústica en un pasillo largo, o dos breves y lacónicas afirmaciones, “Días buenos, días malos”, son movidas por cincuenta colores.

El pensamiento transparente y chistoso de Marijke van Warmerdam queda subrayado por la manera en que ejecuta sus obras. No sólo es desnudada cada imagen, hasta convertirse en un instante de una parte sumamente acentuada de la realidad, sino que se hace inmediatamente comprensible en un sentido visual. Nunca aparece una forma marcada de abstracción, porque su punto de partida siempre sigue siendo lo simple y concreto de la realidad, aunque *Passage (Pasadizo)* de 1992 sea una excepción notable.

La simplicidad de *Voetbal (Fútbol)*, por ejemplo, recuerda las primeras películas de artistas conceptuales como Bruce Nauman. Para ellos, no obstante, la imagen (película, foto) era una mera



Marijke Van Warmerdam: Bolsa grande, 1997. Alcartaz, computadora, motor y cartón, 220 x 110 x 60 cm.

como Thomas Ruff, Jean-Marc Bustamante, Thomas Struth o Andreas Gursky. Ellos despojan a la fotografía, en la medida de lo posible, de todo significado documental, creando una imagen estática. El río de Heráclito es, por así decir, detenido durante un instante. Van Warmerdam, sin embargo, se interesa precisamente por el significado movedizo de la imagen más escueta, y no por el propio núcleo duro (polar) de la imagen que han “vaciado”. Ella logra mover la imagen fija de manera lúcida, y detener la imagen en movimiento de manera visual y psicológica. A este respecto, resulta chocante que muchas de sus obras vayan dirigidas a un individuo, o destinadas a un lugar concreto: por ejemplo, *Blondine* (1995) fue realizada para la primera Kwangju Biennale, en la que el pelo predominantemente negro de los sur-coreanos proporcionaba un contraste.

En resumen, con Marijke van Warmerdam la verdad en movimiento a menudo lo pasa mal, pues en su opinión, su seriedad debería ser capaz de resistir una carcajada, tenga que ver con los cuerpos humanos, los patos o las crêpes. Esta risa vuelve a poner en marcha la verdad del movimiento mismo; es la risa abierta de aquella que te deja atrás, atónito, mientras sigues mirando como si aún siguieras comiendo cacahuetses —

consecuencia de la idea. Para Marijke van Warmerdam, la imagen debe ser corriente y cotidiana, y no importa qué es o de dónde procede la imagen (*ideia*). A este respecto, le gusta dejar a los otros jugar un papel dominante ¡si fuera necesario para conseguir una imagen mejor! En su caso se podría hablar casi de movimientos encontrados, que ella sigue “moviendo” en una forma concentrada dentro del marco de una obra de arte claramente definida. El hecho de ser el *loop* de una película o una copia positivada “en movimiento” no cambia nada. Ella dice: “Las cosas atraen mi mirada, no al revés. Así que no quiero pensar demasiado sobre la obra que realizo, porque quiero que cada imagen todavía no creada no sea casi nada.” Muchas de sus obras pueden ser contempladas en esta luz. Provoca una manera pura de mirar, que es llevada muy lejos.

Por otra parte, la simplicidad de su trabajo sugiere una afinidad con la fotografía fundamentalmente documental de artistas

Contemporáneo de la fundación coca-cola española. colección de arte contemporáneo de la fundación coca-cola españ



Una de las cuatro ramas operativas -Arte Contemporáneo, Música Sinfónica, Periodismo y Universidad de Vanguardia- mediante las cuales la Fundación Coca-Cola España materializa su objetivo social de apoyar a la juventud española en los campos de la cultura y la docencia, es su Colección de Arte Contemporáneo. Iniciada en 1993 con el propósito de promocionar a los artistas plásticos españoles con mayor potencial, la Colección cuenta en la actualidad con cerca de 200 obras, entre pintura, escultura, fotografía e instalaciones. Acorde con los objetivos que se pretende, la selección de la obra -que anualmente se adquiere en las sucesivas ediciones de ARCO- es encomendada al profesional criterio de reputados expertos, que actúan con plena independencia. La Colección de la Fundación Coca-Cola España, que dispone de su propio espacio permanente en Madrid, inició en 1996 una etapa itinerante que, a un ritmo de tres exposiciones por año, contribuye de forma activa a la amplia difusión -dentro y fuera de nuestras fronteras- de la obra de los artistas que la integran. Al mismo tiempo sirve de crónica viva de la evolución del arte actual en esta apasionante etapa de transición hacia el siglo XXI.

Fundación Coca-Cola España



DENTRO, FUERA

DORE ASHTON

TRADUCCIÓN: JOSEPHINE WATSON

Dentro del estudio

A decir de todos, se trataba de un lugar cavernoso, parecido a algunos estudios modernos aquellos espacios que albergan los almacenes rehabilitados, o las plantas enteras que una vez soportaron el peso de máquinas que producían aquello que producen las pequeñas industrias. Alrededor de las paredes se apilaban los lienzos, vueltos aquí y allí para ser escrutados por el anciano, sujetos siempre a un nuevo asalto del pincel. Este era el espacio de Ticiano, rara vez descubierto a la mirada de un forastero. Pero su joven ayudante, hijo de un diestro pintor y al tanto de los secretos de Ticiano, hablaba con reverencia de su atmósfera y de los hábitos del pintor clásico. Gracias a su testimonio podemos empezar a comprender el furor que llevó a Ticiano a pintar, por ejemplo, una de sus obras más misteriosas e inquietantes, *El desollamiento de Marsias*. El joven pintor observaba al maestro dar la vuelta a los lienzos de meses atrás, y abalanzarse para completar su pensamiento, en ocasiones mediante un único movimiento del pincel, en otras con los dedos. Y con asombro, el joven pintor nos sugería cuánto sabía el maestro sobre el “océano de la pintura”. Al emplear la palabra “océano” sabemos que comprendía que Ticiano, o para el caso, cualquier otro pintor consumado, había bajado a las profundidades; había experimentado el poder de las mareas, tanto de la historia como de sus propias emociones; había sido, en suma, un explorador de cada uno de los posibles aspectos de su *métier*, incluyendo su historia. Y ese océano sin duda le habría llevado a entablar conversación con todos los pintores cuya obra había conocido, incluyendo el rival de su juventud, Giorgione, y el de su madurez, Miguel Ángel, y el suyo propio, que quería superar. En Ticiano habitaba un gran explorador, alguien que —como la palabra indica— ansiaba reconocer todo cuanto hubiese pertenecido, o pudiese pertenecer, a su pasión: la pintura. Ticiano, como cualquier otro pintor de valor, conocía de forma instintiva la historia inherente, inmanente, de su arte (El océano de la pintura: pienso en la invocación de Lautréamont en casi todos sus cantos: *Ô vieil océan!*).

Cuatrocientos años después, nos encontramos en otro estudio. Un pequeño *loft*, heredado de una época anterior en la que hombres y mujeres probablemente estaban encorvados sobre las máquinas de coser y de planchar, consumiendo su vida entre sudores. Las tablas del suelo están desgastadas, y un siglo de suciedad habita en las anchas grietas; las ventanas tienen una costra de mugre urbana. Pero contra las paredes se apilan los lienzos que el maestro, de vez en cuando, gira con la esperanza de completar su pensamiento. ¿Quién sabe qué pensamientos se amontonan en los días del pintor mientras ataca su lienzo, ejecuta una pincelada, se aparta, ejecuta otra pincelada, elimina otra? Bien, de este pintor —Willem de Kooning— sabemos que recuerda todos los pintores que

ha conocido, por lo menos a través de sus obras, incluyendo a Ticiano, y que conversa silenciosamente con ellos, así como con sus vecinos de los *lofts* inferiores y los de las calles próximas. Lo sabemos porque lo ha afirmado, en público. Pero también dijo, memorablemente, en 1951: “A algunos pintores, entre los que me incluyo, no les importa en qué silla están sentados. Ni siquiera tiene que ser cómoda. Están demasiado nerviosos para descubrir dónde deberían sentarse”.

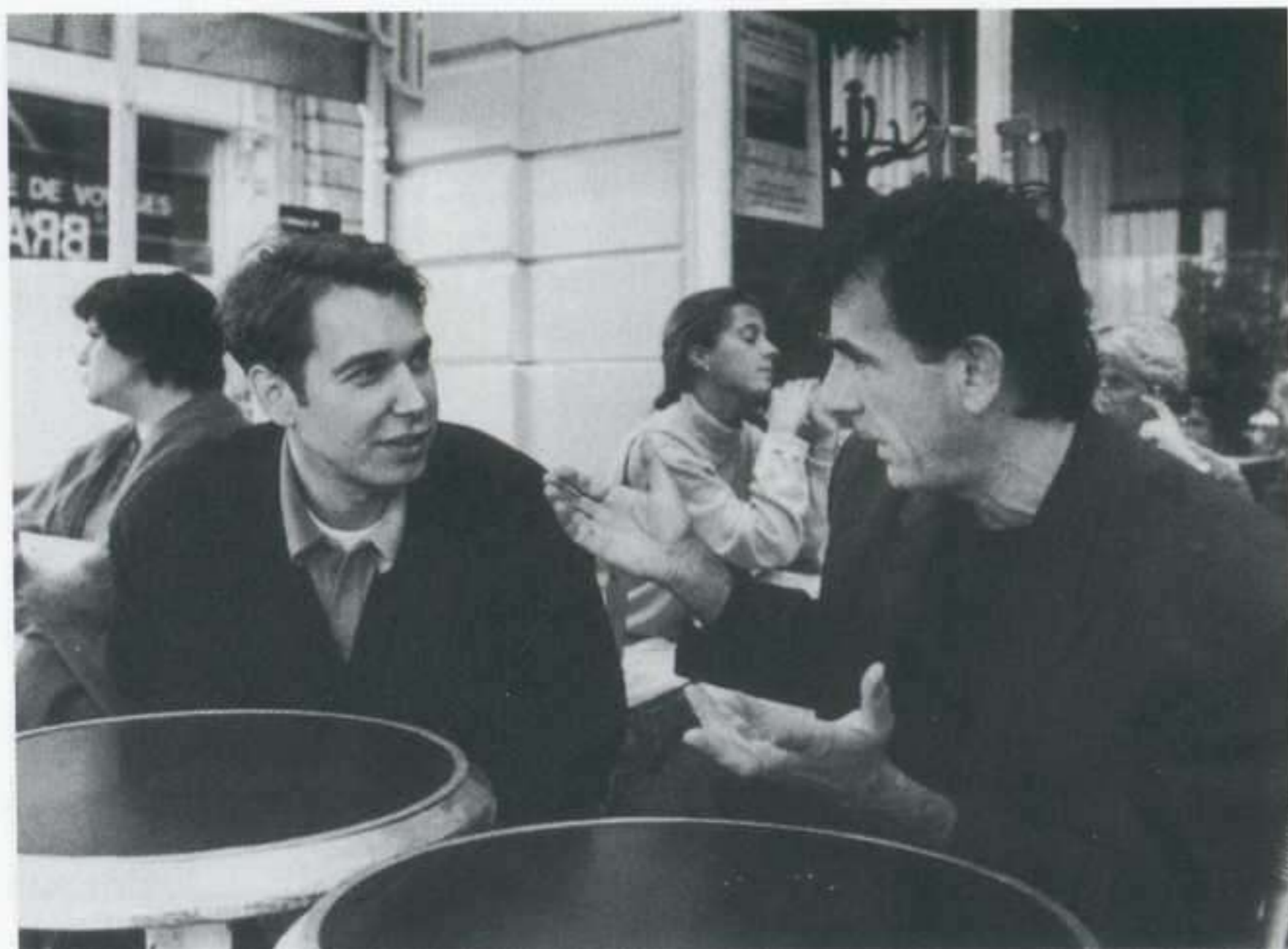


Rudy Burckhardt: *Willem de Kooning*, Nueva York 1938.

Y esto me recuerda al “*il n’y a pas un siège pur*” de René Char, unas palabras extraídas de una experiencia angustiosa, pronunciadas en 1945. En su estudio, De Kooning se dirigía con inquietud a la completa historia inmanente de su arte, que, por supuesto, no era cronológica, sino que consistía en una serie de imágenes que entraban flotando en su estudio, según se presentaba la necesidad, algunas de las cuales no eran nombradas públicamente, pero que, sorprendentemente, por alusión, se atribuyen a otro artista de su país natal, Vermeer.

Unos cuarenta años después de que De Kooning meditase en su estudio, otro artista -Robert Morris- medita en el suyo. Si De Kooning insinúa, con su alegoría de la silla, que está demasiado nervioso para establecer un estilo, Morris emplea una enorme cantidad de energía intelectual para defender la importancia del trabajo de toda su vida, precisamente debido a su carencia de un estilo unificado. No describe su estudio, pero me lo imagino muy grande.

En el estudio, afirma: “Me formulo esta pregunta: Qué pasará si hago a y luego b? A continuación, pregunto más allá: ¿Ahora, qué pasa después c y luego d?” Entonces, Morris se dirige a sí mismo: “¿Y querías decir que tus preguntas aún no formuladas no sólo precedieron al objeto, sino que resultaron en él? ¿Pero cómo logró el espacio del estudio un orden diferente?” Tal vez, especula, fuese una especie de intimidad lo que conseguía allí. Aunque duda de que un espacio pueda ser privado: “Con todo, parece un espacio oscuro y protegido, que alberga unas preguntas que nunca llegan a cicatrizar, por así decir, en lo totalmente acabado”. Al final de su ensayo, Morris se compara con un espeleólogo que ha caído dentro de la cueva del arte, donde encontró numerosos pasadizos para explorar un “reino infernal”, con sombras parpadeantes en las paredes. Y en cambio, afirma: “no facilitas ningún mapa general de ese oscuro laberinto en el cual has pasado tanto tiempo”. Aún y así: “era tu pasado, y ¿no debería el pasado tener una forma?” Ninguna respuesta. Tan sólo una cita de su filósofo preferido, Wittgenstein: “¿Y cómo sabe lo que es el pa-



C. Vigneron: *Jeff Koons y Jean-Louis Froment, en Burdeos, 1990.*

muestra pura, sencilla y grande ante el alma. A veces ya no entiendo que allí abajo uno pueda representar unos papeles tan extraños.” Y allí creó su fundamento, que era *Stimmung*, no tan distinto de la sensación y del tono de “hace mucho, mucho tiempo” de Wittgenstein.

Y, finalmente, la visita a un estudio en el corazón del Soho, inmenso —unos 930 metros cuadrados—, bulliendo de actividad, con ayudantes, teléfonos portátiles y complicaciones económicas perceptibles; un estudio descrito por el músico de rock, recientemente establecido como crítico de arte, David Bowie, como un “complejo de trabajo, contiene cinco o seis espacios del tamaño de apartamentos, cada uno con un techo que mide cinco metros”. Bowie describe a Koons como “en realidad, quizá un poco bobo. Sus conocimientos de la historia del arte son imprecisos”, destaca la preocupación de Koons por la “espiritualidad”. En cierto momento, Koons habla de la razón por la que su trabajo está fuera del alcance económico de la gente corriente, diciendo: “Hay algo en la rareza que tiene que ver con lo espiritual. Para mi propio trabajo, siempre quiero tener una confianza espiritual en él, así que los aspectos de esa rareza también corren parejos a cierto sentido de lo espiritual”. En otro momento dice: “Considero toda las obras como objetos espirituales”, y finalmente afirma: “Pienso en un sentido de la espiritualidad como algo que puede ser muy importante para la vida de las personas”. Respecto a lo que acontece en el inmenso estudio, es arte y, como dice Koons: “Quiero decir que cada gesto es arte, y el hecho de que te guste o no, o de que pienses que sea bueno para tus creencias, no significa que no sea arte”.

Fuera del estudio

De común acuerdo, hay algo en relación a un estudio que circunscribe el silencio. Es, casi por definición, un lugar para el retiro, protegiendo al artista del ruido de la calle. Y sin embargo, todo el mundo sabe que esos ruidos penetran incluso los muros más fortificados. Ningún

sado? ¿Y cómo sabrá de nuevo, en el futuro, qué se siente al recordar? (Por otra parte, se podría, quizá, hablar de una sensación de ‘Hace mucho, mucho tiempo’, pues hay un tono, un gesto que acompañan determinadas narraciones de tiempos pasados)”.

Lo que nos lleva, sorprendentemente, pienso, al estudio de Heidegger en la cima de la montaña, donde “la tormenta se extiende por toda la colina, las vigas están crujiendo en la cabaña, la vida se

artista puede arreglárselas en un aislamiento total. Sin ser demasiado quisquillosos respecto a las definiciones, podríamos decir que los ruidos cotidianos, a veces llamados “entorno”, y otras veces –con una fe demasiado simple en su eficacia como término– “contexto”, acompañan siempre al artista, por muy lejos que éste viaje en el tiempo y en el espacio, dentro de los confines de su estudio privado o de su imaginación.

Además de la historia inherente, o inmanente, de su arte, el artista visual acepta, o mejor, toma en consideración, las contingencias de su vida. Ticiano llevó una vida plena, de confluencia con varios notables, incluyendo, como mínimo, dos reyes durante su siglo, y su presencia influyó de forma manifiesta sobre sus tareas. Felipe II, por ejemplo, fue un mecenas ávido, cuyos sentimientos religiosos parecían mucho menos imperiosos en su relación con el pintor que su lascivia por contemplar un trasero bien formado. La propia astucia de Ticiano le condujo a los mitos antiguos, en los que su imaginación como pintor no tenía límites. La sagacidad del rey y los imperativos creativos de Ticiano se beneficiaban mutuamente. Y tal vez la estrecha amistad del pintor con el autoproclamado “azote de príncipes”, Aretino, se sustentaba, por lo menos en parte, en el hecho de compartir los principios más queridos de Aretino, incluyendo su proyecto artístico formal de limpiar el lenguaje de eufemismos y de devastadores clichés. Con esto no quiero decir que tanto Aretino como Ticiano no participasen en los peculiares acontecimientos históricos de su época, ni que no fuesen, en última instancia, ejemplos reconocibles de un estado de ánimo particular en un lugar concreto.

De Kooning, como todo el mundo sabe, aparecía aquí y allí fuera de su estudio, en bares, en el club y, finalmente, en la compañía de determinados mecenas augustos. Su correspondencia con el Sr. Hirschhorn no fue precisamente servil, como fue la de Ticiano con el rey, pero tampoco tenía el mismo peso que sus comentarios publicados sobre arte. Otras personas que entraron en su estudio fueron más privilegiadas, y Harold Rosenberg y Thomas Hess estaban enterados de algunos de los intereses más profundos de De Kooning, y así lo manifestaron. Con todo, otras personas llevaron los ruidos de la calle a sus diversos estudios, incluyendo el elegante espacio de East Hampton, recordándole sus propios mundos, menos espirituales. Pero siempre se retiraba a ese otro espacio, dentro de –y relacionado con– cada pintura en vías de ejecución.

Por lo que se refiere a Morris, él mismo hacía incursiones en la vida cotidiana de su entorno, y a pesar de sí mismo, entraba en los asuntos mundanos, aunque sólo fuera con su renombrado marchante, Leo Castelli, a quien cita disimuladamente. Cuando presentó su joven ayudante como artista a su marchante, Castelli sonrió y dijo: “Bueno, todos somos artistas. Algunos más, otros menos”. A pesar de su carácter esquivo, Morris se esfuerza por ubicar su propia existencia histórica, describiendo el momento en que hace su entrada en el mundo artístico neoyorquino, los puntos de vista cambiantes y los momentos inquietantes de los últimos años, con las circunstancias y los rasgos distintivos de cada uno de estos aspectos.

Finalmente, es con cierta dificultad que tenemos que situar a Koons en este debate sobre el ex-

terior-del-estudio, dado que para él, al parecer, no hay ningún interior. El estruendo exterior es su medio natural, y puesto que él mismo confiesa que una obra suya debe ser acabada con la colaboración de aquellos que llama “sus coleccionistas” –la más exterior de todas las situaciones posibles– es difícil ver dónde reside aquello que llama su espiritualidad. Por otra parte, nos proporciona la ilustración perfecta del acre olor de connivencia que desprende hoy en día la vida institucional, al revelar que para su gran francachela del 2000 en el Guggenheim, el museo ya se ha comprometido a comprar piezas todavía inexistentes. Ausencia de todo distanciamiento estético.

Tras estos mensajes...

En los Estados Unidos es normal que una voz sensata interrumpa el habitual menú televisivo diciendo: “Permanezcan sintonizados. Continuaremos este programa tras estos mensajes”. Bien, para la mayoría de la gente, un mensaje sigue siendo un mensaje, es decir, una comunicación enviada de una persona a otra. A nadie le embauca el tono amedrentador del mercader, cuyo supuesto mensaje es “compre, compre, compre”. Estos son mensajes falsos, falsificaciones que, sin embargo, ocupan tiempo y espacio, y –según confían los anunciantes– hacen conquistas subliminales a pesar de todo el escepticismo. El imperioso “Permanezcan sintonizados”, si nos paramos a pensarlo, podría estar cargado de significado filosófico. Pero, ¿quién se para a pensarlo? Todo el mundo sabe que es una frase vacía, destinada a engañar a las víctimas.

Y, sin embargo, érase una vez en que el mensajero que instaba a sus oyentes a permanecer sintonizados era una figura respetada. En realidad era Hermes, ese atareado mensajero de los dioses que inventó la lira y la flauta; era el dios de la elocuencia, así como de la astucia y la superchería, y, significativamente, el guardián de las fronteras.

Hermes entraba y salía apresuradamente de las vidas de las personas, así como de los acontecimientos temporales, en ocasiones contingentes, que interrumpían esas vidas, con sus mensajes que solían expresar lo que los antiguos consideraban, de diversos modos, astucia, engaño e ilusión. Él era quien mejor sabía conducir a los hombres al infierno, desde donde podrían penetrar el mundo invisible, el cual –como sabemos a través de Orfeo–, era esencial para su arte poético. Los poetas y los artistas eran especialmente sensibles a sus ardides, pues a la manera antigua, la verdad y la ilusión estaban unidas.

Para cuando los poetas y artistas de la Antigua Grecia empezaban a considerarse profesionales, hacia el momento del nacimiento del poeta Simónides en 557 a. de C., las reflexiones en torno a las implicaciones del hecho de ser artista no eran inusuales. Es probable que fuese Simónides quien expuso el primer pensamiento de esa índole: “La pintura es poesía silenciosa, y la poesía es la pintura que habla”. El erudito Marcel Detienne comenta: “Se trata de una comparación estimulante, pues la pintura es una técnica que invoca aquella cualidad intelectual que Empédocles llamaba *métis*, la destreza profesional, y una indisociable especie de destreza mágica”. Para toda una tradición, nos dice, la pintura fue un arte de ilusión, y el mejor artista era aquel capaz

de engañar “haciendo que la mayoría de cosas parecieran reales”. No vale la pena recrearse en la tremenda cantidad de matices asociados a la palabra “real”, y al verbo “realizar” en las fuentes antiguas. Pero una anécdota sobre Simónides sirve para ilustrar toda una cultura. Le preguntaron: “¿Cómo es que los tesalonios son los únicos a los que no logras engañar?” A lo que respondió: “Porque son demasiado ignorantes para que yo les engañe”.

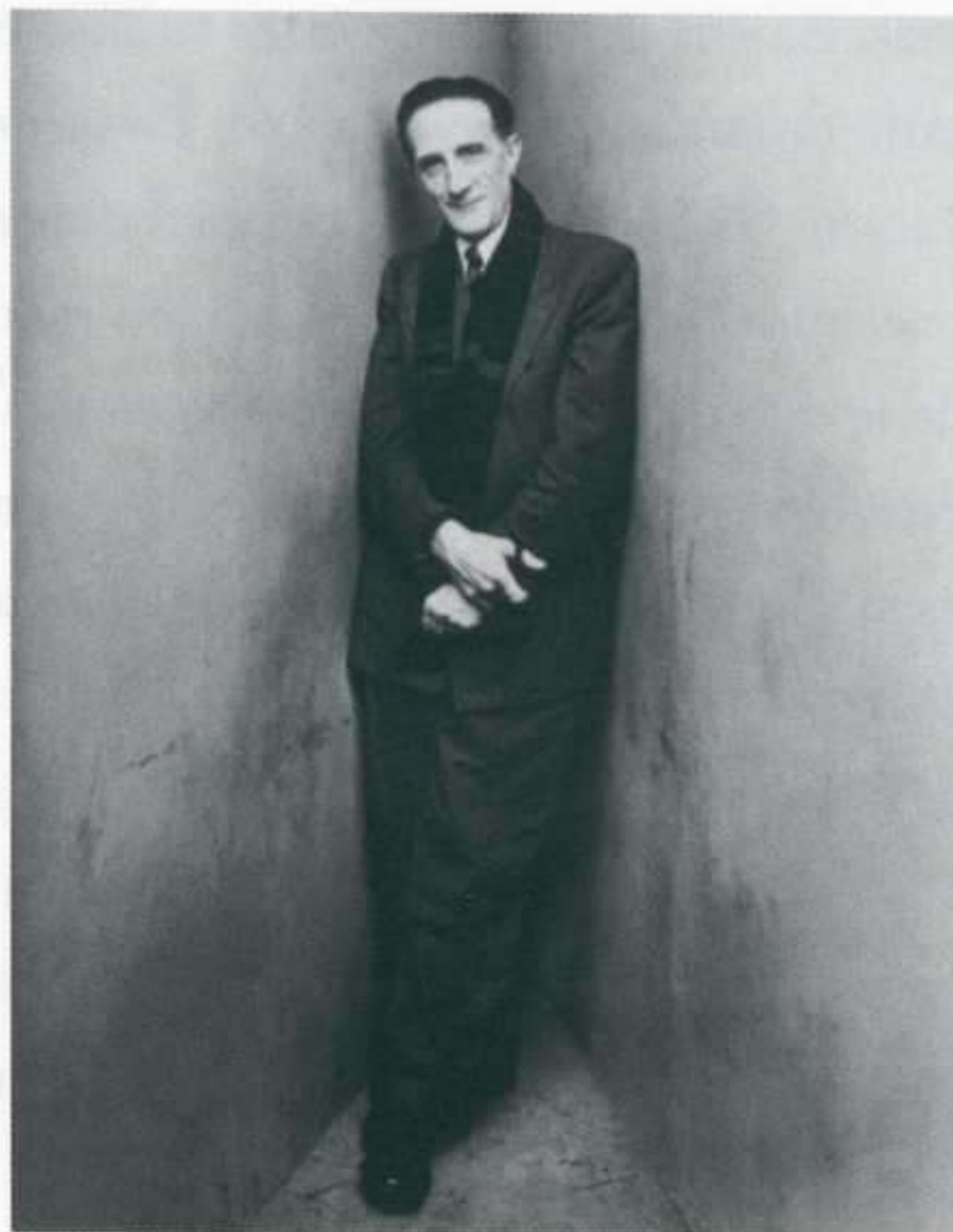
No necesito recordarle a nadie la perniciosa tradición de nuestra propia época, iniciada –según algunos– por Duchamp, pero aplicada por figuras tan diversas como Frank Stella (*lo que ves es lo que obtienes*) y Andy Warhol, con sus pocos minutos de fama, artistas que se dirigían a aquellos parecidos a los tesalonios de Simónides, demasiado ignorantes

para ser engañados o, como dijo Coleridge, demasiado ignorantes para acometer la necesaria suspensión voluntaria de incredulidad. En la máxima número 269 de su colección, teñida toda de la ironía que nace de una gran cultura, Baltasar Gracián, ese maravilloso crítico literario del siglo diecisiete, le advierte al lector: “Aprovéchese de su novedad. Será valorado mientras sea nuevo (...) Una mediocridad nueva es más considerada que una persona de mucho talento a la que nos hayamos acostumbrado (...) Y recuerde que la gloria de la novedad dura poco. En cuatro días la gente le perderá el respeto. Aprovéchese de los primeros frutos de la estima, y a medida que huyan, agarre todo lo que pueda”.

No era precisamente el mensaje de Hermes.

Tiempo muerto

Interrumpo este relato con una editorial rotunda, una recapitulación en medio, en vez de al final, de lo que me propongo decir. O de lo que he dicho. O estoy diciendo. A pesar de Duchamp, no es arte sólo porque así lo afirmemos. Por mucho que la palabra sea examinada, zarandeada, chanceada, vilipendiada, reducida o meramente degradada, y por muy poderoso que sea el objetivo bajo el que la estudiamos, el arte permanece. Y, a su manera, es inviolable. ¿Recurriré al sentido común? Por muchas veces que se invoque, con su célebre indiferencia, a Duchamp (quien, por cierto, era un paradójico creyente en el arte, un moralizador de primer orden), sigue existiendo el secreto a voces. Se sabe que hay una experiencia humana subsumida por la palabra arte. Y sigue habiendo unos beneficiarios de los mensajes de los dioses, quienes, como los antiguos conversos, sostienen esas creencias en secreto. Podríamos decir que en el estudio de sus al-



Irving Penn: *Marcel Duchamp*, Nueva York, 1948.

mas. En una de sus entrevistas tardías, Edmond Jabès habló de su último libro, y de lo que describió como su “curioso” título: *Un étranger avec sous le bras un livre de petit format*. Su explicación: “El pequeño libro tiene las dimensiones de mis manos abiertas; es el libro del secreto, de nuestro secreto. También es el libro sagrado, el devocionario. Y aquello que tal vez permanezca de lo que podríamos describir como una obra: un libro de pequeño formato. Pero ese título también alude a los marranos, aquellos judíos que fueron obligados a convertirse bajo la Inquisición española. Entre aquellos que habían abjurado de su fe en favor del cristianismo, muchos habían encargado diminutos libros en los que insertaban las oraciones más apreciadas, y que escondían en el forro de sus mangas. En misa, obligados a realizar determinados signos, acariciaban el libro. Caricia, y, al mismo tiempo, herida”. Sí, los creyentes son gravemente juzgados en esta época, pero tienen su apreciado secreto. Los contornos del arte, o las “fronteras” de Hermes, son regular y deliberadamente borradas, y la palabra misma es vilipendiada, pero el secreto pervive.

Regreso a la historia

Para emplear el lenguaje antiguo: está el pintor y su lienzo vacío, está el poeta y su página en blanco, y en medio, suspendido entre los dos, la obra. Tal vez. El pintor es su primer espectador, y el poeta su primer lector. Ahora, ampliando las fronteras, podríamos decir: está el rectángulo vacío llamado sala, y está el artista, que instalará sus señales en el espacio cuatridimensional. O está la pantalla de ordenador y el autor, y el teclado hacia la infinitud. ¿Dónde está la obra?

Ésa no es una pregunta nueva. Tiene su historia. Y esa historia es la de los artistas que crearon unas obras y, como Simónides, se preguntaron qué era eso de crear. Por otra parte, es la historia de unos artistas muy conscientes del eterno impulso de ensanchar las fronteras; de ir a unos sitios, como Hades, potencial y peligrosamente caóticos, oscuros, indefinibles y, horror de los horrores, infinitamente proteicos. Sin fronteras. ¿Los enumeramos? Estaba Eurípides, por ejemplo, a quien Nietzsche censuró severamente por haber convertido al espectador en actor. “A través de él, el hombre medio se abrió paso desde los bancos de los espectadores hasta el mismo escenario”. Conseguido esto, Eurípides necesitaba nuevos estímulos -“los pensamientos tranquilos y paradójicos en sustitución de las intuiciones apolíneas, y las pasiones ardientes en sustitución de los éxtasis dionisiacos. Nietzsche encontró una “deficiencia poética” al comparar a Eurípides con Sófocles, que atribuyó al hecho de que Eurípides fuese un pensador dotado de un “proceso crítico penetrante” y de una “osada inteligibilidad”. La queja de Nietzsche era que el pensamiento filosófico había estrangulado al arte, y de que Eurípides, en su tendencia radical por producir la debida relación entre obra de arte y público, había sacrificado lo inconmensurable, la misteriosa profundidad de los maestros antiguos. Vale la pena citar una de sus observaciones: “Pero al fin y al cabo, *público* sólo es una palabra. No es, de ninguna manera, una cantidad homogénea ni constante. ¿Por qué tiene que adaptarse el artista a un poder, cuya fuerza reside meramente en los números?”

En la historia del arte, las fronteras se ensanchan con la suficiente regularidad para permitir

que allá donde nos asomemos, haya artistas estableciendo unos enfoques heterogéneos, incluso “multimedia”, como se dice ahora, algunos de los cuales llevan el espectador al escenario, mientras que otros lo distancian de él. Cuando el jardín japonés encontró sus portavoces, éstos eran artistas de múltiples talentos como el gran Muso Kokushi (1275-1351), calígrafo y pintor además de escultor de jardines, que destacaba la importancia de la intuición. Hacer un jardín, escribió, no dependía de “palabras y de frases”. Pero las palabras y las frases resuenan en la asombrosa Villa Im-



Jardín en torno a la casa del té en la villa imperial Katsura. Kioto.

perial Katsura, donde el genio creador fusionó todos los sentidos en su cuidadosamente trazada alameda, designando determinados puestos de observación para recrear determinadas escenas de la primera novela antigua, *El cuento de Genji*.

Como se nos ha dicho, de forma muy detallada, las diversas fiestas y procesiones diseñadas por los grandes maestros del Renacimiento para el público en general, a menudo estaban en deuda con las palabras de los poetas, y daban mucho que hablar a la industria de la historia del arte. Involucraban mucho teatro, como la creación de los jardines franceses del siglo dieciocho, donde las inscripciones poéticas, al igual que en Katsura, ampliaban las referencias, y donde el lenguaje de la estatuaria -como dejó claro Fragonard- era un elemento adicional de riqueza en la obra de arte total. Su teatro, basado en el ballet, es llevado al estudio y de ahí a las paredes, pero contemplando el conjunto, permanece la pregunta: ¿dónde está la obra?

Por supuesto, la institucionalización de todas estas tendencias serpenteantes se la debemos a Wagner, pues fue él quien publicitó la idea de la *Gesamtkunstwerk*, y quien llegó a seducir incluso a Baudelaire con su representación parisina. Las resonancias llegarían a Moscú, y Kandinsky adoptó la consigna con su visión de una pieza performática sinestésica, El sonido amarillo. Y de allí, no hace falta que les recuerde, procede una línea ininterrumpida de experimentación en la esfera de lo ilimitado, que ha tenido a críticos y a estéticos corriendo como la Reina Roja. O tal vez como Humpty-Dumpty, quien viene a decir que “Es arte si yo lo digo”.¹

Por grande que sea su distancia respecto a las categorías familiares, incluso las obras más exageradas de aquellas que proceden de la institución de la *Gesamtkunstwerk* tienen un linaje, es decir, una historia. Por un lado, una historia de abundancia. Por otro, una historia de escasez. Al estilo de Heráclites, persisten las dualidades. También existen las fronteras que se contraen. Éstas

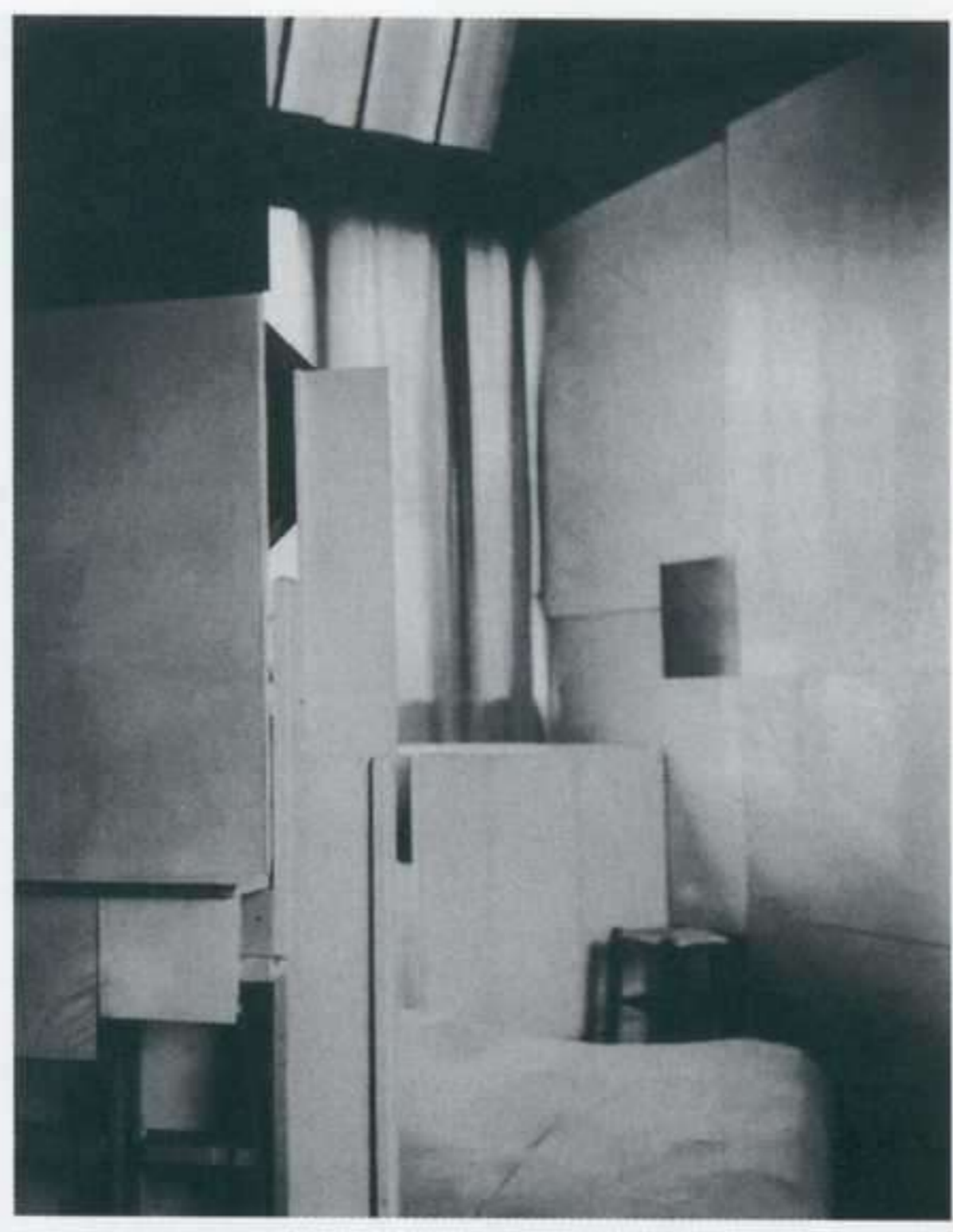
se pueden percibir en ciertos estudios donde, en el siglo veinte, los artistas se enfrentaban a las esencias, por ejemplo, Mondrian. Su rectitud pitagórica sin duda residía en el estudio de su alma, y de algún modo inexplicable, fuera de la historia. Su acicate no era la contingencia, aunque ésta debe ser tenida en cuenta. Pound, dirigiéndose a Browning, califica con amargura su época de “detestable y arisca”, y envidia la época que le tocó vivir a su predecesor por haber tenido algún fundamento, “alguna convicción estable” y no, como la que tenía Pound, “múltiples fragmentos”. Irónicamente, fue el fascista Pound el que enfatizó la reducción en su “*imagismo*”² inicial, que indudablemente nutrió la poesía que apareció en respuesta a la contingencia que llamamos la Primera o la Segunda Guerra Mundial. ¿Quién puede negar que el hecho central de nuestro siglo sea la catástrofe, llámese Auschwitz o Nagasaki? Asimismo, ¿no es evidente que las repetidas voces, desde la Primera Guerra Mundial en adelante, pidiendo el regreso al grado cero, procedían de los artistas que huían del horror? Ellos, al contrario que los wagnerianos, deseaban reducir el arte a sus más puros orígenes, deseaban purificarlo reduciéndolo a sus huesos, para quemarlos a continuación en el altar de sacrificios de la consciencia. Poemas o danzas o instalaciones de una ornamentación mínima. Novelas que no desperdiciaban ninguna palabra. Fronteras que se contraen, visibles en nuestros poetas más trágicos, como el polaco Tadeusz Rozewicz, que procura hablar con la misma sencillez que posee el hecho más horrible. En 1948 Rozewicz escribió sobre el museo de Auschwitz con una simplicidad escalofriante: “Cuando a todas las mujeres del transporte / se les afeitó la cabeza / cuatro obreros, con escobas de ramas de abedul / barrieron / y recogieron el pelo. // Tras el cristal limpio / está el pelo tieso / de aquellos asfixiados en las cámaras de gas / hay alfileres y peinetas / en este pelo”.

Estos detalles -esos alfileres y peinetas- descubiertos por el poeta, y solamente por un poeta cuya misión es la de iluminar la vida con los detalles, nos redimen de lo prosaico, y a pesar de todo, nos devuelven a la esfera del arte.

A pesar de todo o Más allá de la historia

Me temo que todos los comentarios sobre los mitos, las narraciones, los metalenguajes y las transgresiones, dan por sentado que ni existe nada llamado historia, ni nada llamado obra de arte, y sobre todo y a pesar de todo, nada que pueda trascender la historia aunque la historia no exista. ¡Vuelta al estudio! Vuelta a ese joven -creo que apenas había cumplido los veinte- que fervorosamente interrogó a los interrogadores y que, en el estudio de su mente, encontró las palabras, palabras poéticas, para presentar su visión del mundo. Desde el momento en que Pico della Mirandola se expresara en su *Oratio de hominis dignitate*, hemos tenido algo llamado humanismo. Della Mirandola crea a Dios, el cual, a su vez, crea a Adán, a quien le dice Dios: “Determinarás tu propia naturaleza sin restricción de ninguna barrera. No te he hecho ni celestial ni terrenal, ni mortal ni inmortal, para que, como un artífice libre y soberano, te puedas moldear y forjar en la forma que tú mismo tendrás”.

Naturalmente, Della Mirandola estaba dentro de la historia, y empleaba las convenciones de su época -la época anterior a la muerte de Dios. En cambio, el humanismo sobrevivió a su época y todavía hoy tiene sus partidarios, pues el “artífice libre y soberano” perdura tenazmente. Es verdad que Sartre y Heidegger añadieron sus propias visiones moldeadas a las categorías humanistas, uno proclamando que el existencialismo era un tipo de humanismo, el otro que el humanismo no era suficientemente humanista. En sus estudios, los artistas siguieron creando cosas que, de un modo u otro, les hacían libres y soberanos, conscientemente, inconscientemente, y lo siguen haciendo hasta el día de hoy. Para mí, la figura que abarca todo esto es el diapasón, ese artilugio de dos puntas, instrumento de la verdad. Suena, emite sus vibraciones por el aire, establece, desde su base única, una imagen para el oído en el que, durante un rato, podemos confiar. Podemos permanecer sintonizados. (La misma forma, ligeramente modificada, que el compás de Blake). Tenemos la sensación de alguna cosa creada que, por un tiempo, está fuera de la historia; alguna cosa que ha sido siempre creada por la imaginación humana; alguna cosa que, a través de las palabras, era conocida por Herakleitos: “Los dioses se convierten en hombres; los hombres se convierten en dioses, el uno viviendo la muerte del otro, el otro muriendo la vida del uno”. Lo que ansiamos es el transporte. Pero para algunos, lo que vemos es lo que obtenemos.



André Kertész: El taller de Mondrian, París 1926.

Regreso al mensaje

Puesto que nos conducimos en el lenguaje -me refiero a todos aquellos que se dedican a la crítica, término que, según tengo entendido, en su origen griego significaba simplemente “hablar sobre”- vuelvo al exterior, donde se debaten todas las tareas del estudio interior. Todo el mundo puede ver que, gracias a las vueltas churriguerescas del llamado pensamiento postmoderno, lo que se observa y discute son, precisamente, mensajes. Mensajes sobre género, raza, sobre el cuerpo, el victimismo, sobre los mensajes. Tal vez podamos permanecer sintonizados, pero los mensajes parecen seguir, interminablemente, distrayéndonos. El lenguaje, adaptado a la frase pegadiza, se vuelve cada vez menos transparente, y paradójicamente, cada vez más simple. Aquí tenemos al director del museo Guggenheim, hablando de su exposición trascendental sobre la historia de la motocicleta: “Nos interesa la cultura del siglo veinte. Evidentemente, estamos ampliando el marco tradicional del museo. Las motocicletas nos proporcionan una rica narrativa cultural, y

esta muestra constituye un intento serio de contemplar uno de los iconos de nuestro tiempo”.

No es la primera vez que oímos hablar de esa narrativa cultural -recordemos a Barthes y la Torre Eiffel- ni de esos iconos. Si en su origen un icono no era más que una representación pintada o esculpida, una imagen creada por un pintor o un escultor, hoy en día se ha convertido en un producto industrial que los directores de museos pueden disipar. Esa rica narrativa cultural que los historiadores solían ofrecer como parte de una visión más amplia, ha sido reducida a un mensaje sin examinar.

42

E
L
T
A
L
L
E
R
D
E
L
A
R
T
I
S
T
A

En algunos escritos me he encontrado con frases tan feas como “capas de narración”, “deconstrucción de sistemas de valor”, “hegemonía cultural”, y otras por el estilo, procedentes del “discurso”, la cuna de los sabios de la academia. Pero un artista en su estudio, o en el estudio de su mente, ¿realmente narra y discursa? Para algunos artistas, un icono sigue siendo un objeto de arte suspendido entre sí mismo, su medio y el mundo. No están enfrascados en el hecho de “narrar”. Los mejores, a quienes los críticos les gusta describir como “comprometidos”, siguen formando parte de la gran tradición de Hermes.

Visito el estudio -ese teatro de la mente, como lo llamó Mallarmé- de un artista clasificado como “artista político” y “artista de instalaciones”, Alfredo Jaar. Propongo que lo consideremos un hombre de pasión, que crea obras de la imaginación en lugar de “comunicados”, que son cosas que envían los bancos. ¿Qué tipo de mensajero es éste? Se impone a sí mismo el compromiso con el mundo, un mundo que, en general, es inhóspito e inconcebiblemente horrible. Durante tres años realizó obras sobre Ruanda. Una descripción breve y anónima extraída de la prensa neoyorquina: “Jaar realmente acierta a medida que prosigue *El proyecto Ruanda*, con una instalación tripartita sutilmente calibrada, que testimonia la insuficiencia de las imágenes frente a la brutalidad. Tres fotos tranquilas (...) documentan el emplazamiento de un episodio de genocidio. Una penetrante línea de texto en un espacio desprovisto de imágenes, describe la matanza de un millón de ruandeses, y los ojos ofuscados de un superviviente. Y, en una enorme mesa de luz, un montón de diapositivas vuelve las tornas para observar a los observadores. Las complejidades van calando paulatinamente”.

Esas diapositivas, idénticas, reproducen con exactitud solamente los ojos ofuscados de un único y joven superviviente. Afirmo que Jaar pertenece a la tradición de Hermes; Hermes, que sabía mejor que nadie cómo conducir a los humanos al reino infernal; Hermes, que conocía el valor de la ilusión, pero también el de las fronteras. Afirmo que Jaar trata las cuestiones humanas eternas, empleando el poder del afecto. Afirmo que sondea las profundidades de la historia humana, con su enorme, inimaginable pira de asesinados, con las mismas preguntas que aquellas planteadas por los antiguos: ¿por qué toda esta muerte? Afirmo que es un coro griego, un *chaman* (que sufre por nosotros), y, sobre todo, un artista que emplea la ilusión (Picasso: “el arte es una mentira que revela la verdad”), para hacernos comprender, a través del arte, lo que Blanchot denominó (tras Auschwitz y Nagasaki) los cuarteles en llamas de este mundo. ¿Y cómo lo hace?

A través del oficio. *Métis*. No está emitiendo ningún *communiqué* o comunicación, sino un ensayo sobre la comunión, que significa: poner en común.

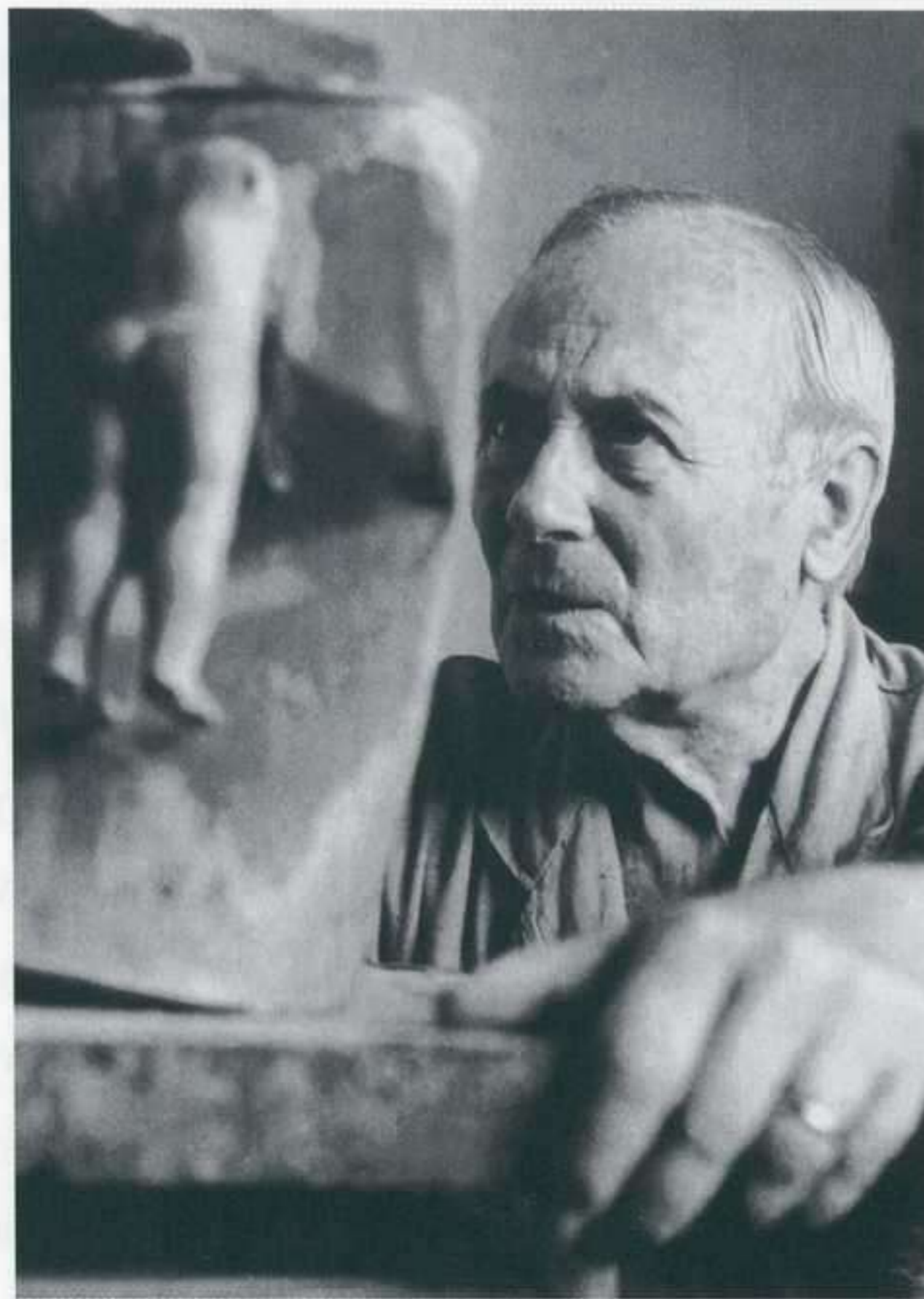
O vayamos al estudio del viejo Miró, quien, en sus últimos años, creó unas pinturas quemadas y rasgadas, e intentó “asesinar a la pintura” de nuevo (había abrigado la ambición largo tiempo). “Tres semanas antes de cumplir los ochenta”, escribe Joan Punyet Miró, “armado con algún instrumento puntiagudo, afilado, Miró realizó un acto de vandalismo terrorista contra su obra, buscando -no tanto en términos *religiosos* como *fetichistas*- un nuevo equivalente a un estado de negación total”. Punyet interpreta este acto, y el furioso empleo del fuego para destruir algunas zonas de sus últimas obras, como “una necesidad apremiante de establecer, una vez más, un acto poderoso de protesta contra un sentimiento nega-

tivo de conformismo”. ¿Puede alguien negar que éstos sean mensajes del Hades personal de un artista, a un mundo que ha olvidado el significado del arte? A Miró, según insinúa Punyet, le exasperaba el uso de sus obras como inversiones seguras en lugar de mensajes mortales. Pintaba a partir del mismo impulso que movía a Jaar: desde el interior de su estudio, pero asomándose hacia fuera a un mundo homicida, indiferente, insensibilizado, de libre mercado.

Ninguno de estos dos artistas había renegado del arte, que, a pesar de los estragos del escepticismo postmoderno, desempeña su papel, incluso en el mundo real. En Brasil, donde los campesinos pobres habían empezado a saquear en busca de comida, el gobierno reaccionó con brutalidad. Pero un juez de la provinciana Pernambuco reprendió al gobierno: “Si tuviese que juzgar 300 veces a Jean Valjean, le declararía 300 veces inocente”. ¿Fue Victor Hugo un “artista político” o un artista capaz de ofrecer una imagen artística, que un siglo después aún podía ser tan poderosa como para remover el corazón de un magistrado en lo más remoto de Brasil? —

N. de la T.

1. La Reina Roja (Red Queen) es uno de los personajes creados por Lewis Carroll en *Through the Looking Glass* (*A través del espejo*), la segunda parte de las aventuras de *Alice in Wonderland* (*Alicia en el país de las maravillas*), mientras que Humpty-Dumpty, otro personaje de ficción, aparece en una popular canción infantil inglesa. A raíz de sus peripecias, el término se ha extendido a cualquier persona o cosa que, una vez derrocada, no puede restablecerse.
2. *Imagism* es el nombre de un movimiento en la poesía inglesa y norteamericana de la segunda década del siglo veinte que, en contra del romanticismo, buscó la claridad de expresión a través del uso de imágenes precisas.



Català-Roca: Joan Miró en su estudio.

SNAPSHOTS, RECUERDO Y HOMENAJE

ANTONIO SÁNCHEZ

44

S
N
A
P
S
H
O
T
S

Una exposición singular ocupó las salas del San Francisco Museum of Modern Art hasta el pasado mes de septiembre. Su título, *Snapshots*, dejará a muchos indiferentes, aunque no su elocuente subtítulo: *la fotografía de la vida cotidiana desde 1888 hasta hoy*. Un toque *postmoderno* para una propuesta que se aleja, sin embargo, del afán que emplean los comisarios que buscan rescatar del olvido a algún creador todavía víctima del “injusto relegamiento del medio”.

La verdad es que empieza a ser sospechosa la complacencia con la que algunos expertos proponen relecturas de la historia de la fotografía tras llevar a las salas de exposición fotografías casi anónimas, realizadas por profesionales que nunca pensaron en el componente artístico de un trabajo que entendían más próximo a los oficios que a los museos.

Snapshots reunía cerca de 70 fotografías de pequeño formato y autores desconocidos. En el texto que abre el catálogo, Douglas R. Nickel insiste en la importancia que tuvo la creación de la cámara Kodak por Georges Eastman en el verano de 1888: su fácil manejo (tirar de una cuerda y apretar un botón), así como la nula manipulación técnica de la cámara (una vez termi-



Anónimo: Bote de humo, campo de Sentmore, Zona de Canal, 1942. Fotografía en blanco y negro.

ARTE Y PARTE

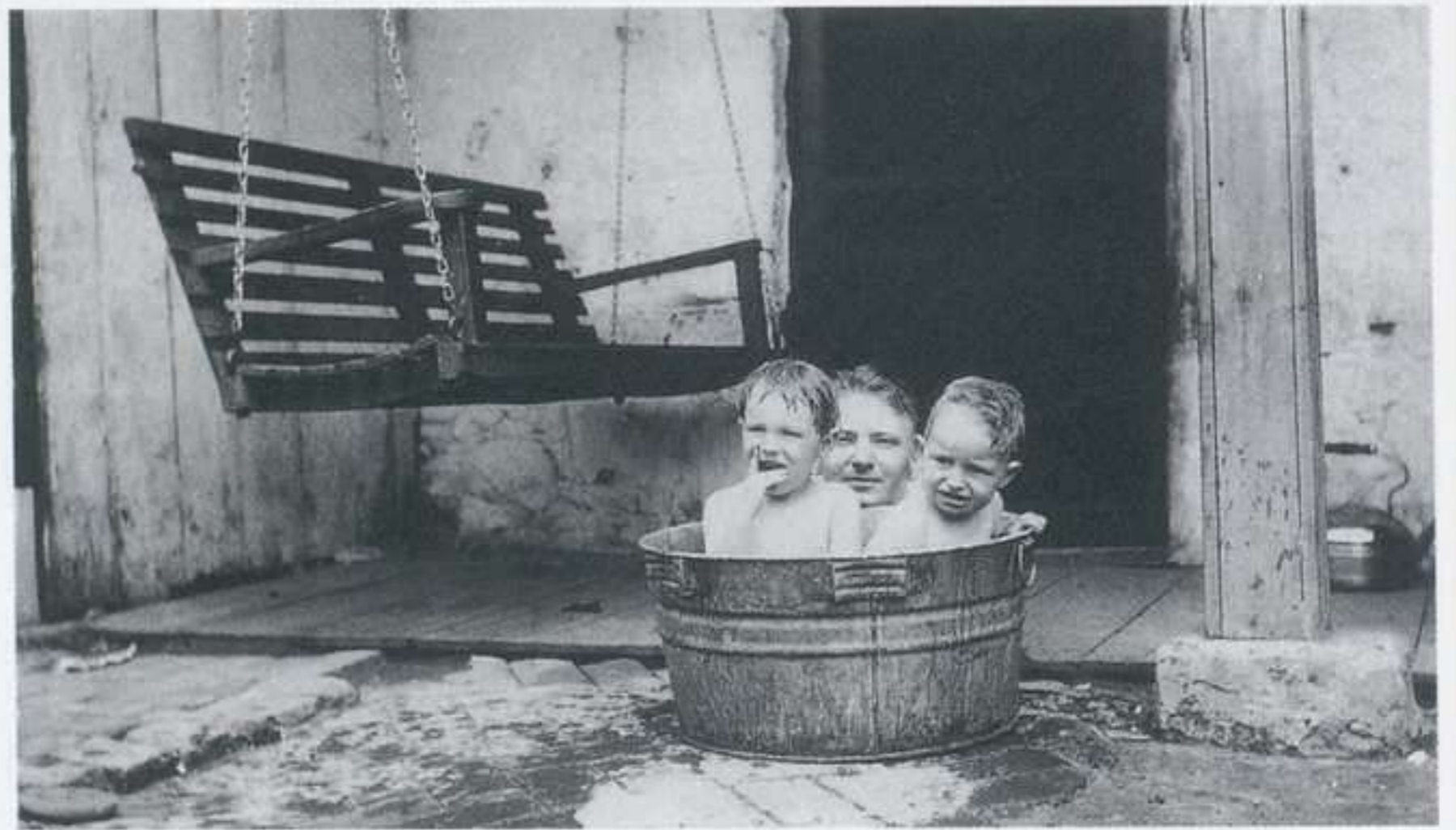


Sobre estas líneas, Morenos, fechada en los años 30. A la derecha, arriba, Balilando Couple. Fiesta de Halloween, 1948; abajo, Mano al volante, años 50. Fotografías en blanco y negro, de autores anónimos, mostradas en la exposición Snapshots. The photography of everyday life, 1888 to the present.

nado el carrete se enviaba la cámara y el fotógrafo recibía en su casa las copias y la cámara cargada de nuevo), introdujo un factor determinante en la historia del medio: la democratización de su uso. Cualquiera podía tomar una fotografía, sin necesidad de conocer complicados secretos profesionales o pasar por complejos aprendizajes: el mundo se podía mirar desde el reducido formato impuesto por las copias en papel.

Nickel recuerda detalles que pertenecen al anecdotario del medio, como que el nombre Kodak surgiese porque la palabra le parecía fácil de retener a Eastman, que además no ocultaba su predilección por la letra k. Mayor interés tiene, para la ocasión, que el término *Snapshots* procedía del mundo de la caza, significando algo así como disparar a la carrera, sin objetivo fijo, dando idea de la facilidad y rapidez con las que se detenía cualquier instante.

En este punto toman interés las fotografías anónimas expuestas, fechadas entre 1888 y los



A la izquierda, arriba, Silueta de hombre fumando en pipa, 1940; abajo, Hombre junto a niños en el cubo, años 30. Sobre estas líneas, Gato en la nieve, años 30. Fotografías anónimas en blanco y negro.

años 60, aunque la mayoría sean de los 30 y los 40. Aparte de todos los medios de locomoción imaginables, vistos de modo fragmentado, lo que hace más moderna la visión, el interés de muchos fotógrafos radica en el descubrimiento de una sombra: de nuevo esa sorpresa a la que tanto deben las artes, las plásticas y las otras. La fotografía democratiza tanto la idea del viaje como el hallazgo de significado en lo que antes era casi imperceptible: una sombra que cobra sentido cuando se convierte en fragmento o se recorta en contraste frente al entorno que lo rodea. Y, sobre todo, cuando podemos repasarla en el papel, percibiendo detalles que tal vez pasamos por alto en el momento de la toma. No está muy lejos la idea de las aventuras vividas por el fotógrafo protagonista de *Blow up*, cuando ve en el laboratorio las pruebas de un asesinato que no supo ver al natural, aunque ocurrió delante de sus ojos.

Nickel recuerda que estas imágenes, realizadas por fotógrafos *amateurs*, tuvieron una rápida respuesta por parte de quienes, como los fotógrafos *pictorialistas*, veían en peligro el carácter estético de las obras si se obtenían de un modo tan azaroso. El debate suena a tantos momentos de la historia del arte que no deja de tener su punto de cautivadora ingenuidad. Lo cierto es que los *kodaker de fin de semana* fueron millones en pocos años, y la fotografía reforzó ese carácter funcional que está tan ligado a su historia. No está mal recordarlo ahora que tantos artistas y comisarios se empeñan en volver a aquellos orígenes, tras conseguir la sanción artística —

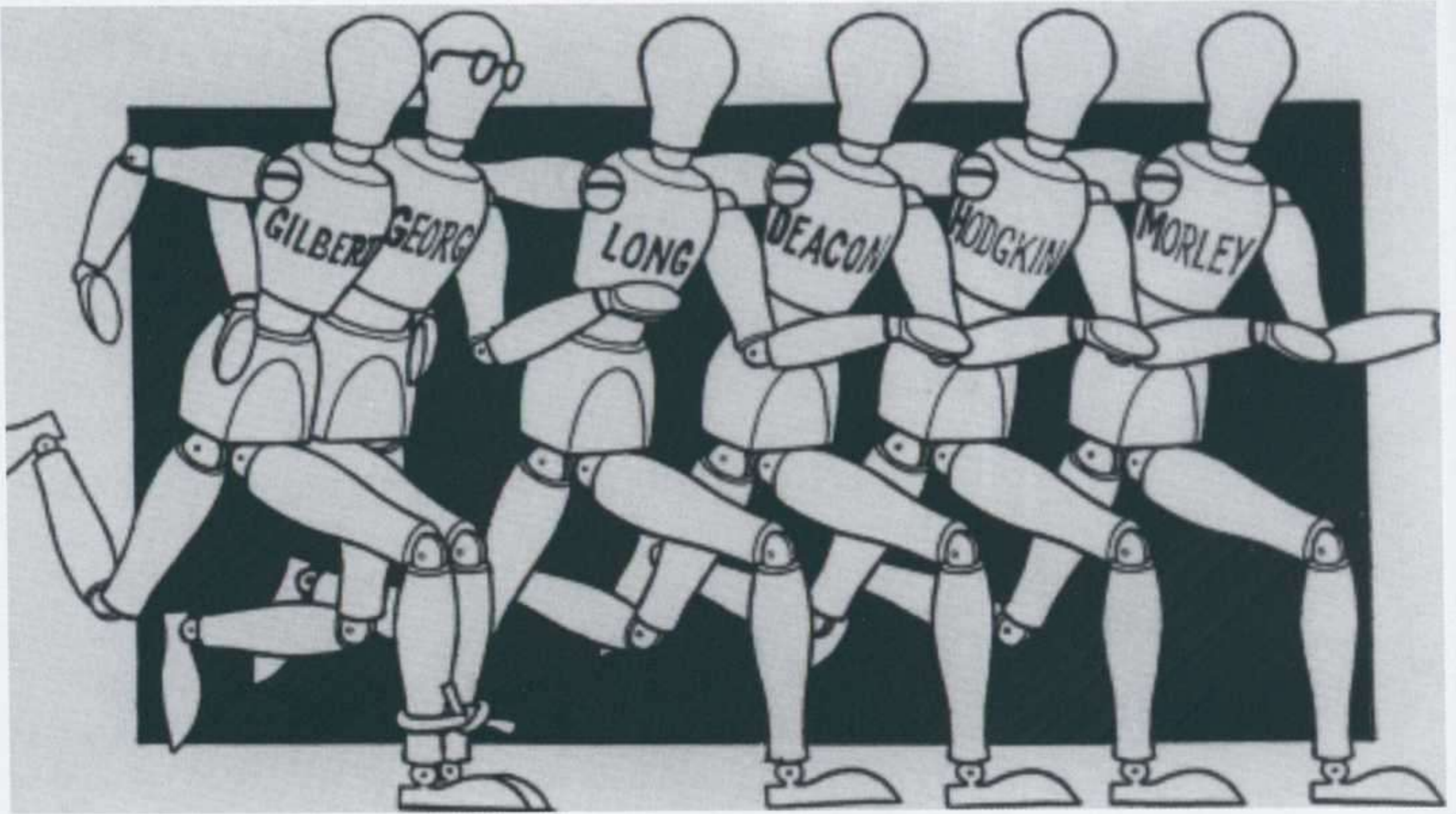


TRANSITO

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO

8 - 11 ABRIL 1999
ESCUELA DE ARTES
REYES CATÓLICOS S/N.
45002 TOLEDO

PARA MÁS INFORMACIÓN:
TUY CHIPS S.L.
CORREO: APDO. 17129, 28080 MADRID
TELNO: 34-670-618128
FAX: 34-91-5175419
E-mail: gen@ctv.es
<http://www.ctv.es/USERS/gen>



Participantes de la primera edición del Premio Turner. *Guardian*, 6 de noviembre, 1984.

