

ARTE Y

REVISTA BIMESTRAL DE INFORMACIÓN ARTÍSTICA

Nº 10 agosto - septiembre 1997

1.500 pta

PALABRAS PARA EL ARTE

CHEJOV ■ WACKENRODER

BECKFORD ■ POE ■ JAMES

YOURCENAR ■ BIERGE ■ PAPINI

EXPOSICIONES ■ LIBROS ■ AGENDA

PARTE



PINTURA

ESCULTURA

V M O S T R A

U N I O N F E M I N I S T A

L A C O

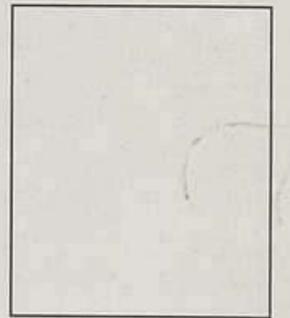
Estación Marítima

Sig.: Z 698
Tít.: Arte y parte : revista bimestra
Aut.:
Cód.: 1059943



ARTES
PARTE

Z-698



A R T E Y
P A R T E

Calle del Limón, 22. 2º C
28015 Madrid

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

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

A

Nombre y Apellidos: _____

P

R

Empresa/Institución: _____ Nif: _____

A

T

Calle/Plaza: _____

Código Postal/Población: _____

R

Teléfono: _____ Fax: _____

E

Forma de Pago:

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

T

Tarjeta de crédito: Visa nº: _____ Caduca: _____

Y

Domiciliación Bancaria: Banco/Caja _____

E

ENTIDAD CTRL OFICINA NÚM. CUENTA

Desde el Número: _____

Fecha: ____ - ____ - ____

Firma: _____

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

ARTE Y PARTE

Número 10 agosto-septiembre 1997

Z-698



La portada de este número ha sido diseñada especialmente para esta revista.

Abraham Lacalle: Viva la vida, 1997. Óleo sobre lienzo, 71 x 53 cm.

ARTEY

EDITOR/DIRECTOR

Miguel Fernández-Cid

CONSEJO DE REDACCIÓN

Isabel de Azcárate, Miguel Fernández-Cid, Elena Navarro

COORDINACIÓN

Elena Navarro

REDACCIÓN

Isabel Bennasar, Isabel Cervera, José Luis Clemente (Valencia), Alicia Ezker (Navarra), Alicia Fernández (País Vasco), Pilar Gonzalo, Ruth del Moral, Juan Carlos Morán, Alfonso Navarro, Blanca Navarro, Sarah Olsen, Manuel Olveira (Galicia), Elena Vozmediano

EXPOSICIONES

Elena Vozmediano

AGENDA

Isabel Bennasar

SUSCRIPCIONES

Mar Camps

INFORMÁTICA

Pablo Fernández-Cid

DISEÑO

Andrés Gilibert

IMPRESIÓN

Gráficas Palermo

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

José Álvarez Lopera, Marta Carrasco, José María Parreño, Juan Carlos Rego



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

PART E

4 UN CAMINO INAPLAZABLE

Miguel Fernández-Cid

TEXTOS: PALABRAS PARA EL ARTE

7 LA OBRA DE ARTE

Anton Chejov

12 LA EXTRAÑA MUERTE DEL PINTOR FRANCESCO FRANZIA, CONOCIDÍSIMO EN SU ÉPOCA Y EL PRIMERO DE LA ESCUELA LOMBARDA

Wilhelm Heinrich Wackenroder

17 WATERSOUCHY

William Beckford

32 EL RETRATO OVAL

Edgar Allan Poe

36 EL GRABADO

Montague Rhodes James

48 OPUS NIGRUM

Marguerite Yourcenar



Rebecca Horn: Ejercicios de Berlín, 1974-5.

56 EL MAESTRO DE MOXON

Ambrose Bierce

67 UN HOMBRE ACABADO

Giovanni Papini

PRESENCIAS

142 MUSEO ESTEBAN VICENTE: Ana Martínez de Aguilar *EV*

156 UNIVERSIDAD DE SALAMANCA: Alberto Martín *PG*

132 COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR: Helga de Alvear *EV*

156 ACADEMIA DE ROMA: Felipe Garín *IC*

EXPOSICIONES

- 81 **ANDALUCÍA**
- 83 **ARAGÓN**
- 85 **ASTURIAS**
- 88 **BALEARES**
- 92 **CANARIAS**
- 94 **CANTABRIA**
- 99 **CASTILLA LA MANCHA**
- 100 **CASTILLA Y LEÓN**
- 108 **CATALUÑA**
- 113 **COMUNIDAD VALENCIANA**
- 119 **EXTREMADURA**
- 120 **GALICIA**
- 128 **LA RIOJA**
- 130 **MADRID**
- 138 **MURCIA**
- 139 **NAVARRA**
- 141 **PAÍS VASCO**

LIBROS

- 145 Robert Hughes: **AMERICAN VISIONS**, *Juan Carlos Rego*
- 146 José Miguel G. Cortés: **EL CUERPO MUTILADO. LA ANGUSTIA DE LA MUERTE EN EL ARTE**, *José María Parreño*
- 147 Miguel Morán y Javier Portús: **EL ARTE DE MIRAR. LA PINTURA Y SU PÚBLICO EN LA ESPAÑA DE VELÁZQUEZ**, *José Álvarez Lopera*
- 148 AA.VV.: **ARTE LATINOAMERICANO DEL SIGLO XX**, *Juan Carlos Rego*
- 149 Jesús J. Perona Sánchez: **LA UTOPIA ANTIGUA DE PIRANESI**, *Marta Carrasco*
- 150 Javier Maderuelo: **NUEVAS VISIONES DE LO PINTORESCO: EL PAISAJE COMO ARTE**, *Juan Carlos Morán*
- 150 María Bolaños: **HISTORIA DE LOS MUSEOS EN ESPAÑA**, *Isabel Bennasar*
- 151 Alberto Corazón: **EL MAPA NO ES EL TERRITORIO**, *Miguel Fernández-Cid*
- 151 Massimo Izzì: **DICCIONARIO ILUSTRADO DE LOS MONSTRUOS**, *Sarah Olsen*

AGENDA

- 152 *Exposiciones de agosto y septiembre por Comunidades Autónomas.*



Abraham Lacalle: *Viva la vida II*, 1997.
Óleo sobre lienzo, 71 x 53 cm.

3

S
U
M
A
R
I
O

ARTE Y PARTE no mantiene correspondencia sobre originales no solicitados

ARTE Y PARTE

UN CAMINO INAPLAZABLE

El traslado del *Guernica*. Agrio debate con el pretendido traslado del *Guernica* a Bilbao para la apertura de la sede del Guggenheim. El sector profesional pregunta por las líneas maestras que definirán la colección del centro y los fondos que le cederán desde Nueva York; la dirección *neoyorkina* del museo (Thomas Krens) comparte un preocupante silencio al respecto con una fea polémica que afecta al Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Los miembros de éste, de modo unánime y responsable, tras estudiar un detallado informe sobre el estado de conservación de la obra, se manifiestan contrarios al traslado. Las presiones políticas provocan sonrojo e hilaridad, especialmente entre los responsables de museos internacionales, a los que sorprende la actitud de Krens, sobre el que vierten ácidas críticas, y el empeño con el que se politiza la polémica. Lo triste es el regusto que queda tras tantas opiniones ligeras y con frecuencia airadas. El arte es desplazado, una vez más. En *Arte y parte* defendemos la postura del Patronato del MNCARS, convencidos del rigor y profesionalidad con la que han estudiado el caso todos y cada uno de sus miembros. Un rigor y profesionalidad que se echa de menos entre buena parte de la clase política y, por supuesto, en Krens, cuya actitud implica escaso tacto ante el entorno español que financia sus sueños y desprecio ante sus colegas. Como queremos ser una revista esencialmente di-

vulgativa, a quienes opinan sin un conocimiento mínimo del medio, les aconsejamos la lectura del texto probablemente más ecuánime y claro, con el traslado del *Guernica* por motivo: *Las reglas del arte, cuestión de fondo*. Escrito por Francisco Calvo Serraller y publicado en *El País* del 29 de junio de 1997, página 36, su arranque es directo: “Dentro de los usos y costumbres que hasta el momento han regido la vida de los museos, hay

un conjunto específico de reglas que orienta la política de préstamos. Pues bien, entre ellas, hay tres, que podríamos calificar como *de principio*, porque, por su palmaria importancia, de no cumplirse, impiden que ni siquiera se considere la posibilidad de un préstamo”. El ex-director del Museo del Prado repasa esas *reglas de oro*: “la primera se refiere a las características

materiales en sí de la obra en cuestión, como el tipo de soporte, el tamaño o la técnica, en función de las cuales puede haber un riesgo grave”. “La segunda (...) atiende ya al estado concreto de conservación de la obra”. “La tercera (...), que preserva el decoro de una institución, es la que impide que un museo preste algunas de sus más características obras maestras, porque son las que definen la identidad básica del mismo”. Como sugiere el dicho: se puede decir más alto pero no más claro. Y, en el caso que nos ocupa, tres de tres. Que se inaugure el Guggenheim y ojalá sirva para relanzar el entorno cultural vasco, pero que impe-



re la cordura. Y si los responsables políticos (especialmente los vascos, y a la cabeza quienes firmaron las *peculiares* condiciones de la llegada a Bilbao de la *factoría Guggenheim*) quieren temas de debate, que analicen costes e incidencias, que velen por la claridad de algunas operaciones y que estén al tanto (antes de que sea tarde) de la definición de cuáles son los fondos que visitarán Bilbao y cuáles las líneas maestras y costes de la colección propia. Lo sensato es vigilar esos detalles, lo fácil utilizar el traslado del *Guernica* como cortina de humo. Que a Krens le interesa más defender una ecuación economicista (tener muchas obras, poca liquidez y espacio insuficiente, e intentar nivelar esas balanzas) que el *Guernica*, es un hecho; que le apoyen responsables públicos españoles es una torpeza manifiesta.

Antonio Saura. Eduardo Chillida, Antonio López y Antonio Saura están entre los que, dando una lección de independencia, salieron de inmediato en defensa del *Guernica*, del arte. Un recuerdo, muy especial, para Antonio Saura, pintor exigente, siempre generoso y crítico, actualmente convaleciente. Necesitamos verle pronto, activo y sagaz como acostumbra.

España y Latinoamérica. La *polémica Guernica* abrió las conversaciones entre galeristas españoles y responsables de galerías y museos americanos en la FIA, la feria de arte contemporáneo de Caracas, a la que asistió *Arte y parte*. Resultaba difícil razonar lo ocurrido en España, el país con mayor presencia de *stands* tras el anfitrión. A la cariñosa entrega, tradicional de los ve-

nezolanos, se unió una organización esmerada, y un interés real hacia el arte español. Parece que las seis galerías asistentes repetirán visita el próximo año, acompañadas por alguna más. Se iniciaron proyectos de colaboración, entre galerías y entre éstas y museos: pruebas de la necesidad de establecer vínculos reales entre España y Latinoamérica, también en cuestiones artísticas. Resulta triste la reticencia que mantenemos aquí frente a la generosidad con la que nos miran desde allí. La acción debe ser inmediata y firme, no en vano desde EEUU y Europa se practican otras vías

para la difusión de lo latinoamericano. Una tarea que -por cultura e historia- debe abanderar España. A las puertas del centenario del drástico 98, se apunta una pérdida no tan trágica pero sí traumática. Por desgana y en silencio, como fue desplazada nuestra lengua en Guinea o Filipinas.

Un camino inaplazable.

Todo queda en un segundo plano ante los acontecimientos vividos en España mediado el mes de julio. El asesinato de Miguel Ángel Blanco ha provocado una respuesta sin precedentes en la sociedad española. La respuesta unánime frente a la arrogancia de ETA quiere ser un punto sin retorno en defensa de la paz. El lazo negro debe ser el último, el término de una dolorosa sucesión de lazos azules. *Arte y parte*, que se define como *revista de información artística*, abre sus páginas con dos lazos que espera sean los últimos, desde el recuerdo hacia todos los que han sufrido las consecuencias del terrorismo.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



expoarte

guadalajara

97

VI feria internacional de arte contemporáneo

VI international contemporary art fair

26-29

septiembre

september

expo guadalajara [centro de exposiciones] guadalajara, méxico

fitac

guadalajara

VI

VI foro internacional de teoría sobre arte contemporáneo

VI international forum on contemporary art theory

26-29

septiembre

september

auditorio, hotel continental plaza [world trade center] guadalajara, méxico

dos proyectos de farco (fomento arte contemporáneo, a.c.)

two projects by farco (contemporary art promotion, a non-profit organization)

av. juárez 385-103. 44100 guadalajara, jalisco.méxico.

tel (523)613 9866, 613 5834 fax (523) 658 2144 e.mail: exartgd1@vianet.com.mx



aeromexico 

FONCA  INBA

LA OBRA DE ARTE

ANTON CHEJOV

Sacha Smirnov, hijo único, entró con mustio semblante en la consulta del doctor Kochelkov. Debajo del brazo llevaba un paquete envuelto en el número 223 de *Las noticias de la Bolsa*.

-¡Hola jovencito! ¿Qué tal nos encontramos? ¿Qué se cuenta de bueno? -le preguntó, afectuosamente, el médico.

Sacha empezó a parpadear y, llevándose la mano al corazón, dijo con voz temblorosa y agitada:

-Mi madre, Iván Nikolaevich, me rogó le saludara en su nombre y le diera las gracias... Yo soy su único hijo, y usted me salvó la vida..., me curó de una enfermedad peligrosa..., y ninguno de los dos sabemos cómo agradecerse.

-Está bien, está bien, joven -le interrumpió el médico, derritiéndose de satisfacción-. Sólo hice lo que cualquiera hubiera hecho en mi lugar.

-Soy el único hijo de mi madre... Somos gente pobre y, naturalmente, no podemos pagarle el trabajo que se ha tomado, pero... por eso mismo estamos muy avergonzados... y le rogamos encarecidamente se digne aceptar, en señal de nuestro agradecimiento, esto que... Es un objeto muy valioso, de bronce antiguo..., una verdadera obra de arte, muy rara...

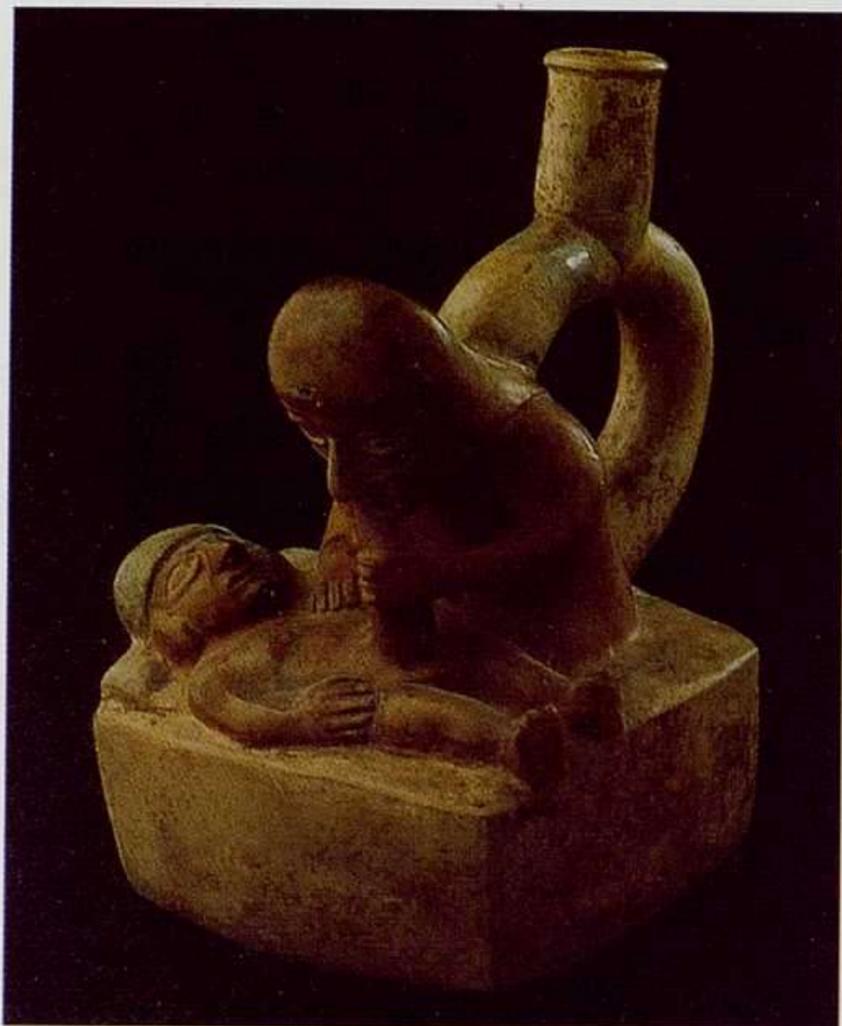
-¡Para qué se ha molestado! No hacía falta -dijo el médico frunciendo el ceño.

-No, por favor, no lo rechace -prosiguió

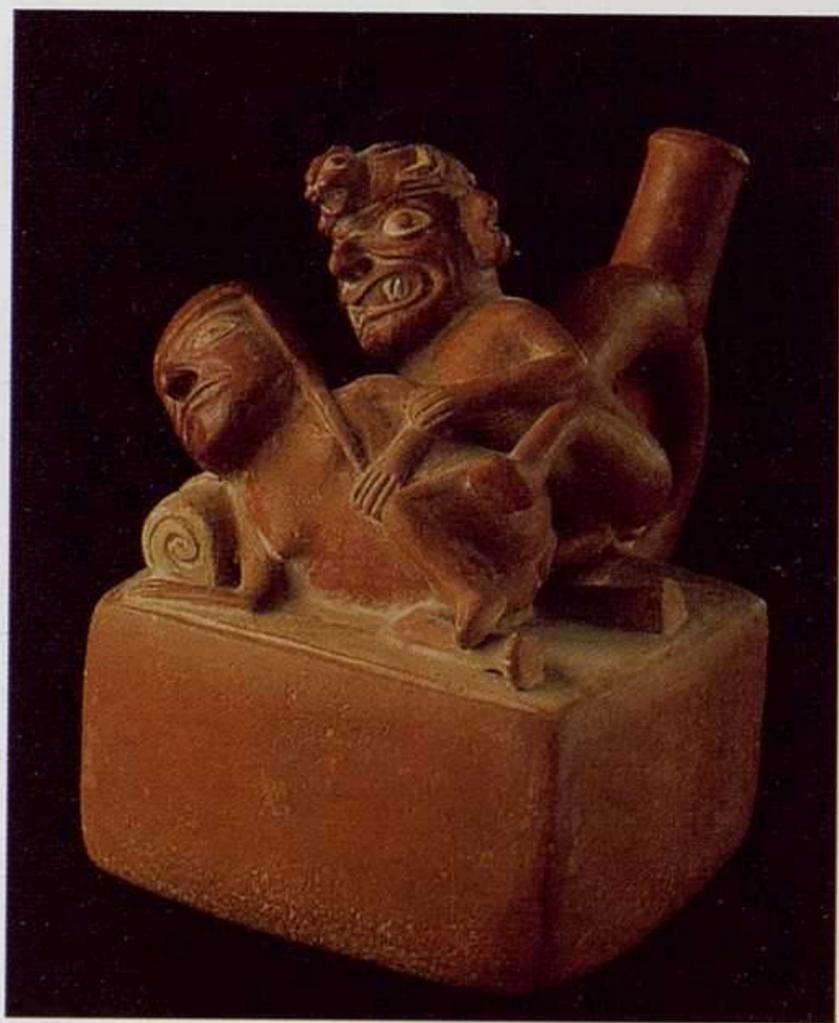


Mono fálico. Olmeca, Guerrero, México. Piedra volcánica, 49 x 28 cm.

De *La obra de arte*, de Chejov, reproducimos la traducción realizada por Luis Abollado y publicada por Aguilar, en Madrid (1968). Las obras que acompañan el texto se expusieron en *O espírito da América Prehispánica. 3.000 anos de cultura*, Auditorio de Galicia, de Santiago de Compostela, entre el 23 de noviembre de 1996 y el 28 de febrero de 1997.



Vaso antropomorfo con asa estribo. *Moche II-III, costa Norte, Perú. Cerámica, 18 x 16 x 13 cm.*



Vaso antropomorfo con asa estribo. *Moche II-III, costa Norte, Perú. Cerámica, 15,5 x 13 x 17 cm.*

murmurando Sacha, mientras desenvolvía el paquete-. Si lo hace nos ofendería a mi madre y a mí. Es un objeto muy hermoso..., de bronce antiguo... Pertenece a mi difunto padre y lo guardábamos como un recuerdo, casi como una reliquia... Mi padre se dedicaba a comprar objetos de bronce antiguos para venderlos a los aficionados. Ahora mi madre y yo seguiremos ocupándonos en lo mismo.

Sacha acabó de desenvolver el paquete y colocó triunfalmente sobre la mesa el objeto en cuestión. Era un candelabro, no muy grande, pero efectivamente de bronce antiguo y de admirable labor artística. Un pedestal sostenía un grupo de figuras femeninas ataviadas como Eva, y en tales posturas, que me encuentro incapaz de describirlas tanto por falta de valor como del necesario temperamento. Las figuritas sonreían con coquetería, y todo en ellas atestiguaba claramente que, a no ser por la obligación que tenían de sostener una palmatría, de buena gana habrían saltado del pedestal y organizado una juerga de tal categoría que sólo pensar en ella avergonzaría al lector.

El médico contemplaba el regalo con aire preocupado, rascándose la oreja, y por fin emitió un sonido inarticulado, sonándose con gesto inseguro. -Sí; es un objeto realmente hermoso -consiguió murmurar-, pero, verá usted, no es del todo correcto... Eso no es precisamente un escote... Bueno, Dios sabe lo que es.

-Pero ¿por qué lo considera usted de ese modo?

-Porque ni el mismo diablo podía haber inventado nada peor... Colocar encima de mi mesa este objeto sería echar a perder la respetabilidad de la casa.

-Qué manera tan rara tiene usted de considerar el arte, doctor -exclamó Sacha ofendido-. Pero mírelo usted bien. Se trata de una verdadera obra de arte. Hay en ella tal belleza y gracia

que eleva nuestra alma y hace acudir lágrimas a nuestros ojos. ¡Fíjese que movimiento, qué ligereza, cuánta expresión!

-Lo comprendo muy bien, querido -le interrumpió el médico-. Pero debe darse cuenta de que yo soy padre de familia, mis hijitos andan de un lado para otro y vienen señoras a verme.

-Claro, mirándolo desde el punto de vista del vulgo -dijo Sacha-, este objeto de tanto valor artístico resulta completamente distinto... Pero usted, doctor, se halla tan por encima de la masa. Además, si lo rehúsa, nos apenará profundamente... Usted me salvó la vida..., y lo único que siento es no tener la pareja de este candelabro.

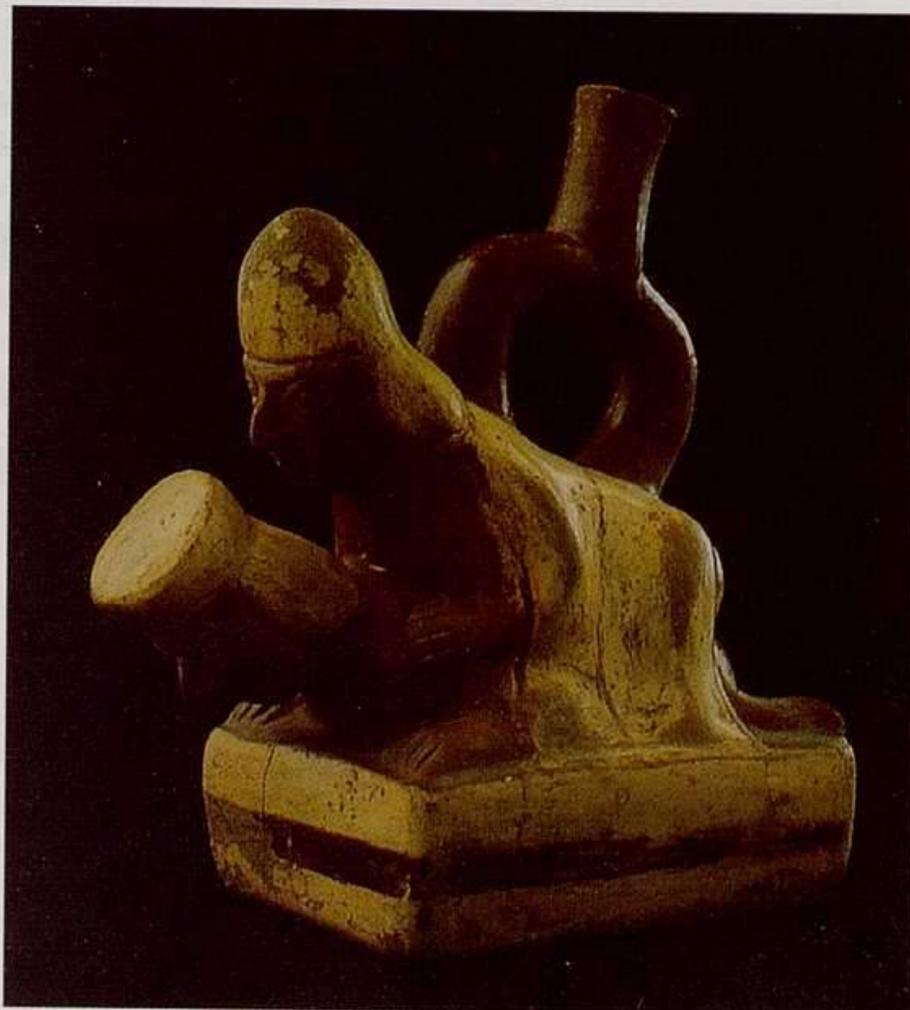
-Gracias, buen muchacho; le estoy muy agradecido. Salude a su madre, pero hágase cargo, palabra de honor, que por aquí andan mis niños y vienen señoras... ¡Bueno, qué se le va a hacer! ¡Déjelo! De todos modos no lograré hacerle comprender mi situación.

-No hay más que hablar -dijo Sacha muy alegre-: el candelabro se pondrá aquí, al lado de este jarrón. ¡La lástima es que no tenga la pareja! ¡Sí, es una verdadera pena! Bueno... ¡Adiós, doctor!

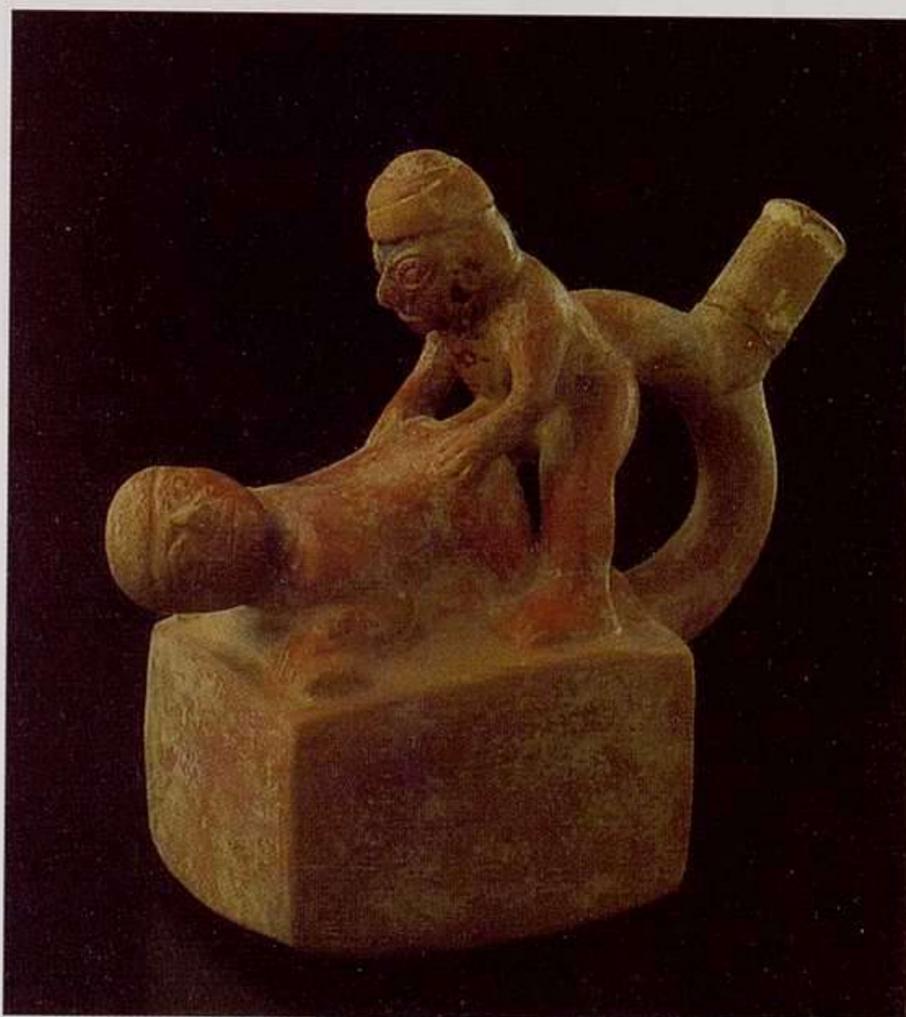
Cuando se fue Sacha, el médico permaneció un buen rato rascándose la nuca con aire pensativo.

“Es indiscutible que se trata de un objeto de arte -decía para sí-, y sería una pena tirarlo. Sin embargo, es imposible tenerlo en casa... ¡Vaya problema! ¿A quién podría regalarlo o qué favor podría pagar con él?”

Después de muchas cavilaciones recordó a su buen amigo el abogado Ujov, con quien se sentía en deuda por un asunto que le arregló.



Vaso antropomorfo con asa estribo. *Moche III*, Costa Norte, Perú. Cerámica, 18 x 28 x 10,5 cm.



Vaso antropomorfo con asa estribo. *Moche II*, costa Norte Perú. Cerámica, 18 x 20,8 x 11,2 cm.

“Perfectamente -decidió el médico-; como es un gran amigo no me aceptará dinero y será necesario hacerle un regalo. Voy a llevarle este condenado candelabro. Precisamente es soltero y algo calavera”.

Y, sin esperar más, se vistió rápidamente, cogió el candelabro y se fue a ver a Ujov, a quien encontró casualmente en casa.