RASTROS DE ELEFANTE Y LÁGRIMAS DE UNA MUJER NEGRA

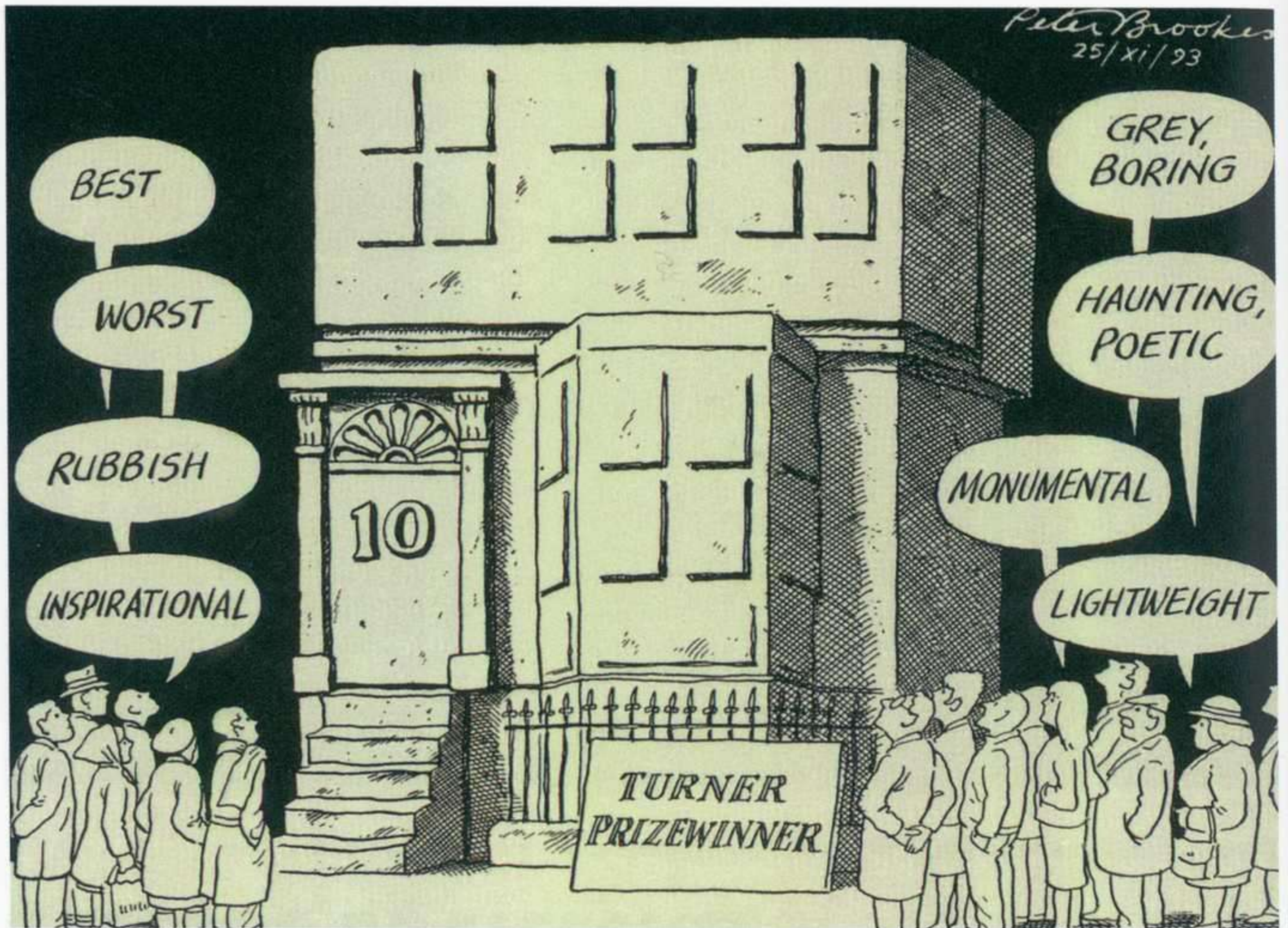
JUAN CARLOS REGO

El uno de diciembre en una retransmisión televisada desde la Tate Gallery se hizo público el ganador del Premio Turner 1998. Si bien este año el premio no ha sido objeto de las fuertes críticas de años precedentes, si ha continuado siendo merecedor de la atención del público en general y se ha consolidado como el máximo galardón del arte contemporáneo británico fiel reflejo de las últimas tendencias. En su génesis este premio está intrínsecamente ligado a la historia de *The Patrons of New Art* (PNA), grupo establecido en 1982 bajo la dirección de Alan Bownes para asistir en la adquisición de arte contemporáneo con el objetivo de incrementar la colección de la Tate Gallery y estimular el interés del público en general por las últimas tendencias artísticas en Gran Bretaña. En su papel oficial, el Premio Turner debe ser un propulsor de la discusión estética sobre el arte contemporáneo británico, papel que hasta la fecha a desempeñado con gran brillantez. Desde su primera edición en 1984 este galardón de una manera u otra siempre se ha sido motivo de polémica, una polémica que, por otro lado, es ciertamente intencionada.



Damien Hirst: Fuera del rebaño, 1994. Acero, vidrio, cordero, solución en formol, 96 x 149 x 51 cm.

Este año ha habido un cierto consenso; la crítica especializada desde el principio se lanzó a hacer apuestas y el ganador se ha anunciado con antelación, por lo que la sorpresa ha sido mínima. La especulación ha sido muy escasa, y desde el principio se ha visto muy claro que Chris Ofili, el más joven y el único hombre de cuatro finalistas femeninas, se llevaría el premio. Sólo el dato anecdótico de los excrementos de elefante que el zoológico de Londres se encarga de proveer a Ofili y que éste adhiere a sus pinturas integrándolos más o menos en el conjunto, en un gesto de activismo, que manifiesta sus orígenes africanos y que él mismo explica que decidió incorporar a su obra tras un viaje a Zimbawe. En esta ocasión ha sido el dato de un hombre y tres mujeres, el año pasado el premio estuvo marcado por una selección exclusiva de artistas en femenino, anteriormente la controversia logró su punto álgido con Damien Hirst y sus animales descuartizados en conserva y el continuo debate sobre el fin de la pintura. Otro ejemplo interesante es el de Rachel Whiteread que ganó el premio en 1993 como respuesta al enorme éxito obtenido por su escultura *House* que no pudo ser ignorada por el jurado, a pesar de que la pieza técnicamente fuera un desastre al desmoronarse al poco tiempo. Irónicamente Whiteread ganó en el mismo año el premio a la peor artista británica dotado con £40.000 concedidas por la banda de música pop KLF, hoy la K Foundation. Otro dato de interés es la circunstancia de que todos los seleccionados en la primera edición del premio fueron ganando en las sucesivas ediciones, así encontraremos en la selección de 1984 a Richard Deacon (1987), Gilbert and George (1986), Howard Hodgkin (1985), Richard Longo (1989) y



Malcom Morley ganador ese año, un dato curioso a la vez que revelador sobre el funcionamiento de este certamen. Otros artistas ganadores del Turner han sido: Toni Cragg (1988), Anish Kapoor (1991), Grenville Davey (1992), Antony Gormley (1994), Douglas Gordon (1996) y Gillian Wearing (1997).

En la presente edición se han seleccionado cuatro artistas que viven y trabajan en Londres. El selecto grupo compuesto por: Cathy de Monchaux (Londres 1960), Sam Taylor-Wood (Londres 1967), Tacita Dean (Canterbury 1965) y Chris Ofili (Manchester 1968). Ninguno de ellos ha sido antes nominado, pero todos son artistas reconocidos en la élite del arte británico. En la presente edición la prensa ha comentado el hecho de que tanto Sam Taylor Wood como Chris Ofili fueran parte de la ya famosa "Sensation" y que, por lo tanto, ambos tienen relación con Charles Saatchi el más importante coleccionista de arte contemporáneo británico y mecenas número uno del arte joven de este país. Saatchi es una figura reconocida por su particular gusto y por su ejercicio del poder. En el caso de Sam Taylor-Wood en varias ocasiones se ha señalado su relación profesional con uno de los miembros del jurado, Neil Tennant componente de Pet Shop Boys, además de que otro miembro del jurado Anne Gallagher, —directora de exposiciones del British Council— ha sido una de las principales promotoras de la obra tanto de Taylor-Wood como de Ofili. Un aspecto también reseñado en varias ocasiones por la crítica es el de la tristeza expresada en lágrimas, lágrimas que brotan de la obra de Sam

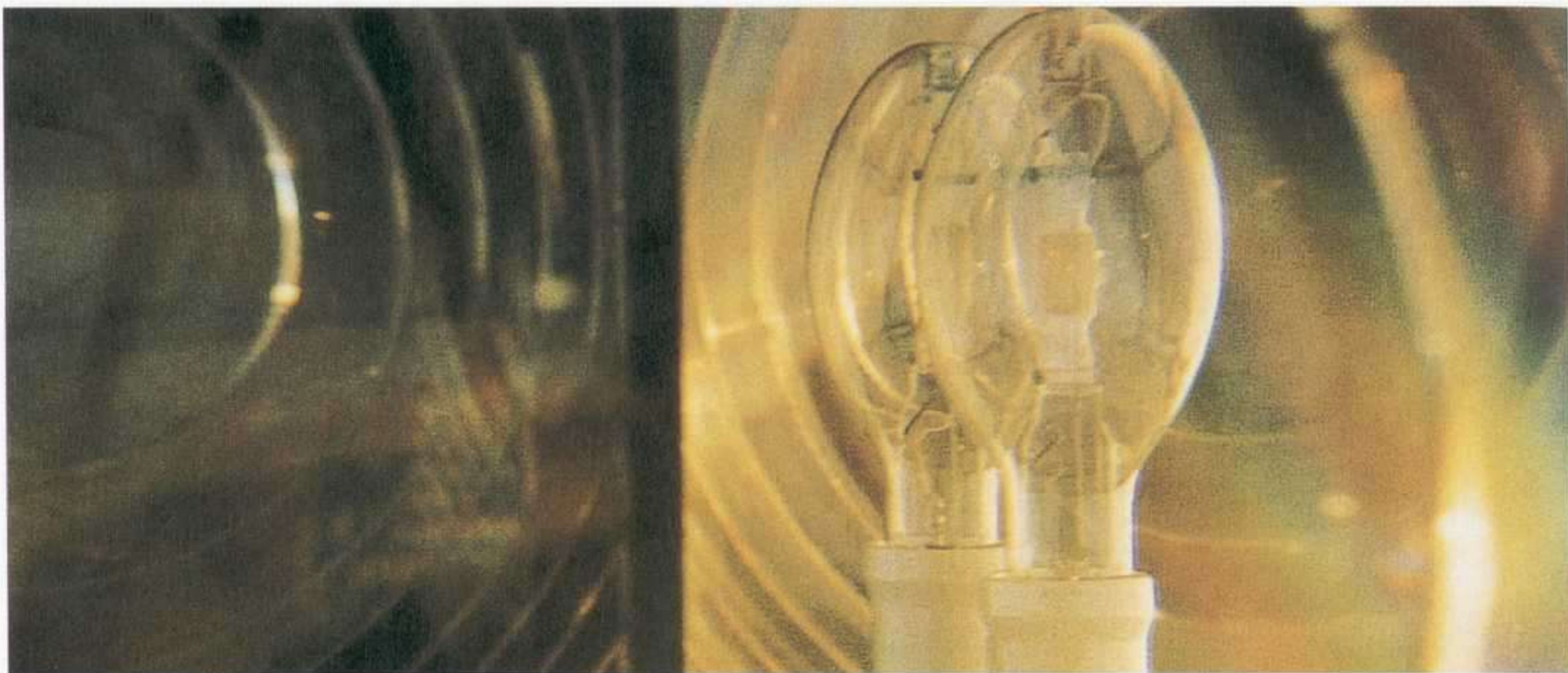


Izquierda: Cómic de Peter Brookes. 25 de noviembre de 1993, alusivo a la obra de Rachel Whiteread: Casa, 1993. Premio Turner 1993, destruida un año después (sobre estas líneas).

Taylor y de Ofili, una de las pinturas de Ofili fue para el crítico Stephen Lawrence, una de las obras más conmovedoras de este año. Se trata de una mujer negra que llora lágrimas que cada una de ellas contienen la foto de un joven negro adolescente que ha sido asesinado.

El carácter inventivo, la exuberancia, el humor, la riqueza técnica y el dinámico y personal uso del color de Chris Ofili, fueron cualidades de su obra apreciadas por un jurado muy sensible a la plástica en detrimento de la metafísica y del concepto, expresando, además, su admiración ante la complejidad de su trabajo que manifiesta, en diferentes niveles, referencias a la cultura contemporánea urbana y a la historia del arte. Su obra, conectada con la música hip-hop, muestra diferentes referencias culturales desde bíblicas hasta pornográficas. Las protuberancias de las heces secas de elefante, que también están adornadas no dejan de ser un elemento extraño, aunque Ofili intente utilizarlas como elemento embellezador jugando con ellas en diferentes composiciones.

Las extrañas e inquietantes esculturas, de formas sexuales, de Cathy de Monchaux hacen que su trabajo se defina como gótico, terrorífico y sexual. La sexualidad y, en concreto, el aparato genital femenino se repite en la multiplicidad de una estructura que busca el infinito.



Arriba: Tacita Dean: *Desaparición en el mar*, 1996. Tate Gallery. Abajo: Chris Ofili: *Palomitas de maíz*, 1996. Óleo, papel collage, luz brillante, resina de poliéster, heces de elefante sobre lienzo, 183 x 122 cm.

Investiga las contradicciones de la condición humana y en particular de la sexualidad y de las diferencias de género, pero de algún modo ella misma describe su obra "psicológicamente dramática, más que sexualmente dramática". Los materiales que utiliza dan una apariencia de organicidad que recuerdan un efecto pictórico, y una cualidad táctil y sensual.

Tacita Dean es la menos conocida de los cuatro. En su trabajo la imagen y los procesos perceptivos y sensoriales tienen una gran importancia, desarrollándose en un contexto visual poético muy sugerente en donde la imaginación, la mitología y la narración son protagonistas. Dean está interesada en la noción de tiempo y en la relación entre el pasado, desde una perspectiva histórica, y el tiempo presente.

Sam Taylor-Wood, utilizando cine, vídeo y fotografía ha producido un trabajo que se concentra en el análisis de diferentes emociones y estados mentales humanos como la ansiedad, el deseo, la ira y la soledad. Trabajando con actores profesionales y amateurs, prepara escenarios en los que los personajes se ven abocados a situaciones de tensión y conflicto. A través de su trabajo, investiga las relaciones entre artistas, actores y audiencia, prestando protagonismo a los medios de comunicación audiovisuales, sobre todo al cine, como reflector de nuestras acciones y gestos, tanto de los propios como de los adquiridos. A pesar de que en sus producciones hay diferentes personajes y que en muchos casos se encuentran entablando diferentes relaciones, su trabajo parece querer enfatizar la naturaleza solitaria de la existencia humana.

En resumen, el conjunto de la obra de Ofili resultó ser la más llamativa, y desde luego la más fresca y, a pesar de la complejidad de la ejecución de su trabajo, la de menos pretensiones. Una plástica que se mueve bajo instintos primarios y que está motivada por "el amor por la pintura" expresado en una bacanal de colores y de imágenes. La estridencia y fuerza de una figuración que parecía enterrada en el baúl de los recuerdos, ha ganado sobre los planteamientos multimedia y los mensajes herméticos y psicóticos propios de nuestro tiempo —

E X P O S I C I O N E S 1 9 9 9




- ANTONIO ÁLAMO
- JOSÉ BELLOSILLO
- CAMINANTES Y CAMINOS
- MODESTO CIRUELOS
- GREGORIO ESTEBAN ANTÓN
- CARMELO DE LA FUENTE
- MATEO HERNÁNDEZ
- JULIÁN LÓPEZ
- MODESTO LLAMAS
- FÉLIX LLANOS
- SOFÍA MADRIGAL
- FLORENCIO MAÍLLO
- AURELIO MARTÍN
- ÁNGEL MEMBIELA
- JOSÉ LUIS PAJARES
- RODRÍGUEZ QUESADA
- MANUEL SIERRA



**Junta de
Castilla y León**
Consejería de Educación y Cultura

UNA CONVERSACIÓN CON JAMES CASEBERE

STEVEN JENKINS

Steven Jenkins: *Para empezar, ¿puedes explicar los aspectos prácticos de tu técnica? ¿Qué materiales has empleado durante estos años para construir los decorados y las maquetas que fotografías?*

James Casebere: Cuando empecé a hacer las maquetas eran mucho más simples que ahora. Utilizaba papel, cartulina, unos cuantos objetos reales y poco más. Ahora, casi todo lo que fotografío es del tamaño de la superficie de una mesa, con unas variaciones de entre 60 cm² hasta dos metros y medio por tres. Trabajo con papel, cartón mate, cartón de espuma, cartulina, styrofoam y yeso. Las maquetas en sí no son muy interesantes. Solamente cobran vida cuando se transforman a través de la iluminación, y asumen todas las asociaciones e ilusiones creadas por las fotografías. Las instalaciones del tamaño de una habitación que he producido durante estos años han sido construidas para sitios específicos, y la intención es que los espectadores las experimente como esculturas más grandes que lo que son en realidad. Las fotografías que hago de estas instalaciones son meros documentos.



James Casebere: Primera historia de la vida, Parte 6 (Biografía, N° 1, Detalle 6), 1978. Fotografía en gelatina de plata, 50,8 x 60,9 cm.

S.J.: ¿Cuánto tiempo le dedicas a cada maqueta?

J.C.: Puede variar, desde unos pocos días hasta unos cuantos meses. La cantidad de tiempo tiene más que ver con el momento en que siento que la maqueta esté resuelta que con cuanto trabajo requiere realmente.

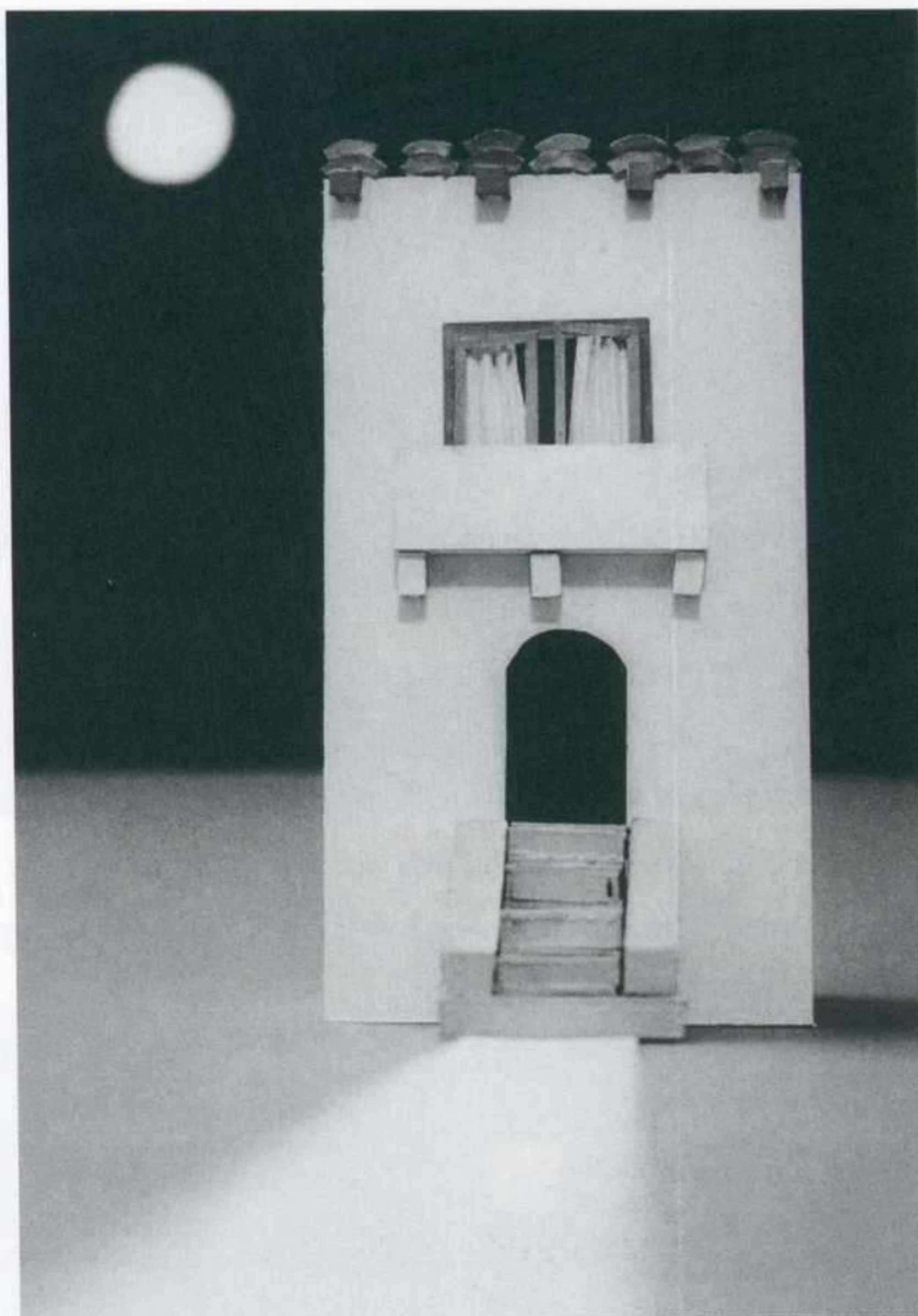
S.J.: Parece como si no le dejases mucho al azar, y que las maquetas y fotografías se conceptualizan por adelantado.

J.C.: Solía planificar todas mis imágenes antes de efectivamente realizarlas, y dibujaba bocetos de las maquetas antes de construirlas. Hasta cierto punto lo sigo haciendo, pero últimamente lo dejo un poco más al azar, como en el caso de los corredores carcelarios en mal estado. En el caso de *Tunnels*, se rompió un trozo considerable del techo mientras trabajaba en él. No siempre sé lo que quiero. A menudo simplemente pruebo cosas “en la cámara”, tomando muchas *polaroids* durante el proceso.

S.J.: Los bocetos parecen los storyboards que hacen los directores y cinematógrafos al planificar una película, y como resultado, las fotografías presentan cierta cualidad narrativa. ¿Te ha influido el cine, bien en cuanto a la construcción de narrativas, bien en cuanto al contenido?

J.C.: En mis inicios hice un cortometraje y una instalación relacionada con el cine. Para *Life Story (Biografía)*, una secuencia temprana de diez imágenes, estaba pensando en la edición y el montaje cinematográfico.

También soy consciente de formar parte de la primera generación de artistas criados con la tele. Una de mis primeras imágenes, *Bacillus Pestis*, debe su nombre al término médico en la-



James Casebere: Primera historia de la vida, Parte 6 (Biografía, Nº 1, Detalle 4), 1978. Fotografía en gelatina de plata, 50,8 x 60,9 cm.

Esta conversación fue mantenida con motivo de la muestra retrospectiva *Model Culture*, de James Casebere, preparada por The Friends of Photography de San Francisco. James Casebere expone en el MOMA de Oxford desde el 23 de enero. La muestra viajará posteriormente al CGAC, de Santiago de Compostela, entre abril y junio.

tín de la plaga. Es una imagen de un televisor en un mueble empotrado, con un reposapiés en primer término y unos ratoncillos de goma que salían corriendo desde detrás de la tele. La imagen procede de un recuerdo de la infancia, de haberme despertado muy temprano por la mañana y haber visto unos dibujos animados con unos ratones haciendo piruetas por la habitación y encima de las teclas de un piano. Estaba confundido respecto a si realmente había visto unos ratones corriendo por la habitación, o si me había dormido e incorporado los dibujos animados a mis sueños. Es una imagen que ha permanecido conmigo.

56

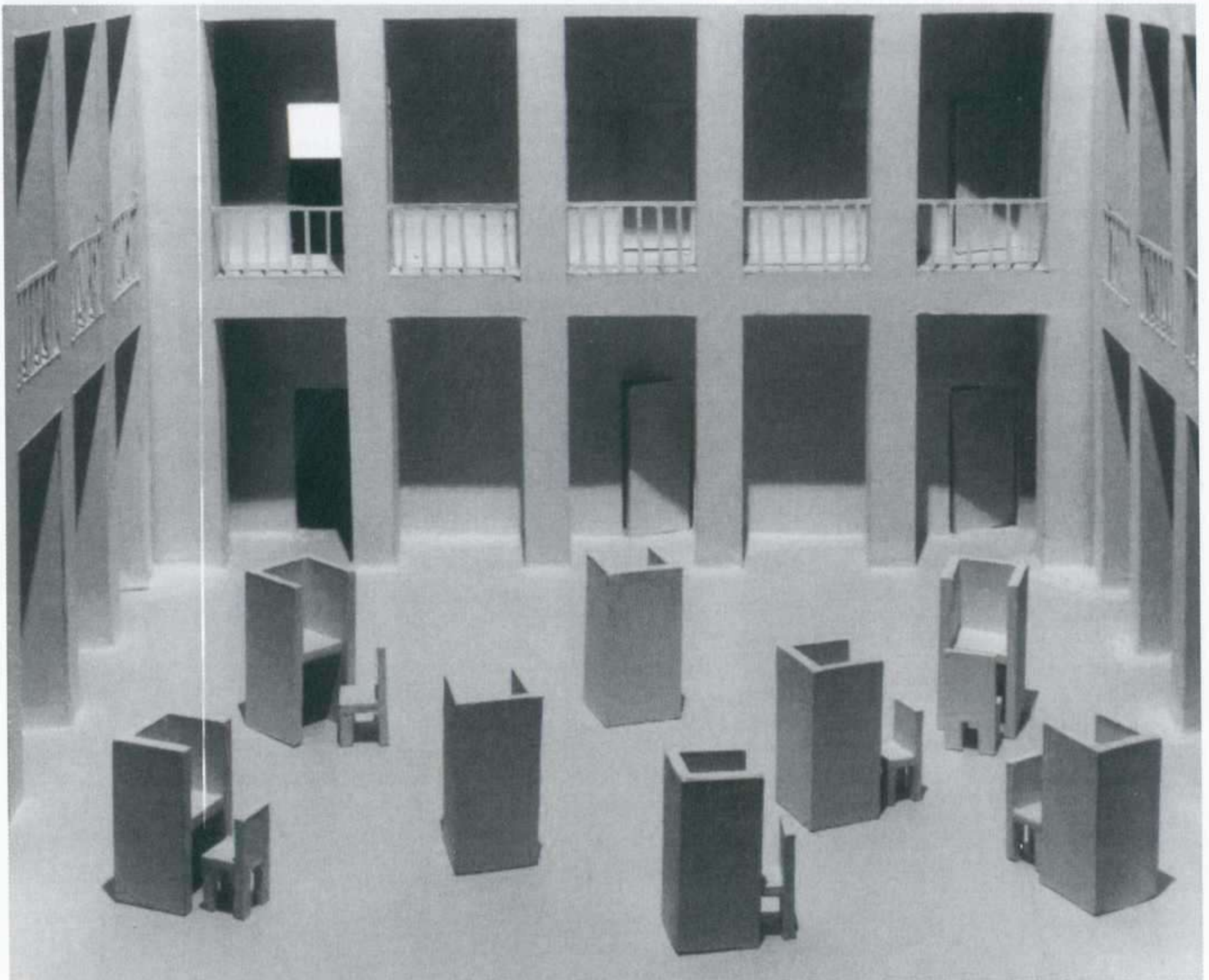
J
A
M
E
S

C
A
S
E
B
E
R
E

Cuando empecé a hacer fotografías, el trabajo abordaba la manera en que la generación del *boom* de natalidad incorpora la televisión a su inconsciente; es parte de nuestra biblioteca visual. A medida que seguí tomando fotos, pensaba en la teoría cinematográfica, el montaje y la edición, y en cineastas como Sergei Eisenstein y Jean-Luc Godard.

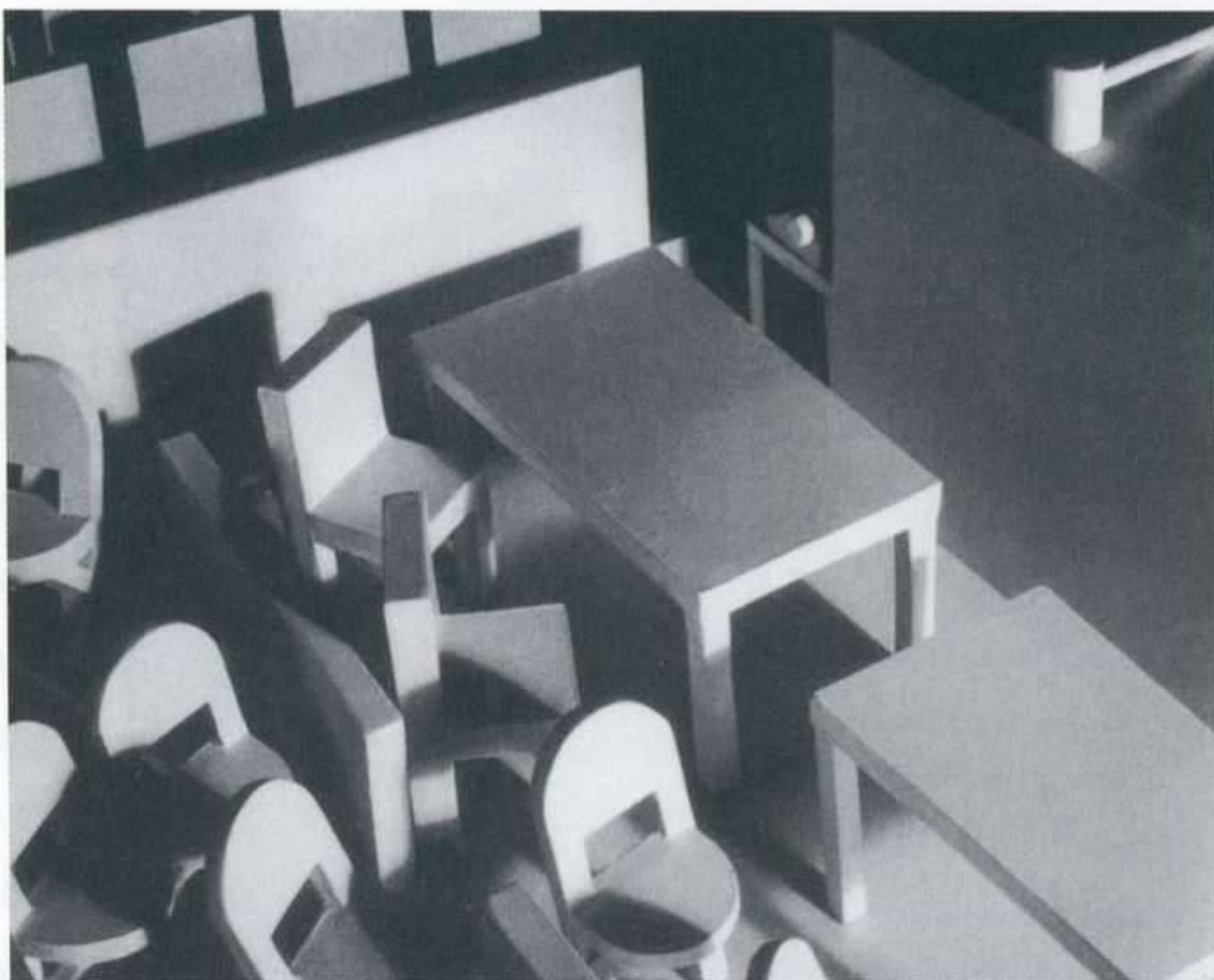
S.J.: *¿Intentabas reproducir el montaje de Eisenstein o el ritmo discontinuo de Godard en una serie de imágenes fijas?*

J.C.: *Life Story* utilizaba una secuencia de imágenes para crear una narrativa simple, mundana y épica. Durante los primeros años setenta, la fotografía estaba siendo utilizada por escul-



James Casebere: *Biblioteca II*, 1980. Fotografía en gelatina de plata, 40,6 x 50,8 cm.

tores y artistas del campo de la *performance* y del *land art*, para documentar las instalaciones temporales. Con eso en mente, cuando empecé a construir imágenes creaba pequeñas escenas para documentar. Quería explotar algunas de las cualidades del arte conceptual que me interesaban, pero también crear un mayor impacto al convertir a la fotografía misma en la experiencia principal. Y quería utilizar los medios pictóricos convencionales para hacerlo.



James Casebere: Sala de justicia, 1979-80. Fotografía en gelatina de plata, 40,6 x 50,8 cm.

Al mismo tiempo, me interesaba cada vez más por la arquitectura y por las ideas de Robert Venturi. En *Learning from Las Vegas* y *Complexity and Contradiction in Architecture*, Venturi consideraba la arquitectura un sistema de signos. Celebraba lo que llamaba lo “feo y lo corriente”, sugiriendo que la riqueza podía proceder de la arquitectura convencional. También empecé a leer a Roland Barthes y a Jean Piaget, y a pensar en el estructuralismo y en la semiótica. Quería crear mi propio lenguaje de imágenes en relación con el cine, la arquitectura y la fotografía.

S.J.: *Lo interesante es que en fecha muy temprana decidiste aplicar las teorías relativas a la arquitectura, la fotografía y la construcción de imágenes a la serie Life Story, que parece ostensiblemente muy personal.*

J.C.: La intención no era que tuviese que ver con mis propias experiencias concretas. Intentaba generalizar. Tenía que ver con una experiencia cultural compartida de la que, casualmente, formé parte.

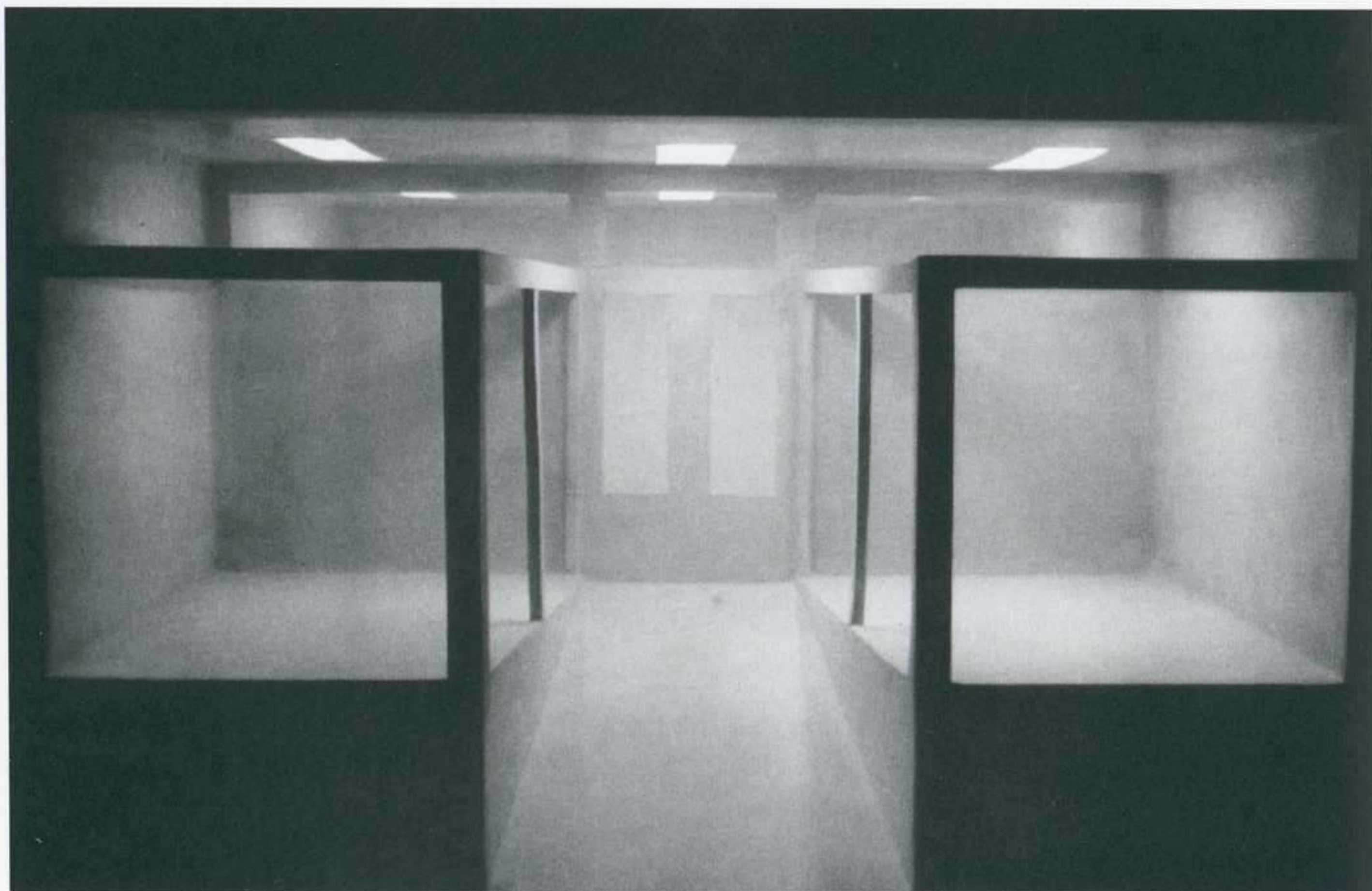
S.J.: *¿Así que se trataba más de una “biografía” genérica?*

J.C.: Exactamente. Gran parte del trabajo abordaba las relaciones sociales. Al mismo tiempo, empecé a considerar al estudio del artista como una exageración de la idea del artista individual y de su aislamiento de la sociedad, partiendo de la idea romántica de la creatividad individual. Al crear fotografías de las maquetas, quería yuxtaponer al individuo con un diálogo social más amplio -- el diálogo del arte. Una de las imágenes que ilustra esta yuxtaposición es *Library II (Biblioteca II)*, en la que los cubículos de estudio están aislados pero rodeados por un espacio social común. Los carteles que produje y pegué por Nueva York --y más tarde, las cajas

de luz que instalé por toda la ciudad- implicaban a la gente en un espacio público, y abordaban la polaridad del individuo dentro de una esfera social más grande.

S.J.: *Viendo tu trabajo de principios de los ochenta, especialmente imágenes como Library II, Courtroom (Sala de justicia), Storefront (Escaparate) y Pulpit (Púlpito), empiezo a imaginar estas estructuras arquetípicas coexistiendo en alguna Calle Mayor típicamente americana, como algo que aparece en Thornton Wilder. Se trata de edificios que durante décadas fueron considerados emblemáticos de la metrópolis, cuando el urbanismo se concebía en términos del fomento del orden social y comunitario. Esa idea parece haber desaparecido a lo largo de los últimos treinta años o así. La gente sigue congregándose en lugares públicos, pero en gran medida el sentido de comunidad ha sido sustituido por una serie de encuentros fortuitos entre un puñado de desconocidos que deambulan por las grandes ciudades. La idea de la comunidad definida por las estructuras públicas que crea ha prácticamente desaparecido. Una arquitectura más brutal, menos amable, tiene mucho que ver con eso.*

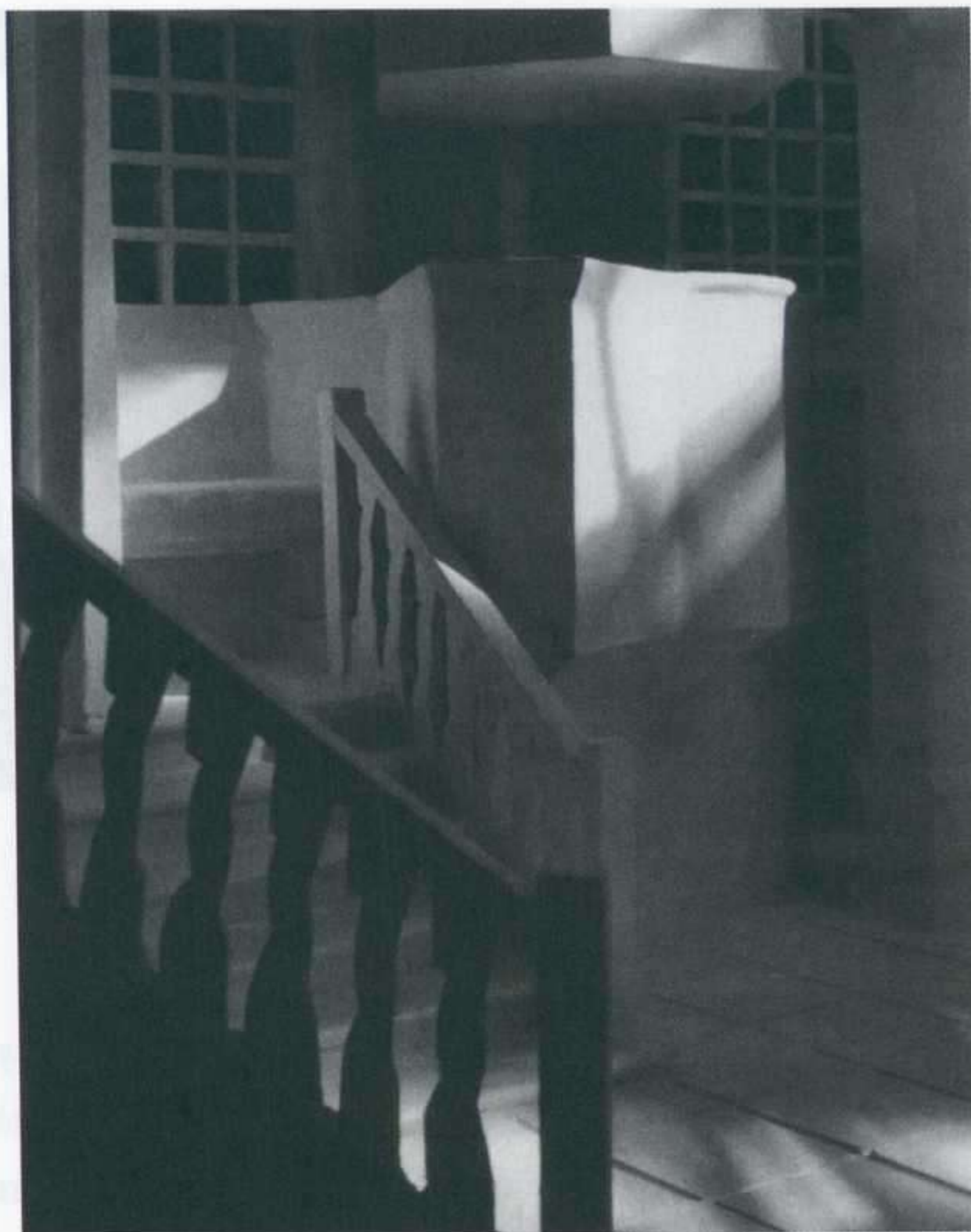
J.C.: Los espacios públicos, sociales, como las plazas de las ciudades, se construyeron a escala humana. En la renovación urbana de los años sesenta, las calles estrechas y las comunidades étnicas cerradas fueron sustituidas por torres de apartamentos, o divididas en dos por autopistas. Claro que hoy en día tenemos centros comerciales y salas de conciertos que funcionan como puntos de reunión. En 1982, cuando instalé unas cajas de luz en la terminal del Staten Island Ferry, quería inyectar mi propias imágenes irracionales en el contexto público de la publi-



James Casebere: Escaparate, 1982. Fotografía en gelatina de plata, 40,6 x 50,8 cm.

cidad. Algunas de estas imágenes ocuparon los emplazamientos simbólicos de aquellos anuncios -como la cascada del anuncio de cigarrillos Kool, o la cocina como símbolo de abundancia y de estabilidad- y les dieron la vuelta.

Quería transformar la naturaleza mundana, familiar y doméstica de la vida contemporánea. Al utilizar cosas genéricas como un trastero o un porche trasero, o una bolsa de comestibles llena de cajas de cereales en la cocina de una zona residencial. Quería crear un campo de inseguridad con imágenes que no fuesen fácilmente explicables o rápidamente resueltas. Me gustaba la idea de encontrar lo extraordinario en lo cotidiano. Pensaba de manera dualista en el humor y en el horror. Algunas de las primeras construcciones se referían a la animación, y quería emular la forma en que el humor y la desgracia se entrelazaban en las películas mudas de Buster Keaton y de Charlie Chaplin.



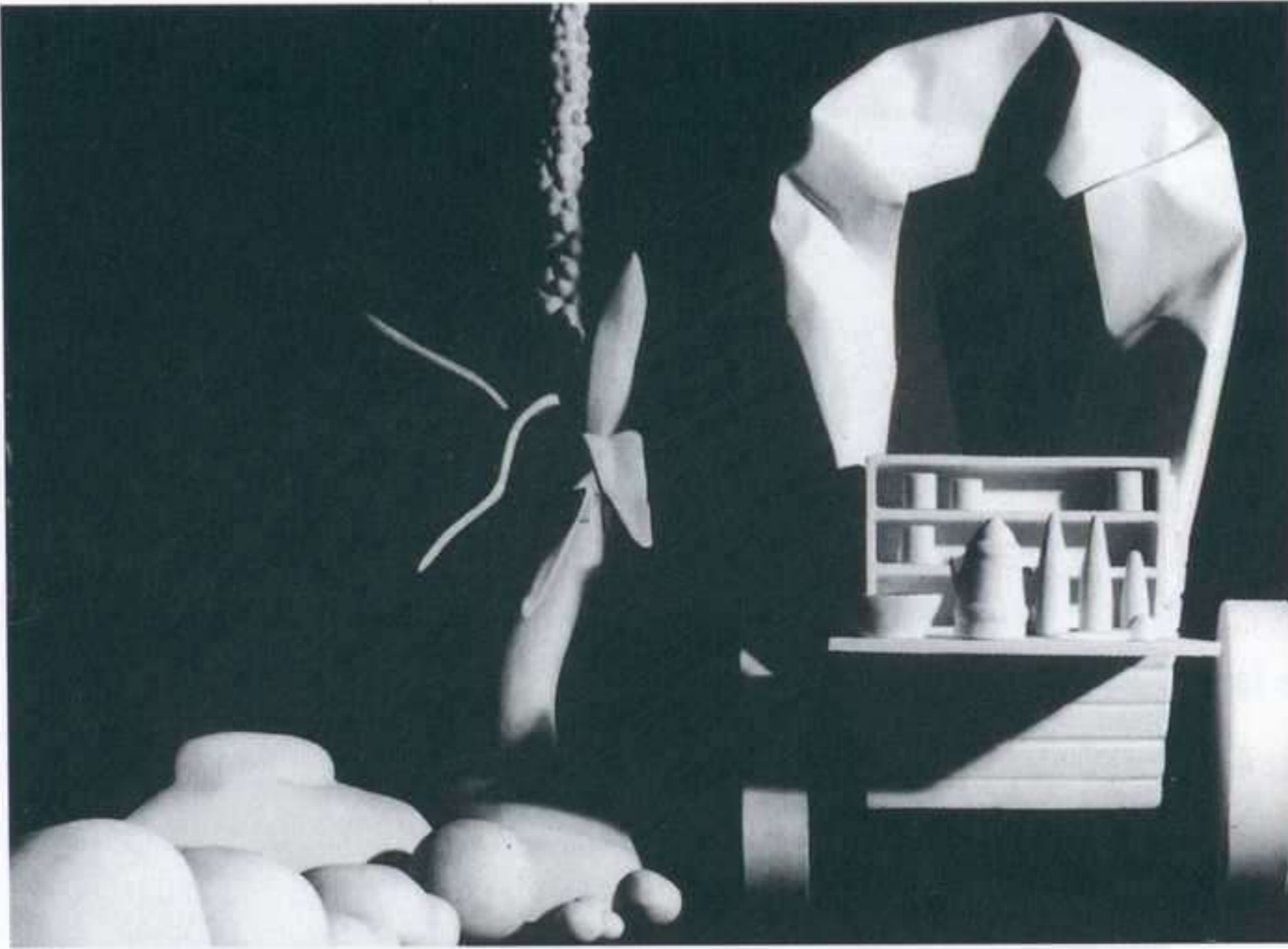
James Casebere: Púlpito, 1985. Fotografía en gelatina de plata, 101,6 x 76,2 cm.

Se referían a la animación, y quería emular la forma en que el humor y la desgracia se entrelazaban en las películas mudas de Buster Keaton y de Charlie Chaplin.

S.J.: ¿Cómo continuaron estos intereses en las imágenes del oeste?

J.C.: Estudiaba la historia de las zonas residenciales de las que me sentía tan enajenado mientras crecía, en los años cincuenta y sesenta. Encontré sus orígenes en el movimiento Arts & Crafts que databa desde finales de siglo hasta los años veinte, aproximadamente. El *bungalow* encarnaba determinadas ideales sociales: un hogar de precio razonable para cada familia, con su propia parcela de terreno, en medio de su propio jardín del Edén. Ese ideal estaba encarnado en una galería exterior que introducía la naturaleza y el aire fresco dentro del hogar, e iba unido a la movilidad del coche familiar.

Eso me llevó a pensar en la arquitectura de pizarra de la década de 1870, punto de partida de Frank Lloyd Wright -el preeminente arquitecto moderno americano- y, posteriormente, de Robert Venturi, el preeminente teórico post-moderno. Cuando me dirigía en coche hacia el oeste en 1984 para enseñar en Cal Arts, me topé con estas tradiciones con el paisaje americano, la construcción de los ferrocarriles, la conquista del continente y la casi destrucción del origina-



James Casebere: Fonda y yuca, 1988. Fotografía en gelatina de plata, 76,2 x 101,6 cm.

co, y era el resultado de necesidades, deseos, prejuicios y miedos psicosociales. La creación de la estructura narrativa en el cine, y especialmente en el western, fue en realidad una creación de su público antes que de un autor encerrado en una torre de marfil. De forma paralela, tras el fracaso de la modernidad, la post-modernidad prometió examinar y reflejar, de nuevo, las necesidades de su público. Todas estas ideas se conjugaban en mis imágenes del oeste.

S.J.: *El western definitivamente fue formativo en términos de la estructuración de una mitología americana. ¿Había películas concretas que considerabas importantes, tanto para la formación de esa mitología como para el trabajo que estabas realizando en ese momento?*

J.C.: Vi todos los westerns populares, desde las películas de Clint Eastwood hasta *Shane*, *High Noon* (*Sólo ante el peligro*), *Red River* (*Río rojo*), y otras de Howard Hawks y de John Ford. Basé algunas de las estructuras de mis fotos en los edificios de los solares detrás de los estudios en las ciudades del oeste.

S.J.: *Las imágenes como Chuckwagon with Yucca (Fonda y yuca) o Kitchen Window with Corral (Ventana de cocina y corral) insinúan una versión de la historia americana a medio camino entre el mito y la realidad.*

J.C.: Me cautivó el mito, y quería revelar algo imaginario que reflejase las necesidades psíquicas de América. En realidad, la pura escala del paisaje no se parece al de ninguna otra parte. Las dos fotos que has mencionado fueron tomadas al final de la serie del oeste, cuando empezaba a mezclar algunos elementos del bodegón doméstico con el mítico oeste.

S.J.: *¿Procedía tu decisión de crear imágenes de gran formato del hecho de querer sugerir la sensación de esos amplios espacios abiertos?*

J.C.: De hecho empecé a crear las imágenes grandes -125 x 150 cm- para las cajas de luz

de estilo comercial. Más recientemente, las grandes copias en color obedecen al intento de crear la ilusión de grandes espacios interiores que invitan a entrar al espectador. Mis fotografías simplemente crecieron, de forma paulatina, desde los 60 x 75 cm hacia arriba.

S.J.: *Has mencionado la idea de crear un espacio ilusionista en tus imágenes, que me lleva a plantearme el tema de la fotografía-tableau. Estoy suponiendo que sientes cierta afinidad con artistas como William Christenberry, Laurie Simmons, David Levinthal, Gregory Crewsdon, Cindy Sherman y otros, que construyen decorados y escenas específicamente para poderlos fotografiar.*

J.C.: Me considero parte de la generación de artistas que surgió a finales de los setenta y primeros años ochenta, que incluyó a Cindy Sherman, Laurie Simmons, Richard Prince, Sherrie Levine y otros. Para bien o para mal, lo que diferencia mi obra ha sido una síntesis más plástica de arquitectura, diseño, fotografía y cine.

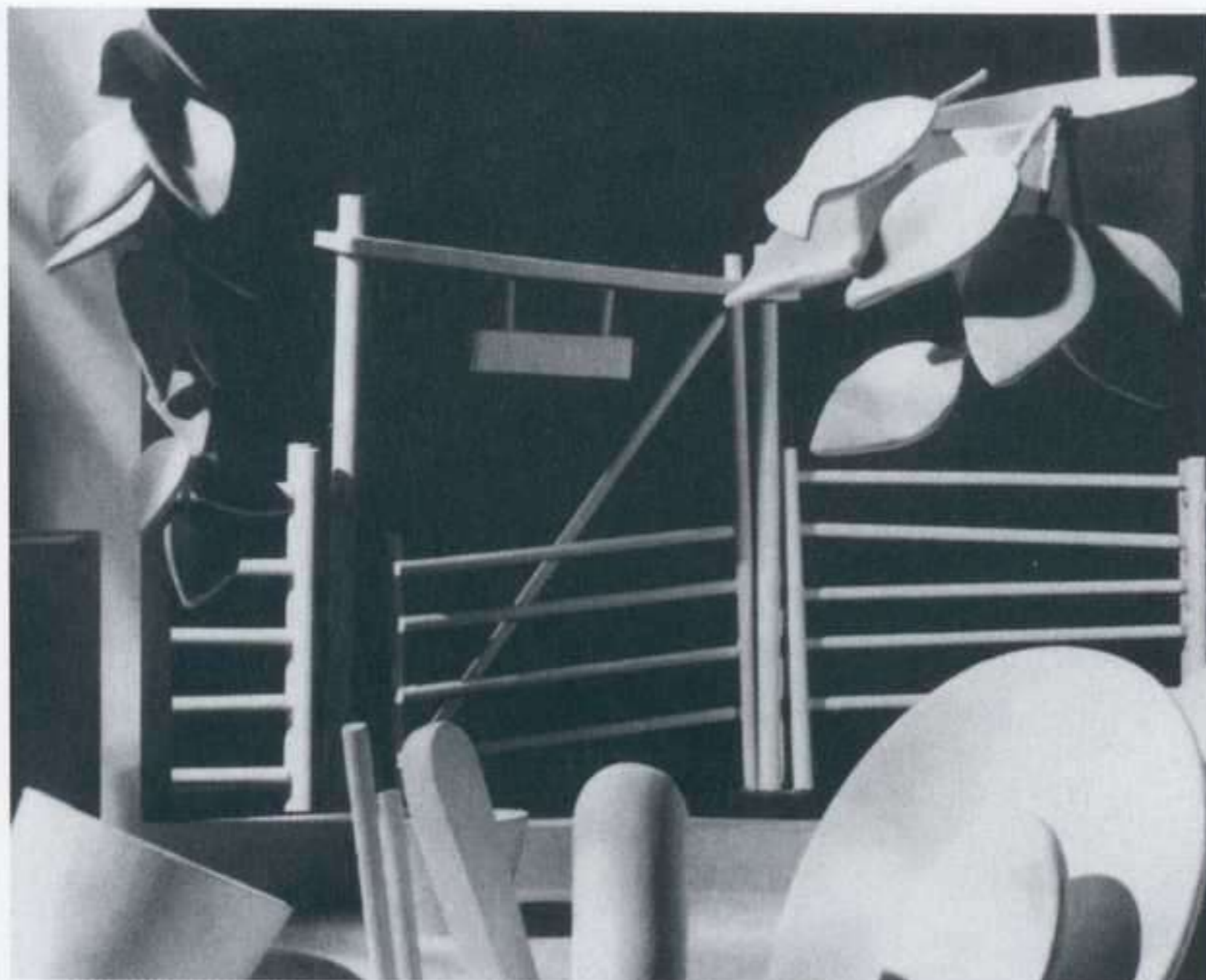
S.J.: *¿Consideras que los críticos han prestado excesiva atención a la estilística de tu obra, en detrimento de su contenido político o social? En general, ¿qué te ha parecido la respuesta crítica a tu trabajo?*

J.C.: No espero necesariamente que los espectadores interpreten el trabajo como lo hago yo. No me siento malinterpretado ni tergiversado en ningún sentido amplio. Hubo una reseña mordaz en *Los Angeles Times* de una exposición que tuve en San Diego. ¡Realmente me llegó al alma! Irónicamente, me sentí emocionado. La autora pensaba que mi trabajo era "inhumano" y carente de sentimiento. Describió el efecto que podría producir mi obra, pero tuvo una reacción muy negativa.

Cuando hice la instalación de cajas de luz en la terminal del Staten Island Ferry, Hal Foster escribió un artículo al respecto para *Art in America*. Comentaba la noción freudiana de lo misterioso, y me introdujo a los escritos de Gilles Deleuze a través de un brillante ensayo sobre los simulacros, que en ese momento aún no había sido publicado en inglés.

S.J.: *Has conseguido sintetizar diversas influencias filosóficas, artístico-históricas y personales en tu arte. ¿Consideras que tu obra ha evolucionado de forma orgánica?*

J.C.: Como estudiante, tuve que adaptarme a tres ambientes radicalmente distintos. En



James Casebere: Ventana de cocina y corral, 1987. Fotografía en gelatina de plata, 76,2 x 101,6 cm.



James Casebere: Celda de prisión con rayo de luz, 1993. 76,2 x 101,6 cm.

Minnesota, de estudiante universitario, tuve muy poco contacto con la posibilidad de ser artista. Intelectualmente, sin embargo, era muy estimulante, en gran parte gracias al impacto de uno de mis profesores, Siah Armajani. Cuando me trasladé a Nueva York para asistir a un programa de post-grado en el Whitney, de repente el mundo del arte se hizo accesible y real. Descubrí una orientación más marxista y la Escuela de Francfort. En California, donde estuve en Cal Arts en calidad de profesor asistente con John Baldessari, encontré cierto sentido del humor, una actitud más alegre y un vínculo todavía más desmistificado respecto del mercado. La franqueza resultó algo reconciliadora. En Minnesota descubrí el idealismo; en el Whitney, el compromiso político; y en California, la libertad.

S.J.: *La libertad, o la falta de ella, ha sido uno de los temas recurrentes en tu obra, especialmente en las imágenes de las prisiones realizadas durante los últimos años. La arquitectura como emblema de estructuras sociales y de control ha sido siempre una de tus principales preocupaciones, y la cárcel constituye la última estructura autoritaria creada por nuestra cultura. Las imágenes de las prisiones parecen significar la cumbre de tus intereses temáticos, hasta la fecha. ¿Cómo nacieron estas imágenes?*

J.C.: Estaba trabajando en una serie de imágenes que trataban la relación entre la arquitec-



James Casebere: Asilo, 1988. 121,9 x 152,4 cm.

tura y el desarrollo de diferentes instituciones culturales en Europa durante la Ilustración. Arquitectónicamente, las prisiones están bastante camufladas, son ocultadas al público, en la misma medida en que los propios prisioneros son invisibles. Decidí estudiar y representar la historia social de las prisiones a través de su arquitectura, e investigué la evolución de distintas tipologías, desde el siglo dieciocho hasta ahora. Descubrí unos nueve tipos básicos de cárcel. En los Estados Unidos, los dos modelos básicos son la prisión radial -por ejemplo, el Eastern Pennsylvania State Penitentiary en Filadelfia- y el plano del Auburn/Sing Sing. El plano radial se basa en el aislamiento y en la incomunicación. Los prisioneros comen solos y disponen de salas individuales de ejercicio. Sólo deben comunicarse con Dios.

El hecho de sacar el castigo de la arena pública fue una reforma cuáquera. El confinamiento estaba relacionado con la idea de la redención, pero muchos prisioneros en lugares como Filadelfia -que eran católicos italianos, provenientes de viviendas atestadas y de familias numerosas- no tenían esa clase de educación religiosa, así que para ellos la idea del aislamiento resultaba sumamente desconcertante. Por el contrario, el plano de Auburn se basaba en la idea de la interacción social, así que los prisioneros trabajaban, comían y hacían ejercicio juntos.



James Casebere: Túneles, 1995. 121,9 x 152,4 cm.

Las imágenes de las prisiones presentan también una destilación de lo siempre que he estado intentando hacer. Mi intención en esta serie era, en parte, evaluar la noción del artista como un individuo aislado, separado de la sociedad. Siempre he sido algo ambivalente respecto a eso, porque valoro la idea de la investigación y la diligencia individuales. Las imágenes de las celdas son una crítica a mi proceso artístico, pero al mismo tiempo celebran la idea de la soledad.

S.J.: *¿Has llegado a alguna conclusión respecto al hecho de apartarte como artista, de pasar tiempo solo, creando estas imágenes, y el de seguir o desafiar el mito del artista que existe fuera de la cultura principal?*

J.C.: No estoy seguro de cuáles serían mis conclusiones. Considero la creación artística como un proceso de diálogo social. Ahora estoy intentando reducir las imágenes a sus elementos esenciales. Las habitaciones interiores no son únicamente un reflejo de mi estudio, sino también un reflejo de los mecanismos de la fotografía. La celda es una caja pequeña, como la cámara, y la ventana es una abertura que deja entrar la luz. La habitación es una cámara oscura.

S.J.: *Veo un corolario parecido entre la cámara y el Panóptico, el modelo mediante el cual todas las zonas de la prisión se pueden ver desde un punto panorámico. Al igual que el guardia examina la cárcel desde su mirador en el Panóptico, se ha considerado al fotógrafo capaz de observar la realidad a través del objetivo visualmente omnicomprendivo de la cámara. Aunque durante las dos últimas décadas esta idea se ha recibido con más escepticismo, persiste cierta fe ciega en lo fotográfico y en lo visual, como si verlo todo -a través del objetivo de la cámara, o desde el panóptico de la prisión- fuese saberlo todo.*

J.C.: Entiendo lo que quieres decir. Soy escéptico sobre lo visual. Cuando empecé este trabajo, la falsedad era un hecho reconocido. De tanto en tanto se inventa una nueva verdad para servir a unas nuevas necesidades políticas. Las novelas de los realistas mágicos latinoamericanos demostraron cómo la historia es reescrita por cada una de las sucesivas dictaduras militares. Yo enfoco la fotografía de la misma manera: como una ficción, como algo representativo

de un punto de vista determinado. Hoy en día aceptamos con demasiada facilidad como verdadero aquello que leemos o vemos en los noticiarios. Hace unos setenta u ochenta años, no era tan probable que la gente diese la información por sentado. Una ciudad como Nueva York tenía cien periódicos distintos, cada uno con un punto de vista diferente, y podías elegir el que te gustase, o bien leer opiniones contradictorias y debatir sus méritos. Hoy en día no hay tanto debate. Yo intento abordar los límites de la subjetividad -- cómo se construye y cómo estamos encerrados en una visión estrecha propia.



James Casebere: Inodoros, 1995. 121,9 x 152,4 cm.

S.J.: *¿Cómo salimos?*

J.C.: No sé si te puedo responder a eso. Ahora mismo, estoy tentado de repetir la toma de la misma celda durante el resto de mi vida.

S.J.: *¿Con tal de reescribir continuamente la misma ficción, o para llegar a alguna verdad última?*

J.C.: No hay ninguna verdad última a la que aspire llegar.

S.J.: *Tu impulso de rehacer constantemente la misma cárcel me recuerda algo que mencionaste en una conversación con Gregory Crewsdon en 1993, sobre el legado cultural del minimalismo, y sobre su función ideológica de suprimir la emoción y el placer. Tu deseo de despojar a tus fotografías de todo lo que no sea esencial se atiene a la estilística minimalista, en cambio eres capaz de emplear la mirada del minimalismo para usurpar lo que se considera el contenido anti-emocional del movimiento. Creo que tus imágenes pueden ser muy emotivas.*

J.C.: Las imágenes de las prisiones abordan la idea de la denegación y de la ausencia de placer en relación con mi propia herencia étnica. La ética protestante, que valora el trabajo por encima del placer, es algo sobre lo que al principio me sentía ambivalente, y luchaba contra eso. He traído el tema al primer plano de mi trabajo exagerando el acto de trabajo intensivo de la construcción de las maquetas.

S.J.: *A lo largo de tu carrera has combinado escultura, fotografía e instalaciones en unas maneras que no sólo reflejan el énfasis que concede la modernidad a la realización formal, sino también la práctica post-moderna de la deconstrucción. ¿Te sientes vinculado a alguna*



James Casebere: Arena, 1996. 121,9 x 152,4 cm.

tradición particular de la historia del arte?

J.C.: En fecha tan temprana como 1976 me sentí identificado con la idea de lo post-moderno tal y como la formuló Robert Venturi, antes de que el término entrase en la discusión de las otras artes visuales a través de Craig Owens. Venturi fue influenciado por el arte pop, y se acercó a la arquitectura como un sistema de signos en lugar de considerarla “el espacio equivalente a Dios”, por utilizar sus términos. En esa época también me impre-

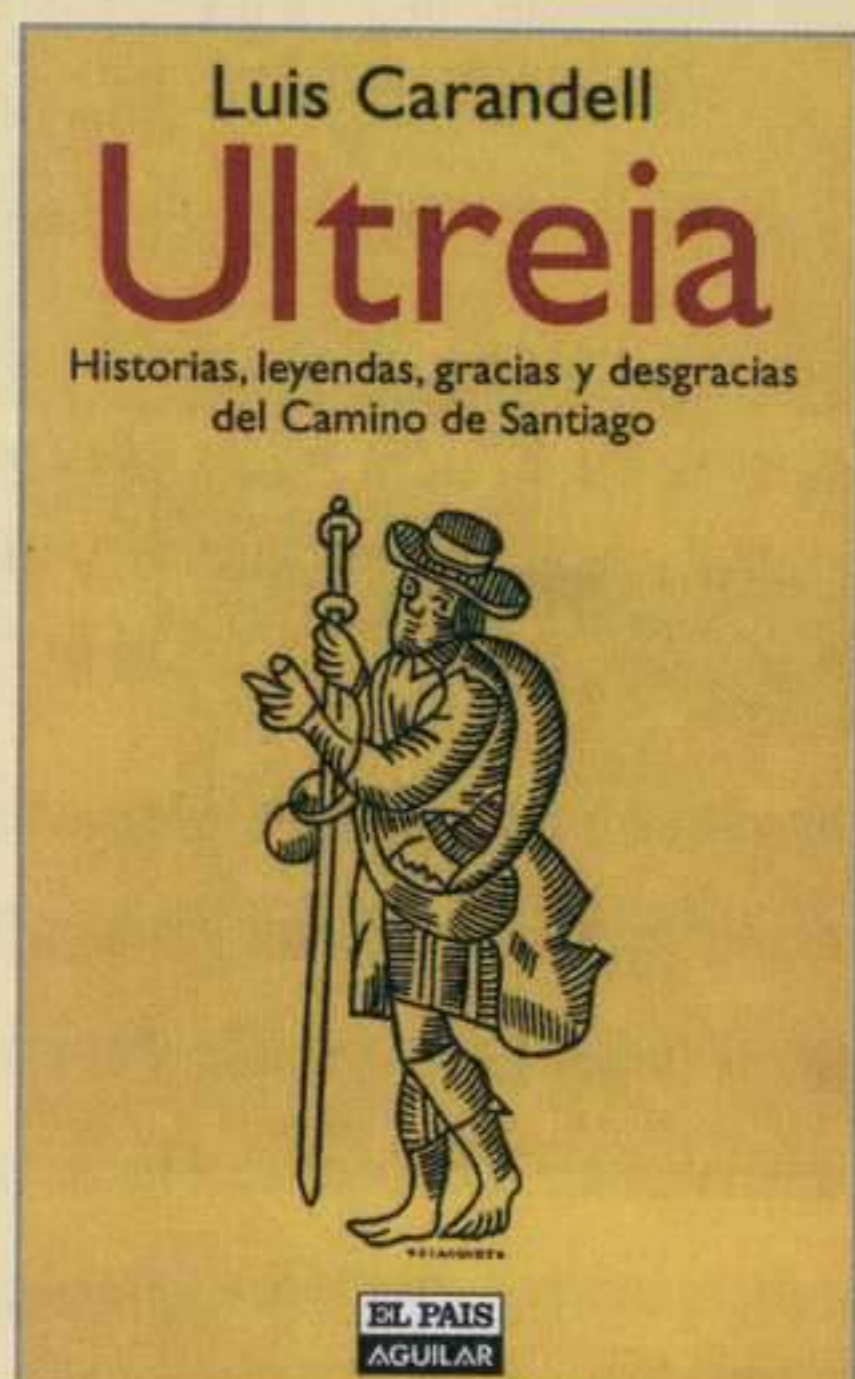
sionaba el trabajo de Dan Graham. Encontré a alguien que se ocupaba de las ideas de Venturi sobre arquitectura, dentro del marco del arte conceptual y de la escultura.

Dicho esto, no estoy ligado a ninguna tradición, y nunca pensé que mi trabajo pudiese encajar en el mundo de la fotografía como una de las bellas artes. Estaba más interesado en cómo se utilizaban las imágenes en publicidad y en los medios de comunicación de masas. Consideraba mis cajas de luz como cortes o intervenciones en el contexto urbano de la publicidad, en una forma relacionada con los cortes más literales de Gordon Matta-Clark en los muros de los embarcaderos del East River.

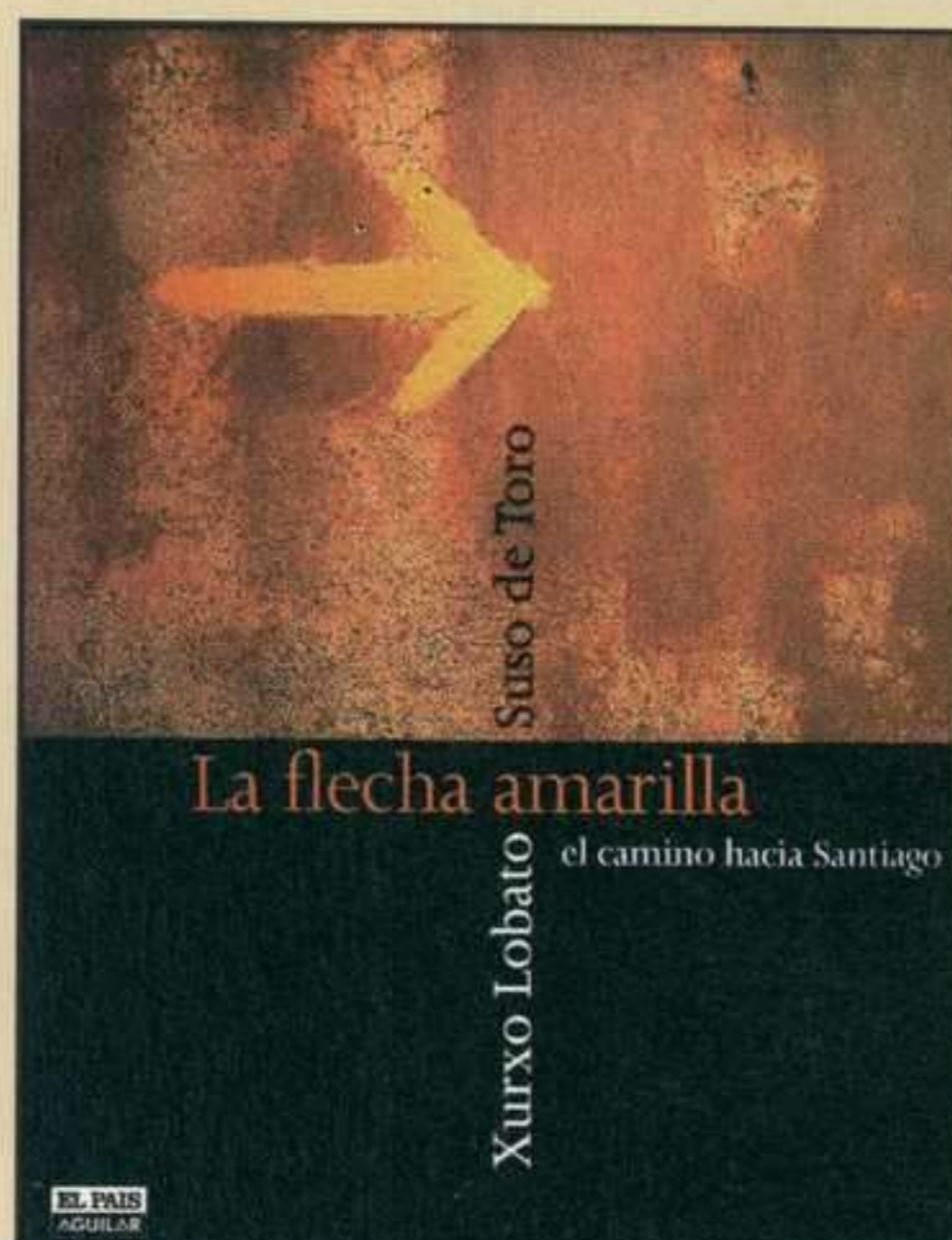
Como estudiante, al analizar la historia del movimiento moderno me inspiró el llamamiento constructivista a trasladar el arte a la vida. Recientemente, como he estado trabajando sobre litografías, he estado pensando más en el fotomontaje de los surrealistas o en el dadaísmo berlinés de los años veinte y treinta. Este enfoque socialmente comprometido perdió su ímpetu después de la Segunda Guerra Mundial, especialmente en este país. Hubo una enfermiza reorganización conservadora en la separación de los medios: la idea de la pintura sobre pintura, o de la fotografía sobre fotografía. Las artes se despolitizaron, separándose de cuestiones sociales más importantes. El arte pop volvió a abordar esos temas en los años cincuenta y sesenta, y el arte conceptual también. Al llegar la década de los ochenta, muchos artistas intentaron trascender el decreciente público del arte conceptual. Durante los años setenta, el deseo operaba cada vez menos en la esfera del arte. Hizo falta la reaparición de las artes visuales y de la fotografía en los ochenta para dirigirse a un público más amplio y -con objetivos diversos y, a menudo, contradictorios- devolverle el placer a esa ecuación. Yo aparecí en ese momento —

AL ANDAR SE HACE CAMINO.

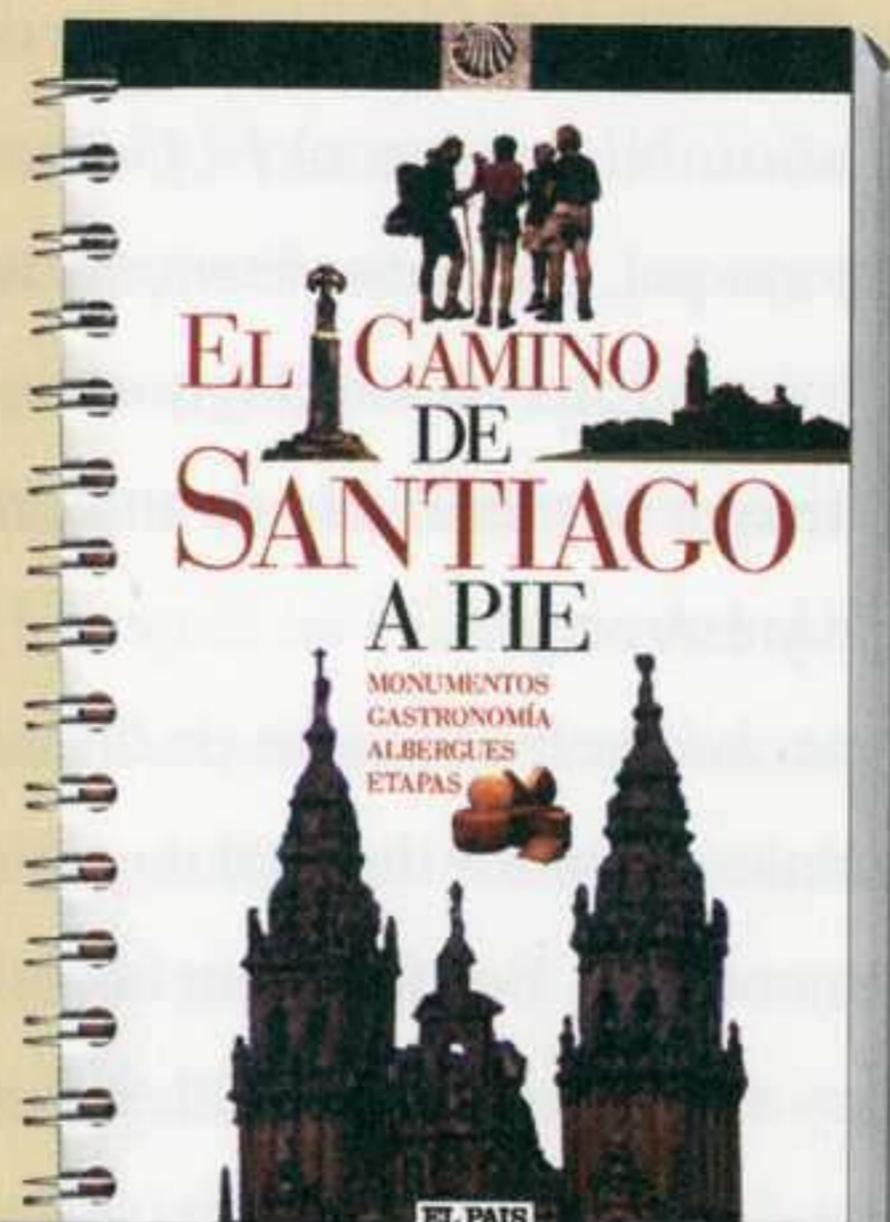
TRES FORMAS DIFERENTES DE VER EL **CAMINO DE SANTIAGO**.
TRES LIBROS IMPRESCINDIBLES PARA RECORRERLO DURANTE EL **XACOBEO 1999**.



Luis Carandell recorre como viajero el Camino de Santiago y cuenta tanto las leyendas suscitadas a lo largo del tiempo como sus propias vivencias.



Un paseo por el Camino de Santiago a través de la mirada del fotógrafo Xurxo Lobato y de las vivencias del escritor Suso de Toro.



Una guía visual y práctica con multitud de datos para sacar el máximo partido a su peregrinaje.



**EL PAIS
AGUILAR**

ALGUNOS ENFOQUES DE LAS PROPUESTAS PLÁSTICAS DE MICHEL FRANÇOIS

JOERG BADER

68

M
I
C
H
E
L

F
R
A
N
Ç
O
I
S

“La huella transmuta todo. Por una parte invierte simétricamente las condiciones morfológicas de su referente... por otra..., funciona como un ‘cambio de sentido’... Duchamp consigue que todo se trastoque, simplemente porque observa y prolonga en formas concretas la reversibilidad de cada cosa. Y es ahí donde se muestra esencialmente escultor...”

Georges Did-Huberman en *La Huella*, Ediciones del Centro Georges Pompidou, París, 1997

“La sofisticación de la cultura artística es hoy (1969) tan grande, que resulta difícil negar la evidencia de que el Jeep lunar es de manera patente superior a todos los esfuerzos de los escultores contemporáneos”. “El arte, como trabajo, es arcaico”.

Allan Kaprow en *El arte y la vida confundidos*, Ediciones del Centro Georges Pompidou, París, 1996.

El Despacho que Michel François presentó el verano pasado en el Espacio Departamental de Arte Contemporáneo de Albi, y más tarde en Diciembre en la Galería Gebauer en Berlín (*Despacho Aumentado*) es el compendio de un corpus de obra que el artista bruselense desarrolla desde hace más de veinte años. Ni su obra ni *El Despacho* son abordables de frente. Hacen falta innumerables ángulos de ataque. Además, François no emplea un medio específico (yeso, fotografía, alambre, vídeo, etc.) y no impone un dogma o una sola y única verdad. Su posición es postmoderna en el sentido de que la pluralidad de materiales y soportes se corresponde con la pluralidad de los temas que teje y entrecruza.

Si en Albi *El Despacho*, en los sótanos de un viejo molino, abiertos a las orillas del Tarne, recordaba el retiro de un dulce soñador de final de siglo que había cortado los lazos con el mundo exterior, los mismos elementos en Berlín daban la visión de una agresiva y loca máquina de guerra –la del mercado del arte– funcionando en baldes. *El Despacho* consta principalmente de siete mesas de aluminio, dispuestas en forma de rombo (seis esquinas), el octavo lado deja abierto el acceso al pequeño y ridículo taburete plateado del centro. Reinando sobre un enorme montón de monedas de cobre, el/la burócrata ve desfilar infinitamente ante sí la cifra 0 sobre una pantalla de ordenador. La posible respuesta del artista a la histeria del mundo del arte a propósito de los “nuevos medios”.

En el interior de esta fortaleza el “jefe del despacho” está protegido como un francotirador por



Michel François: Despacho aumentado, imagen de la exposición, 1998. Instalación: fotografías en blanco y negro, píldoras vacías, cartuchos vacíos y bombillas de neón con resina. Cortesía Galería Gebauer.

periódicos viejos en la lengua del país, apilados debajo de las mesas, y en la parte alta por pilas de papel blanco clasificado con stickers que llevan palabras como *all*, *days*, o *made*. Aquí o allá descansa un megáfono o un falso ordenador de caucho. A cada dos esquinas se alza una especie de farola interior de neón y en la pared, sobre una larga placa de aluminio se advierten caracteres magnetizados y coloreados, la moqueta del suelo está recortada por los bordes como en la exposición de François en Tecla Sala en Barcelona, pero en forma de rectángulo y no en círculo. Una vitrina expone, tanto en Barcelona como en Albi, una doble página del periódico francés *Libération*, que anuncia en un titular la exposición de François en Limoges. A la izquierda, en la página “internacional” vemos el vuelco de un autobús en Turquía y a la derecha, en la página de “cultura”, la misma escena en el festival de teatro de Avignon, pero sobre un escenario. En cambio, en Berlín, simplemente se coloca un *sticker* con la inscripción...

En la galería berlinesa, en un apartamento antiguo, los hilos de teléfono conducen a otras salas donde están instalados los despachos del galerista. *Comunicación=0*. Y aquí Michel François siembra el caos. Sobre las mesas, equipadas con teléfonos y ordenadores verdaderos, se apilan montañas de cartuchos y medicamentos. Ved, parece decirnos el artista, este mundo funciona como todos: en la agresión –a veces mortal– y en el *Prozac*. Todo alrededor, colgados de alambres, hay anuncios que representan una chica joven que apunta con un revolver el visor del fotó-



Michel François: A flux tender, 1998. Vista de la instalación. Vídeo, computadora, mesas, papeles, altavoces, luces de neón, luces de flash, diaporama y tablero con letras. Moulins Albigeois, Albi. Cortesía Nathalie Bacon.

grafo, con la excepción de un sólo anuncio, que muestra una bandera, una especie de saco de plástico negro, flotando en un campo de arroz: ¿Libertad por ninguna parte y por otra parte? Así es como el artista saca el jugo ficticio de la amalgama entre realidad y ficción, con la alegre complicidad de su *dealer* (*What is he dealing*) Ulrich Gebauer. Pero el artista no se detuvo ahí. Remodeló todo el dispositivo de mobiliario de la galería. De repente, el jefe se encuentra sentado ante una pared sobre la cual —en proyección vídeo— corre agua a lo largo de una ventana, hasta que se dibuja la imagen del esqueleto de un árbol. Después, repetición.

En una habitación adyacente cuelgan del techo multitud de sacos de plástico transparente, llenos de agua y formando una enorme gota —¿la lágrima o la lluvia?—. En otra habitación, François ha dado la vuelta al sofá Le Corbusier de manera que los invitados de la galería miran el enorme anuncio “Waitinglist” impreso en negro sobre blanco, con macizos de líneas negras en la parte inferior. Pero ¿a qué esperan los que miran? *Waiting for a man, for a flat or a fly?* Poco importa, los que se han apresurado a escribir su nombre, han caído ya en la trampa interactiva tendida por el artista. A la derecha, visto desde el sofá, pegado al techo hay un monitor de vídeo. Tomada desde arriba, se ve una persona irreconocible, envuelta en una manta y que aparentemente toca un piano eléctrico una insoportable melodía de standard telefónico. Pero para salir del engaño, uno se da cuenta de que el músico no toca y el teclado es falso, como el del ordenador de *El Despacho*.

A partir de estos pocos elementos que constituyen *El Despacho* (será expuesto en primavera en la galería Jennifer Flay en París, más tarde en el Palacio de Bellas Artes de Charleroi), podemos emprender una lectura más detallada del trabajo de François. Después de abandonar la pintura interviene en los espacios de exposición al principio con gestos minimalistas: un pequeño muro que arroja su sombra sobre la pared de exposición en forma de pintura blanca, pero lacada: o dos rectángulos arañados en el muro hasta que el yeso desaparece y se ven los ladrillos rojos, de forma que uno los percibe a través de las ventanas opacas y abiertas en los muros exteriores.

A continuación, François aplica sus investigaciones acerca del lleno y el vacío a objetos, algu-

nos encontrados, otros modificados o incluso confeccionados por el mismo: “Una espiración en el yeso” es una continuación del soplo de artista de Manzoni. François vacía en un cubo de yeso el molde de un balón hinchado. Más tarde conecta el principio de la huella con la fotografía (huella luminosa), proponiendo para la Documenta 1992 una foto en blanco y negro de un soplador que desaparece detrás del balón. La forma de la esfera le sobreviene a menudo: *La Bola Elástica* está compuesta por multitud de hilos elásticos; *Sin título* (1991-94) es una foto y anuncio, que muestra un corte de manga (¿del artista?) y una enorme bola de arcilla cruda que esconde la figura de un brazo musculoso; *Esponja* está cargada de pequeñas bolas de poliestireno; *Leona* es una bola de yeso donde el artista ha trazado a lápiz la ilusión de una cabellera vista desde lo alto. Seguramente, su sensibilidad hacia



Michel François: *A flux tender*, 1998. Vista de la instalación. Bolsas de plástico transparente llenas de agua y cuerdas de nylon. Moulins Albigeois, Albi. Cortesía Nathalie Bacon.

las diferentes texturas le conduce de nuevo al plano bidimensional (vídeo, foto).

Así pues, la fotografía le permite de nuevo inyectar sentido en su trabajo plástico. Recordemos que ya Medardo Rosso o Picasso fotografiaban su trabajo. Pero a diferencia de los pioneros de principios de siglo, el empleo de la fotografía ya no es hoy algo vergonzoso y ocupa en François un lugar decisivo dentro de su obra. Le permite crear lazos entre los diferentes objetos guiando fuertemente la lectura de su trabajo.

Un bello ejemplo de su empleo de la fotografía es el relieve *El mundo y los Brazos*, que crece sobre una foto de documentación. Se trata de un volumen creado por los dos brazos tendidos estrechando la mano de su compañera Anne Verónica Janssens –también ella es una excelente artista–. Otra foto le muestra durante el tiempo de vaciado, con los brazos tendidos sobre una tabla, en la parte inferior varias esculturas murales, entre ellas otro molde de la misma pose y una foto del artista bostezando. El objeto foto, convertido así en anuncio de *El mundo y los Brazos* muestra so-



Michel François: Despacho aumentado, 1998. Vista de la instalación. Bolsas de plástico transparentes llenas de agua y cuerdas de nylon. Cortesía Galería Gebauer.

lamente la cabeza, o más bien la nariz del modelo en la masa blanca.

Por otra parte, el rostro bostezando de François en múltiples poses a dado lugar a un enorme rollo de papel pintado, tan pesado que a primera vista no pensamos más que en su peso aplastante. Con *180.000 bostezos* (1991), François materializaba una idea que bulle el cerebro de muchos jóvenes artistas de hoy. Y todo en la línea de Manzoni, dos años antes François había construido con alambre la forma del símbolo de infinito, colgado con muchos otros artefactos en una pared donde figuraba también la foto de una espalda de mujer, tatuada con el mismo símbolo. Para el fotógrafo François, la pieza única no existe. Su crítica al empleo de la foto en el interior del mercado

del arte, llegaba tan lejos en la última FIAC en París, que ponía un enorme montón de anuncios a disposición del público sobre el stand de la galería bruselense Janssens, y ésta vendía las mismas imágenes en edición limitada y a precios respetables.

Su práctica de la foto no es pensable lejos de la *Nouvelle Vague*, donde un travelling era una cuestión de ética, en su caso lo es por ejemplo el ángulo de la toma, del mismo modo que eran conscientes de él los vanguardistas rusos, desde Rodchenko a Eissenstein. El pretendido intérprete de piano eléctrico se negaba a que François le filmase. Para respetar el anonimato deseado por el mendigo, tomaba la vista desde lo alto y descubría así el secreto del falso músico. La chica del revolver de los anuncios de *El Despacho* exigía del fotógrafo lo que para él era un sacrilegio: la inscripción de la siguiente frase en cada publicación de su foto.

Para François, la fotografía puede ser documento de un proceso o de una instalación, puede descomponer un movimiento registrado (un escape-fuego en una playa, una mujer que gira como un derviche vista desde arriba) o un movimiento en directo (unos niños que saltan), pero además está ahí para tejer lazos insospechados entre diversas obras (las vistas de taller publicadas en los catálogos) o para desestabilizar sutilmente los órdenes sociales: Hacía editar una postal con la inscripción "Vivo aquí" en el reverso de una vista aérea de la prisión de alta vigilancia donde tra-

bajó durante un año, resultado de esta experiencia era la exposición *Estiércol, ortigas y malvas*, exhibida primero en el “Witte de With” en Rotterdam, más tarde en Tecla Sala en Barcelona.

Decididamente, su empleo de la fotografía no tiene nada que ver con el nuevo academicismo que parece instalarse hoy a través de la fotografía por todas partes (de Jeff Wall a Forence Paradeis). Sin embargo, no se priva de trabajar con los clichés culturales, minándolos: En Barcelona, ciudad europea del fútbol, en su exposición acerca del encerramiento, incluye un vídeo de un futbolista de cierta edad, en las Ramblas, haciendo saltar un balón sobre su pie, sin dejarlo caer. Para la misma exposición, hacía venir un camión del país de los tulipanes, es decir de Rotterdam —el mayor mercado de flores y plantas de Europa—, ortigas y malvas para hacer alusión a cada pedazo de césped reservado a los condenados a cadena perpetua. Al contrario que muchos artistas vanidosos de nuestros días, François es una especie de ángel-reportero (llamamos ángel a Robert Capra) con una estética del blanco y negro próxima a Sebastián Delgado, pero con la diferencia —trabajando como Delgado sobre todo en los países del tercer mundo (África, América del Sur, Asia)— de que busca conscientemente imágenes con múltiples lecturas de un sólo cliché, renunciando a la leyenda.

Un muy buen ejemplo es una vista de espalda de una mujer nadando en aguas oscuras, vestida con un vestido blanco. Esta bella imagen se revela como la huella (luminosa) de una pescadora de conchas para turistas. Es esta reversibilidad de los valores lo que encontramos constantemente en el trabajo de Michel François, lo que Anne Veronica Jassens había capturado en aquellas palabras impresas sobre una banda adhesiva, cuando fueron enviados a la Bienal de São Paulo: *Supervivencia y tiempo libre* —



Exposición de Michel François en el Centro Cultural Tecla Sala.

MICHEL FRANÇOIS: EL TACTO DE LAS COSAS, COSAS CON TACTO

VICTORIA COMBALÍA

74

M
I
C
H
E
L

F
R
A
N
Ç
O
I
S

Michel François, nacido en Saint-Trond en 1956 y residente en Bruselas, puede inscribirse en una generación que relee las vanguardias, en su caso el *arte povera* y el arte llamado “implicado” de los años setenta. A primera vista parece un artista contradictorio –como muchos de los artistas actuales– en su versátil manejo de técnicas diversas: barro, fotografía y objetos, vídeos y documentación muy variada, extraída de la vida misma. Esta versatilidad puede detectarse igualmente en la esfera de los significados ya que, si se me permite un fácil juego de palabras, Michel François es tanto un artista político como un artista poético. Frederic Pal lo definió sabiamente: “si fuera simplemente fotógrafo, dudaríamos entre el reporter-antropólogo, el padre de familia y una suerte de entomólogo de las sensaciones más ínfimas, al mismo tiempo que más íntimas...”

Aunque en su trabajo aparezcan numerosas fotografías, uno de los aspectos más interesantes de su obra es cómo el artista juega con ideas, no con medios. Quiero decir con ello que no podemos hablar propiamente de fotografía tradicional, sino del juego conceptual que se establece en sus instalaciones, a veces entre fotografías y objetos, a veces entre fotografías entre sí. Pongamos por caso, François parece tener una relación muy particular con el barro, la primera materia del escultor. Un enorme bloque de barro se asienta sobre las piernas de un adolescente varón, una piscina hecha de bloques de barro aparece como si hubiera sido “mordida” en sus bordes (en realidad, unas manos han arrancado con gesto rápido trozos de arcilla de todo el perímetro) y un enorme brazo (también de varón) aparece envuelto en una masa de barro. La materia aparece horadada, agujereada, y deja ver la presión y la impronta de la mano, acciones básicas para el escultor. Nos vienen a la mente las esculturas de De Kooning de 1972 (aunque éstas estuvieran fundidas en bronce) y hasta las de Barry Flanagan de su primera época, o bien las de su serie *Carving*, de principios de los ochenta, en su propósito de hacer matérico actos escultóricos elementales. Pero en las de Michel François hay algo aún más primario, paralelo a su interés por la espontaneidad del mundo infantil, una metáfora de lo no contaminado por las convenciones sociales.

Otra de sus obras es una yuxtaposición de diecisiete fotografías que se mostró en el FRAC del Limousin en 1996. El sentido de la obra lo da la lectura global del conjunto: una sucesión de objetos cóncavos y convexos, con formas redondas o anudadas –manos, vientres de embarazada, calvas, agujeros y nudos– que acaban siendo un símbolo de lo natural, de lo orgánico.

La inclusión de manos y de un jersey agujereado nos incluye la idea del trabajo a través de lo natural, como si todo se anudara en el concierto del mundo, una visión que no deja de corresponder –sea o no consciente el artista– a una filosofía zen.

Otros dos grandes temas de Michel François son la evocación del sentido del tacto y un despliegue de veladas asociaciones sexuales, que no por indirectas son menos innegables. La revista *Art and Design* (Londres, nº 47, 1996) visualizó todo ello en una delicada e inteligente composición a toda página de cuatro de sus fotografías, contrapuestas a una gran fotografía reproducida a página entera. El resultado *era* totalmente erótico, de ello no cabe ninguna duda.

En la primera imagen vemos unas manos pequeñas y finas que acarician (¿o quieren coger?) un enorme jabón de forma fálica. La pequeñez de las manos hace que también asociemos la imagen a lo infantil, con lo cual el jabón evocaría automáticamente la forma de un balón, y por lo tanto a un juego: doble lectura de una acción cotidiana. Otra imagen muestra una mano, de la que es difícil destacar si se trata de una mano de hombre o de mujer, que se introduce en un agujero semejante a un horadamiento de un muro, como si fuera el resultado de tanto y tanto acariciar una superficie blanda (sabemos que, en realidad, estaba hecha de jabón). Otras dos imágenes muestran, la una, un rostro femenino que se introduce en un mar de leche (que luego resultó ser yeso líquido), la otra una cabeza se introduce en un jersey. Así pues: tocar, acariciar, introducir, palpar, buscar, desear.



Michel François en el Centro Cultural de Tecla Sala.

Y como contrapunto, una fotografía de un enorme brazo varonil que se dobla hacia arriba —una imagen inevitablemente asociada a la iconografía gay— envuelto en barro. La gran inteligencia visual de Michel François hace que la masa de tierra, en la que la impronta de los dedos del escultor o del trabajador son manifiestamente visibles, actúe como un rostro, un rostro sin rasgos pero que vehicula la idea de fuerza.

La otra vertiente del trabajo de Michel François es su interés por temas antropológicos y sociales. En el Centro Cultural Tecla Sala, en enero de 1999. Michel François realizó una impresionante instalación que llevaba por título *Engrais, orties et pissenlits* (*Abono, ortigas y dientes de león*). El artista trabajó du-

rante un año en una prisión-clínica para delincuentes y reincidentes, en Holanda. Fue invitado a trabajar con los presos, y se dió cuenta de que él era el único que no pretendía cambiarlos. Otra de sus constataciones fue la de que el carácter “modélico” de la institución era relativo: el “jardín” de los reclusos no era más que un rectángulo de tierra de menos de dos metros de largo. Comprobó también que una forma de control se basaba en aumentar la desorientación espacial de los presos. Reaccionando contra ésto, Michel François imprimió postales con la vista aérea de la cárcel: alguien le dijo que aquello era perverso. “Los presos estuvieron muy contentos”, nos comentó el artista; “el director de la prisión, no tanto”.

François añadió: “eres más libre en una cárcel que en un museo”, ya que en el museo la presión es mucho mayor. El resultado de esta experiencia fue una extraña, novedosa e insólita convivencia de documentación sobre la prisión, fotografías de obras realizadas por los presos y obras del propio Michel François. su gran acierto fue precisamente esta fusión entre vida real (la realidad carcelaria) y el trabajo poético, vistos como una única realidad —



Michel François: Instalación, 1994. Escultura de madera, vidrios, ropa, acrílico y botes, 150 x 150 x 15 cm., 1993. Escultura de barro, 60 x 150 x 20 cm., 1993. Fotografía en blanco y negro, 1994. Cortesía Galería Gebauer.

DEL 4 DE FEBRERO AL 21 DE MARZO



PRAGA - BERLÍN - RONDA

POR JIŘÍ HANZL

“La niña de tus ojos” diario fotográfico del rodaje.

Madrid, 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. Lunes cerrado.

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

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

FUNDACIÓN
Telefónica

GRECIA Y EL ULTRAÍSMO: UN VIAJE A NUESTRA PRIMERA MODERNIDAD

JUAN MANUEL BONET

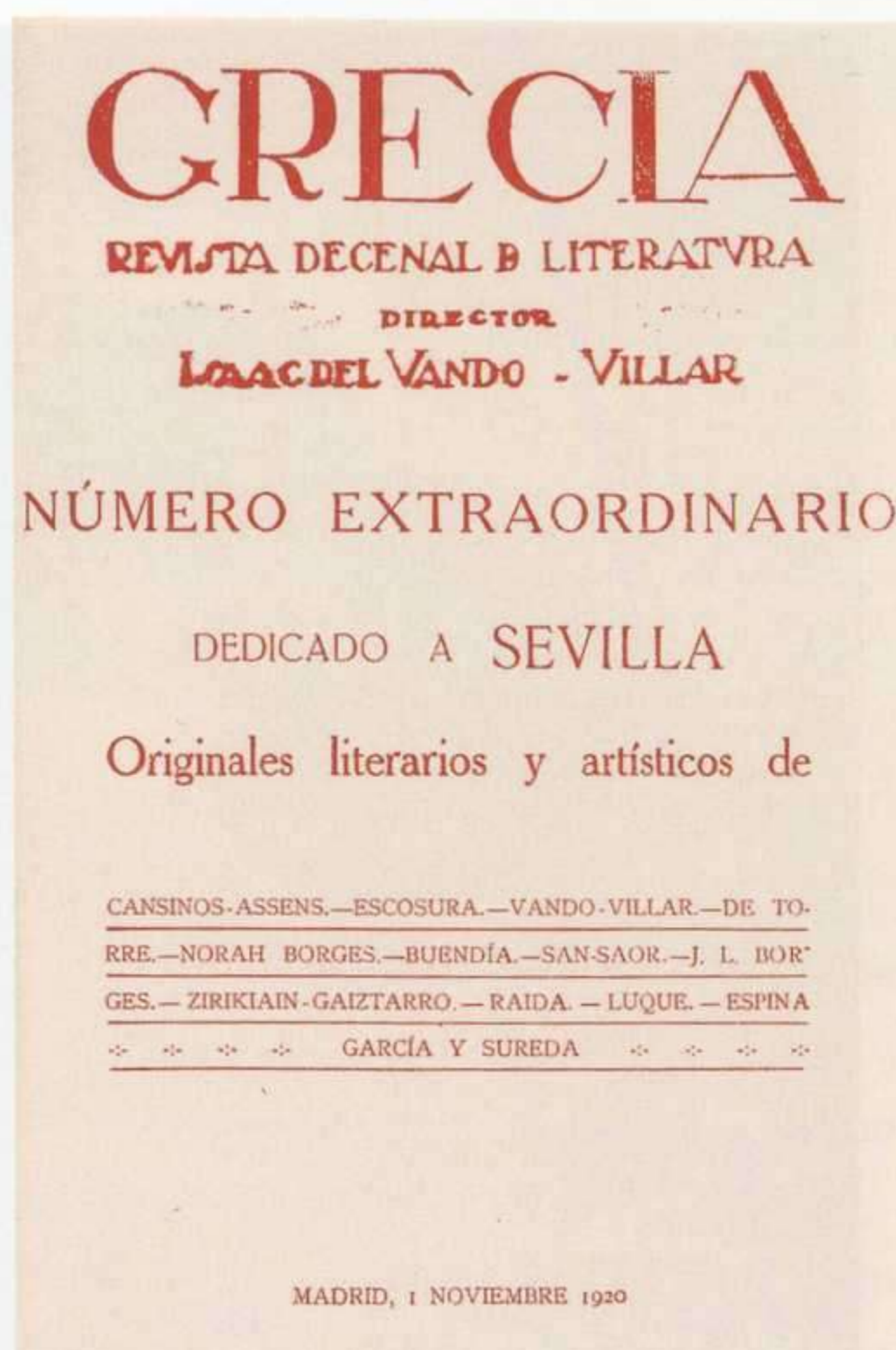
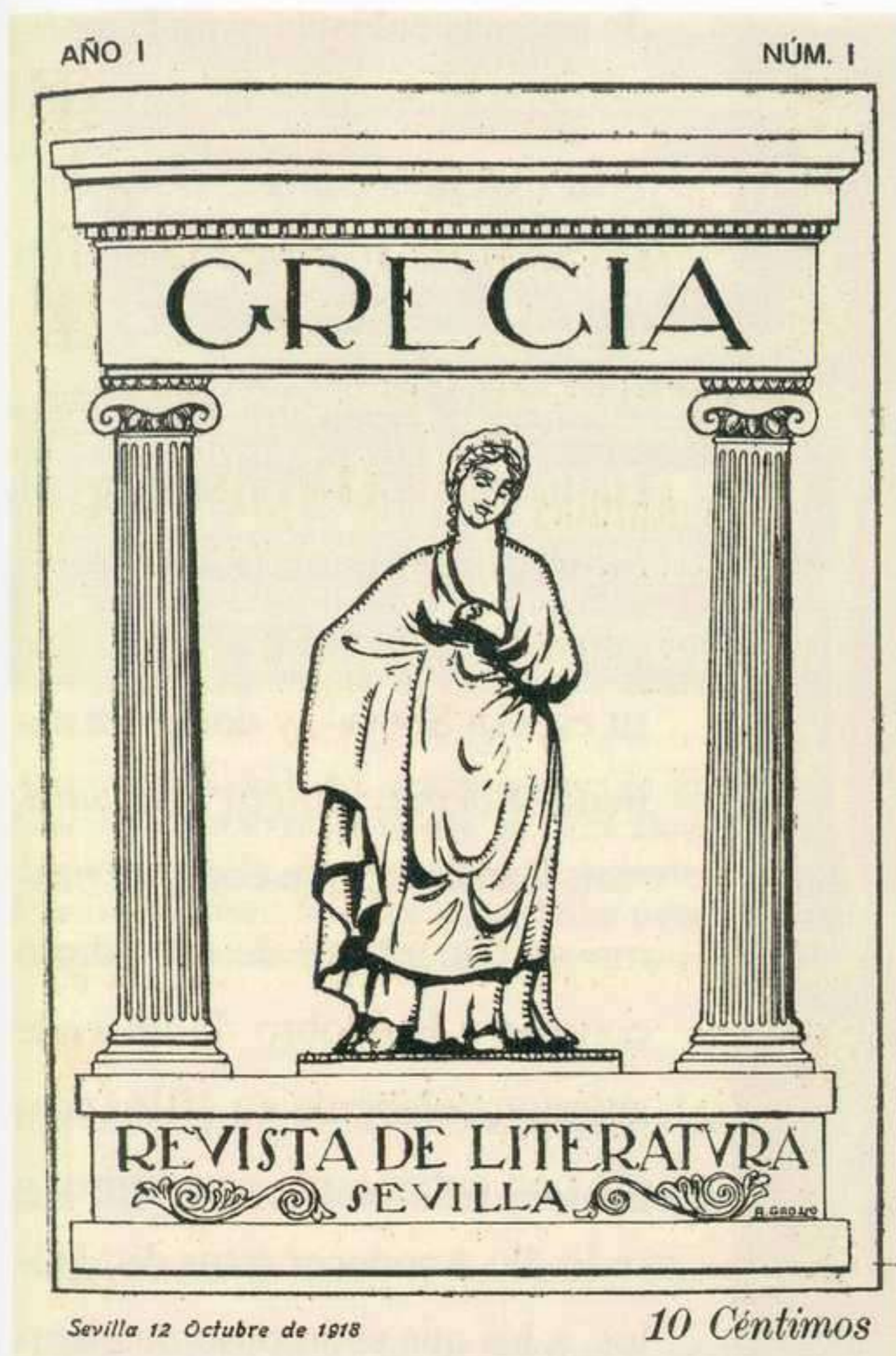
Gran noticia para quienes nos interesamos por el pasado de nuestra cultura moderna: el Centro de Estudios de la Generación del 27 de Málaga ha reeditado facsimilamente, en dos gruesos volúmenes, pertinentemente prologados por José María Barrera, gran especialista en la materia, los cincuenta números de que consta la colección completa de la revista sevillana –madrileña en sus nueve últimas entregas– *Grecia* (1918-1920), que empezó siendo una publicación tardomodernista, con frisos seudogriegos, y que pronto se convirtió en una de las principales plataformas del ultraísmo, el primer movimiento vanguardista español.

La advocación helénica de esta “revista quincenal de literatura” nos habla de unos orígenes no-vanguardistas. Algo parecido sucedió en el caso de varias revistas madrileñas de parecida evolución, que llevaban títulos tan “antiguos” como *Cervantes* o *Los Quijotes*.

Sevilla, cuya literatura transcurría por plácidos cauces modernistas o novecentistas, fue, junto con Madrid, la ciudad donde se gestó el ultraísmo. En el caso sevillano, en *Grecia*, nacida a finales de 1918.

Los sevillanos Isaac del Vando-Villar –su director–, Adriano del Valle, Miguel Romero Martínez, José María Romero –hermano del anterior–, Luis Mosquera, Luis Claudio Mariani o Pedro Raida, el onubense Rogelio Buendía, el salmantino Pedro Garfías –entonces residente en Osuna–, colaboraron asiduamente en la revista. Modernistas todos ellos en un principio, el único que llegó a publicar libros en esa línea fue Buendía, elogiado por Villaespesa. Las páginas de *Grecia* permiten seguirles en su tránsito, con armas y bagajes, a la vanguardia, a “esa dama incierta y misteriosa que tiene por nombre Modernidad” a la que por aquella época se refería el siempre agudo Enrique Díez-Canedo.

Del aludido origen modernista de la publicación nos hablan, además de la muy convencional carátula, obra del futuro pintor académico Alfonso Grosso, que lució durante su primera etapa, presencias latinoamericanas como las de Rubén Darío, Amado Nervo, José Enrique Rodó o Manuel Ugarte, así como traducciones, muy *Mercure de France*, de los franceses Arthur Rimbaud, Henri de Régnier, Albert Samain o Laurent Tailhade, de los belgas Emile Verhaeren y Charles van Leberghe, del italiano Gabriele d’Annunzio, del portugués Eugenio de Castro o del indio Rabindranath Tagore. Tampoco faltan en ella algunas firmas españolas inequívocamente pertenecientes a una estética anterior, como las de Antonio Machado, Eduardo Marquina, el canario Tomás Morales, o los más jóvenes Gonzalo Morenas de Tejada, José Camino Nessi o Xandro Valerio, sin olvidar al Federico García Lorca todavía granadino y modernista que publi-



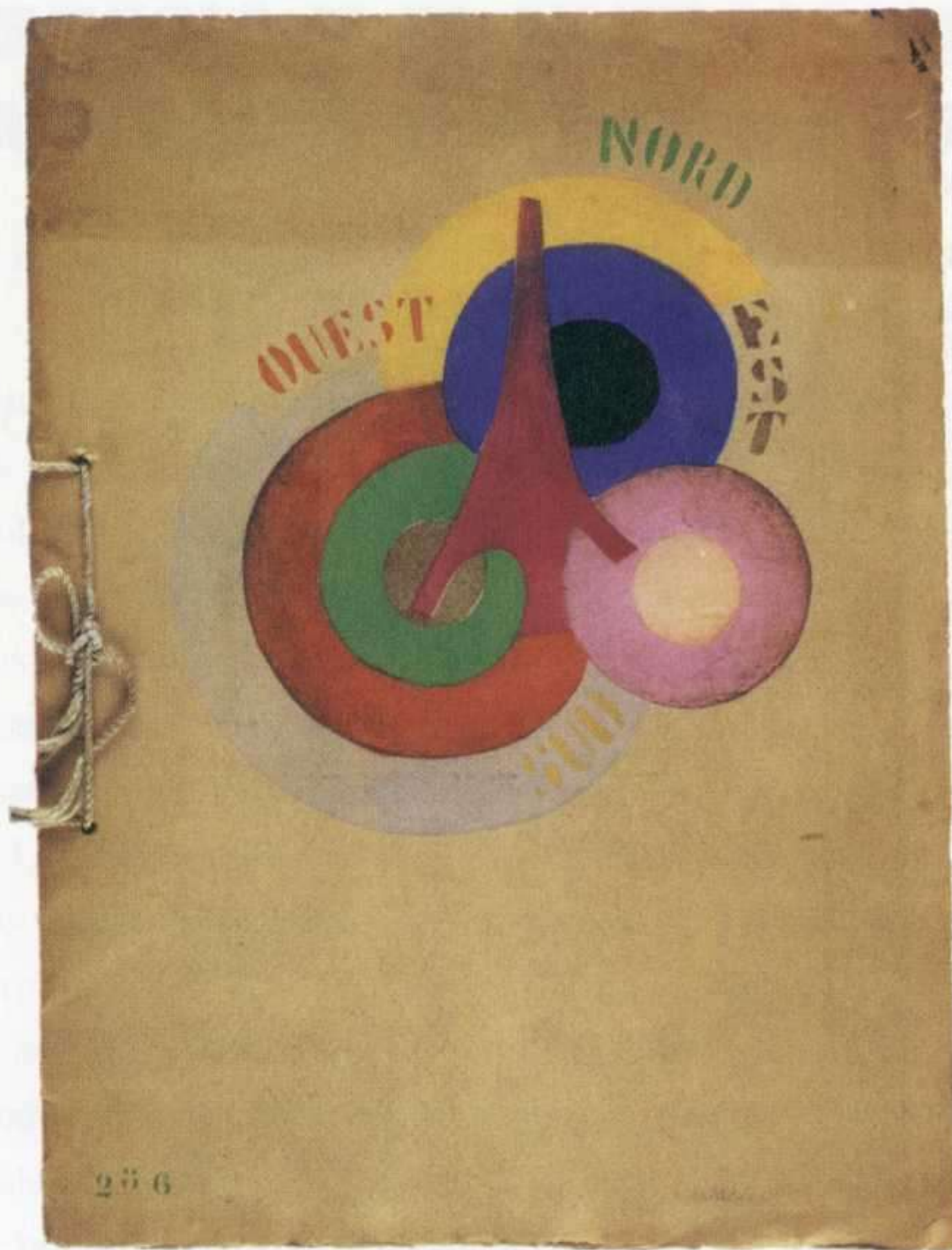
Portada del primer número de Grecia, fechado en Sevilla el 12 de octubre de 1918, diseñada por Alfonso Grosso.

Portada del último número de Grecia, dedicado a Sevilla y fechado en Madrid, el 1 de noviembre de 1920.

ca una prosa en el primer número, al ocultista Mario Roso de Luna, a León Felipe, a Claudio de la Torre, y a escritores sevillanos que no se pasaron nunca a la vanguardia, como José Mas —que en su novela de tema local *La locura de un erudito* incluyó a un personaje inspirado en Isaac del Vando Villar—, José Muñoz San Román o José Andrés Vázquez.

Rafael Cansinos-Assens. Entre los nombres de los adelantados españoles de la modernidad, el del “irónico padre del ultraísmo” (Borges *dixit*) brilla con luz propia. Sevillano, modernista de la primera hora juanramoniana y amarilla, poeta de la prosa en *El candelabro de los siete brazos* (1916), crítico perspicaz —ahí están los cuatro volúmenes de *La nueva literatura*, hoy recuperados gracias a la Diputación de Sevilla, que ha editado, en dos tomos abultados, prologados por Alberto González Troyano, lo mejor de su *Obra crítica*—, Cansinos llevaba algún tiempo apadriñando, en Madrid, a una serie de poetas jóvenes, como César A. Comet, José Rivas Panedas, Evaristo Correa Calderón o Lucía Sánchez Saornil. Presente en *Grecia* desde su primer número, la mayoría de sus contribuciones versaron en torno a la nostalgia de su ciudad natal, a la que jamás regresó.

Un hecho fundamental de aquel año 1918, fue la estancia en Madrid, durante cuatro meses, del chileno Vicente Huidobro, procedente de París. En su equipaje traía ejemplares de su libro



Cubierta realizada por Robert Delaunay para el libro *Tour Eiffel*, de Vicente Huidobro. Imprenta J. Pueyo, Madrid 1918.

de poemas cubistas, y en francés, *Horizon carré* (1917). En la capital española publicó otros cuatro títulos, dos también en el idioma del país vecino, *Hallali* y *Tour Eiffel* —este último con cubierta al *pochoir* por Robert Delaunay, entonces residente él también en Madrid, al igual que su esposa Sonia—, y dos en castellano, *Poemas árticos* y *Ecuatorial*. Cansinos, que como él mismo se encargaría de recordarlo conocía a Huidobro de un viaje anterior, celebrado en 1916, acogió con entusiasmo aquel giro, y se lo dio a conocer a sus discípulos, a los que se lo puso de ejemplo supremo.

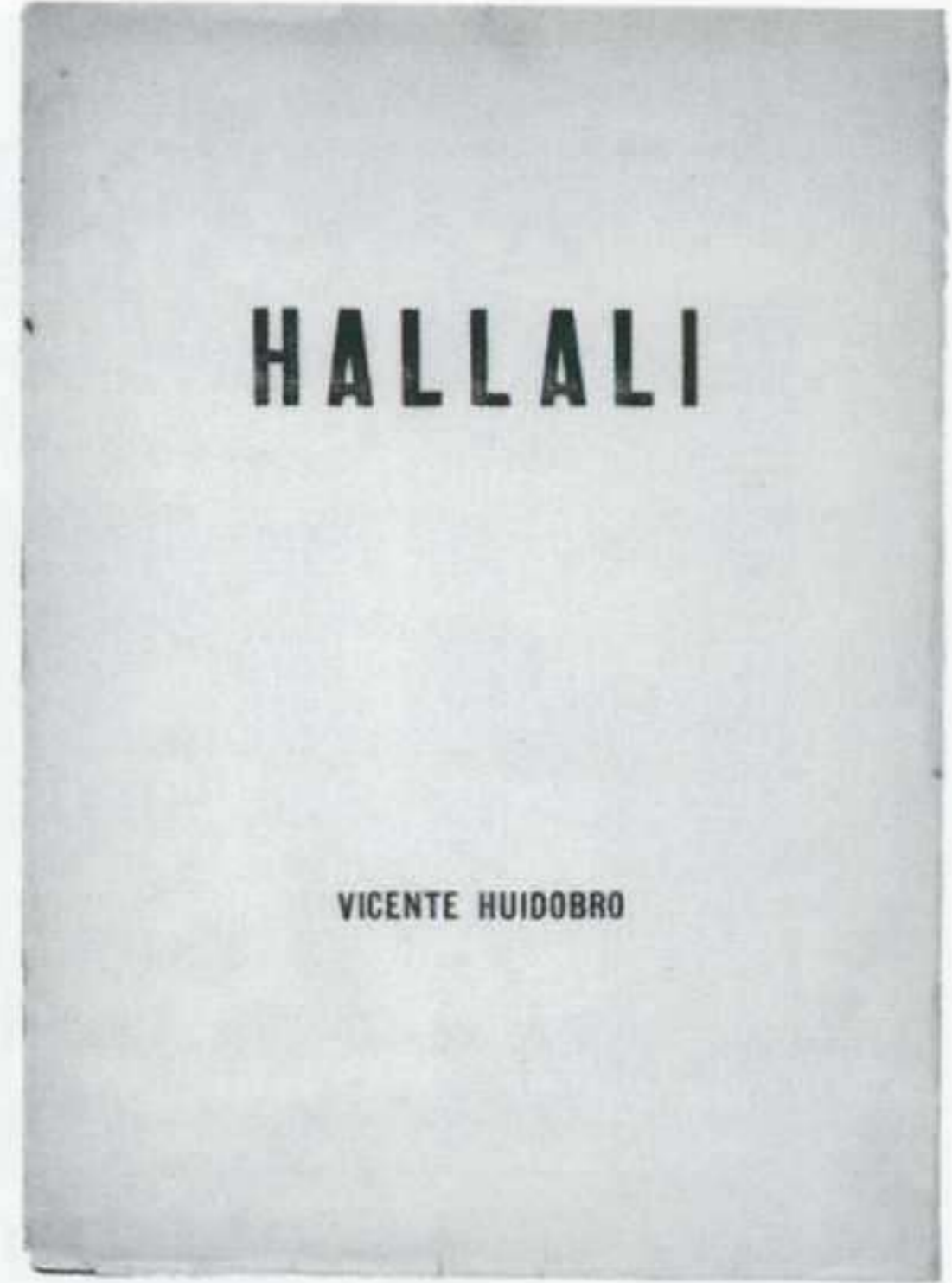
Número a número, *Grecia* fue dando testimonios de que se iniciaba algo, en la línea de lo anunciado por Huidobro.

En el nº 5 es donde aparece por vez primera la palabra *Ultra*. Es el propio Cansinos quien la utiliza, al publicar unos *Poemas del Ultra*, entre los que destaca uno en torno a *El viaducto ávido y quieto*. El viaducto de madera y metal, entrañable emblema de una vanguardia que no tiene a mano nada más parecido a la Torre Eiffel (Umbral construyó, en un artículo de *El País*, luego recogido en no recuerdo cuál de sus libros, una brillante teoría sobre el viaducto madrileño, el ultraísmo, la vanguardia, el *déco*. Lástima que, como tan a menudo le sucede, su base no sea firme. Cree que el actual viaducto es el que conocieron los ultraístas. Y no. El actual viaducto data de mediados de los años treinta).

En el nº 6, Isaac del Vando Villar publica unos *Salmos del Ultra*.

En el nº 7, Cansinos traduce un poema de *Horizon carré*, dentro de una sección que se titula, significativamente, *De la nueva lírica*. Volveremos a encontrar la firma del chileno en varias ocasiones.

En el nº 15 se publican una detallada reseña y una borrosa fotografía de la *Fiesta del Ultra* celebrada en el Ateneo de Sevilla, el mismo lugar donde en 1927 tendría lugar el más célebre de



Arriba, Fiesta del Ultra, organizada por la redacción de la revista *Grecia*, en el Ateneo de Sevilla, en 1919. De izquierda a derecha: Adriano del Valle, Pedro Garfias, Pedro Luis de Gálvez, Miguel Romero Martínez, Isaac de Vando Villar y Pedro Raida. Derecha, portada de *Hallali*, de Vicente Huidobro. Madrid 1918.

los actos gongorinos constitutivos de la llamada *Generación del 27*, y donde en 1935 Adriano del Valle pronunciaría su conferencia *Mundo sin tranvías*, en homenaje a Fernando Villalón.

Acabado de hacer referencia a Cansinos y a Guillermo de Torre como traductores. Su labor en *Grecia*, así como la de algunos otros de sus compañeros, como Miguel Romero Martínez, Buendía o Comet, fue fundamental en ese sentido, y eficazmente oxigenante para las letras españolas. Desfilan por estas páginas versos y prosas de Conrad Aiken, Pierre Albert-Birot, Roger Allard, Guillaume Apollinaire —como era de esperar, el más versionado, homenajeado e imitado de todos—, Louis Aragon, André Breton, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Paul Dermée, Kurt Heynicke, Max Jacob, Wilhelm Klemm, F. T. Marinetti, Paul Morand, Francis Picabia, Pierre Reverdy, Georges Ribemont-Dessaignes, el unanimista Jules Romains, André Salmon, Marcel Sauvage, Walter Serner, Philippe Soupault, Tristan Tzara. Como puede observarse, una nómina principalmente francesa, y absolutamente al día respecto de cuál era la hora literaria europea.

La de Marinetti, en cambio, pese a un texto sobre él del inefable Pedro Luis de Gálvez, que lo había conocido en el Milán de comienzos de la década, a una traducción de Guillermo de Torre, a la manifiesta influencia del futurismo sobre algunos de los primeros textos ultraístas aparecidos en *Grecia* —por ejemplo la *Canción del aeroplano* de José María Romero, o *Un automóvil pasa* de Xavier Bóveda—, fue una presencia más episódica.

Como una obra maestra del caligrama hay que considerar el que Paul Morand, entonces destinado en Madrid en su condición de diplomático francés, publicó en el nº 18 de *Grecia*, en traducción de Cansinos: una reconstrucción poemática de la Puerta del Sol, poesía del comercio y de los anuncios, muy en la línea del poema portuario que aproximadamente por esa época escribió, en la Lisboa futurista, Mario de Sá-Carneiro.

Cubismo literario, futurismo, expresionismo, dadaísmo: estos son los principales “ingredien-

Antología.

En la puerta del Sol.

AMISTAD.

EL MEJOR DESINFECTANTE

AMOR

AL GENIO
DE
LA ESPECIE
EL REY DE LOS CAMPOS
LO MAS BARATO

W. DETECTIVE
CARTAS ADÓNDIDAS

J | A | B | O | N | O | L | V | I | D | O

GABINETES RESERVADOS

VIAJE LAZANTE

PAUL MORAND.

(R. C-A. trad.)

M
A
T
R
I
M
O
N
I
O
D
O
S
I
S
F
I
J
A

82

G
R
E
C
I
A
Y
E
L
U
L
T
R
A
Í
S
M
O

Caligrama de Paul Morand, publicado en el número 18 de Grecia.

Lucía Sánchez Saornil –enmascarada tras el seudónimo masculino Luciano de San-Saor–, César A. Comet, José Rivas Panedas –uno de sus poemas más curiosos es la celebración ultraísta de la inauguración del metro madrileño–, Ernesto López Parra, Juan González Olmedilla, Ramón Prieto y Romero, Tomás Luque, José de Ciria y Escalante, el mallorquín Jacobo Sureda, el raro prosista Antonio M. Cubero, Evaristo Correa Calderón... También, por supuesto, Gerardo Diego y Juan Larrea, muy amigos por aquel entonces, y que por su estrecha relación con Huidobro terminarían decantándose por el ismo fundado por el chileno: el creacionismo.

Guillermo de Torre, “el poeta más joven”, como lo designa Cansinos en su novela satírica sobre el ultraísmo *El movimiento V.P.* (1921) –a punto está de salir una nueva edición de la misma, y van tres– es una presencia asidua en las páginas de la revista. Su colaboración con la misma consiste en poemas, ensayos sobre arte y literatura, traducciones, y su precioso *Album de retratos Madrid-París*, que empieza a aparecer en el nº 45. Culmina en el nº 50, en el que aparece encartado como suplemento su *Manifiesto vertical*, incomprensiblemente jibarizado, por cierto, en la presente reedición facsimilar. De todos los poetas ultraístas, el futuro marido de Norah

tes” del cocktail ultraísta. En las páginas de *Grecia* lo intentaron, con mayor o menor fortuna, el propio Isaac del Vando Villar, Guillermo de Torre, Adriano del Valle, Xavier Bóveda –ya he citado *Un automóvil pasa*, pero enseguida volverá a sus pinos gallegos–, Eugenio Montes –con sus interesantísimas *Poemáticas esquematizaciones fantasistas* y sus evocaciones de un Nueva York inventado, que nos recuerdan su proyecto de fundar, ¡en Orense!, una revista que se hubiera llamado *Rascacielos*–, Rafael Lasso de la Vega –el más dadísta de todos ellos, y con los años el más rocambolescamente novelesco–, Rogelio Buendía –con su curiosa serie *El París de mis gafas*, en la que junto a su entusiasmo por la vanguardia se refleja su condición de médico–, Pedro Garfias, la futura militante cenetista y feminista

Borges, futuro impulsor de ADLAN-Madrid y futura eminencia gris de la editorial bonaerense Losada, fue sin duda alguna el más sensible a las artes plásticas, algo que se nota en sus notas críticas, pero también en su propia obra poética, que asimila elementos heterogéneos, cubistas, futuristas, expresionistas, vibracionistas (aprendidos en Barradas), simultaneistas (aprendidos en los Delaunay: recordemos su artículo sobre Sonia en *Alfar*, y su proyecto de escribir una monografía sobre Robert) e incluso dadá.

Ultraizantes fueron también, en algún momento de sus trayectorias, poetas postmodernistas, de transición, como Francisco Vighi —en el nº 48 se publica uno de sus poemas más justamente conocidos, *Tertulia*, uno de cuyos protagonistas es Rafael Lasso de la Vega—, Antonio Espina, Eliodoro Puche, Mauricio Bacarisse, José María Quiroga Pla, el compositor y crítico

musical Adolfo Salazar... En el nº 47, se incorpora a los nuevos planteamientos nada menos que Ramón del Valle-Inclán, con su fantástico poema *Estética de la mujer de color*.

Adelantado de las vanguardias, y amigo en su día de Cansinos, con el que como es bien sabido terminó rompiendo estrepitosamente, otro *senior*, Ramón Gómez de la Serna, contempló siempre con enorme distancia el movimiento ultraísta. Trató, sin embargo, a la mayoría de sus revistas, entre ellas *Grecia*, donde publicó varias entregas de sus *Disparates*.

Espectaculares fueron en *Grecia* las colaboraciones caligramáticas. Además de la ya mencionada de Paul Morand, las hay de Pedro Raida —cuyo libro *Mercedes*, de 1920, es uno de los primeros de este género en nuestro idioma—, Isaac del Vando Villar, Juan Larrea y Federico de Iribarne, entre otros.

No fue Huidobro el único colaborador de la revista procedente del Nuevo Mundo. Junto a él figuraron el también chileno Joaquín Edwards Bello —que entonces firmaba Jacques Edwards, y que poco después, retornado a su país natal, utilizaría el título de *Président Dada* que Tzara le



Portada de *El movimiento V.P.*, de Rafael Cansinos Assens, realizada por Alberto Díaz para Editorial Mundo Latino, Madrid 1921.

GRECIA

REVISTA DECENAL D LITERATVRA

DIRECTOR

ISAAC DEL VANDO ~ VILLAR

«EL VIADUCTO.»



Grabado en madera de Norah Borges

MADRID

AÑO III

Núm. XLIV

15 de Junio de 1920

30 Cts.

GRECIA

REVISTA DECENAL D LITERATVRA

DIRECTOR

ISAAC DEL VANDO ~ VILLAR

«PARA QUE DIOS LA PERDONE.»



Aguafuerte de Gutiérrez Solana

MADRID

AÑO III

Núm. XLVII

1 de Agosto de 1920

30 Cts.

Portada del número 44 de Grecia, fechado en Madrid el 15 de junio de 1920, con grabado de Norah Borges.

Portada del número 47 de Grecia, fechado en Madrid el 1 de agosto de 1920, con aguafuerte de José Gutiérrez Solana.

otorgó desde Zurich, al igual que a unos cuantos españoles y latinoamericanos más—, el mexicano José Juan Tablada —autor, en la Caracas de 1920, de un bellissimo libro de caligramas, *Li-Po y otros poemas*—, y los argentinos Jorge Luis Borges —fue en el nº 38 de *Grecia* donde publicó su primer poema, *Himno del mar*, dedicado a Adriano del Valle, y en los siguientes fueron apareciendo más versos suyos, y alguna prosa, y diversas traducciones del alemán, del francés y del inglés— y Manuel Forcada Cabanellas —que años después publicaría, en su país natal, unas interesantes memorias— o el ecuatoriano Hugo Mayo, que poco después lanzaría, en Guayaquil, la inverosímil revista *Motocicleta*.