-¡Hola, amigo! -exclamó al entrar-. Vine para darte las gracias por las molestias que te tomaste conmigo, y como no quieres aceptar mi dinero, al menos acepta este objeto. Sí, querido amigo, se trata de un objeto valiosísimo...

Al ver el candelabro, el abogado prorrumpió en exclamaciones de entusiasmo.

-¡Vaya un objeto! -exclamó el abogado, echándose a reír-. ¡Ni el mismo demonio sería capaz de inventar algo mejor! ¡Es estupendo! ¡Magnífico! ¿Dónde encontraste esta preciosidad?

Después de exteriorizar así su entusiasmo, echó una mirada temerosa a la puerta, y dijo:

-Solo que, hermano, por favor, guarda tu regalo. No lo quiero.

-¿Por qué? -inquirió el médico, asustado.

-Pues porque... a mi casa suele venir mi madre y también los clientes... Incluso delante de la criada resultará algo molesto...

-¡Ni hablar! ¡No te atreverás a hacerme este desaire! -exclamó, gesticulando, el galeno-. Esto sería un feo por tu parte. Además, tratándose de una obra de arte..., y fíjate qué movimiento, cuánta expresión. ¡No digas nada más o me enfado!

-Si al menos llevasen unas hojitas...

Pero el médico no le dejó continuar y empezó a hablar con gran vehemencia, gesticulando. Finalmente pudo irse contento a su casa por haberse deshecho del regalo.

En cuanto se marchó el doctor, el abogado se quedó contemplando el candelabro, le dio vueltas y más vueltas, palpándolo por todos los lados, e, igual que su anterior dueño, estuvo cavilando sobre la misma cuestión. ¿Qué iba a hacer con aquel regalo?

“Es una obra magnífica -pensaba-. Sería lástima tirarla, pero tampoco es posible guardarla. Lo mejor será regalarla a alguien... ¿Y si lo llevara esta noche al cómico Schaschkin? A este sinvergüenza le gustan los objetos de esta clase y, además, hoy tiene un festival benéfico...”

Y, dicho y hecho, por la noche envolvió el candelabro en un papel y lo envió al cómico Schaschkin.

El camerino del artista estuvo lleno toda la tarde; a cada momento entraban hombres a contemplar el regalo: allí solo se oía un rumor mezcla de exclamaciones y de risas, algo así como un relinchar. Cuando alguna de las artistas se acercaba a la puerta y preguntaba si podía entrar, en seguida se oía la voz ronca del cómico que gritaba:

-No, chica, no. Estoy sin vestir.

Después de aquel espectáculo, el cómico, alzando los brazos y gesticulando, decía todo preocupado:

-Bueno, ¿y dónde meteré yo esta porquería de candelabro? Tengo un piso particular, pero es imposible llevarlo allí. Vienen a verme artistas, y esto no es una fotografía que se pueda esconder en el cajón de la mesa.

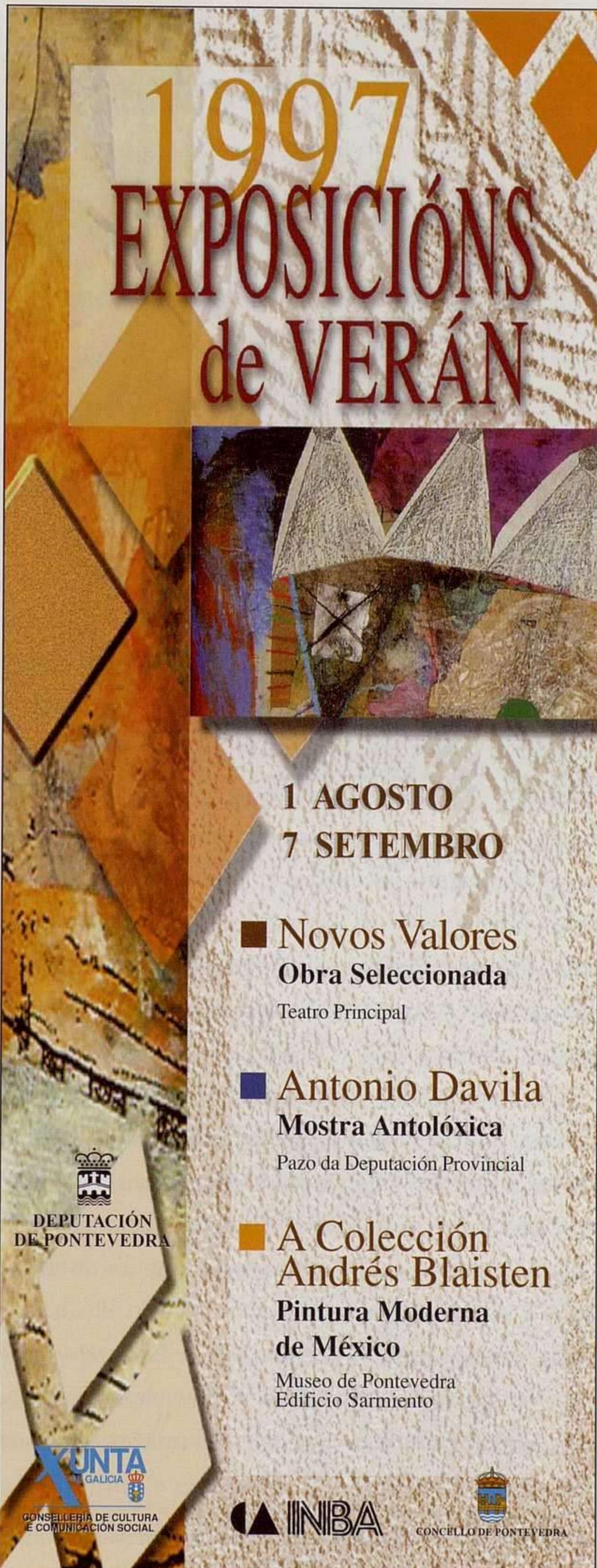
-Puede venderlo, señor -le aconsejó el peluquero, consolándole-. No muy lejos de aquí vive una vieja que compra antigüedades... Pregunte por la Smirnova. Todo el mundo la conoce.

El cómico siguió este consejo...

Dos días más tarde, cuando el médico Kochelkov estaba sentado en su gabinete con la cabeza entre las manos, pensando en los ácidos biliares, se abrió la puerta de repente y entró en la habitación Sacha Smirnov. Sonreía resplandeciente de felicidad. Llevaba en las manos algo envuelto en un papel de periódico.

-¡Doctor! -exclamó todo sofocado-. ¡Figúrese qué alegría! Ha sido una suerte enorme para usted. Hemos encontrado la pareja de su candelabro... Mi madre está tan contenta... Usted me salvó la vida.

Y Sacha, cuya voz temblaba de emoción, colocó delante del médico el candelabro. El médico abrió la boca, intentó decir algo, pero no pudo: su lengua estaba paralizada —



1997 EXPOSICIÓN de VERÁN

**1 AGOSTO
7 SETEMBRO**

- **Novos Valores**
Obra Seleccionada
Teatro Principal
- **Antonio Davila**
Mostra Antolóxica
Pazo da Deputación Provincial
- **A Colección**
Andrés Blaisten
Pintura Moderna
de México
Museo de Pontevedra
Edificio Sarmiento

DEPUTACIÓN DE PONTEVEDRA

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA E COMUNICACIÓN SOCIAL

INBA

CONCELLO DE PONTEVEDRA

LA EXTRAÑA MUERTE DEL PINTOR FRANCESCO FRANCA, CONOCIDÍSIMO EN SU ÉPOCA Y EL PRIMERO DE LA ESCUELA LOMBARDA

WILHELM HEINRICH WACKENRODER

12

W
A
C
K
E
N
R
O
D
E
R

Así como la época del Renacimiento de las ciencias y de la erudición engendró a los hombres más versados en muchas cosas -quienes como seres humanos fueron los más notables y en su espíritu los más poderosos y doctos-, así se caracterizó también por los varones más excelentes y nobles del período en que el arte pictórico salió cual ave fénix de sus cenizas durante largo tiempo estático. Este período debe considerarse como la verdadera edad heroica del arte y uno quisiera suspirar (como Osián) porque la fuerza y la grandeza de esa edad heroica ahora se ha fugado de la tierra. En muchos lugares surgieron numerosas personas y se hicieron grandes sólo por su propia fuerza: su vida y sus trabajos tuvieron peso y valieron la pena de ser conservados para la posteridad en crónicas minuciosas, tales como nos han llegado de manos de los admiradores del arte de ese entonces. Su espíritu fue tan venerable como siguen siéndolo para nosotros sus rostros barbudos, que contemplamos en las respetables colecciones de retratos. Entre ellos sucedieron cosas inusitadas e increíbles para muchos contemporáneos nuestros, porque el entusiasmo que ahora centellea sólo en algunos corazones aislados cual débil lamparita, inflamó en esa edad de oro a todo el mundo. La posteridad degenerada duda o se ríe de varias historias comprobadas de esos tiempos y las califica de cuentos de hadas, ya que la chispa divina ha abandonado por completo sus almas.

Una de las historias más extrañas de esta índole y la que nunca he podido leer sin admiración en tanto que mi corazón nunca ha sentido la tentación de cuestionarla, es la historia de la muerte del viejísimo pintor Francesco Francia, quien fue el antepasado y primer padre de la escuela que se iba constituyendo en Bolonia y Lombardía.

Este Francesco nació de una humilde familia de artesanos, pero debido a su laboriosidad incansable y su espíritu siempre tendente hacia lo alto, había alcanzado la cima de la gloria. En su juventud trabajó primero con un orfebre. Elaboraba tan artísticos objetos de oro y plata que sorprendían a todos cuantos los veían. Durante largo tiempo grabó también los cuños para todas las monedas conmemorativas, y todos los príncipes y duques de Lombardía tuvieron a mucho honor

Hemos reproducido este relato de Wackenroder a partir de la antología *Los románticos alemanes* realizada por Ilse M. de Brugger, que tradujo el texto, y publicada en Buenos Aires por el Centro Editor de América Latina en 1968. Vasari escribió otra célebre biografía del pintor.

hacerse retratar en sus monedas por el cincel de Francesco. Pues en ese momento, todos los nobles del país y todos los conciudadanos todavía podían enorgullecer al artista patrio con su aplauso constante y ruidoso. Innumerables personajes principescos pasaban por Bolonia y no omitían hacer dibujar su retrato por Francesco y luego mandarlo grabar en el metal y acuñar.

Pero el espíritu ágil y ardiente de Francesco tendía hacia un nuevo campo de trabajo, y cuanto más se hartaba su acalorada ambición, tanto más impaciente se volvía con el propósito de abrirse un camino hacia la gloria, totalmente nuevo e inexplorado. Ya tenía cuarenta años cuando entró en liza con su arte distinto; con su paciencia insuperable se ejercitaba en el uso del pincel y dedicaba todas

sus reflexiones al estudio de la composición en grande y del efecto de los colores. Y fue extraordinaria la celeridad con que logró producir obras que causaron la admiración de toda Bolonia. Él era de hecho un pintor insigne, pues, si bien tenía varios rivales -e incluso el divino Rafael trabajaba en Roma en ese momento- sus obras podían contarse con justicia entre las más nobles. Porque, sin duda, la belleza en el arte no es una cosa tan pobre e inteligente que la pueda agotar la vida de un solo hombre; y el premio otorgado por ella no es un billete de lotería que cae en suerte a un solo elegido: su luz se fracciona más bien en miles de rayos cuyo reflejo se espeja otra vez de múltiples maneras en nuestros ojos encantados por obra de los grandes artistas que el cielo ha dado al mundo.

Francesco perteneció justamente a la primera generación de los nobles artistas italianos, quienes disfrutaron de un respeto tanto mayor y generalizado por cuanto inauguraron sobre las ruinas de la barbarie un reino totalmente nuevo y esplendoroso; y en Lombardía fue precisamente él el fundador y por decirlo así, el primer príncipe de este reino recientemente fundado. Su mano hábil elaboró sinnúmero de magníficas pinturas que no sólo iban destinadas a toda Lombardía (donde ninguna ciudad quería tener la mala fama de no poseer por lo menos una prueba



Francesco Raibolini (Francesco Francia): Virgen con Niño y los santos Jerónimo y Francisco, S. X,V. Óleo sobre tabla, 64 x 47,3 cm. Norton Simon Museum.

de su trabajo), sino también a las otras regiones de Italia. Estas obras pregonaban en voz alta su gloria a todos los ojos que tenían la suerte de contemplarlas. Los príncipes y duques italianos se disputaban celosamente la posesión de sus cuadros y los elogios le afluían de todas partes. Los viajeros difundían su renombre por doquiera que llegaban y el eco halagüeño de sus palabras volvía a resonar en los oídos de Francesco. Los boloñeses ensalzaban ante Rafael a su artista lugareño y aquél que también había visto y admirado algunos productos de su pincel, le daba en sus cartas, con la suave afabilidad que lo caracterizaba, pruebas de su respeto y afecto. Los escritores contemporáneos no pudieron menos que entretejer su elogio en todas sus obras. Dirigen hacia él las miradas de la posteridad y relatan con gran aplomo que se lo venera como a un dios. Uno de ellos hasta tiene la audacia de escribir que Rafael, después de haber mirado sus Madonnas, habría perdido la aspereza que le había pegado en la escuela de Perugia, y habría adquirido un estilo más elevado.

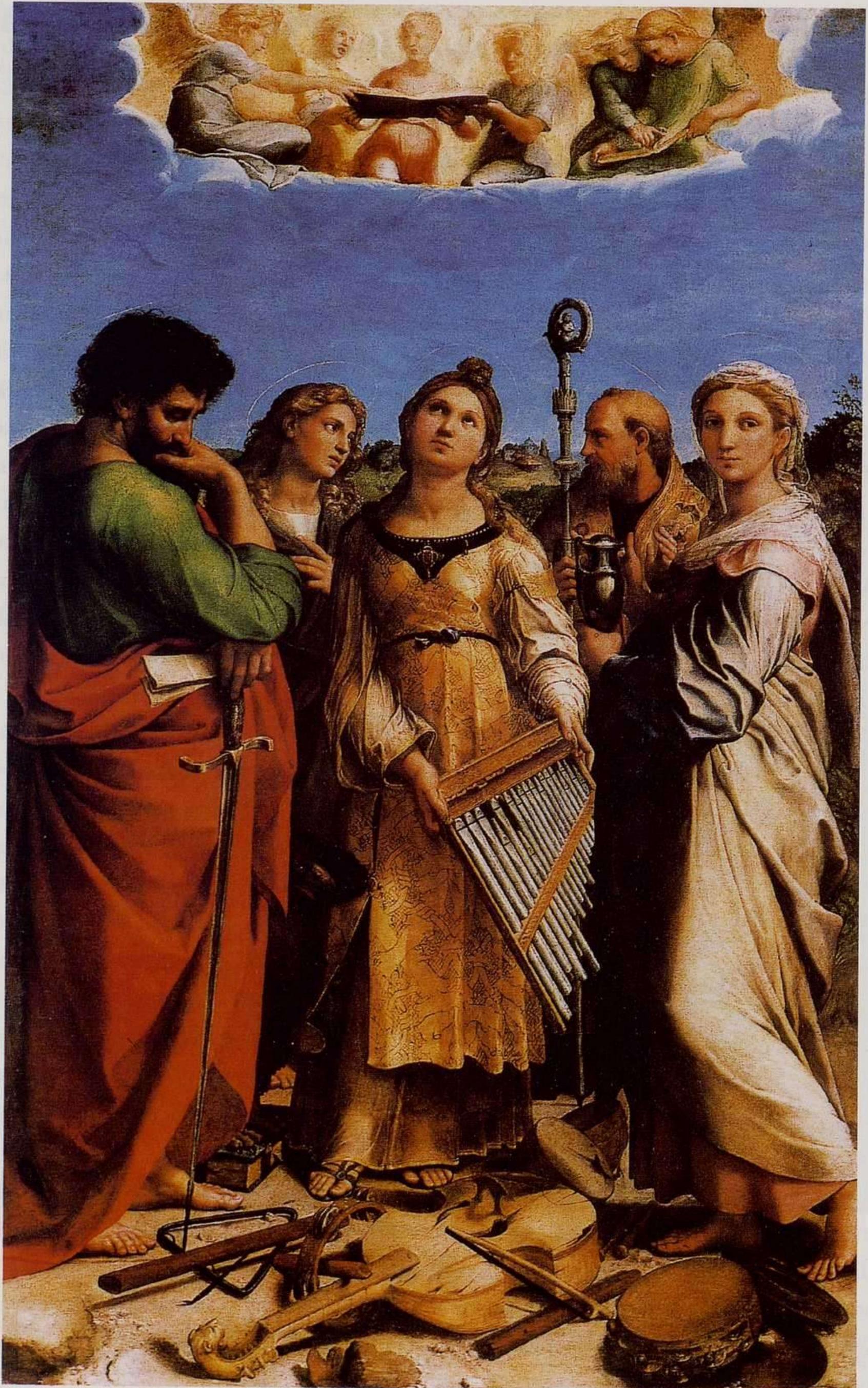
Esos impactos repetidos, ¡qué otro efecto podían surtir en el ánimo de nuestro Francesco sino el de hacer ascender su espíritu vivaz hacia el orgullo más noble del artista e inducirlo a creer en la existencia de un genio celestial en su fuero íntimo! ¿Dónde se encuentra ahora este orgullo sublime? En balde lo buscamos entre los artistas de nuestro tiempo quienes, vanidosos con miras a su propia persona, no se enorgullecen de su arte.

Entre todos los pintores coetáneos, Rafael era el único a quien consideraba a los sumo rival suyo. Sin embargo, nunca había tenido la suerte de ver un cuadro hecho por su mano, pues en toda su vida jamás se había alejado mucho de Bolonia. Pero con la ayuda de numerosas descripciones se había formado en la mente una imagen fija de cómo era la manera de Rafael y, seducido por el tenor modesto y muy afable de las cartas de este pintor, tenía la firme convicción de que él mismo se le equivalía casi en todo punto y que, en algunos aspectos, había llegado, acaso, más lejos que el otro. Le estaba destinado ver, en su vejez avanzada, con sus propios ojos un cuadro de Rafael.

Muy inesperadamente recibió de éste una carta en la cual le decía que acababa de terminar un retablo dedicado a Santa Cecilia, el que estaba destinado a la iglesia de San Juan en Bolonia. Agregó que le enviaría la obra a él, su amigo, y pidió la hiciera colocar como correspondía en el lugar previsto y, también, en caso de que hubiera sufrido algún daño por el viaje o si él notara algún defecto o error en el cuadro, lo arreglara o mejorara como amigo que era. Esta carta en la cual un Rafael confiaba humildemente a sus manos el pincel, lo puso fuera de sí. Con enorme impaciencia esperaba la llegada del cuadro. ¡No sabía qué iba a suceder!

Un día cuando había salido de paseo y volvía a casa, sus discípulos le fueron al encuentro y le contaron con muestras de gran alegría que en el ínterin el óleo de Rafael había llegado y que ya lo habían colocado en su estudio bajo la luz más favorable. Fuera de sí, Francesco se fue corriendo a la pieza...

*Rafael : Santa Cecilia con los santos Pablo, Juan Evangelista, Agustín y María Magdalena.
Óleo sobre lienzo, 225 x 139,1 cm . Pinacoteca Nacional de Bolonia.*



Pero, ¡cómo he de describir al mundo actual las sensaciones que desgarraron el fuero íntimo del hombre extraordinario cuando percibió el lienzo! Se sintió como se sentiría acaso un hombre dispuesto a abrazar lleno de alegría a su hermano separado de él desde la juventud y en su lugar tuviera ante su mirada un ángel de la luz. Se le partió el corazón, tuvo una sensación como si se cayera de hinojos con enorme contrición, ante un ser superior.

Ahí estaba como fulminado; y sus discípulos rodearon al anciano, lo sostuvieron, le preguntaron qué le había sucedido; y no sabían qué pensar.

Él se había recuperado un poco y seguía contemplando con mirada fija el cuadro infinitamente divino. ¡Cómo había caído de pronto desde su altura! ¡Cuán duramente debía expiar el pecado de haberse elevado con demasiado atrevimiento hasta las estrellas y haberse colocado con su ambición por encima de él, el inimitable Rafael! Con las manos se golpeó la cabeza encanecida y lloró lágrimas amargas y dolorosas por haber pasado su vida con sudores inútiles y ambiciones para volverse cada vez más necio y ahora, ya cerca de la muerte, tener que volver sus ojos, abiertos al fin, sobre toda su existencia y reconocerla como chapucería miserable e imperfecta. Junto con el rostro erguido de Santa Cecilia elevó también su mirada, mostró al cielo su corazón herido y arrepentido y humillado como estaba, pidió perdón.

Se sentía tan débil que sus discípulos tuvieron que llevarlo a la cama. Cuando salía de la habitación, su vista cayó sobre algunos de sus cuadros y especialmente su Cecilia en trance de muerte, que colgaba aún de la pared, y quiso morir de dolor.

Desde entonces su ánimo estaba continuamente trastornado y casi siempre se notaba en él una cierta ausencia de espíritu. Para sacudir la casa de su alma en sus fundamentos, se juntaban las debilidades de la vejez y el cansancio del espíritu, que durante tanto tiempo se había hallado en intensa e ininterrumpida actividad para crear miles de figuras. Con rasgos torcidos atravesaban su alma todas las configuraciones de infinita multiplicidad que desde siempre se habían agitado en su concepción de artista y que luego se habían transformado en realidad mediante colores y líneas en el lienzo. Se habían convertido en demonios que lo angustiaban en el calor de la fiebre. Antes de lo que hubieran esperado, sus discípulos lo hallaron muerto en su cama...

De tal manera, este hombre solo se hizo realmente grande porque se sentía tan pequeño en comparación con el divino Rafael. En la opinión de los iniciados el genio del arte lo ha canonizado, hace mucho ya, y ha rodeado su cabeza con la aureola que le corresponde como mártir auténtico del entusiasmo por el arte...

El susodicho cuento de la muerte de Francesco Francia nos ha sido transmitido por el viejo Vasari, en quien alentaba aún el espíritu de los primeros padres del arte.

Esas mentes críticas que no quieren ni pueden creer que todos los espíritus extraordinarios son obra sobrenatural y que quisieran disolver en prosa todo el mundo, se burlan de los cuentos del viejo y venerable cronista del arte y narran con perfecta insolencia que Francesco Francia murió envenenado 🍷

WATERSOUCHY

WILLIAM BECKFORD

Cambiaremos ahora de escenario: pasaremos de las montañas de Dalmacia a las llanuras holandesas, y en lugar de perdernos en los canales de Venecia erraremos sin rumbo fijo por los de Amsterdam.

Fue en la Kalverstraat, frente al hotel de los Etanshast, junto al León Azul, donde vino al mundo Watersouchy, cuyas delicadas obras fueron muy buscadas por los coleccionistas.

Watersouchy era un apellido conocido en Amsterdam desde los primeros tiempos de la república. Dos comerciantes en velas y por lo menos otros doce importantes negociantes en sebo lo hicieron famoso. El fundador de la familia difícilmente será olvidado ya que fue el inventor de ese plato admirable del cual sus descendientes tomaron el nombre. El padre de nuestro artista pasó, gracias al monopolio del sebo, de la humilde venta al pormenor de velas a centavo, a la posesión de una gran fortuna, teniendo además el honor de iluminar a media ciudad. Se trataba de un hombre sobrio y diligente que gustaba de reflexionar por la noche, fumando su pipa, e inventar candeleros, aunque únicamente para uso exclusivo de su propia familia.

Este carácter discreto le granjeó la estima de Mynheer Bootersac, rico tratante en



Johan Zoffany: John Cuff y su ayudante, 1772. Óleo sobre lienzo, 232,7 cm x 180 cm. Royal Collection, Inglaterra.

El texto de William Beckford pertenece al libro *Memorias biográficas de pintores extraordinarios*. Con traducción de Jorge Mara, Alfaguara lo incluyó en su colección Nostromo, Madrid 1978. Pese a su carácter fantástico, se inspiró en la vida de Johan Zoffany, pintor del que posee dos obras el Museo Thyssen-Bornemisza, de Madrid.

vinos, vecino suyo, al punto que llegó a ofrecerle en matrimonio a su única hija. De esta unión, que felizmente se celebró el 3 de mayo de 1640, nació el héroe de estas memorias.



El nacimiento del joven Watersouchy fue festejado en una reunión decorosa aunque divertida, a la que asistieron sus parientes por ambos lados. Se bebió mucho vino y fueron dispuestas diez velas para su consumo. Diversión semejante no se conocía en la familia, desde que ésta se formó. Por otra parte tales festejos no carecían de una razón adicional. El anciano Watersouchy, que hasta entonces había trabajado de la mañana a la noche, decidió, con el nacimiento de su hijo, retirarse de los negocios y disfrutar apaciblemente de la fortuna que había amasado.

Sería innecesario mencionar en detalle los cuidados que se prodigaron al pequeño Jeremy (pues así fue bautizado); como ejemplo, digamos que pasaron más de dos años antes de que le destetaran. Tanto era el cariño de sus padres que temían que un cambio en su alimentación pudiera poner en peligro su salud. No es de extrañarse que el pequeño inspirase tales sentimientos de afecto en sus progenitores ya que su apariencia era encantadora. ¿Cómo no conmoverse con la boca más perfecta del mundo, con esa nariz como un botón de rosa, esos ojos grandes y vivaces, y esa constitución suave y blanda, como las velas que fabricaba su padre?

Muy tempranamente esta dulce criatura mostró cierta predilección por los objetos preciosos y agradables a la vista. Al regresar sus padres de la iglesia, ataviados con sus mejores galas, el niño los recibía sonriendo plácidamente, y cualquier persona extraña que fuera vestida de encajes podía impunemente sentarlo en sus rodillas. Parecía tener especial satisfacción viendo a la gente hacerse reverencias, y de todos los niños de su calle fue el primero en aprender a usar la cuchara, no mancharse el babero y saludar besando la mano con donaire.

Apenas hubo cumplido cinco años el prometedor heredero de los Watersouchy, su padre le llevó por vez primera de visita a casa de los Bootersacs y a las de sus otros parientes. Esta buena gente, encantada con su pulcritud y la corrección de sus modales, le obsequiaba con juguetes, dulces y galletas de jengibre. Pero de todos los regalos los que más le gustaban eran un lujoso volumen de las Fábulas de Esopo, minuciosamente ilustrado, y unos patrones para bordar en punto de Bruselas.

Estos delicados dibujos le llamaron especialmente la atención y no estuvieron mucho tiempo en su poder sin que intentara copiarlos con una dedicación y exactitud sorprendentes para sus años. Estas obras infantiles fueron cuidadosamente enmarcadas y colgadas en las habitaciones de la señora Watersouchy donde siempre produjeron la más viva admiración.

Entre los que más sorprendidos estaban por su calidad, se encontraba el célebre Francis van Cuyck de Mierhop, noble artista de Gante, que durante su estancia en Amsterdam condescendía con frecuencia a pasar sus veladas en casa de los Watersouchy. Mierhop podía jactarse de poseer una ascendencia ilustre, a la que de ningún modo correspondía su fortuna, y como tenía un



Johan Zoffany: Sir Laurence Dundas y su nieto, 1769-70. Óleo sobre lienzo, 101,5 x 127 cm. El Marqués de Zetland, Aske Hall.

talento particular para pintar verduras, pescados y otros motivos de naturalezas muertas, se dedicó al arte en el que destacó considerablemente. La mesa de Watersouchy era una verdadera academia en la rama del arte que Mierhop había elegido; allí se exhibían diariamente los mejores pescados, los rodaballos más rollizos, los lenguados más grandes que uno imaginar pueda. El pintor aprovechaba las invitaciones de su amigo para estudiar las patas de cordero, los solomillos de vaca y otras piezas de carne en general. Pintó para la señora Watersouchy un filete de ternera tan perfecto que a todo aquel que miraba el cuadro se le hacía la boca agua y la dama no dejaba de enorgullecerse de que el modelo original hubiera sido servido en su mesa.



El clima de Amsterdam era propicio para la salud de Mierhop y la mesa de Watersouchy no lo era menos para su paladar, de modo que durante su residencia allí, se sentía muy inspirado. Sacando partido de estas circunstancias, concibió un cuadro inmenso y sumamente atractivo que contribuyó en mucho a su fama. Sin descuidar ningún detalle reprodujo la totalidad de un

banquete en el cual el vapor que se elevaba de las fuentes y de los platos ocultaba en gran parte la escena jugando sutilmente con la imaginación del observador. Esta obra fue colocada en el salón de la Sociedad de Carniceros de Gante, respetable institución que le había elegido como socio honorario.



Durante su permanencia en Amsterdam, el joven Watersouchy fue progresando día a día, habiendo llegado a tal perfección en la copia de los patrones de bordado, que Mierhop conminó a su padre a que cultivara esa habilidad, colocando a su hijo bajo la tutela de Gerard Dow, famoso por la exquisita meticulosidad de sus obras. El anciano Watersouchy consideró la sugerencia y preguntó solemnemente a su esposa, cuya opinión siempre tenía en cuenta, si creía que la profesión de pintor era suficientemente distinguida para su hijo. Mierhop, que sin quererlo oyó la conversación, sonrió desdeñosamente ante esta pregunta. Por su parte la señora Watersouchy respondió que, a su criterio, era una de las tantas artes liberales. En pocas palabras: el padre aceptó y Gerard Dow, que en esa época residía en Leiden, fue persuadido a recibir al hijo como alumno.



Tan pronto como nuestro joven artista llegó a casa de su maestro, encontró que los objetos que le rodeaban armonizaban con sus propios gustos. Los colores, finamente pulverizados y distribuidos en cajas muy pulcras, los pinceles (algunos tan delicados que casi eran imperceptibles), el barniz, guardado en frascos elegantes, y el caballete, exactamente colocado en el lugar apropiado, le llenaron de sensaciones placenteras y entusiastas ideas acerca de las virtudes de su maestro. Por su parte, Gerard Dow estaba igualmente encantado al verlo conducirse con la debida discreción y al observar a cada paso sus buenas maneras. De modo que, sin pérdida de tiempo, empezó la instrucción de su alumno, enseñándole en primer término a abrir la puerta del estudio con mucho cuidado para evitar que las partículas de polvo suspendidas en el aire se posaran en la tela. También le aconsejó que nunca tomara los pinceles sin antes permanecer inmóvil durante algunos minutos a la espera de que las posibles motas que pudieran estar flotando por la habitación se posaran en el piso. Estas enseñanzas no fueron desaprovechadas por Watersouchy; no sólo las atesoró sino que, si ello es posible, incluso perfeccionó semejantes refinamientos.



Mientras aprendía la técnica y la composición pictóricas, las otras áreas de su educación también eran atendidas. Un maestro vecino le instruía en los rudimentos del latín, mientras que un barbero, que posaba a menudo para Gerard Dow cuando éste realizaba sus obras más subli-



Johan Zoffany: Retrato de grupo con Sir Elijah y Lady Impey, 1783-84. Óleo sobre lienzo, 91,5 x 122 cm. Museo Thyssen-Bornemisza.

mes, le enseñó a tocar el violín. No debemos sorprendernos de que con tan buenas aptitudes, sus progresos fueran muy rápidos, ni asombrarnos al oír que, tras un año de estudios, Gerard Dow le permitiese completar algunas partes de lo mejor de su producción.

Una de sus primeras intervenciones fue en la realización de una obra fundamental en la que se representaba en todo su esplendor el convite de un bautizo. Para describir con exactitud el magnífico grupo de los padrinos, el recato de las tías solteras, el bebé quejándose en brazos de su ama, el bordado de su vestimenta, el brillo de sus cintas, la orla del mantel y los efectos del claroscuro sobre una bandeja cubierta de platos de natillas y trozos de jalea, necesitaríamos por lo menos cincuenta páginas. Tal vez en ese espacio entrarían todos los detalles, pero está más allá del poder de la palabra el dar una idea cabal de la escrupulosidad y el aire de decoro que impregnan toda la obra.

El collar de un perro faldero, un brazalete de terciopelo, y el encaje que bordeaba las cofias de las comadres, fueron los detalles de esta *chef d'oeuvre* que Watersouchy tuvo el honor de completar. Como lo hizo con tanta meticulosidad y precisión, su maestro, entusiasmado, depositó su confianza ilimitada en los delicados toques de su pincel.

Con el tiempo, el discípulo llegó a ocupar un lugar privilegiado en la estima del incompara-

ble artista, que pasados ocho años le permitió componer las obras sin asistencia alguna.

El primer cuadro que tuvo el honor de pintar enteramente solo, representaba un sofá de terciopelo delicadísimo y una alfombra turca. El dibujo de estos objetos no era menos notable que la suavidad de los tonos y el realismo de los colores. Cualquier hombre hubiera querido sentarse en el primero, y cualquier perro reposar en el segundo.



Mientras Watersouchy avanzaba a diario en su profesión, su padre había caído en una especie de letargo que, sin que lo percibieran, fue ganando terreno hasta llevárselo de este mundo, dejando a su hijo en posesión indiscutible de una suma considerable de dinero.

Tan pronto como se enteró de lo ocurrido, se despidió de Gerard Dow, llegando a su ciudad natal justo a tiempo para integrar el cortejo fúnebre y participar en la ceremonia posterior, en la cual, sus manifestaciones de dolor, adecuadas a las circunstancias, y la corrección de sus modales le granjearon la estima de todos los presentes. Esta buena opinión la supo mantener cuidadosamente, jamás demostró más atención a unos que a otros, sino que repartió sus cumplidos por partes iguales.

Después de haber dejado pasar el tiempo acostumbrado sin salir, y una vez finalizado el período de duelo, empezó a disfrutar del trato social y hacerse conocer. Su escrupulosa adhesión a las formalidades y al decoro le procuró la *entré* a muchas casas importantes y atrajo sobre él la especial atención de algunos de los principales magistrados de Amsterdam. Estos circunspectos personajes pensaron que nadie como él honraría mejor a su ciudad representándola en el extranjero, y le aconsejaron viajar a Amberes con la finalidad de extender su propia reputación.



La ciudad de Amberes era en esa época un importante centro artístico y comercial, sus edificios públicos eran numerosos y magníficos, sus habitantes muy ricos, y allí convergían ciudadanos de todas partes ya fuera por negocios o por placer. Rubens había introducido el gusto por la pintura y su estudio estaba adornado por las más destacadas producciones del pincel. Su ejemplo fue imitado y los habitantes más acaudalados empezaban a formar sus propias colecciones. ¿Dónde hubiera podido ser mejor recibido un pintor como Watersouchy dotado de tantas cualidades?

En poco tiempo decidió seguir el consejo de sus respetables amigos, y después de haber resuelto sus asuntos y dedicado un mes o dos a despedirse de sus conocidos como correspondía, emprendió el viaje.

Llevaba consigo varias cartas de presentación, especialmente una, dirigida a un tal *monsieur* Baise-la-main, banquero de mucha importancia y protector de las artes que unía la posesión de

una gran fortuna a la mayor gentileza. Durante todo el camino se entretuvo repasando mentalmente las galanterías que desde niño atesoraba, con el fin de perfeccionarse en las reglas de buena educación, de la que haría gala en Amberes.

-Ten en cuenta -se decía- a quién has de frecuentar; no olvides que ya casi has llegado al cénit de la respetabilidad. Que tus actos sean regulares como los trazos de tu pincel y que el barniz de tus modales iguale al de tus cuadros. Regula tu conducta siguiendo el ejemplo de quienes en breve conocerás y, sobre todo, como si tuvieras permanentemente frente a ti a *monsieur* Baise-la-main.

Lleno de tales propósitos fue aproximándose a la ciudad de Amberes a la que entró a través de avenidas muy cuidadas y elegantes jardines, no sin algún presentimiento de la fama que habría de conquistar entre sus murallas.

Le encantaban las casas de tejados cuadrículados y chimeneas de mosaico, las fuentes decoradas con delfines y agujas góticas que iba descubriendo, el paisaje regular que se abría a su paso y que tan bien correspondía a su propia naturaleza.

Después de descansar en una posada durante unas horas, y haber arreglado hasta el más insignificante detalle de su vestimenta con el mayor cuidado, salió al caer la tarde (era pleno verano) a entregar sus cartas de recomendación. La primera persona que deseaba conocer era *monsieur* Baise-la-main que vivía en una casa suntuosa, cerca de la catedral. Dirigiendo sus pasos hacia esa zona, fue atravesando con paso lento distintas calles y avenidas hasta llegar, con un aspecto immaculado, a la famosa iglesia. Allí se encontró con una verdadera multitud de personas muy bien vestidas que iban y venían saludándose con reverencias sumamente cor-



Johan Zoffany: Charles Towneley y sus amigos en la Galería de Park Street, hacia 1780. Óleo sobre lienzo, 127 x 99 cm. Towneley Hall Art Gallery and Museums.

teses, mientras que por encima de ellos, en la torre, dos pares de campanas llenaban el aire con su austera salmodia.

Watersouchy estaba encantado de verse rodeado de rostros tan agradables y aproximándose al grupo preguntó por *monsieur* Baise-la-main. Todas las manos señalaron en dirección a un caballero de peluca a la moda, chaqueta azul con faldones dorados y calzas de terciopelo negro. El pintor avanzó hacia este personaje de apariencia muy digna y con su mejor reverencia le entregó su carta. Apenas el caballero se hubo colocado las gafas y leído las primeras líneas de la carta devolvió, multiplicadas, las reverencias que se le habían hecho. Watersouchy fue igualmente pródigo en saludos y apenas si pudo dar crédito a sus oídos cuando oyó que se le recibía con estas expresiones tan lisonjeras:

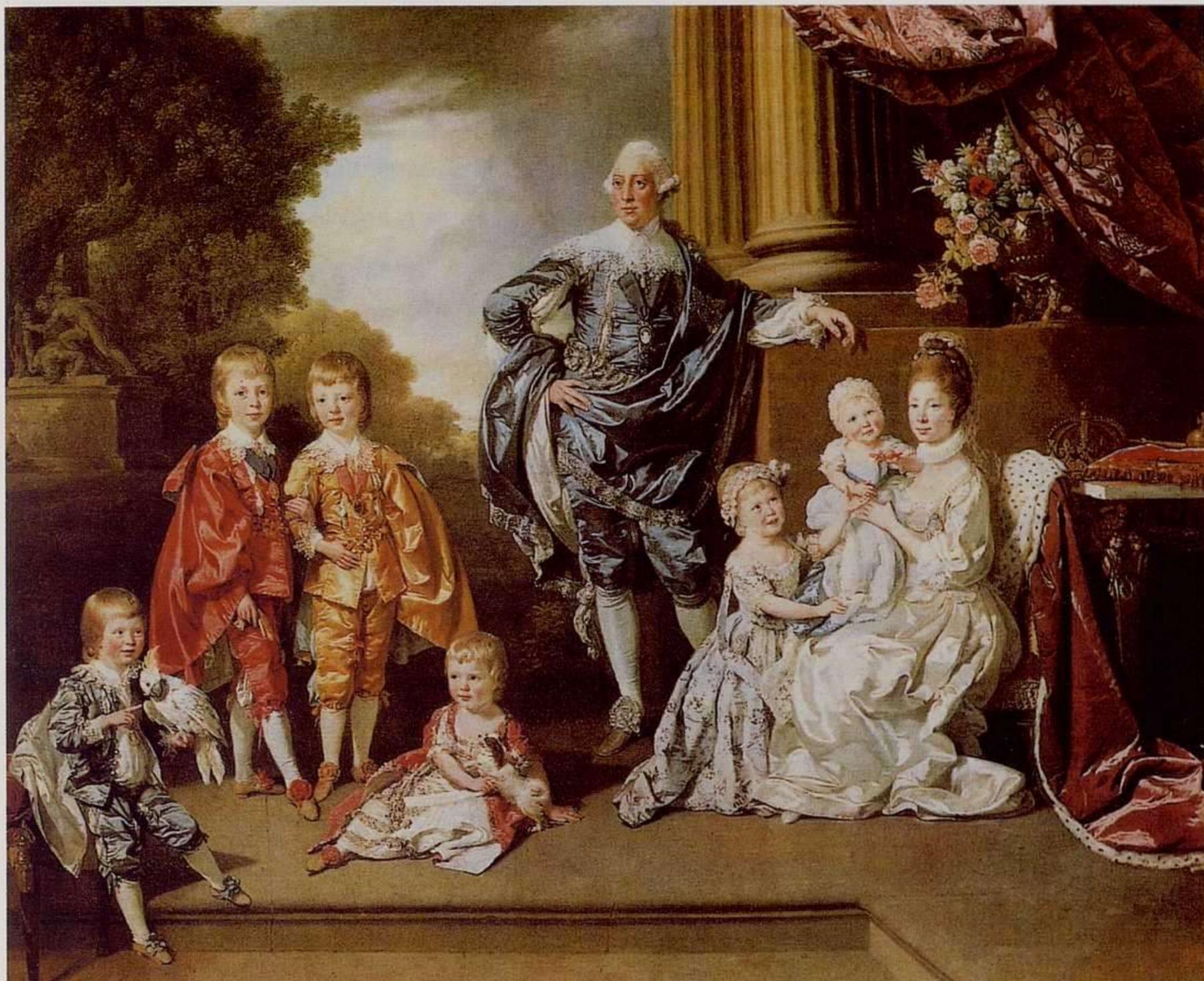
-Vuestra llegada, señor Watersouchy, es un acontecimiento que tendré siempre el honor de recordar. Permitidme que os asegure desde el fondo de mi corazón que nadie podría sentirse más agradecido que yo hacia mis queridos amigos de Amsterdam por la oportunidad que me brindan de poder demostrar a un discípulo de Gerard Dow, la menor, más insignificante o ínfima atención que esté a mi alcance. Dejadme persuadiros para que paséis algún tiempo en mi humilde morada. Por cierto que no debéis rehusar. Os lo ruego, mi querido y respetado señor, os lo suplico.

Era imposible resistirse a semejante torrente de buenas maneras y Watersouchy se avino a seguir al amable banquero que cogiéndole de la mano le condujo hasta la puerta de su residencia.



El frente de la casa estaba profusamente decorado con figuras alegóricas sobre las cuales nunca pude obtener una explicación satisfactoria, y se diferenciaba de las otras entradas más vulgares. A cada lado de la puerta tenía adornos de mármol de colores distintos que contribuían a su esplendor. Dejo a mis lectores que imaginen a *monsieur* Baise-la-main conduciendo al obediente Watersouchy a través de varios salones inmensos y de corredores, hasta llegar a una sala lujosa donde un grupo de personas espléndidamente ataviadas se adelantó a recibirlos. Durante media hora el artista fue presentando a cada uno de los presentes. Al final de esta ceremonia hubo una pausa, después de la cual los halagos con los que se le había recibido recomenzaron con mayor entusiasmo. Watersouchy al verse rodeado de tantas personas dignas y elegantes se sintió impregnado por la exquisitez de las reglas de la etiqueta, creyéndose en la propia Atenas cortesana. Apenas acabaron estos ritos y ceremonias, con que en esa época eran recibidos los extranjeros en Amberes, los presentes adoptaron un trato más distendido y familiar.

Fue entonces cuando se anunció la llegada de Mieris y Sibylla Merian. Estos dos refinados artistas habían llevado la sutil delicadeza del pincel a un grado supremo y estuvieron encantados de poder conversar con uno de los mejores discípulos de Gerard Dow. Nuestro artista se sintió igualmente feliz en su compañía y de inmediato se estableció, de pie, una conversación



Johan Zoffany: Jorge III, la reina Carlota y sus seis hijos mayores, 1764. Óleo sobre lienzo.

de la cual también participó *monsieur* Baise la-main que hizo gala de una cultura y una precisión infinitas. Habiéndoles hablado previamente de su propia colección, este gran mecenas los condujo a un aposento privado donde a cada lado se veían Elsheimers, Rowland Saveries, Dureros, Brueghels y Polemburgs adquiridos a precios altísimos. Las obras cubrían por completo uno de los rincones del recinto, que estaba soberbiamente decorado con tallas de madera y objetos dorados. La chimenea tenía incrustaciones de la mejor y más antigua porcelana china y, como era verano, su abertura estaba tapada por una *Pietà* de Julio Romano que Watersouchy de inmediato consideró como ofensiva para la vista. Detestaba esas imágenes grandiosas, esos cuerpos indecorosos, esas caras patéticas. Consciente de que no estaban a su alcance, las condenaba por antinaturales.

Debemos pensar que teniendo estas ideas, no prestó demasiada atención a la *Pietà*; en cambio, se demoró con deleite frente a la representación muy fiel de una botica, pintada por Mieris, y de un Cupido llevando una guirnalda de flores, hecho por Merian. Esta sutil pintora era sumamente apreciada por nuestro artista: admiraba la delicadeza de su pincelada, pero sobre todo su estricto sentido de la decencia que la había hecho contraer matrimonio con Jean Graff

de Nuremberg con el fin exclusivo de poder estudiar el desnudo de una manera púdica.

Después de haber felicitado a Mieris y Merian por la perfección de sus obras, Watersouchy recorrió rápidamente el resto de la colección. Tuvo elogios para Durero, pero no pudo dejar de expresar su disconformidad con Polemburg. En sus paisajes, concebidos con gracia, este pintor solía entremezclar con los árboles, ruinas de antiguos templos o arroyos con ninfas bañándose; se trataba de un estilo del cual nuestro héroe nunca gustó. Apreciaba su preciosismo pero condenaba la elección de los temas.

-¡Oh! -exclamó *monsieur* Baise-la main- a mí me encanta Polemburg, es la esencia misma de lo suave, de lo delicado. Pero estoy de acuerdo en que hay algo ininteligible y confuso en sus construcciones; totalmente distintas a las confortables habitaciones que nuestro buen amigo Mieris representa con tanta fidelidad.

Mieris hizo una reverencia y Watersouchy, alentado por la coincidencia de sus opiniones con las de *monsieur* Baise-la main, prosiguió con su crítica. Sacudiendo la cabeza frente a un cuadro en el que Polemburg había colocado un grupo de ruinas, exclamó:

-Por ejemplo, ¿por qué no reemplazar ese montón de piedras romanas, símbolos del desorden y de la decadencia, por la gran catedral de Amberes, tan magnífica, tan perfecta? Además, en lugar de pintar macizos de flores, llena los primeros términos de toda clase de árboles y se toma tanto trabajo con una hoja de romaza como yo podría hacerlo con el clavel más hermoso de vuestro jardín. Por otra parte los desnudos, salvo los Cupidos de *madame* Merian, me parecen indignos de ojos decorosos. ¡Y cuántas posibilidades pierde un artista cuando deja de lado la vestimenta! Es en las telas y los vestidos donde se demuestra la habilidad del pincel, y en las joyas, las pulseras y las alfombras se resume toda la ciencia de la pintura: composición, claroscuro, efectos, ¡todo! De haber permanecido entre nosotros, Polemburg quizás hubiera podido llegar a ser un delicioso maestro, pero al marcharse a Italia, al abandonar el estilo de Elsheimer, al adoptar los caprichos de Rafael, no es de extrañar que su gusto se haya corrompido.

Monsieur Baise-la-main y los dos artistas escucharon esta arenga con mucha atención, formándose un buen concepto del gusto y la inteligencia de Watersouchy. El banquero se sintió poseedor de la octava maravilla del mundo y desde ese momento decidió acapararla por completo.



Como la mesa estaba servida, el grupo abandonó la sala de los cuadros e ingresó en un gran salón decorado con *La decapitación de Holofernes*, obra de Mabuse, y una cabeza de jabalí, de Mierhop. En el centro se veía una mesa, cubierta de manjares en bandejas de plata maciza e iluminada por gran cantidad de velas. Alrededor se iban colocando todos los invitados. Watersouchy estaba entre el dueño de casa y el Burgomaestre van Gulph, hombre probo y solemne, de nariz rojiza y físico agradable.

Durante largo rato, nuestro artista no pudo dejar de mirar la banda que cruzaba el pecho del Burgomaestre y que estaba decorada con un encaje delicadísimo. Mientras el resto de los comensales estaban distraídos en la conversación, aprovechó para hacer un dibujo de esta banda, que le honró ante los ojos de los presentes y no hizo sino confirmar la buena impresión que de él tenía su anfitrión.



La cena transcurrió con toda corrección. Cuando se sirvieron los vinos dulces, el bienestar general y el buen humor eran totales. El respetable van Gulph, después de haber ingerido su acostumbrada porción de los mejores productos de este mundo, empezó a conversar brindando por Watersouchy con gran simpatía. Este comentó en voz alta el buen gusto y criterio de *monsieur* Baise-la-main, tan evidentes a la vista de su colección de obras de arte. Mieris, aprovechando la oportunidad, secundó esta opinión, que a su vez fue ratificada por *madame* Merian, cuyo ejemplo siguieron todas las damas presentes. Cada uno competía con el vecino en mojar sus pastas en vino dulce y en expresar los mayores elogios sobre la colección de *monsieur* Baise-la-main quien, en medio del entusiasmo general, exclamó:

-Realmente, estos cuadros me dan un buen interés para lo que me costaron.

Los postres fueron alegremente recibidos. Todos eran halagos y sonrisas mientras elegían un dulce o rechazaban otro. Finalmente se hizo tarde y la comitiva, con los saludos de costumbre, empezó a dispersarse. Watersouchy fue conducido a su habitación, que no desmerecía del lujo del resto de la casa, y se durmió acunado por pensamientos halagüenos. Soñó durante toda la noche con que pintaba al Burgomaestre con su banda de encaje.

A la mañana siguiente, durante el desayuno, comentó a su anfitrión su deseo de hacer carrera en Amberes, y le rogó que le permitiera recluirse en un lugar donde poder proseguir con su trabajo. *Monsieur* Baise-la-main aprobó la idea y le adjudicó una habitación en la que pudo disponer, con la misma meticulosidad que Gerard Dow, sus pinceles y su caballete. Sólo el dueño de casa estaba autorizado a penetrar en este santuario. En él permaneció nuestro artista seis semanas, durante las cuales preparó sus colores, las telas y un excelente barniz para la ejecución de lo que quería que fuese su *chef d'oeuvre*. Otros quince días transcurrieron antes de que se decidiera por un tema. Finalmente resolvió festejar la opulencia de su protector pintando una escena de su oficina bancaria. El momento elegido tenía mucho interés: había montones de oro sobre el mostrador y se veía a ciudadanos prominentes que solicitaban un lugar seguro donde guardar sus joyas y su platería. El primer plano lo ocupaban un moscovita envuelto en pieles y un italiano resplandeciente de brocados. Por detrás de estas dos figuras, muy bien terminadas, se veía el escaparate y más allá la zona frente a la catedral de la cual, sin embargo, no se distinguían más que dos toldos a la entrada, bajo los cuales un grupo de peluqueros estaban ocupados en sus distintas tareas. Unos

rayos de sol que caían sobre el mostrador permitían descubrir cada una de las monedas esparcidas sobre él. El pintor se había tomado tanto trabajo con ellas que aún las inscripciones eran legibles. Sería vano intentar a través de la palabra dar una idea de esta *chef d'oeuvre*; tendría que verse para poder ser debidamente apreciada. A los tres meses, la obra estaba muy avanzada y durante ese tiempo el artista ocupaba sus ratos de ocio practicando gigas y minués en el violín o escribiendo sobre la esfera de un reloj el primer capítulo del Génesis decorándolo con una miniatura de Adán y Eva delicadamente trabajada, donde incluso podía distinguirse cada filamento de las hojas de parra. Este pequeño *jeu d'esprit* lo regaló a *madame Merian*.

Cuando se acercaba el momento de dar a conocer públicamente su gran obra de arte, *monsieur Baise-la-main* invitó a una espléndida cena a un selecto grupo de coleccionistas, quienes, después de haber disfrutado de la fiesta, se unieron en exclamaciones de elogio hacia el cuadro, tanto como hacia el propio banquete. Si no tuviera el temor de fatigar a mis lectores más de lo que lo he hecho, repetiría, palabra por palabra, los exuberantes encomios que con tal ocasión se volcaron sobre el memorable cuadro. Supongo que bastaría con decir de que ni uno solo de los invitados permaneció indiferente, y que cada uno de ellos tuvo el mayor placer en poner de manifiesto alguna nueva perfección de la obra no advertida hasta entonces. Las damas quedaron extasiadas. El Burgomaestre van Gulph estaba encantado y decidió que esa delicada mano pintara su retrato. En cuanto a *monsieur Baise-la-main*, destinó una pensión al pintor únicamente para tener la opción de ser el primero en elegir entre sus futuras obras, pagándoselas, además, generosamente.



Esta fue la época dorada de Watersouchy que, alentado por tantos reconocimientos, producía todas las semanas alguna novedad. Se había acercado bastante al estilo de Mieris y, si es posible-, llegó inclusive a sobrepasarlo. Sus lirios eran más opulentos y sus claveles suaves y armoniosos, hasta tal punto que las damas flamencas, justamente famosas por la frescura de sus rasgos, declaraban haber encontrado finalmente un artista digno de retratar su belleza. De este modo nuestro héroe, impulsado ascendentemente por un vendaval de aplausos continuados, alcanzó un grado de notoriedad desconocido por el resto de sus colegas, dejando en poco tiempo rezagados a Gerard Dow y a Mieris. Sus obras fueron codiciadas ansiosamente por los coleccionistas más importantes y adquiridas a precios extravagantes. Por menos de doscientos florines se negaba a pintar aunque fuera un pendiente o un zapato. La gente, deseosa de poseer alguno de estos tesoros, se presentaba ante él con sus carteras llenas de monedas de oro. Se le admiraba y adulaba tanto que, como biógrafo fiel que soy, debo decir que en poco tiempo perdió el rango que tenía entre los maestros de su profesión y se volvió insoportablemente superficial.



Johan Zoffany: La familia Sharp, 1779-81. Óleo sobre lienzo, 115,5 x 127,7 cm. CGM Lloyd Baker Esq. y el Patronato.



Con una confianza mayor en sí mismo, se aplicó, sin dudarle, a pintar el retrato del Burgomaestre van Gulph, desplegando con tal ocasión toda su capacidad técnica y toda su minuciosidad. El Burgomaestre aparecía, con todos sus atributos, sentado en su sillón magistral, sin olvidar su banda que estaba soberbiamente pintada. Se hubieran podido contar cada una de sus pestañas, y la verruga que pendía de su nariz (con la que en vano habían luchado Mieris y otros artistas) por fin fue representada en todo su esplendor. Durante la realización de este retrato incomparable, Watersouchy se ausentó de *monsieur Baise-la-main* yendo a establecerse en casa del mencionado van Gulph, cuya sólida fortuna sobrepasaba incluso la del banquero. El pintor, impresionado por la fastuosidad y la importancia de este gran personaje, llegó a exclamar:

-¡Usted sí que merece ser mi dueño!

La mujer del Burgomaestre, que era una gran admiradora de la pintura, le expresó sus deseos de ser también ella inmortalizada por su mano maestra. Watersouchy que después del retrato de su marido había decidido no volver a pintar otro, accedió, no sin reparos.



Finalmente puso manos a la obra: ambicionando demostrar su gran versatilidad, y con el propósito de producir un contraste con el retrato recientemente acabado, decidió representar a la dama en acción. La pintó regando una planta de pimientos, con un aire muy digno unido a una dulzura inefable. Cada detalle del vestido estaba minuciosamente acabado, y los pliegues eran admirables. Pero lo que es imposible de describir eran los brazos y las manos. Gerard Dow había destinado cinco días de trabajo a esta parte del retrato de madame Spiering, considerado como una de sus mejores obras*. Watersouchy, a fin de superar a su maestro, pasó un mes dando los últimos toques a los dedos de su protectora. Cada uno de ellos tenía un anillo, tan cuidadosamente pintado, como para poder engañar a primera vista al más hábil joyero.



Al terminar esta última obra se encontraba débil y cansado. La labor intensa a la que se había entregado últimamente debilitó su salud, y el haber descuidado durante dos años todo tipo de ejercicios físicos le acarreó un estado febril y enfermizo casi permanente. Lo único que conseguía levantarle el ánimo era la compañía de algunas damas amigas de *madame* van Gulph. Esta buena gente tenía siempre algún cuento con el cual entretenerlo, alguna historia picaresca que calmaba y distendía su mente. Pero todos los esfuerzos para reanimarlo no impidieron que día a día se fuera debilitando.

Al final, siguiendo los consejos de sus amigas, empezó a beber cordiales, se aficionó a los tulipanes y a la chismografía, y durante un tiempo mejoró tanto que retomó su paleta realizando algunas obras sin importancia para sus amables amigas; por ejemplo, el lirón favorito de *madame* Dozinburg y un plato con un trozo de queso y unos ratones, para una respetable dama, cuyo nombre no ha llegado hasta nosotros. Pero estas obras no fueron demasiado apreciadas por *monsieur* Baise-la-main que vio en ellas con toda claridad la inminente extinción del genio de Watersouchy. Un día le encontró en casa del Burgomaestre, tendido en un sofá y tiritando bajo su bata de brocado.

-He estado durante algún tiempo padeciendo de asma -dijo el artista.

-Ya lo veo -respondió *monsieur* Baise la-main.

El resto de esta conversación tan interesante no nos ha llegado y en sus memorias hay un intervalo de varios meses interrumpido solamente por la constancia de que pintó una pulga. Después de este último esfuerzo de su talento, su vista decayó, sus malestares se multiplicaron, fue encogiéndose hasta casi desaparecer, y en pocas semanas fue a parar a la tumba

Subirá-Puig

ESCULTURAS

RETROSPECTIVA



Salas de Exposiciones
Temporales
de la Fundación Arte
y Tecnología.

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

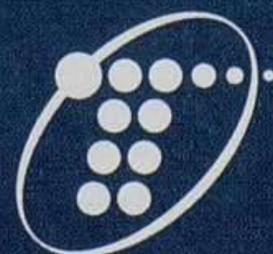
Sábados,
domingos y festivos
de 10 a 14 h.

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

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



FUNDACION
ARTE Y TECNOLOGIA



Telefónica

Del 17 de Septiembre al 16 de Noviembre de 1997

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL RETRATO OVAL

EDGAR ALLAN POE

El castillo al cual mi criado se había atrevido a entrar por la fuera antes de permitir que, gravemente herido como estaba, pasara yo la noche al aire libre, era una de esas construcciones en las que se mezclan la lobreguez y la grandeza, y que durante largo tiempo se han alzado cejijuntas en los Apeninos, tan ciertas en la realidad como en la imaginación de Mrs. Radcliffe. Según toda apariencia, el castillo había sido recién abandonado, aunque temporalmente. Nos instalamos en uno de los aposentos más pequeños y menos suntuosos. Hallábase en una apartada torre del edificio; sus decoraciones eran ricas, pero ajadas y viejas. Colgaban tapices de las paredes, que engalanaban cantidad y variedad de trofeos heráldicos, así como un número insólitamente grande de vivaces pinturas modernas en marcos con arabescos de oro. Aquellas pinturas, no solamente emplazadas a lo largo de las paredes sino en diversos nichos que la extraña arquitectura del castillo exigía, despertaron profundamente mi interés, quizá a causa de mi incipiente delirio; ordené, por tanto, a Pedro que cerrara las pesadas persianas del aposento -pues era ya de noche-, que encendiera las bujías de un alto candelabro situado a la cabecera de mi lecho y descorriera de par en par las orladas cortinas de terciopelo negro que envolvían la cama. Al hacerlo así deseaba entregarme, si no al sueño, por lo menos a la alternada contemplación de las pinturas y al examen de un pequeño volumen que habíamos encontrado sobre la almohada y que contenía la descripción y la crítica de aquéllas.

Mucho, mucho leí... e intensa, intensamente miré. Rápidas y brillantes volaron las horas hasta llegar la profunda medianoche. La posición del candelabro me molestaba, pero, para no incomodar a mi amodorrado sirviente, alargué con dificultad la mano y lo coloqué de manera que su luz cayera directamente sobre el libro. El cambio, empero, produjo un efecto por completo inesperado. Los rayos de las numerosas bujías (pues eran muchas) cayeron en un nicho del aposento que una de las columnas del lecho había mantenido hasta ese momento en la más profunda sombra. Pude ver así, vívidamente, una pintura que me había pasado inadvertida. Era el retrato de una joven que empezaba ya a ser mujer. Miré presurosamente su retrato, y cerré los ojos. Al principio no alcancé a comprender por qué lo había hecho. Pero mientras mis párpados continuaban cerrados, cruzó por mi mente la razón de mi conducta. Era un movimiento impulsivo a fin de ganar tiempo para pensar, para asegurarme de que mi visión no me había engañado, para calmar y someter mi fantasía antes de otra contemplación más serena y más segura. Instantes después volví a mirar fijamente la pintura. Ya no podía ni quería dudar de que

Julio Cortázar tradujo este célebre cuento de Poe para Ediciones de la Universidad de Puerto Rico en colaboración con Revista de Occidente, que la publicaron en 1956. Hemos utilizado la edición de Alianza Editorial, *Cuentos I*, revisada y corregida por el mismo Cortázar, que se imprimió en Madrid por primera vez en 1970.