En *Grecia* no faltan, por lo demás, los ecos de las batallas literarias catalanas —con Joan Pérez Jorba, entonces residente en París, y sobre todo con Joan Salvat-Papasseit, el extraordinario poeta de la Barceloneta, gran amigo de Barradas y de Torres García— y gallegas —con el pintor Álvaro Cebreiro y con Vicente Risco, que en 1920 le contaba humorísticamente a Manuel Antonio, en una carta, que pese a no ser partidario de ninguna escuela y a encontrar que “en xeneral, o que se fai en Hespaña d’esto, non vai caxeque nada”, escribía versos de vanguardia “pour l’Espagne et le Maroc”, y los mandaba a *Grecia*, “porque son amigo do Diretor, Ysaac del Vando-

Villar, un rapaz andaluz, de raza xudía, que non entende de nada d'esto, senon que se dedica â compra-venta d'antigüedades”.

Por lo que se refiere a las artes plásticas, *Grecia* empezó siendo una publicación poquísimamente atenta a las mismas. Progresivamente, fueron incorporándose a sus páginas, que sin embargo nunca tuvieron la vistosidad de las de *Ultra*, dos firmas que también encontraremos en esta última revista, las de Norah Borges y Rafael Barradas. La hermana del autor de *Fervor de Buenos Aires* contribuyó decisivamente a amenizar, con sus grabados, las páginas de la publicación, en la que fue retratada en clave tardomodernista por el pintor sevillano Francisco Mateos, y en la que loaron su arte Adriano del Valle, y el propio Guillermo de Torre, que años después se casaría con ella. Algo menos presente estuvo Rafael Barradas, del que lo más espectacular es su labor como ilustrador del *Manifiesto vertical*. Por último, hay que recordar que hubo una cubierta de José Gutiérrez Solana –el pintor pombiano y ramoniano por excelencia–, y otra, en colores –que por cierto no se ha respetado en este facsímil– de Sonia Delaunay, la *Sofinka Modernuska* de *El movimiento V.P.*, a la que Isaac del Vando Villar dedicó un poema en la propia revista, y a la que convertiría en la Nancy de su drama *Rompecabezas* (1921), escrito en colaboración con Luis Mosquera.


Sumergirse en *Grecia* equivale a un fantástico viaje en el tiempo, hacia el período auroral de nuestra modernidad literaria y artística —

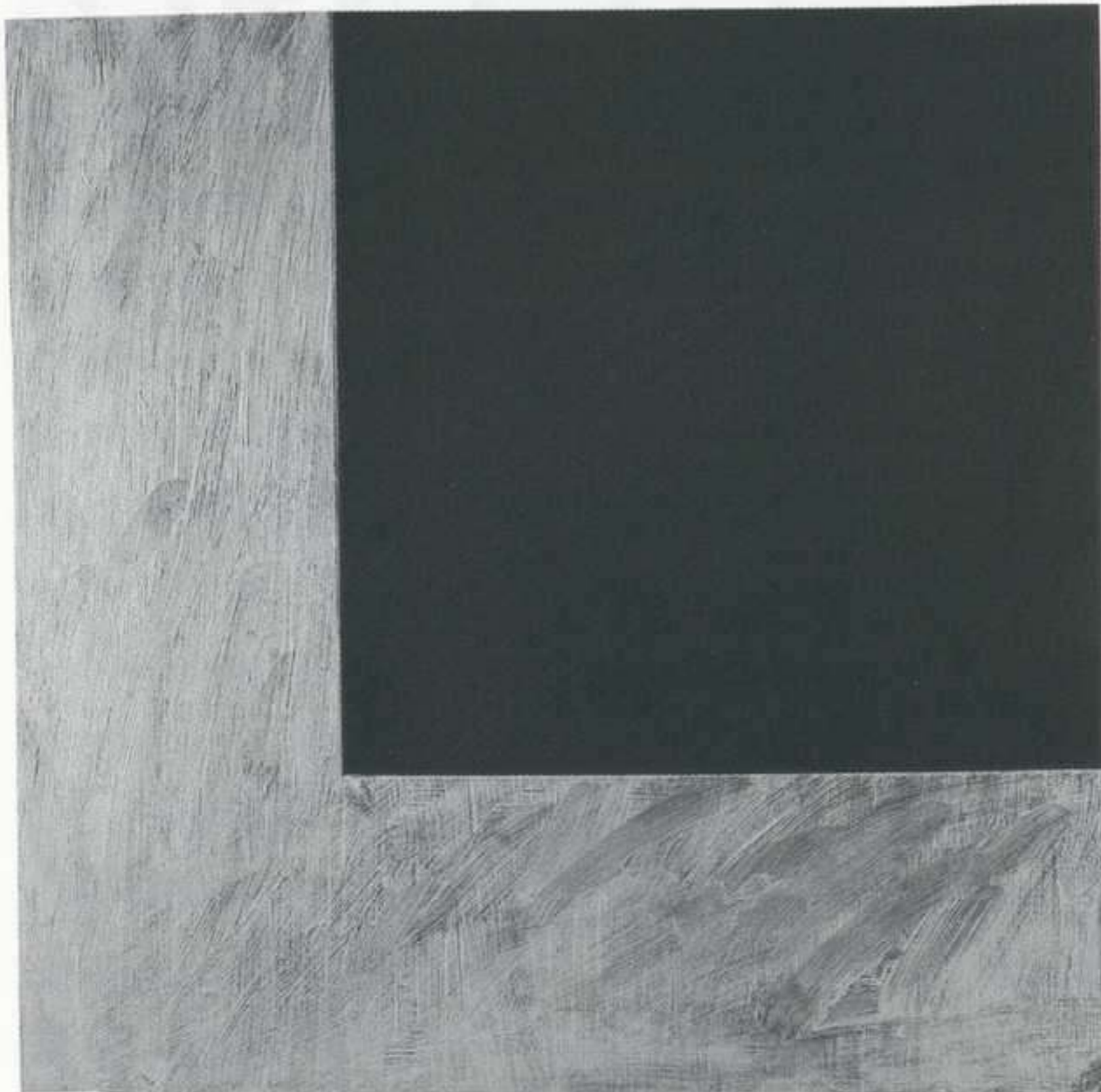
QUEBEC A CATALUNYA

LE MUSÉE DU QUÉBEC PRÉSENTE À
BARCELONE AU CENTRE D'ART SANTA MÓNICA DU
25 FÉVRIER AU 31 MARS 99 LE CORPS, LA LANGUE,
LES MOTS, LA PEAU ARTISTES CONTEMPORAINS DU

QUÉBEC CETTE EXPOSITION EST RÉALISÉE GRÂCE À L'APPUI DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET
DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC ET DU MINISTÈRE DES RELATIONS INTERNATIONALES DU QUÉBEC

www.mdq.org

MUSÉE DU QUÉBEC 



Jordi Teixidor:
Sin título, 1998.
Óleo sobre tabla,
50 x 50 cm.

JORDI TEIXIDOR

RAFAEL ORTIZ

MÁRMOLES, 12. SEVILLA

HASTA 26 MARZO

La obra de **Jordi Teixidor** (Valencia 1941) consigue de inmediato uno de los objetivos que el artista persigue: que el espectador, medite y reflexione, se interrogue e interprete lo que tiene delante, no para tratar de comprenderlo sino muchas veces para reconocer su incompreensión. Su pintura se muestra tan sobria y desnuda que quien la ve siente la necesidad de aportarle algo, aunque sólo sea un poco de pensamiento. Sus formas geométricas simples, sus cuadrados y rectángulos, su necesidad de eliminar elementos para dejar que la pintura conviva sólo con la pintura, confieren a su trabajo un aire modesto que con-

trasta con la soberbia con la que los colores brotan e invaden sus lienzos, colores planos y unitarios, negros y rojos rotundos, que sólo en algunos casos admiten variaciones de color que se intercalan como líneas o figuras regulares. Muchos le consideran como uno de los pintores claves de la abstracción española, otros le acercan a los herederos directos del expresionismo abstracto americano pero al margen de las inevitables etiquetas, Teixidor es un artista que arriesga e indaga nuevos caminos que busca en la negación y en la eliminación la esencia de una pintura que a él se le antoja realista. “Mi forma de trabajar se puede agrupar en series que casi siempre vienen dadas por el formato o el color y por el propio contenido ya que mis cuadros, a pesar de tener una apariencia abstracta son de lo más realista. Estoy de acuerdo en que el mío no es un realismo en el sentido tradicional de esta palabra, ya que no hay fugas, pero pienso que la referencia a la realidad, que es lo que determina ese estilo, es obvia y por tanto algunos cuadros yo los llamaría figurativos”, indicaba hace unas semanas en Pamplona al hablar de su trabajo. “Siempre intento pintar la menor cantidad de elementos posibles, por eso trato de quitar en lugar de poner cuando me planteo una obra. A mí me interesa mucho la ausencia de la pintura como una manifestación física. El no como algo que significa presencia y por eso trato de pintar sin que la pintura se note”. A.E.



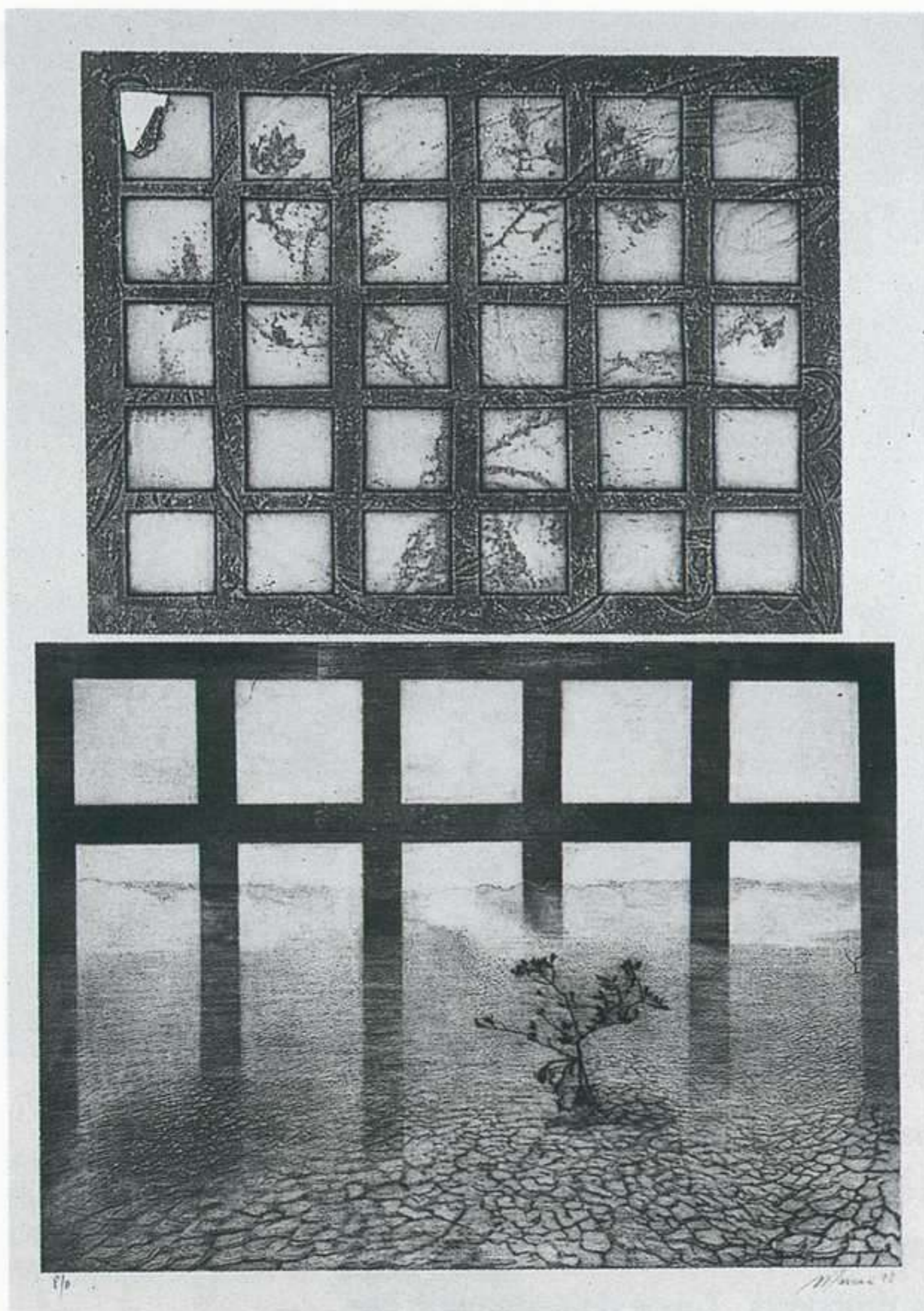
CALUM COLVIN/ PEPA RUBIO

MUSEO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO
MONASTERIO DE STA M^a DE LA CUEVAS.
AVDA. AMÉRICO VESPUCCIO, 2. SEVILLA
HASTA 21 FEBRERO/10 FEBRERO AL 11 ABRIL

Al nombre de *Pseudológica Fantástica* responden las fotografías digitales realizadas por **Calum Colvin** (Glasgow, Escocia 1961), mostrando lo banal; cuerpos de bañistas en la playa, huracaneados en retratos deformes e imágenes arquitectónicas de la ciudad. La siguiente muestra, compuesta por recuerdos de un lugar, las experiencias y las travesías o viajes, se formaliza en una escultura-habitación de nombre *Ghubara. Los sueños que me llevan*, de **Pepa Rubio** (Sevilla 1957). Un prelude compuesto por un trabajo de documentación, viajes al lugar, investigación, y recogida de materiales, da paso a una posterior manipulación,

denominada tercera fase, que se materializa en una interesante instalación. Términos como espacio interior y exterior, periferia y globalidad adornan la propuesta. Tubos de andamiaje que cercan y limitan la habitación del suelo al techo, con un tejido de urdimbre de algodón azul, vislumbra tres paredes donde se muestra: un bucólico paisaje de Marruecos y objetos encontrados, fotos, chanclas, espejos... como motivos para reflexionar en torno a la emigración en general y, en concreto la que afecta a Marruecos, a los problemas del Estrecho. Dentro de la habitación —protegidos por el algodón— encontramos divanes que reproducen un salón magrebí y una alfombra con la forma de una mano *sufí*, que simboliza la suerte, tejida con las ropas recogidas en las costas tras los naufragios. Reflexiones sobre una realidad muy próxima, cruel, un fenómeno del que todos participamos. M.P.

Calum Colvin:
Mundus
Subterraneus IV,
Corazón-
monitores. 1996.
*Imagen fotográfica
digitalizada.*



Óscar Manesi:
Paisaje de guerra
en África, 1998.
Fotograbado,
aguafuerte y
manera negra,
50 x 70 cm y
61 x 46 cm.

PREMIO NACIONAL DE GRABADO 1998

PALACIO DE LA MERCED

PZA. DE COLÓN, 15. CÓRDOBA

FEBRERO

MUSEO DE SAN TELMO

PZA. IGNACIO ZULOAGA, 1. SAN SEBASTIÁN

FEBRERO A ABRIL

Óscar Manesi (Rosario, Argentina 1942), con su obra *Paisaje de guerra en África*, ha sido el reciente **Premio Nacional de Grabado 1998**, en su sexta edición, con una obra realizada entre 1997 y 1998. Se presenta una exposición de todos los seleccionados además de las obras de Eduardo Chillida, al que se le concedió el pre-

mio por su actividad como grabador en el año 1997. El certamen, convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y promovido y patrocinado por Philip Morris, otorgó también a Manuel Franquelo el premio por las innovaciones aportadas al arte gráfico. Menciones honoríficas recibieron Juan Giralt por la obra *Danae* y Julio León Aguilera, además de seleccionarse otros 46 artistas entre los más de 215 presentados. Estos datos acreditan la plena consolidación del certamen, convirtiéndose en una cita cultural de referencia significativa en el panorama español del arte contemporáneo, incrementado por el auge que el grabado está adquiriendo en esta década, con ferias como la recientemente celebrada Estampa, y que fué galardonada en la pasada edición. El premio que anualmente se le otorga a una institución, pública o privada, en reconocimiento a una labor de defensa del arte de la estampa, recayendo este año en *Polígrafa Obra Gráfica*, en las labores de promoción y difusión del grabado en todos los ámbitos. En la obra premiada, *Paisaje de guerra en África*, realizada en fotograbado, aguafuerte y manera negra, Óscar Manesi, reflexiona en torno a la sinrazón de la muerte provocada por las guerras, reflejada como un patético espejo en ese paisaje que ellas dejan, tan desolador, tan terrible". La exposición, posteriormente, visitará el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza y el Museo de la Santa Cruz de Toledo. M.P.

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

CENTRO DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS

IBERCAJA

SAN IGNACIO DE LOYOLA, 16. ZARAGOZA

HASTA 27 MARZO

Exponente de ese grupo de artistas que integran en su creación la tradición y la inquietud vanguardista, **Daniel Vázquez Díaz** (Aldea de Ríotinto, Huelva 1882- Madrid 1969) representa al pintor del norte, que auna en sus lienzos la línea, la perfección de las formas y del modelado y la belleza del color. Uno de los pintores más significativos de nuestra pintura contemporánea, *La luz del norte* recoge más de 50 óleos realizados entre 1906 –fecha en que viaja a París– y 1956, en

torno a su sincera aproximación a la naturaleza. Unos lienzos donde Daniel Vázquez Díaz capta la sencillez, la delicadeza y la luz de esas tierras, las tonalidades de grises, rosas y verdes. Árboles, mar, campos, barcas, casas, mujeres... sus paisajes son ordenados con reglas cercanas al cubismo analítico; estética que estudió después de su contacto con el maestro de la vanguardia, Paul Cezanne, admirando su estructuración del espacio y una sensibilidad hondamente marcada por la naturaleza. Vázquez Díaz estructura sus composiciones en grandes campos de color con formas cromáticas que se fusionan como si se mojaran, provocando la confrontación entre la línea y el color, provocando reflejos de luces blancas y grisáceas. M.P.



Daniel Vázquez Díaz: La pedriza, 1947. Óleo sobre lienzo, 55 x 33 cm.

89

A
R
A
G
Ó
N



CENTROS CULTURALES CAJASTUR

Espacios para el Arte y la Cultura

EXPOSICIONES

DANZA

TEATRO

CONFERENCIAS

CINE

CURSOS

MÚSICA

SAN FRANCISCO, 4. OVIEDO PALACIO REVILLAGIGEDO. GIJÓN JERÓNIMO IBRÁN, 12. MIERES



Raúl Hevia:
Viático, 1998.
Instalación
(detalle)
Fotografía de
5 x 8 cm.
101 fotografías de
5,8 cm. 16 botellas
de 4 x 1,5 cm. de
diámetro.

SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA

CENTRO CULTURAL CAJASTUR.
PALACIO DE REVILLAGIGEDO
PZA. DEL MARQUÉS, 2. GIJÓN
5 FEBRERO AL 4 ABRIL

A pesar del imparable paso de los años, en el carrete de los organizadores descansa siempre la misma intención: considerar la fotografía como una expresión autónoma dentro del extenso territorio del arte, sin que ello signifique dejar a un lado los inevitables encuentros que se producen entre las técnicas plásticas existentes. La cita anual recoge en esta ocasión los trabajos más recientes de John Hilliard (Reino Unido), Amy Eshoo (Estados Unidos), y los españoles Chema Madoz y Raúl Hevia. El autor de las islas británicas, que expone por primera vez en España, re-

corre los límites de la verdad y la verosimilitud, de los procesos de aceptación y recreación de una posible, aunque jamás segura, realidad plasmada en las diferentes imágenes. La joven artista norteamericana Eshoo, se centra en el verdadero significado que tienen los actos y objetos cotidianos: una escenografía impregnada por múltiples narraciones no reveladas y una invitación a la reflexión sobre las dificultades de la comunicación. Madoz transporta hacia el norte del país una colección de instantes poéticos tintados de surrealismo: la perversión o un cierto travestismo de los más variados y simples objetos de nuestro entorno. El último racimo de realidad proviene del estudio de Raúl Hevia, autor que, gracias a un formato especial basado en las instalaciones, presenta al público un diario de existencia a partir de multitud de imágenes mínimas. P.G.Q.

Galerías de Arte

Madrid

Javier López

Manuel González Longoria, 7 • 28010 Madrid

Tel.: 91 593 21 84 • Fax: 91 593 21 84

COLECTIVA ARCO 99

9 febrero- marzo

Greg Bogin

W. Caldas

Jana Leo

T. Miyajima

L. Simpson

H. Sugimoto

D.Judd

P. Halley

M. McCaslin

E. del Rivero

X. Veilhan

Arco'99:

Pabellón 7 Stand B115

Marborough

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel.: 91319 14 14 • Fax: 91 308 43 45

12 febrero al 16 marzo

Paula Rego

Jacques Lipchitz

(gráfica)

17 marzo al 19 abril

Guillermo Ruox

Realistas

(gráfica)

Arco'99:

Pabellón 5 Stand E236

Soledad Lorenzo

Orfila, 5 • 28010 Madrid

Tel.: 91 308 28 87 • Fax: 91 308 68 30

8 enero al 20 febrero

Txomin Badiola

25 febrero al 27 marzo

Manuel Ocampo

Arco'99:

Pabellón 7 Stand B62

May Moré

General Pardiñas, 50 • 28001 Madrid

Tel.: 91 402 80 90 • Fax: 91 402 80 90

22 enero al 6 marzo

Luis Fega

12 marzo al 22 abril

Evaristo Bellotti

Santiago Mayo

Arco'99:

Pabellón 7 Stand BC114

Helga de Alvear

Dr. Fourquet, 12 • 28012 Madrid

Tel.: 91 468 05 06 • Fax: 91 467 51 34

29 enero al 13 marzo

Javier Vallhonrat *Lugares intermedios*

Estudio Helga de Alvear

Mitsuo Miura & Jesús Palomino

Sala 2

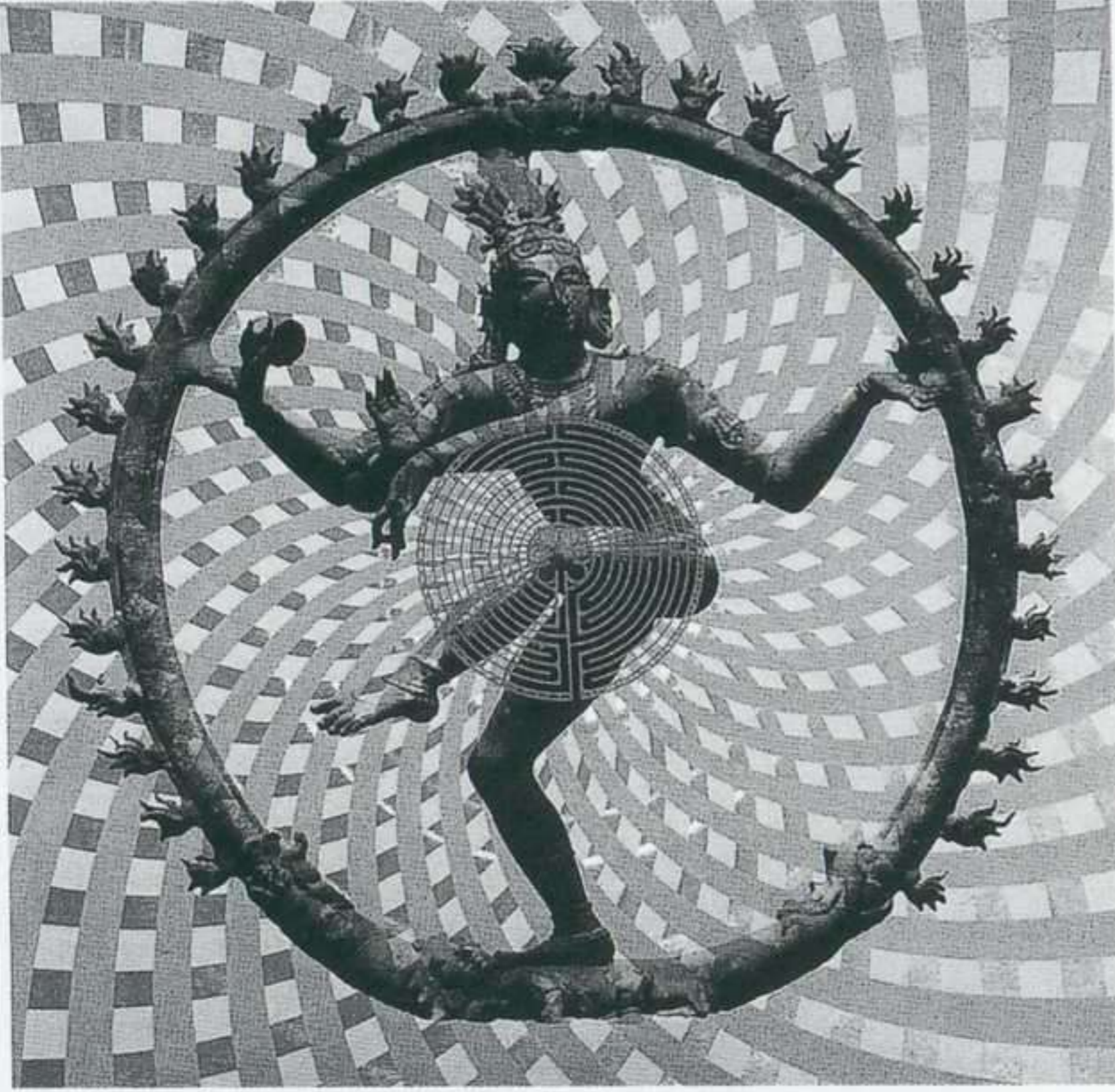
Frank Thiel *Berlín*

17 marzo al 30 abril

Christine Davis

Estudio Helga de Alvear

Joseph Beuys



Dis Berlín: Danza del universo, 1997. Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm.

DIS BERLÍN

XAVIER FIOI

MONTENEGRO, 4. PALMA DE MALLORCA

FEBRERO

En la galería Xavier Fiol, volvemos a disfrutar de la presencia de un artista de camaleónica inspiración como es **Dis Berlín** (Ciria, Soria 1959), que en esta ocasión presenta unas quince piezas sobre soporte bidimensional con excepción de una obra de gran formato en la que el artista juega con esa frontera, actualmente, ya inexistente entre lo escultórico y lo pictórico. Todas las obras que aquí se presentan mantiene un excelente carácter autónomo. Cada pieza ha sido concebida como una entidad independiente, una de las cualidades de Dis Berlín, preocupado mucho más por alcanzar el país de la fantasía, de forma independiente, con ello cada cuadro muestra una realidad soñada diferente, que

se aleja de tendencias y condicionamientos estilísticos de última hora. Así, alejadas de construcciones seriadas que obligan a los cuadros a reclamarse unos a otros para completar su significado. Berlín afirma sentirse interesado en que cada pieza posea su propia razón de ser. El artista entiende que el lienzo es el espacio para la profundización y autoconocimiento personales. La ensoñación, la imaginación y la fantasía del pintor son su especial vehículo de transformación en el tiempo. Un tiempo que Dis Berlín atrapa en esas piezas que son fechadas en diferentes episodios cronológicos, características que de nuevo se repiten en esta exposición. Por otra parte en un continuo afán de superación, que lleva a este artista a una constante metamorfosis, destaca la idea de la pintura como canto a la libertad creadora del artista, que en este caso se encuentra ocupado en experimentar ese trasmundo que pertenece a lo onírico, lo surreal y lo pictórico. Tres conceptos que fundamentan, al igual que en anteriores etapas la obra de este artista soriano y que se encuentra cargada de ese sentido poético y literario tan metafísico que definen las inquietudes de Dis Berlín, quien anuncia que no por presentar esta vez sus obras importantes abstracciones ha dejado de inventar nuevas imágenes figurativas. En el esplendor de su carrera artística sescapa siempre de las consabidas definiciones que pudieran dejarle atrapado en unos concretos parámetros estilísticos. C.P.



20 AÑOS DESPUÉS

LEYENDEKER

RAMBLA GRAL. FRANCO, 86. TENERIFE

25 FEBRERO/ABRIL

Leyendecker, que se inauguró en Febrero de 1979, cumple, *20 años después*, su XX aniversario; por tal motivo se inaugura una destacada exposición colectiva donde se dan cita los artistas que expusieron y trabajaron con la galería. En esta sala comenzaron a exponer, por primera vez en España, artistas de la talla de George Condo, Jiri G. Dokoupil, Salvo, Rob Scholte, Peter Schuyff, mientras que en muestras colectivas se mostraba el emergente expresionismo de la *Transvanguardia italiana*, el grupo de la *Mülheimer Freiheit*, la *Neo Geo...* y se presentó el nuevo movimiento *After Nature* con Peter Klashorst, Roberto Cabot. Cierran la muestra, como integrantes del medio fotográfico Andrés Serrano y Adam Fuss, dentro de la línea de exposiciones de la galería.. M.P.

*Alice Stepanek &
Steven Maslin:
Sin título, 1998.
Óleo sobre lienzo,
50 x 63 cm.*



Arte y Naturaleza

OBRA GRÁFICA ORIGINAL:

Técnica: Serigrafía.

Tirada: 75 ejemplares firmados y numerados por el propio artista ante notario.

Soportes novedosos que sustituyen al tradicional papel: **lienzos y rocas con fósiles de nerineas y orthoceras.**

Texturas: conseguidas mediante tintas hinchables y collages.

Seriarte: los ejemplares son retocados por el propio pintor.

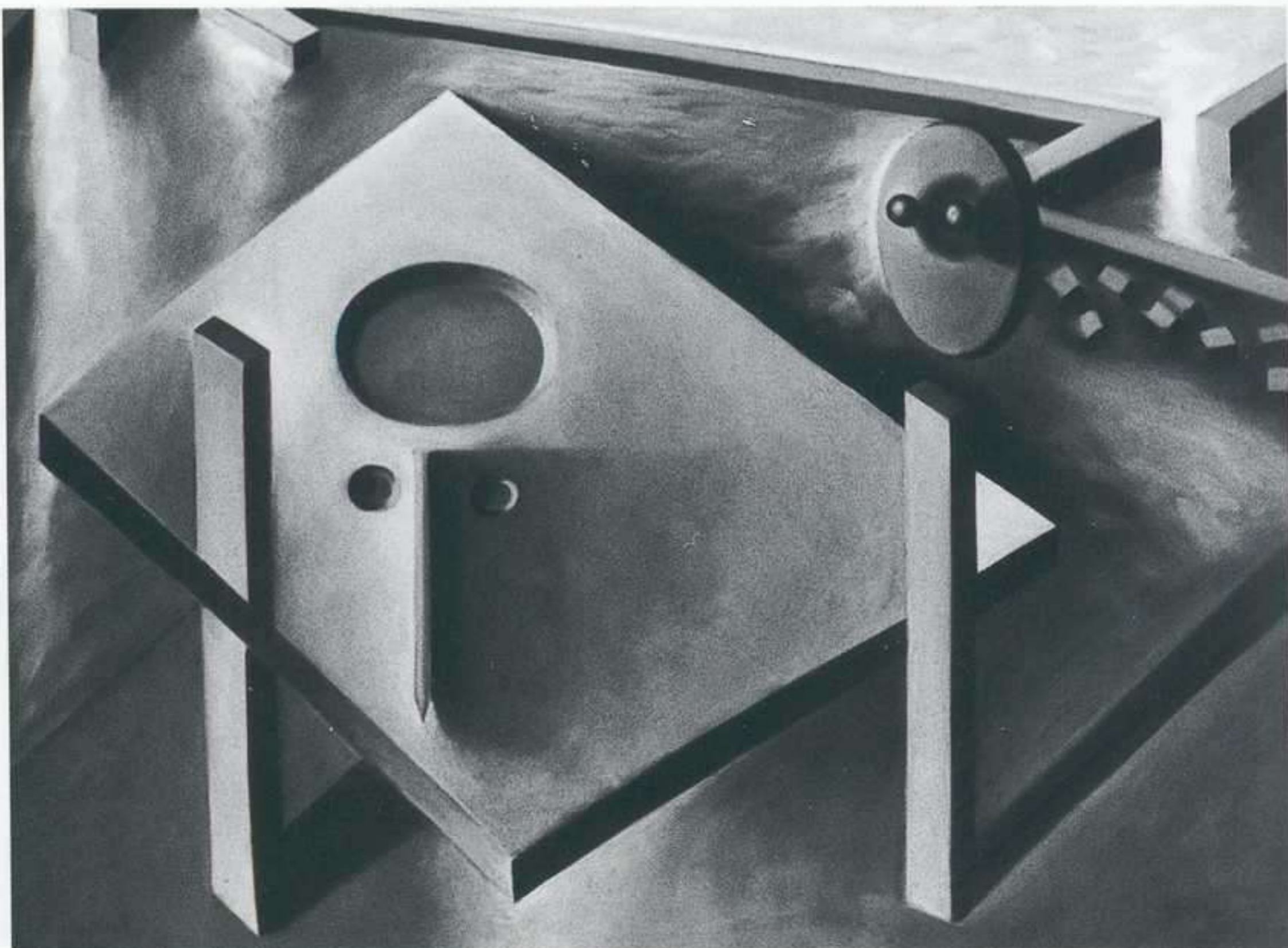
PIEZAS ÚNICAS DE GRANDES MAESTROS

*Rafael Canogar
Lucio Muñoz
Juan Alcalde
Ràfols Casamada
Juan Genovés
Luis Feito
Pérez Villalta, etc.*

Todas las obras garantizadas con **Certificado de Autenticidad.**

Estamos a su disposición en:
Rodríguez San Pedro, 13, plta. 6
28015 Madrid
Tel./Fax: 91 594 03 00
E-mail: aynmad@intercom.es

Antonio Rojas:
Consejos y
mentiras, 1998.
Óleo sobre lienzo,
150 x 200 cm.



ANTONIO ROJAS

SIBONEY

CASTELAR, 7. SANTANDER

19 FEBRERO AL 16 MARZO

En la opción de descubrir espacios geométricos plenos de lirismo, convertidos en ambientes poéticos, se presenta **Antonio Rojas** (Tarifa, Cádiz 1962), un pintor que muestra lo tranquilo y la serenidad petrificada de un tiempo pasado. Presente en el panorama expositivo desde 1989 en la galería Montenegro, y en el recuerdo la realizada en Antonio Machón, donde reflexionaba sobre el tiempo, con el motivo metafórico del lápiz; ahora ofrece una obra en donde “vuelvo o me retrotraigo más atrás en el tiempo, incluyendo nuevos espacios”. Desde su primera muestra han pasado 10 años, mostrando una trayectoria circular, con una búsqueda y relectura de un tema, sigue siendo “el mismo, hablo de las limita-

ciones del lenguaje, perfil autobiográfico, de las reflexiones sobre el acto creativo”. Tranquilizándonos, ofrece la “misma metáfora de viaje al interior de uno mismo”. Una quincena de obras que construyen espacios, que navegan entre la ingenuidad de la imaginación y la seguridad del recuerdo, manteniendo “presente la idea de lugar, del puerto de Tarifa. El recuerdo de un lugar idílico, construir un espacio donde situar mis recuerdos, desde la distancia”. Descubrir sus paisajes supone inventar desde el presente, “observar y tratar de escuchar ese lugar, realizando mi propio autorretrato, pero en proceso, ya que volver los ojos hacia la nostalgia puede hacer olvidar el futuro”. Sus pinturas, metafísicas en lo formal, transmiten gravedad y misterio, una calma construida por ordenaciones geométricas, mostrando —como ventanas abiertas— atmósferas íntimas, nítidas y desnudas. J.M.L.

LITA MORA/ EDUARDO BARCO

CENTRO DE EXPOSICIONES DIPUTACIÓN

RONDA DE GRANADA. CIUDAD REAL

MARZO

Después de conocer los galardonados en el Premio Artes Plásticas Ciudad Real, se presenta la última obra de **Lita Mora** (Cádiz 1958) y **Eduardo Barco** (Ciudad Real 1970). Bajo la publicación de las minigrafías se narran o patentan dos lenguajes totalmente distintos, el mundo de la geometría y la figuración. Las propuestas de Lita Mora, dentro del terreno de la figuración expresionista llena de complejas iconografías, rescata neomedievalismos literarios, que comienzan con San Jorge y San Miguel y, que posteriormente añade paisajes de grandes panorámicas donde narran batallas con guerreros, para desembocar en una investigación sobre los juegos de mesa, como el parchís o el ajedrez. Sus historias transitan entre lo vivido y lo imaginado, entre el pasado y el futuro. La otra propuesta esconde espacios que escapan del azar, sin narración, sin matices ni anécdotas; los cuadros de Eduardo Barco se construyen desde la sencillez, con ideas concisas. Sus lienzos son pura geometría, orden matemático, derivados de un espacio ideal, que no necesita de barroquismos para sobrevivir. Si una lucha entre diversas formas produce diálogo, el enfrentamiento entre fondo y primer plano, resuelve el debate entre espacios huecos y llenos, el aprovechamiento entre las costuras y líneas de los sacos de yute. M.P.

GALERÍA RAFAEL ORTIZ

Mármoles, 12 • 41004 Sevilla

Tel: 95 4214874 • Fax: 95 4226402

e-mail: galrortiz@arquired.es

Http://www.arquired.es/users/galeria



Pabellón 7 - Stand C70

JOSÉ M^a BÁEZ

JAIME BURGUILLOS

PATRICIO CABRERA

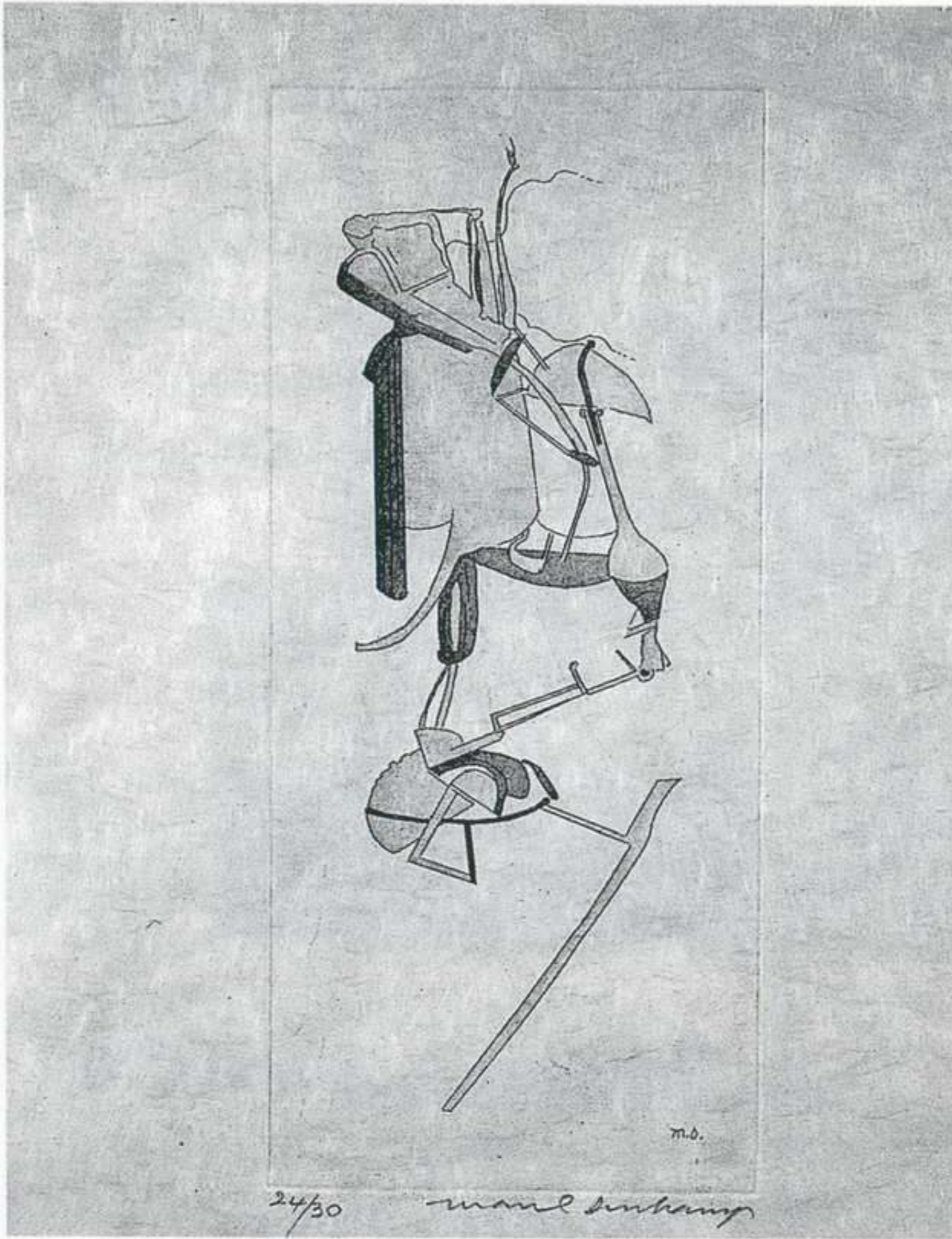
DOROTHEA VON ELBE

JORGE GARCÍA

PFRETZSCHNER

ANTONIO SOSA

ZUSH



Marcel Duchamp:
La casada
(Segundo estado),
1967. Aguafuerte y
resina sobre papel
japón, 30 x 15 cm.

DE PICASSO A BACON

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN
VICENTE

PLAZUELA DE LAS BELLAS ARTES, S/N. SEGOVIA

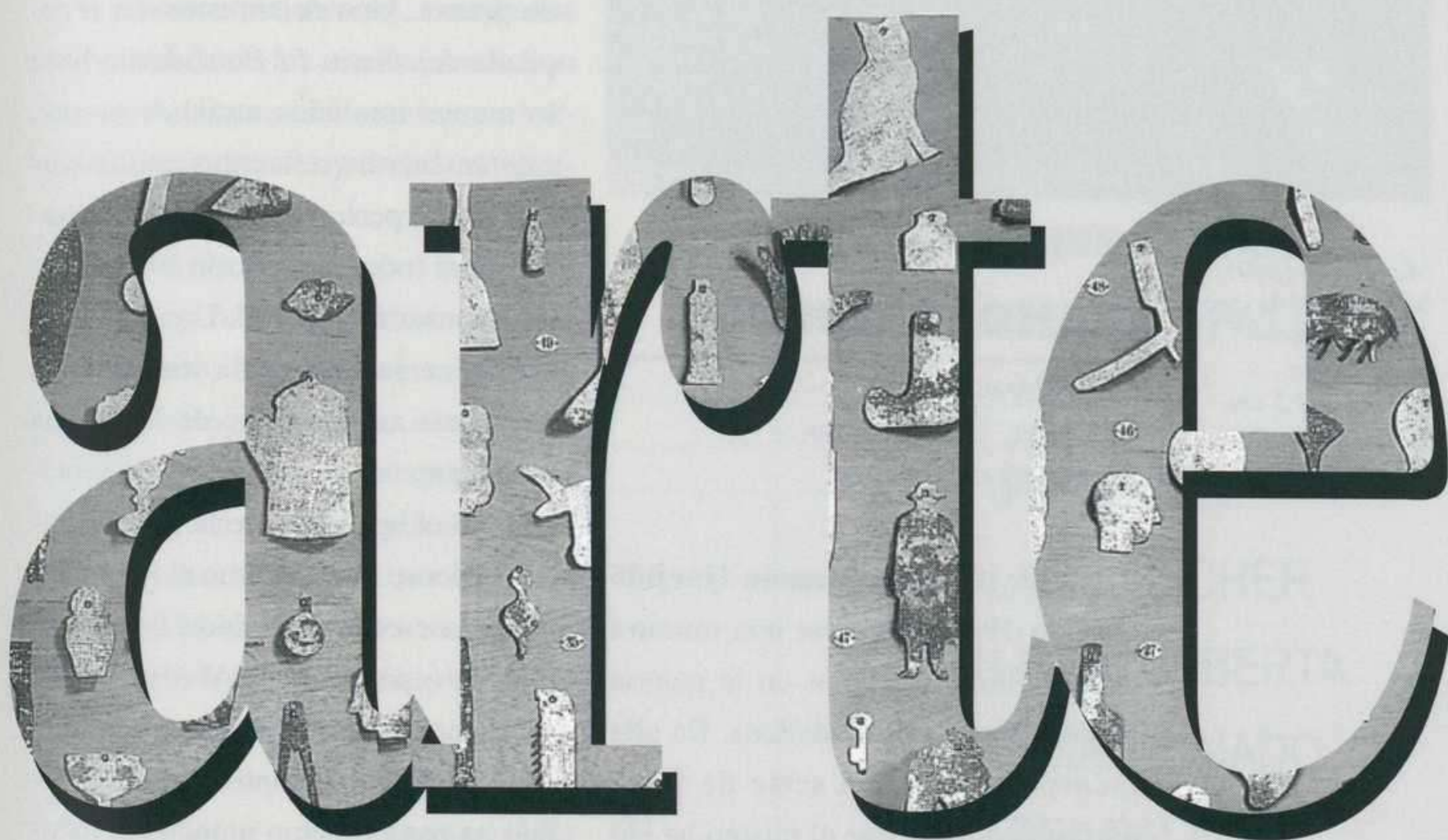
HASTA 20 ABRIL

Después de su inauguración en abril de este año, la presente exposición *De Picasso a Bacon. Arte Contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao* es la primera de carácter temporal que realiza el Museo Esteban Vicente, entrando en el amplio y variado panorama de la oferta expositiva de nuestro país. La muestra presenta un recorrido sintético por la historia del arte de nuestro siglo, con los intérpretes, pintores y

escultores, que lo fueron y están formando. Si buscáramos un orden, veríamos como las obras que conforman la propuesta expositiva se podrían distribuir en tres secciones, siguiendo criterios cronológicos más que estilísticos. Tomando como faros temporales dos maestros Picasso y Bacon vemos cómo en el período comprendido entre ellos se genera todo el arte de este siglo hasta nuestros días: las variadas tendencias expresionistas, cubistas, dadás y surrealistas, el realismo, nacionalismo y la neo-figuración, el conceptualismo, la abstracción y el minimal; sin descansar paseamos por los distintos hitos individuales de cada estilo, centrándose en las tendencias de la expresión. La tridimensionalidad forjada de Pablo Gargallo, la monumentalidad en los planos espaciales de Oteiza, las formas que se retuercen de Chillida, Angel Ferrant, Alberto Sánchez y Francisco Durrio serán las ofertas escultóricas. Desde Cezanne, a finales del siglo XIX, hasta Kenneth Noland en la década de los 80, pasando por representantes del arte español como Pablo Picasso, Gutiérrez Solana, Vázquez Díaz, Aurelio Arteta, Joaquín Sunyer, Jesús Olasgasti, Bores, Viñes Soto, Oscar Domínguez, Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Palazuelo, Ruiz Balardi... La pintura americana está también ampliamente representada, con el expresionismo abstracto de Motherwell, Cy Twombly y la figuración pop de David Hockney o Larry Rivers. Cierran la propuesta la tendencia povera de Merz, la conceptual de Beuys y la neoexpresionista de Lüperetz. J.M.L.

exposición da Fundación Caixa Galicia

Colección de Arte Caixa Galicia • Urbano Lugrís • Castelao •
Francisco Lloréns • Donna Ferrato • Graciela Iturbide •
Becarios 1998 • Fotobienal. Novas Creacións • Toni Catany •
Manuel Vilariño • Carmen Calvo



A R 9 9
C O FRANCIA

MADRID 11•16 DE FEBREIRO

Pavillón 5 • Stand E316

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA



Manolo Quejido:
Sin título nº 3,
1997. Acrílico
sobre lienzo,
100,5 x 101,5 cm.

MANOLO QUEJIDO

MIGUEL MARCOS

JONQUERES, 10. BARCELONA

25 FEBRERO AL 30 MARZO

El pintor sevillano **Manolo Quejido** (Sevilla 1946), presenta una muestra de sus últimos trabajos en la galería Miguel Marcos de Barcelona. En ella incorpora toda una serie de fotografías de prensa que él mismo ha ido coleccionando en estos últimos años. Las obras fundamentalmente están realizadas en pequeños formatos aunque también se presenta algún que otro lienzo de tamaño grande como el que con una gran amplitud de tonalidades amarillas representa la desoladora estancia de un psiquiátrico. Manolo Quejido comenta que esta exposición “tiene mucho de amarillo”. El artista que se preocupa por la realidad social circundante y sus consecuencias, continúa en esa misma línea en

esta exposición —compuesta por unas cuarenta piezas—, centrándose en la recuperación de una memoria histórica reciente en la que han sucedido diversos conflictos bélicos y algunos hechos catastróficos que pesan sobre la memoria del artista, que son los que le han motivado a realizar esta serie. Asimismo, Manolo Quejido, emplea este discurso para hacer pintura de la propia imagen. En este caso, el soporte es el periódico y la fotografía de prensa. Una documentación recopilada del diario *El País*, desde hace lo menos tres años atrás. A su vez, existen fuertes referentes estilísticos al *pop art*, pero el pintor se ha centrado sobre todo en su razón fundamental, “pensar la pintura”. Una manifestación en la que ya ha insistido en ocasiones anteriores, y de la que ha dicho que, “es el modo de representación en el ir y venir de la representación. Pienso en ella como si la pintura fuera la creadora de toda la pintura pintada o por pintar”. Al respecto de su obra, Ignacio Castro supone que “en los últimos tiempos Manuel Quejido ha pasado de un mundo de gozosas figuras sosegadas en la luz de su autonomía, república de iguales unidos por la luz difusa de ventanas y umbrales, a un mundo inquietantemente más turbado, amenazado incluso de heteronomía”. Se conserva la importancia de la figura humana como, digamos, faz misma del horizonte que calla. Pero la serenidad de aquella llaneza parece haber desaparecido, y el pintor ha pasado a un mundo más crispado, que ha reducido su atmósfera. C.P.

ANTONI SOCIAS

RENÉ METRÁS

CONSELL DE CENT, 331. BARCELONA

MARZO AL 15 ABRIL

GIANNI GIACOBBI

RIBERA, 4. PALMA DE MALLORCA

2 FEBRERO A MARZO

Tras participar en la pasada edición de la Bienal de São Paulo representando a España, reaparece ahora, **Antoni Socias** (Inca, Mallorca 1955) en varias citas expositivas. Perteneciente a la generación de artistas que, a mediados de la década de los setenta, renovaron las artes plásticas mallorquinas en vertientes conceptuales y dadaistas, aborda en su obra la ironía, el engaño, el humor, el inconformismo, incluso la autocrítica, fusionando técnicas de hiperrealismo, fotografías manipuladas, imágenes distorsionadas, esculturas y collages. Opta por la perspectiva del mestizaje, la interdisciplinariedad y las hibridaciones. Entre sus inquietudes está la idea de proceso creativo como eje de la producción, la utilización de determinados objetos o imágenes, después de un itinerario de reciclaje, recogida o acumulación; a este crecimiento de sus obras lo denomina "Acreción", un proceso de análisis. La variedad creativa de este imitador, esquemático y recurrente, abarca casi todos los campos, desde la pintura, la escultura, la fotografía, el dibujo y los collages; ofreciéndolo mezclado o fusionado: pinturas con objetos, diapositivas con dibujos, piedras pintadas en fotografías, esculturas con etiquetas; descontextualizando... "bocanadas de aire puro al servicio de las más elementales verdades y mentiras". J.M.L.

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR

Doctor Fourquet, 12 • 28012 Madrid
Tel: 91 468 05 06 • Fax: 91 467 51 34
e-mail: dealvear@aleph-arts.org



Pabellón 7 - Stand B73

One person show

TRACEY MOFFATT

Fotografía

ROLAND FISCHER

JOAN FONTCUBERTA

JOSÉ MALDONADO

MABEL PALACÍN

JESÚS PALOMINO

FRANK THIEL

EULÀLIA VALLDOSERA

JAVIER VALLHONRAT

Project Rooms BC 156

DANIEL CANOGAR



John Armleder:
Sin título, 1993.
Acrílico y pintura
mural. Dimensiones
variables.

DE CORAZ(I)ÓN

CENTRO CULTURAL TECLA SALA

AVDA. JOSEP TARRADELLAS, 44. HOSPITALET DE
LLOBREGAT. BARCELONA

25 FEBRERO A MARZO

La aproximación al mundo de la abstracción –actitud evasiva que adquiere el arte, estableciendo libertad en la creación sin el referente literario ni narrativo– esconde siempre la evidencia formal de que estamos ante una obra que camina sobre la inestabilidad de una precipitada valoración decorativa. Esta reflexión, junto con las relaciones y enfrentamientos entre arte y decora-

ción, es lo que pretende enseñar la exposición **De Coraz(i)ón**; un epígrafe muy acertado –mezclando gracia y sentimiento– que intenta profundizar en esos temas, arrancando preguntas y desvelando o mostrando dudas. Para su comisario, Joerg Bader, es un proyecto novedoso, “una vuelta a la contención, tratando de asumir lo que desde sus inicios acechaba y perseguía a la abstracción, que lo había rechazado tajantemente: su proximidad a la ornamentación”. La materialización de la muestra a este respecto, es atípica o por lo menos extraña, ya que ocupa todo el edificio de la Tecla Sala, desde las estancias habituales de exposición hasta las oficinas, el vestíbulo de entrada, los lavabos, el hueco de la escalera... una distribución, por lo tanto, anárquica, con cuadros colgados sobre pinturas murales, en el suelo o el techo, paredes pintadas. Algunas de las obras están realizadas *in situ* mientras que otras se adaptan al espacio existente. La muestra propone una reflexión sobre la lucha entre “los dos aspectos más radicales del arte contemporáneo: la obra autónoma y la obra contextualizada”. Una idea en la que se vuelve a incidir, aunque “no interesa en absoluto jugar por enésima vez al enfrentamiento entre uno y otro, la autonomía contra lo contextual, el cuadro contra el ready-made, la arquitectura contra la pintura, lo sublime contra lo banal”. Con **De Coraz(i)ón** se pretende dejar puertas abiertas a la sorpresa, a la imaginación, ya que interesa más que cada una de las tendencias evolucione y se fertilice dentro de la diversidad. J.M.L.

MERCE CUNNINGHAM

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

ARAGÓ, 255. BARCELONA

4 FEBRERO AL 4 ABRIL

Merce Cunningham (Centralia, EEUU 1919) permanece como uno de los principales agitadores de esa manifestación artística minoritaria que es la danza contemporánea. Pero sus ideas revolucionarias no sólo han beneficiado a esta práctica, también al mundo de las performances, donde con la ayuda de John Cage, desarrolló teorías sobre la coexistencia e interdependencia de las artes visuales, el sonido y el movimiento, produciéndose cada elemento de manera simultánea en el tiempo y en el espacio. La muestra que aquí se nos presenta, celebra los últimos cincuenta años de su trayectoria, que abarca desde sus actuaciones como bailarín principal en la Martha Graham Dance Company, hasta la creación de su propia compañía: la Merce Cunningham Dance Company en el Black Mountain College. La descentralización del espacio es proporcional en Merce Cunningham a la máxima de Einstein de que "no hay puntos fijos en el espacio". Huye de la imposición de ideas y conceptos, porque para él un artista plástico, un compositor o un diseñador está libre de cualquier tipo de atadura. Hoy, explora el sistema "Espacios dibujados a mano" de Paul Kaiser, que se estrenará este mes de abril. Y es que para Merce Cunningham, su obra "siempre ha estado en proceso". D.B.



*Merce Cunningham:
Canfield, 1969.
Escenografía de
Robert Morris.*

Centro cultural Casa del Cordón

C/ Santander, 2 - 09004 Burgos

Tfno.: 947258113; Fax: 947258161

Matías Quetglas

6 de Febrero - 3 de Abril

Antoni Tàpies

30 de Abril - 23 de Junio

espacio Caja de Burgos

Avda. Gral. Sanjurjo, s/n - 09004 Burgos

Tfnos.: 947258113 y 947278672

Ciuco Gutiérrez

14 de Enero - 27 de Febrero

Simeón Saiz Ruiz

4 de Marzo - 17 de Abril

Darío Urzay

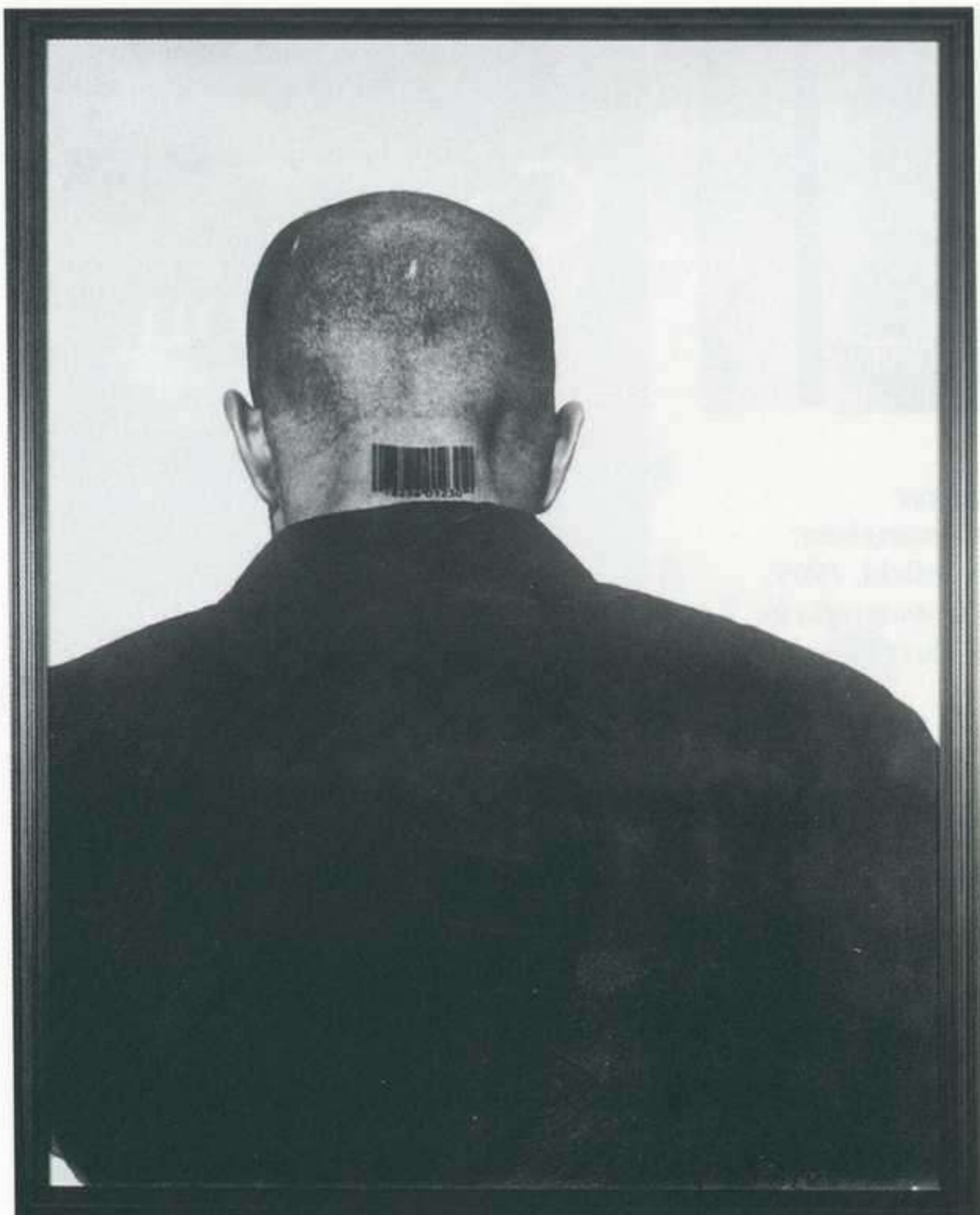
30 de Abril - 22 de Mayo

Jorge Varas

27 de Mayo - 3 de Julio



Caja de Burgos



Jana Sterbak:
Hombre genérico,
1989. Prueba de
gelatina plateada,
245,7 x 188,8 cm.
Cortesía Museo de
Québec.

POESÍA VISUAL CATALANA

FOTÓGRAFOS QUÉBEC

CENTRO D'ART SANTA MÒNICA
RAMBLA DE SANTA MÒNICA, 7. BARCELONA
HASTA 28 FEBRERO/25 FEBRERO AL 31 MARZO

Coincidiendo con la exposición individual de Jordi Abelló en l'Espai Annex hasta finales del mes de enero, podemos atestiguar la importancia de la poesía visual en Cataluña y descubrir las tendencias finiseculares que se están generando en Québec, el Canadá francés. En la primera planta del Centro estará presente el recientemente fallecido Joan Brossa, en la propuesta colectiva *Poesía Visual Catalana*. Se pretende mostrar esa

vertiente de la creación que introdujo sus reflexiones en la fusión de los dos artes, los de la oración y los de la representación, tridimensional o bidimensional; la poesía –aportando las ideas– y la pintura o escultura –con los materiales– en la materialización. El resultado es una síntesis de ingenio, originalidad y frescura; esculturas, dibujos o pinturas que enseñan la ingenuidad, que bajo combinaciones sencillas se esconde un juego de insinuaciones, descubrimientos y juegos. Entre los artífices sobresalen, aparte del siempre recordado Joan Brossa, Perejaume, Albert Ràfols Casamada, Jordi Vallès, Josep Iglesias, Josep M. Figueres, Santi Pau, Carles Camps, Gabriel Guasch, Andreu Terrades, Antoni Tàpies, Josep Sou, Gustavo Vega... en esa búsqueda de unión de la palabra y la representación. La otra exposición, también colectiva, presenta por primera vez en Europa la obra de artistas de Québec. Bajo el epígrafe *Québec: la mirada del cuerpo y la lengua* se esconde una reflexión en torno a un tema tan actual como es el de la autodeterminación territorial; un lugar que posee una cultura diferente –francesa– a la del estado del que depende, en este caso el canadiense; una exposición comisariada por Louis Déry, presentando fotografías de Jana Sterbak, series de Raymonde April y Dominique Blain, instalaciones de Robert Racine y Betty Goodwin, obras de Nicole Jolicoeur, Roberto Pellegrinuzzi, Patrick Altman, Graverholz y Regimblad y una videoinstalación de Nathalie Grismard. M.P.



**Banco
Zaragozano**

SALA DE EXPOSICIONES

Actualmente

Gerardo Delgado

Fernando de América

Manuel Quejido

Dis Berlin

Broto

Ramón Bilbao

Gerardo Rueda

Xesús Vázquez

Pérez Villalta

Antoni Clavé

Forns Bada

Juan Antonio Aguirre

Navarro Baldeweg

Miguel Zapata

Miguel Angel Campano

José María Sicilia

Juan Uslé

Guinovart

Xavier Grau

Palazuelo

Alexanco

Canogar

Menchu Lamas

Ràfols Casamada

Charo Pradas

José Manuel Ciria

Hernández Pijuan

Carmen Laffón

Antonio Saura

Antón Patiño

Antoni Tàpies

Eduardo Laborda

María Girona

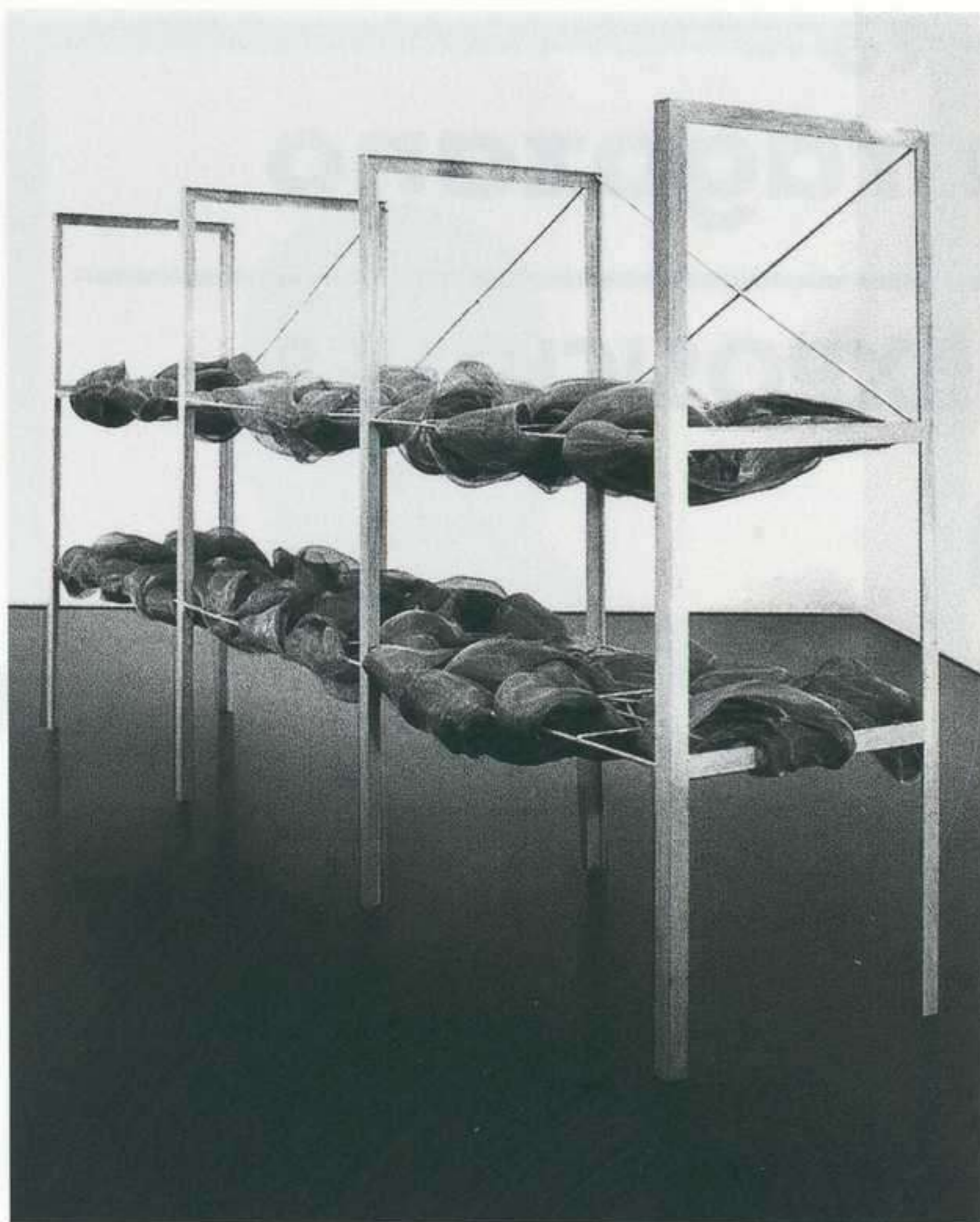
Eduardo Chillida

Próximamente

Paco Simón

Laborables 18'30 a 21 h.