Ingres: Madame Aymon, 1806. Óleo sobre lienzo, 59 x 49 cm. Musée des Beaux-Arts, Rouen.

estaba viendo bien, puesto que el primer destello de las bujías sobre aquella tela había disipado la soñolienta modorra que pesaba sobre mis sentidos, devolviéndome al punto a la vigilia. Como ya he dicho, el retrato representaba a una mujer joven. Sólo abarcaba la cabeza y los hombros, pintados de la manera que técnicamente se denomina *vignette*, y que se parece mucho al estilo de las cabezas favoritas de Sully. Los brazos, el seno y hasta los extremos del radiante cabello se mezclaban imperceptiblemente en la vaga pero profunda sombra que formaba el fondo del retrato. El marco era oval, ricamente dorado y afilegranado en estilo morisco. Como objeto de arte, nada podía ser más admirable que aquella pintura. Pero lo que me había emocionado de manera tan súbita y vehemente no era la ejecución de la obra, ni la inmortal belleza del retrato. Menos aún cabía pensar que mi fantasía, arrancada de su semisueño, hubiera confundido aquella cabeza con la de una persona viviente. Inmediatamente vi que las pecu-

liaridades del diseño, de la *vignette* y del marco tenían que haber repelido semejante idea, impidiendo incluso que persistiera un solo instante. Pensando intensamente en todo eso, quedéme tal vez una hora, a medias sentado, a medias reclinado, con los ojos fijos en el retrato. Por fin, satisfecho del verdadero secreto de su efecto, me dejé caer hacia atrás en el lecho. Había descubierto que el hechizo del cuadro residía en una absoluta *posibilidad de vida* en su expresión que, sobresaltándome al comienzo, terminó por confundirme, someterme y aterrarme. Con profundo y reverendo respeto, volví a colocar el candelabro en su posición anterior. Alejada así de mi vista la causa de mi honda agitación, busqué vivamente el volumen que se ocupaba de las pinturas y su historia. Abriéndolo en el número que designaba al retrato oval, leí en él las vagas y extrañas palabras que siguen:

“Era una virgen de singular hermosura, y tan encantadora como alegre. Aciaga la hora en que vio y amó y esposó al pintor. Él, apasionado, estudioso, austero, tenía ya una prometida en el Arte; ella, una virgen de sin igual hermosura y tan encantadora como alegre, toda luz y sonrisas, y traviesa como un cervatillo; amándolo y mimándolo, y odiando tan sólo al Arte, que era su rival; temiendo tan sólo la paleta, los pinceles y los restantes enojosos instrumentos que la privaban de la contemplación de su amante. Así, para la dama, cosa terrible fue oír hablar al pintor de su deseo de retratarla. Pero era humilde y obediente, y durante muchas semanas posó dócilmente en el oscuro y elevado aposento de la torre, donde sólo desde lo alto caía la luz sobre la pálida tela. Mas él, el pintor, gloriábase de su trabajo, que avanzaba hora a hora y día a día. Y era un hombre apasionado, violento y taciturno, que se perdía en sus ensueños; tanto, que no quería ver cómo esa luz que entraba, lívida, en la torre solitaria, marchitaba la salud y la vivacidad de su esposa, que se consumía a la vista de todos, salvo de la suya. Mas ella seguía sonriendo, sin exhalar queja alguna, pues veía que el pintor, cuya nombradía era alta, trabajaba con un placer fervoroso y ardiente, bregando noche y día para pintar a aquélla que tanto le amaba y que, sin embargo, seguía cada vez más desanimada y débil. Y, en verdad, algunos que contemplaban el retrato hablaban en voz baja de su parecido como de una asombrosa maravilla, y una prueba tanto de la excelencia del artista como de su profundo amor por aquella a quien representaba de manera tan insuperable. Pero, a la larga, a medida que el trabajo se acercaba a su conclusión, nadie fue admitido ya en la torre, pues el pintor habíase exaltado en el ardor de su trabajo y apenas sí apartaba los ojos de la tela, incluso para mirar el rostro de su esposa. Y *no quería* ver que los tintes que esparcía en la tela eran extraídos de las mejillas de aquella mujer sentada a su lado. Y cuando pasaron muchas semanas y poco quedaba por hacer, salvo una pincelada en la boca y un matiz en los ojos, el espíritu de la dama osciló, vacilante como la llama en el tubo de la lámpara. Y entonces la pincelada fue puesta y aplicado el matiz, y durante un momento el pintor quedó en trance frente a la obra cumplida. Pero, cuando estaba mirándola, púsose pálido y tembló mientras gritaba: “¡Ciertamente, ésta es la *Vida* misma!”, y volvióse de improviso para mirar a su amada... ¡Estaba muerta!”



FORO

ATLANTICO

DE ARTE

CONTEMPORANEA

ESTACION MARITIMA. A CORUÑA

18 al 22 de Septiembre

97

EL GRABADO

MONTAGUE RHODES JAMES

36

J
A
M
E
S

Hace algún tiempo tuve el placer de referirles la historia de una aventura que le aconteció a un amigo mío llamado Dennistoun, cuando andaba buscando objetos de arte para el museo de Cambridge. A su regreso a Inglaterra, no quiso divulgar lo que le había ocurrido, pero no dejó de llegar a oídos de muchos de sus amigos, y entre otros, a los de un señor que por entonces dirigía un museo de arte en otra universidad. Era de esperar que el suceso causara honda impresión en el espíritu de un hombre que tenía la misma vocación que Dennistoun, y que este hombre quisiera aferrarse fervientemente a cualquier explicación del caso que pusiera de manifiesto las pocas probabilidades que había de que se viera en la necesidad de enfrentarse él con tan inquietante contingencia. En efecto, era un alivio para él pensar que no tenía que adquirir manuscritos antiguos para su institución, y que ese asunto le incumbiera exclusivamente a la Biblioteca Shelburnian. Que registraran las autoridades de esta entidad, si querían, los oscuros rincones del continente en busca de tales materias. Por el momento, él se contentaba con ampliar la ya excelente colección de dibujos y grabados topográficos que poseía su museo. No obstante, como se vio más adelante, incluso un departamento tan entrañable y familiar como éste podía tener también sus rincones sombríos, y el señor Williams se vio metido en uno de ellos inesperadamente. Los que hayan sentido algún interés, por pequeño que sea, por adquirir estampas topográficas, saben que existe un marchante londinense cuya ayuda es indispensable para sus búsquedas. El señor J. W. Britnell publica periódicamente catálogos verdaderamente admirables de extensos y continuamente renovados surtidos de grabados, planos y viejos proyectos de mansiones, iglesias y pueblos de Inglaterra y de Gales. Para el señor Williams, estos catálogos son, como es natural, el abc de su trabajo; pero como su museo contiene ya una enorme cantidad de estampas topográficas, sus compras no son ya abundantes, sino más bien moderadas, y acude al señor Britnell más para llenar algún vacío en su colección que para que le proporcione rarezas. Ahora bien, en febrero del año pasado apareció en el museo, sobre la mesa de despacho del señor Williams, un catálogo de las existencias del señor Britnell, acompañado de una nota mecanografiada del propio vendedor. Dicha nota rezaba así:

Muy señor nuestro:

Nos permitimos sugerirle examine el núm. 978 de nuestro catálogo adjunto. De interesarle, tendremos mucho gusto en enviárselo para su aprobación.

Suyo affmo., *J. W. Britnell*

Este cuento forma parte de la recopilación *Trece historias de fantasmas*, publicadas originalmente en 1931. Utilizamos la edición de Alianza Editorial de 1973, con cuidada traducción de Francisco Torres Oliver. Las ilustraciones son de Zoran Music, cuya obra pudo verse el año pasado en la galería Jorge Mara de Madrid.



Zoran Music: Punta de la Aduana, 1982. Óleo sobre lienzo, 73 x92 cm. Galería Claude Bernard, París.

Fijarse en el núm. 978 del catálogo era para el señor Williams (como se dijo él) cuestión de un momento y en el lugar indicado encontró la siguiente referencia:

978. -Anónimo. Interesante grabado. Vista de una casa solariega de principios de siglo. 15 x 10 pulgadas; marco negro. 2 libras, 2 chelines.

No tenía nada de excepcional, y el precio parecía elevado. Sin embargo, como el señor Britnell -que conocía su negocio tan bien como a su cliente- parecía darle importancia, el señor Williams le escribió una tarjeta rogándole que le enviara dicho artículo para examinarlo, junto con otros grabados y dibujos consignados en el mismo catálogo. Así que sin el menor sentimiento de impaciencia, pasó a ocuparse de las tareas corrientes de la jornada. Todos los paquetes suelen llegar un día más tarde del que se esperan, y el que mandó el señor Britnell no fue, como suele decirse, la excepción a la regla. Llegó al museo, junto con el correo del sábado por la tarde, cuando el señor Williams ya había terminado su trabajo, y el conserje se lo llevó a sus habitaciones en la residencia de la universidad; así no tendría que dejar para después del domingo el examen y la devolución de lo que no tuviera intención de adquirir.

Conque, cuando subió a tomar el té con un amigo, se encontró con el encargo. El único artículo al que quiero referirme es al grabado, de tamaño algo grande y enmarcado en negro, del que ya ha dado la breve descripción el catálogo del señor Britnell. Añadiré algunos detalles más, aunque me temo que no voy a poder ofrecer una imagen tan clara como la que tengo yo ante mis ojos. Hoy en día, aún se ven láminas muy parecidas en los viejos salones de muchísimos hoteles y en los pasillos de las mansiones de provincias. Era un grabado corriente, y un grabado corriente es, quizá, la peor clase de obra gráfica que cabe imaginar. Representaba la fachada de una casa solariega, no demasiado grande, del siglo pasado, con tres filas de ventanas de guillotina y molduras biseladas alrededor, una balaustrada con bolas o ánforas en los ángulos, y un pequeño pórtico en el centro. A uno y otro lado había árboles, y frente a ella se extendía un gran espacio de césped. En el estrecho margen tenía grabado lo siguiente: *A. W. F. sculpsit*, nada más. En conjunto, daba la impresión de que era obra de un aficionado. Qué diablos pretendía el señor Britnell poniéndole el precio de 2 libras y 2 chelines, era algo que no le alcanzaba al señor Williams. Le dio la vuelta con el mayor desprecio; en la parte de atrás tenía pegada una etiqueta, de la que habían arrancado la mitad de la izquierda. Todo lo que quedaba era el final de dos líneas escritas: de la primera sólo las letras *...ngley Hall*; de la segunda, *...ssex*. Tal vez valiera la pena identificar el edificio que representaba, cosa que podía hacer fácilmente con la ayuda del Diccionario Catastral, antes de devolvérselo al señor Britnell, con algunas reconvenciones sobre su criterio. Encendió las velas, pues ya era de noche, preparó el té, le sirvió al amigo con el que había estado jugando al golf (tengo entendido que las autoridades universitarias a las que me refiero se dedican a este deporte por distracción), y tomaron el té amenizado con una discusión que a los aficionados al golf les será fácil imaginarse y que el escrupuloso escritor no tiene derecho a encajarles a quienes no lo son. La conclusión a que llegaron era que ciertas jugadas podían haber salido mucho mejor, y que en determinados momentos críticos, ninguno de los dos había tenido la suerte que toda persona tiene derecho a esperar. Fue entonces cuando el amigo -llamémosle profesor Binks- cogió el grabado y dijo:

-¿Qué edificio es este, Williams?

-Eso es precisamente lo que voy a averiguar -dijo Williams, dirigiéndose al estante para coger el Diccionario Catastral-. Mira la parte de atrás. *No-sé-qué-ngley Hall*, de Sussex o Essex. La mitad del nombre ha desaparecido. ¿No lo conocerás tú, por casualidad?

-Te lo envía ese tal Britnell, ¿no? -dijo Binks-. ¿Es para el museo?

-Bueno, creo que lo compraría si me pidiera por él unos cinco chelines -comentó Williams-, pero por alguna inexplicable razón, me pide dos guineas. No comprendo por qué. Es un grabado malísimo, y ni siquiera tiene figuras que le den vida.

-A mí también me parece que no vale las dos guineas -dijo Binks-, pero no lo veo tan malo. Para mi gusto la luz de la luna está conseguida, y yo diría que hay figuras, al menos una, en el



Zoran Music: Taller, 1984. Óleo sobre lienzo, 65,5 x 92,5 cm. Krugier-Ditesheim Art Cont., Ginebra.

borde de abajo, frente a la casa.

-¿A ver? -dijo Williams-. Bueno, desde luego, la luz está lograda. ¿Dónde está la figura que dices? ¡Ah, sí! Justo delante, en el mismo centro del cuadro.

Efectivamente, vio que había -poco más que un borrón negro en el borde del grabado- una cabeza de hombre o de mujer, muy embozada, con la espalda vuelta hacia el espectador, y mirando hacia la casa. Williams no había reparado en ella anteriormente.

-De todos modos -dijo-, aunque es mejor de lo que me había parecido, no puedo gastar dos guineas del fondo del museo en un grabado de un lugar que no conozco.

El profesor Binks tenía que hacer y no tardó en marcharse. Williams se entregó, casi hasta la hora de la cena, al vano intento de identificar el edificio del cuadro. “Si al menos hubiese quedado la vocal que va delante de *ng*, habría sido relativamente fácil -pensó-, pero así, puede ser cualquier nombre, desde Guestingley a Langley, y hay muchos más nombres con esta terminación de los que yo me figuraba; además, este dichoso libro no trae un índice de terminaciones”.

La cena, en los comedores de la residencia, se servía a las siete. No hace falta que me extienda en ella, y menos teniendo en cuenta que se sentó con unos colegas que habían estado jugando al golf durante la tarde, y que estuvieron charlando de cuestiones que no tienen el menor interés para nosotros..., charlando de golf, quiero decir. Digamos que estuvieron una hora o más reunidos en lo que suele llamarse la sala de tertulia. Posteriormente, se retiraron unos cuantos a

las habitaciones del señor Williams, y estoy casi seguro de que jugaron al *whist* y que fumaron también. Durante un respiro, en medio de estas ocupaciones, cogió Williams el grabado de la mesa sin mirarlo, y se lo tendió a una persona algo interesada en arte, al tiempo que le contaba de dónde lo había sacado, además de otros detalles que ya conocemos. El caballero lo cogió con indiferencia, lo miró, y dijo después con tono interesado:

-Es una obra francamente buena, tiene todo el sabor del período romántico. La luz está admirablemente conseguida, a mi juicio, y la figura, aunque un poco demasiado grotesca, es tremendamente impresionante.

-Sí, ¿verdad? -dijo Williams, que en ese momento estaba ocupado sirviendo whisky con soda a otros invitados y no podía ir a ver el grabado otra vez.

Se había hecho tarde, y las visitas se despidieron. Cuando se hubo ido todo el mundo, Williams escribió una o dos cartas y terminó un trabajo pendiente. Por último, pasadas ya las doce, se dispuso a acostarse y, tras encender la palmatoria del dormitorio, apagó la lámpara. El grabado estaba boca arriba encima de la mesa, donde lo había dejado el último que lo estuvo mirando, y, al ir a apagar la lámpara, le llamó la atención. Al verlo, casi estuvo a punto de dejar caer al suelo la palmatoria, y aún hoy confiesa que, de haberse quedado a oscuras en ese momento, le habría dado un ataque. Pero no fue así, de manera que pudo dejar la palmatoria sobre la mesa y examinar el grabado. No cabía la menor duda, por imposible que pareciera, era absolutamente cierto. En el centro del césped, delante de la desconocida casa, donde a las cinco de la tarde no había visto nada, había una figura, embozada en un extraño ropaje negro con una cruz blanca en la espalda, que avanzaba a gatas hacia el edificio.

No sé qué actitud hay que adoptar ante una situación de ese género. Yo me limito a contarles lo que hizo el señor Williams en esa ocasión. Cogió el grabado por uno de los extremos, cruzó el pasillo, y lo llevó a las habitaciones de enfrente, que eran suyas también. Una vez allí, lo metió en un cajón y lo cerró con llave, atrancó las puertas de ambos lados del pasillo y se acostó; antes, sin embargo, redactó y firmó una descripción del extraordinario cambio que había experimentado el grabado desde que había llegado a sus manos.

El sueño tardó en acudir a él, pero era consolador pensar que el comportamiento del grabado no dependía de su propio testimonio particular. Evidentemente, la persona que lo había contemplado la noche anterior había visto algo por el estilo; de no haber sido así, se habría sentido tentado a pensar que algo no le funcionaba bien, ya fuera la vista o el juicio. Descartada felizmente esta doble posibilidad, le aguardaban dos tareas a la mañana siguiente. Examinar el grabado detalladamente en presencia de un testigo, y tratar de averiguar qué edificio era el que representaba. Para ello pediría a su vecino Nisbet que desayunara con él, luego dedicarían los dos la mañana a buscarlo en el Diccionario Catastral.

Nisbet no tenía ningún compromiso esa mañana, y llegó hacia las nueve y media. Su anfitrión, siento tener que decirlo, aún no se había vestido, con lo tarde que era. Durante el desayu-



Zoran Music: Fachada de Venecia, 1983. Óleo sobre tela, 81 x 116 cm. Galería Claude Bernard, París.

no, Williams no mencionó el grabado para nada, limitándose a decir que tenía un cuadro y deseaba que Nisbet le diera su opinión. Pero quienes están familiarizados con la vida universitaria pueden hacerse idea de la inmensa y deliciosa cantidad de temas sobre los que puede versar la conversación de dos profesores del Canterbury College un domingo por la mañana, mientras desayunan. No dejaron un solo tema por discutir, desde el golf hasta el tenis. No obstante, debo de confesar que Williams se hallaba un tanto ofuscado, ya que su interés lo acaparaba naturalmente aquel extrañísimo grabado que descansaba, boca abajo, en un cajón de la habitación de enfrente. Finalmente, encendió su primera pipa, y llegó el momento que había estado esperando. Con grande, casi temblorosa excitación, corrió al otro lado, abrió el cajón y, cogiendo el grabado sin volverlo hacia arriba, regresó y lo puso en manos de Nisbet.

-Vamos a ver, Nisbet -dijo-, quiero que me digas exactamente lo que ves en este grabado. Descríbelo con todo detalle si no te importa. Después te diré por qué.

-Bien -dijo Nisbet-. Yo veo aquí la vista de una casa de campo, me parece que inglesa, a la luz de la luna.

-¿A la luz de la luna? ¿Estás completamente seguro?

-Claro, la luna aparece en cuarto menguante, para más detalle, y hay nubes en el cielo.

-De acuerdo. Sigue. Yo habría jurado -comentó Williams- que no había luna cuando lo vi por primera vez.

-Bueno, no hay mucho más que añadir -prosiguió Nisbet-. La casa tiene una, dos, tres filas de ventanas, cinco ventanas en cada fila, salvo en la parte de abajo, que tiene la entrada donde corresponde la ventana del centro, y...

-Pero, ¿hay alguna figura?- preguntó Williams con marcado interés.

-No, ninguna -dijo Nisbet- ; en cambio...

-¿Cómo? ¿No hay una figura en el césped de delante?

-No.

-¿Serías capaz de jurarlo?

-Claro que sí. En cambio, hay otra cosa.

-¡Qué!

-Bueno, una de las ventanas de la planta baja, a la izquierda de la entrada, está abierta.

-¿De veras? ¡Válgame Dios! Debe de haberse introducido en la casa -dijo Williams-, presa de una enorme excitación; se acercó apresuradamente por detrás del sofá en el que estaba sentado Nisbet y, quitándole el grabado de las manos, comprobó el detalle por sí mismo.

Era absolutamente cierto. Había desaparecido la figura, y la ventana estaba abierta. Tras un momento de perplejidad, se sentó Williams a su mesa y se dedicó a escribir durante un rato. Luego le pasó las hojas escritas a Nisbet, le pidió que firmara primero una de ellas -era su propia descripción del grabado, tal como ustedes la acaban de escuchar, y luego le dijo que leyese las otras, que contenían la descripción que Williams había redactado la noche anterior.

-¿Qué significará todo eso? -dijo Nisbet.

-Esa es la cuestión -dijo Williams-. Bueno, voy a hacer una cosa..., o tres, mejor dicho. Voy a preguntarle a Garwood se refería a su último invitado- qué es lo que vio; luego, voy a fotografiar el grabado antes que cambie otra vez, y después averiguaré de qué edificio se trata.

-Yo mismo puedo hacer la fotografía, si quieres -dijo Nisbet-. Pero, oye, parece como si estuviésemos asistiendo a la representación de una tragedia. La cuestión ahora es si ha ocurrido ya o va a ocurrir. Tienes que averiguar qué sitio representa. Sí -dijo, contemplando el cuadro de nuevo-, creo que tienes razón: se ha introducido en la casa. Y si no me equivoco, está ocurriendo algo en una de las habitaciones de arriba.

-Te diré lo que voy a hacer -dijo Williams-: voy a llevarle el cuadro al viejo Green (era el decano del College, y había sido durante muchos años el tesorero). Es casi seguro que la conoce. El College tiene propiedades en Essex y en Sussex, y él debe de haber estado por esos condados infinidad de veces, en sus tiempos.

-Seguro -dijo Nisbet-, pero deja que primero le haga la fotografía. Y ahora que caigo, creo que Green no está hoy aquí. Anoche no se presentó a cenar. Me parece que le oí decir que iba a



Zoran Music: Casa de Venecia, 1983. Técnica mixta, 37 x 48 cm.

pasar fuera el domingo.

-Es cierto, yo también se lo oí decir -dijo Williams-. Se ha marchado a Brighton. Bueno, si lo vas a fotografiar ahora, iré mientras a pedirle a Garwood su declaración; no lo pierdas de vista. Estoy empezando a pensar que dos guineas no es un precio tan exorbitante.

Al poco tiempo volvió, trayéndose a Garwood consigo. La declaración de Garwood se refería al hecho de que, cuando él vio la figura, estaba en el borde de la lámina, pero no muy dentro de la escena. Recordaba que tenía una señal blanca en la espalda, sobre el ropaje, pero no estaba seguro de que fuera una cruz. Así que pasaron a redactar y firmar el documento, y Nisbet se dispuso a fotografiar el cuadro.

-¿Qué piensas hacer ahora? -dijo-. ¿Vas a sentarte a vigilarlo todo el día?

-No, me parece que no -dijo Williams-. Creo que ya hemos visto todo lo que teníamos que ver. Mira, en el tiempo transcurrido desde el momento en que lo vi la noche pasada y esta noche, ha habido ocasión de sobra para que sucedan montones de cosas, pero lo único que ha hecho esa criatura ha sido meterse en la casa. Puede que haya llevado a cabo lo que se proponía y se haya marchado otra vez, pero el hecho de que la ventana esté abierta, creo, debe significar que todavía está dentro. Así que me parece que podemos dejarlo por hora con toda tranquili-



Zoran Music: *Hombre*, 1991. Óleo sobre lienzo, 162 x 130 cm.
Colección particular, Venecia.

Williams. Al principio se sintieron algo contrariados al ver que la puerta estaba abierta, pero luego recordaron que los domingos entraban los criados a aviar las habitaciones una hora o dos antes que los días de entre semana. Sin embargo, les aguardaba una sorpresa. Lo primero que vieron fue el grabado apoyado contra una pila de libros que había sobre la mesa, tal como lo habían dejado, y al criado de Williams sentado en una butaca enfrente, contemplándolo con evidente horror. ¿Cómo era eso? Filcher (el nombre no es invención mía) era un criado de excelente reputación, cuyas normas de etiqueta servían de modelo a toda la servidumbre del College y aun a la de la vecindad, y nada había más contrario a sus hábitos que el sentarse en la butaca de su señor, o mostrar algún interés particular por los muebles o cuadros de éste. Desde luego, parece que se dio cuenta. Se llevó un sobresalto cuando vio entrar a los tres hombres en la habitación, y se puso de pie con gran esfuerzo. Luego dijo:

-Le ruego me perdone, señor, por haberme tomado la libertad de sentarme.

-No faltaba más, Robert -interrumpió el señor Williams-. Precisamente me proponía preguntarle lo que piensa usted del grabado.

-Bueno, señor, naturalmente, no puedo oponer mi opinión a la de usted, pero no es la clase de cuadro que yo colgaría en un lugar donde mi niña pudiera verlo.

dad. Además, tengo la impresión de que no cambia mucho durante el día, si es que cambia algo. Esta tarde saldremos a dar una vuelta, y regresaremos a la hora del té o cuando ya empiece a oscurecer. Lo dejaré ahí, encima de la mesa, y cerraré la puerta. Aquí puede entrar mi criado, pero nadie más.

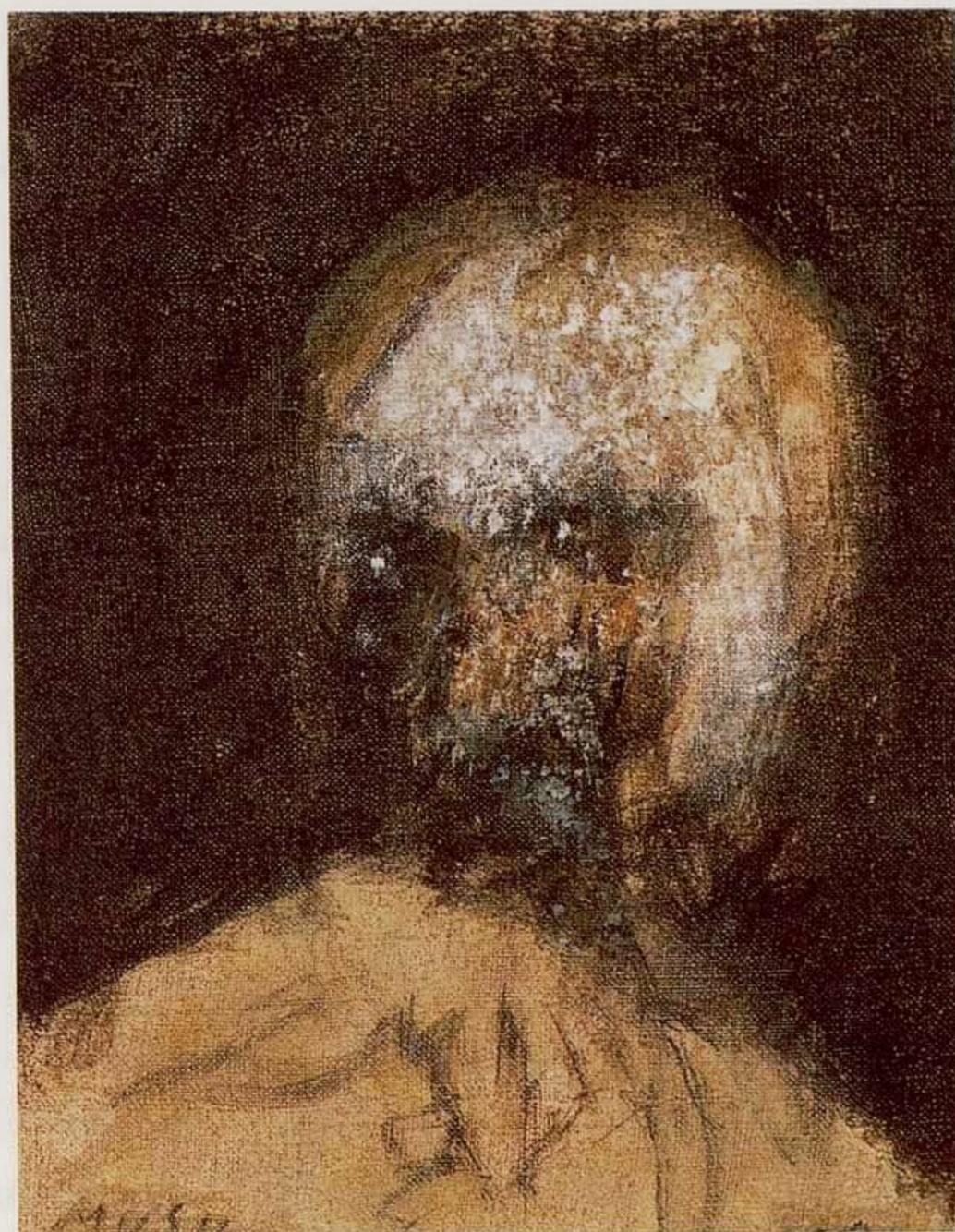
Los tres convinieron en que era un buen plan, y además, si pasaban la tarde juntos, sería poco probable que comentaran el asunto con otras personas, porque si trascendía cualquier rumor podía llegar a oídos de la Sociedad Fantasmológica.

-Lo dejaremos en paz hasta las cinco.

A esa hora más o menos, subieron los tres a las habitaciones de Wi-

-¿No, Robert? ¿Y por qué no?

-No, señor. Porque me acuerdo de una vez que la pobrecita vio una Biblia con unas ilustraciones que no eran ni la mitad de raras que ésa, y tuvimos después que hacerle compañía tres o cuatro noches seguidas, se lo aseguro; así que si llega a ver el *esquileto* ese de ahí o lo que sea llevándose al pobre niño, le daría un ataque. Ya sabe lo que pasa con los críos, lo nerviosos que se ponen ellos por cualquier tontería. Lo que quiero decir es que este grabado no es cosa que se pueda dejar por ahí, señor, donde cualquier persona predispuesta a los sobresaltos pueda tropezarse con él. ¿Va a necesitar me para algo esta tarde señor? Muchas gracias, señor.



Zoran Music: Autorretrato, 1989. Óleo sobre tela, 35,5 x 27,5 cm. Colección François Ditesheim, Neuchâtel.

Con estas palabras, el buen hombre salió a continuar su trabajo, y pueden ustedes estar seguros de que los caballeros a quienes dejó en la habitación no perdieron un instante en apiñarse en torno al grabado. La casa estaba como antes, bajo el cuarto menguante de la luna, y las nubes transitorias. La ventana, que había estado abierta, se veía ahora cerrada, y la figura se encontraba de nuevo en el césped, pero esta vez no se arrastraba cautamente con las rodillas y las manos. Ahora estaba de pie y corría apresuradamente, a grandes zancadas, en dirección al centro de la lámina. La luna brillaba por detrás y su negro ropaje le cubría el rostro, del que sólo se descubría una parte; sin embargo, lo poco que los espectadores lograban distinguir bastó para que agradecieran profundamente que no se viera más que una blancuzca frente abombada y algunos mechones dispersos. Tenía la cabeza inclinada y sus brazos rodeaban tenazmente un bulto confuso que podía ser un niño, aunque era imposible distinguir si estaba vivo o no. Lo único que se veía con claridad eran las piernas de la aparición, horriblemente delgadas. Desde las cinco hasta las siete, los tres compañeros estuvieron sentados vigilando el grabado por turnos. Pero no cambió. Finalmente, decidieron dejarlo y volver después de cenar, y aguardar a que se desarrollaran nuevos acontecimientos.