Cuatro de Agosto, 22 • 50003 Zaragoza



Susana Solano:
Poblado de
pesimistas II, 1997.
Hierro pintado y
tejido metálico,
171 x 322 x 75 cm.

SUSANA SOLANO/ WILLIAM KENTRIDGE

MACBA

PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA

HASTA 5 ABRIL/HASTA 11 ABRIL

Un conjunto de obras tridimensionales, de pequeño y gran formato, dibujos, fotografías e instalaciones inéditas, son las propuestas que muestra **Susana Solano** (Barcelona 1946). Sus obras plásticas evolucionan desde la simplicidad, pero en vez de ordenarse en un rumbo directo, claro, se orientan de manera circular, con temas y motivos recurrentes; en una continua evolución de formas y materiales, desde la madera hasta el hierro pasando por el vidrio, el tejido metálico o la ropa. La presente exposición ofrece una ex-

tensa revisión del trabajo realizado durante la década de los 90, al tiempo que muestra una amplia selección de dibujos desde 1978 hasta la actualidad. Interesada en acercarse a la profundidad de la existencia, crea un lenguaje pleno de paradojas, mostrando lo frágil del ser humano y descubriendo las topografías de la memoria y la soledad; sentimientos o reflexiones registrados bajo delicadas formas que recuerdan a jaulas, camas, urnas, celdas, cámaras, cercados o depósitos, siempre en esa voluntad de lo constructivo. En la década presente, su producción se acerca a las referencias del cuerpo, a elementos como la luz o la tierra, con un enorme interés por lo inmaterial. La exposición enseñará la obra de una creadora hábil, por la fuerza y monumentalidad de sus piezas y dibujos, extendiendo las formas, recogiendo en su espacio íntimo. Una forma de expresión similar, germinal –el dibujo o fotografía– pero con resultados distintos –la cinematografía o el teatro– es la que presenta **William Kentridge** (Johannesburg, Sudáfrica 1955); una muestra integrada por dibujos a gran formato, sobre murales, y la aplicación al cine, mediante la proyección de sus películas. Su obra posee un fuerte interés por la memoria y las emociones humanas, la relación entre deseo, ética y responsabilidad. Desde la perspectiva post-colonial reflexiona en torno al sufrimiento, la culpa y la confesión, en un país marcado por los problemas raciales, su división y las leyes del *apartheid*. Todo es relatado desde el lenguaje –sutil– de la metáfora. J.M.L.

ZUSH

JOAN PRATS

RAMBLA CATALUNYA, 54. BARCELONA

MARZO

La obra de Alberto Porta –**Zush**–, (Barcelona 1946), es todo un testimonio introspectivo; pues el artista se sumerge en los laberintos del alma humana y en las desconocidas profundidades de lo irracional. Artista, de una gran producción fantástica y misteriosa –que se refleja en sus originales libros de dibujos caligramáticos, como su *Evrugo Book* de 1983–, se caracteriza por un lenguaje hermético, cabalístico y simbólico. Como todo el que se mueve en los pantanos de lo insondable, Zush consigue enredar el signo icónico con la escritura en ese momento en que ésta precisa de la imagen a modo de ideograma del pensamiento. El ideograma, anula el sonido de la palabra y revitaliza la sugestión emocional que produce la imagen sobre el conocimiento. Zush es consciente de que forma parte de un universo en permanente mutación, que se desdobra, parte y multiplica por lo que su unificación solamente se logra en la búsqueda del inconsciente, en el reconocimiento de la sombra como ente viviente que, en ocasiones, se niega a ser desvelada. Su obra está cargada de sensibilidad, horror y angustia por el reconocimiento de la tragedia como proceso de maduración. Por lo que el poder catártico de la mirada –como en la obra de Michaux o de un Bataille– consigue adentrarse en los silenciosos pasillos del pensamiento. C.P.



Zush: Oneye, 1998.

Centre de Cultura "Sa Nostra"

Concepció, 12
07012 Palma de Mallorca
Tel. 971 72 52 10

Sala Gran

Frank "El punto"

Pintura

*del 4 de febrero
al 11 de marzo*

Colección Ordóñez-Falcón

Fotografía

*del 18 de marzo
al 28 de abril*

Sala de Paper

Roger Corbeau

*Les acteurs du rêve,
1933-1984*

*del 11 de febrero
al 11 de marzo*

Colección Ordóñez-Falcón

Fotografía

*del 18 de marzo
al 28 de abril*

Próximas exposiciones:

Kasimir Malevich

Hans Hartung

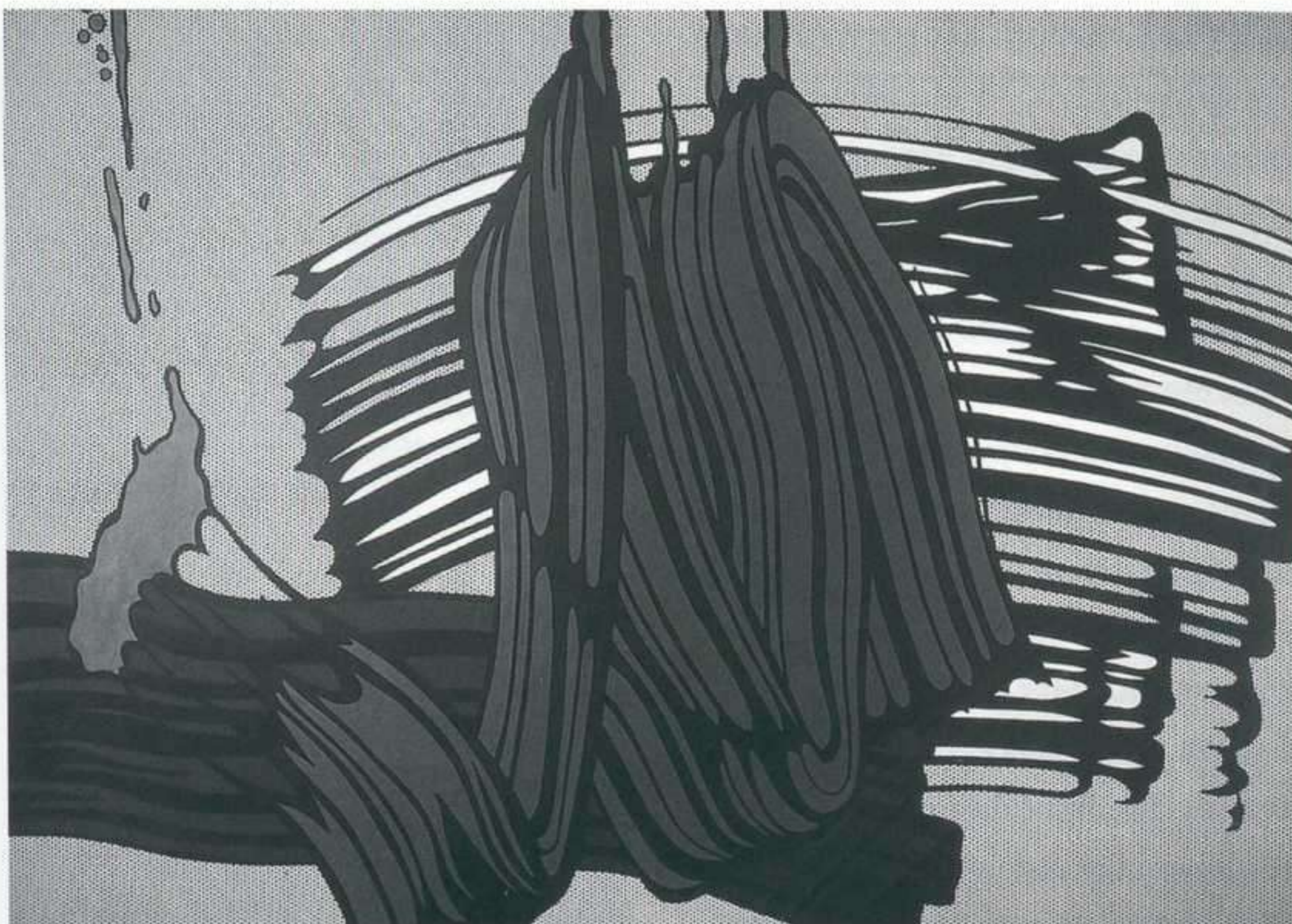
**"SA
NOS
TRA"**

Obra social
i Cultural

105

C
A
T
A
L
U
Ñ
A

Roy Lichtenstein:
Pintura gran
número 6, 1965.
Óleo y magna
sobre lienzo,
233 x 328 cm.



MADE IN USA

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Pº. SAN JUAN, 108. BARCELONA

HASTA 28 MARZO

Después de la muestra fotográfica *Cartógrafos y aventureros*, la Fundación "la Caixa" presenta la exposición *Made in USA: arte norteamericano de posguerra*, que ofrece la inquietud de la pintura desde la década de los 40, unos años en los que Hitler intentaba dominar Europa. La mayor parte de los artistas emigran a Nueva York, convirtiéndose en la capital internacional del arte. El surrealismo cambió de escenario, dejando el viejo continente, mezclándose con las nuevas inquietudes de los jóvenes pintores americanos, concretamente, los neoyorquinos. Pronto adquirieron la obvia conciencia de estar en el centro de las miradas artísticas mundiales y comenzaron una febril producción que dio lugar al nacimiento de una próspera

generación. Acercarse a la exposición supone sentir las pinceladas fuertes y explosivas de los expresionistas abstractos, los pintores gestuales, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Willem de Kooning o Franz Kline, que entendieron el proceso de crear como una aventura, a la que se entregaban con sensibilidad y pasión. Posteriormente presenciamos una segunda generación, con Sam Francis, Grace Hartigan, Jasper Johns, Joan Mitchell, y los cambios radicales de Robert Rauschenberg, introduciendo objetos cotidianos para manipularlos pictóricamente. Hasta llegar a 1962, fecha en la que floreció el movimiento *pop*, con artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann o James Rosenquist, inspirándose en la sociedad de consumo y la cultura popular. Un recorrido por la pintura norteamericana de la posguerra hasta la década de los setenta, con sus principales protagonistas. M.P.

IAN HAMILTON FINLAY

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ

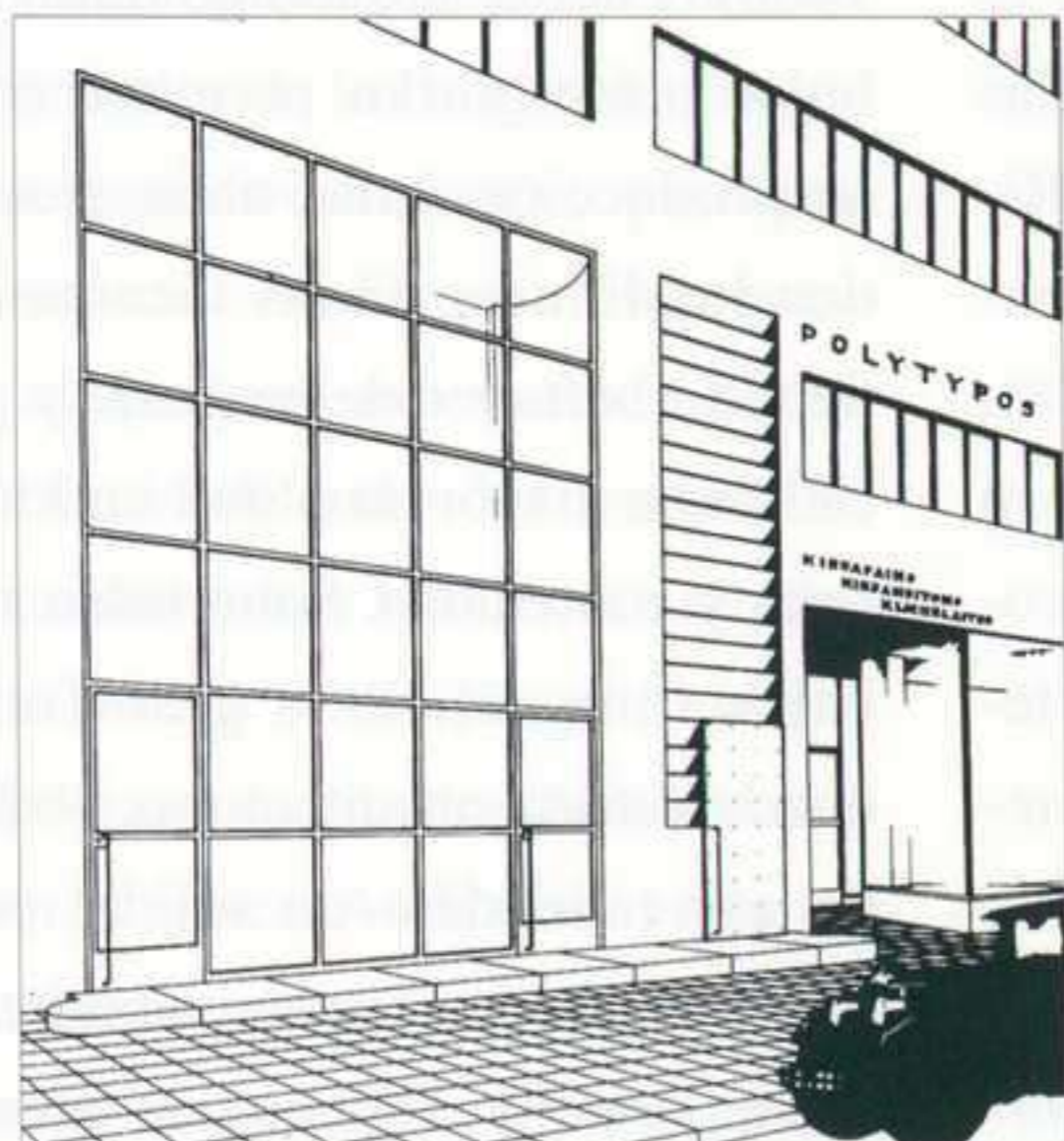
PARC DE MONTJUÏT. BARCELONA

26 FEBRERO AL 18 ABRIL

La Fundación Joan Miró, en colaboración con el British Council, presenta la obra de **Ian Hamilton Finlay** (Bahamas, EEUU 1925), un creador de inclasificables producciones, que se considera más que un artista, un poeta; un hombre que escribe paisajes y diseña sentimientos. Heredero de la tradición de artistas-poetas, que van desde el Renacimiento hasta la vanguardia, mezcla términos y desvía atenciones, desdibuja fronteras entendiendo el arte como un concepto donde se fusionan todas las

disciplinas artísticas: poesía, pintura, escultura,... Sus obras se presentan en el filo entre dos motivaciones, la poesía y cualquier otra técnica, desafiando a las oposiciones entre vanguardia y tradición. Modela paisajes tras el estudio de las formas artísticas del clasicismo y la antigüedad. El objetivo de sus producciones es impactar en la sociedad, en el público; para ello se ayuda de la intervención en la naturaleza artificial de parques públicos o jardines y en las arquitecturas. En la Fundación presenta una obra que parte de la poesía, derivando el significado de sus "esculturas" de la semántica de la palabra. Un poeta que metafóricamente recita obras, modelando, esculpiendo o pintando. J.M.L.

ALVAR AALTO VISIONES URBANAS



MUSEO COLECCIONES I.C.O

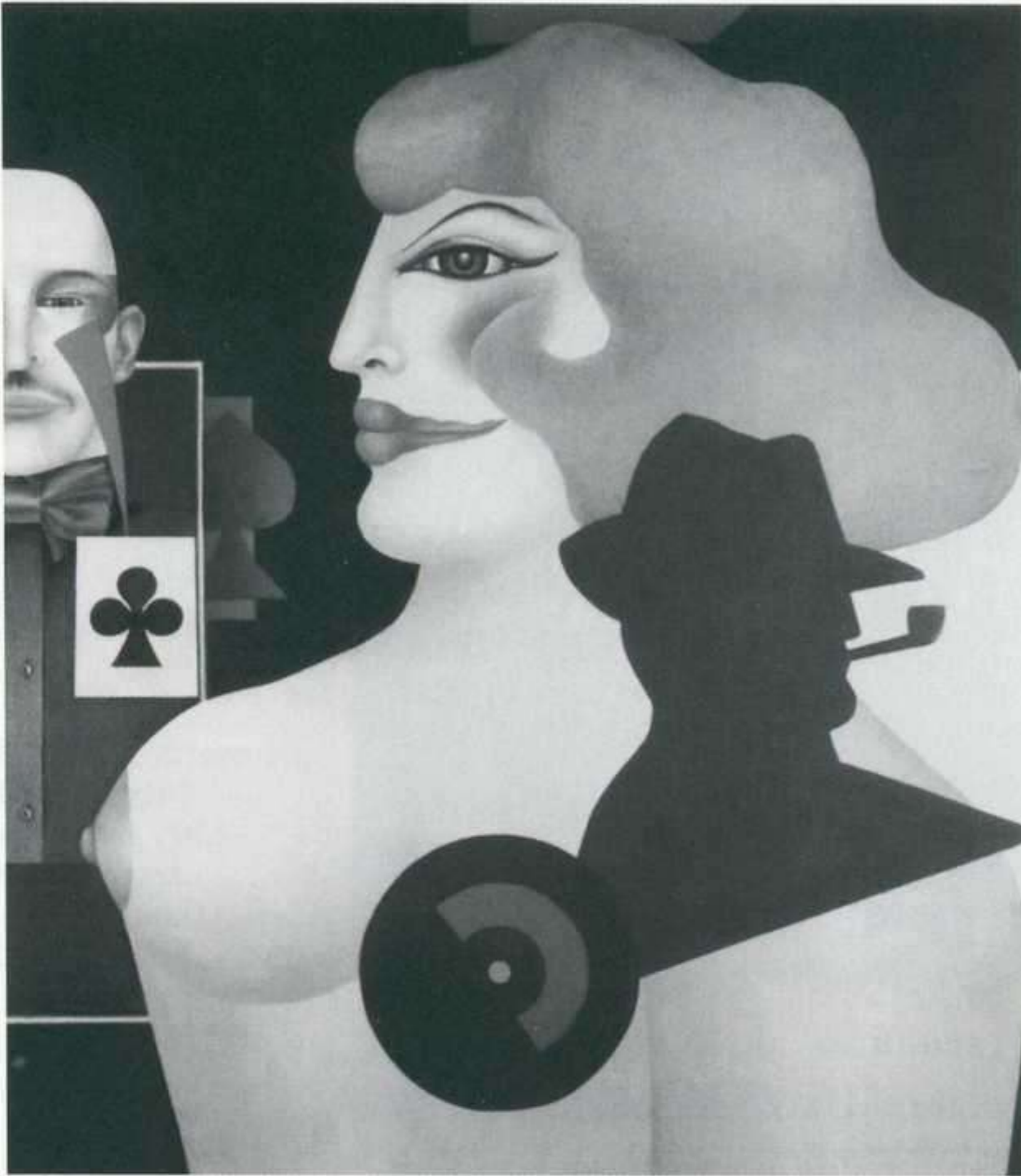
MADRID, DEL 2 DE FEBRERO AL 4 DE ABRIL

C/ ZORRILLA 3

TEL. 91 420 07 17

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 19 HORAS

DOMINGO Y FESTIVOS DE 10 A 14 HORAS



Richard Lindner:
Circo, circo, 1973.
Óleo sobre lienzo,
203 x 177 cm.

RICHARD LINDNER FORJAR EL ESPACIO GÜNTHER FÖRG

IVAM/CENTRE DEL CARME

GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA

FEBRERO A MAYO

Tres propuestas expositivas muy distintas son las que ofrece el IVAM y el Centre del Carme. La primera de ellas ofrece una revisión de la obra de **Richard Lindner** (Hamburgo, Alemania 1901-Nueva York, EEUU 1978), uno de los representantes del pop americano; en sus obras la única protagonista es la figura humana y la temática urbana, rescatando de la memoria la construcción geométrica de Léger. Sus pinturas retratan un particular teatro, la vida de las calles, adornadas de prostitutas, chulos, gansters, enigmáticas mujeres y seres travesti-

dos. Los actores y actrices de sus relatos salpican colores chillones, brillos de metal, erotismo, ambigüedad e irónicas y perversas miradas. En otros parámetros desfila la siguiente propuesta, *Forjar el espacio. La escultura forjada en el siglo XX*, un recorrido por la escultura contemporánea con sus más notables representantes. Gargallo, Julio González, Picasso, Ángel Ferrant, Pevsner... comienzan el recorrido desde las vanguardias históricas, con los lenguajes cubistas, constructivistas, pasando por la realidad abstracta, hasta tendencias más cercanas como las representadas por el Grupo Cobra, Chirino, Calder, Chillida, Oteiza, Alison Wilding, Cesar, Hsu Li-Hsien, Andreu Alfaro, Richard Serra o Patrick Vilaire. La muestra –desde un punto de vista pedagógico– permite analizar los distintos movimientos, con sus actores, pudiendo examinar los materiales y técnicas utilizadas en su elaboración. El Centro del Carmen, presenta, después de su paso por el Palacio de Velázquez, la prolífica obra de **Günther Förg** (Füssen, Alemania 1952). Óleos, acuarelas, relieves, dibujos y fotografías permiten conocer su producción, unas obras que invaden los límites de las técnicas, emitiendo libertades de lenguaje y provocando una mayor amplitud en los mensajes y contenidos. Sobresalen sus trabajos fotográficos a gran formato, donde retrata arquitecturas –edificios de universidades– de sólidas presencias y escalinatas en elevadas perspectivas, donde las figuras dan la espalda, como mirando por ventanas que se abren al espacio. M.P.

CECILIO PLÁ

MUSEO DE BELLAS ARTES

SAN PÍO V, 9. VALENCIA

25 FEBRERO AL 28 MARZO

Tras su presentación en la Fundación Cultural Mapfre Vida la exposición antológica dedicada al pintor **Cecilio Plá** (Valencia 1890-Madrid 1938) llega a Valencia. Con obras que abarcan distintos períodos de su producción, esta muestra permite hacer un recorrido por la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del XX; una sociedad que anclada en el conservadurismo, manifestaba la necesidad de renovación. Cecilio Plá, como uno de sus más destacados retratistas, no sólo supo llevar al lienzo el espíritu de la Belle Époque sino expresar lo que el comisario de la exposición, Javier Pérez Rojas, denomina “el espíritu masivo”, en referencia a los numerosos cuadros en los que el pintor representó el ambiente festivo y bullicioso de las playas, uno de los temas típicos del momento. Desde el anecdotismo gracioso, facilón e incluso cursi hasta el retrato psicológico; desde las coloristas impresiones de la calle hasta las luminosas escenas domésticas, pasó por el clasicismo, el realismo, el impresionismo, el modernismo y el simbolismo, haciendo de todas las tendencias una, y anclado más bien en un academicismo puesto al día por el luminismo valenciano que tantos éxitos cosechaba en la época. Audaz en el dibujo, acostumbraba a repetir temas y composiciones, siendo los asuntos familiares e intimistas y los paisaje coloristas los más recurrentes. J.L.C.



MAY MORÉ

General Pardiñas, 50 • 28001 Madrid

Tel. 91 402 80 90 • Fax: 91 402 80 90

Pabellón 7 Stand BC 114

EVARISTO BELLOTTI

MANUEL BOUZO

LUIS FEGA

LAURA LIO

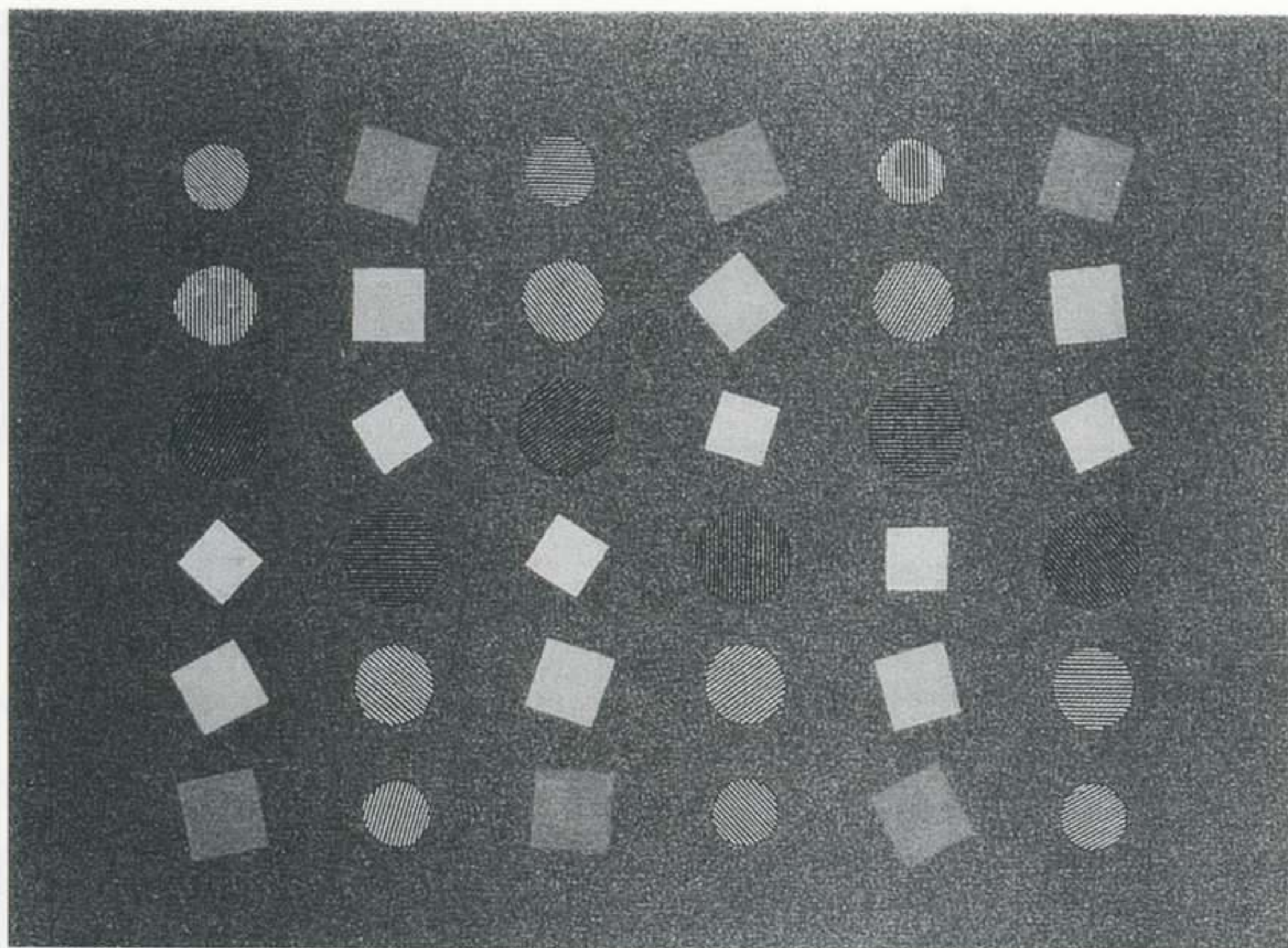
SANTIAGO MAYO

MANOLO QUEJIDO

JAVIER RIERA

MARIA LUISA ROJO

Eusebio Sempere:
Sin título, 1954.
Gouache sobre
cartulina,
50 x 65,3 cm.



EUSEBIO SEMPERE

SALA DE EXPOSICIONES DE LA UNIVERSIDAD

POLITÉCNICA

CAMINO DE VERA, S/N. VALENCIA

HASTA 22 FEBRERO

La trayectoria de **Eusebio Sempere** (Onil, Alicante 1923-1985), celebrada por su acercamiento al *op-art* y al arte cinético, supuso una de las experiencias más inquietas del panorama artístico español entre los años sesenta, tras su paso por París, siendo por ejemplo uno de los artistas pioneros en la utilización del ordenador. Tras la exposición antológica que le dedicó el IVAM ahora hace un año, en la que se vio la relevancia de su obra, parecía que poco quedaba por añadir. Con esta exposición, sin embargo, se arroja luz sobre una parte importante de su trabajo menos conocido, el desarrollado en los años de formación. Cincuenta y nueve obras entre lien-

zos, dibujos y aguafuertes descubren el Sempere precoz y el Sempere inocente, el que despertaba al aprendizaje y el aventajado, el de las dudas y los aciertos. La exposición ha sido estructurada en dos partes: una primera que abarca desde 1940 hasta 1948, en la que se revisa la evolución de la formación del artista, a través de obras que fueron realizadas en las distintas asignaturas de la carrera; y una segunda que abarca desde 1948 hasta 1955, en la que se muestra la impregnación de la vanguardia en la obra del artista, en la que se adivina el rastro de Picasso, Matisse, Klee y Kandinsky, anticipando una de sus primeras aportaciones: los gouaches sobre cartulina. De este modo, la sala de exposiciones acerca a la vecina Facultad de Bellas Artes una parte estimable de la obra de Sempere, la generada precisamente en el seno de la propia academia que lo vio formarse. J.L.C.

J. CARLOS ROMÁN/ FERNANDO ILLANA

TOMÁS MARCH

GOBERNADOR VIEJO, 26. VALENCIA

23 FEBRERO AL 23 MARZO

Unidos por el "citacionismo", **Fernando Illana** (Talavera de la Reina, Toledo 1950) y **Juan Carlos Román** (Bilbao 1961) se presentan por primera vez en Valencia. Ambos artistas son coincidentes en el uso de la "cita" como soporte conceptual de sus obras. Mientras Illana acude al soporte tradicional del lienzo para hacer una revisión de su propio trabajo, Román recurre al formal clasicismo del arte y sus decorosos principios estéticos para hacer una revisión del trabajo de los demás. Los últimos proyectos de Illana consisten en unos académicos dibujos a lápiz sobre lienzo, basados en una serie de trabajos sobre paisajes de canteras realizados a principios de los años ochenta, y acompañados de un texto. Con ello, hace referencia a los

aspectos procesuales de la obra de arte, huyendo, sin embargo, del fácil recurso del documento que los vehicula; de manera que la alusión a la práctica del oficio artístico se convierte en un laborioso entretener el tiempo, en un intento de representarlo en un ir y venir sobre su propio trabajo. Desde posiciones abiertamente ácidas, las preocupaciones de Román versan también sobre los problemas de la representación en el arte. Sin embargo, frente a los acentos "existenciales" que modulan la obra de Illana, Román dispone los guiños como medio cuestionar la propia aplicación del oficio artístico. Con este objetivo, Juan Carlos Román se sirve, por una parte, del Tractatus de Wittgenstein para ironizar sobre la estructura lógica del discurso estético, codificado a base de múltiples formas ornamentales; mientras por otra parte, apela a la cita de dos retratos renacentistas para operar sobre los diversos puntos de vista de su ornamental puesta en escena. J.L.C.



ANDRÉS NAGEL

25 de febrero - 24 de abril 1999

WILLIE DOHERTY

13 de mayo - 10 de julio 1999

EL ESPACIO DEL SONIDO - EL TIEMPO DE LA MIRADA

29 de julio - 25 de septiembre 1999



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

KOLDO MITXELENA
Kulturunea

Urdaneta Kalea, 9
Tel. 943 48 27 50
Fax 943 48 27 55

20006 Donostia - San Sebastián

XXXVIII CERTAMEN DE ARTISTAS NOVELES

14 de octubre - 13 de noviembre 1999

JUAN LUIS MORAZA

30 de noviembre de 1999 - 5 de febrero 2000



Álvaro Negro:
Luzpin, 1998.
Óleo sobre lienzo,
195 x 130 cm.

XAVIER TOUBES/ ÁLVARO NEGRO

MARISA MARIMÓN

CARDENAL QUIROGA, 4. OURENSE

HASTA 20 FEBRERO/MARZO

Dos versiones distintas de entender la realidad, desde el trabajo de la cerámica y desde la óptica de la abstracción. Un lenguaje sólido, contrastado, es el que presenta **Xavier Toubes** (A Coruña 1947) en su trabajo con cerámica. Mantiene desde su faceta como director artístico del European Ceramics Work Center en S-Hertogenbosch, una faceta orientada a la enseñanza en los

elementos técnicos y materiales de la cerámica. Productor de una obra llena de expresividad, parte de procedimientos tradicionales llega a unos resultados novedosos. Bajo el título *Luz do Norte*, ofrece esculturas que muestran un ejemplo de intimidad y plasticidad en las superficies. Porcelana, terracota o gres, se adornan con barniz, esmaltes mates y brillantes, opacos y transparentes, que buscan la interacción de las formas y las líneas. Si Toubes enmarca la abstracción del volumen, **Álvaro Negro** (Lalín, Pontevedra 1973) traza y perfila desde la pintura. Profundiza en sus obras en torno al inicio de la pintura, en una mirada al interior del lienzo, a la pincelada. Presenta una obra diferente a sus anteriores series pictóricas, como *Borde* o *Cuadro Europeo*, donde proponía el lenguaje sutil del goteo, en sus dos primeras exposiciones individuales, *Pintura Geográfica* y *Nihilismo Blanco*. “Mi mirada no ha cambiado radicalmente, en cuanto al modo de entender la pintura, su práctica, su contextualización y su relación con la realidad; sí que la relación respecto al cuadro y la temática se han dirigido hacia otras imágenes que para mí representaron un reencuentro con un pasado que había quedado entre paréntesis, imágenes que en aquel momento no logré aprehender.” *Luzpin* vuelve al interior del cuadro, donde “la pincelada queda atrapada como una mosca contra el cristal. Entre la luz y la sombra: la transparencia”. Utiliza la frontalidad, el óleo y “un proceso de reidentificación a partir de la pérdida ¿consciente? de la propia identidad. M.P.

GALERIA MÁRIO SEQUEIRA

Marzo - abril

GEORG BASELITZ

Mayo - septiembre

RICHARD LONG

QUINTA DA IGREJA PARADA DE TIBÃES 4700 BRAGA PORTUGAL
TEL. 351 53 62 15 17 FAX 351 53 62 46 95



*Ignacio Basallo:
Sin título, 1998.
Madera de
castaño, cobre y
cuerda,
106 x 18 x 18 cm,*

IGNACIO BASALLO

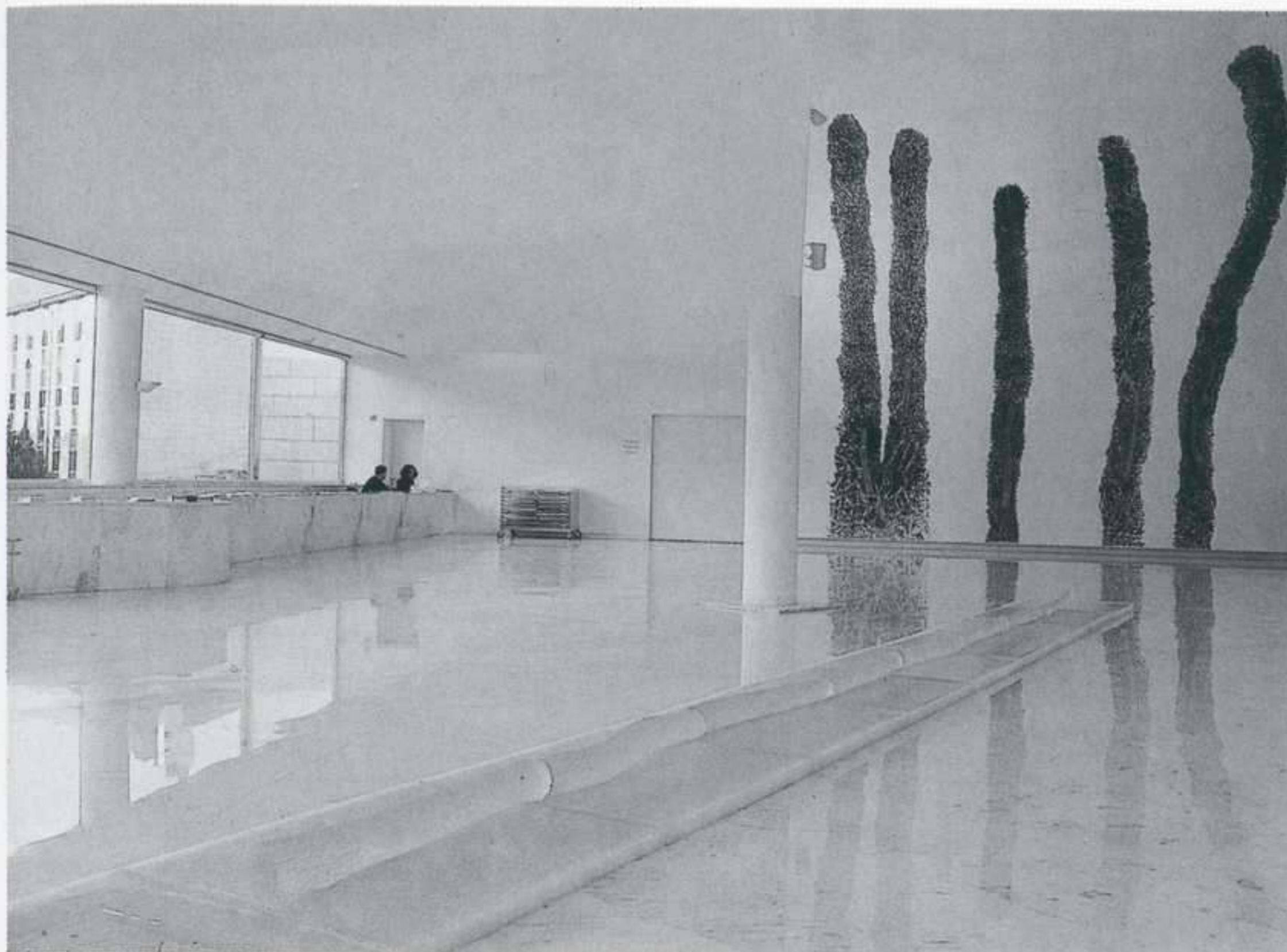
SCQ

XENERAL PARDIÑAS, 10-12. SANTIAGO

18 FEBRERO AL 23 MARZO

Ignacio Basallo (Ourense 1952) presenta en esta muestra una serie de objetos, en la mayoría de los casos de pequeñas dimensiones, que responden a una manera de ver no solamente el aire, sino también el mundo, circundante, el juego de las

formas, las construcciones más inverosímiles, las posiciones inesperadas. Si en sus inicios, marcados por el ambiente renovador de la generación Atlántica, revolución de la plástica gallega, Ignacio Basallo se había propuesto un trabajo de exploración a partir de la madera, con ensamblajes de piezas que nos recuerdan la construcción artesanal de objetos, a escoger todo tipo de materiales, cada vez más pobres y más cercanos al entorno familiar. Así, sus piezas de zinc y cartón, botellas de plástico cosidas, de cerdas de brocha, se nos presentan ahora como puro juego y exploración. “Ignacio Basallo, de profesión explorador”, escribía sobre él la profesora Margarita Ledo Andiñón en la presentación de uno de sus catálogos. Además de un ojo permanentemente inquieto y juguetón, observa y utiliza el azar y la casualidad como óptimos caminos de conocimiento. Tienen que ser frescas las combinaciones; se cose el plástico, se agarra el cartón con un dibujo de metal, el proyectil de madera remata en una corona (¿o embudo?) de cobre. Ignacio Basallo siempre se aprovechó de ese efecto de extrañeza que produce en el espectador la combinación de partes macizas con otras partes ligerísimas, como de dibujo en el aire. Los objetos se apoyan en la pared, cuelgan del techo por finos hilos o cordeles, no conocen la estabilidad o el equilibrio. Ignacio Basallo, constructor de objetos que se van a caer, deja que éstos exploren por sí mismos el espacio. M.A.R.



Giuseppe Penone:
Trappole di luce
(Trampas de luz),
1995-1999. Tejido,
carbón, cristal,
1100 x 960 cm.
(al fondo).
Propagazione
(propagación),
1995-1997.
Parafina, cristal,
tinta, plexiglás,
agua, 22 x 100 x
1200 cm. (en
primer término).

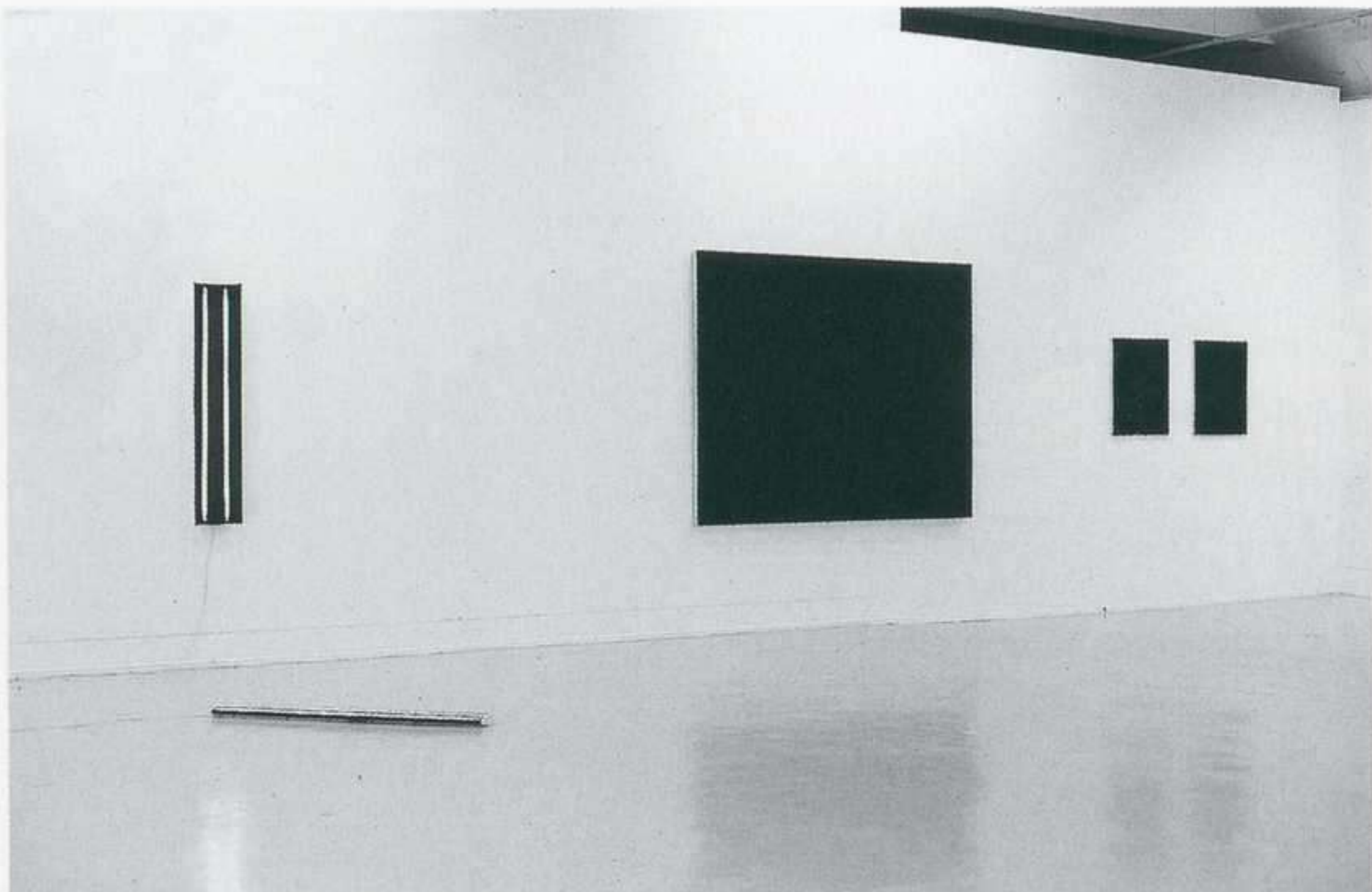
GIUSEPPE PENONE/ HUMBERTO RIVAS

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO
HASTA 4 ABRIL/5 MARZO A ABRIL

“El hombre no es espectador o actor sino simplemente naturaleza” señala **Giuseppe Penone** (Garessio, Italia 1947) en uno de los textos recogidos en *Respirar la sombra / Respirare l'ombra*, libro que reúne sus escritos entre 1967 y 1998. Editado por el CGAC, junto a un amplio catálogo en el que se documenta el trabajo escultórico realizado por Penone en las tres últimas décadas. Para la muestra, su primera retrospectiva en España, se ha optado por una selección que atienda a las peculiares condiciones del espacio diseñado por Álvaro Siza, incluyéndose desde obras emblemáticas de finales de los años 60 hasta trabajos realizados específicamente para el CGAC,

como los dibujos sobre el muro, las propagaciones o la sorprendente obra última, en la que se interesa por representar y transmitir la idea de sombra. Mención especial merece *Respirar la sombra*, en la que Penone recubrió las paredes de la sala con jaulas llenas de hojas de laurel, con lo que introduce el olor en la escultura, lo que hace más perceptible la idea de respiración. En el sótano del CGAC se expone medio centenar de fotografías de **Humberto Rivas** (Buenos Aires, Argentina 1937). El motivo que las une en lo iconográfico es su vocación paisajística, y la elección de las costas, los barcos hundidos y los edificios marcados por el paso del tiempo. Humberto Rivas, que resuelve las obras marcando su interés por los detalles y volcándose en la densidad de los grises, incluye una serie de paisajes de Galicia, realizados *ex profeso* para esta muestra. M.P.

Manuel Vázquez:
Sin título (Montaje
de 5 piezas), 1998.
Acrílico sobre
lienzo y acrílico
sobre tubo
fluorescente.



MANUEL VÁZQUEZ

GALERÍA ANEXO

CHARINO, 10. PONTEVEDRA

18 FEBRERO AL 15 MARZO

La obra de **Manuel Vázquez** (Santiago de Compostela 1969), demanda una contemplación pausada, pero al mismo tiempo, posee la capacidad del impacto visual. El mate de sus pinturas, permite una auscultación de la profundidad, sin explotar, en demasía, su composición retórica; tornándose sobria. En sus últimos trabajos, unas bandas o franjas de color blanco o amarillo, reflejan la falsedad de lo profundo, a la vez que, evidencian esa hondura. Existe por parte del artista gallego, una constante persecución de la luz; “intento que la luz se haga materia, pero se consigue a través de lo opaco”, y es que su investigación pictórica se basa en la utilización de unos conceptos para patentizar otros. En esta exposición *–Jet line–*, además

de sus pinturas, tres tubos fluorescentes, se encargan de recalcar esas ideas de fondo y figura fieles, por lo tanto, a toda su práctica artística. Como en las cinematográficas pantallas de Hiroshi Sugimoto, en la obras de Manuel Vázquez, aparentemente no hay nada que ver, sólo planos luminosos que tienen, en este caso, algo de fantasmagórico, un mayor carácter de ilusión. Pero anteriores a estas imágenes cercanas a las publicitarias, a esta labor reflexiva, estuvieron series como *Imágenes de lo posible e Intervalos*, de mayor búsqueda de lo retórico. En ellas, disfrazados en una dialéctica negativa, surgen lugares “en los que no se puede desarrollar la acción física de pintar. Espacios fuera del cuadro. En ese espacio entra todo lo que no ha sido posible, lo no pintado, (desechado, no alcanzado u olvidado). Aquellos que una decisión tomada un segundo antes o después ha dejado de lado”. D.B.

MANUEL SAIZ

TRINTA

RÚA NOVA, 30. SANTIAGO

FEBRERO

Desde sus primeras exposiciones en los ochenta, al margen de los expresionismos triunfantes por entonces, Manuel Saiz (Logroño 1961) viene contraponiendo la lógica del racionalismo. “El encuentro poético de los objetos produce un chasquido, un cambio de dimensión, que es la poesía propiamente dicha”, según sus propias palabras. Primero fueron sus objetos de estética *povera*, de cuidada factura, donde lo orgánico de la naturaleza —tierra, césped, hojas— estaba constreñido por estructuras artificiales, recipientes de geometría elemental; conos, esferas, etc, y de la unión hacia lo incierto, lo desconocido, las preguntas sin respuesta. Luego serían los dibujos oscuros y borrosos, imagen del pesimismo, trazados con hierba que se estropea con el tiempo. En los últimos años hace guiños a la tecnología digital y al nuevo modo de ver la realidad, mediada por la pantalla del ordenador. Vulnerando disciplinas y técnicas, ha construido un receptáculo de madera pintado por dentro con óleo para disimular un espacio de realidad virtual, y luego ser observado desde el exterior por medio de un circuito cerrado de televisión. Ante todo, lo que demuestra en su trayectoria es una desconfianza absoluta por la lógica del lenguaje, por lo menos cuando éste se aplica al arte; el arte como un discurso dislocado, donde el sentido se rompe aparecen los interrogantes. M.A.R.



PABELLÓN 5 STAND E 235

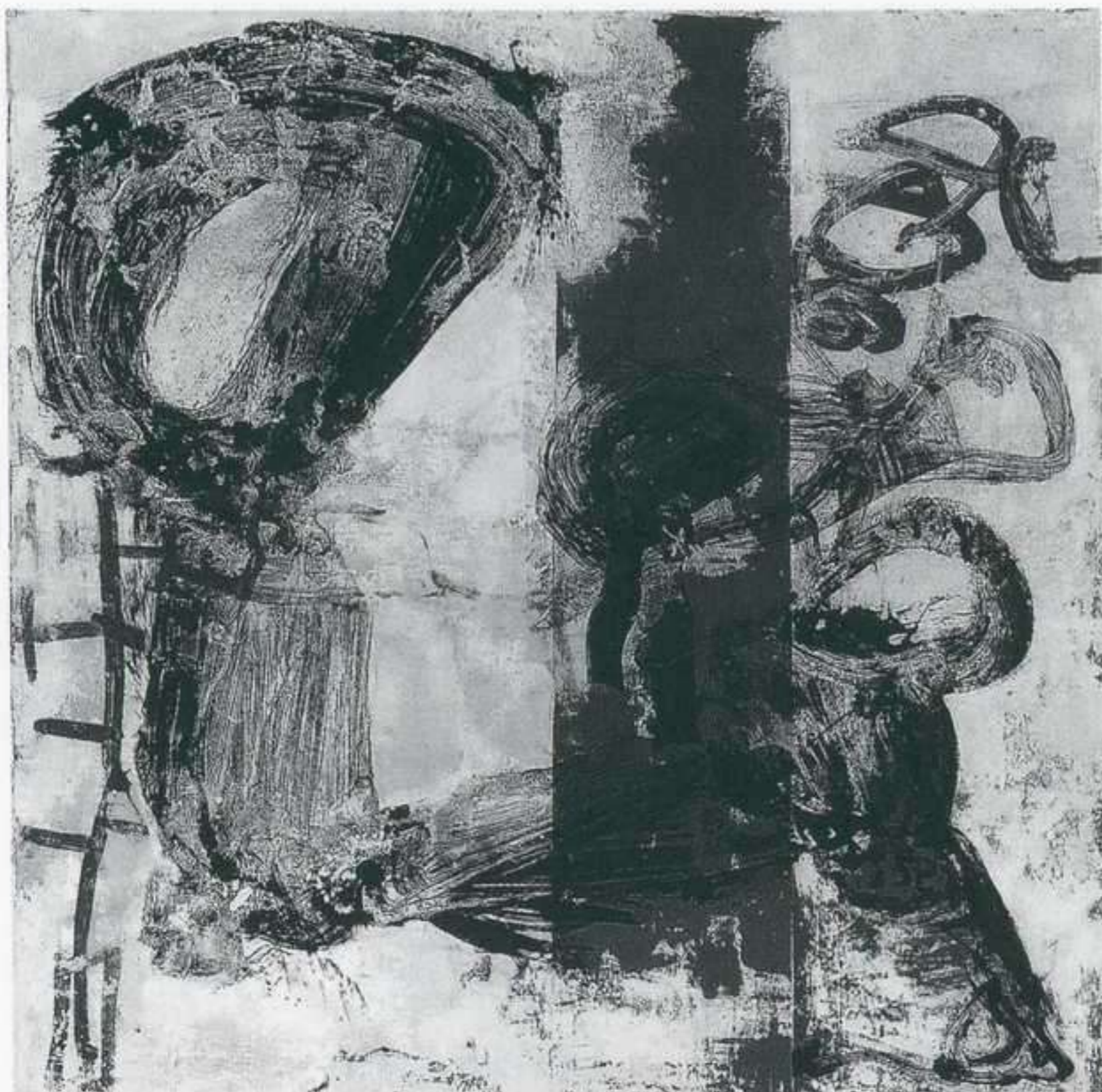
Emilia Azcárate
Sergio Barrera
Pedro Calapez
Sophie Calle
Carmen Calvo
Martí Cormand
José Pedro Croft
Carlos Domingo
Anja Krakowski
Eva Lootz
Cipriano Martínez
Nico Munuera
Miquel Navarro
Juan Navarro Baldeweg
José Noguero
Charo Pradas
Marta María Pérez Bravo
Manuel Rey Fueyo
Francisco Sanmartín & Elisabet Merino
Fernando Sinaga
Montserrat Soto
Irene Van de Mheen
Darío Villalba

GALERÍA LUIS ADELANTADO

Bonaire, 6. 46003 Valencia
Tel. 96 351 01 79 Fax: 96 351 03 46

117

G
A
L
I
C
I
A



Luis Fega:
Agudelo, 1997.
Acrílico sobre tela,
235 x 235 cm.

LUIS FEGA

MAY MORÉ

GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID

HASTA 22 MARZO

Existen esos pintores que ilustran sus vivencias entre la ordenación de la geometrización y la vivencia gestual de la acción, formalizado en una pincelada gestual, valiente y vigorosa; celebrando el logro de la pintura, elogiando su acto y fascinándose por los resultados, encontramos a **Luis Fega** (Vegadeo, Asturias 1952), un artista que elogia la pintura, sobre todo la vivencia gestual, aquella que se moja de expresionismo. Una serie de obras desde 1997 a 1999, recientes óleos en la línea que está trabajando últimamente, pinturas que muestran un “diálogo entre el gesto y la razón, lo espontáneo y lo cerebral, entre formas geométricas y orgánicas”. Su procedimiento es sencillo, “una pri-

mera estructuración geométrica mediante la ordenación de planos de color, colocando sobre ese fondo unos trazos gestuales, directos”; unos resultados de amplias pinceladas, grandes, duras, cuadros que paradójicamente no “piden retoques finales, se presentan como si se tratara de la instantánea de una emoción”. La exposición gira en torno a la obra *Agudelo*, un ramillete de pinturas que nunca buscan la tranquilidad, que muestran lo escondido. La pintura de la pincelada, de los restos, ofrece obras que rememoran lo olvidado, un mundo olvidado. Nos sorprende con estos cuadros coloristas, pero también se refugia en esos productos que se esconden en la austeridad cromática, “en blanco y negro, unos lienzos más sobrios, de una expresión más directa, más desnuda”; que no precisan del sustento del fondo estructurado, atreviéndose entre la blancura virgen del lienzo. Productor de una pintura muy líquida, intensificado por la utilización de la técnica del ensamblado, con placas de poliéster como soporte pictórico, aportando a su obra un carácter de instantaneidad. Vestigios de lecturas arcaicas, formas erosionadas, tras el paso del tiempo o de la memoria, cuadrados o recortes de color gastados, como diluidos. Luis Fega presenta una sólida trayectoria, caminando desde una pintura de fuerte motivación gestual, de carácter simbólico, con recuerdos del paisaje y arquitecturas –vinculados con Asturias– hacia una actual depuración y síntesis de las composiciones, hacia lo esencial. J.M.L.



ANNETTE MESSEGER

PALACIO DE VELÁZQUEZ
 PARQUE DEL RETIRO. MADRID
 8 FEBRERO AL 19 ABRIL

*Annette Messager:
 Protección, 1998.
 Trozos de peluches,
 instalación,
 medidas variables.*

Coincidiendo con la presencia francesa en ARCO, el Palacio de Velázquez presenta una revisión de la artista **Annette Messager** (Berck, Francia 1943). Es ésta, la obra de una intérprete inclasificable por la amplitud de lenguajes y la diversidad de materiales y elementos utilizados. El origen de sus materias primas está en la imaginería popular, el arte sacro, las culturas primitivas y los objetos de la cotidianeidad, apropiándose del espíritu o fuerza que poseen. Lejos de etiquetas feministas o de militancia, sus obras se inundan con temas como la identidad, el sexo, la guerra, la infancia, la locura y la muerte, lo público y lo privado; temas de plena actualidad, a través de una representación personal, autobiográfica, con matices de magia y fetichismo, logrando sorprendernos desde la originalidad, con un juego entre la inocencia y la perversidad. J.M.L.



DIPUTACIÓN DE GRANADA

Sala A

FEDERICO GARCÍA LORCA,
 1898-1936

Hasta el 7 de febrero

RICHARD MISRACH

Los cantos del desierto, 1979-1999

Del 18 de febrero al 4 de abril



Sala B

FERNANDO PAGOLA

Pinturas

Del 21 de enero al 14 de febrero

En colaboración la Sala Rekalde de Bilbao

AÍXA PORTERO DE LA TORRE

Trans-Apariencias

Del 18 de febrero al 21 de marzo



Horario:

De lunes a sábado de 18 a 21 h.
 Domingos y festivos de 11 a 14 h.

ÁREA DE CULTURA
 Palacio de los Condes de Gábia.
 Plaza de los Girones, 1
 18009 Granada

El Greco: La expulsión de los mercaderes del templo, 1600-1607. Óleo sobre lienzo, 107 x 124 cm.



EL GRECO/PICASSO

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

PASEO DEL PRADO, 8. MADRID

4 FEBRERO AL 16 MAYO

La sobriedad colorista, lo estilizado de las formas, la austeridad en los efectos y la constante búsqueda espiritual de Doménikos Theotokópoulos, **El Greco** (Candía, Creta 1541-Toledo 1614), siguen testimoniando su temperamento místico. Sus figuras de colores gélidos, azulados y misteriosos, parecen recrear formalmente las llamas, forzando vehemente la pasión, intensificando su profundo sentimiento religioso. Y es, precisamente, ese fervor propio de su país de adopción lo que caracteriza su pintura, fiel al manierismo italiano y, de manera especial, a la pintura veneciana. “Pórtico: Pintura cretense del siglo XVI”, “El Greco: Identidad” y

“El Greco Transformación” son los apartados que estructuran esta antológica. Paseos por Creta, Italia y España, reflejan su evolución, descomponen su arte, su identidad artística. Su “identidad” quedará marcada tras su proceso de apropiación del lenguaje artístico occidental, preparando una “transformación” pictórica hasta alcanzar la plenitud de su particular estilo. De cara al público español, la gran novedad que ofrece es la germinación de las pinturas de una primera etapa que nunca ha formado parte de ninguna exposición monográfica en nuestro país. Además, dentro de su habitual cita *Contextos de la colección Permanente 7*, en esta ocasión con el cuadro *Corrida de toros* conoceremos, un poco más a ese creador de rupturas que responde al nombre de **Pablo Picasso** (Málaga 1881-Mougins, Francia 1963) D.B.

IMÁGENES DE LA ABSTRACCIÓN

SALA DE LAS ALHAJAS CAJA MADRID

PZA. DE SAN MARTÍN, 1. MADRID

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

AVDA. JUAN DE HERRERA, 2. MADRID

4 FEBRERO AL 11 ABRIL

Descubrir esa vertiente de la creación que rechaza la figuración, la no representación mimética, es lo abordado por la muestra *Imágenes de la abstracción 1969-1989*. La exposición realiza un extenso recorrido por la abstracción española, representada por nombres como Gerardo Delgado, Miguel Ángel Campano, Jordi Teixidor, Elena Asíns, Juan Uslé, José María Sicilia, Sergi Aguilar, Fernando Sinaga, Txomin Badiola, Pello Irazu, Cristina Iglesias... La muestra revisa una etapa que abarca desde los últimos años de la dictadura hasta los prolíficos años 80, un período rico a todos los niveles, donde se experimentó en el propio lenguaje de la abstracción y en la introducción de lo conceptual. Arranca en 1969, fecha de la publicación del texto de J. Antonio Aguirre *Arte último*, carta de presentación de la "Nueva Generación" y concluye en 1989, con la concesión del *Premio Nacional de Artes Plásticas* a José María Sicilia. Una oportunidad para constatar el definitivo paso hacia un lenguaje reflexivo, flexible y abierto a nuevas inquietudes, cuyos resultados estamos viviendo en la actualidad, abandonando las tesis reduccionistas y rigoristas de las décadas pasadas. M.P.



GOBIERNO de CANTABRIA

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

PREMIO DE CERÁMICA "MIGUEL VÁZQUEZ" 1999

Plazo de presentación:
hasta 1 de mayo de 1999 a las 12 horas

PREMIO DE ESCULTURA "JESÚS OTERO" 1999

Plazo de presentación:
hasta 30 de abril de 1999 a las 12 horas

PREMIO DE FOTOGRAFÍA "ZENON QUINTANA" 1999

Plazo de presentación:
hasta 1 de mayo de 1999 a las 12 horas

PREMIO NOVELA CORTA "JOSÉ MARÍA DE PEREDA 1999

Plazo de presentación de las obras:
tres meses a partir de la entrada en vigor de la presente orden

CONCURSO DE CUENTOS "MANUEL LLANO" 1999

Plazo de presentación:
hasta 1 de mayo de 1999 a las 12 horas

PREMIO DE POESÍA "CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE" 1999

Plazo de presentación:
hasta 1 de mayo de 1999 a las 12 horas

PREMIO DE PINTURA "GUTIÉRREZ SOLANA" 1999

Plazo de presentación:
hasta 1 de mayo de 1999 a las 12 horas

Para más información:
<http://www.cultura-cantabria.org>
Pasaje de Peña, 2 - 1º 39008 Santander

121

M
A
D
R
I
D



Robert Capa:
Escuela
improvisada para
analfabetos.
Fotografía.
© *Magnum Cornell*
Capa.

ROBERT CAPA/ MAN RAY

MNCARS

STA ISABEL, 52. MADRID

2 FEBRERO A ABRIL/11 FEBRERO AL 23 ABRIL

La injusticia y sinrazón que supone un conflicto armado deja, después de la tragedia, diferentes protagonistas, los que dejaron su vida atrás, los que continúan sobreviviendo y los que, desde la cercanía de un papel, una cámara o un lápiz dejaron testimonio de la cruda realidad que pasaba ante sus ojos, sin los cuales no sería posible narrar ni desvelar la historia de la guerra, de los vencidos. Del lado del ser humano se encontraba el fotógrafo **Robert Capa** (Hungría 1913-Indochina 1954), que se presentó en la España del 36 dividida por una Guerra Civil, para contar desde el objetivo de su cá-

mara la realidad de la contienda. Fotografías tomadas en el frente, en la retaguardia y en las principales ciudades ofreciendo una crónica ilustrada del conflicto, representativas por su carácter humano y su rasgo sincero. La opuesta opción fotográfica que propone **Man Ray** (Filadelfia, EEUU 1890-París, Francia 1976), muestra su carácter ambiguo, sensual y sexual, inventivo y experimental; la subversión de lo real junto con la recreación fotográfica son claves de sus obras. Uno de los artistas más inventivos de la época, experimentando con nuevas técnicas, inventando las imágenes solarizadas y su famosa "rayografía". *Man Ray. La fotografía al revés* ofrece obras distribuidas en doce apartados, sobresaliendo sus *Composiciones*, *El espacio no euclidiano* y los *Desnudos "irreales"*. J.M.L.

PAULA REGO

MARLBOROUGH

ORFILA, 5. MADRID

12 FEBRERO AL 16 MARZO

Unas obras caracterizadas por su monumentalidad, su intenso dramatismo psicológico, perturbadoras, en sencillas y siniestras representaciones. Ambigüedad en las relaciones entre hombres, mujeres y niños, son temas recurrentes de **Paula Rego** (Lisboa, Portugal 1935), una de las artistas clásicas de la plástica lusitana, que ofrece ahora sus últimas obras. Creadora de la vertiente neofigurativa, fusiona influencias del mundo surrealista, de los informalistas y expresionistas, manteniendo de todos sus preludios los irónicos y

oníricos alientos del surrealismo, sobre todo a nivel temático, en argumentos relacionados con la familia y la predilección por composiciones poco profundas, que derivan de la técnica del collage. En lo que respecta a la temática de las pinturas y dibujos de Paula Rego, lejos de una apariencia visual superficial, esconden mensajes subliminales, una inocencia que se podría definir como falsa, con fines que esconden perversos y humorísticos pensamientos. La artista portuguesa, que actualmente desarrolla su trabajo en Londres, sorprende en cada una de sus citas expositivas con imágenes llenas de fuerza e ingenuidad afinando al máximo sus búsquedas estéticas y narrativas. M.P.

123

M
A
D
R
I
D

Galerías de Arte

Barcelona

René Metras

Consell de Cent, 331 • 08007 Barcelona
Tel.: 93 487 58 74 • Fax: 93 487 95 08

Febrero

Josep Veciana

(Obra reciente)

Marzo

Antoni Socias

(En colaboración con la galería Urania de Barcelona)

Asturias

Centros Culturales Cajastur. Palacio de Revillagigedo

Plaza del Marqués, 2 • 33201 Gijón
Tel.: 98 534 69 21 • Fax: 98 535 81 23

5 febrero al 4 abril

46 Salón Internacional de Fotografía

Jhon Hilliard, Amy Eshoo, Chema Madoz, Raúl Hevia

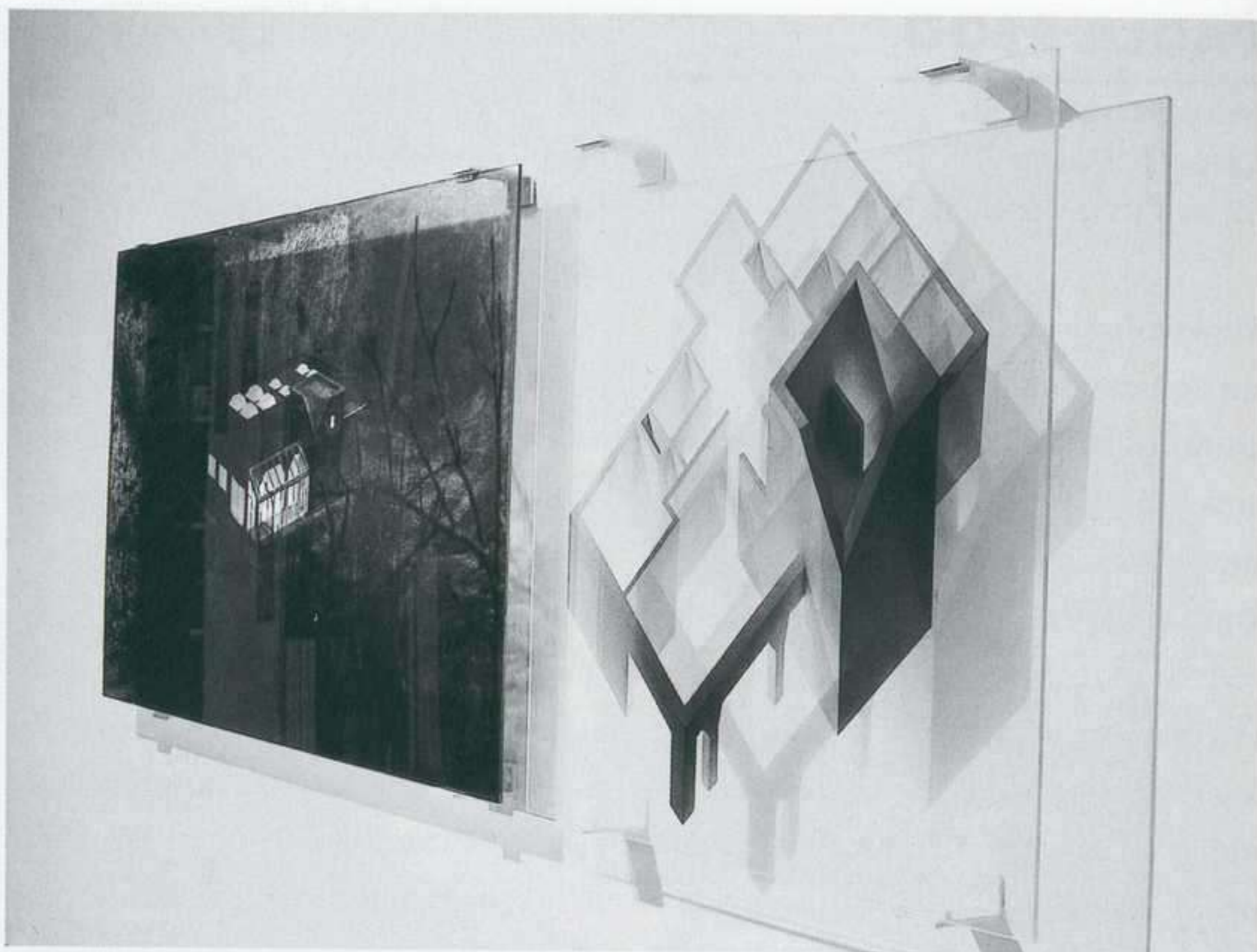
Cajastur- Oviedo

San Francisco 4, Oviedo

9 febrero al 11 abril

Colección Ernesto Ventós de pintura y escultura contemporáneas

Javier Vallhonrat:
Lugares
Intermedios, 1998.
Transparencia
sobre metacrilato y
metal,
85 x 228 x 10 cm.



JAVIER VALLHONRAT MITSUO MIURA JESÚS PALOMINO

HELGA DE ALVEAR

DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID

HASTA 13 MARZO

Seis meses de diálogos dan como resultado el proyecto, en el estudio de la galería, confeccionado por **Mitsuo Miura** (Iwate, Japón 1946) y **Jesús Palomino** (Sevilla 1969); junto a las últimas propuestas de **Javier Vallhonrat** (Madrid 1953) *Lugares Intermedios*. Éstos —comenta Javier— resultan “una serie de simulacros que revisan los mitos de veracidad y transparencia sobre los que se basa el poder de las imágenes producidas tecnológicamente, hoy desplazados por las ideas de verosimilitud y virtualidad. Es, a la vez, un trabajo de confrontación con sus propias condiciones materiales”. Utiliza la iconografía cotidiana de la

vivienda unifamiliar, con fotografías de tipo documental y aspectos autorreferenciales de la representación fotográfica. Las imágenes de arquitecturas, formalizadas en maquetas, fotografías o planos axonométricos, “se superponen configurando un clima de anticipación y simulacro. Es este ordenamiento puramente virtual y el dominio del espacio ficticio: la posible circulación por éstos se percibe laberínticamente fragmentada”. Miura y Palomino proponen dos visiones sobre la ciudad, mediante un lenguaje cargado de formas y colores; el primero con una instalación multicolor sobre la agresividad comercial de los escaparates de los establecimientos, con la falta de valores y el mundo de la publicidad, mientras que el segundo presenta su cuarta “casa”, de duradera apariencia y frágiles materiales, con colores brillantes y fotografías de una barriada barcelonesa. J.M.L.

Alfredo Viñas

José Denis Belgrano, 19 • 29015 Málaga
Tel. y fax: 95 260 12 69

23 enero al 23 febrero

De Grecia a Cavafis y otros Mitos

José M^a Báez, José Luis Bola Barrionuevo,
Ángel Luis Calvo Capa, Cristian Domecq, Carlos Durán,
Isaber Garnelo, María Gómez, Juan Antonio Mañas,
Gabriel Padilla, Guillermo Pérez Villalta y Brigitte Szenczi

5 marzo a 5 abril

Chema Tato

Jaume Plensa (Obra gráfica)

CaveCanem

San José, 10 • 41004 Sevilla
Tel.: 95 456 42 71

28 diciembre al 19 febrero

Ángel Pantoja (Collage)

4 marzo al 23 abril

Nazario (Acuarela)

Arco' 99
Pabellón 7 Stand A49

Galerías de Arte

Andalucía

Félix Gómez

SALA MORERÍA

Morería, 6 • 41004 Sevilla • Tel.: 95 422 53 20

22 enero al 20 febrero
23 febrero al 18 marzo
23 marzo al 22 abril

Juan Maestre
Antón Hurtado
Ramón Canet

SALA CASTELAR

Castelar, 40 • 41003 Sevilla • Tel.: 95 456 14 66

26 febrero al 20 marzo

Pilar Molinos

Arco' 99
Pabellón 5 Stand F308

Rafael Ortiz

Mármoles, 12 • 41004 Sevilla

Tel.: 95 421 48 74 • Fax: 95 422 64 02

26 enero al 6 marzo

Jordi Teixidor (Obra reciente)

10 marzo al 23 abril

"La temperatura del color"

José M^a Báez
Waldo Balart
Jaime Burguillos
Equipo 57

Luis Palmero
Paco Palmero
José M^a Yturralde

Arco' 99
Pabellón 7 Stand C70

Magda Bellotti

Fray Tomás del Valle, 7 • 11202 Algeciras (Cádiz)

Tel.: 956 66 02 04 • Fax: 956 63 37 54

29 enero al 3 marzo

Pep Llambias (Fotografías)

5 marzo al 7 abril

Pep Llambias (Pinturas)

Arco' 99
Pabellón 7 Stand BC60

Sandunga

Arteaga, 3 • 18010 Granada

Tel. y fax: 958 27 36 65

Febrero

Santiago Ydáñez

Marzo

Valentín Albardíaz

Ediciones de obra gráfica y múltiples de:

Ángeles Agrela, Santiago Ayán, Amaya Bozal, Vicente Brito,
Sonsoles Brillhantes, Cristian Domecq,
Angustias García & Isaías Griñolo, Pedro Garcíarias,
Jaime Gorospe, Julio Juste, Adolfo Manzano, Lita Mora,
Carlos Montaña, Guillermo Pérez Villalta, José Piñar,
Joaquín Sáenz, Soledad Sevilla, Gonzalo Tena,
Carlos Miranda y Juan Aguilar

ARCO' 99

Rosina Gómez-Baeza, Directora de ARCO: "Cumplimos una labor de difusión del arte y ahora caminamos hacia una mayor profesionalización"

126

M
A
D
R
I
D

Rosina Gómez-Baeza dirige ARCO'99, una feria que alcanza la mayoría de edad con una oferta de 235 galerías (90 españolas y 145 extranjeras) y más de un millar de artistas procedentes de los treinta países participantes. La obra de los creadores franceses más destacados será una de las principales protagonistas de la decimoctava edición del certamen, que cuenta con un presupuesto económico que supera los cuatrocientos millones de pesetas.

Francia como nación invitada y los artistas noveles del país vecino como representantes de su contexto cultural, ¿por qué?

La selección de Francia entra dentro de una estrategia de investigación basada en situaciones nacionales particulares de nuestro entorno geográfico y cultural. En relación a la edad de los creadores, el objetivo de promover el arte más joven e innovador forma parte de la política cultural del gobierno francés y de la AFAA (Association Française d'Action Artistique), organismo que escogió a Nicolas Bourriaud como comisario.

¿Se puede hablar de alguna técnica o expresión que destaque sobre el conjunto del producto expositivo?

Destacar es una palabra bastante complicada, pero sí es cierto que los nuevos soportes atraen el interés de muchos artistas jóvenes y de otros que ya no lo son tanto. Se está prestando una atención especial a este campo por parte de los creadores y de los espacios que se dedican a distribuir la obra artística, ya sean espacios públicos o privados.

A la hora de realizar la selección de las galerías, ¿busca la continuidad con respecto a ediciones anteriores o prefiere dar cabida a nuevos nombres?

Seguimos el único criterio de la calidad. La selección estará siempre fundamentada en el interés de la línea que siga la galería que pretenda estar presente y en aspectos profesionales, que son también muy importantes a la hora de tomar una decisión.

Pero no faltarían las críticas...

Siempre las hay. Yo creo que es la parte ingrata de ARCO, por que la selección que nos lleva a incluir a unas galerías y a excluir a otras es dura y penosa.

Además de la muestra en sí, cada año aumenta la cantidad y la calidad de las actividades organizadas alrededor de la misma.

La intención es que la ciudad de Madrid pueda ofrecer un programa cultural de interés. Nosotros, dentro de la feria, sí nos hemos ocupado de esforzarnos para interrelacionar durante los días del certamen al experto, al director de un museo, al crítico o al conservador con la galería y el espacio museístico. Nos interesa el testimonio de estos profesionales en las diferentes mesas de debate organizadas, que todos los que nos visiten se sientan involucrados.

¿Es difícil separar el aspecto económico del resto de ARCO o España sigue siendo un lugar diferente en este sentido?

El español ha estado durante muchos años muy alejado de los circuitos del arte, aunque ahora todo está cambiando, desde la incorporación con

la democracia de diferentes centros de arte al panorama cultural del país. ARCO, que nace en el año 1982, es fruto de esa liberalización en la distribución del objeto artístico y ha cumplido durante un tiempo una importante función social de difusión y promoción artística entre el ciudadano. Ésa es ahora la función que tienen las galerías y la feria va ir evolucionando hacia una mayor profesionalización, se dirigirá más hacia públicos ya iniciados.

Y como directora de la feria, ¿de qué carece si la comparamos con otras citas importantes en el panorama europeo, como pueden ser Basilea o Colonia?

Todavía nos falta el gran mercado que tienen estos países, esa implicación que esperamos de las corporaciones y el ciudadano medio en el hecho artístico. Podemos decir que el coleccionismo español aún está un poco verde.

A pesar de la famosa Ley de Fundaciones y Mezenazgo, que prometía ventajas fiscales a las entidades o particulares que apostasen por el arte.

Su influencia ha sido muy escasa, aunque es una visión personal. Yo creo que es extremadamente cicatera y quizás tengan razón aquellos que dicen que no está realmente haciendo nada por el mundo del arte, es un poco el maquillaje que se ha interpuesto entre el empresariado, el particular y la galería del artista, sin favorecer demasiado a la creación de colecciones. De todos modos, el incremento del coleccionismo no depende tan solo de factores de tipo fiscal; hay que saber educar el gusto y adquirir una mayor experiencia en el campo de la creación plástica.

¿Debe el mundo empresarial romper el hielo para avivar el mercado dentro de nuestras fronteras?

Es que yo creo que choca que la empresa no esté implicada de ninguna manera en el mundo del arte, como pasa en otros muchos países europeos. La situación debe cambiar.

Entre los que sí llenan sus hogares con la obra



Rosina Gómez-Baeza, directora de ARCO.

de artistas contemporáneos, ¿sigue existiendo una inclinación mayor por autores nacionales en detrimento de los foráneos?

Sí, pero es algo natural. Hay un creciente interés por los artistas extranjeros, pero la gente se identifica más con el creador próximo, con el que comparte experiencias diarias y espacio físico en muchas ocasiones.

¿Cuál es el estado actual de la Fundación Arco?

Estamos muy contentos. Permanecerá en Galicia hasta el año 2001 y estamos satisfechos de que también se estén convocando diversos talleres y mesas redondas en torno a las obras expuestas. Elegimos Santiago de Compostela por su museo y por ser una ciudad de ambiente universitario.

Volviendo a la organización del certamen, el público ya conoce los países que acudirán como invitados hasta el año 2005.

Es que la planificación es básica. Para que se pueda profundizar en la organización hay que tener muy claro lo que se va a hacer y este plan casi quinquenal nos parece muy importante. P.G.Q.



Marc Chagall: La barbería, Tío Zussy, 1914. Óleo sobre lienzo, 49,3 x 37,2 cm

MARC CHAGALL

FUNDACIÓN JUAN MARCH

CASTELLÓ, 77. MADRID

HASTA 11 ABRIL

“Si no hubiese sido judío, no habría llegado a ser artista”, explicaba **Marc Chagall** (Vitebsk, Rusia 1887-Saint-Paul de Vence, Francia 1985). La actual exposición nos acerca a un pintor íntimo, amante del color y la luz, comprometido y combativo con su entorno. Un mundo observado al revés, sintiendo la literatura pintada en unos cuadros que se invaden de azul, con figuras que vuelan y paisajes que enamoran por su simpleza y serenidad. La exposición *Marc Chagall. Tradiciones judías*, supone una aproximación a

una faceta general de sus creaciones, la religión judía y la relación con su vida y su obra. Se muestra, por primera vez en España, el conjunto del decorado arquitectónico y escénico que realizó para el Teatro de Arte Judío de Moscú, donde rinde un homenaje a esta cultura. En él se mezcla lo familiar, al retratar a sus padres, hijos y esposa, con lo ceremonial de los rabinos, artistas e intelectuales, caminando entre los animales del *shtetl* como vacas, cabras o gallinas. En el friso desarrolla *Los Cuatro Artes* que resumen su mundo cultural, el judío: Música, Danza, Teatro y Literatura. Su larga vida necesitaría de un diario para su ilustración; nacido en la Rusia Blanca, sus pinceles recorrieron la Francia plena de vanguardias cubistas y surrealistas, la Alemania expresionista y la hitleriana, la tranquilidad de los EEUU, para recalar en la costa del Mediterráneo francés, siempre en una continua búsqueda de luz, paisajes y color que luego mojarían sus lienzos. Modelador de una pintura colorista, “como una ventana a través de la cual me echaría a volar hacia otro mundo”, enigmática, resultado de una fusión entre la herencia de sus contactos estilísticos y, ante todo, de su sencilla ingenuidad infantil, singular, casi ingenua. En su obra se cruza el fuerte enraizamiento en la vida, las tradiciones religiosas y culturales hebreas, sus prácticas y una aspiración a la libertad de pintar. Con sus obras contribuyó a la sensibilización de la creación de un arte judío moderno, militante, fusión de lo real y lo fantástico, lo dramático y lo burlesco. J.M.L.

1 9 9 9

CENTRE JULIO GONZÁLEZ

Centre Julio González / Guillem de Castro, 118 Valencia
Horario: De 10 a 19h. ininterrumpidamente

Centre del Carme / Museo, 2 / Valencia
Horario: De 11 a 14'30 h. / De 16'30 a 19 h.

Lunes cerrado / Domingos gratis

IVAM

10 AÑOS

Exposición permanente Julio González

Infancia y arte moderno Diciembre 98 - Marzo 99

Antonio Saura en las colecciones valencianas Diciembre 98 - Febrero 99

Magdalena Abakanowicz: "Multitud de bronce" Diciembre 98 - Marzo 99

Jazz gráfico: "Diseño y fotografía en el disco de jazz (1940-1968)" Enero - Marzo 99

Richard Lindner Enero - Marzo 99

Forjar el espacio Marzo - Mayo 99

Miradas distantes. (Estudio
Abril - Junio 99 General de L'Universitat de València)

Junio - Septiembre 99 Moisés Vilella

Persuasión gráfica en la era
mecánica: Selección de la Colección de Merrill C. Berman Junio - Septiembre 99

Julio - Septiembre 99 Sergio Larrain

Septiembre - Noviembre 99 Tónico Ballester

Lajos Kassák y la Vanguardia húngara Julio - Octubre 99

Giorgio Morandi Septiembre - Diciembre 99

"Terra sin pan". Buñuel y los nuevos caminos de las vanguardias Octubre 99 - Enero 2000

Roy Lichtenstein Octubre 99 - Enero 2000

Michel Seuphor Diciembre 99 - Febrero 2000

José María Yturralde Diciembre 99 - Febrero 2000

PROYECCIONES

Marcel Odenbach. Videos Marzo 99

Mathew Barney. Filmografía Mayo 99

CENTRE DEL CARME

Terry Winters Diciembre 98 - Enero 99

Günther Förg Enero - Abril 99

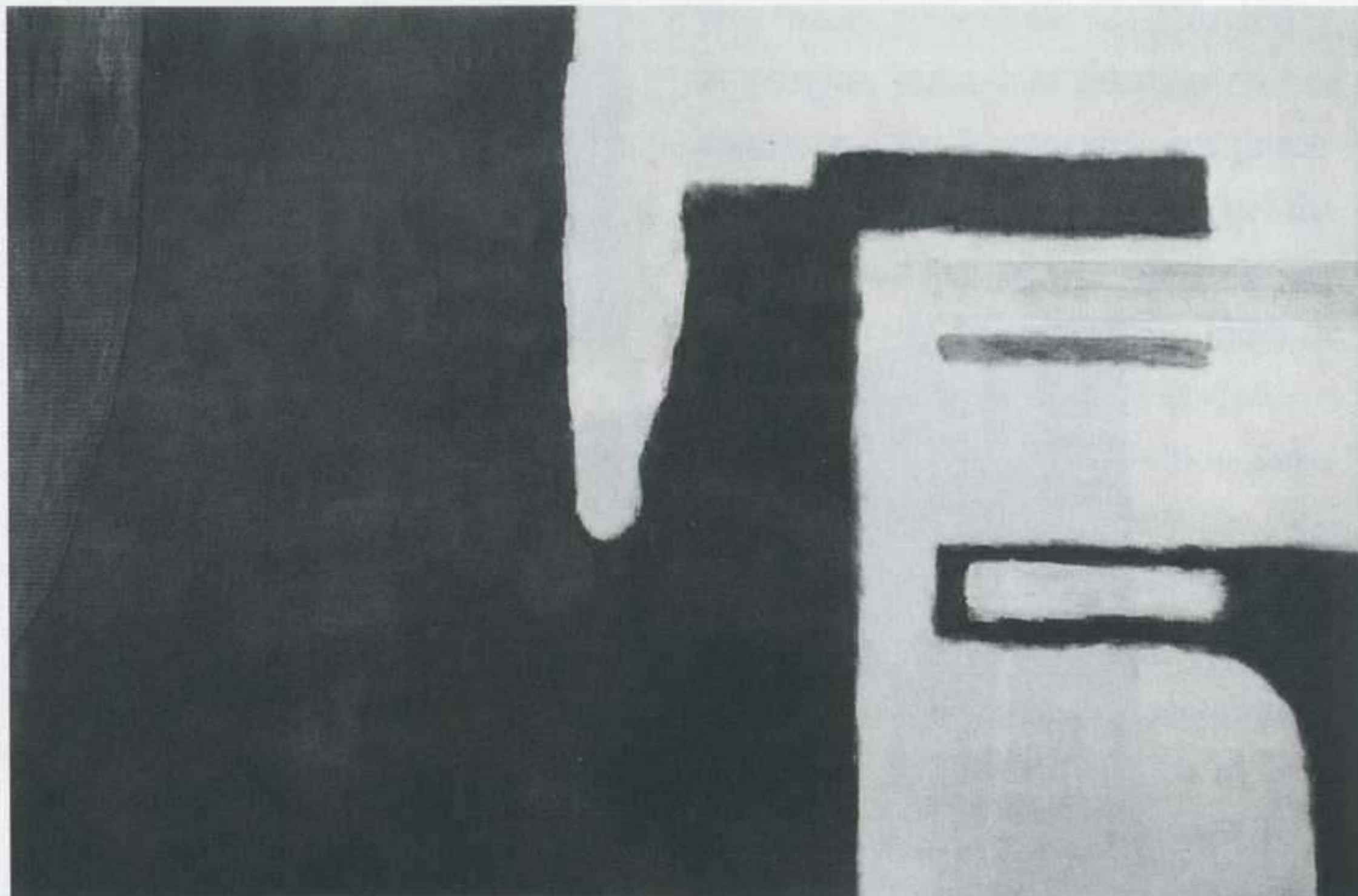
Juan Navarro Baldeweg Mayo - Julio 99

Nacho Criado Septiembre 99 - Enero 2000

Ángel Mateo Charris Septiembre 99 - Enero 2000

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

Rafa Satrústegui:
Alambique VII,
1998. Técnica
mixta sobre tela,
130 x 195 cm.



RAFA SATRÚSTEGUI

ASTARTÉ

MONTE ESQUINZA, 8. MADRID

25 FEBRERO AL 27 MARZO

Productor de una pintura lírica, poética que escapa de etiquetas abstractas o figurativas, recorriendo terrenos del constructivismo orgánico, **Rafa Satrústegui** (Madrid 1960) desmonta las obras para mostrarnos lienzos sinceros y calmas compactas. Si mantenemos una conversación con nuestro pintor nos desvela los silencios que esconde, sus dudas y reflexiones. Al ver sus campos de color asaltan nuestra memoria nombres como Henri Matisse, el Strzeminski abstracto, Torres García, Giorgio Morandi, Ben Nicholson o Sean Scully, pero sobre todo la generación de los cincuenta, de los grandes abstractos norteamericanos, Pollock, y por encima la sublime combinación de campos metafóricos de Rothko. Los cromatismos se superponen y poseen un interés especial por lo

constructivo. Lenzos que suplican mayoría de edad, amplitud de escalas, manteniendo una lucha constante entre la línea y el color, dejando sutiles cromatismos de fondo y delicadas líneas o garabatos en superficies monumentales. Con naturalezas muertas inacabadas, bodegones construidos en la austeridad y formas que no terminan de unirse en una inacabada unión global, reflexiona en torno al tema del alambique. “Después de ver una fotografía de Ron Bacardí, realizé dibujos al carbocillo, que taché por no gustarme, resultando una pintura interesante porque construía desde la destrucción”. Ese interés por la geometrización es algo que le sorprendió, la depuración de planos, los grandes bloques, los colores. Podemos encontrar una leve lucha entre lo clásico y lo barroco. “Obras como *Alambique VI*, suponen un extremo en mi obra, porque quiero huir de los sellos personales, y abordar la pintura sin ningún tipo de prejuicio”. J.M.L.

DULWICH PICTURE GALLERY

SALA BBV

Pº. DE LA CASTELLANA, 81. MADRID

9 FEBRERO AL 28 MARZO

La **Dulwich Picture Gallery** que, inaugurada en 1807, permanece como la pinacoteca más antigua del Reino Unido, ofrece una ilustrada panorámica del coleccionismo histórico que alcanzó en Gran Bretaña una gran pujanza a lo largo del siglo XVIII. Esta práctica, propició además una transformación en el hacer de la pintura británica, sacando a la luz los nuevos ideales de belleza que trajo consigo el coleccionismo de los caballeros ingleses. La colección –albergada en un edificio diseñado por el arquitecto del Banco de Inglaterra, Sir John Soane– debe sus obras más notables a los comerciantes de arte Noel Desenfans y Francis Bourgeois, que compraron numerosos cuadros para el rey de Polonia, Stanislaus II Augustus, que en 1775 fue obligado a abdicar y eso hizo que las obras finalmente se quedaran en Inglaterra. Con pintores de la escuela italiana como Piero di Cosimo, Guido Reni o Rafael, además de los venecianos Bellucci, Tiépolo, Veronés o Ricci, franceses como Nicolas Poussin, Claudio de Lorena, Bourdon, Lebrun o Fragonard, maestros de la escuela británica como Reynolds o Gainsborough y flamencos de la talla de Rubens y Van Dyck, se reúnen alrededor de medio centenar de pinturas que permiten desglosar las principales escuelas europeas. M.P.

EXPOSICIONES

Universidad de Salamanca

Centro de Fotografía

Sala "Patio de Escuelas"

GREGORY CREWDSON

Enero - Febrero

MARIO CRAVO NETO

Marzo

JOHN HILLIARD

Abril-Mayo

Centro de Fotografía UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Palacio Maldonado
Pza. San Benito, 1
37008 Salamanca

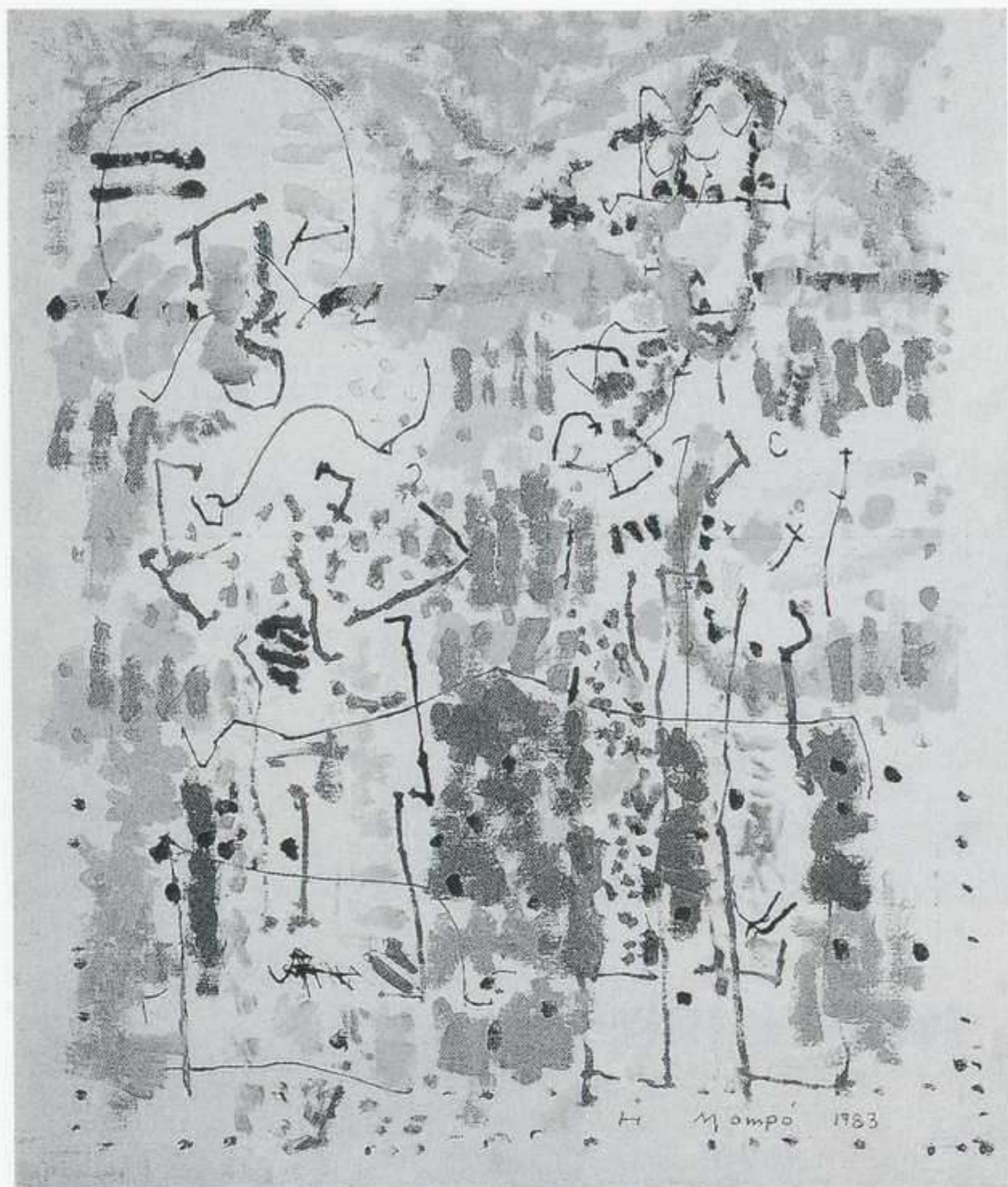
Tel: 34-23-294480

Fax: 34-23-263046

E-mail: accult@gugu.usual.es

131

M
A
D
R
I
D



Mompó: Pareja en el parque, 1983. Técnica mixta sobre lienzo, 46 x 38 cm.

MOMPÓ

PALACIO DE ALMUDÍ

GLORIETA DE ESPAÑA, 1. MURCIA

2 AL 23 MARZO

Libertad y alegría de vivir son las dos señas de identidad que se juntan en toda la larga trayectoria de Manuel Hernández **Mompó** (Valencia 1927-Madrid 1992) y que están presentes en esta retrospectiva en la que se resume lo más significativo de su trabajo. La obra de Mompó es una pintura poética, colorista, alegre y fresca, casi ingenua, como los dibujos de niños en los que parece inspirarse, escrita más que pintada con un lenguaje personal que él mismo ideó y con el que construyó bellas palabras de imágenes ancladas siempre en la realidad, con su Valencia natal

como fondo. Formas, figuras humanas, escenarios, paisajes, optimismo, sobre todo por los colores, amarillos, azules, rojos, todos ellos intensos. De Mompó se puede decir que pintaba como hablando, uniendo el pensamiento con el gesto, la palabra con el color, convirtiendo el acto de pintar en una conversación en la que todo se armoniza como un diálogo bien conversado. "Sobre el óleo en blanco deposito colores como si fueran palabras buscando siempre la belleza, la luz, la vida", escribió en alguna ocasión. Mompó era un auténtico romántico del color, un auténtico poeta de la pintura. Por eso, frente a la imagen de la España más profunda y dramática que muchos de sus coetáneos retrataron, él escogió el camino de la luz y del optimismo para reflejar temas cotidianos. Sus obras eran por tanto de un fuerte realismo, ligadas a su tiempo y su espacio aunque tenían un desarrollo más cercano a la abstracción por la peculiaridad del alfabeto pictórico con el que estaban escritas. Manuel Hernández Mompó era consciente de que contaba las cosas en un idioma de difícil comprensión y para aclarar sus ideas se apoyaba en los títulos, casi siempre sinceros. Al valenciano le gustaba trabajar rápido, sin pararse a pensar demasiado cada una de sus obras, por eso pronto el óleo le resultó un proceso demasiado lento y en la mayoría de los casos poco directo y se pasó al acrílico que le permitía captar el instante, sin retoques ni mediaciones del tiempo. A.E.

PABLO GARGALLO

MUSEO DE NAVARRA

SANTO DOMINGO, S/N. PAMPLONA

MARZO/ABRIL

Pablo Gargallo (Maella, Zaragoza 1881-Reus, Tarragona 1934) comenzó su carrera escultórica dentro del realismo pero sus contactos con el cubismo en París le hicieron cambiar pronto hacia un estilo personal e innovador dentro de la escultura española en el que coexistían la abstracción y la figuración. Para la realización de sus trabajos modela el metal con una nueva concepción del espacio, dando volumen no con materia sino con los huecos, utilizando siempre la luz como un componente más de sus creaciones. Las piezas realizadas en otros materiales como la piedra, el mármol o la arcilla tienen sin embargo un estilo más naturalista. Entre las esculturas escogidas de Pablo Gargallo para esta muestra, se encuentran algunas realizadas en su época de formación, hacia 1910; algunas piezas que dejan entrever ya sus innovadoras propuestas en chapa metálica y otras que representan su etapa de transición investigadora, así como esculturas en las que utiliza la que fue tal vez su principal aportación, el rehundido. Además de esculturas la exposición reúne una veintena de dibujos que van desde bocetos y apuntes hasta carbones y tintas realizados en sus últimos años y cinco cartones en los que el espectador puede conocer como era el proceso de creación de su obras. A.E.



Pablo Gargallo:
Joven de pelo rizado, 1911.
Chapa de cobre,
15,2 x 12,3 x 6 cm.

VI Muestra de Minigrafías



Lita Mora
"Entre el cielo y la tierra"

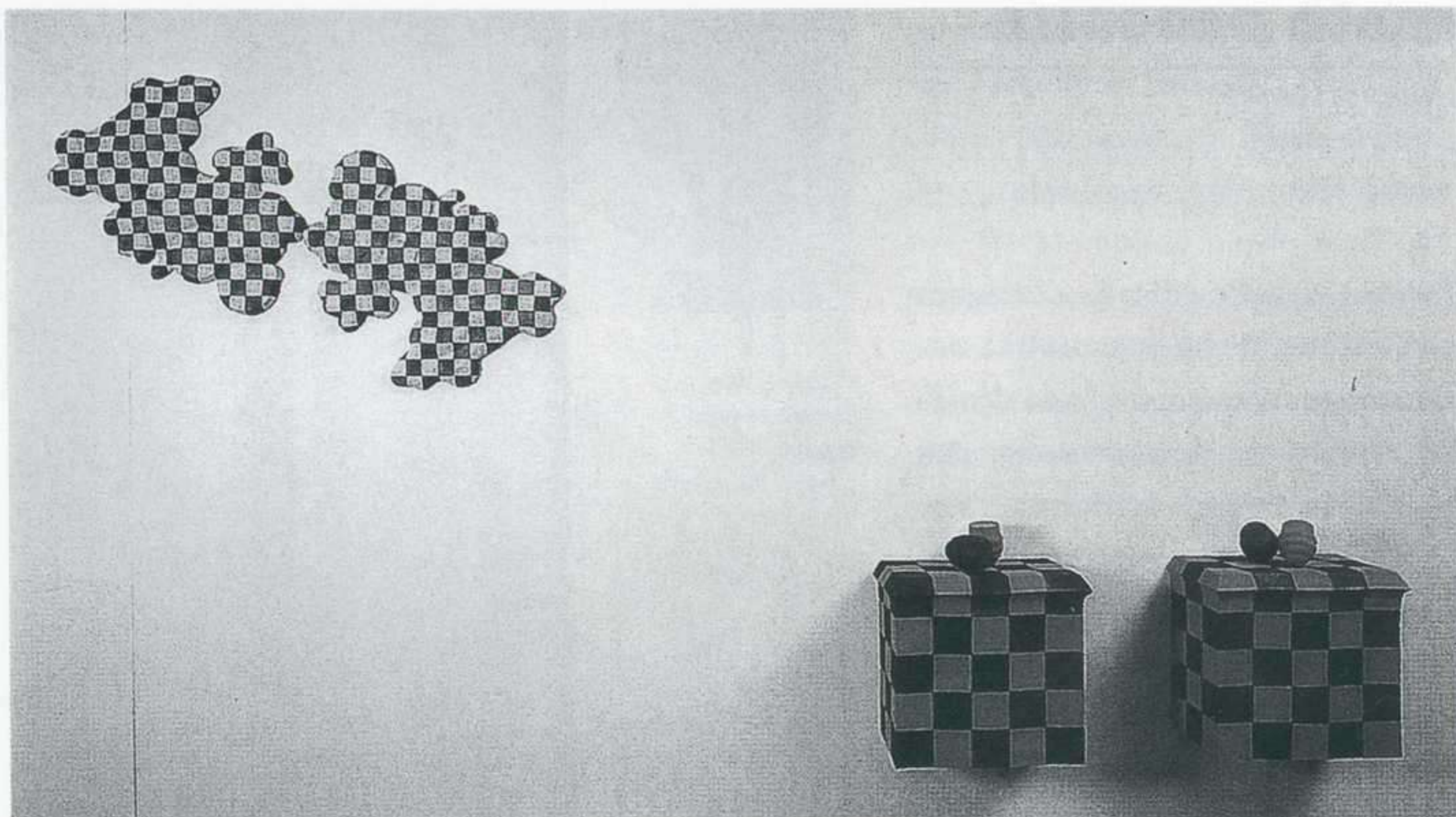
Eduardo Barco
"19"

Marzo-Abril
1999



CENTRO DE EXPOSICIONES

Centro de Exposiciones
Ronda de Granada, 4
13001 Ciudad Real
Tel.: 926 25 19 36



Ángel Garraza:
Criado mudo,
1998. Tres peces,
84 x 142 x 5 cm.
60 x 51 x 31 cm.
60 x 51 x 31 cm.

ÁNGEL GARRAZA

AMASTÉ

JUAN DE AJURIAGUERRA, 18. BILBAO

15 FEBRERO AL 19 MARZO

El desarrollo de la forma y la fidelidad al barro son dos constantes que marcan la trayectoria del escultor **Ángel Garraza** (Allo, Navarra 1950). Entre su principales actuaciones están su presencia en K'96. International Ceramic Art celebrado en 1996 en el Museo Carelian de Lappeenranta (Finlandia) –junto a Tony Cragg, Radoslaw Gryta, Jun Kaneko y Xavier Toubes–, y su selección para la urbanización de la zona comprendida entre el Palacio de Euskalduna y el Museo Guggenheim con Chillida, Lüpertz y Rückriem. Ahora, tras su individual en la galería Ortilles-fourcat de París, presenta nuevas piezas realizadas en los últimos meses. En *Emblemas*, título de la muestra, se manifiestan la reflexión y la

síntesis formal que definen sus creaciones más recientes. “Mi trabajo ha evolucionado de la obra en pared, más pictórica, a la obra exenta trabajada anteriormente. En consecuencia, he abandonado ciertos aspectos como el gesto y la textura de las superficies de entonces”. De este modo, las obras reflejan una progresiva depuración que busca lo esencial de la forma escultórica y evita los elementos, motivos o asuntos accesorios “que puedan despistar”. “Necesito que mis piezas transmitan, que se expresen de un modo directo”. En efecto, Garraza plantea la necesidad de la comunicación como una de sus preocupaciones fundamentales y por ello, los encuentros, desencuentros y complicidades entre dos elementos aparecen constantemente en sus esculturas. Así se establece el diálogo entre módulos y fragmentos compositivos o bien entre los propios objetos. “Es que no me gusta nada la soledad”. A.F.

Astarté

Monte Esquinza, 8 • 28010 Madrid • Tel.: 91 580 78 00

14 enero al 14 febrero
25 febrero al 27 marzo

Naco Fabré (Pinturas)
Rafa Satrústegui (Pinturas)

Antonio Machón

Conde de Xiquena, 8 • 28004 Madrid • Tel.:91 532 40 93 • Fax:91 531 21 40

8 enero al 20 febrero
23 febrero al 3 abril

Jesús Mari Lazkano
Alberto Reguera

ARCO'99 Pabellón 5 Stand F 245
Tàpies, Saura, Barjola, Guinovart, Gordillo y Bonifacio

135

T
E
M
A

Galerías de Arte **Madrid**

Salvador Díaz

Salvador Sánchez, 7 28012 Madrid • Tel.:91 527 40 00 • Fax:91 539 06 103 • salvadordiaz@interlink.es

febrero-marzo
marzo

Javier Pérez *Levitas. Gravitás*
Gabriel Díaz

ARCO'99 Pabellón 7 Stand C 126

Rina Bouwen

Agusto Figueroa, 17 • 28004 Madrid • Tel.: 91 522 29 89 • Fax: 91 522 29 89

11 febrero al 9 abril

Vicente Chumilla
Ensamblaje

Galería & Ediciones Ginkgo

Alcalá, 86-3º ext. izq. • 28009 Madrid • Tel. y fax: 91 576 41 12 • Visitas previa cita

Ediciones de obra gráfica,
múltiples y fotografías

*Raúl
Urrutikoetxea:
Sin título, 1999.
Acrílico sobre
madera entelada,
20 x 30 cm.*



RAÚL URRUTIKOETXEA

EDERTI

ALAMEDA RECALDE, 37. BILBAO

19 FEBRERO AL 27 MARZO

Tras su experiencia sobre el tema de los puentes de San Sebastián, presentada en la galería Dieciséis en 1996, **Raúl Urrutikoetxea** (San Sebastián 1962) muestra ahora una nueva serie centrada en los márgenes de la Ría de Bilbao, en lugares y edificios cercanos al cauce fluvial. El asunto, que constituye en sí mismo un pretexto, le sirve al pintor para rastrear el entorno, el paisaje, la ciudad o aquellos lugares próximos que llaman su atención. A partir de ello arranca su experiencia pictórica desarrollada en casi un centenar de cuadros y dibujos. Urrutikoetxea presenta visiones de todo tipo, motivos, elementos, luces y ambientes. “Pero mi obra busca algo más que la mera representación de la realidad. En ella hay recuerdos y sensaciones

vividas”. El conjunto refleja, a través de imágenes definidas por la ausencia y el vacío, los cambios experimentados en la realidad vivida. “Los silencios son importantes en mis obras, en la mayoría de ellas no aparece la figura humana pero se intuye y se insinúa su presencia. Además, los espacios elegidos generalmente se corresponden con lugares de tránsito y de circulación donde la presencia del hombre es constante”. Raúl Urrutikoetxea utiliza el pequeño formato para articular una especie de mosaico personal con multitud de imágenes y en otros casos emplea un tamaño muy apaisado que proporciona visiones extremas de la realidad. En sus trabajos la quietud y el tiempo detenido, la creación de atmósferas y ambientes, el uso medido del color y la luz, son características que se unen al correcto ejercicio del dibujo y al fino acabado de las superficies. Es una suma de valores, leves pero concretos, que consiguen la plena definición de las imágenes finales. A.F.

DE DURERO A RAUSCHENBERG

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

ABANDOIBARRA, 2. BILBAO

9 MARZO AL 16 MAYO

De Durero a Rauschenberg: la quinta esencia del dibujo. Obras maestras de las colecciones Albertina y Guggenheim. Realizada por sus respectivos directores, Tomas Krens y Konrad Oberhuber, el conjunto reúne más de 100 dibujos pertenecientes a 22 artistas especialmente significativos para la historia del arte. Maestros de la Albertina como Dure-ro, Rafael, Barocci, Rubens, Lorrain o Rembrandt; también Fragonard, Rudolf von Alt, Klimt, Schiele y Koko-schka. Y entre los representantes

de la colección americana están nom-bres como Picasso, Seurat, Kan-dinsky, Klee, Gorky, Josep Beuys, Dine, Clemente y Rauschenberg. Del Renacimiento al arte contemporáneo los dibujos, presentados en tres salas clásicas de la tercera planta, compo-nen un interesante encuentro entre los principales miembros de ambas colecciones. Una oportunidad que permite seguir tanto la evolución como las relaciones que se establecen entre artistas de épocas y estilos dife-rentes. La Albertina, denominada como su fundador, el duque Alberto de Sajonia-Teschen (1732-1822), em-ppezó coleccionando grabados hacia 1770 y llegó a reunir un amplio con-junto de obra gráfica de los siglos XV al XX. A.F.

137

P
A
Í
S
V
A
S
C
O

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA
CENTRE CULTURAL
LA BENEFICÈNCIA

EXPOSICIONS

SALA PARPALLÓ

Del 16 Diciembre al 21 Febrero
Agatha Ruiz de la Prada (1981-1998)

Del 13 Enero al 21 Febrero
Ernest Hemingway (1899-1961): en nuestro tiempo

MUSEU D'ETNOLOGIA

Del 3 Febrero al 21 Marzo
La infancia del derecho y del revés

MUSEO DE PREHISTORIA

Del 22 Octubre al 31 Enero
Culturas indígenas andinas: de Tiwanaku a Cuzco

CORONA, 36 - 46003 VALENCIA - TELEFONO 96 388 35 79



Judas Arrieta:
Flores, 1999.
Técnica mixta,
160 x 130 cm.

JUDAS ARRIETA

AULA DE CULTURA BBK

ELCANO, 20. BILBAO

8 AL 28 FEBRERO

Anualmente la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa concede las becas de artes plásticas que conllevan una exposición individual y su correspondiente catálogo. En esta ocasión **Judas Arrieta** (Fuenterrabía, Guipúzcoa 1971) presenta los trabajos realizados durante este último año, tras su presentación en la galería bilbaína de José Manuel Lumbreras. Grandes formatos y más de sesenta pequeños cuadros junto con fotomontajes y un vídeo, sobre el proceso de sus obras, componen esta muestra. Licenciado en Bellas Artes en 1995, en la moda-

lidad de pintura, Judas Arrieta pertenece con Gracenea, Vaquero, Urisabel, Jorge Rubio y Fermín Moreno, a una de las últimas generaciones de la facultad de Bellas Artes de Bilbao que inciden en la defensa del acto pictórico. “Fanático por la pintura, venero con locura a unos y olvido fácilmente a otros. A veces soy ingenio o perverso, otras soy arbitrario pero, continuamente necesito ser sorprendido para sentirme vivo”. Su pintura utiliza con facilidad el lenguaje del cómic y de los medios de comunicación resultando indiferente el que se traten de medios impresos o audiovisuales. “Desde mi infancia la televisión, los cómics y después, la iconografía MANGA han constituido mi principal fuente de inspiración, que más tarde he retomado para poblar mis imágenes de monstruos, héroes, explosiones y demás elementos”, comenta Judas Arrieta. Asuntos que el artista vasco conjuga con un modo de hacer caracterizado por la sensualidad de la materia y en especial, por el abundante empleo del collage. Un medio que le permite superponer y ensamblar multitud de motivos sobre superficies también estampadas. “Pintar significa relacionar todas las zonas confusas que se producen a lo largo del proceso creativo, con energía, diversión y experimentación, dando forma temporal a la masa informe del pensamiento”. De su buen hacer dejó constancia en el año 1998, cuando certámenes como el de la Liga Profesional de Fútbol o el de la Uned han seleccionado sus pinturas. A.F.

IÑAKI CERRAJERÍA

GALERÍA DV

SAN MARTÍN, 5. SAN SEBASTIÁN

HASTA 27 FEBRERO

Iñaki Cerrajería (Vitoria 1957) continúa centrado en la pintura como propio tema de la pintura. "Mi obra sigue hablando de pintura, relata la propia pintura desnuda de contenidos narrativos o literarios". Así de claro lo tiene quien cuestiona la pintura desde su propio funcionamiento interno pero no para "justificarla" sino para "negarla y contradecirla como método creativo, como medio para seguir haciendo pintura". Sobre la superficie del cuadro, Cerrajería produce una acumulación de *efectos* usados tradicionalmente en la práctica pictórica pero que en este caso "sirven para confirmar que, aunque engaño, la pintura es algo vivo y dinámico". Queda demostrado su interés por lo puramente pictórico, por sus valores intrínsecos y por las experiencias sensitivas generadas. Sus obras muestran "una suma de efectos, brillos e instantes que conforman una acumulación controlada de momentos y vivencias". Entre el desorden y el aparente caos organizado, Cerrajería incide en la percepción visual para analizar los mecanismos que conforman la identidad de la pintura. "La vista del espectador no se centra en puntos de fuga o de enfoque concretos y precisamente, la falta de un punto de referencia definido provoca que el ojo recorra toda la superficie pictórica sin crear jerarquías, evitando el juego clásico de figura y fondo". A.F.

Galerías de Arte

Valencia

Luis Adelantado

Bonaire, 6 • 46003 Valencia

Tel.: 96 351 01 79 • Fax: 96 351 03 46

febrero-marzo

Sergio Barrera
Constelaciones

Pintura

ARCO'99:
Pabellón 5 Stand E235

Ray Gun

Bretón de los Herreros, 4 • 46003 Valencia

Tel. y fax: 96 352 32 93

Desde el 16 febrero

Rodolphe

ARCO'99

Juan Pablo Ballester

Anne Deguelle

Catherine Howe

Carmen Morales

Pabellón 7 Stand C41

Baleares

Maïor

Plaça Major, 4 • 07460 Pollença. Mallorca

Tel.: 971 53 00 95 • Fax: 971 53 07 00

febrero

El pulso de la esencia

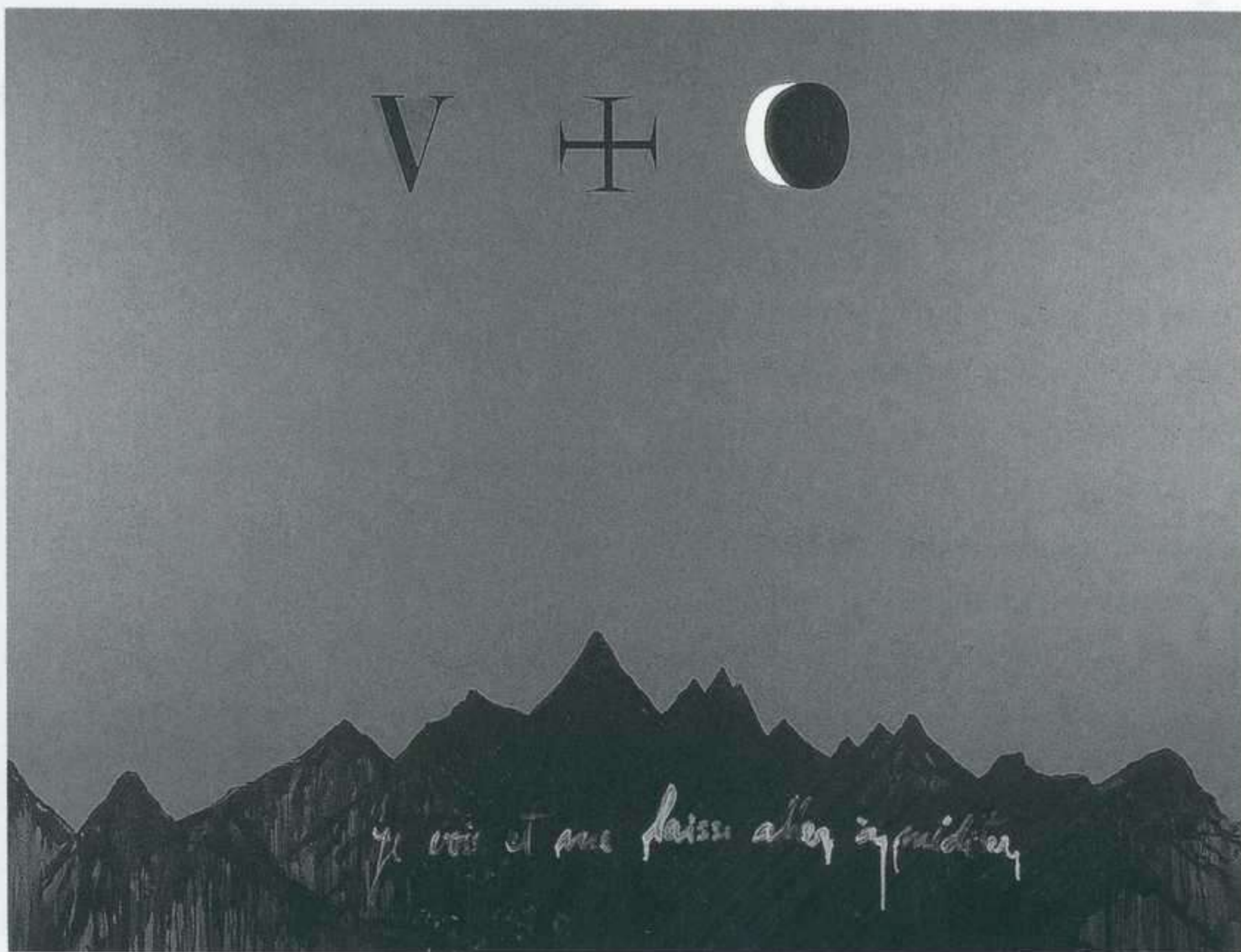
marzo

Aristolos Palaukakis

ARCO'99:
Pabellón 7 Stand C 84

Amador, Basso, Campano, Joan Cortés,
Gordillo, Xavier Grau, Eva Lootz,
Susana Solano, Juan Ugalde, Darío Urzay

Manuel Casimiro:
Sin título, 1998.
Acrílico sobre tela,
200 x 260 cm.



MANUEL CASIMIRO

MÁRIO SEQUEIRA

QUINTA DA IGREJA. PARADA DE TIBÃES.

BRAGA

FEBRERO/MARZO

La constante investigación y experimentación hacen de **Manuel Casimiro** (Oporto, Portugal 1941) un exponente de la creación reflexiva, con la apropiación de diversos temas de la historia de la pintura, la fotografía o la escultura. Un replanteamiento del arte, echando mano del juego, la complicidad, enseñando obras pero mostradas rompiendo su contexto o significado mediante la introducción de lunares negros, elipses ovaladas, que invaden las obras, para dotar a los nuevos productos de inquietudes distintas. Como espías, intrusos o huéspedes molestos, se acoplan en retratos, bocetos, estatuas barrocas, fotografías, intervenciones en obras etiquetadas de

maestras, emblemáticas para la historia del arte. Alteraciones graciosas, otras que rozan lo grotesco, incluso el insulto, siendo algunas de ellas muy acertadas. Después de su retrospectiva en la Fundación Serralves sigue sorprendiéndonos con exposiciones que desnudan los contenidos y cuestionan las obras de arte. En la actual muestra lanza un reflexión en torno a la idea de vacío, donde es “aquí un punto donde, a partir de un concepto simultáneamente virtual y futuro, la ausencia y la plenitud se conjugan, el mismo y el otro, la comunicación entre hombre, mundo y universo”. No contener nada, no ocupado por nadie, “el vacío cambia al hombre, en el tiempo y el espacio, un espejo de si mismo y sus deseos, aprendiendo con el cuerpo/espíritu, los movimientos y transmutaciones de la naturaleza, del cosmos. En el seno del vacío, el hombre alcanzará la plenitud”. M.P.

JOÃO PENALVA/ DOUGLAS GORDON

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

PRAÇA DO IMPERIO. LISBOA

HASTA 9 MAYO

Últimas creaciones y elaboradas instalaciones son lo que nos presenta el artista **João Penalva** (Lisboa, Portugal 1949), en su primera gran individual. Su obra es siempre una investigación analítica sobre prácticas y diversos temas contemporáneos, la recreación de acontecimientos o acciones desarrolladas en situaciones concretas. En las obras expuestas, todas inéditas, y en las tres instalaciones —de textos, vídeo y sonido— investiga sobre la traducción y la transliteración, llegando a un debate sobre las nociones de originalidad, simultaneidad y las limitaciones impuestas —tanto por los artistas como por los espectadores— en la percepción. Aproximarse a **Douglas Gordon** (Glasgow, Escocia 1966) es encontrar la paradoja y la contradicción. La obra de este artista, desligado de la Joven Generación Inglesa, hace referencias a los clásicos del arte contemporáneo introduciendo elementos de la cultura popular. La exposición se compone de 15 trabajos desde sus primeras obras hasta la actualidad, aunque no debemos entender la propuesta como una retrospectiva, sino como un “laberinto” de obras, donde perderse y encontrar salidas. Texto, sonido, representaciones, música, fotografía y proyecciones son sus medios. Se interesa por la cultura popular, desde el punto de vista de la comunicación. J.M.L.



PABELLÓN 7 STAND A 107

Alberto Datas

Salvador Cidrás

Álvaro Negro

F. Sánchez Calderón

Vicente Blanco

Manuel Vázquez

Ángel Bofarull

Roberto González

Pedro Calapez

Marisa Marimón

GALERÍA DE ARTE

Cardenal Quiroga, 4. Baixo

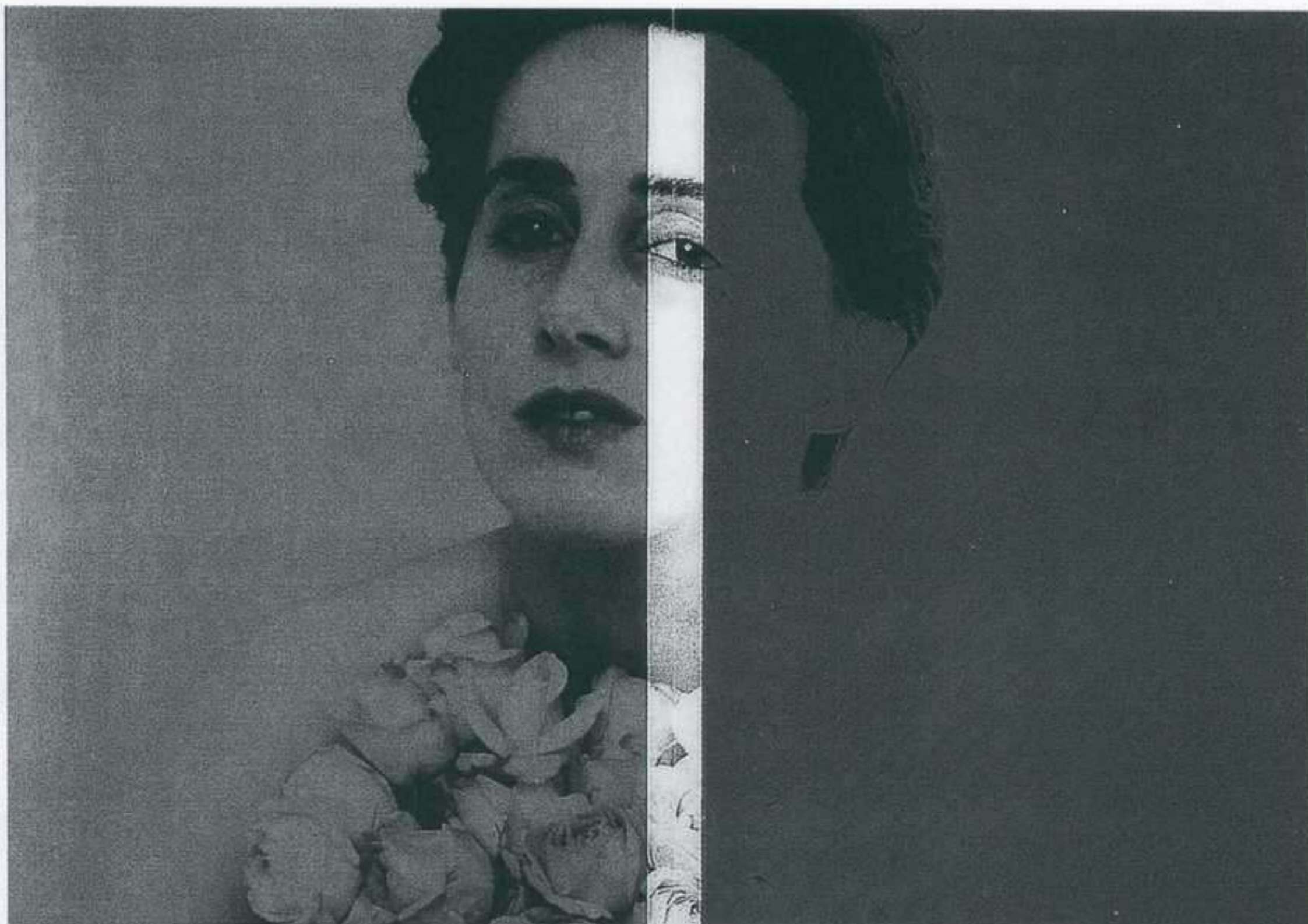
32003 Ourense

Tel: 988 24 48 87

141

L
I
S
B
O
A

Júlia Ventura:
Reconstrucción
geométrica y figura
con flores, 1987.
Cibachrome,
plexiglás (edición
de 3), 40 x 50 cm.



JÚLIA VENTURA

PEDRO OLIVEIRA

CALÇADA DE MONCHIQUE, 3-7. OPORTO

HASTA 6 MARZO

Utilizando la fotografía como medio de expresión para sus creaciones, **Júlia Ventura** (Lisboa, Portugal 1952) sumerge al espectador en un mundo personal de debate y lucha entre exterioridad e interioridad. Con el autorretrato como germen de su producción, logra afirmar su “yo” particular en unas sensuales imágenes. Estas verdades de cibachrome pueden aparecer de manera individual o con la característica serialidad del hacer pop, reflejando a la propia autora con el apoyo de gestos o decoraciones frívolas. Esta superficialidad decorativa –inherente a sus últimas instantáneas, más pictóricas, con figuras dentro de paisajes de color y motivos abstractos colocados a posteriori, además de mon-

tajes con órganos tan íntimos como lo puede ser la lengua–, dota a su obra de un carácter enigmático, la hace más compleja y misteriosa. Su cuerpo desnudo, siempre frontal, permanece fuera de la moldura, evocando su propia ausencia, provocando un deseo, ya que sólo permite ser producto de la imaginación del observador, del público que aprecia su arte. Nítidas fotografías –siempre sobre fondos neutros aunque en diferentes tonalidades– buscan lo gestual y desnudan signos históricamente codificados para trabajar con ellos. El cuerpo actúa en la obra de Júlia Ventura como una unidad divisible, un espacio factible de ser transformado, recuerdo de las figuras de medio-cuerpo de la pintura veneciana. Júlia Ventura pone en duda el valor ideológico de la imagen, cuestionando la veracidad fotográfica, a través de una particular crítica de la representación. D.B.