Cuando subieron de nuevo, que fue tan pronto como pudieron, el grabado estaba allí, pero la figura había desaparecido y la casa descansaba tranquila bajo la luz de la luna. Ya no se podía

hacer otra cosa que pasar la velada revisando los diccionarios y las guías catastrales. Williams fue quien finalmente la encontró; tal vez merecía esta suerte. Eran las once y media de la noche cuando descubrió en la *Guía de Essex*, de Murray, las siguientes líneas:

Anningley, 16,50 millas. La iglesia era un interesante edificio del período normando, pero fue reformado considerablemente con elementos clasicistas durante el siglo pasado. Contiene las tumbas de la familia Francis, cuya mansión, Anningley Hall, sólido edificio de la época de la reina Ana, se alza inmediatamente a continuación del cementerio, en un enorme parque de 80 acres. Actualmente, la familia está extinguida, ya que el último miembro desapareció misteriosamente en su infancia, en el año 1802. El padre, Arthur Francis, era conocido en la localidad como un grabador de talento. Después de la desaparición de su hijo, vivió en completo aislamiento en su residencia, y fue encontrado muerto en su despacho, cuando acababa de poner fin a un grabado de la casa, del que se conservan muy pocas láminas impresas.

Al parecer, era eso lo que buscaban, y en efecto, al regresar el señor Green identificó inmediatamente el edificio como Anningley Hall.

-¿Le encuentra usted explicación a la figura, Green? -fue la pregunta obligada de Williams.

-No sé qué decir, Williams, se lo aseguro. Lo que se decía en esa localidad cuando la visité yo por primera vez, que fue antes de venir aquí, era concretamente esto: que el viejo Francis tenía declarada la guerra a los cazadores furtivos, y en cuanto se le brindaba una ocasión, expulsaba de la comarca al que se le hacía sospechoso, y que poco a poco consiguió librarse de todos menos de uno. En aquel entonces los señores podían hacer cosas que hoy en día ni se les pasa por la cabeza. Pues bien, el que quedaba era algo que suele abundar por esa región: el último vástago de una antiquísima familia. Creo que en tiempos fueron los señores del feudo. Recuerdo que el mismo caso ocurrió en mi propia parroquia.

-Qué, ¿igual que el individuo de *Tess of the D'Urbervilles*? -preguntó Williams.

-Casi me atrevería a decir que sí, aunque es un libro que aún no he leído. Pero este sujeto podía presumir de tener en la iglesia una fila de tumbas pertenecientes a sus antepasados, cosa que le amargaba un poco; pero, por lo visto, Francis no podía meterle mano, porque siempre procuraba estar dentro de la ley; hasta que una noche los guardas le dieron el alto en un bosque que bordea la propiedad. Yo mismo podría enseñarles el lugar; linda con un terreno que pertenecía a un tío mío. Y pueden figurarse la que se armó. El tal Gawdy (así se llamaba: Gawdy, sabía que me acordaría..., Gawdy), ¡pobre diablo! tuvo la mala suerte de matar a uno de los guardas de un tiro. Bueno, eso era lo que Francis había estado esperando; le instruyeron una causa, ya saben lo que eran entonces los juicios, y al pobre Gawdy le colgaron en menos que canta un gallo; una vez me enseñaron el sitio donde fue enterrado, en el lado norte de la iglesia... Ya saben ustedes la costumbre que tienen en esa parte del país: a todo el que muere ahorcado o se quita la vida le enterran en ese lugar. Y corría el rumor de que algún amigo de Gawdy (no podía ser pariente, puesto

que no tenía ninguno el pobre desdichado, era el único descendiente de su familia, algo así como la *spes ultima gentis*) debió tramar una venganza, apoderándose del hijo de Francis y terminando así con su estirpe. No sé; resulta difícil de concebir en un cazador furtivo de Essex, pero lo digo como lo siento: es como si el viejo Gawdy en persona hubiera vuelto de su tumba para hacer justicia. ¡Uf! ¡No lo quiero ni pensar! ¡ Póngame un whisky, Williams!

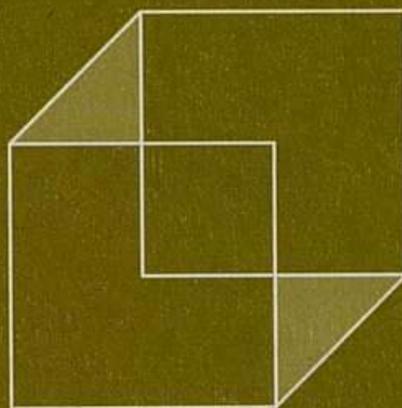
Williams contó todos estos sucesos a Dennistoun y éste los contó a su vez a un grupo de personas entre las que me encontraba yo y un profesor saduceo de Ofiología. Y siento tener que decir que, al preguntársele a éste qué pensaba de todo el asunto, se limitó a decir

-¡Bueno, las gentes de Bidgeford cuentan cada cosa!... -comentario que tuvo la acogida que se merecía.

Sólo añadiré que el grabado está actualmente en el Museo Ashleian, que ha sido sometido a distintas pruebas para averiguar si se han empleado tintas simpáticas, aunque con resultado negativo; que el señor Britnell no sabía nada del asunto, salvo que estaba convencido de que se trataba de un grabado extraño, y que, aunque ha sido vigilado muy atentamente, no se ha vuelto a observar en él cambio alguno 

I Premio "Navarra" de Escultura 1997

PREMIO ÚNICO: 2.000.000 PTAS.



INFORMACIÓN:

MUSEO DE NAVARRA
SANTO DOMINGO, S/N. 31001 PAMPLONA
TELÉFONO 948 426492. FAX 948 426499

Nafarroako Gobernua  Gobierno de Navarra
Hezkuntza eta Kultura Departamentua Departamento de
Educación y Cultura

OPUS NIGRUM

MARGUERITE YOURCENAR

48

Y
O
U
R
C
E
N
A
R

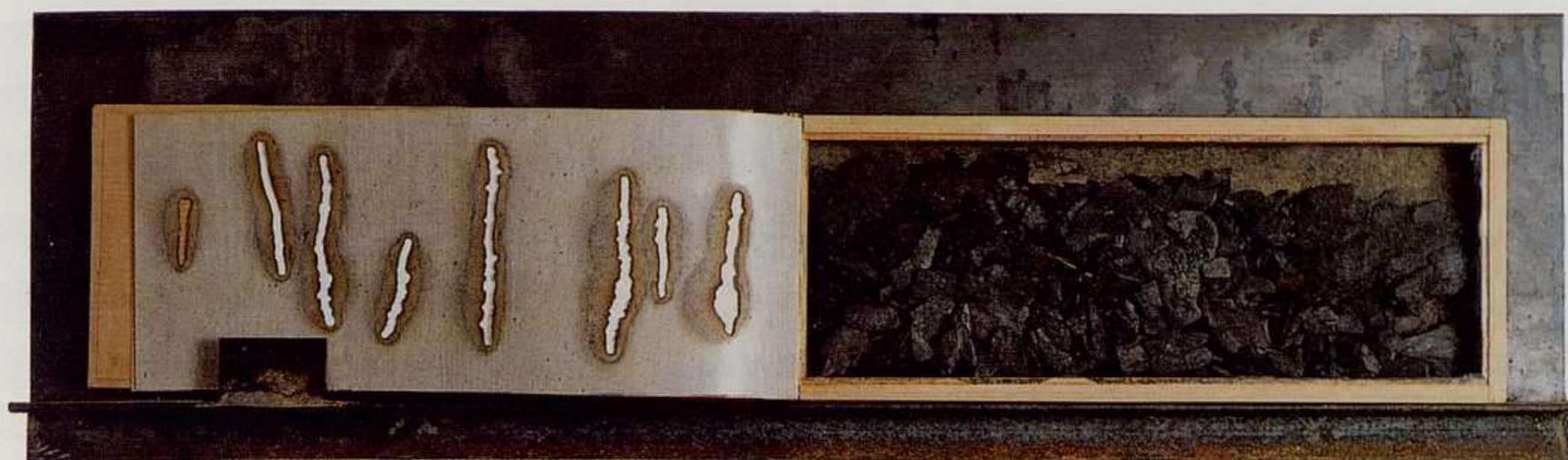
Desde hacía casi medio siglo, él se valía de su entendimiento como de una cuña, para ensanchar lo mejor que podía los intersticios del muro que nos confina por todas partes. Aumentaban las resquebrajaduras o más bien, al parecer, el muro iba perdiendo su solidez sin dejar de ser opaco, como si se tratase de una muralla de humo, en lugar de una muralla de piedra. Los objetos dejaban de representar el papel de accesorios útiles. Lo mismo que un colchón deja escapar su lana, los objetos dejaban escapar su sustancia. Un bosque llenaba la habitación. Aquel taburete, medido por la distancia que separa el suelo de las posaderas de un hombre sentado, la mesa que sirve para escribir y para comer, la puerta que abre un cubo de aire rodeado de tabiques a un cubo de aire lindante, perdían las razones de ser que un artesano les había dejado, para no ser más que troncos, o ramas despellejadas como san Bartolomé en los cuadros de las iglesias, cargadas de hojas espectrales o de pájaros invisibles, rechinando aún de tempestades ya en calma desde mucho tiempo atrás, y en donde el cepillo del carpintero había dejado, en algunos sitios, el grumo de la savia. La manta y el pingajo que colgaban de un clavo olían a sebo, a leche y a sangre. Los zapatos con la suela desclavada que al pie de la cama había se habían movido en tiempos con el aliento de un buey tumbado en la hierba, y un cerdo sangrado hasta quedar exangüe gritaba en la grasa con que el zapatero los había untado. La muerte violenta se hallaba por todas partes, igual que en una carnicería o en un matadero. Una oca degollada gritaba en la pluma que él utilizaría para trazar, en lo que fueron trapos viejos, ideas que



Miguel Ángel Blanco: Libro-caja nº 604. Pineal. 431 x 645 x 52 mm.

En 1974, Marguerite Yourcenar publicó en Éditions Gallimard *Opus nigrum*. Este fragmento pertenece al capítulo *El abismo*, de la edición de Alfaguara con traducción de Emma Calatayud. Las obras reproducidas son de Miguel Ángel Blanco. Expone actualmente en la galería Marlborough de Madrid e inaugurará en otoño la galería María Martín.

ARTE Y PARTE



Miguel Ángel Blanco: Libro-caja nº 321. Cenizas, corta del invierno. 278 x 113 x 29 mm-

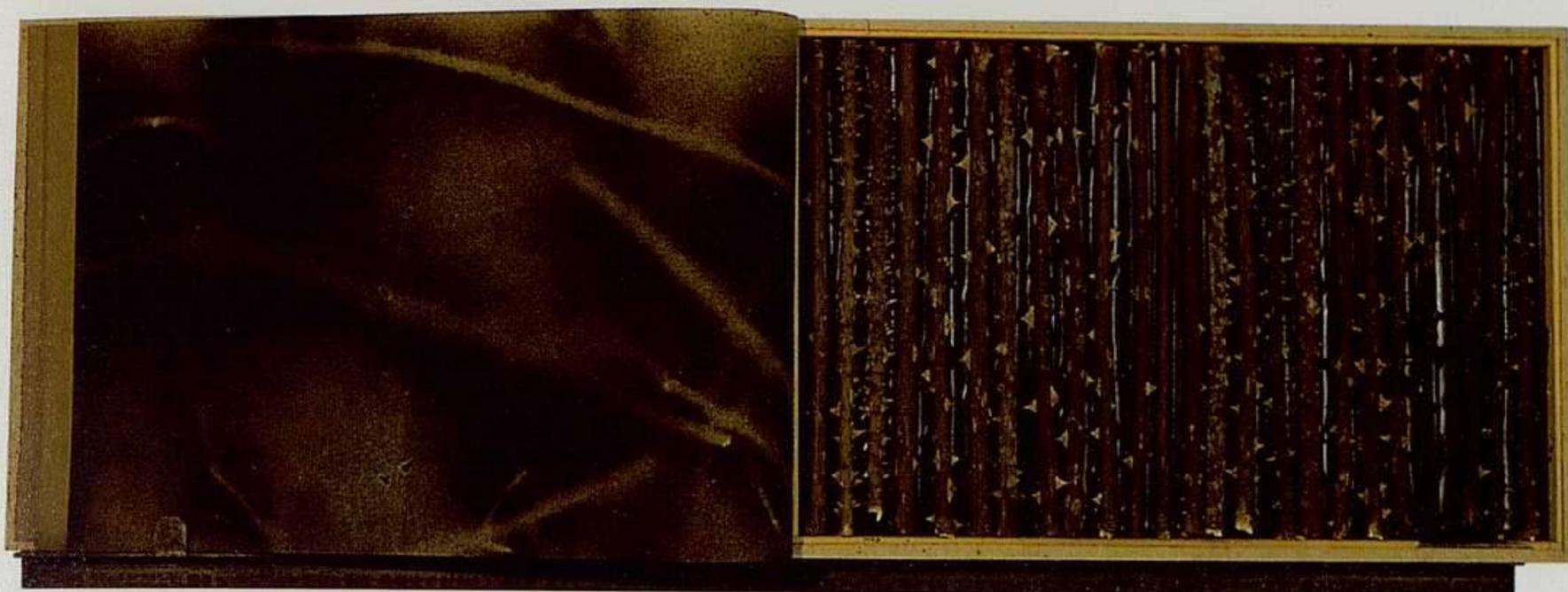
él creía dignas de durar eternamente. Todo era distinto de lo que había sido: la camisa que le lavaban las hermanas Bernardinas era un campo de lino más azul que el mismo cielo, y también un montón de fibras mojadas al fondo de un canal. Los florines que llevaba en el bolsillo, con la efigie del difunto emperador Carlos, habían sido entregados, intercambiados y robados, pesados y roídos mil veces antes de que, por un momento, él los creyera suyos, pero aquellos escarceos entre manos avaras o pródigas eran breves, si se los comparaba con la inerte duración del mismo metal, instilado en las venas de la tierra antes de que Adán viviese. Las paredes de ladrillo se resolvían en barro, en el que se convertirían algún día. La casa lindante con el convento de los Franciscanos, en donde él se hallaba abrigado y razonablemente caliente, dejaba de ser una casa, lugar geométrico del hombre, sólido refugio para el espíritu aún más que para el cuerpo: era todo lo más una choza en el bosque, una tienda a orilla del camino, un jirón de tela arrojado entre la infinitud y nosotros. Las tejas dejaban pasar la bruma y los incomprensibles astros. La habitaban muertos por centenares y también vivos, más perdidos que los muertos: docenas de manos habían colocado aquellos cristales, moldeado ladrillos y serrado tablones, habían clavado, cosido o pegado: hubiera sido tan difícil encontrar un obrero aún vivo que había tejido aquel pedazo de estameña como evocar a un difunto. Había gentes que se alojaron allí antes que él, como un gusano en su capullo, y que se alojarían después de que él ya no existiera. Muy bien escondidos, por no decir invisibles, había una rata detrás de un tabique, un insecto que atarazaba desde dentro la enferma viga maestra y que veía, de manera distinta a la suya, los espacios llenos y vacíos de la habitación... Alzaba los ojos: en el techo, una viga aprovechada de algún otro edificio llevaba grabada una cifra: 1491. En la época en que había sido grabada para fijar una fecha que ya no importaba a nadie, él, Zenón, no existía aún, ni tampoco la mujer que lo trajo al mundo. Daba vueltas a esas cifras como si de un juego se tratase: año de 1491 después de Cristo. Intentaba imaginar cómo fue aquel año sin relacionarlo con su propia existencia, de la que no se sabía más que una cosa y es que existía. Caminaba sobre su propio polvo. Pero sucedía con el tiempo como con la rugosidad de un roble: no sentía aquellas fechas grabadas por mano del hombre. La tierra daba vueltas ignorante del calen-

dario juliano o de la era cristiana, formando su círculo sin principio ni fin, como un anillo liso. Zenón recordó que los turcos se hallaban en el año 973 de la Égira, mas Darazi había contado en secreto según la era de Cosroes. Pasando del año al día, pensó que en aquel momento el sol nacía sobre los tejados de Pera. El cuarto se escoraba; las cinchas chirriaban como si fuera amarras; la cama resbalaba de occidente a oriente, a la inversa del movimiento aparente del cielo. La sensación de seguridad que le daba el reposar de manera estable en un rincón del suelo belga era otro error; el punto del espacio en el que se encontraba contendría una hora después el mar y sus olas, algo más tarde las Américas y el continente de Asia. Aquellas regiones adonde él no iría nunca se superponían en el abismo, en el hospicio de San Cosme. El mismo Zenón se disipaba como las cenizas al viento.

SOLVE ET COAGULA... Él sabía lo que significaba aquella ruptura de las ideas, aquella resquebrajadura en el seno de las cosas. Siendo un joven clérigo había leído en Nicolás Flamel la descripción del OPUS NIGRUM, la experiencia de la disolución y calcinación de las formas, que es la parte más difícil de la Gran Obra. Don Blas de Vela le había afirmado a menudo, solemnemente, que la operación tendría lugar por sí misma, se quisiera o no, cuando se dieran las condiciones para ello necesarias. El clérigo había meditado con avidez aquellos adagios que le parecían extraídos de no se sabe qué siniestro grimorio. Aquella separación alquímica, tan peligrosa que los filósofos herméticos no hablaban de ella sino a medias palabras, tan ardua que muchas vidas se habían consumido en vano para obtenerla, él la había confundido antaño con una fácil rebelión. Luego, tras rechazar todo aquel cúmulo de ensoñaciones tan antiguas como la ilusión humana, sin conservar de sus maestros alquímicos más que unas cuantas recetas pragmáticas, había optado por disolver y coagular la materia en el sentido de



Miguel Ángel Blanco: Libro-caja nº 199. Un nuevo planeta. 231 x 200 x 29 mm.



Miguel Ángel Blanco: Libro-caja nº 619. El zarzal. 402 x 593 x 40 mm.

una experimentación realizada con el cuerpo de las cosas. Ahora, las dos ramas de la parábola se unían: la *mors philosophica* se había realizado: el operador quemado por los ácidos de la búsqueda era a la vez sujeto y objeto, frágil alambique y, en el fondo del receptáculo, precipitado negro. La experiencia que habían creído poder confinar en la rebotica se había extendido a todo. ¿Quería ello decir que las fases subsiguientes de la aventura alquímica fueran algo distinto de los sueños y que algún día él podría conocer la pureza ascética de la piedra blanca, y luego el triunfo del espíritu y los sentidos, que caracteriza a la piedra roja? Del fondo de la resquebrajadura nacía una quimera. Él decía Sí, por audacia, del mismo modo que antaño había dicho No, también por lo mismo. Se paraba de repente, tirando violentamente de sus propias riendas. La primera fase de la Obra le había llevado toda su vida. El tiempo y las fuerzas le faltaban para ir más lejos, suponiendo que hubiera un camino y que por ese camino pudiera pasar un hombre. O bien esa putrefacción de las ideas, esa muerte de los instintos, esa trituración de las formas que casi se le hacían insoportables a la naturaleza humana serían rápidamente seguidas de la muerte auténtica y sería curioso ver por qué camino el espíritu, tras su regreso de los campos del vértigo, emprendería sus habituales rutinas, provisto tan sólo de facultades más libres y como limpias. Sería muy hermoso ver sus efectos.

Empezaba a verlos ya. No le cansaban los trabajos del dispensario y su mano y su mirada nunca fueron más seguros. Los harapientos que aguardaban pacientemente cada mañana a que abrieran el hospicio eran atendidos con la misma pericia con que antaño lo fueron los grandes de este mundo. La completa carencia de miedo o de ambición le permitía aplicar sus métodos más libremente y casi siempre obtenía buenos resultados: aquella dedicación total excluía hasta la compasión. Su constitución, de por sí seca y nerviosa, parecía fortalecerse al acercarse la veje; sufría menos del frío; parecía insensible a las heladas del invierno y a la humedad del verano; el reuma que había contraído en Polonia ya no lo atormentaba. Había dejado de notar las consecuencias de unas fiebres tercianas que se trajo de Oriente en otros tiempos. Comía con



Miguel Ángel Blanco: Libro-caja nº 601. La rotación del silencio en los campos de Extremadura. 411 x 610 x 42 mm.

indiferencia lo que le traía del refectorio uno de los hermanos que el prior había adscrito al hospicio, o bien escogía en la posada los platos más baratos. La carne, la sangre, las entrañas, todo lo que había palpitado y vivido le repugnaban en aquella época de su existencia, pues el animal muere con dolor, lo mismo que el hombre, y no le gusta digerir agonías. Desde que él mismo había degollado un cerdo en casa de un carnicero de Montpellier, para comprobar si había o no coincidencia entre la pulsación de la arteria y la sístole del corazón, le había dejado de parecer útil emplear dos términos distintos para el animal al que sacrifican y el hombre que muere. Sus preferencias a la hora de alimentarse iban hacia el pan, la cerveza, las papillas de cereales que conservan algo del sabor denso de la tierra, las acuosas verduras, las frutas refrescantes, las subterráneas y sabrosas raíces. El posadero y el hermano cocinero se asombraban de sus abstinencias, que ellos creían de intención piadosa. En algunas ocasiones, sin embargo, se obligaba a sí mismo a masticar pensativamente un pedazo de tripa o de hígado echando sangre, para probarse que su rechazo procedía del espíritu y no de un capricho del gusto. Nunca se preocupó mucho por sus atavíos: por distracción o desprecio, ni siquiera renovaba su ropa. En

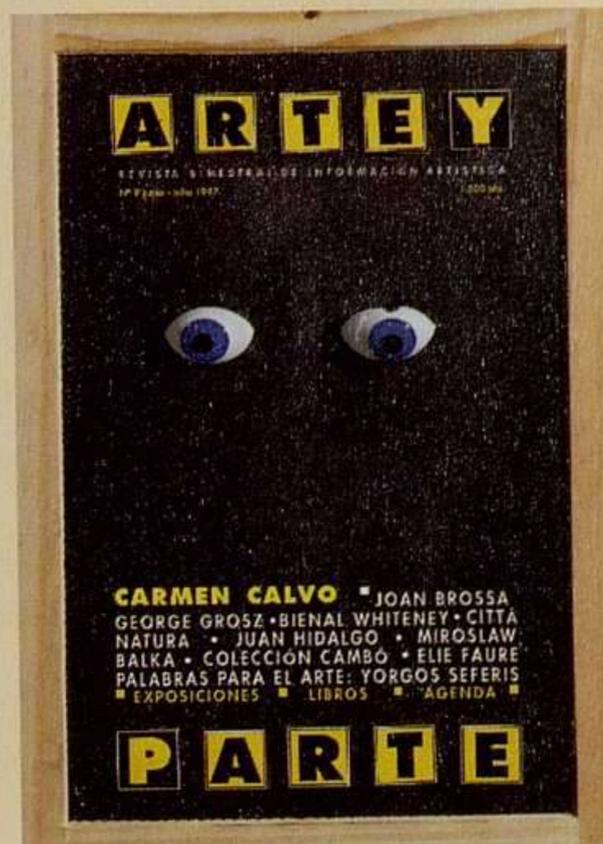
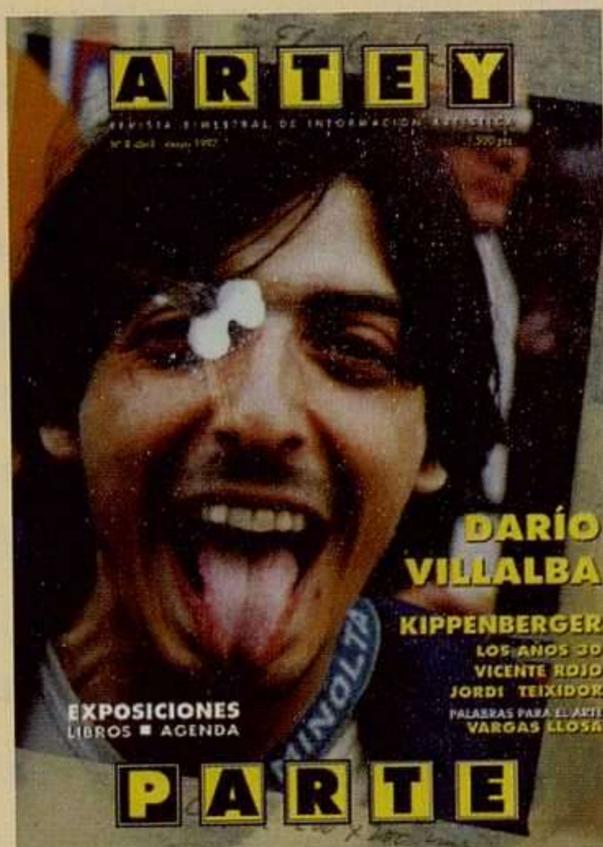
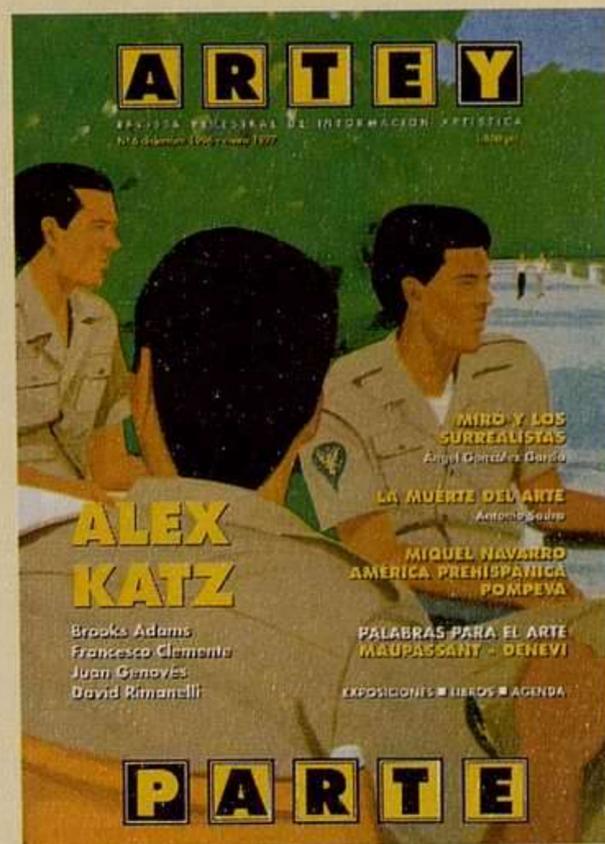
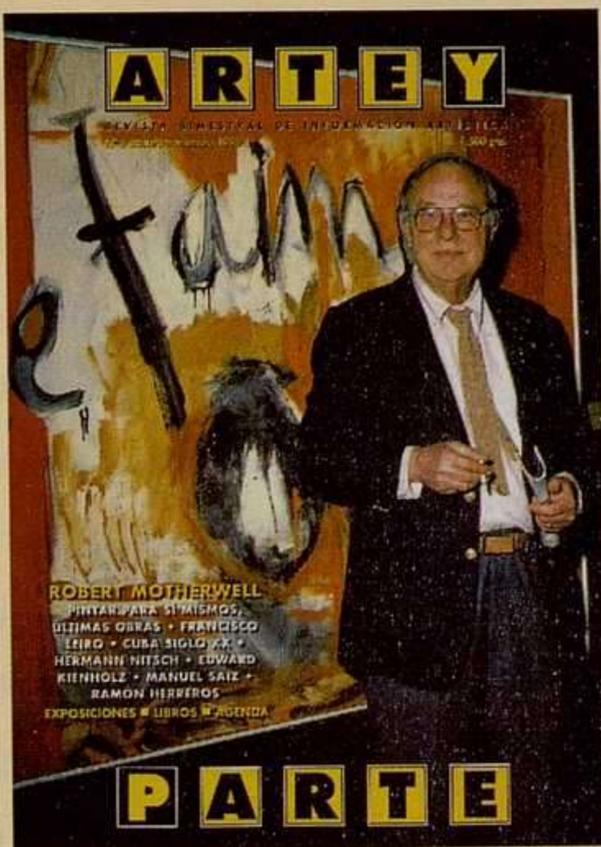
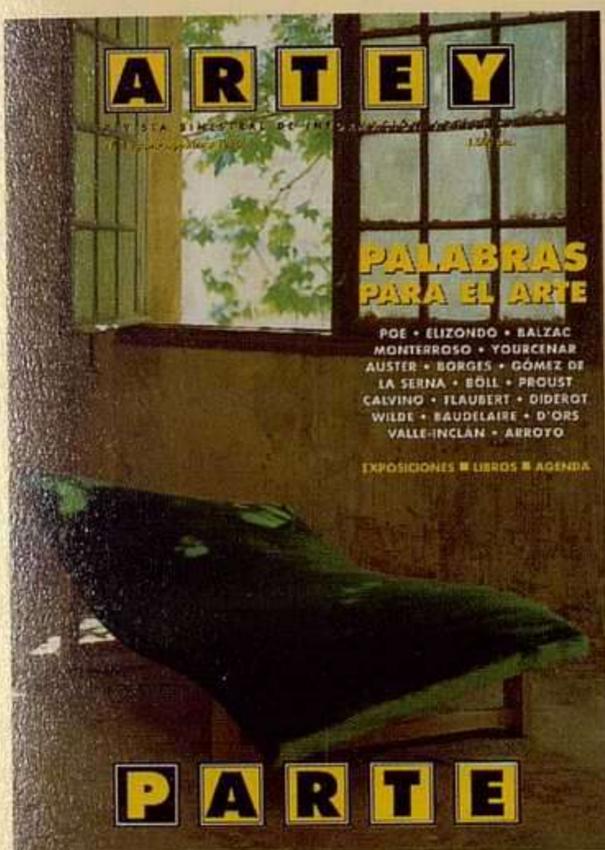
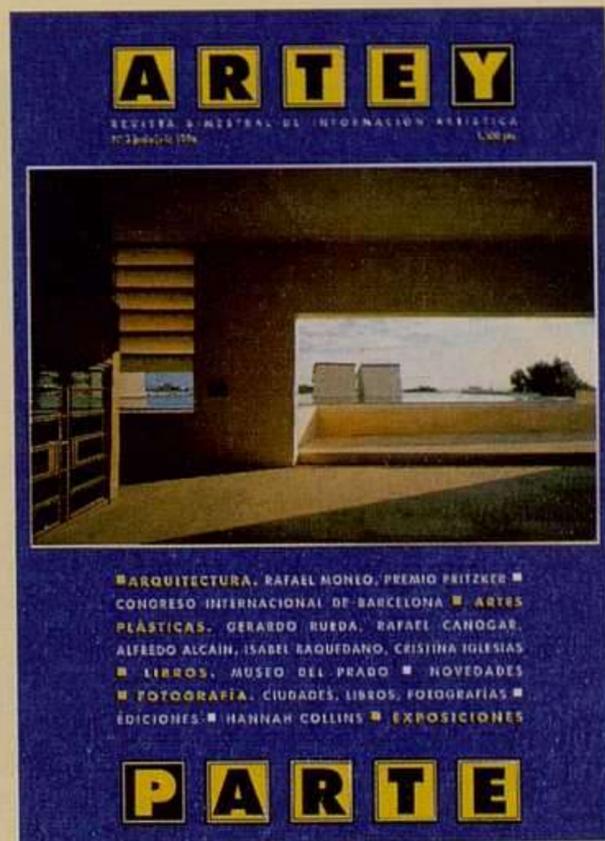
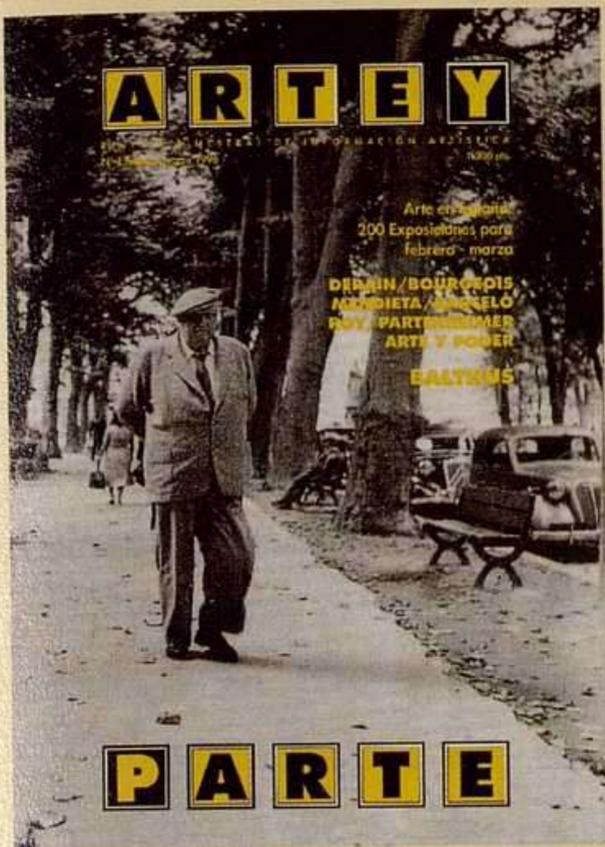


materia erótica, seguía siendo el médico que antes recomendaba a sus enfermos los consuelos del amor, de la misma manera que también les aconsejaba beber vino. Aquellos ardientes misterios le parecía que aún eran, para muchos de nosotros, el único acceso al reino ígneo, del que tal vez seamos ínfimas pavesas, pero esta sublime ascensión era breve y le hacía dudar de que un acto tan sujeto a las rutinas de la materia, tan dependiente de los instrumentos de la generación carnal no fuera para el filósofo una de esas experiencias que deben hacerse para seguidamente renunciar a ellas. La castidad, en la que antaño veía una superstición que debía combatirse le parecía ahora una de las caras de la serenidad: saboreaba ese frío conocimientos que uno tiene de los seres cuando ya no los desea. No obstante, una vez que se dejó seducir por un encuentro y se entregó de nuevo a aquellos juegos, él mismo se extrañó de sus propias fuerzas. Se enfadó un día con un fraile sinvergüenza que vendía en la ciudad los ungüentos del dispensario, pero su cólera era más deliberada que instintiva. Se permitía incluso alguna bocanada de vanidad tras una operación bien hecha, lo mismo que se le permite a un perro que retoce en la hierba.