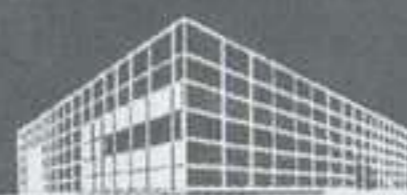
AURÉLIO DA PAZ DOS REIS

CENTRO PORTUGUÉS DE FOTOGRAFÍA

ANTONIO CARDOSO, 175. OPORTO

HASTA 28 FEBRERO

Republicano y masón, es recordado como el introductor del mundo del cine en Portugal, con sus conocidos *quadros* cinematográficos. **Aurélio da Paz dos Reis** (Oporto, Portugal 1862-1931) se redescubre como un magnífico fotógrafo. *Manual del Ciudadano Aurélio da Paz dos Reis* ofrece unas obras que retratan un país en pleno cambio político y social, en crisis después de la humillación por el *ultimatum* inglés, con el poderoso asomo del partido republicano y un pueblo indeciso, las manifestaciones sociales y religiosas y la entrada de Portugal en la I Guerra Mundial. Condujo su vida, convirtiéndose en un comerciante moderno, en un interesante fotógrafo, cinematógrafo, masón y político intervencionista. La exposición comienza en esa época de crisis, retratando al pueblo, verdadero protagonista de la convulsión política, con la clase media en las manifestaciones y comicios. A través de ellas verificamos la fuerza del mito del progreso y del ideal de familia de tradición liberal, la defensa de la salud y la pureza biológica del hombre. Se observa su programa ideológico, la beneficencia e intervención moral a través de la masonería y la búsqueda del progreso humano. En sus fotografías luminosas, retratos o pluralidades, la única protagonista es la gente, la globalidad social con sus dramas e intervenciones. J.M.L.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO UNIÓN FENOSA

143

O
P
O
R
T
O



PINTURA

ESCALURA

VIMOSTRA
UNIÓN FENOSA
A CORUÑA

Estación Marítima

Julio - Agosto 99

RECEPCIÓN DE OBRA:
Del 5 AL 29 de abril de 1999

UNIÓN FENOSA
CARRETERA DE CARBALLO, S/N
POL. IND. A GRELA. 15007 A CORUÑA
TEL. 981 178700

ARTE Y PARTE

*Pipilotti Rist:
Sobre todas las
cosas, 1997. Vídeo
instalación.*



MARIO MERZ/ PIPILOTTI RIST

FUNDACIÓN SERRALVES

RÚA DE SERRALVES, 997. OPORTO

6 FEBRERO AL 28 MARZO

Desde que G. Celant definió el arte povera, la manera creadora de artistas que condicionaban su trabajo al uso de materiales pobres, hizo que algunos como **Mario Merz** (Milán, Italia 1925), experimentaran continuamente con materiales provenientes de la naturaleza. El nombre de este italiano estará siempre unido al de una fría, primaria y arquetípica construcción: el iglú. Y fue, precisamente, sobre estas gélidas superficies donde se cuestionó preguntas matemáticas acerca de las progresiones numéricas de Fibonacci. Leonardo de Pisa (Fibonacci), ingenió, adelantándose a sus colegas renacentistas, una sucesión de números en la cual cada número es la

suma de los dos anteriores. Este antiguo hallazgo le permitió a Merz acercarse al concepto, y lograr hoy -en la exposición que lleva por título *A Casa Fibonacci-*, un diálogo entre las simetrías y asimetrías de la casa de Serralves y sus propias obras, enfrentando sus estructuras en espiral con la geometría del espacio arquitectónico. Otras búsquedas se exige la joven artista **Pipilotti Rist** (Regine Valley, Suiza 1962), desarrollando su trabajo en el área de los media y el vídeoarte experimental. Amores, muertes y violencia son distorsionadas pictóricamente con efectos especiales y alucinatorios, siempre a partir de clichés femeninos, formas de expresión que le son propias. Su preferencia por las vídeoinstalaciones, la justifica por "ser un espacio polivalente, donde es posible mezclar la pintura, tecnología, movimiento, poesía, vida, muerte, sexualidad y amistad". D.B.



Jean Clair
**LA RESPONSABILIDAD
DEL ARTISTA**

La Balsa de la Medusa,
Madrid 1998

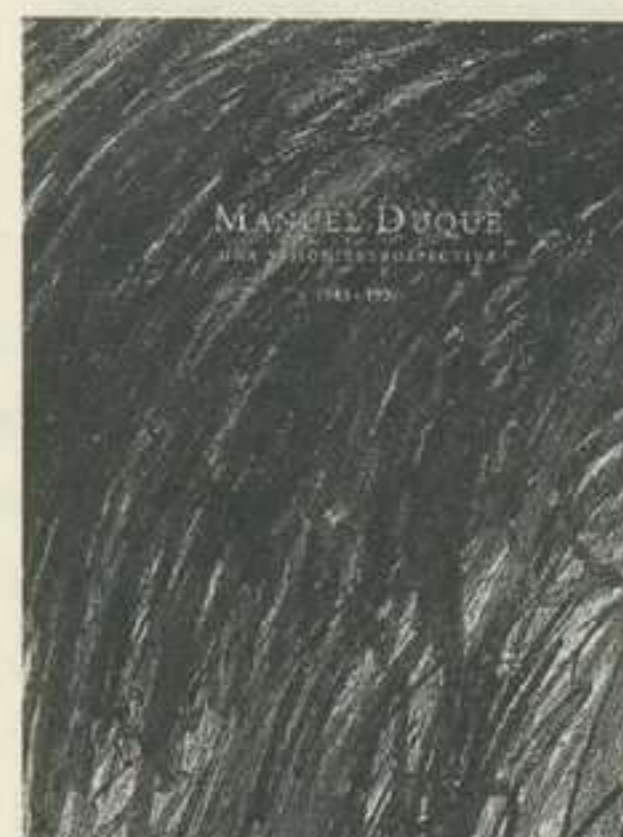
126 PÁGINAS, 1.480 PESETAS

Dos guerras mundiales (la del 14 y la del 39); el nacimiento y la consolidación del fenómeno nazi (así como de otro tipo de totalitarismos); los campos de concentración; el desarrollo del culto a la personalidad en torno a determinados personajes (Hitler, Mussolini, Stalin); y el consecuente ostracismo al que se vieron relegados amplios sectores de la población, en Europa, constituyeron algunos de los hechos más tristes y significativos de este siglo. El hombre pierde su autonomía y su esperanza en la libertad, se encuentra sometido por terribles dictaduras que ahogan su desenvolvimiento como ser humano. Las escasas manifestaciones culturales son controladas desde el poder y la libertad de expresión, en la mayoría de los países, brilla por su ausencia. Artistas, pensadores y científicos “independientes” están abocados al exilio o lo que es peor, al silencio. Ante semejante panorama la pluma ágil, amena, al tiempo que mordaz, de Jean Clair, sacará los cimientos del arte del presen-

te siglo y nos muestra cómo unas vanguardias en decadencia luchan por imponer ciertos criterios tanto artísticos como intelectuales empañados de intereses de poder y dominación de manos de la clase política. La barbarie, la irracionalidad y la crisis en general de todas las esferas de la vida del hombre, amenazan con derribar los antiguos y sólidos cimientos culturales de la vieja Europa. La ciencia y la cultura se sumergen en una envolvente sinrazón y arrojadas por la irrupción del psicologismo y el historicismo (ambos de corte positivista), culminarán un proceso de “olvido del Hombre” que no tiene vuelta atrás. Y como era de esperar, siguiendo la tesis que vertebra el texto de Clair, el arte no queda al margen de la bancarrota de Europa. La penosa lectura que se puede sacar de semejante panorama es la de que el “impasse” intelectual y creativo de hace setenta años todavía no se ha superado, pues de lo contrario ¿a qué viene el plantearse este problema de la crisis, como síndrome de fin de milenio, como de hecho se hace hoy en día? *La responsabilidad del artista* no es otra, pues, que la de recuperar el arte contemporáneo para la tan traída y llevada posmodernidad desde una reconstrucción racional. Y puesto que Europa juega además con la ventaja de que los hombres y los pueblos que la integran se hayan en una profunda unidad espiritual, como herederos de la Antigüedad —de Grecia—, es deber del artista, del pensador, del científico, recuperar esa razón universal que está inscrita como entelequia en nuestro movimiento histórico. No en vano, “Europa es mi país”,

afirma Clair, rechazando bruscamente toda manifestación de un localismo parco y empobrecedor que lo único que consigue es entorpecer la recuperación racional de la Teoría Estética y del Arte en este siglo que nos abandona. Si algo ha de quedar claro es que las vanguardias no garantizan en modo alguno el proceso creativo; del mismo modo cuando el artista es acusado de alentar con su obra ciertas tendencias políticas un tanto lamentables y de penosas consecuencias para el desarrollo integral de nuestra sociedad, debe salir al paso haciéndose responsable de la repercusión social de su obra, punto éste, sobre el que Jean Clair hace especial hincapié. Sucede que en ocasiones, en muchas más de las que sería deseable, cuando un *sujeto* se sitúa ante una obra de arte no lo hace de manera aséptica, está influenciado por la bruma de interpretaciones, ideas y frases, que sobre dicha obra se han vertido. Deberá entonces abrirse el difícil camino de llegar al verdadero rostro del objeto estético que tiene ante sí.

PATRICIA GARCÍA



AA.VV.
**MANUEL DUQUE. UNA VISIÓN
RETROSPECTIVA 1943-1997**

AGC, Barcelona 1998
238 PÁGINAS, 8500 PESETAS

Defensor en los años 50 de un informalismo lírico y colorista (más en línea con los *impresionistas abstractos* que con los matéricos), Manuel Duque (Nerva 1919-Sabadell 1998) tuvo un segundo -y espectacular- momento álgido a principios de los años 80. Su pintura era entonces generosa, sensual y un tanto excedida, con homenajes a pintores como Fragonard. Duque conectó con una serie de artistas muy jóvenes, que le siguieron y consiguieron agitar a quienes defendían miméticos las ideas artísticas entonces de moda. Ramiro Fernández Saus fue el primero de una lista en la que hay que incluir a Pablo Aizoiala y Oriol Vilapuig -responsable de la cuidadosa edición de esta monografía-. La muerte de Duque, pocos días después de presentar el libro, lo convierte en un doble y merecido homenaje.

JOSÉ ARTIAGA RODERO



VV.AA.
**EL DESNUDO EN EL
MUSEO DEL PRADO**

Círculo de Lectores,
Barcelona 1998

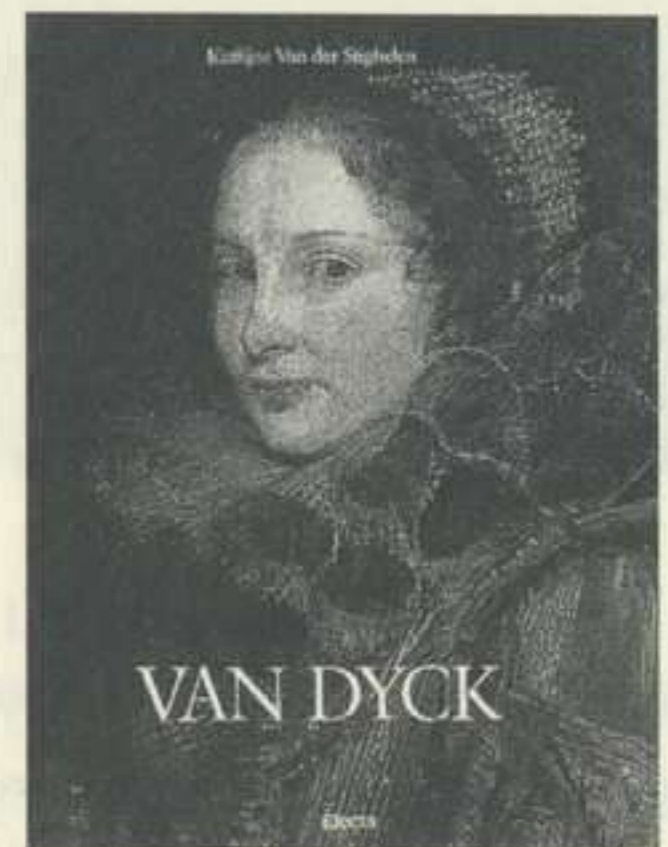
410 PÁGINAS, 5.000 PESETAS

“Estaban ambos desnudos, el hombre y la mujer, pero no se avergozaban uno del otro...”

Un relato que narra la relación de Adán y Eva en el paraíso terrenal, El Génesis, es motivo histórico suficiente para justificar la edición de un trabajo que recoge el resultado de un ciclo de conferencias que, desde octubre de 1997 a marzo de 1998, analizó la evolución y la importancia de *El desnudo en el Museo del Prado*. Un total de diecinueve primeras espadas de la crítica artística, entre los que se encuentran Dore Ashton, Francisco Calvo Serraller (impulsor del proyecto), Vicente Molina Foix y Javier Portús (revisor de los textos), desmenuzan con su experiencia los pormenores de un tema clave en la pintura moderna, entendiéndolo como canon de lo hermoso, expresión erótica o reflexión alrededor del placer. Kenneth Clark se remontó 1.500 años para encontrar los orígenes de la aplicación creadora del objeto de estudio e indicar que “es un forma de arte inventada por los griegos en el siglo V, del mismo modo que la ópera es una forma de arte inventada en Italia en el siglo XVII”. Dicha definición rememora la utilización del desnudo en la búsqueda de un sistema científico de proporciones y de un camino hacia la plena realización de la belleza, relacionada en aquella época con la verdad y el bien. Las tradiciones helénica y cristiana, ya reflejadas en líneas precedentes, son referencia continua en la obra de autores míticos en la *biblia* de la expresión pictórica: Durero, Goya, Rubens, El Bosco y Picasso. En el mismo vagón ha viajado la problemática ética y moral que algunos siempre han visto en la aparición de un cuerpo sin ropa en un cuadro. Superados los complejos de edades anterior-

res, en el olimpo del espacio museístico mundial brillan el *San Juan Bautista* de Domenico Veneziano, el *Desayuno sobre la hierba* de Manet (un escándalo sin precedentes porque el personaje femenino representaba a una figura contemporánea), *El origen del mundo* de Courbet o el *Dánae* de Tiziano, que recoge el ideal del clasicismo y lo interpreta con la ayuda del color.

PABLO G. QUINTAS



Katlijne Van der Stighelen
VAN DYCK

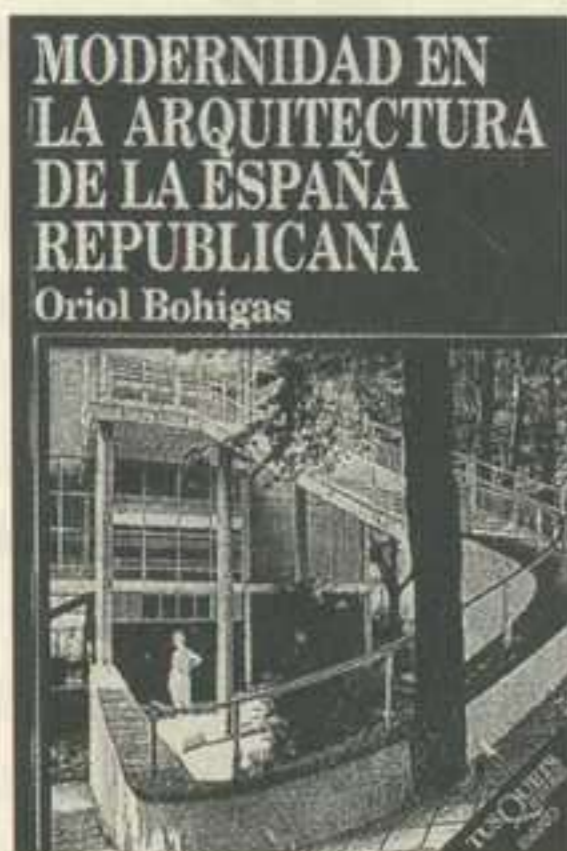
Electa Madrid 1998

144 PÁGINAS 5.500 PESETAS

“A primeros de diciembre de 1641, cuando ve a su hijita entre los brazos de Lady Mary Ruthven, sabe que su destino está señalado: es demasiado tarde para comenzar el retrato de Justiniana Van Dyck. Demasiado tarde para siempre”. Con estas palabras cierra su epílogo Katlijne Van der Stighelen, recuerdos de un rapsoda pictórico que murió desasosegado y turbado por la degradante situación política inglesa, víctima de una inopinada e irresoluble enfermedad. Ahora que se celebra desde la lejanía el cuarto centenario de su nacimiento en Amberes (22 de marzo), aparece esta narración de fácil lectura y orden cronológico. El

lectura y orden cronológico. El comienzo del libro roza lo frívolo, sacando a relucir su vida personal, caricias fetichistas extremadamente cercanas a los televisivos programas de nuestra sobremesa. Estas sonrisas y lágrimas para todos los públicos, relatan la innata precocidad y el talento genial que, desde que en 1609 iniciara su aprendizaje con Hendrick van Balen en su ciudad natal, demostró el genio flamenco hasta su palidecer londinense. Decisivos fueron los dos años que pasó con Rubens, aunque ya fuera un pintor consumado en el momento de este contacto. El resto ya lo conocemos: su estilo refinado y elegante, la esbeltez de sus figuras, la calidad de sus manos, su segundo período en Amberes, la etapa inglesa, sus retratos... Una selección de sus obras –ilustraciones acompañadas de textos explicativos, en la línea descriptiva de la totalidad del libro– y su esencia bibliográfica, completan la historia de un artista que con la obra *Autorretrato con Sir Endymion Porter*, marcó las pautas de actuación de los retratos barrocos.

NICOLÁS SECO



Oriol Bohigas
**MODERNIDAD EN LA
 ARQUITECTURA DE LA ESPAÑA
 REPUBLICANA**

Tusquets Editores
 Barcelona 1998
 244 PÁGINAS, 2.000 PESETAS

Las zurdas ideas de Bohigas, nos descubren en este ensayo, cómo un período como el de la España republicana, sumergido en una fuerte crisis y recesión económica, pudo lograr proyectos de gran envergadura, empujados por un entorno cultural vanguardista que significó la normalización de una mentalidad avanzada. Si bien cuantitativamente es obvia la escasa producción constructiva, proyectos como el de la Ciudad Universitaria, la aparición de la polémica del Movimiento Moderno, la génesis del Gatepac o los ensayos de socialización a varios niveles, defienden la importancia cualitativa de la realidad arquitectónica de la República. El autor, tiene como principal premisa el narrar y definir las diferentes modernidades de esta etapa, y especificar cuál de ellas ejercía una relación más estrecha con la vía intelectual de las vanguardias europeas. Interesante es la señalización de cuatro actitudes en lo que respecta a las obras de promoción oficial. La disolución de la monarquía, la ilusión de un futuro revolucionario, que permitiría un avance cultural, democrático y liberal, potencia una arquitectura ilusionada, de actividad constructiva, etapa transformadora que vivirá de la resaca económica del antiguo régimen. Un segundo momento, se vive con el programa político de la república, con realizaciones como el Plan Prieto o el arranque de la Ciudad Universitaria, en Madrid. Posteriormente el Bienio Negro, oscuro freno para la urbanización. Y un último momento –el relevo de Al-

calá Zamora por Azaña en la presidencia de la República– que termina el fatídico 18 de Julio, sin dejar tiempo para acometer obras, sólo ideas y estructuras, programas como la sindicalización de la profesión, la socialización del suelo o la ordenación productiva del ramo de la construcción. El reconocimiento de culpa, redime al autor del libro de un leve pecado simplificador, al reducir a cuatro nombres, cuatro complejos momentos de esta etapa de vanguardia. Reedición de un libro polémico y reivindicativo, que gana perspectiva histórica respecto a su edición de 1970, hasta ser considerado por el autor como un nuevo trabajo.

DAVID BARRO



VV.AA.
MORENONIEVES
 Familia Moreno Nieves,
 Madrid 1998
 285 PÁGINAS, 2.000 PESETAS

Nada mejor para conocer la trayectoria de un artista que reunir, a lo largo de un libro, los recuerdos de todos aquellos que han formado parte de su existencia. Familiares, amigos y estudiosos de la figura de José Ignacio Morenonieves rebobinan su memoria hasta la madrugada del 6 de enero de 1947, con el objetivo de recorrer con anécdotas y parte de su prolífica obra una vida que se

truncó en 1990. Dominador de expresiones tan diferentes como la pintura, el *collage* y la fotografía, demostró en varias de sus creaciones una profunda admiración por Vincent Van Gogh, aunque la huella del pintor holandés jamás logra borrar la peculiar técnica del madrileño. Con su temprana muerte se rompió una madurez alcanzada tras experimentar varios cambios de dirección artística: bailó con diferentes formatos, se ocupó de muy diversas temáticas y siempre fue un autor de difícil catalogación.

BASILIO GERI



José Luis Borau (edición)
**DICCIONARIO DEL CINE
ESPAÑOL**

Alianza Ed, Madrid 1998
1106 PÁGINAS, 7.500 PESETAS

Ahora que los ánimos no parecen estar tranquilos en la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, conviene recordar un ambicioso proyecto de su anterior dirección, el *Diccionario del cine español*, publicado por Alianza Editorial, con la colaboración del Ministerio de Educación y Cultura y la Sociedad General de Autores y Editores. En un millar largo de páginas, un equipo dirigido por José Luis Borau ha preparado un cuidadoso y recomendable re-

paso a nuestro cine: películas, directores, actores, críticos, productores... son analizados en textos muy precisos como primera entrada y aproximación (prima la información pero es fácil deducir un primer apunte crítico). Lógicamente, el libro tiene las limitaciones de todo diccionario (implícitas en sus características), pero resulta imprescindible como guía de acercamiento y consulta.

JOSÉ ARTIAGA RODERO



Erika Bornay
**MUJERES DE LA BIBLIA EN LA
PINTURA DEL BARROCO**

Cátedra Madrid 1998
223 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

En el mundo del Renacimiento y del Barroco la representación iconográfica femenina en la pintura alcanza una nueva dimensión. Se echará mano a temas del Antiguo Testamento que tienen como protagonista una mujer, pero que adaptan su condición femenina a una tipología erótica. El modelo que se utiliza es el del entorno familiar con un gusto por el desnudo en el norte europeo. Serán temas poco usuales en el medievo, sobresaliendo desde el siglo XVI. También hay una mezcla de motivos de la antigüedad clásica –así el incesto de Lot recuerda al de Mirra con el rey de Pagos–. La representación del

cuerpo de la mujer sin prenda alguna es lo que convierte la obra en atractiva para muchos clientes. La misogamia de la época se representa con toda exactitud en cada uno de estos cuadros; la imagen más común en la Biblia de la mujer es la de esposa y madre, ella es protagonista por ser la progenitora o la compañera de un hombre esencial en la historia del mundo judaico –Betsabé es la mujer de David y la madre de Salomón–. En el libro, el análisis sigue el mismo esquema facilitando así la comprensión; se comienza relatando el pasaje del Antiguo Testamento en donde aparece la mujer, y luego se hace un rápido recorrido por las creaciones artísticas a que dio lugar hasta llegar al siglo XVII; se estudian las técnicas y el tratamiento pictórico y por último se señalan las diferencias de la Europa reformada con respecto a la seguidora de Roma.

GUSTAVO HERVELLA



V.V.A.A.
**GUÍA VISUAL DE PINTURA Y
ARQUITECTURA**

El País Aguilar, Madrid 1998
265 PÁGINAS, 4.200 PESETAS

¿Qué es una obra maestra?
¿Cómo seleccionar, sin dejarse llevar por preferencias personales, los autores que han escrito con sus creaciones la historia de

las diferentes expresiones artísticas? Tomando como referencia dos textos de Robert Cumming y Neil Stevenson, se analizan los edificios y cuadros más representativos de la historia: desde el Templo de Amón (Egipto) hasta el Museo Guggenheim, despegando en las Cuevas de Altamira y aterrizando en el Cristo de San Juan de la Cruz de Salvador Dalí. Un estudio ordenado cronológicamente que se detiene, dejando aparte otras consideraciones, en las obras que son capaces de trascender a su edad, manteniéndose vivas con el paso de los siglos como fuente de inspiración para generaciones entrantes y salientes. A la hora de establecer unos criterios de elección, se tienen en cuenta, si hablamos de una pieza que surge por el vaivén de un pincel, el tema, la técnica, el simbolismo, el espacio y la luz, el estilo histórico y la interpretación personal. Cuando la cámara se detiene ante un edificio, jamás se deben olvidar aspectos como la metodología utilizada, la cultura material o la interpretación constructiva (formas de percibir una vivienda en su conjunto, la altura de una cúpula o un pináculo...). En *Guía Visual de Pintura y Arquitectura*, España ocupa un lugar de privilegio, con miradas hacia los cuatro puntos cardinales de su geografía. De esta forma, por sus páginas desfilan, entre muchos otros, *Los Fusilamientos* de Goya, la Catedral de Santiago de Compostela, el *Guernica* de Pablo Picasso, *Las Meninas* de Velázquez y el Claustro del Monasterio de Silos. Los ávidos por contrastar dichas creaciones con la realidad exterior, pueden hacerlo gracias a la presencia de la Basílica de San Pedro (Roma), *La Habitación* de Vincent Van Gogh y el

más reciente Centro Georges Pompidou (París). En los últimos kilómetros de este maratón visual, se recorren las salas de los grandes museos del mundo. Todo lo anterior se presenta al público en el nuevo volumen del grupo editorial Santillana con el apoyo de un cuidadoso devenir de ilustraciones, comentarios especializados, datos numéricos y gráficos explicativos.

PABLO G. QUINTAS



Umberto Eco
CINCO ESCRITOS MORALES
Lumen, Barcelona 1998
144 PÁGINAS, 1450 PESETAS

Escritos como conferencias o textos de debate, *Cinco escritos morales* carece, como conjunto, del carácter unitario de las propuestas de Italo Calvino para el próximo milenio, pero esbozan la mirada crítica de Umberto Eco ante la actualidad, y poseen el fondo ético que caracteriza su última obra. La posibilidad de la guerra, del fascismo y de una ética laica, junto a dos textos que pueden leerse -y citarse- con el aire referencial de los de Calvino: *Sobre la prensa*, con los cambios habidos en la prensa y la televisión por fondo; y *Las migraciones, la tolerancia y lo intolerable*, sobre el inevitable mestizaje racial que vive Europa.

JOSÉ ARTIAGA RODERO

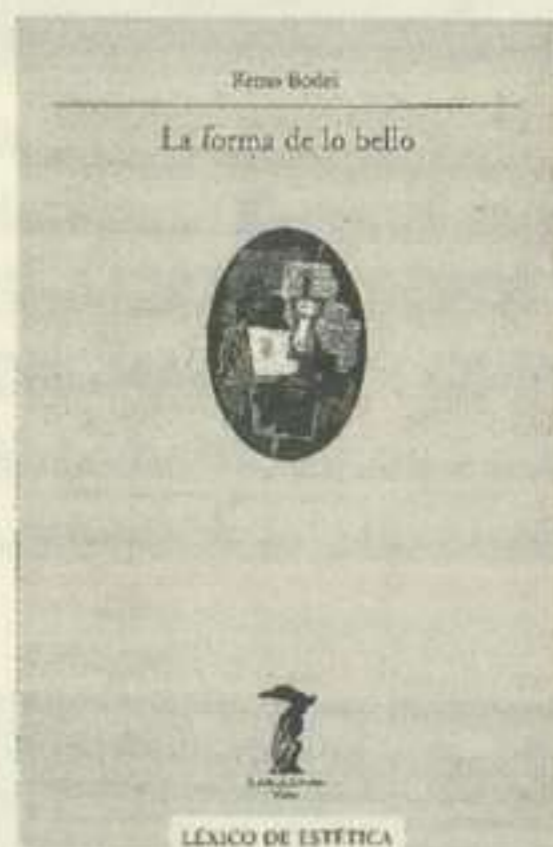


Suso de Toro - Xurxo Lobato
LA FLECHA AMARILLA. EL CAMINO HACIA SANTIAGO
El País Aguilar, Madrid 1998
210 PÁGINAS, 4.400 PESETAS

De los muchos recorridos por el Camino de Santiago que están viendo la luz en el arranque del último año jacobeo de este siglo, pocos tendrán el carácter distintivo del preparado por el escritor Suso de Toro y el fotógrafo Xurxo Lobato. Se entiende leyendo las confesiones del primero: "Siendo escritor santiagués la idea de hacer el Camino me resulta paradójica, tendría que viajar lejos en sentido contrario para luego poder llegar a mi ciudad, a mi casa. Pocas cosas parecen más absurdas (...) Pero es que además de lo absurdo del viaje y de un cierto escepticismo defensivo natural, qué me va a dar Santiago que no me haya dado ya en mis años de vida al pie de ese sepulcro. Y además, ¿cómo voy a poder descubrir y asombrarme de lo que ya conozco casi hasta el hastío? Me gustaría ser de otro lugar para así poder conocer Compostela, tener los ojos vírgenes para, quizá, asombrarme o maravillarme; quién sabe. Para mí eso está vedado, mi destino más bien parece ser no poder llegar nunca a Santiago". Lo que sigue, lógicamente, es un andar y desandar, un mirar hacia los lados, casi de

soslayo, en ese camino que Suso de Toro califica de “antediluviano y largo dragón de tremendo estómago”. Lo recomendable es no sólo el recorrido propuesto sino el constante ejercicio de tensión entre el escritor y sus fantasmas.

JUAN CARLOS MORÁN



Remo Bodei

LA FORMA DE LO BELLO

La Balsa de la Medusa. Visor, Madrid 1998

172 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

Resultaría absurdo establecer algún tipo de definición previa (absoluta, pura) de lo “bello” y lo “feo”, se hace necesaria en todo punto una reconstrucción rigurosa de dichos conceptos. Bodei, como en la más pura “reducción” husserliana (es decir, *fenomenológica*), suspende o pone entre paréntesis conceptos como los de “belleza” y “fealdad” zambulléndose en la más pura dimensión estética y separando todo aquello que pueda empañar o dificultar su esclarecimiento, pero sin caer en una visión reduccionista. Es mediante la contemplación, o mejor, mediante la *aprehensión* de la belleza fealdad (como dos caras de la misma moneda) cuando el hombre se siente *en* la realidad, esto es, forma parte de ella, interactúa con ella y vertebra así su mundo circundante. Se nos apa-

rece entonces lo “bello” como un valor en sí mismo, al margen ya de todas las acepciones que, tal y como nos muestra el autor, de dicho concepto se hayan dado a lo largo de la historia debido a influencias antropológicas, genéticas, culturales, políticas, morales, etc. ¿Y esto por qué? pues porque la belleza es algo de lo que el hombre tiene necesidad para una mínima comprensión del mundo, para captar su sentido. Surge aquí uno de los grandes peligros de la experiencia estética que no es otro que el papel que juega la función *noética* del sentimiento, entendiendo éste como forma de conocimiento, en la percepción estética. Vista la facilidad con que emergen lo que “nos gusta” y lo que “no nos gusta” tendremos que completar con seriedad una educación para “el gusto”. Ya M. Dufreune observó con anterioridad que si bien la virtud del objeto estético es la de seducir al *sujeto-cuerpo* presentificándose, manifestándose constantemente, la del *sujeto-cuerpo* ha de ser la de *abrirse* a través de los sentidos y dejarse seducir, dejarse sorprender. Educar el gusto pasa entonces por tener la disposición de dedicarse a la obra de arte una contemplación-comprensión diferente, más aún, alcanzar una especie de “estado de gracia” para percibir, por ejemplo, una novela, una ópera, un cuadro, etc. El *stimmung* o tono vital al que M. Heidegger concedió un lugar destacado en la percepción, en tanto en cuanto era uno de los modos por los que el ser aprehendía la realidad, no ha de tomar la exclusiva de la experiencia estética. Evitaremos así dejar la captación de lo “bello” en aras del más caprichoso subjetivismo (en este caso, un subjetivismo mal entendido). Bodei deja latir con fuerza la

idea de que la estética no ha de ser una ciencia teórico-apodíctica, o en otras palabras, un conocimiento fundado originariamente en una verdad garantizada, por redundante que parezca, en una verdad necesaria.

PATRICIA GARCÍA



Consuelo Gómez López
EL URBANISMO DE ALCALÁ DE HENARES EN LOS S. XVI Y XVII

UNED, Madrid 1998

348 PÁGINAS, 2975 PESETAS

Como un actor secundario que entra en plano en el momento idóneo, se presenta un trabajo alrededor del escenario que todavía celebra su nominación de Ciudad Patrimonio de la Humanidad. La reciente elección de la Unesco, premia aspectos muy diferentes: la majestuosidad de su ingrediente monumental, la historia de su Universidad o la evolución urbanística que vivió el municipio. La nueva organización social, política y cultural de los siglos XVI y XVII es causa motor del tercer argumento, sobre el que gira la investigación. La transformación morfológica de Alcalá de Henares responde también a la necesidad de armonizar el modelo existente de villa medieval y el de centro intelectual emergente en el contexto nacional.

BASILIO GERI

E S P A Ñ A

ANDALUCÍA

ALGECIRAS (CÁDIZ)

FEDERACIÓN ANDALUZA DE FOTOGRAFÍA
Avda. de las Fuerzas Armadas, 26
Tel: 956633428
JUAN JESÚS HUELVA 5/26 FEB
CHEMA DE LUELMO 5/26 MAR

GALERÍA RAMÓN PUYOL. FUNDACIÓN MUNICIPAL JOSÉ LUIS CANO
Teniente Miranda, 118
Tel: 956630036
SHARON McAULAY FEB
MOISÉS EGOETA/I. GARCÍA VALDIVIA MAR

MAGDA BELLOTTI
Fray Tomás del Valle, 7
Tel: 956660204
GONZALO PUCH AL 3 MAR
EVARISTO BELLOTTI 5 MAR/7 ABR

ALMERÍA

CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA
Pablo Cazard, 1
Tel: 950269433
JUAN MIGUEL MORALES AL 11 FEB
LEE FRIEDLANDER MAR

CÁDIZ

BENOT
Valverde, 5
Tel: 956228681
ANTONIO DE FELIPE 4/26 MAR

CENTRO DE EXPOSICIONES DE LA DIPUTACIÓN. PALACIO PROVINCIAL
Pza. de España, s/n
Tel: 956240100
TESOROS DEL AYER AL 7 MAR
JOSÉ CRUZ HERRERA 19 MAR/18 ABR

MUSEO DE CÁDIZ
Pza. de Mina, s/n
Tel: 956212281
A. VÁZQUEZ DE SOLA AL 21 FEB
ARTE JOVEN AL 28 FEB
CLEMENTE BERNARD 4/28 MAR

SALA RIVADAVIA
Presidente Rivadavia, 3
Tel: 956225122
LUIS QUINTERO 26 FEB/26 MAR

CÓRDOBA

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Potro, 1
Tel: 957473345
RAFAEL ROMERO DE TORRES A JUN

PALACIO DE LA MERCED
Pza. de Colón, 15.
Tel: 957211100
PREMIO NACIONAL DE GRABADO FEB

SALA DE EXPOSICIONES DE LA DIPUTACION
EN FEMENINO PLURAL 4/28 MAR

GRANADA

CARTEL
Pedro Antonio de Alarcón, 15
Tel: 958253798
GONZÁLEZ BUENO MAR

CENTRO CULTURAL PUERTA REAL
Acera del Casino, 9
Tel: 958220043
SECRETOS DEL DESNUDO 4 FEB/28 MAR

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958 247365
RICHARD MISRACHS 18 FEB/4 ABR
AIXA PORTERO 21 FEB/21 MAR

SALA TRIUNFO
Avda. Divina Pastora, 3
Tel: 958293650
ANTONIO DURÁN VENTURA FEB

SANDUNGA
Arteaga, 3
Tel: 958273665
SANTIAGO YDÁÑEZ FEB
VALENTÍN ALBARDÍAZ MAR

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13

Tel: 959259300
ALBERTO SCHOMMER AL 20 FEB
JUAN MANUEL VIDAL 20 FEB/15 MAR

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Medina, 1,1ª planta
Tel: 956337511
AUGUSTO CANEDO AL 24 FEB
Mª ANGELES AGREDA 27 FEB/21 MAR

CLAUSTRO DE SANTO DOMINGO
Alameda de Cristina
Tel: 956337306
PRISMA VIII 13/26 FEB

PESCADERÍA VIEJA
Pozuelo, s/n
Tel: 956337306
GONZALO TORNÉ AL 21 FEB

JAÉN

MUSEO PROVINCIAL
Pº de la Est ación, 27
Tel: 953250600
LOS MILLARES 17 FEB/14 MAR

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
José Denis Belgrado, 19
Tel: 952601229
HOMENAJE A CAVAFIS AL 23 FEB
CHEMA TATO 5 MAR/5 ABR

COLEGIO DE ARQUITECTOS
Las Palmeras del Limonar, s/n
Tel: 952224206
JÓVENES ANDALUCES MAR

MARIN GALY
Duquesa de Parcent, 12
Tel: 952216592
OBRA GRÁFICA AL 2 MAR
GREGORIO MARISCAL 4 MAR/5 ABR

PALACIO EPISCOPAL
Pza. del Obispo, s/n
Tel: 952602722
ARTE FUNERARIO DE MÉXICO
9 FEB/17 MAR
JOSÉ MORENO VILLA 15 MAR/18 ABR

REDING
Pso. de Reding,43
Tel: 952609697
FE RODRÍGUEZ AL 24 MAR

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA
DE AMIGOS DEL PAÍS. UNICAJA
Avda. de Andalucía, 10-12
Tel: 952229396
NONO BANDERAS AL 20 FEB

SALA DE LA UNIVERSIDAD
Pza. de la Universidad, 21
Tel: 952131027
CARLOS ORTÍZ DE VILLATE AL 20 FEB

MARBELLA (MÁLAGA)

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
Hospital Bazán, s/n
Tel: 952825035
PREMIO NAC. DE GRABADO AL 21 FEB
AFRO 25 FEB/28 MAR

MOGUER (HUELVA)

FERNANDO SERRANO
Pza. Iglesia, 18
Tel: 959372516
PACO LARA/BARRANCO FEB/MAR

MOTRIL (GRANADA)

CAJA GENERAL DE AHORROS DE
GRANADA
Reyes Católicos, 51 2ª plta.
Tel: 958258012
AJMER 17 FEB/6 MAR

CENTRO CULTURAL
José Felipe Soto, 1
Tel: 958601127
NACHO CASTELLANO FEB

SEVILLA

CAVE CANEM
San José, 10
Tel: 954564271
NAZARIO 4 MAR/23 ABR

CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
Monasterio de Sta. Mª de las Cuevas
Avda. Américo Vespucio, 2
Tel: 954480611
CALUM COLVIN AL 21 FEB
COLECCIÓN DIJÓN FEB/MAR
PEPA RUBIO 10 FEB/MAR
C. MARKER/MANUEL OCAMPO MAR/ABR

FÉLIX GÓMEZ
Castellar, 40
Tel: 954561466
PILAR MOLINOS 26 FEB/20 MAR
Morera, 6
Tel: 954225320
JUAN MAESTRE AL 20 FEB
ANTÓN HURTADO 23 FEB/18 MAR
RAMÓN CANET 23 MAR/22 ABR

FUNDACIÓN EL MONTE. REAL
MONASTERIO DE SAN CLEMENTE
Santa Clara, 91
Tel: 954213028
REMBRANDT AL 21 MAR

FUNDACIÓN EL MONTE. SALA
VILLASIS
Pasaje Francisco Molina, 1
Tel: 954591315
REMBRANDT AL 21 MAR

RAFAEL ORTIZ
Mármoles, 12
Tel: 954214874
JORDI TEIXIDOR AL 6 MAR

VENTANA ABIERTA
Mariano de Cavia, 4
Tel: 954561084
PACO CUADRADO AL 26 FEB
GORIKOITZ CUEVAS 5 MAR/16 ABR

ARAGÓN

BARBASTRO (HUESCA)

SALA DE LA UNED
Argensola, 55
Tel: 974311448
ESPACIOS MÁGICOS 12/28 FEB
PACO GARCÍA BARCOS MAR

HUESCA

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
Barbastro, 3
Tel: 976233344
Mª ASUNCIÓN ALMANSA 16/27 FEB
PETER MANHAL 2/15 MAR
FELIPE COSCOLLA 17/30 MAR

SALA DE EXPOSICIONES DIPUTACIÓN
Porches de Galicia, 4
Tel: 974227311
ISIDRO FERRER 16 FEB/14 MAR

TERUEL

CENTRO CULTURAL DE IBERCAJA
Carretera de Alcañiz, 14

Tel: 978601437
MARIANO CANDIAL 9 FEB/2 MAR
ELIZABETH REMIRO 4/30 MAR

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
Madre Sacramento, 31
Tel: 976284238
ALEJANDRO GARMENDIA MAR

BANCO ZARAGOZANO
4 de Agosto, 42
Tel: 976470303
GERARDO DELGADO A MAR

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
Antón García Abril, 1
Tel: 976767676
ROSA SOLANAS 4/30 MAR

CENTRO DE EXPOSICIONES
Y CONGRESOS IBERCAJA
San Ignacio de Loyola, 16
Tel: 976767676
DANIEL VÁZQUEZ-DÍAZ AL 27 MAR

FERNANDO LATORRE
Del Pino, 1
Tel: 976201810
RICARDO CAVADA 14 FEB/21 MAR

LA LONJA
Pza. del Pilar, s/n
Tel: 976 397239
HIBERVS FLUMEN 2 MAR/11 ABR

LAUSIN & BLASCO
Paseo Sagasta, 64
Tel: 976 252444
AGUSTÍN BEJARANO 4 FEB/28 MAR

MIGUEL MARCOS
Ciprés, s/n
Tel: 976296366
VICTOR MIRA 18 FEB/30 MAR

MUSEO PABLO SERRANO
Pª María Agustín, 20
Tel: 976280659
SOBRE PAPEL 4 FEB/14 MAR
ESCUPTURA 24 MAR/ABR

PALACIO DE MONTEMUZO
Santiago, 36
Tel: 976292548
JOSÉ MORELLÓN AL 28 FEB
PASCUAL BLANCO 9 MAR/11 ABR

SALA DE ARTE CAJA MADRID
Pza. de Aragón,4

Tel: 976239262

LA PATAQUERA 15/27 FEB.
ONCE ARTISTA ARAGONESES 1/14 MAR

SALA DE EXPOSICIONES
TORRE NUEVA. IBERCAJA
Torre Nueva, 35
Tel: 976767676

PILAR SERRANO 11 FEB/13 MAR
E. LOZANO CHAVARRÍA 18 MAR/17 ABR

SALA LUZÁN. CAI
Pº de la Independencia, 10
Tel: 976718102
RIERA I ARAGÓ 4 FEB/4 MAR
JUAN ASENSIO 12 MAR/13 ABR

SALA BARBASÁN
Don Jaime I, 33
Tel: 976718102
DIEGO ARRIBAS 18 FEB/3 MAR
ADRIANA TORRES 10/23 MAR

SPECTRUM
Concepción Arenal, 23
Tel: 976359473
SEBASTIÁN MERA FEB
EDUARDO IBÁÑEZ MAR

TORREÓN FORTEA
Torrenueva, 25
Tel: 976200272
FLORENCIO DE PEDRO AL 14 MAR
EDRIX CRUZADO 23 MAR/9 MAY

URBAN GALLERY
ARCEDIANOS, 1
Tel: 976399894
JOSÉ CARLOS BALANZA FEB
FRANCISCO CAJAL MAR

ZARAGOZA GRÁFICA
Pedro María Ric, 17
Tel: 976221076
ANDOTEX/GEORG MAZANÉSS FEB/MAR

ASTURIAS

GIJÓN

CENTRO CULTURAL ANTIGUO
INSTITUTO DE JOVELLANOS
Jovellanos, 21
Tel: 985348498
M. RODRÍGUEZ CEFERINO AL 28 FEB

CENTRO CULTURAL CAJASTUR. PALACIO
DE REVILLAGIGEDO
Pza. del Marqués, 2
Tel: 985346921
46 SALÓN DE FOTOGRAFÍA 5 FEB/4 ABR

CORNIÓN
De la Merced, 45
Tel: 98 5342507
RAMÓN PRENDES MAR

L. A. GALERÍA DE ARTE
Ezcurdia, 2
Tel: 985351290
BEATRIZ GUTIÉRREZ FEB
AMADOR RODRÍGUEZ MAR/ABR

MUSEO JUAN BARJOLA
Trinidad, 17
Tel: 985357939
CURRO ULZURRÚN 12 MAR/12 ABR

MUSEO EVARISTO VALLE
Somió, s/n
Tel: 985334000
JAVIER DEL RÍO FEB/MAR

OVIEDO

NOGAL
Asturias, 12
Tel: 985242503
AMADOR MAR

OBRA SOCIAL Y CULTURAL CAJASTUR
San Francisco, 4
Tel: 985102228
COL. ERNESTO VENTÓS 9 FEB/11 ABR

SALA BORRÓN
Calvo Sotelo, 5
Tel: 985231112
SANDRA GALLO 22 MAR/8 ABR

SALA EXPOSICIONES BANCO HERRERO
Suárez de la Riva, 4
Tel: 985968015
COLECCIÓN LONGHI AL 28 FEB
COLECCIÓN DEL MUSEO SEDLIJK MAR

SALA MONTICELLI
Jovellanos, 1
Tel: 98 5341151
CARLOS ROCES 19 FEB/11 MAR
AGUAZO 12 MAR/30 MAR

VÉRTICE
Marqués de Santa Cruz, 10
Tel: 985218482
JAVIER RIERA FEB

BALEARES

IBIZA

MUSEU D'ART CONTEMPORANI
Ronda Pintor Narciso Puget s/n

Tel: 971 302723
IBIZA GRAFIC '98 A FEB
CLAREDAT I PENOMBRA A ABR

VAN DER VOORT
Pza. de Vila, 13
Tel: 971300649
HANS LAABS MAR

INCA (MALLORCA)

CUNIUN
La Estrella, 10
Tel: 971500485
ANDRÉS ARRÓN FEB
SIRIA BRAW MAR

PALMA DE MALLORCA

ANDREAS GRIMM
Sant Jaume, 7
Tel: 971725252
ROB DE VRY AL 19 FEB
ELGER ESSER 5 MAR/24 ABR

ATONIO CAMBA
San Juan, 5 A
Tel: 971717835
MARITA CORT 4/27 FEB
ANA CRESPO 4 MAR/23 ABR

BEARN
Concepció, 6
Tel: 971722837
ERNESTO PORTESA FEB
JUAN RÓDENAS MAR

CASAL BALAGUER
Unió, 3
Tel: 971722092
PREMIO CIUDAD DE PALMA AL 21 FEB

CENTRO CULTURAL PELAIRES
Vía Veri, 3
Tel: 971720375
CHILLIDA FEB/MAR

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA
Concepció, 12
Tel: 971725210
ALBERT ROUILLER AL 13 FEB
FRANK "EL PUNTO" 4 FEB/11 MAR
ROGER CORBEAU 11 FEB/11 MAR
COLECCIÓN ORDÓÑEZ-FALCÓN
18 MAR/28 ABR

FERRÁN CANO
Carrer de la Pau, 3
Tel: 971714067
MATEO MATÉ 16 FEB/16 MAR
GARCÍA-GRÍÑOLO 18 MAR/ABR

FUNDACIÓN BARCELÓ
Sant Jaume, 11
Tel: 971 722467
JOSEP CASTELLANAS 9 FEB/6 MAR

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ
Joan de Saridakis, 29
Tel: 971701420

**ANTES DEL INFORMALISMO/RAFAEL
NAVARRO** AL 28 FEB
CARLOS BARRANTES MAR/ABR
ESTEBAN VICENTE 4 MAR/8 MAY

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Pza. Weyler, 3
Tel: 971720111
BHUTÁN 17 MAR/25 ABR

GIANNI GIACOBBI
Ribera, 4
Tel: 971720002
ANTONI SOCIAS 2 FEB/MAR

JOAN GUAITA-ART
Puigordfila, 5
Tel: 971715989
HERMAN PUIG AL 17 MAR
FLORENCIO GELABERT 18 MAR/15 ABR

JOAN OLIVER MANEU
Montcades, 2
Tel: 971721342
ANTONI LLABRÉS CAMPINS FEB
RICHARD HOUSTON MAR

LLUC FLUXÁ
Ribera, 4
Tel: 971719090
JESÚS PALMA AL 9 MAR

MUSEO ARTE ESPAÑOL COTEMPORÁNEO
FUNDACIÓN JUAN MARCH
San Miguel, 11
Tel: 971712601
ROBERT RAUSCHENBERG AL 6 MAR
PAUL DELVAUX 24 MAR/12 JUN

SA LLONJA
Pza. Sa Llotja, 5
Tel: 971711705
RENAIXEMENT I BARROC AL 28 FEB

SALA PELAIRES
Pelaires, 5
Tel: 971723696
MANOLO BALLESTEROS FEB

SES VOLTES
Ses Voltes, s/n
Tel: 971722092
CÁNDIDO BALLESTER AL 28 MAR

ARTE Y PARTE

XAVIER FIOL
Montenegro, 4
Tel: 971718914
DIS BERLÍN FEB
JOSÉ PIÑAR 15 FEB/15 ABR

POLLENSA (MALLORCA)

MAIOR
Pza. Mayor, 4
Tel: 971530095
EL PULSO DE LA ESENCIA FEB
ARISTOLOS PALAUKAKIS MAR

SANTA GERTRUDIS (IBIZA)

LIBRO AZUL
Urb. Sa Nova Gertrudis
Tel: 971197454
CRISTINA JACKOB-MARKS AL 11 FEB
NIGRO 13 FEB/27 MAR

CANARIAS

LANZAROTE

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE
Taro de Tachine, 35
Tel: 928 843138
STIPO PRANYKO 26 MAR/20 JUN

MUSEO INTERNACIONAL DE ARTE
CONTEMPORÁNEO PTO DE SAN JOSÉ
Puerto Naos, s/n
Tel: 928812321
ORAMA Y EL PAISAJE 25 MAR/23 MAY

LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
Los Balcones, 9 y 11
Tel: 928311824
BAUDILIO MIRÓ MAINOU 23 FEB/4 ABR

CENTRO DE ARTE LA REGENTA
León y Castillo, 427
Tel: 928277170
FONDO WESTERDHAL AL 27 FEB
EL ARTE DE LA ACCIÓN 11 MAR/8 ABR

MANUEL OJEDA
Buenos Aires, 3
Tel: 928361119
GIRALDO 12 MAR/9 ABR

SARO LEÓN
Villavicencio, 16
Tel: 928384264
LIESELOTTE SCHEIN FEB
JUAN CORREA MAR

TENERIFE

CENTRO DE ARTE "LA RECOVA"
Pza. Isla de la Madera, 1
Tel: 922290770
JOSÉ HERNÁNDEZ FEB/MAR

CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE
TENERIFE
Pza. Isla de la Madera, s/n
Tel: 922290735
JORDI ESTEVA FEB/MAR

LA GRANJA
Comodoro Rolín, 21
Tel: 922202202
JUAN ISMAEL A MAR

LEYENDECKER
Rambla Gral. Franco, 86
Tel: 922280053
A. STEPANEK/S. MASLIN AL 10 FEB
20 AÑOS DESPUÉS 25 FEB/ABR

MUSEO MUNICIPAL
José Murffy, 12
Tel: 92244358
NÉSTOR DE LA TORRE AL 31 MAR

CANTABRIA

CAMARGO

CENTRO CULTURAL "LA VIDRIERA"
Avda. Cantabria, s/n
Tel: 942253755
CARNAVAL EN CAMARGO FEB
ANTONIO SEDANO MAR

MIENGO

SALA ROBAYERA
Pza. Marqués de Valdecilla, s/n
Tel: 942577213
JARDINES DE LA DISTANCIA FEB
P. FERNÁNDEZ ARROZABALAGA FEB/MAR
GOTAN GRAUNER MAR

SANTANDER

CENTRO DE EXPOSICIONES CAJA
CANTABRIA "MODESTO TAPIA"
Tantín, 25
Tel: 942204300
F. THIELER/B. SCHULTZE 3/26 FEB
PLATERIA RELIGIOSA 4 MAR/10 ABR
LA MACHINA 11 MAR/3 ABR

CERVANTES
Cervantes, 10
Tel: 942311672

EDUARDO PISSANO FEB
ENRIQUE GRAN MAR

FERNANDO SILIÓ
Eduardo Benot, 8
Tel: 942216257

JAMAICA 26 FEB/20 MAR
URIEL SEGUÍ 26 MAR/17 ABR

MUSEO DE BELLAS ARTES
Rubio, 6
Tel: 942239485
PINTURA DE CANTABRIA AL 15 MAR

SANTIAGO CASAR
Daoíz y Velarde, 26
Tel: 942364089
ANTONIO SUAREZ FEB

SIBONEY
Castelar, 7
Tel: 942311003
ANTONIO ROJAS 19 FEB/16 MAR
JOSE M^º BÁEZ 18 MAR/13 ABR

TRAZOS TRES
Magallanes, 3
Tel: 942371789
SEIS NOVÍSIMOS 19 FEB/17 MAR

SANTOÑA

CASA DE CULTURA DE SANTOÑA
P^º Camilo José Cela, 1
Tel: 942671849
JOSE LUIS MEDINA 16/28 FEB
MANUEL IGLESIAS VICENTE 2/16 MAR

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUSEO DE ALBACETE
Parque Abelardo Sánchez, s/n
Tel: 967228307
AGUSTÍN ÚBEDA 18 FEB/14 MAR

CENTRO CULTURAL LA ASUNCIÓN
De las Monjas, s/n
Tel: 967523042
NICOLE PALACIOS 4/20 MAR

CENTRO CULTURAL
Gaona, 24
INMACULADA CARDAÑO 2/21 FEB

ALCÁZAR DE SAN JUAN
(CIUDAD REAL)

MUSEO MUNICIPAL
Santo Domingo, s/n

Tel: 926551008
ANTONIO GARCÍA-BAQUERO FEB
I^º EXPOSICIÓN NAC. DE PINTURA MAR

ALMAGRO (CIUDAD REAL)

FÚCARES
San Francisco, 3
Tel: 926860902

GERARDO DELGADO AL 24 FEB
ÁNGELS VILADOMIU 27 FEB/27 MAR

MANZANARES (CIUDAD REAL)

GALERÍA DE ARTE DE CAJA MADRID
Toledo, 9
Tel: 926613185
PEDRO BRAVO/MIGUEL LUQUE 1/13 FEB
JUAN JOSÉ LÓPEZ-HIGUERAS 15/27 FEB
J. ÁLVAREZ/M. FERNÁNDEZ 1/14 MAR

CIUDAD REAL

CENTRO DE EXPOSICIONES DIPUTACIÓN
Ronda de Granada
Tel: 926251936
PREMIO ARTES PLÁSTICAS C. REAL FEB
LITA MORA/EDUARDO BARCO MAR

GALERÍA DE ARTE DE CAJA MADRID
Calatrava, 7-9
Tel: 926250271
DONAIRE/NACHER/ALDEA 15/27 FEB
AGUINAGA/ARMAN/ASENSIO 16/30 MAR

MUSEO PROVINCIAL
Prado, 4
Tel: 926226896
ARTES PLÁSTICAS CASTILLA LEÓN AL 7 FEB
VISIONES PARA EL S. XXI 16 FEB/21 MAR

CUENCA

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO
Casas Colgadas, s/n
Tel: 969212983
GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL AL 7 MAR
ROBERT RAUSCHENBERG 16 MAR/16 MAY

SALAS DE ARGENTARIA
Fermín Caballero, 2
Tel: 969225951
AGUSTÍN ÚBEDA AL 14 FEB

GUADALAJARA

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
Dr. Fleming, 2
Tel: 949254284
FOTOGRAFÍAS DE PRENSA 19/27 FEB
JUAN RODRÍGUEZ DEL POZO 4/20 MAR

MUSEO PROVINCIAL. PALACIO
DEL INFANTADO
Pza. de los Caídos, 1
Tel: 949212773
JUAN JOSE GÓMEZ MOLINA 5/20 FEB
FAUNA AMENAZADA 24 FEB/21 MAR

TOLEDO

CASA DE LAS CADENAS. MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO
Bulas Viejas, 15
M^º MANUELA MADURELIA 2/20 MAR

MUSEO DE SANTA CRUZ
Pza. Santiago los Caballeros, s/n
Tel: 925221402
G. GARCÍA MAROTO 25 FEB/28 MAR

CASTILLA Y LEÓN

ABARCA DE CAMPOS (PALENCIA)

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.
LA FÁBRICA
Tel: 979837560
JUAN CARLOS MEANA MAR

ÁVILA

MONASTERIO DE SANTA ANA
Pasaje del Císter, 1
Tel: 920355001
FLORENCIO MAÍLLO 3/28 FEB
AURELIO MARTÍN 3/21 MAR

BURGOS

CASA DEL CORDÓN
Santander, 2
Tel: 947258100
MATÍAS QUETGLAS 4 FEB/3 ABR

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947258113
CIUCO GUTIÉRREZ AL 27 FEB
SIMEÓN SAIZ RUIZ 4 MAR/10 ABR

MUSEO DE BURGOS
Calera, 25
Tel: 947265875
CAMINANTES 24 FEB/14 MAR
CARMELO DE LA FUENTE 17/28 MAR

LEÓN

CASA LAS CARNICERÍAS. CAJA ESPAÑA
Pza. San Martín, 1
Tel: 987252422
RAMÓN ISIDORO 17/31 MAR

CENTRO CULTURAL SANTA NONIA.
CAJA ESPAÑA
Santa Nonia, 4
Tel: 987252422
RAMÓN VILLA 4/28 MAR

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA
Puerta de la Reina
Tel: 987262423
FRANCIS BACON AL 20 MAR

SALA GAUDÍ
Pza. San Marcelo, 5
RAFAEL CANALES 3/21 MAR

TRÁFICO DE ARTE
Serranos, 2
Tel: 987271305
JAVIER RIERA AL 17 FEB

MEDINACELI (SORIA)

GALERÍA ARCO ROMANO
Barranco, 2
Tel: 975326130
JAVIER RIERA AL 15 FEB
JUAN GIRALT FEB/MAR

PALENCIA

BIBLIOTECA PÚBLICA
Eduardo Dato, 4
Tel: 979751100
J. M. HERREROS LÓPEZ 16 FEB/7 MAR

FUNDACIÓN DÍAZ-CANEJA
Lope de Vega, 2
Tel: 979747392
MANUEL SIERRA 4/28 FEB
CAMINOS 31 MAR/2 MAY

SALA CULTURAL CAJA ESPAÑA
Don Sancho, 3
Tel: 983425546
RAMÓN ISIDORO 23 FEB/14 MAR

PONFERRADA (LEÓN)

SALA CULTURAL CAJA ESPAÑA
Pza. Julio Lazúrtegui, 4
RAMÓN ISIDORO 3/21 FEB

SALAMANCA

CASA DE LAS CONCHAS
Compañía, 2
Tel: 923268571
MANUEL SIERRA 3/21 MAR

PALACIO DE LA SALINA
San Pablo, 24

ARTE Y PARTE

Tel: 923293197
ARTES PLÁSTICAS CASTILLA LA MANCHA FEB
PREMIO CAJA ESPAÑA 25 FEB/31 MAR

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
UNIVERSIDAD
Patio de las Escuelas Menores, 1
Tel: 923294480
GREGORY CREWDSON AL 28 FEB
VALÉRIE JOUVE MAR

SALA UNAMUNO
Cuesta del Carmen, 24
Tel: 923212792
LICHANG-KUO 15/26 FEB
RAFAEL LA FUENTE CIRAUQUI 1/12 MAR

SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV
Juan Bravo, 32
Tel: 921462645
SEL GIMÉNEZ 6 FEB/16 MAR

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
ESTEBAN VICENTE
Plazuela de Bellas Artes, s/n
Tel: 921426010
DE PICASSO A BACON AL 20 ABR

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA
Pza. Mayor, s/n
Tel: 975234100
JULIÁN LÓPEZ 5/27 MAR

VALLADOLID

BIBLIOTECA DE CASTILLA Y LEÓN
Pza. de la Trinidad, 2
Tel: 983358599
PATIO DE FIGURAS MAR

IGLESIA DEL MONASTERIO
DE NTRA. SRA. DEL PRADO
Autovía Puente Colgante, s/n
Tel: 983411500

PLATERÍA EN ÉPOCA DE LOS AUSTRIAS
15 FEB/30 MAR
ÁNGEL MEMBIELA 3/28 MAR

LORENZO COLOMO
Marcías Picavea, 7
Tel: 983297215
ERNESTO GARCÍA 19 FEB/10 MAR

MUSEO DE LA PASIÓN
De la Pasión, s/n
Tel: 983374048
VANGUARDIAS HISTÓRICAS 11 MAR/11 ABR

SALA DE EXPOSICIONES CASA REVILLA
Torrecilla, 5
Tel: 983426246
FRANCISCO PINO 18 FEB/14 MAR
MORTADELO Y FILEMÓN 16 MAR/5 ABR

SALA DE EXPOSICIONES SAN BENITO
San Benito, s/n
Tel: 983426193
CELEBRIDADES DE HOLLYWOOD AL 28 FEB
FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA 3 MAR/4 ABR

SALA DE EXPOSICIONES. TEATRO
CALDERÓN
Leopoldo Cano, s/n
Tel: 983307422
ARTISTAS DEL S. XX 2/28 MAR

SALA CULTURAL
Pza. de Madrid, 1
Tel: 983425546
G. PRIETO MAÑANES 23 FEB/14 MAR

SALA CULTURAL
Ruiz Hernández, 12
Tel: 983425546
FÉLIX CUADRADO LOMAS 24 FEB/14 MAR

ZAMORA

BIBLIOTECA PÚBLICA. CASA DE
CULTURA
Pza. Claudio Moyano, s/n
Tel: 980531551
JULIÁN LÓPEZ 3/25 FEB

CLAUSTRO DEL COLEGIO
UNIVERSITARIO
San Torcuato, 43
Tel: 980514329
ANTOGONZA 20 MAR/10 ABR

SALA CULTURAL CAJA ESPAÑA
Leopoldo Alas Clarín, 4
Tel: 983425500
INSTRUMENTOS MUSICALES AL 28 FEB
FÉLIX CUADRADO LOMAS 17/31 MAR

SALA CULTURAL CAJA ESPAÑA
San Torcuato, 19
Tel: 980524762
INMACULADA CARDAÑO 15/31 MAR

CATALUÑA

BARCELONA

ALEJANDRO SALES
Julián Romea, 16
Tel: 934152054
MABEL PALACÍN FEB

ALTER EGO
Doctor Dou, 11
Tel: 933023698
VICTORIA CAMPILLO AL 30 MAR

ÀMBIT
Consell de Cent, 282
Tel: 934881800
ROSA AGENJO AL 2 MAR

ANTONIO DE BARNOLA
Palau, 4
Tel: 934122214
LUCIA ONZAIN FEB
SERGIO PREGO MAR

BARCELONA
Pza. Doctor Letamendi, 34
Tel: 933233852
NIEBLA 17 FEB/31 MAR

BERINI
Pza. Comercial, 3
Tel: 933105443
ANTONI MARQUÉS MAR

CAN FELIPA
Pallars, 277
Tel: 932664441
ANTONIO ROSA 1/31 MAR

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL DE LA
SANTA CREU
Hospital, 56
Tel: 934427171
INNOHNA/A. CÁNOVAS 4 MAR/4 ABR

CARLES TACHÉ
Consell de Cent, 290
Tel: 934878836
JANIS KOUNELLIS 4 FEB/31 MAR

CENTRE CIVIC DRASSANES
Nou de la Rambla, 43
Tel: 934412280
NATALIA CARRASCO 15 FEB/5 MAR
PILAR BAMBA 8/31 MAR

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA
Rambla de Santa Mònica, 7
Tel: 933162780
POESIA VISUAL CATALANA AL 28 FEB
JORDI ABELLÓ AL 31 MAR
FOTÓGRAFOS QUEBEC 25 FEB/31 MAR

CENTRE DE CULTURA
CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA
Montealegre, 5
Tel: 933064100
RINDETE AL 21 FEB
EL EJE TRANSVERSAL 18 FEB/14 MAR

MARGARET MICHAELIS AL 7 MAR
RECONQUISTA DE EUROPA 18 MAR/20 JUN

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE CATALUÑA
Pza. Nova, 5
Tel: 933015000
BARCELONA 1980-2004 4 FEB/14 MAR

D BARCELONA
Diagonal, 367
Tel: 932160346
NEUS ALLER AL 28 FEB

EDICIONS T
Consell de Cent, 282
Tel: 934876402
JAUME PLENSA AL 20 MAR

ESPAI FOTOGRAFIC CAN BASTÈ
Pº Fabra i Puig, 274
Tel: 934206651
CONJUNTOS 24 FEB/10 ABR
ROSTRES AL 20 FEB
INTROVISIONS 24 FEB/10 ABR

ESPAI VAHO
Cucurulla, 9.
Tel: 933172627
JARVIS LAMOREUX 18 MAR/13 ABR

ESTRANY DE LA MOTA
Passatge Mercader, 18
Tel: 932157340
GLASS CABINET
IGNASI ABALLÍ/ANA PRADA AL 20 FEB

EUDE
Consell de Cent, 278
Tel: 934879386
NICOL RODRÍGUEZ FEB
CESC MAR

FERRÁN CANO
Pza. dels Àngels, 4
Tel: 933011548
ELOY PUIG 18 FEB/20 MAR

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES
Aragó, 255
Tel: 934870315
MERCE CUNNINGHAM 4 FEB/4 ABR

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA
LA PEDRERA
Provença, 261-265
Tel: 934845900
ROBERTO MATTA AL 5 ABR

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ
Parc de Montjuïc

Tel: 933291909
PEP DURÁN 3/25 FEB
IAN HAMILTON 26 FEB/18 ABR

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ ESPACIO 13
Avda. Miramar, 71
Tel: 933291908
MIRAME AL 21 FEB
SEIKO MIKAMY 12 MAR/9 ABR

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Pº San Juan, 108
Tel: 932077475
MADE IN USA AL 28 MAR

FUNDACIÓN MIES VAN DER ROHE
Avda. Marqués de Comillas, s/n
Tel: 934234016
D. GONZALEZ-FORESTER 2/24 FEB

FUNDACIÓN THYSSEN-BORNEMISZA
Baixada del Monestir, 9
Tel: 932801434
INTERCAMBIO III AL 4 MAR

GALERÍA DELS ÀNGELS
Àngels, 16
Tel: 934125454
JAVIER ESCRIBA/URMO RAUS AL 22 FEB
JAIME AMIGÓ 25 FEB/MAR

GALERÍA METROPOLITANA
Torrijos, 44
Tel: 932843183
DARYA VON BERNER AL 26 FEB
TONI MORANTA 3 MAR/8 ABR

H20
Verdi, 152
Tel: 934151801
CHRISTINE RENDINA 12 FEB/5 MAR
JOSÉ MARÍA CALLEJA MAR

IDEP
Avda. Diagonal, 401
Tel: 934161012
ESTILISMO Y CREACIÓN AL 22 FEB

JOAN GASPAR
Pza. Doctor Letamendi, 1
Tel: 933230748
ANTONI CLAVÉ A FEB

JOAN PRATS
Rambla Catalunya, 54
Tel: 932160290
RAY SMITH FEB
ZUSH MAR

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC
Balmes, 54

Tel: 934881398

ZUSH FEB/MAR

KOWASA

Mallorca, 235

Tel: 934873588

R. NAVARRO/ISRAEL ARIÑO FEB/MAR

MAEGHT

Montcada, 25

Tel: 933104245

MEMORIA DE UNA DÉCADA FEB/MAR

MARÍA JOSÉ CASTELLVÍ

Consell de Cent, 278

Tel: 932160482

DE LA NATURALEZA MUERTA AL 28 MAR

MATISSE

Balmes, 86

Tel: 932160614

ANTONI LLOBET 2/27 FEB**JOANPERE MASSANA** 9/31 MAR

METRÒNOM

Fusina, 9

Tel: 932684298

MAYTE VIETA 2/26 MAR

MIGUEL MARCOS

Jonqueres, 10

Tel: 933192627

BERNARDÍ ROIG AL 20 FEB**MANOLO QUEJIDO** 25 FEB/30 MARMUSEU D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA - MACBA

Pza. dels Àngels, 1

Tel: 934120810

SUSANA SOLANO AL 5 ABR**WILIAM KENTRIDGE** AL 11 ABRMUSEU NAL D'ART DE CATALUNYA
Palau Nacional. Parc de Montjuïc

Tel: 934265386

MALLORCA GÓTICA AL 28 FEB**S. PERE DE RODES** A MAR**ICONOS BIZANTINOS** MAR/MAYMUSEU NACIONAL D'ART MODERNE
Parc de la Ciudadella.