Miguel Ángel Blanco: *Libro-caja nº 583. Las raíces del cielo.* 395 x 592 x 30 mm.

Una mañana, durante uno de sus paseos de herborista, una circunstancia insignificante y casi grotesca lo indujo a reflexionar. Tuvo sobre él un efecto comparable al de una revelación que ilumina para un devoto algún santo misterio. Salió de la ciudad al clarear el día, para llegarse hasta el lindero de las dunas, llevando consigo una lupa que había mandado construir según sus instrucciones a un fabricante de lentes de Brujas, y que le servía para examinar de cerca las raicillas y las semillas de las plantas que cogía. Al llegar el mediodía, se durmió acostado boca abajo en un hueco formado en la arena, con la cabeza apoyada en el brazo y la lupa, que había resbalado de su mano, reposando debajo de él sobre una mata seca. Al despertar, creyó percibir contra su rostro un bicho extraordinariamente inmóvil, insecto o molusco, que se movía en la sombra. Su forma era esférica; la parte central, de un negro húmedo y brillante, se hallaba rodeada de una zona de color blanco rosáceo o apagado; unos pelos como flecos cruzaban la periferia, nacidos de una especie de caparazón pardo estriado de grietas y abollado. Una vida casi pavorosa habitaba en aquella cosa frágil. En menos de un instante, antes incluso de que su visión pudiera formularse con el pensamiento, reconoció que lo que estaba viendo no era más que su propio ojo reflejado y aumentado por la lupa, detrás de la cual la arena y la hierba formaban una especie de azogue como el de un espejo. Se levantó pensativo. Se había visto viendo. Escapando a las rutinas de las perspectivas habituales, había contemplado muy de cerca el órgano pequeño y enorme, próximo pero extraño, vivo pero vulnerable, provisto de imperfecto aunque prodigioso poder, del que él dependía para contemplar el universo. No había nada teórico que sacar de aquella visión, que acrecentó extrañamente el conocimiento que tenía de sí mismo, y al mismo tiempo su noción de los múltiples objetos que componen ese sí. Como el ojo de Dios en determinadas estampas, aquel ojo humano se convertía en un símbolo. Lo importante era recoger lo que este ojo filtraría del mundo antes de que se hiciera de noche, controlar su testimonio y, en caso de ser posible, rectificar sus errores. En cierto sentido, el ojo contrarrestaba al abismo ■



Suscripciones y números atrasados:

Calle del limón, 22 - 2º C 28015 Madrid (España) Tel 34 1 542 10 58 Fax 34 1 541 61 83

e-mail: arteypar@mail.sendanet.es

EL MAESTRO DE MOXON

AMBROSE BIERCE

-¿Hablas en serio? ¿Realmente crees que una máquina piensa?

No obtuve una respuesta inmediata. Moxon parecía estar absorto en las ascuas de la chimenea, dándole golpes hábiles con el atizador aquí y allá hasta que manifestaron con un fuerte resplandor haber recibido su atención. Llevaba semanas observando en él cierta tendencia a la tardanza a la hora de responder incluso a las preguntas más triviales. Sin embargo, su aspecto parecía más de preocupación que de reflexión: se podría haber dicho que *estaba dándole vueltas a algo*.

En ese momento dijo:

-¿Qué es una *máquina*? La palabra ha sido definida de diversas maneras. La definición de un conocido diccionario dice: "Instrumento u organización por medio del cual se aplica y se hace efectiva la acción de una fuerza o se produce un efecto determinado". Bien, entonces ¿no es el hombre una máquina? Y admitirás que piensa, o cree que piensa.

-Si lo que deseas es no contestar a mi pregunta -dije en un tono bastante malhumorado-, ¿por qué no lo reconoces? Todo lo que estás diciendo no son más que evasivas. Sabes de sobra que cuando digo *máquina* no me refiero al hombre, sino a algo que el hombre ha creado y controla.

-Cuando no es ella la que le controla -repuso poniéndose en pie repentinamente y asomándose a una ventana desde la que no se veía nada en la oscuridad de aquella noche tempestuosa. Al cabo de un rato se volvió y dijo con una sonrisa-: Lo lamento. No tenía intención de mostrarme evasivo. Consideré que el diccionario, testimonio inconsciente del hombre, era sugerente y tenía algún valor en la discusión. Pero puedo dar a tu pregunta una respuesta directa de un modo bastante sencillo: creo que una máquina piensa en el trabajo que realiza.

Ciertamente, aquello fue bastante directo. No era agradable en absoluto, porque venía a confirmar la triste sospecha de que la dedicación de Moxon al estudio y su trabajo en el taller no habían sido buenos para él. En primer lugar, sabía que sufría de insomnio, que no es desgracia pequeña. ¿Habría eso afectado a su mente? La respuesta a mi pregunta me pareció una prueba de que así había sido. Tal vez ahora lo considerara de otro modo. Pero entonces yo era más joven, y entre los favores no negados a la juventud está la ignorancia. Movidio por ese gran estímulo a la controversia, dije:

-Y, por favor, dime, ¿con qué piensa, si no tiene cerebro?

La contestación, que se produjo con menos retraso de lo acostumbrado, tomó la forma, prefe-

El maestro de Moxon, traducido por J. Sánchez García-Gutiérrez, ha sido publicado en 1994 por Valdemar en la excelente recopilación titulada *Un habitante de Carcosa y otros relatos de terror*. Hemos extraído las ilustraciones del catálogo de la exposición antológica de Rebecca Horn, que tuvo lugar en el Guggenheim Museum de Nueva York en 1993.

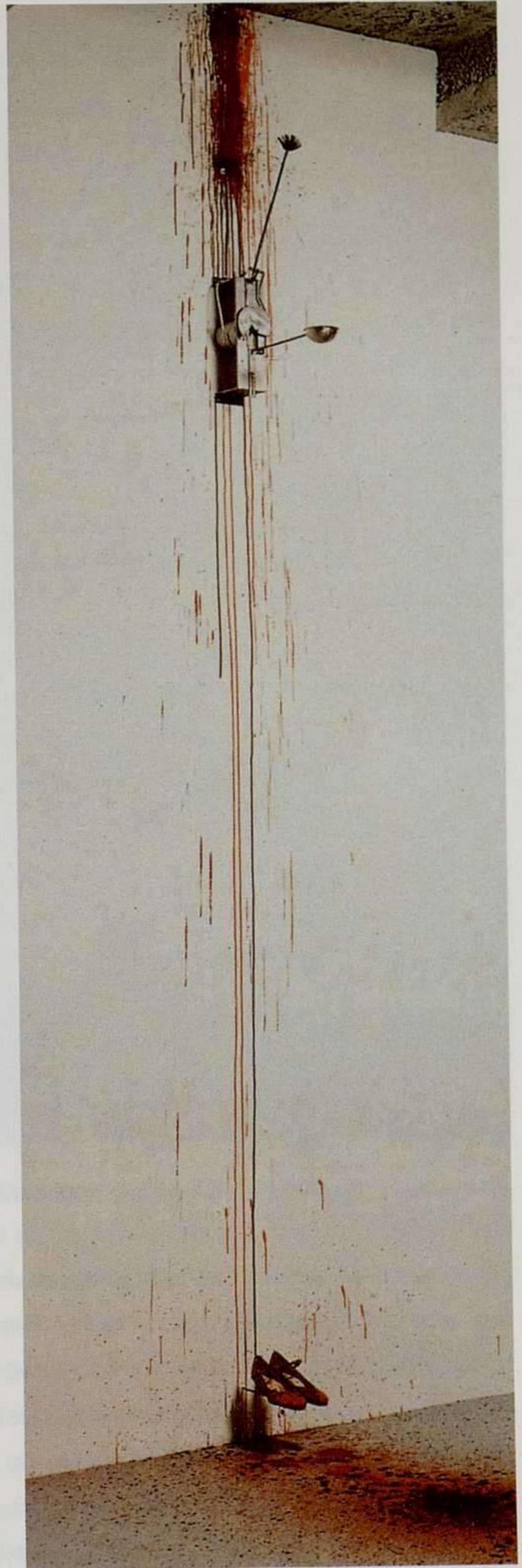
rida para él, de una nueva pregunta:

-¿Con qué piensa una planta, si no tiene cerebro?

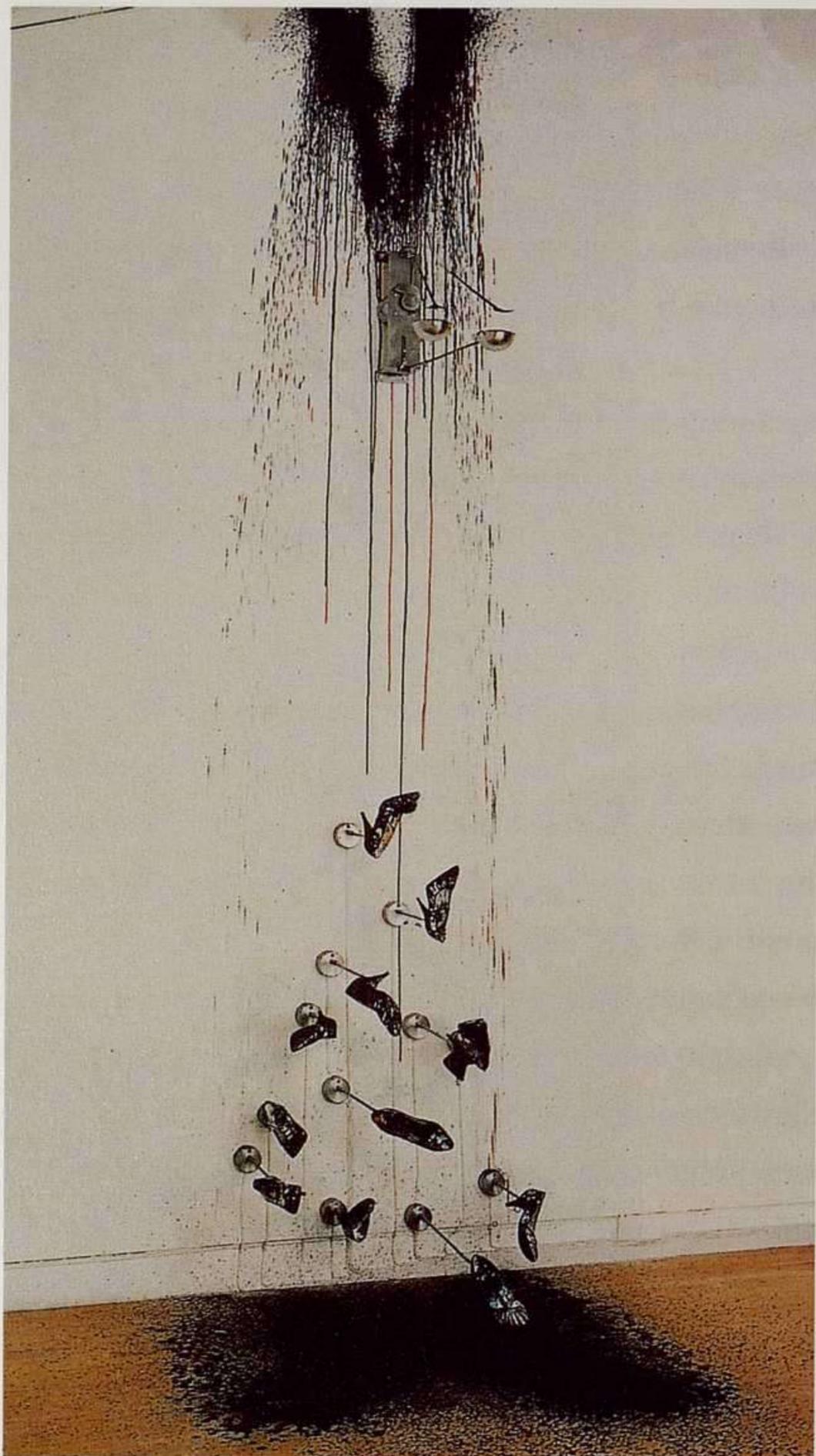
-¡Así que las plantas también pertenecen a la clase filosófica! Me encantaría conocer algunas de sus conclusiones; puede que omitas las premisas.

-Tal vez -contestó, sin sentirse al parecer muy afectado por mi ironía simplona-; se pueden inferir sus convicciones a partir de sus actos. Te ahorraré los conocidos ejemplos de la sensible mimosa, de varias flores insectívoras y de aquellas cuyos estambres se inclinan y sacuden el polen sobre la abeja que las penetra para que pueda fertilizar a sus lejanos cónyuges. Pero presta atención a esto. En un espacio abierto de mi jardín planté una parra. Cuando apenas había salido a la superficie, clavé una estaca en el suelo a una distancia de una yarda. Enseguida la parra se dirigió hacia ella, pero unos días después, cuando ya estaba a punto de alcanzarla, retiré la estaca unos cuantos pies. La parra varió rápidamente de rumbo, formando un ángulo pronunciado, y se encaminó de nuevo hacia la estaca. Repetí la maniobra varias veces pero, al final, como si estuviera desanimada, la parra abandonó la persecución, e ignorando mis posteriores intentos por desviarla de su camino, se dirigió hacia un pequeño árbol alejado, al que trepó.

»Las raíces de los eucaliptos se extienden de un modo increíble en busca de humedad. Un famoso horticultor relata que una de ellas se metió por un viejo desagüe y lo siguió hasta un lugar en el que se interrumpía porque una sección del tubo había sido retirada para dejar espacio a un muro de piedra construido en su recorrido. La raíz abandonó entonces la cañería y recorrió el



Rebeca Horn: Lola, 1987. Técnica mixta, 371 x 25 x 31 cm.



Rebecca Horn: *The Prussian Bride Machine*, 1988. *Técnica mixta*, 294 x 120 x 50 cm.

elementos constitutivos de los cristales. Cuando los soldados forman filas, o cuadrados, lo llamas razón. Cuando los gansos salvajes vuelan en forma de V, dices que es instinto. Pero cuando los átomos homogéneos de un mineral, al moverse con libertad en una solución, se disponen en estructuras matemáticamente perfectas, o las partículas de humedad congelada se organizan en copos de nieve de bellas y simétricas formas, no sabes qué decir. Ni siquiera has inventado un término para ocultar tu heroica insensatez.

Moxon hablaba con una animación y seriedad inusual. Cuando se detuvo, escuché un extraño ruido sordo, procedente de una habitación contigua conocida como el *taller* en la que a nadie más que a él le estaba permitido entrar, que recordaba el sonido de un manotazo sobre una

muro hasta encontrar una abertura producida por una piedra que se había desprendido. La atravesó y, después de serpentear por el otro lado de la pared, se dirigió de nuevo hacia la tubería, se introdujo por la parte inexplorada y prosiguió su trayecto.

-¿Y todo eso, qué?

-¿Cómo puedes pasar por alto su significado? Demuestra la conciencia de las plantas. Sin duda es prueba de que piensan.

-Y aunque así sea, ¿qué? Estábamos hablando de las máquinas, no de las plantas. Puede que estén hechas en parte de madera, madera a la que ya no le queda vitalidad, o completamente de metal. ¿Es que el pensamiento es también un atributo del reino mineral?

-¿De qué otra manera si no explicas fenómenos, por ejemplo, como el de la cristalización?

-Yo no los explico.

-Porque no puedes hacerlo sin afirmar lo que pretendes negar, a saber, la cooperación inteligente entre los

mesa. Moxon, visiblemente agitado, también lo oyó, se puso en pie y, acto seguido, entró en la habitación de la que procedía. Me pareció raro que hubiera alguien allí dentro, por lo que el interés que tenía en mi amigo y, sin duda, una cierta curiosidad injustificable, me impulsaron a escuchar atentamente, aunque, me alegra decirlo, no a través de la cerradura. Se produjeron unos ruidos confusos, como de lucha o de pelea. El suelo tembló. Distinguí claramente el sonido de una respiración penosa y una voz ronca que exclamó: “¡Maldita sea!” Después todo quedó en silencio. Moxon reapareció y, con una sonrisa bastante triste, dijo:

-Perdona por haberte abandonado de un modo tan brusco. Tengo una máquina ahí dentro que perdió la paciencia y se enfadó.

Con la vista fija en su mejilla izquierda, que estaba atravesada por cuatro arañazos paralelos de los que brotaba sangre, pregunté:

-¿Y qué tal si se cortara las uñas?

Podría haberme ahorrado el chiste, pues, sin prestarle la menor atención, se sentó de nuevo en la silla que había abandonado y reanudó su interrumpido monólogo como si nada hubiera ocurrido.

-Seguramente no estás de acuerdo con aquéllos (a un hombre tan aficionado a la lectura como tú no hace falta que le diga sus nombres) que han revelado que toda materia es sensible, que cada átomo es un ser vivo, consciente y sensible. *Yo sí*. No existe la materia muerta, inerte: toda está viva. Toda imbuida de energía, real o potencial; toda sensible a las mismas fuerzas de su entorno y propensa al contagio de otras más elevadas y sutiles que residen en organismos superiores con los que puede establecer relaciones, como el del hombre cuando la transforma en un instrumento de su voluntad. La materia absorbe parte de su inteligencia y resolución en proporción a la complejidad de la máquina resultante y a la de la tarea que realice.

“¿Recuerdas por casualidad la definición que dio Herbert Spencer de *Vida*? La leí hace treinta años. Puede que la haya alterado después, eso no importa, pero durante todo este tiempo he sido incapaz de encontrar en ella una sola palabra que pueda ser modificada, añadida o suprimida convenientemente. Para mí no es sólo la mejor definición, sino la única posible.

“La vida -dice- es una combinación determinada de cambios heterogéneos, simultáneos y sucesivos, en correspondencia con secuencias y coexistencias externas”.

-Eso define el fenómeno, pero no explica su causa.

-Eso -replicó- es todo lo que puede hacer una definición. Como indica Mill, no sabemos nada de la causa más que como antecedente, nada del efecto más que como consecuente. En determinados fenómenos, uno nunca ocurre sin el otro, lo que es dispar. Al primero en el tiempo lo llamamos causa; al segundo, efecto. Alguien que haya visto muchas veces a un conejo perseguido por un perro y no haya visto nunca a los conejos y a los perros en otras circunstancias, consideraría que el conejo es la causa del perro.

“Pero me temo -añadió con una risa muy natural- que mi conejo me está alejando mucho de

la pista de mi legítima presa. Me estoy entregando al placer de la persecución en sí misma. De lo que quiero que te des cuenta es de que en la definición que Herbert Spencer da de *vida* la actividad de la máquina está incluida. No hay nada en tal definición que no sea aplicable a ella. Según este observador tan ingenioso y este pensador tan profundo, si un hombre está vivo durante el período de su actividad, también lo está la máquina cuando funciona. Como inventor y constructor de máquinas considero que eso es cierto.

Moxon se quedó en silencio durante largo rato, con la mirada perdida en el fuego. Se estaba haciendo tarde y consideré que era hora de marcharme, pero no me gustaba la idea de abandonarle en aquella casa apartada, completamente solo, a no ser por la presencia de alguien de cuya naturaleza únicamente podía conjeturar que era poco amigable, tal vez maligna. Me incliné hacia el y, mirándole a los ojos con seriedad, hice un gesto con la mano hacia la puerta de su taller y pregunté:

-Moxon, ¿a quién tienes ahí dentro?

Para sorpresa mía, esbozó una ligera sonrisa y respondió sin vacilar:

-A nadie. El episodio en el que estás pensando fue causado por mi estupidez al dejar una máquina en funcionamiento sin nada sobre lo que funcionar, mientras yo acometía la interminable tarea de ilustrar tu entendimiento. ¿Acaso no sabes que la Consciencia es la criatura del Ritmo?

-¡Al diablo con las dos! -exclamé poniéndome en pie y cogiendo mi abrigo. Te deseo buenas noches y espero que la máquina que dejaste en marcha inadvertidamente tenga los guantes puestos la próxima vez que creas necesario pararla.

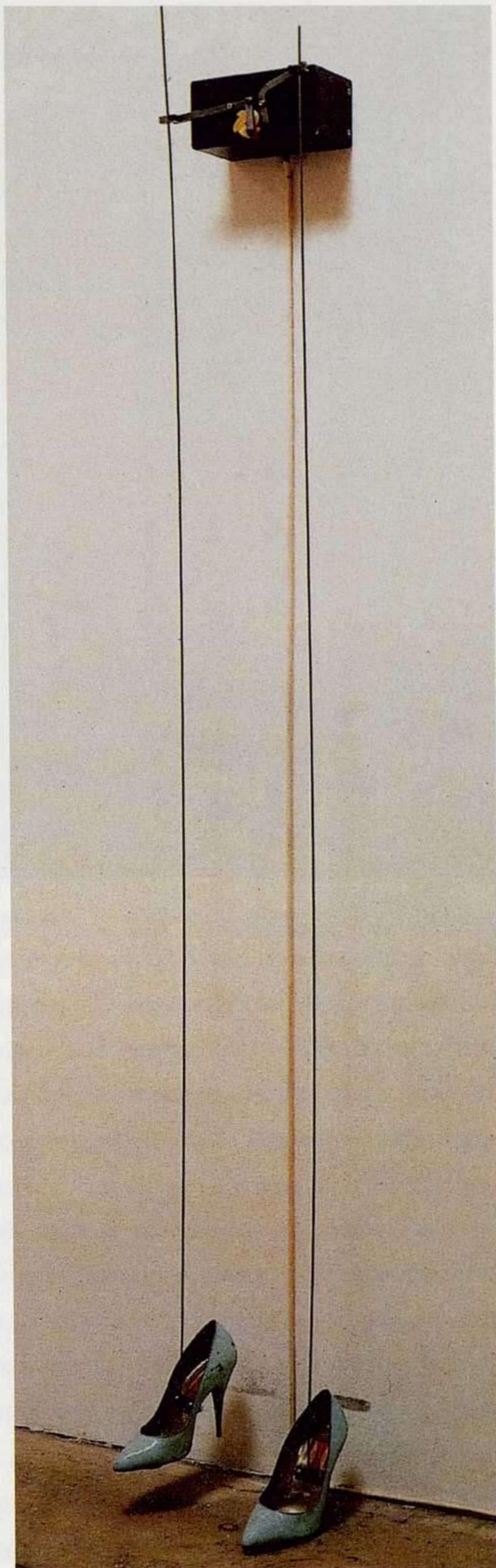
Sin esperar a contemplar el efecto de mi observación, salí de la casa.

Estaba lloviendo y había una gran oscuridad. En el cielo, más allá de la colina hacia la que avanzaba a tientas por unas aceras inseguras, hechas con tablones en aquellas calles sin pavimentar y llenas de lodo, se percibía el débil resplandor de las luces de la ciudad, pero a mis espaldas no se veía más que una ventana de la casa de Moxon. Aquella luz parecía tener un significado misterioso y fatídico. Yo sabía que había una abertura sin cortinas en el *taller* de mi amigo y no dudaba de que habría reanudado los estudios que habían sido interrumpidos para cumplir sus obligaciones como instructor mío en la consciencia mecánica y la paternidad del Ritmo. Aunque sus convicciones entonces me parecían extrañas y, en cierto modo, divertidas, no podía evitar tener la sensación de que guardaban alguna relación trágica con su vida y su carácter, y tal vez también con su destino, y ya no consideraba que fueran divagaciones de una mente desordenada. Se pensara lo que se pensara de sus opiniones, su exposición resultaba demasiado lógica como para eso. Una y otra vez, sus últimas palabras me venían a la mente: “La Consciencia es la criatura del Ritmo”. Aunque esta afirmación era escueta y concisa, la encontraba entonces infinitamente atractiva. Cada vez que aparecía en mi cabeza, crecía su significado y su fascinación se ahondaba. Bueno, pensé, aquí hay algo sobre lo que establecer una filosofía. Si la consciencia es el producto del ritmo, todas las cosas son conscientes, porque todas se mueven, y

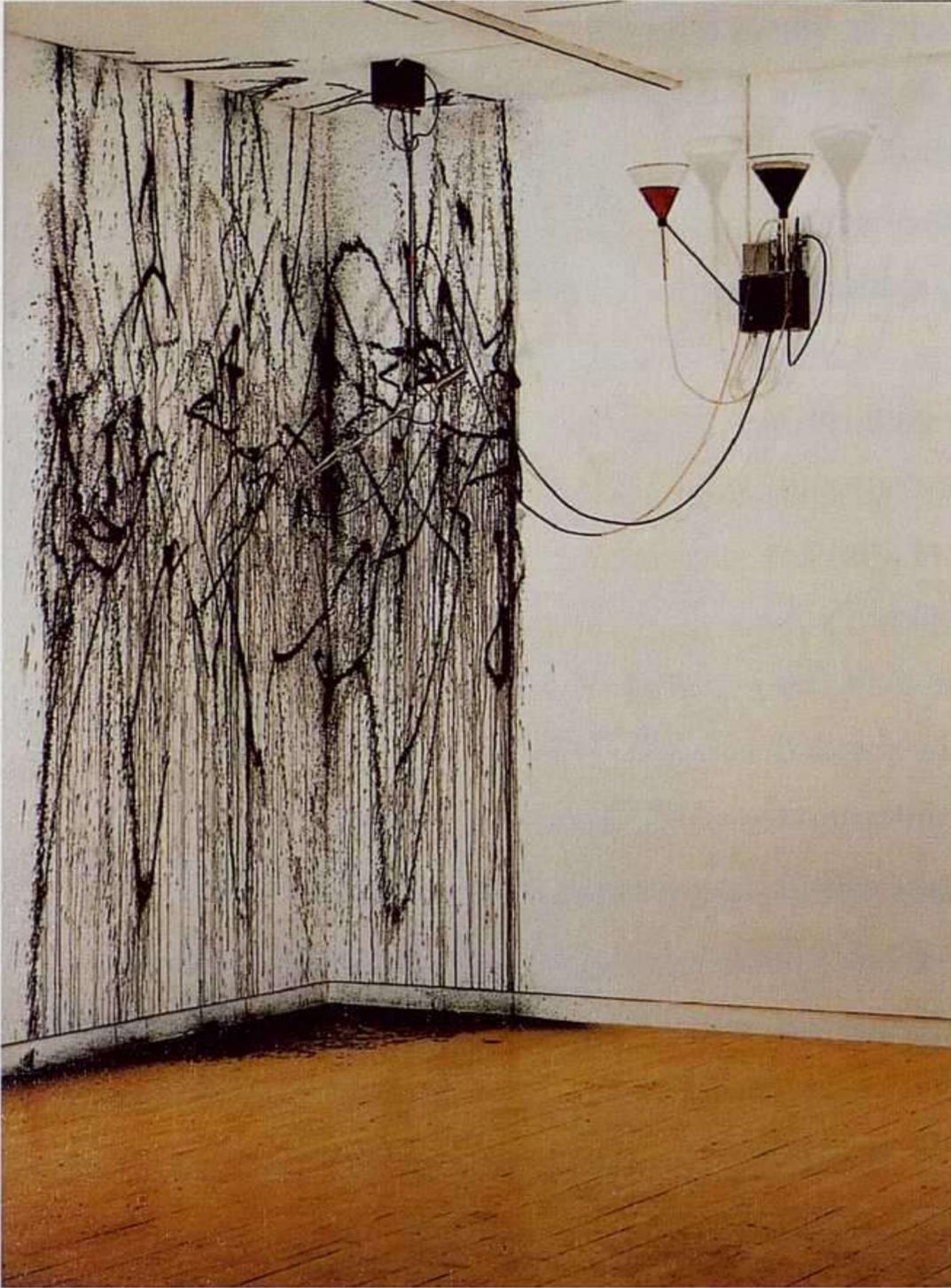
todo movimiento es rítmico. Me pregunté si Moxon conocía el significado y amplitud de su pensamiento, la envergadura de esta generalización trascendental; ¿o habría llegado tal vez a su creencia filosófica por el camino tortuoso e incierto de la observación?

Aquella creencia era entonces nueva para mí, y toda la exposición de Moxon no había conseguido hacerme un converso; pero ahora era como si una gran luz, semejante a la que cayó sobre Pablo de Tarso, resplandeciera a mi alrededor. Allí fuera, entre la tormenta, la oscuridad y la soledad, experimenté lo que Lewes llama “La interminable diversidad y emoción del pensamiento filosófico”. Me regocijaba en una nueva sensación de conocimiento, en un nuevo orgullo de la razón. Parecía que mis pies apenas rozaban el suelo; era como si unas alas invisibles me elevaran y me transportaran por el aire.

Cediendo al impulso de buscar nueva luz en aquél a quien ahora reconocía como mi maestro y guía, me había dado inconscientemente la vuelta y, antes de que me diera cuenta, me encontré de nuevo ante la casa de Moxon. Estaba empapado, pero no me sentía incómodo. Incapaz en mi entusiasmo de encontrar el timbre, probé instintivamente con el pomo. Giró y, una vez dentro, subí por las escaleras hasta la habitación que había abandonado hacía poco tiempo. Estaba a oscuras y en silencio; Moxon, como había supuesto, se encontraba en la habitación contigua, en el *taller*. Fui tanteando por la pared hasta dar con la puerta de aquel cuarto, a la que llamé con decisión varias veces sin recibir respuesta; lo atribuí al estruendo exterior, pues se había levantado un vendaval y la lluvia se estrellaba con fuerza contra las delgadas paredes. El golpeteo sobre el enta-



Rebecca Horn: American Waltz, 1990. Técnica mixta, 208 x 20 x 22 cm.



Rebecca Horn: Los Amantes, 1991. Técnica mixta, 400 x 300 x 150 cm.

sentaba otra persona. Entre los dos, y sobre la mesa, había un tablero de ajedrez: estaban jugando. No sé mucho de ajedrez, pero como sólo había unas cuantas piezas sobre el tablero, era obvio que la partida estaba a punto de terminar. Moxon se mostraba sumamente interesado, aunque me pareció que su interés no se centraba tanto en la partida como en su antagonista, sobre el que mantenía una mirada tan fija que, a pesar de encontrarme en medio de su campo de visión, sentí que pasaba completamente desapercibido. Tenía el rostro terriblemente pálido y sus ojos brillaban como diamantes. A su antagonista sólo lo veía de espaldas, pero era suficiente. No me habría gustado verle la cara.

No medía más de cinco pies y sus proporciones recordaban las de un gorila: una tremenda anchura de hombros, un cuello grueso y corto, y una cabeza grande y abultada, sobre la que crecía una maraña de pelo negro cubierta con un fez de color púrpura. Una túnica del mismo color, muy ceñida a la cadera, ocultaba el asiento, un cajón al parecer, sobre el que descansaba; no se le veían los pies ni las piernas. El antebrazo izquierdo se apoyaba sobre el regazo, y con la mano derecha, desproporcionadamente larga, movía las piezas.

Yo había retrocedido y ahora me encontraba junto a la puerta y en penumbra. Si Moxon hu-

blado de la cubierta que protegía aquella habitación sin techo era estrepitoso e incesante.

Nunca había sido invitado a entrar en aquel taller; más bien se me había negado el acceso, como a todas las demás personas, con una sola excepción, la de un habilidoso metalista de quien sólo se sabía que se llamaba Haley y que su hábito era el silencio. Pero, debido a mi exaltación espiritual, olvidé toda discreción y cortesía y abrí la puerta. Lo que vi hizo que cualquier especulación filosófica desapareciera rápidamente.

Moxon estaba sentado delante de mí, en el extremo más alejado de una mesa pequeña sobre la que una sencilla vela proyectaba toda la luz que había en la habitación. Frente a él, y con la espalda hacia mí, se

biera mirado más allá de su oponente no podría haber visto nada, salvo que la puerta estaba abierta. Había algo que me impedía avanzar o retirarme, un sentimiento que, no sé cómo apareció, me hacía presentir una tragedia inminente y me sugería que si me quedaba podría ayudar a mi amigo. Con cierto sentimiento de rebelión consciente por lo indecoroso de mi actitud, me quedé allí.

La partida fue rápida. Moxon apenas miraba al tablero antes de hacer sus movimientos y, según mi ojo inexperto, daba la impresión de que escogía, con movimientos rápidos, nerviosos y faltos de precisión, las piezas que tenía más a mano. La respuesta de su contrincante, aunque igualmente inmediata al principio, era realizada con un movimiento pausado, uniforme, mecánico y, según mi impresión, algo teatral del brazo, lo que suponía una dura prueba para mi paciencia. Había algo misterioso en todo aquello, y de pronto sentí escalofríos. Estaba mojado y tenía frío.

Después de haber realizado dos o tres movimientos, el extraño inclinó ligeramente la cabeza y observé que tras cada uno de esos movimientos, Moxon cambiaba su rey de lugar. De repente descubrí que aquel hombre era mudo y, enseguida, que se trataba de una máquina: ¡un autómeta que jugaba al ajedrez! Entonces recordé que Moxon me había contado una vez que había inventado una máquina de jugar al ajedrez, aunque entonces yo no entendía que tal cosa fuera realmente posible. ¿No habría sido toda su charla sobre la consciencia y la inteligencia de las máquinas un preludio a una eventual exhibición de su artilugio, un truco para acrecentar el efecto de la acción mecánica de tal aparato sobre mí, que ignoraba su secreto?

Un buen final, éste, para todo mi éxtasis intelectual, mi “¡interminable diversidad y emoción del pensamiento filosófico!” Estaba a punto de marcharme avergonzado cuando ocurrió algo que provocó mi curiosidad. Observé que aquella cosa encogía sus grandes hombros como si estuviera enojada. Y su ademán fue tan natural, tan asombrosamente humano que, considerado desde mi nuevo punto de vista, me sobresaltó. Pero no fue eso todo, porque al momento dio un golpe sobre la mesa con el puño apretado. Después de ese gesto, Moxon parecía estar más asustado que yo: alarmado, echó su silla hacia atrás.

Entonces Moxon, a quien le tocaba jugar, levantó la mano por encima del tablero, se abalanzó sobre una de las piezas como un gavilán y con una exclamación de *¡jaque mate!* se puso en pie y se colocó detrás de la silla. El autómeta se quedó inmóvil.

El viento había amainado, aunque aún se escuchaba a intervalos reducidos y cada vez con más fuerza, el retumbar de los truenos. En el paréntesis que se producía entre ellos advertí un suave murmullo o zumbido que, como el del trueno, se hacía cada vez más fuerte y rotundo. Parecía provenir del cuerpo del autómeta y recordaba de un modo inconfundible al rechinar de engranajes. Me dio la impresión de que aquel mecanismo desordenado había escapado a la acción represiva y reguladora de algún control; un efecto semejante al que se podría esperar si un trinquete saltara de los dientes de una rueda. Pero antes de que tuviera tiempo para hacer conjeturas

sobre la naturaleza de ese ruido, mi atención fue atraída por los extraños movimientos que hacía el autómeta. Parecía que unas convulsiones ligeras, pero continuadas, se habían apoderado de él. El cuerpo y la cabeza recordaban los de un hombre con parálisis o escalofríos de malaria, y ese movimiento fue aumentando progresivamente hasta que todo su cuerpo fue presa de una agitación violenta. De repente, se puso en pie de un salto y, con una rapidez casi imposible de seguir con la vista, se abalanzó sobre la mesa y la silla, con los brazos completamente extendidos, adoptando la postura de salida de un saltador de trampolín. Moxon se echó hacia atrás, intentando apartarse, pero fue demasiado tarde: las manos de aquella cosa horrible comenzaban a cerrarse sobre su garganta mientras Moxon intentaba liberarse agarrándolas de las muñecas. Entonces la mesa dio la vuelta, la vela fue a parar al suelo y se apagó, y la habitación quedó a oscuras. Pero el ruido de la lucha resultaba manifiesto, y lo más terrible de todo eran los sonidos roncacos y estentóreos producidos por el esfuerzo de Moxon al intentar respirar. Dominado por aquella barahúnda infernal, me dispuse a ayudar a mi amigo, pero apenas había dado un paso en aquella oscuridad cuando toda la habitación se inundó de una luz cegadora que inflamó en mi cerebro, en mi corazón y mi memoria la imagen vívida de los combatientes en el suelo: Moxon, debajo, con la garganta todavía rodeada por aquellas manos férreas, tenía la cabeza echada hacia atrás, los ojos desorbitados y la boca completamente abierta con la lengua fuera. Y, ¡qué terrible contraste!, sobre el rostro pintado de su asesino había una expresión de concentración intensa y calmada, ¡como si estuviera resolviendo un problema de ajedrez! Esto fue lo que vi; después todo fue oscuridad y silencio.

Tres días más tarde recuperé la consciencia en un hospital. Mientras el recuerdo de aquella noche trágica retornaba lentamente a mi afligido cerebro, reconocí en mi acompañante a Haley, el metalista confidente de Moxon. En respuesta a una mirada mía, se acercó sonriendo.

-Cuénteme lo que ocurrió -conseguí decir, en un tono muy bajo-, todo lo que ocurrió.

-Desde luego -dijo-. Le trajeron inconsciente desde una casa que estaba en llamas, la de Moxon. Nadie sabe qué hacía usted allí. Puede que tenga que dar alguna pequeña explicación. El origen del fuego también es algo misterioso. Mi impresión es que cayó un rayo sobre la casa.

-¿Y Moxon?

-Lo enterraron ayer; bueno... lo que quedaba de él.

Al parecer, aquella persona reservada podía abrirse en ciertas ocasiones. Para comunicar una noticia espantosa a los enfermos era un tipo muy afable. Tras unos instantes del más intenso sufrimiento mental, me aventuré a hacerle otra pregunta.

-Y a mí, ¿quién me salvó?

-Bueno, si quiere saberlo... fui yo.

-Gracias, Mr. Haley, y que Dios le bendiga por ello. ¿Salvó usted también a aquel encantador objeto producto de su destreza, el jugador de ajedrez autómeta que asesinó a su inventor? El hombre se quedó callado durante largo rato, con la vista apartada. Entonces se volvió hacia



Rebecca Horn: High Moon, 1991. Técnica mixta, dimensiones variables.

mí y en tono grave dijo:

-¿Está usted seguro?

-Sí -contesté-, le vi hacerlo.

Esto ocurrió hace muchos años. Si me preguntaran hoy, respondería con menos seguridad —



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.

Amigos
del

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

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 9.800 pesetas al año?. Y además con desgravación fiscal.

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

UN HOMBRE ACABADO

GIOVANNI PAPINI

I. UN MEDIO RETRATO

Yo no he sido niño jamás. No tuve niñez.

¿Qué son los días, cálidos y blondos, de ebriedad pueril, las dilatadas serenidades de la inocencia, las sorpresas del cotidiano descubrir el universo? Desconozco esas cosas; no las recuerdo. Las supe más tarde por los libros; hoy las adivino en los muchachos que veo; las sentí por vez primera, y las experimenté pasados los veinte años, en algún feliz momento de tregua o de abandono. Niñez y amor, gozo tranquilo, despreocupación... Yo me veo en el pasado, siempre, apartado, meditando.

Me he sentido tremendamente solo y distinto desde que era muchacho.... y no sé por qué. ¿Quizá porque los míos eran pobres, o porque no había nacido como los demás? Lo ignoro. Recuerdo únicamente que una tía joven me puso el apodo de viejo cuando yo tenía seis o siete años, y que todos los parientes se mostraron conformes. La verdad es que la mayor parte del tiempo yo permanecía serio y severo; hablaba muy poco, hasta con los demás muchachos; los cumplidos me molestaban; las afectaciones me causaban enfado; y prefería la soledad de los rincones más escondidos de nuestra casita, pobre y oscura, al bullicio desenfrenado de los compañeros de mi edad más hermosa. Era yo, en una palabra, lo que las señoras de sombrero llaman un niño intratable, y las mujeres que van a pelo califican de insoportable.

Tenía razón. Debía de ser, y era, tremendamente antipático a todos. Sentía perfectamente a mi alrededor esa antipatía, lo recuerdo, y ello me hacía más tímido, más melancólico, más enfurruñado.

Si, por casualidad, me encontraba con otros muchachos, casi nunca tomaba parte en sus juegos. Me gustaba quedarme a un lado y mirarlos con mis ojos verdes y serios, de juez y de enemigo. No lo hacía por envidia; más bien era desprecio lo que sentía dentro de mí en aquellos momentos. Entonces fue cuando empezó la guerra entre yo y los hombres. Yo los esquivaba, y ellos se despreocupaban de mí, no los amaba, y ellos me odiaban. Al aire libre, en los jardines, unos me ahuyentaban, y otros se reían de mí por detrás; en la escuela, me tiraban de los bucles o me acusaban a los maestros; cuando estaba en el campo, incluso en la aldea del abuelo, los muchachos campesinos me apedreaban, sin que yo les hubiese hecho nada a ninguno, como si

Los capítulos reproducidos forman parte de *Un hombre acabado*, que Papini escribió en 1912. Seguimos la edición de Aguilar (Madrid 1966) en el tomo V de sus *Obras*, con traducción de Amando Lázaro Ros. Abraham Lacalle, que ha pintado el lienzo que sirve de portada a la revista, los ilustra con obras que expone en la galería Fúcares de Almagro.

experimentasen la tentación de que yo pertenecía a otra raza. Los padres me invitaban o me acariciaban, cuando no podían hacer otra cosa, a fin de no mostrar ante los demás una parcialidad demasiado indecorosa, pero yo advertía muy bien aquella ficción y me escondía, y contestaba con groserías, acerbamente, a todo lo que me hablaban.

Hay un recuerdo que se ha grabado en mi corazón más profundamente que todos los demás: el de las lluviosas veladas dominicales de noviembre y diciembre en casa del abuelo, con el vino caldeado en el centro de la mesa, en una sopera, bajo el gran quinqué, bronceado, de petróleo, con el recipiente de las castañas junto a toda la familia -tíos y tías, primos y primas en gran número- que lo rodeaban con los rostros colorados.

El patriarca, blanco y chistoso, reía y bebía junto al fuego. Chisporroteaban los troncos, medio cubiertos de ceniza fina; resonaban los vasos encima de los platos; chillaban las tías, beatas y sabihondas, hablando de los sucesos y de los escándalos de la semana, y los muchachos se reían y gritaban entre el humo azulado de los cigarros paternos. A mí me hería en el alma y en la cabeza todo aquel ruido de fiesta económica e idiota. Me sentía extranjero allí dentro, muy lejos de todos. Y en cuanto podía lograrlo, cruzaba a escondidas la puerta y metíame con pasos prudentes, rozando la pared húmeda, por el pasillo largo y oscuro que conducía hasta la puerta de la casa. Una vez allí, sentía latir con vehemencia mi corazoncito de solitario, como si estuviera a punto de hacer un no sé qué de malo, como si fuese a cometer una traición. Había en aquel pasillo una puerta vidriera que daba a un patiecito descubierto: yo la abría apenas y me ponía a escuchar el agua, que caía allí cansada y como a desgana, saltando en los ladrillos y encima de las charcas; el agua, que caía allí sin entusiasmo, sin furia, pero con la obstinación lenta y odiosa de algo que no acabará nunca. Yo la escuchaba sumido en la oscuridad, con frío en la cara y con los ojos humedecidos, y si desde la lumbrera me salpicaba de golpe en la carne alguna gota, sentíame feliz, como si aquella chispita viniese a purificarme, a invitarme a ir a otra parte, fuera de las casas y lejos de los domingos. Pero, de pronto, una voz me exigía que fuese otra vez a la luz, al suplicio, a oír los comentarios: “¡Qué muchacho más mal educado!”

Sí, es verdad: yo no he sido muchacho. Fui un viejo y un insoportable pensativo e imposible de tratar. Ya desde aquel entonces, lo mejor de mi vida estaba dentro de mí. Desde aquel entonces, separado de afectos y de alegrías, me ocultaba, me explayaba dentro de mí mismo, en la fantasía anhelante, en el rumiar solitario del mundo rehecho al través de mí. No gustaba a los demás y el odio me encerró en la soledad. Ésta me volvió más triste y desagradable; la tristeza cerró mi corazón e instigó a mi cerebro. La diferencia me apartó, así mismo, de mis prójimos, y la separación me hizo siempre más diferente... Y desde aquel principio de vida empecé a saborear la viril dulzura de la melancolía infinita e indefinida, que no aceptó desahogos y consuelos, sino que se consumió dentro de sí misma; sin finalidad, creando poco a poco esa costumbre de la vida interna y solitaria que nos aleja para siempre de los hombres.

No; yo no conocí nunca la niñez. No me acuerdo en modo alguno de haber sido niño. Vuel-



Abraham Lacalle: Merienda en el Campo: Caribeña, 1997. Óleo sobre lienzo, 98 x 80 cm.

vo a verme siempre selvático y distraído, apartado y silencioso, sin una sonrisa, sin un estallido de franco placer. Vuelvo a verme pálido y asombrado, como en el primer retrato.

La fotografía se halla cortada por la mitad, por debajo del corazón. Es pequeña, está sucia y apagada: los bordes del cartoncito son negros como los recuerdos de los muertos. Una cara blanca de niño abstraído mira hacia la izquierda y se tiene la sensación de que no hay nadie que le mire por ese lado, por la izquierda. Los ojos son tristes, un poco hundidos -¿acaso no vi-

nieron bien?-, la boca está fuertemente cerrada, con los labios un poco sobrepuestos, para que no se vean los dientes. La única belleza: los bucles mórbidos, largos, redondos, que caen por detrás sobre el cuello del traje marinero.

Mamá asegura que ese retrato es el mío cuando tenía siete años. Es posible. Este retrato es la única prueba que queda de mi niñez pero ¿de verdad que os parece un retrato de niño? ¿Este pequeño espectro descolorido, que no me mira, que no quiere mirar a nadie?

Se advierte en el acto que aquellos ojos no están hechos para teñirse del color celeste del firmamento: son grises, son de por sí nebulosos. Se adivina que aquellas mejillas son blancas, son pálidas, y que serán por siempre blancas y por siempre pálidas, y que únicamente se volverán de color rosa por el cansancio y la vergüenza. Y esos labios tan cerrados, tan voluntariosamente cerrados no están hechos para que los abran la risa, la palabra, la plegaria, el grito. Son los labios cerrados de quien padecerá sin la fastidiosa debilidad de los lamentos. Son labios que serán besados demasiado tarde. Encuentro el alma muerta de aquellos días en esta media fotografía descolorida; el rostro delicado del insoportable; el ceño del intratable, la aflicción del viejo. Pensando en todos aquellos días mortecinos, en aquellos años infinitos, se me oprime el corazón; en aquella vida cerrada en sí misma, en aquella tristeza sin motivos; en aquella nostalgia incancelable de otros cielos y de otros camaradas.

No, no; ese no es el retrato de un niño. Yo os repito que no he tenido jamás niñez.

XXXI. DÍAS VERGONZOSOS

Con frecuencia se me antoja que soy uno de los holgazanes más jesuíticos de Italia. Duermo diez horas seguidas, sin despertarme, sin soñar. Me despierto con la cabeza pesada y la boca pastosa; salgo a la calle para no hacer nada; vuelvo a casa para descansar; como vorazmente lo mismo que un chico en pleno crecimiento; bebo a sorbos una gran taza de café; fumo cinco o diez cigarrillos; me tumbo en un sofá y extendiendo las piernas una encima de otra: leo un periódico de cabo a rabo, lo mismo que un pensionista achacoso; vuelvo a la calle para encontrarme con algún escéptico conocedor con el que intercambio un poco de ironía estúpida y amarga; entro en un café y engullo una taza de chocolate harinoso, como con repugnancia tres o cuatro pastas de grasa o rellenas de sucias conservas de fruta; hojeo un fajo de periódicos ajados y desharrapados, y casi me sonrío mirando a hurtadillas las caricaturas estúpidamente coloreadas; vuelvo a la calle bajo la gran luz teatral de las bombillas eléctricas, voy como si fuese mi primer amor tras de una prostituta cubierta de polvos blancos y de carmín; entro en una librería para comprar, por poco dinero, libros que no están cortados y que no leeré nunca; me detengo delante de las tiendas de los vendedores de fiambres y contemplo, con apetito, los quesos untuosos y las latas de sardinas; marchó a una casa en la que me sirven el té y me bebo cuatro ta-



Abraham Lacalle: Los Perros del Paraíso. Merienda en el Campo, 1997. Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm.

zas esperando que me venga un poco de talento; o entro en un teatro para ahogar en la música la miserable tristeza..., así, para matar los minutos y las horas, para no acordarme de lo que debería hacer y que no hago, para embrutecerme, para envilecerme, para arrullar al remordimiento, para embotar la conciencia... De cuando en cuando, si no puedo evitarlo, escribo una carta, o diez cartas, para no pensar más en ello, y cuando me siento de verdad demasiado harto e inconsolablemente melancólico, echo mano de mi gruesa pluma negra y escribo lo que me reboza del alma; lleno a toda prisa diez, veinte, cuarenta folios blancos con mis desahogos, con mis actos de contrición, con mis absurdos refinados e inútiles.

Pero ¿qué queréis que produzca un hombre que vive entre el sueño y el café, entre la mesa y la cama, perezoso y soñoliento, que solo sirve para tocar a diana, pero cobarde y en fuga el día

del combate? ¡Y levantándome de las tibias sábanas, o de los asientos acolchados, chilló como un águila, porque se insulta al espíritu, y diseño para mis semejantes una vida solitaria, austera, desdeñosa, noble y miguelangelesca!

No hará falta decir que yo siento la infamia de esta doble vida. La siento, y la siento con tanta mayor dureza cuanto que, para adormecer la vergüenza, me abandono y descanso de la fatiga. Encuentro un poco de alivio en la confesión pero cuando he reflejado en el espejo de las palabras exaltadas mi sucia imagen de traidor de mí mismo, para que todos la vean y le escupan, me creo perdonado y salvado, y me levanto con aires de triunfo, como si la lamentable exhibición me hubiese purificado y transformado. Y al día siguiente vuelvo a empezar: marchó rápido a la cama, duermo diez horas sin despertarme sin soñar; me levanto con la cabeza vacía y la boca amarga, y vivo hasta la noche, del mismo modo que he confesado tembloroso el día anterior. Y, cuando ya no puedo más, vuelvo a verter convulsivamente palabras sobre los folios y a cantar con versos de infinitas sílabas lo terrible del héroe ascético que ve las cosas humanas con ojos divinos; y hasta tal punto llega mi abyección, que ni siquiera una vez se me ocurre echar arsénico a mi rubio té pródigamente endulzado.

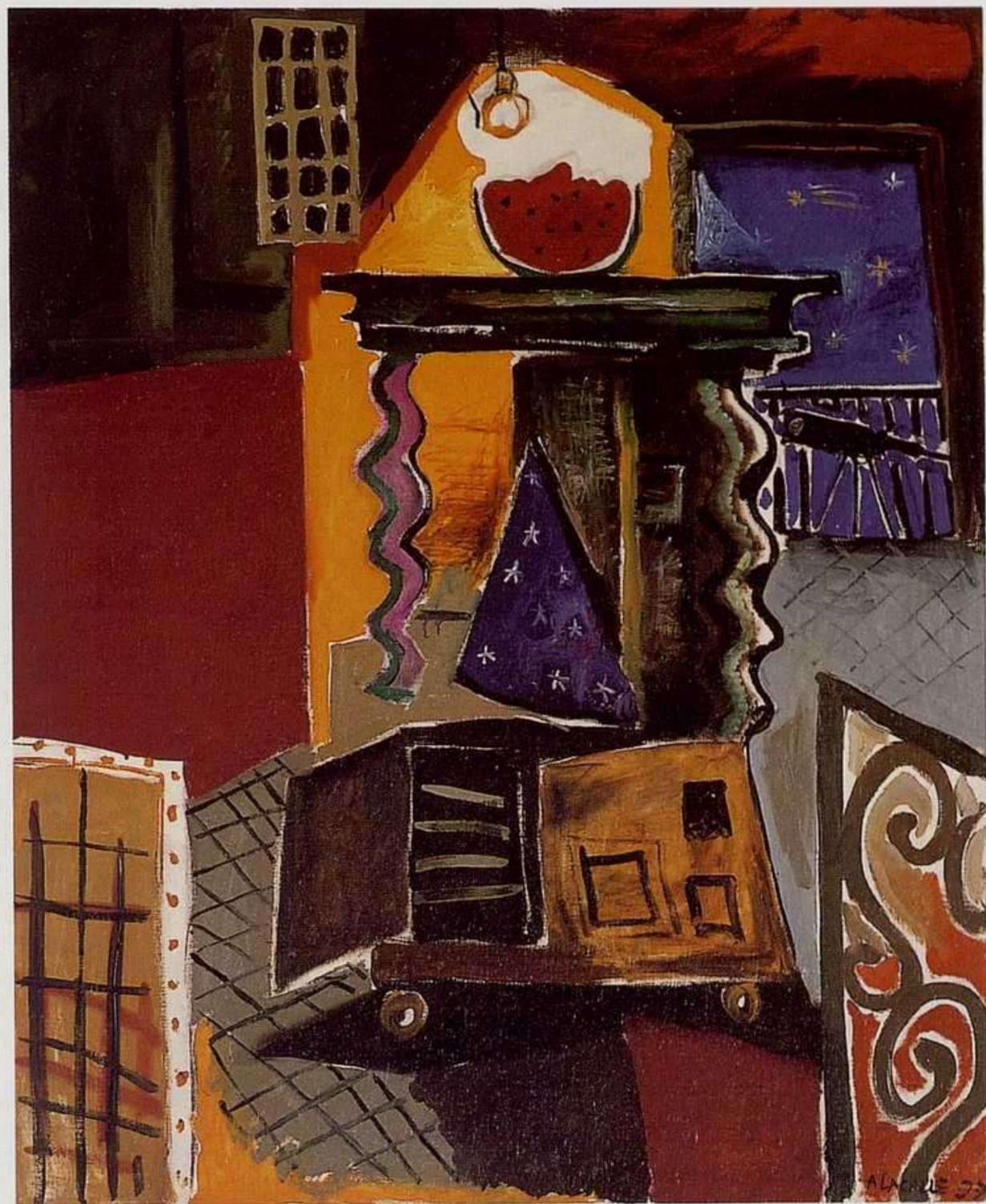
XXXII ¿QUÉ QUERÉIS DE MÍ?

Y, sin embargo, todos me buscan, todos quieren hablarme, todos preguntan por mí, a mí y a los demás. Uno me pregunta cómo estoy, si me he recuperado, si me ha vuelto el apetito, si salgo a dar paseos... Otro me pregunta que si trabajo, si he terminado este o el otro libro, si empezaré uno nuevo. Aquel demacrado y feísimo alemán quiere traducir las obras mías; aquella muchacha rusa arrebatada quiere que le escriba mi vida; la señora norteamericana quiere a toda costa conocer las últimas noticias de mi estado; el señor americano me envía el coche a la puerta para que vaya a comer y a confiarme con él; mi compañero de colegio y de charlas de hace diez años quiere que yo le lea poco a poco lo que escribo; el amigo pintor pretende que yo permanezca tranquilo delante de él, horas y horas, para hacerme el retrato; el periodista quiere saber dónde está mi casa; el amigo místico, en qué estado se encuentra el alma mía; el amigo práctico quiere saber cómo está mi cartera; el presidente de la sociedad da orden de que yo pronuncie un discurso; la señora espiritual me recomienda que vaya a tomar el té en su casa con la mayor frecuencia que me sea posible, para saber lo que yo pienso sobre Jesucristo y sobre el quiromántico que acaba de llegar...

¡A qué he llegado, vive Dios! ¿Qué derecho tenéis vosotros a obstruir la vida mía, a robar mi tiempo, a rebuscar en mi alma, a chuparme el pensamiento, a querer que sea vuestro compañero, confidente e informador? ¿Por quién me habéis tomado? ¿Soy, quizá, un actor asalariado para recitar todas las noches, delante de vuestras caras hechas para recibir bofetadas, la come-

dia de la inteligencia?
¿Soy, quizá, un esclavo comprado y pagado que necesite inclinarme ante vuestros caprichos de desocupados y ofreceros en homenaje todo lo que soy y todo cuanto hago?

Yo soy un hombre que querría vivir una vida heroica y hacer más soportable el mundo a sus ojos. Si en algún momento de debilidad, de abandono y de necesidad, lanzo contra el mundo algún desprecio entibiado en palabras, algún ensueño, envuelto en imágenes, cogedlo y tiradlo... pero no me fastidiéis. Soy un hombre libre...



Abraham Lacalle: Taller del Mago, 1997. Óleo sobre lienzo, 120 x 96 cm.

Tengo necesidad de la libertad, necesito estar solo, necesito rumiar dentro de mí mis vergüenzas, y mis tristezas, disfrutar del sol y de las piedras de la carretera, sin compañía y sin conversaciones, con la única música de mi corazón. ¿Qué queréis de mí? Lo que yo quiero decir, lo que imprimo; lo que quiero dar, lo doy. Vuestra curiosidad me repugna; vuestros cumplidos me humillan; vuestro té me envenena. No debo nada a nadie, y mis cuentas solo tengo que hacerlas con Dios.