Tel: 933195728

JOAQUÍN SUNYER 16 FEB/15 ABR

MUSEU PICASSO

Montcada, 15 y 19

Tel: 933196310

PICASSO AL 4 ABR

PALAU DE LA VIRREINA

La Rambla, 99

ARTE Y PARTE

Tel: 933017775

CAMBIO DE SIGLO MAR/JUN

PRETEXTO D'ART

Flassaders, 44 Bajo

Tel: 933100182

CLAUDIA VIVES-SIERRO 4 FEB/9 MAR**ROBERTO SAN MARTÍN** 11 MAR/6 ABR

RENÉ METRÁS

Consell de Cent, 331

Tel: 934875874

JOSEP VECIANA A FEB**ANTONI SOCIAS** MAR/15 ABR

ROSA VENTOSA

Sombrerers, 1

Tel: 932682588

VEVA LINAZA AL 26 FEB**EUGENIA AGUSTÍ** 4 MAR/16 ABR

SALA CULTURAL CAJA MADRID

Pza. Cataluña, 9

Tel: 933014494

FLORA REY/P. FAUSTO RGUEZ 16/27 FEB**WILLEN BEEKHOF** 3/13 MAR**A. VILADESAU/ANA NOGALES** 3/13 MAR**MANUEL NARVÁEZ PATIÑO** 17/30 MAR

SALA DALMAU

Consell de Cent, 349

Tel: 932154592

JOAN TAPELLA FEB**JUAN ALCALDE** MAR

SALA DE ARTE LOLA ANGLADA

Calàbria, 147

Tel: 934838413

XANTAL NOËLLE GARCÍA 23 FEB/12 MAR**PAU ALGUERO GREGO** 25 FEB/5 MAR**SILVIA MASCORET** 9/19 MAR

SALA MONTCADA

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Montcada, 14

Tel: 933100699

FABIO MAURI AL 21 MAR

SALA PARÉS

Petritxol, 5

Tel: 933187020

ALFRED FIGUERAS AL 22 FEB**GUERRERO MEDINA** 16 FEB/10 MAR

SALA ROVIRA

Rambla de Catalunya, 62

Tel: 932152092

RAMÓN ROGENT 2 FEB/31 MAR

SENDA

Consell de Cent, 292

Tel: 934876759

GINO RUBERT FEB**JUAN NAVARRO BALDEWEG** MAR

SIO

Aribau, 306

Tel: 932021450

MILANKUNC FEB

TRAMA

Detritxol, 8

Tel: 933174877

JORDI FULLA AL 21 FEB**RAFAEL JOAN** 25 FEB/21 MAR

3 PUNTS

Avinyó, 27

Tel: 933150357

BENEYTO 18 FEB/20 MAR

GIRONA

ESPAS. CENTRO DE ARTE

CONTEMPORÁNEO

Bisbe Lorenzana, 31-33

Tel: 972202364

PEP DARDANYÁ AL 27 FEB**FRANCESC TORRES MONSÓ** MAR

MUSEU D'ART DE GIRONA

Pujada de la Catedral, 12

Tel: 972203834

MAYTE VIETA AL 28 FEB**CATALANA S. XVI** AL 20 ABR**JORDI BOIXADERAS** AL 25 ABR**DE FLANDES A ITALIA** A ABR

SALA DEL AYUNTAMIENTO

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA

Rambla de la Llibertat, 1

Tel: 972223305

NACHO CRIADO AL 28 FEB

SALA GIRONA DE LA FUNDACIÓN

"LA CAIXA"

Séquia, 5

Tel: 972215408

LOS RASTROS DEL ALFABETO AL 21 FEB

GRANOLLERS (BARCELONA)

CENTRO CULTURAL FUNDACIÓN

"LA CAIXA"

Joan Camps, 1

Tel: 902223040

PERE CATALÀ I PIC 23 FEB/4 ABR

MUSEU DE GRANOLLERS

Anselm Clavé, 40-42

Tel: 938706508

VICENÇ VILLAPLANA FEB

**HOSPITALET
DE LLOBREGAT (BARCELONA)**

CENTRO CULTURAL TECLA SALA
Avda. Josep Tarradellas, 44
Tel: 933385771

De Corac(i)ón 25 FEB/MAR

LLEIDA

CENTRO CULTURAL
FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Avda. Blondel, 3
Tel: 973270788

C. MARTINELL/B. CERVERA FEB/14 MAR
CÁLIDA GEOMETRÍA 2 FEB/7 MAR

MATARÓ (BARCELONA)

CAN PALAUET
Carrer d'en Palau, 32
Tel: 937582361

MÓNICA VILERT 26 FEB/28 MAR

SABADELL (BARCELONA)

MUSEU D'ART DE SABADELL
Dr. Puig, 16
Tel: 937257144

SANTIAGO SEGURA AL 28 FEB
GUILLAUME LEBLON 12 FEB/25 ABR

**SANTA COLOMA DE
GRAMANET (BARCELONA)**

CAN SISTERÉ
Sant Carles, 1
Tel: 933851312

JOAN GUERRERO 18 FEB/MAR

TARRAGONA

FORUM
Caballers, 4
Tel: 977224098

HUMBERTO RIVAS 19 FEB/3 ABR

MUSEU D'ART MODERNE
Santa Anna, 8
Tel: 977235032

ALBERT MACAYA 4 FEB/14 MAR
JUJOL ACARRACONA 19 MAR/2 MAY

SALA DE ARTE ARIMANY
Rambla Nova, 20
Tel: 977237841

JUAN RIVES COLL 19 FEB/4 MAR
LEONARDO FERNÁNDEZ 5/18 MAR

SALA DE LA FUNDACIÓN "LA CAIXA"
DE TARRAGONA

Colom, 2
SALVADOR DALÍ AL 21 FEB

VIC (BARCELONA)

SALA H
Jaume I, 15
Tel: 938891056

JESREY SCHWART 12 FEB/6 MAR
XAVIER ANTICH 12 MAR/3 ABR

**VILAFRANCA DEL PENEDÉS
(BARCELONA)**

PALMA DOTZE
La Palma, 12
Tel: 938180618

ANGELS ROMEU 12 MAR/MAY

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

CENTRO CULTURAL RAMBLA.
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA.
Rambla Méndez Núñez, 4
Tel: 965200633

JOAN CASTEJÓN 2 FEB/8 MAR

ITALIA
Italia, 9
Tel: 965120091

RÀFOLS CASAMADA FEB/MAR

CASTELLÓN

CÀNEM
Antonio Maura, 6
Tel: 964228879

VICENTE TALENS MAR

CENTRO CULTURAL CASA ABADÍA
Pza. de la Hierba, s/n
Tel: 964232024

TRAYER CALZADA 14 MAR/ABR

CENTRO CULTURAL LA MERCÉ
Pza. de la Mercé, s/n
Tel: 964510010
IV CERTAMEN DE C. BURRIANA 2/28 FEB

CENTRO DE EXPOSICIONES SAN MIGUEL
De Enmedio, 82
Tel: 964232690

PREMIOS BANCAJA 12 FEB/12 MAR
TRAYER CALZADA 14 MAR/ABR

ELCHE (ALICANTE)

SALA DE EXPOSICIONES CAM
Hospital, 18

Tel: 965427593
IX BIENAL E. TOMÁS YUSTI 25 FEB/15 MAR

VALENCIA

ANAGRAMA
Pizarro, 4
Tel: 963514212
ELIO JODICE 4 FEB/2 MAR

CENTRO CULTURAL BANCAIXA
Pza. Tetuán, 23
Tel: 963521893
ANTONI MIRÓ AL 28 FEB

CENTRO CULTURAL LA BENEFICENCIA.
SALA PARPALLÓ
Corona, 36
Tel: 963883579

ERNEST HEMINGWAY AL 21 FEB
ARTE Y NUEVAS TECNOLOGÍAS AL 25 ABR
JAVIER CHAPA 2 MAR/25 ABR
**CONSTRUCTIVISMO EN LA COMUNIDAD
VALENCIANA 1949-1995** 3 MAR/25 ABR

CENTRE DEL CARME - IVAM
Museo, 2
Tel: 963863000
GÜNTHER FÖRG AL 11 ABR

CHARPA
Tapinería, 11
Tel: 963915782
CALDERARA FEB
NACHO CRIADO MAR

ESPAI LUCAS
Jofrens, 6
Tel: 963915655
JOSÉ ANTONIO ORTS AL 20 FEB
GILLES PARDIER 25 FEB/30 MAR

ESTACIÓN DEL NORTE
Játiva, 24
Tel: 963942100
SILVIA SEMPERE AL 24 FEB

GALERÍA DEL PALAU
Palau, 10
Tel: 963917248
SILVINA BERENGER FEB
PASCUAL GÓMEZ MAR

I LEONARTE
Aparisi i Guijarro, 8
Tel: 963918797
FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU FEB
RAFAEL RAMÍREZ BLANCO MAR

INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE
MODERNO

Guillem de Castro, 118
Tel: 963863000
INFANCIA Y ARTE MODERNO AL 8 MAR
JAZZ GRÁFICO AL 28 MAR
RICHARD LINDNER AL 14 MAR
FORJAR EL ESPACIO 4 MAR/28 MAY

LÆ.SFERAZUL
Rafol, 1
Tel: 96 3915193
9+9 AL 14 FEB
EUGENIO SIMÓ 16 FEB/16 MAR

LA NAVE
Nave, 25
Tel: 963511933
ANTONIO MURADO AL 20 FEB
MUJERES EN EL 2000 23 FEB/MAR

LUIS ADELANTADO
Bonaire, 6
Tel: 963510179
SERGIO BARRERA 4 FEB/MAR

MUSEO DE BELLAS ARTES
San Pío V, 9
Tel: 963693088
SOROLLA Y LA HISPANIC SOCIETY AL 9 MAY
CECILIO PLA 25 FEB/28 MAR

MUSEO DE ETNOLOGÍA
Tel: 963883579
INFANCIA DEL DERECHO Y DEL REVÉS
AL 21 MAR

MY NAME'S LOLITA ART
Pza. Correo Viejo, 3
Tel: 963919848
ARTURO MARTÍN/JAVIER SICILIA FEB
JOËL MESTRE MAR

NAVE 10
Nave, 10
Tel: 963523345
LOLA SOTO VICARIO 18 FEB/27 MAR

POSTPOS
Bolsería, 21
Tel: 963521290
ELISA VALSANGIACOMO FEB/MAR

PUNTO
Avda. Barón de Cárcer, 37
Tel: 963510724
BERNARDO TEJEDA FEB
CORNELIA SCLEIME MAR

PURGATORI II
Salvador, 9
Tel: 963917765
OLGA FREIXES/FULL GARCÍA 5/27 FEB

ARTE Y PARTE

RAILOWSKY
Grabador Esteve, 34
Tel: 963517218
KIM MANRRESA AL 17 FEB
KADI AL 2 MAR
VARI CARAMÉS 4 MAR/20 ABR

RAY GUN
Bretón de los Herreros, 4
Tel: 963523293
ANNE DEGUELLE AL 25 FEB
RODOLPHE 16 FEB/ABR

ROSALÍA SENDER
Del Mar, 19
Tel: 963918967
WILLY RAMOS 27 FEB
ADRIÁN LANUZA FEB/MAR

SALA DE ARTE DE IBERCAJA
Avda. Barón Cárcer, 17
Tel: 963510159
CARLOS VÁZQUEZ 3/26 FEB
MANUEL SILVESTRE 4/30 MAR

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA
Camino de Vera, s/n
Tel: 963877005
EUSEBIO SEMPERE AL 22 FEB

SALA 6 DE FEBRERO
En Sala, 9
Tel: 963511400
MANUEL VENTIMILLA FEB
GRAU-GARRIGA MAR

TOMÀS MARCH
Gobernador Viejo, 26
Tel: 963922095
BEGOÑA MONTALBÁN AL 20 FEB
**JUAN CARLOS ROMAN/FERNANDO
ILLANA** 23 FEB/23 MAR

VINATEA
Pza. de San Nicolás, 3
Tel: 963924238
PACO CORELL/ANTONIO SOLERA FEB

VISOR
Corretgería, 26
Tel: 963922399
MARIO CRAVONETO AL 23 MAR

EXTREMADURA

BADAJOS

MUSEO EXTREMEÑO E IBERO-
AMERICANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Del Museo, s/n

Tel: 924260384
IMÁGENES DE LA ABSTRACCIÓN 4 FEB/11 ABR
LUIS BUÑUEL: LAS HURDES 19 FEB/MAR
ANTOLÓGICA DE JUAN BARJOLA FEB/ABR

CÁCERES

CENTRO DE EXPOSICIONES SAN JORGE
Pza. San Jorge, s/n
Tel: 927381222
PEPE LA MARCA FEB
LO MÁS POP MAR

SALA DE ARTE EL BROICENSE
Doctor Marañón, 4
Tel: 927241633
VICTORIA SANTESMASES FEB/MAR

GALICIA

A CORUÑA

ARTE IMAGEN
Ramón y Cajal, 5
Tel: 981282934
ANTONIO ABAD 18 FEB/18 MAR

ATLÁNTICA
Teresa Herrera, 3
Tel: 981227163
MARIO GRANELL FEB
CARLOTA CUESTA MAR

BIBLIOTECA PÚBLICA
Miguel González Garcés, s/n
Tel: 981170218
F.JAVIER FDEZ FERREIRO 10 FEB/3 MAR

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE
ARQUITECTURA
Campus Universitario A Zapatería.
Tel: 981295823
E. FERNÁNDEZ VIÑAS 26 FEB/12 MAR

ESTACIÓN MARITIMA
Alfárez Provisional, s/n
Tel: 981220104
MANOLO PAZ/JAVIER CORREA AL 20 FEB

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981221525
ARTE DE LOS AÑOS 50 9 FEB/21 MAR

FUNDACIÓN CAIXA-GALICIA
Médico Rodríguez, 2
Tel: 981275350
O CARTELISMO EN GALICIA FEB/MAR

FUNDACIÓN LUIS SEOANE. CASA DE
CULTURA SALVADOR MADARIAGA

Durán Lóriga, s/n
Tel: 981220104
HOMENAJE A LAUREANO ÁLVAREZ FEB/MAR

KIOSKO ALFONSO
Jardines de Méndez Núñez
Tel: 981220000
RAMÓN CASAS 25 FEB/21 ABR

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
UNIÓN FENOSA
Avda. Arteixo, s/n
Tel 981178700
COLECCIÓN PERMANENTE FEB/MAR

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. de Zalaeta, s/n
Tel: 981223723
LA MIRADA COMPLACIDA Y LA MIRADA INQUIETA FEB/MAR

PALACIO MUNICIPAL
Pza. de María Pita, s/n
Tel: 981220000
MARTA STELLA FEB

PARDO BAZÁN
Pardo Bazán, 3
Tel: 981120900
EMILIA SALGUEIRO FEB/MAR
ROBERTO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ MAR/ABR

FERROL (A CORUÑA)

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
Concepción Arenal, s/n
Tel: 981188022
O CARTELISMO 18 FEB/30 MAR

SARGADELOS
Dolores, 55
Tel: 981353714
CAMILO DÍAZ BALIÑO AL 10 FEB
VALENTÍN PAZ ANDRADE 18 FEB/9 ABR

LUGO

CLÉRIGOS
Clérigos, 5
Tel: 982253924
ÁLVARO DE LA VEGA 12 FEB/9 MAR
LUIS MOSCARDÓ 12 MAR/6 ABR

BIBLIOTECA PÚBLICA
Avda. Ramón Ferreiro, s/n
Tel: 982228525
ALEX VÁZQUEZ 8 FEB/1 MAR
JOSÉ ARAUJO 17 MAR/7 ABR

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
Pza. Mayor, 16

Tel: 981275350
GRACIELA ITÚRBIDE AL 26 FEB
TAUROMAQUIAS 1 MAR/10 ABR

OURENSE

ATENEO DE OURENSE
Curros Enríquez, 1
Tel: 988 372075
JOSÉ LUIS ARAÚJO 15 FEB/8 MAR

MARISA MARIMÓN
Cardenal Quiroga, 4
Tel: 988244887
XAVIER TOUBES AL 20 FEB
ÁLVARO NEGRO MAR

MUSEO MUNICIPAL
Lepanto, 8
Tel: 988248970
PASTOR OUTEIRAL 4/21 FEB

VISOL
Santo Domingo, 23
Tel: 988232837
MANOLO CATOIRA FEB

PONTEVEDRA

ANEXO
Charino, 10
Tel: 986896803
MANUEL VÁZQUEZ 18 FEB/15 MAR

MUSEO DE PONTEVEDRA
EDIFICIO SARMIENTO
Pasantería, 10
Tel: 986851455
LA EVA MODERNA 4/28 FEB

SANTIAGO DE COMPOSTELA (A CORUÑA)

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
Tel: 981573855
DE BACON A BEVAN 6 FEB/4 ABR

CENTRO GALEGO DE ARTE
CONTEMPORÁNEA
Valle Inclán, s/n
Tel: 981546632
GIUSEPPE PENONE AL 4 ABR
HUMBERTO RIVAS 5 MAR/ABR
LUIS BUÑUEL: LAS HURDES MAR/ABR

CITANIA
Argalia de Abeixo, 39
Tel: 981589385
LOLA SOLLÁ FEB
FRANCISCO PAZOS MAR

IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD
Pza. Mazarelos
Tel: 981563100
INGE MORATH AL 20 MAR

MUSEO DO POBO GALEGO
San Domingos de Bonaval
Tel: 981583620
VIRXILIO VIÉTEZ 20 FEB/11 ABR

PALOMA PINTOS
Xelmirez, 23
Tel: 981576239
YOLANDA FERRER AL 22 FEB
MAURO TRASTOY 26 FEB/26 MAR

PAZO FONSECA
Pza do Obradoiro, s/n
Tel: 981563100
XOSÉ ABAD/F. SUÁREZ 2 FEB/17 MAR

SARGADELOS
Rúa Nova, 16
Tel: 981581888
4 PINTORES ITALIANOS PARA UN POETA FEB

SCQ
Xeneral Pardiñas, 10-12
Tel: 981 596122
CHEMA COBO AL 16 FEB
IGNACIO BASALLO 18 FEB/23 MAR

TRINTA
Rúa Nova, 30
Tel: 981584623
MANUEL SAIZ FEB
XOAN ANLEO MAR

VIGO (PONTEVEDRA)

ABEL LEPINA
Pza. da Constitución, 3
Tel: 986226580
XURXO MARTIÑO 18 MAR/ABR

AD HOC
García Barbón, 71
Tel: 986228656
CARMEN NOGUEIRA AL 24 FEB
FLORENTINO DÍAZ 26 FEB/24 MAR

ALAMEDA
Pza. de Compostela, 7
Tel: 986224785
JUAN CARLOS MEANA AL 26 FEB
ISABEL RUEDA 5 MAR/ABR

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
Policarpo Sanz, 36-38
Tel: 986815077
CARMEN CALVO 5 FEB/31 MAR

LA RIOJA

ALFARO

CENTRO CULTURAL CAJA RIOJA
Argelillo, 2
GRABADO ESPAÑOL CONTENPORÁNEO
17 FEB/7 MAR
MARÍA VILLAR 1/13 MAR

CALAHORRA

CENTRO CULTURAL CAJA RIOJA
General Gallarza, 20-bajo
JULIO RURI 15/25 FEB

HARO

CENTRO CULTURAL CAJA RIOJA.
PALACIO DE LAS BEZARAS
Vega, 16
NURÍA MARTÍNEZ 15/27 FEB
JOSÉ ANTONIO CASAS 15/27 MAR

LOGROÑO

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
San Antón, 3
JESÚS INFANTE 21/28 FEB
MIGUEL CÁMARA 1/10 MAR

FUNDACIÓN CAJA RIOJA
Gran Vía, 2
Tel: 941270155
CARMELO HERNANDO 15 FEB/13 MAR

MUSEO DE LA RIOJA
Pza. de San Agustín, s/n
Tel: 941291259
VICENTE ALONSO VIGO 26 FEB/18 MAR
RAFAEL FDEZ MANGADO 19 MAR/8 ABR

SALA AMÓS SALVADOR
Once de Junio, 11
Tel: 941207688
PICTORALISTAS AL 14 FEB
DIBUJOS GERMINALES 25 FEB/4 ABR

NÁJERA

CENTRO CULTURAL CAJA RIOJA.
Yuso, 3-5
NATIVIDAD DOMINGO 15/27 FEB
JESÚS IGNACIO DE VICENTE 15/31 MAR

MADRID

ALCALÁ DE HENARES

CASA DE LA ENTREVISTA
San Juan, 1

ARTE Y PARTE

Tel: 918813934
LIANE KATSUKI AL 7 MAR
ALVAR HARO 11 MAR/11 ABR

CAPILLA DEL OIDOR
Pza de Cervantes, s/n
Tel: 918819902
TALAVERA 4 FEB/14 MAR

ARANJUEZ

SALA DE EXPOSICIONES DE CAJA
MADRID
San Antonio, 49
Tel: 918920697
FEDERICO GUIRAO GIRADA 15/30 MAR

LAS ROZAS

CENTRO CULTURAL DE LAS ROZAS
Principado de Asturias, 28
Tel: 916376496
N. GARRÉ/M. CATALÁ 1/28 FEB

MORATA DE TAJUÑA

SALA EXPOSICIONES DE CAJA MADRID
Pza de Cultura, 5
Tel: 918739006
E. ACEDO/R. BROX ORDUNA 15/27 FEB
M. MOLANO/D. MORA 15/30 MAR
A. PERNAU/SELVA RUBIO 15/31 MAR

MADRID

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO
Alcalá, 13
Tel: 915321546
MADRID Y SU ENTORNO FEB
HUMBERTO RIVAS MAR/ABR

AELE EVELYN BOTELLA
Puigcerdá, 2
Tel: 915756679
CRUZ NOVILLO MAR/5 ABR

ALFAMA
Serrano, 7
Tel: 915760088
JUAN BÉJAR MAR

ALMIRANTE
Almirante, 5
Tel: 915327474
CARLOS FRANCO FEB
ALBERTO SÁNCHEZ MAR

ALTEA
Don Ramón de la Cruz, 25
Tel: 915776158

CANTÓN CHECA/M. VENTRI 16 FEB/7 MAR
JULIO VISCONTI/M. MORIS 9/27 MAR

ÁNGEL ROMERO
San Pedro, 5
Tel: 914293208
SONIA LA MUR/ISAAC MONTOYA A MAR

ÁNGELES PENCHE
Montesquiza, 11
Tel: 913085657
ARANCHA LUCAS 18 FEB/23 MAR
FLORENCIO MAÍLLO 25 MAR/27 ABR

ANSORENA
Alcalá, 54
Tel: 915231451
COLOMAR CAMARASA AL 20 FEB
CARMEN ESPINONA FEB/MAR

ANTONIO MACHÓN
Conde de Xiquena, 8
Tel: 915324093
JESÚS MARI LAZKANO AL 20 FEB
ALBERTO REGUERA 23 FEB/3 ABR

ARLÉS
Alberto Bosch, 14
Tel: 914295665
PALOMA PELÁEZ 16 FEB/6 MAR
REALIDADES DISPERSAS II 10/26 MAR

ARTEARA
Pº del Pintor Rosales, 8
Tel: 915480353
ELIZABETH ARO FEB/MAR

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8
Tel: 913194290
ÑACO FABRÉ AL 14 FEB
RAFA SATRÚSTEGUI 25 FEB/27 MAR

BAT. ALBERTO CORNEJO
Ríos Rosas, 54
Tel: 915544810
FRANCISCO LAGARES A MAR

BIBLIOTECA NACIONAL
Pº de Recoletos, 20
Tel: 915807800
GANIVET 2/28 FEB
AZORÍN MAR

BLANQUERNA
Serrano, 1
Tel: 914310022
GRAU-GARRIGA 3/26 FEB

BRITA PRINZ
Alfonso XII, 8

Tel: 915221821

GRABADO CANADIENSE 9 FEB/6 MAR
**II PREMIO DE GRABADO FUNDACIÓN
DEUTSCHE STIFTUNG** 10 MAR/3 ABR

BUADES

Gran Vía, 16
Tel: 91 5222562

MIGUEL COPÓN FEB

JOSÉ COBO MAR

CALCOGRAFÍA NACIONAL

Alcalá, 13
Tel: 915321543

LOS CAPRICHOS DE GOYA 5 FEB/4 ABR

CANAL DE ISABEL II

Santa Engracia, 125
Tel: 915802625

FONDO DE ARTE DE PARÍS 13 FEB/4 ABR

CARMEN DE LA GUERRA

San Pedro, 6
Tel: 914200355

J. MOROS/R. D. ADELA 6 FEB/31 MAR

CASA DE AMÉRICA

Pº de Recoletos, 2
Tel: 915954835

SENTIDOS/MODOTTI/WESTON AL 7 MAR

CASA DE GALICIA

Casado del Alisal, 8
Tel: 915954200

G. PEDROSA/JORGE LLORCA 3/26 FEB

RAFAEL CALVO/R. MANZANO 2/30 MAR

CASTELLÓ 120

Castelló, 120
Tel: 915644806

T. GRANADOS/J. M. GÓMEZ FEB/MAR

CATARSIS

Santa María, 15
Tel: 91 3693580

GREGORIO OTERO 19 FEB/5 MAR

MARBLO 6/30 MAR

CENTRO DE ARTE JOVEN

Avda. de América, 13
Tel: 915642129

10 ARTIST & MONTHS NANTES FEB

BELEN CUETO/C. BERGAMIN 9/27 MAR

CENTRO CULTURAL CASA DE VACAS

Parque del Buen Retiro, s/n
Tel: 914095819

ORO Y PLATA DE LAS INDIAS 7 MAR/9 MAY

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE

Conde Duque, 11

Tel: 915885834

M. BERROCAL/A. CLAVE 8 FEB/11 ABR

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Pza. del Descubrimiento, s/n
Tel: 915764551

**EL ORO Y LA PLATA EN LA ECONOMÍA DE
LOS AUSTRIAS** FEB/MAY

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Alcalá, 42
Tel: 913605400

**IMÁGENES Y ARQUETIPOS FEMENINOS/UNA
NUEVA GENERACIÓN** 11 FEB/7 MAR

CRUCE

Argumosa, 28
Tel: 915287783

BRILLO CONTRA MATE 4/27 FEB

CUATRO DIECISIETE

Príncipe de Vergara, 17
Tel: 914358546

IGNACIO ALPUZ 10 FEB/MAR

DIONIS BENASSAR

San Lorenzo, 15
Tel: 913196972

GRAU-GARRIGA 4 FEB/3 MAR

LUCIO MUÑOZ MAR

DOBLESPACIO

San Pedro, 9
Tel: 914358696

G. PEREZAN/MIKE STEEL 9/20 FEB

ROSA ANA FRÍAS/MIGUEL MARTÍN
23 FEB/6 MAR

DURÁN

Serrano, 30
Tel: 914316605

JOSE MANUEL FONFRIA 16 FEB/6 MAR

PINTORES RUSOS-UCRANIANOS 9/27 MAR

EDICIONES DE ARTE 10

Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915302133

GOYENECHÉ 18 FEB/9 MAR

GUINOVART 11 MAR/6 ABR

EDURNE

Justiniano, 3
Tel: 913100651

YAMAOKA AL 27 FEB

ALISKA LAHUSEN 5/31 MAR

EEGEE-3

Pelayo, 31 bajo
Tel: 915230841

ENCARNACIÓN HERNÁNDEZ AL 20 FEB

EUGENIO GRANELL 25 FEB/10 ABR

EGAM

Villanueva, 29
Tel: 914353161

FEITO AL 20 FEB

ANTONIO ALCÁZAR 25 FEB/18 MAR

TONI CRABB 23 MAR/17 ABR

EL GAYO ARTE

Justiniano, 14
Tel: 913085652

CESAR BELCIC 2 FEB/2 MAR

ELADIO FERNÁNDEZ

Madera, 22
Tel: 915324020

ANDREAS SCHWIETZKE AL 25 FEB

JUDAS ARRIETA FEB/MAR

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11
Tel: 913080468

IGNASI ABALLÍ FEB/MAR

ELVIRA CARRERAS

Gurtubay, 5
Tel: 914353403

JUAN STEFA FEB/MAR

ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 9
Tel: 913195900

ALEXANDER CALDER A FEB

RAMÓN GAYA MAR

ESTAMPAS

Justiniano, 3
Tel: 913083030

AKIKO KUDO AL 27 FEB

JOSÉ LUIS MAZARIO 2 MAR/3 ABR

ESTIARTE

Almagro, 44
Tel: 913081569

GUSTAVO TORNÉ MAR

ESTUDIO FUENTES

Zorrilla, 21
Tel: 910537423

MONTSE MAZARRO FEB

RUBÉN DE MIGUEL MAR

ESTUDIO SOLANA

Del Rollo, 5
Tel: 915590417

RITA BIELER 4/26 FEB

EDUARDO NAVARRO 4/26 MAR

FÁBRICA N. DE MONEDA Y TIMBRE

Jorge Juan, 106
Tel: 914096343

FERNANDO JESÚS AL 28 FEB

163

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
ÑA

FAUNA'S
Montalbán, 11
Tel: 915226002
FRANCISCO PAZOS FEB
JOSE DÍAZ MAR

FLORA HERRÁNZ
Pelayo, 68
Tel: 913086151
CARMEN PINAR FEB/MAR

FÚCARES
Conde de Xiquena, 12
Tel: 913080191
ANNE DELAPORTE AL 20 FEB
CARLOS SCHWARTZ 24 FEB/27 MAR

FUNDACION ARTE XXI
Lagasca, 105
Tel: 915642262
JUAN DE DIOS AGUILAR 10/28 MAR

FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA
Gran Vía, 28
Tel: 915840878
JIRI HANZL FEB
IGNACIO ITURBIA MAR/MAY

FUNDACIÓN CENTRAL HISPANO
Marqués de Villamagna, 3
Tel: 913377433
OBRAS MAESTRAS RECUPERADAS AL 28 FEB

FUNDACIÓN ICO
Zorrilla, 3
Tel: 915921627
ALVAR AALTO 7 FEB/4 ABRIL

FUNDACIÓN JUAN MARCH
Castelló, 77
Tel: 914354240
MARC CHAGALL AL 11 ABR

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Serrano, 60
Tel: 914355143
ÁFRICA: MAGIA Y PODER AL 28 MAR

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 915811596
MUJERES DE LA VANGUARDIA ESPAÑOLA
4 FEB/18 ABR

GALERÍA 57
Columela, 3
Tel: 915775397
OSCAR SECO A MAR

GARAGE REGIUM
Pradillo, 5

ARTE Y PARTE

Tel: 914110599
MIGUEL VILLARINOS FEB
ALMUDENA RODRÍGUEZ MAR

GUILLERMO DE OSMA
Claudio Coello, 4
Tel: 914355936
RAFAEL CIDONCHA AL 26 FEB
MORENO VILLA MAR

HEINRICH EHRHARDT
San Lorenzo, 11
Tel: 913104415
GUILLERMO PANEQUE A MAR

HELGA DE ALVEAR
Doctor Fourquet, 12
Tel: 914680506
FRANK THIEL/J. VALLHONRAT AL 13 MAR
CHRISTINE DAVIS 17 MAR/30 ABR
ESTUDIO HELGA DE ALVEAR
M. MIURA/JESÚS PALOMINO AL 13 MAR
JOSEPH BEUYS 17 MAR/30 ABR

INFANTAS
Infantas, 19
Tel: 915216102
ALBERTO DUVAL 9/27 FEB
CESAR DÍAZ NAYA 2/20 MAR

INSTITUTO DE MÉXICO
Carrera de S. Jerónimo, 46
Tel: 914202992
PABLO ORTÍZ MONASTERIO AL 12 MAR

JORGE ALBERO
Claudio Coello, 28
Tel: 914316592
BLANCA VERNIS AL 20 FEB
KALIS EL-BEKAY MAR

JUAN GRIS
Villanueva, 22
Tel: 915750427
FAUSTINO CUEVAS 9 FEB/2 MAR
JESÚS IBÁÑEZ 4 /30 MAR

JUANA DE AIZPURU
Barquillo, 44
Tel: 913105561
MIROSLAW BALK 4 FEB/17 MAR
ANA LAURA ALÁEZ 23 MAR/ABR

KREISLER
Hermosilla, 8
Tel: 915761662
URBAN 4/25 FEB
CORO LÓPEZ-IZQUIERDO 1/22 MAR

LEANDRO NAVARRO
Amor de Dios, 1

Tel: 914298955
Fco SEBASTIÁN NICOLAU 15 MAR/ABR

LEVY
López de Hoyos, 38
Tel: 915610016
ANTONIO DE FELIPE A MAR

MARGARITA SUMMERS
Villanueva, 7
Tel: 914359730
GLORIA ALCAHUD AL 25 FEB
LUISA ADALID/O. MÉNDEZ LOBO MAR

MARÍA MARTÍN
Pelayo, 52
Tel: 913196873
MICHEL HAAS AL 26 MAR

MARÍA DE OLIVER
Quintana, 26
Tel: 915423275
J. CURIA/C. PASTRANA 17 FEB/8 MAR

MARLBOROUGH
Orfila, 5
Tel: 913191414
PAULA REGO/LIPCHITZ 12 FEB/16 MAR
GUILLERMO ROUX 17 MAR/19 ABR

MARTA CERVERA. ROJO Y NEGRO
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 913081332
FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO FEB
ANA CARCELLER/HELENA CABELLO MAR

MASHA PRIETO
Belén, 2
Tel: 913195371
PEPE MATEO MAS FEB/MAR

MAX ESTRELLA
Santo Tomé, 6 Patio
Tel: 913195517
FLORENTINO DÍAZ 4 FEB/29 MAR

MAY MORÉ
General Pardiñas, 50
Tel: 914028090
LUIS FEGA AL 6 MAR
SANTIAGO MAYO/EVARISTO BELLOTTI
12 MAR/22 ABR

MORIARTY
Almirante, 5
Tel: 915314365
CARLOS FRANCO FEB/MAR
JAVIER UTRAY 15 MAR/ABR

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
Serrano, 13

Tel: 915777912
ÍDOLO-PLACA FEB
LA ESTELA DE HERNÁN PÉREZ MAR

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 915492641
PLÁSTICA DE COLOMBIA 15 MAR/MAY

MUSEO DE LA CIUDAD
Príncipe de Vergara, 140
Tel: 915886599
KOKESHI AL 14 FEB
BLANCA Y REDONDA AL 4 ABR

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA
Santa Isabel, 52
Tel: 914675062
PIERRICK SORIN AL 1 MAR
CHILLIDA AL 15 MAR
ROBERT CAPA 2 FEB/ABR
MAN RAY 11 FEB/23 ABR
ÚLTIMAS ADQUISICIONES A ABR

MUSEO ROMÁNTICO
San Mateo, 13
Tel: 91448 10 71
DELACROIX A 28 FEB

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Pº del Prado, 8
Tel: 913690151
PICASSO AL 2 MAY
EL GRECO 4 FEB/16 MAY

MUSEO TIFLOLÓGICO ONCE
La Coruña, 18
Tel: 915894200
ROCÍO VILLATORO/S. CABELLO AL 13 FEB
LEANDRO SEIXAS 24 FEB/31 MAR

MY NAME'S LOLITA ART
Salitre, 7
Tel: 915307237
EQUIPO LÍMITE FEB/MAR

NIEVES FERNÁNDEZ
Montesquínza, 25
Tel: 913085986
ALBERTO DATAS 9 FEB/ABR

OLIVA ARAUNA
Claudio Coello, 19
Tel: 914351808
ALICIA MARTÍN VILLANUEVA AL 20 FEB
CONCHA PRADA 25 FEB/MAR

ORFILA
Orfila, 3
Tel: 913198864

GENARO ARGENTE 8/27 FEB
EVA MONTENEGRO 1/23 MAR

PALACIO DE CRISTAL
Parque del Retiro
Tel: 915746614
ILYA Y EMILIA KABAKOV AL 30 ABR

PALACIO DE EXPOSICIONES Y
CONGRESOS
Pº de la Castellana, 99
Tel: 913378185
ARTE EN EL 2000 FEB/MAR

PALACIO DE VELÁZQUEZ
Parque del Retiro
Tel: 915746614
ANNETTE MESSEGER 4 FEB/19 ABRIL

PEIRONCELY
Don Ramón de la Cruz, 17
Tel: 914354610
PABLO ORELLANA 13 FEB/25 MAR

PILAR PARRA
Conde de Aranda, 2
Tel: 915762813
RAMÓN CANET AL 28 FEB
GUILLERMO MONROY 3/31 MAR

PUERTA DE TOLEDO
Mercado Puerta de Toledo,s/n
Sala 344
ESCAPARATE FEB

QUORUM
Costanilla de los Ángeles, 13
Tel: 915424738
KOLDO SEBASTIÁN A ABR

RADEL REY
Moratín, 52
Tel: 914203740
MIGUEL ÁNGEL GETE/VIER 2/27 FEB
FÉLIX FERRERAS 2/26 MAR

RAFAEL GARCÍA
Pza. de la Independencia, 10
Tel: 915215412
FERNANDO SÁEZ A FEB
ALFONSO FRAILE 20 FEB/15 MAR

RAQUEL PONCE
General Pardiñas, 35
Tel: 915768321
LUCÍA MONTERO 4 FEB/MAR

RAYUELA
Claudio Coello, 19
Tel: 915770648
BRINKMANN FEB/MAR

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES
Pinar, 23
Tel: 915636411
UN SIGLO DE CIENCIA EN ESPAÑA A MAR

RINA BOUWEN
Augusto Figueroa, 17
Tel: 915222989
VICENTE CHUMILLA 11 FEB/9 ABR

SALA DE ARTE BLASCO DE GARAY
Blasco de Garay, 38
Tel: 915933881

FOTOPRIX 15 /28 FEB
ÁNGELES MORALES 1/15 MAR
F. TORRES DE LA ROCA 15/31 MAR

SALA BARQUILLO. CAJA DE MADRID
Barquillo, 17
Tel: 915210701
JOSE LUIS PLAZA 15/27 FEB
TERRY DAVIS 1/13 MAR

SALA DE CULTURA JUAN BRAVO.
CAJA DE AHORROS DE NAVARRA
Juan Bravo, 3
Tel: 914356645
LUIS GARRIDO 9 FEB/7 MAR
JOAQUÍN MANZANOS 9 FEB/11 ABR

SALA DE EXPOSICIONES DEL BANCO
BILBAO VIZCAYA
Pº de la Castellana, 81
Tel: 913746000
OBRAS MAESTRAS DE DULWICH PICTURE
9 FEB/28 MAR

SALA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Y CULTURA
Avda. Juan de Herrera, 2
Tel: 915306418
IMÁGENES DE LA ABSTRACCIÓN A ABR
FONDOS DE JERÓNIMO JUAN FEB/MAR

SALA DE LAS ALHAJAS
CAJA DE MADRID
Pza. de San Martín, 1
Tel: 913792461
IMÁGENES DE LA ABSTRACCIÓN 4 FEB/11 ABR

SALA E. GONZALO. CAJA DE MADRID
Eloy Gonzalo, 10
Tel: 913792673
FEDERICO GUIRAO GIRADA 1/20 FEB
J. CONDE 22 FEB/13 MAR
VI CERTAMEN DE GRABADO 17/30 MAR

SALA PLAZA DE ESPAÑA
Pza. de España, 8
Tel: 915802625
LA MEMORIA SELECTIVA FEB/ABR

SALVADOR DÍAZ
Sánchez Bustillo, 7
Tel: 915274000
JAVIER PÉREZ FEB/MAR
GABRIEL DÍAZ MAR

SARGADELOS
Zurbano, 46
Tel: 913104830
N.A.B.A. 23 FEB/31 MAR

SEN
Barquillo, 43
Tel: 913191671
EDUARDO SANZ AL 4 MAR
XAVIER MASCARÓ 9 MAR/10 ABR

SOLEDAD LORENZO
Orfila, 5
Tel: 913082887
TXOMIN BADIOLA AL 20 FEB
MANUEL OCAMPO 25 FEB/27 MAR

TALISMÁN
Reina, 15
Tel: 915329723
DAVID GLAMOUR 9 FEB/5 MAR
PABLO PÉREZ-MINGUEZ 9 MAR/10 ABR

TIEMPOS MODERNOS
Arrieta, 17
Tel: 915428594
EQUIPO CRÓNICA 15 FEB/22 MAR

TÓRCULO
Claudio Coello, 17
Tel: 915758686
MIQUEL LLIGADAS 9 FEB/6 MAR

UTOPIA PARKWAY
Augusto Figueroa, 5
Tel: 915328844
YOLANDA TABANERA 12 FEB/31 MAR

VALLE QUINTANA
Campoamor, 17
Tel: 913105444
FERNANDO CASÁS 9 FEB/12 MAR

VAN ART
Augusto Figueroa, 17
Tel: 915222989
VICENTE CHUMILLA 11 FEB/ABR

MURCIA

MURCIA
AURORA
Pza. de Aurora, 7
Tel: 968 234865

ARTE Y PARTE

PICASSO/ÁNGEL FERRANT FEB
PEPE YAGÜES MAR

CLAVE
Del Pilar, 9
Tel: 968211986
RAFAEL MUYOR AL 27 FEB

ESPACIO MÍNIMO
Calejón Burruezo, 3, 1º B
Tel: 968297372
JOSÉ MANUEL BALLESTER AL 3 MAR
NONO BANDERA 5 MAR/21 ABR

MUSEO RAMÓN GAYA
Pza. Sta. Catalina, s/n.
Tel: 968221099
TORRES GARCÍA FEB/MAR

PALACIO DE ALMUDÍ
Glorieta de España, 1
Tel: 968221933
MOMPÓ 2/23 MAR

NAVARRA

PAMPLONA
LA CIUDADELA
Avda. del Ejército, s/n
Tel: 948 228237
F. NARANJO/J.L. LONGARÓN AL 14 MAR
PATXI TXIKI/GARDENA 4/28 MAR
BELÉN ARÉVALO 12 FEB/12 MAR
PICASSO 18 FEB/21 MAR

LEKUNE
Bergamín, 14 bajo
Tel: 948152085
EL SALTO DEL CABALLO AL 7 MAR
ELENA ASINS MAR

MUSEO DE NAVARRA
Sto. Domingo, s/n
Tel: 948426492
PABLO GARGALLO MAR/ABR

PLANETARIO DE PAMPLONA
Sancho Ramírez, s/n
Tel: 948260004
MINIATURAS DE AVIACIÓN MAR

SALA DE GARCÍA CASTAÑÓN.
CAJA PAMPLONA
García Castañón, 1
Tel: 948425262
ANTONIO SAURA 21 ENE/18 MAR

SALA DE LA UNIVERSIDAD PÚBLICA
CARLOS III
Avda. Carlos III, 46

Tel: 948169000
RAMÓN PÉREZ CARRIÓN 11 FEB/6 MAR

SALA ZAPATERÍA 40
Zapatería, 40
Tel: 948211764
COLECCIÓN LOLA GARRIDO FEB/MAR

PAIS VASCO

BILBAO
AMASTÉ
Juan de Ajuriaguerra, 18
Tel: 944244902
ANGEL GARRAZA 15 FEB/19 MAR
ZURRIARAIN 22 MAR/30 ABR

ARITZA
Marqués del Puerto, 14
Tel: 944159410
ILDEFONSO AGUILAR 23 FEB/27 MAR

AULA DE CULTURA BBK
Elcano, 20
Tel: 944220683
JUDAS ARRIETA 4/28 FEB

AULA DE CULTURA BBV
Pza. San Nicolás, 4
Tel: 944875622
PICASSO AL 27 FEB

BERTA BELAZA
Pza. Arriquirar, 5
Tel: 944440779
HOMENAJE A FEDERICO KRUTWIG FEB/MAR

CALEDONIA
Henao, 9
Tel: 944239340
VIRGINIA GARCÍA- ERGÜIN 11/23 FEB
JUAN CARLOS PICABEA 11/26 MAR

COLÓN XVI
Colón de Larreategui, 16
Tel: 944234725
PEDRO TXILLIDA FEB

EDERTI
Alameda Rekalde, 37
Tel: 944430844
RAÚL URRUTIKOETXEA FEB/MAR

ERREKA 2000
Sta. María, 3
Tel: 944163637
BLANCA ORÁ 26 FEB/22 MAR

JUAN MANUEL LUMBRERAS
Henao, 3

Tel: 944244545
MIGUEL PEÑA/AITOR ORTÍZ 2/27 FEB

LA BROCHA
Conde Mirasol, 1
Tel: 944153998

PACO VICENTE 5/26 FEB
CARMELO CAMACHO 5/26 MAR

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. del Museo, 2
Tel: 944419536
AURELIO ARTETA AL 15 MAR

MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO
Abandoibarra, 2
Tel: 944232799
ROBERT RAUSCHENBERG AL 7 MAR
DE DURERO A RAUSCHENBERG 9 MAR/MAY

MUSEO VASCO
La Cruz, 4
Tel: 944155423
T. HERRERO-ZUBIAUR 17 FEB/21 MAR

SALA BBK
Gran Vía, 32
Tel: 944877904
ALBERTO GIACOMETTI AL 28 FEB
SALVADOR SORIA 8 MAR/ABR

SALA BBV
Pza. San Nicolás, 4
Tel: 944875622
PICASSO AL 27 FEB

SALA REKALDE
Alameda Rekalde, 30
Tel: 944208755
ROSCUBAS AL 7 MAR

TAVIRA
Ada. Rekalde, 25
Tel: 944246150
MARTÍN BALLESTEROS 23 FEB/13 MAR

VANGUARDIA
Alameda Mazarredo, 19
Tel: 944237691
TXUPI SANZ 11 MAR/9 ABR

WINDSOR KULTURGINTZA
Juan Ajuriagerra, 14
Tel: 944238989
LEANDRE CRISTOFOL FEB
TXUS MELÉNDEZ MAR

DURANGO (VIZCAYA)

MUSEO DE ARTE E HISTORIA
San Agustinalde, 16

Tel: 946200994
JOSE MARÍA CASTAÑO 5/28 FEB

SAN SEBASTIÁN

ALTXERRI
Reina Regente, 2
Tel: 943424046
RAFOLS CASAMADA AL 25 FEB

ART. CO
Secundino Esnaola, 3
Tel: 943281199
JUAN CHILLIDA 5 FEB/MAR

D.V.
San Martín, 5
Tel: 943429111
IÑAKI CERRAJERÍA AL 27 FEB
JON MIKEL EUBA 5 MAR/3 ABR

DIECISÉIS
Pza. del Buen Pastor, 16
Tel: 943466916
JUAN MUÑOZ FEB
MONIR MAR

FUNDACIÓN GIPUZKOA DONOSTIA
KUTXA
Garibai, 15
Tel: 943429966
CARMEN HERRERO-ZUBIAUR AL 21 FEB

KOLDO MITXELENA KULTURENEA
Urdaneta, 9
Tel: 943482760
ANDRÉS NAGEL 25 FEB/24 ABR

MUSEO SAN TELMO
Pza. Ignacio Zuloaga, 1
Tel: 943482760
PREMIO NACIONAL DE GRABADO FEB/ABR

TOLOSA (GUIPÚZCOA)

PALACIO ARAMBURU
Pza. Santa. María, s/n
Tel: 943674811
CARLOS LANDI SORONDO 13 FEB/13 MAR

VITORIA-GASTEIZ

ARCHIVO DEL TERRITORIO HISTÓRICO
Miguel de Unamuno, 1
Tel: 945181926
AITOR ORTÍZ 18 FEB/19 MAR

CENTRO CULTURAL MONTEHERMOSO
Fray Zacarías Martínez, 2
Tel: 945161830
CARMELO ORTIZ DE ELGUEA AL 28 FEB

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
Postas, 15-16
Tel: 945162155
DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ 5 MAR/11 ABR

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA
SALA LUIS DE AJURIA
General Álava, 7
Tel: 945162155
NELSON ZUMEL 6/28 FEB
EDUMA 20 FEB/4 MAR

SALA AMÁRICA
Pza. América, 4
Tel: 945181977
MARC KUINN 12 MAR/11 ABR

TRAYECTO
Ramiro de Maeztu, 10
Tel: 945132542
F. ILLANA/J.C. ROMÁN AL 27 FEB

ZARAUTZ (GUIPÚZCOA)

OLERKI ETXEA
Nafarroa, 22
Tel: 943833633
RAMÓN SERRAS AL 28 FEB

PHOTOMUSEUM
ARGAZKI EUSKAL MUSEOA
San Ignacio, 11
Tel: 943130906
J. HERNÁNDEZ JUANTEGUI 2/28 FEB

SANZ-ENEA KULTUR ETXEA
Nafarroa, 22
Tel: 943835950
ARGINTZA AL 28 FEB

P O R T U G A L

BRAGA

MÁRIO SEQUEIRA
Quinta da Igreja. Parada de Tibães
Tel: 53-621517
MANUEL CASIMIRO FEB/MAR

ESTORIL

GALERIA DE ARTE DO CASINO ESTORIL
Praça José Teodoro dos Santos
Tel: 1-4684521
MARTINS CORREIA 12 FEB/3 MAR

FUNCHAL

PORTA 33
Rua do Quebra Costas, 33
Tel: 91-743038

167

A
G
E
N
D
A

E
S
P
A
Ñ
A

Y

P
O
R
T
U
G
A
L

ARTE Y PARTE

PEDRO CALAPEZ AL 16 FEB
GRAÇA TEREIRA COUTINGO MAR

LEIRIA

QUATTRO
Rua Cidade de Tokushima, Lot.1 nº1
Tel: 44-835254

PAULA RITO FEB
JOSE SEGUIRI MAR

LISBOA

1991/ JOÃO GRAÇA
Rua de Santiago, 15 A
Tel: 1-8874323
JOEY KOTTING AL 6 MAR

ANTÓNIO PRATES
Travessa do Pasteleiro, 22
Tel: 1-3968996
ROMY CASTRO FEB/MAR

ARA
Joly Braga Santos, Lt-E, c/v
Tel: 1-7261831
JOSÉ BRITO AL 6 MAR

ARTE PERIFÉRICA/ASSÍRIO & ALVIM
Rua Passos Manuel, 67-b
Tel: 1-3562743
CLAUDIA FISHER 17 FEB/12 MAR
JOSE MARIA LARRONDO 16 MAR/16 ABR

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
Praça do Império, Lj 8
Tel: 1-3625072
J. PENALVA/DOUGLAS GORDON AL 9 MAY
F. WOODMAN/ALVAR AALTO AL 11 ABR

DIFERENÇA
Rua San Filipe Neri, 42, cv
Tel: 1-3832193
MANOLO CALVO AL 6 MAR
M. BATISTA/N. DANTAS 13 MAR/ABR

GALERIA 111
Campo Grande, 113
Tel: 1-7977418
MIGUEL DELLES DA GAMA AL 6 MAR

LUIS SERPA PROJECTOS
Rúa Tenente Raul Cascais, 1 B
Tel: 1-3977794
IN EXTREMIS 1999 AL 6 MAR

MÓDULO
Cç. Mestres, 34 A-B
Tel: 1-3885570
MARÍA CAPELO 20 FEB/11 MAR
PEDRO SARAIVA 13 MAR/13 ABR

MONUMENTAL
Campo Mártires da Patria, 101
Tel: 1-3533848
JOÃO LOURO/JOÃO TABARRA AL 21 FEB

MUSEU DO CHIADO
Rua Serpa Pinto, 6
Tel: 1-3432148
JOÃO LOURO/JOÃO TABARRA AL 21 FEB
FUROR DADÁ. COLECCIÓN ERNST SCHWITERS AL 4 ABR

NOVO SÉCULO
Rua do Século, 23 A-B
Tel: 1-3427712
ELENA LOUSINHA AL 6 MAR
CARLOS BARROCO 13 MAR/3 ABR

PALMIRA SUSO
Rua das Flores, 109
Tel: 1-3427242
PEDRO CHORÃO AL 6 MAR
SUSANA CAMPOS 13 MAR/30 ABR

QUATTRO
Rua Cintura do porto de Lisboa, 2
Tel: 1-3929630
SALUSTIANO FEB
PABLO ALONSO HERAÍZ MAR

SÃO FRANCISCO
Rua Ivens, 40
Tel: 1-3463460
FILIFE MANUEL ABREU AL 6 MAR
LUCIA LAGE 13 MAR/6 ABR

SÃO BENTO
Rua do Machadinho, 1
Tel: 1-3974325
NUNO MEDEIROS AL 28 FEB

OPORTO
AFINSA-TRINDADE
Rúa Miguel Bombarda, 200
Tel: 2-4050377
JUAN GIRALT FEB
CÉSAR VELOSO MAR

ÁLVAREZ
Avda. Boavista, 707
Tel: 2-606 57 71
AUGUSTO CANEDO AL 6 MAR

CANVAS & COMPANHIA
Rua Miguel Bombarda, 552
Tel: 2-6093930
5 ARTISTAS PORTUGUESES AL 11 MAR

GALERÍA 111
Rua D. Manuel II, 246

Tel: 2-6093279
ARTHUR LUIZ PIZA AL 10 MAR

CASA DAS ARTES
Rua Rubén A
Tel: 2-6061170
DEININGER/JAUGSTETTER 11 FEB/14 MAR

CENTRO PORTUGUÉS DE FOTOGRAFÍA
Rua Antonio Cardoso, 175
Tel: 2-6064284
AURÉLIO DA PAZ DOS REIS AL 28 FEB
LIVRO DE VIAGENS 5/31 MAR

FERNANDO SANTOS
Rua Miguel Bombarda, 526-536
Tel: 2-6009966
CARMEN CALVO AL 11 MAR
RUI SERRA 13 MAR/6 MAY

FUNDACIÓN DE SERRALVES
Rua de Serralves, 997
Tel: 2-6180057
MARIO MERZ/PIPILOTTI RIST FEB/MAR

MINIMAL
Rua do Rosário, 125
Tel: 2-2086252
CARLOS BARROCO AL 10 MAR

MÓDULO
Avda. Boavista, 854
Tel: 2-6094742
VIK MUNIZ 27 FEB/27 MAR

PEDRO OLIVEIRA
Calçada de Monchique, 3 y 7
Tel: 2-2002334
JULIA VENTURA AL 6 MAR

POR AMOR Á ARTE
Rua Miguel Bombarda, 570
Tel: 2-2003582
JAIME ISIDORO 13 MAR/6 MAY

QUADRADO AZUL
Rual Miguel Bonvarda, 435
Tel: 2 6097313
EDUARDO ARROYO AL 11 MAR

La información recogida en esta agenda, cerrada el 26 de enero, está sujeta a posibles cambios de última hora, ajenos a nuestra voluntad

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

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

A

Nombre y Apellidos: _____

R

Empresa / Institución: _____ Nif: _____

T

Calle / Plaza: _____

E

Código Postal / Población: _____

Y

Teléfono: _____ Fax: _____

Forma de Pago:

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

Tarjeta de Crédito: Visa nº _____ Caduca: _____

Domiciliación Bancaria: Banco / Caja

ENTIDAD

OFICINA

CTRL

NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____ Fecha: ____-____-____

Firma: _____

P

A

R

T

E

NÚMEROS ATRASADOS

Número: **1** **2** **3** **4** **5** **6** **7** **8** **9** **10** **11** **12** **13** **14** **15** **16** **17** **18**

● TOTAL PTA. _____ ● 1.200 PTA CADA UNO (Incluye 20% dto).

POR FAVOR, MARQUE CON UN CÍRCULO LOS NÚMEROS QUE DESEA RECIBIR

1 André Derain Balthus Ana Mendieta Louise Bourgeois Miquel Barceló Pierre Roy Jürgen Partenheimer Arte y poder - **2** Siglo XIX Carmen Thyssen-Bornemisza James Ensor Julio González Postrimerías Realistas Hernández-Pijuan Primavera Fotográfica Joseph Cornell - **3** Arquitectura: Rafael Moneo Congreso Internacional de Arquitectos Gerardo Rueda Rafael Canogar Alfredo Alcáin Isabel Baquedano Cristina Iglesias Fotografía: Hannah Collins Ciudades, libros, fotografías Ediciones - **4** Palabras para el arte: La Biblia Poe Elizondo Balzac Monterroso Yourcenar Auster Borges Gómez de la Serna Böll Proust Calvino Flaubert Diderot Wilde Baudelaire D'Ors Valle-Inclán Arroyo - **5** Robert Motherwell Pintar para sí mismos, últimas obras Francisco Leiro Cuba Siglo XX Hermann Nitsch Edward Kienholz Manuel Saiz Ramón Herreros - **6** Alex Katz Miró y los surrealistas La Muerte del Arte Miquel Navarro América Prehispánica Pompeya Palabras para el arte: Maupassant Denevi - **7** Luis Gordillo Giorgio Morandi Marcel Duchamp Juan Soriano Rachel Whiteread Durero Grabador Palabras para el arte: Nerval Monterroso - **8** Darío Villalba Martin Kippenberger Los años 30 Vicente Rojo Jordi Teixidor Palabras para el arte: Vargas Llosa - **9** Carmen Calvo Bienal Whitney Città Natura Joan Brossa George Grosz Juan Hidalgo Miroslaw Balka Colección Cambó Elie Faure Palabras para el arte: Yorgos Seferis - **10** Palabras para el arte: Chejov Wackenroder Beckford Poe James Yourcenar Bierce Papini - **11** Philip Guston Guggenheim Kassel y Münster Goya Tàpies Saura Palabras para el arte: Strindberg - **12** Martin Puryear Hergé y Tintín Léger Felipe II DiCorcia Palabras para el arte: Foscolo - **13** Adolfo Schlosser Gerardo Burmester Carlos Alcolea Morris Louis y Rico Lebrun Tony Oursler Xavier Veilhan Souza Cardoso Palabras para el arte: Giovanni Papini - **14** Arte y confección Meier Graefe contra Velázquez Henri Michaux R.B. Kitaj Palabras para el arte: Roberto Arlt - **15** Shirin Neshat Ferran García Sevilla Bernard Plossu y Humberto Rivas - **16** Palabras para el arte: STERNE Andersen Poe Hawthorne Papini O'Hara Apollinaire Tanizaki Foscolo Leopardi - **17** Sensation Hans Hemmert Arte y Acción Terry Winters Arte y Tecnología Elena del Rivero - **18** Tracey Moffatt Valldosera Robert Longo Bernini Octubre en un vagón Palabras para el arte: Papini



**ARTE Y
PARTE**

Calle del Limón, 22. 2º C
28015 Madrid

COLECCION ARTE Y PARTE

**SUSCRÍBASE
Y SOLICITE
LOS
NÚMEROS
QUE LE FALTEN**

SUSCRIPCIONES POR CORREO, FAX: 91- 541 61 83, E-MAIL: arteypar@mail.sendanet.es O LLAMANDO AL TEL: 91 - 5421058

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



Programa de **CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO** Histórico Español

Restauración del **RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA REAL DE GRANADA**

Obras en colaboración con la Junta de Andalucía y el Cabildo de la Capilla Real.

Presupuesto total: 91.000.000 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 55.000.000 Pts.

Restauración y rehabilitación del **MONASTERIO DE SAN PEDRO DE RODA**

Gerona

Obras en colaboración con la Generalidad de Cataluña.

Presupuesto total: 300.000.000 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 150.000.000

Actuaciones en **MADRID Y SU COMUNIDAD**

Planificación, conservación y restauración de diversos monumentos, jardines históricos, bienes muebles y patrimonio arqueológico, en colaboración con el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

Aportación en 1997 de la Fundación Caja de Madrid al Ayuntamiento de Madrid: 647.500.000 Pts.

Aportación en 1997 de la Fundación Caja de Madrid a la Comunidad de Madrid: 420.000.000 Pts.

Restauración de la **SANTA CUEVA DE CADIZ E IGLESIA DEL ROSARIO**

Obras en colaboración con la Junta de Andalucía y World Monuments Fund España.

Presupuesto total: 145.481.425 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 88.981.425 Pts.

Restauración del **ACUEDUCTO DE SEGOVIA**

Obras en colaboración con la Junta de Castilla y León.

Presupuesto total: 640.000.000. Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 300.000.000 Pts.

Reorganización de los fondos y nuevas instalaciones en el Museo de la **REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO Madrid**

Obras en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Presupuesto total: 87.000.000. Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 87.000.000 Pts.

Restauración de las **MURALLAS DE TOLEDO**

Obras en colaboración con el Ayuntamiento de Toledo y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

Presupuesto total: 375.000.000 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 300.000.000 Pts.

Restauración de las **MURALLAS DE AVILA**

Obras en colaboración con el Ayuntamiento de Avila

Presupuesto total: 378.000.000 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 252.000.000 Pts.

Restauración de pinturas murales en **ERMITAS E IGLESIAS del Norte de Palencia**

Obras en colaboración con el Obispado de Palencia y la Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico

Presupuesto total: 50.000.000 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 50.000.000 Pts.

Restauración de las **CATEDRALES DE SANTIAGO Y TUY**

Obras en colaboración con la Junta de Galicia

Presupuesto total: 550.000.000 Pts.

Aportación de la Fundación Caja de Madrid: 275.000.000 Pts.



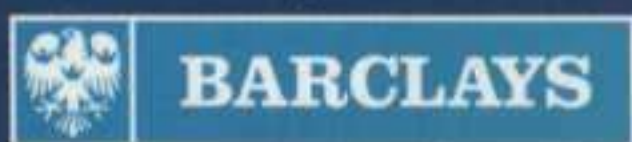
El Greco

IDENTIDAD Y TRANSFORMACIÓN

Creta • Italia • España

Del 4 de febrero al 16 de mayo
de 1999

Patrocinado por:



MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

P^º del Prado, 8. Madrid