XXXV ¿SOY ACASO UN IMBÉCIL?

Toda la vida mía está fundada sobre esta fe: que soy un hombre de genio. Pero ¿y si yo me equivocase, si fuese en cambio uno de tantos ciegos que toman las reminiscencias por inspiraciones, los deseos por obras, y fuese, en una palabra, un imbécil? ¿Qué tendría eso de extraño? ¿Es acaso la primera vez que un cobarde se imagina ser un héroe, que un literato se cree un poeta, y que un idiota se viste la ropa del hombre grande? ¿No es posible, no es mil veces posi-

ble, que no sea yo otra cosa que un frío lector de libros, que se calienta de cuando en cuando en los hogares ajenos, que se hace ingenioso en el ingenio de los demás, y que haya tomado el apagado rumor de un alma ambiciosa por el gorgoteo de un **venero** listo para reventar y desbordar, y abreviar la tierra y espejear el cielo? Cuanto más pienso en ello, más verosímil y natural me parece la cosa. ¿Quién me autoriza a esperar en mí y en el genio? ¿Lo que yo he hecho? Pero ¡si soy el primero en renegar de ello y en despreciarlo! Enjuagues literarios de todos los países, desahogos nocturnos de un delirante, juegos de destreza intelectual... ¡Nada más, nada mejor!

Toda la fe del genio mío está en la expectativa larga e inútil de un golpe de inspiración atropellado y triunfante, en esta perpetua inquietud mía que no se conforma con nada y a la que todo repugna, fuera de un mundo celestial y platónico, que por momentos me parece entrever por entre las nubes del mundo verdadero; está en aquellas iluminaciones que se alejan súbitamente volando; en aquellos tenues impulsos líricos, en aquellas rápidas imágenes que se transmutaban en el acto en frases felices que me pasan con frecuencia por el alma cuando estoy pensando sin mirar, cuando cruzo por la noche mis puentes, entre el río y el cielo tembloroso de luz.

Pero esto, ¿qué prueba? ¡El descontento, y con la misma frecuencia, una excusa de la debilidad más clorótica! ¡La ambición de la gloria es también muy común hasta en las almas más indigentes! Y todos aquellos cortos ensueños fantásticos no alcanzan a ser la ventana de la tormenta que desembarca al mundo y levanta a los hombres hacia los ángeles y las estrellas. Todas esas impresiones desligadas, todas esas ideícas sueltas, todos esos surtidores rechazados de nuevo hacia abajo, esas breves primeras notas, esas expresioncillas que no llegan a organizarse, a fundirse en una obra maestra, en una obra plena y acabada, no cuentan para nada. Otra cosa es la que se precisa para tener el derecho de tratar de tú a los soberanos creadores, y subir lo más alto de la torre para escupir o para llorar sobre la procesión de los orgullosos satisfechos. Las chispas fugitivas, los fuegos fatuos, las fosforescencias engañosas, los resplandores velados, los vislumbres lejanos, las chispas que surgen y que se apagan en un instante no son la llama..., sino promesas, tentaciones, adulaciones; son el aliciente siempre renacido de la vanidad, son el consuelo extenuante del maldito infecundo, son los rastros de luz de la agonía de un aborto. No hace falta contar con nosotros. Sería mejor, sin duda, que no hubiese nada. Esos adornos de flaca genialidad son el estigma de infamia y de tortura del hombre del medio..., del que no es bestia perfecta ni genio supremo, que no es planta que vegeta todos los años, ni alma furiosamente creadora..., ni sordo paquete de materia, ni columna de fuego ante los pueblos. Son el mediocre, el mediocre infame al que odio con toda el alma; son los que nunca jamás serán nada, cuando la sangre se detenga y los pulmones se dilaten por última vez. Quizá, hace tiempo, fui algo durante un momento; quizá gasté todo el genio que me fue dado en una sola noche, en una sola partida del juego que no conozco. Y ahora estoy aquí, lo mismo que un he-



Abraham Lacalle: Retrato del Hombre Bala, 1997. Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm.

breo que ha gustado las uvas de la tierra prometida en un día de vendimia apresurada, y que se ha quedado solo y con la boca seca en medio del desierto pulverulento..., soy como quien está suspendido entre el cielo y la tierra, demasiado corpulento para subir a las estrellas y excesivamente etéreo para escarbar entre el lodo. Sedimentos de cultura, reminiscencias de poetas, tropel de pensamientos, hacen de mí un hombre inadaptado a la sólida vida del práctico y el mecánico, y no bastan para hacerme digno de la vida del rey de las inteligencias. ¡Si por lo menos no hubiese probado nunca, ni siquiera de lejos, ni siquiera en un segundo, el anhelante gozo de la creación! ¡O si, por el contrario, no hubiese nacido y no me hubiese quedado, resuelta y definitivamente, en un imbécil suave, sin conciencia, en un modesto cretino sin remordimientos, en un buen idiota sin pretensiones! Pero, no. Sé que soy un imbécil, tengo la sensación de que soy idiota, y esto me saca de entre los idiotas completos y satisfechos. Soy superior hasta el punto

de comprender que no soy lo suficientemente superior, y nada más. Quizá, al correr de los años, mi imbecilidad será más profunda y entonces sea, si no más feliz, menos atormentado. Espero volverme árbol o piedra y yacer por último en la feliz inconsciencia del todo.

XXXVI ...Y UN IGNORANTE

Además, en el fondo, digamos toda la dolorosa verdad: ¡soy un ignorante! He huroneado por todas partes, lo he revuelto todo, he desflorado y husmeado lo conoscible, me he dado de cabezadas contra lo incognoscible, pero nunca he profundizado en nada. No hay doctrina, arte, filosofía en la que pueda decir que soy, en verdad, déspota absoluto. Carezco de una especificidad mía; no tengo un campo, aunque sea un huerto doméstico y mínimo, dentro del cual me sienta de verdad en lo mío, en el que pueda tratar de arriba abajo al que se me enrede entre los pies.

Puedo dar a los demás, a muchos, la impresión de que soy uno de esos hombres anfibios, eunucos y desvirilizados que se llaman, con ultraje para la agricultura, “hombres cultivados”. He leído unos cuantos libros, muchísimos, tal vez demasiados y, sin embargo, puedo decir que no he leído nada. Tengo en la memoria una cantidad infinita de nombres y de títulos, un almacén de apuntes, pero son poquísimos, y me avergüenzo de ello, los libros que verdaderamente conozco por dentro y por fuera, en sus palabras y en su espíritu, por lecturas y repeticiones meditadas y reposadas; aunque no sea el único en este miserable estado de quien pierde su tiempo escribiendo sobre la arena palabras que el viento se llevará. El hombre de un solo libro es fúnebre y siniestro; pero el hombre de demasiados libros es como la cloaca que únicamente conserva el sedimento de aquél que pasa dentro de ella. Yo soy uno de esos hombres. Mea culpa.

Soy el autodidacta nato, y el autodidacta tan solo es grande si logra madurarse y formarse. Soy el enciclopédico, el hombre de los diccionarios y de los manuales, y el enciclopédico solamente es fuerte cuando sabe ligar, con los anillos de hierro de las ideas madres, los haces ajados y marchitos de la realidad, segados aquí y allá por las librerías.

Puedo asombrar a más de uno con la bibliografía; puedo conversar de forma decente incluso con los especialistas. Pero, al cabo de cinco minutos, o al cabo de cinco días, estoy en seco: mi pelota está vacía. Tengo en mi casa muchas talegas, pero no están hechas a la medida. Les falta siempre más de un estadio, y lo que queda no ha sido pasado por la criba. No soy un profano, pero tampoco un iniciado, hacia cualquier parte que me vuelva. No tengo mi sillón reconocido en las reuniones de los doctos y no llevo carteles delante. Soy un hombre que está fuera de su puesto y que puede figurar en cualquiera, hasta que no lo echan de allí.

Hebreo errante del saber, no me he detenido en ningún país; no me he domiciliado de manera permanente en ninguna ciudad. Acosado por el demonio de la curiosidad, he explorado ríos y florestas, sin plan y sin paciencia: de refilón, al vuelo. Poseo muchas reminiscencias, pero



Abraham Lacalle: Los Perros del Paraíso. Merienda en el Campo, 1997. Óleo sobre lienzo, 197 x 197 cm.

pocas bases. Soy como un rey que posee un gran imperio compuesto de mapas.

Lo he empezado todo, y no he terminado nada. Apenas metido por una carretera, me he desviado por la primera travesía que se me abría, a derecha o a izquierda, y desde esta he caído por los atajos en las sendas, y saliendo de estas, me he vuelto a encontrar en otra carretera real.

Me entran ganas de reír cuando hay alguno que se admira del saber mío, de mi “erudición”. Soy el único que sabe todos los vacíos espantosos que hay en mi cerebro. Yo solo, que lo he querido saber todo, sé cuán próximos están los confines de mi ciencia. Los acontecimientos de la antigüedad, las lenguas muertas de las grandes naciones, las ciencias de la luz, del movimiento, de la vida, están casi cerradas para mí. Conozco el vocabulario y algún párrafo; tengo una idea del conjunto, pero no sé caminar con mis propias piernas. Soy ignorante..., desmesu-



Abraham Lacalle: Merienda en el Campo. Picasso, 1997. Óleo sobre lienzo, 100 x 77 cm.

He escrito libros con notas y bibliografías; he dictado sentencias para los libros escritos por otros; he dado la impresión de poseer mis argumentos y de conocer mis temas. Poseo cierta fama de competente, de trabajador, de cedulaista. ¡Qué grande tiene que ser la ignorancia de los demás para que se crean de mí tales cosas! Yo solo puedo decir cuán fácil y falsa sea la fama que algunos doctos pegotean con poco gasto, de la ciega pereza de los hombres. Yo, que conozco el derecho y el revés de mi sabiduría, y que sé cuán leve y sutil es la tela de mis erudiciones, y cuánta falta de preparación existe bajo la seguridad, y cuánta timidez detrás de la arrogancia, me avergüenzo de mí mismo y de los demás, y siento la necesidad de confesarme en voz alta, para quien quiera escucharme.

¿Qué cosa podía surgir de grande de un hombre sumergido y enfangado de esa manera en la ignorancia? Saber es poder: ¡Hay que asombrarse de que mi poder haya permanecido, atormentado recuerdo y remordimiento, entre la basura de los deseos muertos! ¿Y a quién tendré que acusar de esta derrota necesaria? —

rada e incurablemente ignorante. Y lo peor es que mi ignorancia no es la pura y natural del hombre de los bosques y de los campos, que puede encontrarse junto a la frescura, junto a la paz e incluso con una cierta ingeniosidad. No: yo soy el ignorante que se ha envuelto entre libros, soy un borrico de biblioteca, soy el que ha aprendido tanto, que ha perdido la espontaneidad sin adquirir la pura sabiduría.

Y con todo eso, he tenido valor de querer enseñar a los hombres, de improvisarme maestro, de trazar caminos y senderos para los demás.

ABRAHAM LACALLE

Viaje por las ramas

ediciones del  limón

Próxima publicación de ediciones del  limón

ARSPAR[®] COLLECTIONS

COLLECTIONS



NUEVO!

**SISTEMA PARA LA ORGANIZACION Y
CONTROL DE OBRAS DE ARTE Y
OBJETOS DE COLECCION PARA
MUSEOS GALERIAS
Y COLECCIONISTAS**



PC
MAC

Multimedia

SUPPORT

VERSION EN ESPAÑOL PARA WINDOWS[™] 95 & MACINTOSH

**DISTRIBUIDOR EN ESPAÑA Y PORTUGAL: LIMONARTE, S.L.
CALLE DEL LIMÓN, 22, 2ºC. 28015 MADRID
TEL 34 1 542 10 58 FAX 34 1 541 61 83
E-MAIL. arteypar@mail.sendanet.es**



ALMADRABA

BNV

CRISTO DEL BUEN VIAJE, 8. SEVILLA

JUNIO A OCTUBRE

En torno al Estrecho de Gibraltar como espacio histórico, sociocultural, geopolítico y, sobre todo, como encrucijada, punto de tránsito y flujo entre el Mediterráneo y el Atlántico, el *Proyecto Almadraba* propone un encuentro cultural entre Europa y el Magreb que establece un diálogo crítico entre cultura y desarrollo. Tendrá lugar a orillas españolas y marroquíes como puntos que contienen toda la memoria de la división. Intervienen entre otros la guionista Farida Benlyazid, Terry Berkowitz, que realiza una acción de

intercambio de arena entre Marruecos y España, y Francis Gomila con una videoinstalación situada en el interior de un contenedor que viajará a Tánger para regresar después a Algeciras. Pedro G. Romero en su exposición *El Trabajo* reúne cinco acciones fotografiadas y filmadas en vídeo, Sophie Boursat ha creado una instalación de objetos y fotografías a partir de asociaciones que el color amarillo evoca en las grutas de Hércules. Miguel Benlloch, Alonso Gil, el Colectivo Liso y Federico Guzmán organizan la *Acción Ósmosis* que presenta obras que hacen referencia a espacios fronterizos. Junto a otras acciones, se incluyen además un festival de música y un ciclo de conferencias. I.C.

Proyecto

Almadraba. Foto: Javier Andrada.

OTRAS CITAS

En la Fundación Pablo Picasso de Málaga se mantienen la exposición de obra gráfica de Mariano Fortuny Madrazo, que reseñamos en el número 9 de *Arte y parte*. En el Museo del Grabado de Marbella expone en septiembre Rafael Canogar.



Fotografía de Ferdinando Scianna, 1989.

PICASSO: MINOTAURO- MAQUIA

Catherine Coleman ha organizado para el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella una exposición que reúne cinco distintas pruebas de estado, la estampa definitiva y la matriz original en cobre de uno de los grabados

fundamentales de Pablo Picasso, la Minotauromaquia. Fechado en 1935, adelanta una de las composiciones más célebres y hoy polémica del pintor, el Guernica, e insiste en una de las figuras claves de ese período picassiano, el minotauro, considerado por los estudiosos como uno de los alter ego

del artista. Paralelamente, se ha organizado un simposio en el que participaron Brigitte Léal, María José Salazar y la propia comisaria de la muestra, y se ha editado un catálogo con textos de éstas y de Brigitte Baer, una de las especialistas más renombradas en la obra gráfica de Picasso. E.V.

LAS TRES GRANDES EGIPCIAS

CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA
PABLO CAZARD, I. ALMERÍA
AGOSTO

Mundialmente conocidas, las pirámides de Keops, Kefren y Micerinos son uno de los monumentos más visitados del planeta y, en consecuencia, más fotografiados. Esta muestra itinerante, que ya pasó por el Canal de Isabel II de Madrid, pretende narrar de modo diferente la historia de la fotografía. Más de cien obras de los siglos XIX y XX para una muestra fruto de la colaboración entre la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid y el Museo de Fotografía de Charleroi (Bélgica). Imágenes realizadas por numerosos autores de todo el mundo, entre los cuales se encuentran los españoles Ferrán Artigas, Toni Catany, Isabel Muñoz y Amador Toril. Desde la primera fotografía de las pirámides, un daguerrotipo elaborado por Frederic Goupil-Fresquet en 1839 (perdido), hasta las imágenes realizadas en el pasado año por Jean-Jacques Salvador, la exposición comprende la historia de nuestra fascinación por ellas. Fotografías tomadas durante las expediciones científicas de pioneros como Maxime Du Camp o Wilhelm von Helford, primero en registrar el interior de las pirámides; otras de corte comercial destinadas a un público occidental ávido de exotismo; recuerdos turísticos o las más reciente creación de autor, como la de Ruth Thorne-Thomsen. P.G.

JEAN LAURENT Y ARAGÓN

PALACIO DE SÁSTAGO
COSO, 44. ZARAGOZA
1 AGOSTO AL 21 SEPTIEMBRE

Conjunto inédito de fotografías originales de época procedentes de los fondos de la Universidad de Zaragoza, en una exposición que recoge tornas de Zaragoza, Aragón y la obra de Goya en la región aragonesa, realizadas por Jean Laurent (Garchizy, Nevers, 1816). De Laurent hay constancia de que, ya en 1843, reside en España, trabajando como jaspeador. A partir de 1855 cambia de actividad e inicia su profesión de fotógrafo instalándose en la Carrera de San Jerónimo, inventando posteriormente un sistema para colorear fotografías que le valió la concesión de la Real Cédula-Privilegio por parte de la reina, en 1857. Lo más conocido de su obra son sus series de tipos populares españoles realizadas entre 1860 y 1880 y las vistas de la construcción del Canal del Henares, en las que se pueden apreciar algunos de los elementos propios de la estética pictorialista: estatismo, rigidez, teatralización, esquematismo o artificiosidad. La Biblioteca Nacional alberga en sus fondos numerosas obras del autor, algunas de las cuales se exhibieron en la importante exposición *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*. Recientemente también se han podido contemplar trabajos de Laurent en la exposición *La fotografía y el museo* (ver *Arte y parte* nº9, pág. 135). P.G.



GRANADA VISTA POR 4 PAISAJISTAS DE MADRID

GALERÍA CARTEL
PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN, 15
GRANADA
19 SEPTIEMBRE AL 13 OCTUBRE

Antonio Doblado, Ramón Llobregat, José Luis Mora y Eugenio Ramos contribuyen a perpetuar con sus obras la rica tradición pictórica de las vistas de Granada, ciudad que comenzó a fascinar a los artistas con el Romanticismo y que no ha llegado a perder con el paso del tiempo su singularidad y su poder de atracción. Los artistas, que proceden de distintas poblaciones pero que trabajan en Madrid, han vivido temporalmente en la ciudad y han captado con sus pinceles su mágica atmósfera. Julián Hernández, en el catálogo de la muestra, habla de “cuatro miradas diferentes, que nacen de la luz y que son un espacio privilegiado para moradores de lo misterioso del arte”. J.C.M.

Jean Laurent:
Patio de la Casa de
la Zaporta o de la
Infanta, Zaragoza,
hacia 1872-79.



Rosa Gimeno: Sombra, 1997. Carboncillo sobre papel, 70 x 100 cm.

CALOTIPOS: RECUERDO DE ROMA

El calotipo, también llamado talbotipo en honor a su inventor, William Henry Fox Talbot, fue el inmediato precursor de la fotografía entendida como proceso de negativo-positivo. Talbot tomó la palabra del griego Kalos (bello) y del latín Typus (imagen) para designar a este procedimiento que por primera vez permitía realizar negativos en papel. Descubierta en 1840, el calotipo inauguró la posibilidad de realizar copias múltiples, habitual-

mente positivadas por el procedimiento a la sal. Hasta tal punto se imbricaron estas dos técnicas que, en la actualidad, la palabra calotipo se utiliza en muchas ocasiones para designar este tipo de copias. El Palacio de Sástago, en Zaragoza, albergará en próximas fechas importantes ejemplos de ambas técnicas en una exposición, Calotipos. Recuerdo de Roma (1846-1870) en la que se dan cita Canova, Falcherón y Pompeyo Molins, importantes fotógrafos que retrataron Roma durante su perma-

nencia en la Academia Española de Bellas Artes. Allí mantuvieron contacto con el pintor aragonés Bernardino Montañés, de cuya colección provienen los fondos que ahora se exponen. Comisariada por José Antonio Hernández Latas y auspiciada por el Instituto Cervantes y la Real Academia de Bellas Artes en Roma, se ha podido realizar con la colaboración de la Caja de Ahorros Inmaculada. La exposición itinerará por diversas localidades italianas, entre las que figurarán Roma o Florencia. P.G.

ROSA GIMENO

MUSEO PABLO SERRANO
MARÍA AGUSTÍN, 20. ZARAGOZA
5 AL 28 SEPTIEMBRE

Rosa Gimeno (Zaragoza 1951) construye su obra partiendo de estructuras tridimensionales, que suelen hacer referencia a piezas de mobiliario tradicional, como mesas, armarios o estantes, construidas en metal, madera o incluso cerámica. Estos materiales son desvirtuados, sin embargo, a través del uso de estucados o pintura. En ellos dibuja objetos y figuras recortadas, siluetadas, o sitúa sobre mesas diversos objetos-esculturas que sugieren un uso cotidiano. Su actual exposición, titulada *La memoria*, toma como argumento la conservación de los bosques. Vuelve a los *bodegones* sobre mesas, trabajando esta vez con alabastro, en el que talla unos vasos altos, o urnas, en los que introduce cenizas de árbol. El alabastro remite a la tradición de la escultura funeraria, pero además, según explica la artista, el material que encierran, la ceniza, es químicamente muy parecido a lo mineral, con lo que continente y contenido se asimilan. Frente al intenso cromatismo de su obra anterior, estas piezas destacan por su limpia blancura. Algunas tienen incluso luz interior. No hay pintura en ellas, aunque no renuncia a los elementos figurativos, que introduce tallados en bajorrelieve. Presenta además una serie de dibujos en carboncillo de ramas, que complementan la reflexión sobre el mismo tema. E.V.

JOAN BROSSA

PALACIO REVILLAGIGEDO
PLAZA DEL MARQUÉS, 2. GIJÓN
10 JULIO AL 7 SEPTIEMBRE

Presente en la actual edición de la *Bienal de Venecia*, se revisan cuarenta años de trabajo de Joan Brossa (Barcelona 1919), recogidos en una exposición que parte de los años 60 para llegar a la actualidad, mostrando especial interés por su producción objetual e instalaciones como *Alfabeto Jerárquico* o *Cadenas de Democles*. Artista de gran influencia en el arte español del siglo XX, Brossa es uno de los responsables de la introducción de las vanguardias en nuestro país a través de la poesía surrealista y dadá. Su absoluta creatividad le ha mantenido inmerso en una permanente investigación y desarrollo de lenguajes, teniendo casi siempre como eje fundamental lo cotidiano y la palabra escrita o evocada. Poesía visual, teatro experimental o instalaciones son el resultado de un proceso creativo capaz de transformar las palabras en objetos y éstos en ideas. Como si de un juego se tratase, Brossa se nutre de elementos de la realidad cuya familiaridad implica al espectador, los manipula y establece entre ellos relaciones aparentemente casuales y otras procedentes del subconsciente, de aliento surrealista pero siempre sencillas, revelando en un solo impacto visual plasticidad, belleza y toda la profundidad de un pensamiento cargado de ironía y crítica. I.C.



Joan Brossa: Cresta, 1988. 26 x 29 x 24 cm.

CEÁN BERMÚDEZ

Jovellanos y Ceán Bermúdez mantuvieron una amistad que duró toda su vida. Además, tenían inquietudes similares y ambos compartían una idéntica afición por el coleccionismo de dibujos y grabados. Por desgracia, la colección de dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón desapareció durante la Guerra Civil, pero no sucedió lo mismo con la de Ceán. Ceán Bermúdez (Gijón 1749 - Ma-

dríd 1829) fue uno de los grandes eruditos ilustrados de su época, y dedicó su vida a estudiar e investigar las fuentes documentales y bibliográficas del momento. Todo este trabajo quedó reflejado en una ingente colección de ensayos, artículos y comentarios. A lo largo de su vida se dedicó a reunir una cuidada colección de estampas españolas y extranjeras, tanto modernas como antiguas. En la exposición que se inaugura ahora en

Gijón se ha realizado una pequeña selección de esta colección, procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional. La muestra incluye además algunos interesantes manuscritos relacionados con el mundo del grabado. También se exponen una serie de escritos autobiográficos hasta ahora desconocidos y que sirven para entender mejor la trayectoria vital desarrollada por Ceán Bermúdez (Museo Casa Natal de Jovellanos, Gijón). I.B.



Santiago de Compostela

Baixo o mecenato de:

CONCELLO DE SANTIAGO / CONSELLERÍA DE CULTURA E COMUNICACIÓN SOCIAL

FINSA / FUNDACIÓN CAIXA GALICIA / UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

AQUAGEST / MALVAR / DEPUTACIÓN DE A CORUÑA

AUTOPISTAS DEL ATLÁNTICO / EL CORTE INGLÉS / FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA / REGASA / TELEVÉS

CONSORCIO DA CIDADE DE SANTIAGO

TEMPORADA 97-98

PROGRAMA DE ABONO

SETEMBRO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Helmuth Rilling, director

Laurent Blaiteau, frauta

Programa: F. Mendelssohn, W.A. Mozart

OUTUBRO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Plamen Velez, violoncelo

Programa: G. Rossini, J. Rodrigo, A. Gaos, J. Haydn

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Rosa Torres Pardo, piano

Programa: J. Haydn, L.v. Beethoven, W.A. Mozart

ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE BERLÍN

Claudio Abbado, director

Programa: J. Brahms, F. Schubert

LA PETITE BANDE

Sigiswald Kuijken, director

Claron McFadden, soprano

Guillemette Laurens, mezzosoprano

Markus Schäfer, tenor

Johannes Mannov, barítono

Programa: F. J. Haydn

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximiano Valdés, director

Programa: L.v. Beethoven, W.A. Mozart

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

ORFEON TERRA A NOSA

Víctor Pablo Pérez, director

Laura Alonso, soprano

María José Suárez, mezzosoprano

Agustín Prunell-Friend, tenor

Felipe Bou, baixo

Programa: W.A. Mozart

NOVEMBRO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Programa: G. Rossini, A. Ginastera, L.v. Beethoven

MARGARET PRICE, soprano

Thomas Dewey, piano

Programa: F. Schubert, F. Mendelssohn, J. Brahms

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Programa: R. Strauss, L.v. Beethoven

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

Uwe Mund, director

Programa: J. Brahms, F. Schubert

DECEMBRO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

L. A. García Navarro, director

Programa: J. Haydn, A.G. Abril, L.v. Beethoven

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Antoni Ros Marbá, director

Programa: A. García Abril, E. Toldrá, W.A. Mozart

INTERNATIONALE BACHAKADEMIE BACH-COLLEGIUM STUTTGART GACHINGER KANTOREI STUTTGART

Helmuth Rilling, director

Donna Brown, soprano

James Taylor, tenor

Guido Jentjens, baixo

Programa: J.S. Bach

XANEIRO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Frank Peter Zimmermann, violín

Programa: G. Rossini, W.A. Mozart,

P. Sarasate, R. Wagner

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA GACHINGER KANTOREI STUTTGART

Helmuth Rilling, director

Sibylla Rubens, soprano

James Taylor, tenor

Thomas Quasthoff, barítono

Programa: J. Haydn

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

J.J. Kantorow, director e solista

Programa: F. Schubert

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR

Ton Koopman, director

Lisa Larsson, soprano

E. von Magnus, mezzosoprano

Gerd Türk, tenor

Klaus Mertens, barítono

Programa: G. Ph. Telemann

FEBREIRO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Programa: L.v. Beethoven

ORQUESTRA DE CADAQUÉS

Sir Neville Marriner, director

Joan Enric Lluna, clarinete

Programa: G. Rossini, C.M. von Weber,

L. de Pablo, W.A. Mozart

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

José Ramón Encinar, director

Programa: J.S. Bach-A. Webern,

I. Stravinski, D. Stravinski

WASEDA SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO

Chikara Iwamura, director

Programa: G. Verdi, I. Stravinski, J. Brahms, Toyama

MARZO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Helmuth Rilling, director

Robert Levin, piano

Programa: F. Schubert, W.A. Mozart

AMADEUS CHAMBER ORCHESTRA

Agnieszka Duczmal, directora

Mischa Maisky, violoncelo

Programa: K. Szymanowski,
W.A. Mozart, J. Haydn, B. Britten

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

J. C. Gérard, director e solista

Programa: L. Sumera, W.A. Mozart, J. Brahms

ORQUESTRA SINFÓNICA DE BUDAPEST

Tamás Vásáry, director e solista

Programa: Z. Kodaly, B. Bartók

ABRIL

COLLEGIUM VOCALE DE GANTE

Philippe Herreweghe, director

Deborah York, soprano

Sarah Connolly, mezzosoprano

Lothar Odinius, tenor

Detlef Roth, barítono

Mark Padmore, tenor

Gotthold Schwarz, baixo

Programa: J.S. Bach

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director

Programa: M. Ravel, G. Fauré, L.v. Beethoven

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Edmon Colomer, director

Joaquín Achúcarro, piano

Programa: J. Guinjoan, L.v. Beethoven, F.

Mendelssohn

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Helmuth Rilling, director

Nick Deutsch, oboe

Juan Carlos Otero, fagot

Manuel Juan, clarinete

Julie Fauteux, trompa

Programa: J.S. Bach, W.A. Mozart, R. Schumann

MAIO

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Jeffrey Kahane, director e solista

Programa: F. Mendelssohn, W.A. Mozart, J. Haydn

ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE SAN PETERSBURGO

Sir Georg Solti, director

Programa: D. Shostakovich, P.I. Tchaikovski

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA MILLADOIRO

Maximino Zumalave, director
Programa: "Milladoiro 20 anos"

BARBARA HENDRICKS, soprano

Staffan Scheja, piano
Programa: F. Schubert

Xuño

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Kazimierz Kord, director
Programa: J.S. Bach, W.A. Mozart

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA CQR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MUSICA CATALANA

Maximino Zumalave, director
Christiane Oelze, soprano
M^a José Suárez, mezzosoprano
Steve Davislim, tenor
Jaco Huijpen, baixo
Programa: L.v. Beethoven

BAYERISCHES RUNDfunk SYMPHONIEORCHESTER

Lorin Maazel, director
Programa: R. Strauss

CONCERTOS DIDÁCTICOS

OUTUBRO

ÓPERA PARA XÓVENES

"Il Giovedì Grasso" de G. Donizetti
Aula de Opera del Conservatori del Liceu
C. Bustamante, dirección artística

ORQUESTRA DE CÁMARA CHECOSLOVACA DE PRAGA

Eva Lustigová, dirección artística
Programa: A. Vivaldi, W.A. Mozart, J.C. Bach

NOVEMBRO

DÚO BUQUERAS - MONTIEL (violín e piano)

Programa: Massenet, Saint-Salens, J. Brahms,
B. Bartók, M. Quiroga, M. de Falla, P. Sarasate

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director
Programa: L.v. Beethoven

ORFEÓN TERRA A NOSA

Miro Moreira, director
Xoam Manuel Varela, piano
Programa: A Música Coral. A súa evolución,
a súa historia.

DECEMBRO

THE BILL MOSS SINGERS

Programa: Espirituais negros e Gospel

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director
Programa: G. Rossini

XANEIRO

ORQUESTRA DE CORDA SEBASTIAN STRINGS

Kati Sebestyén, directora
Programa: J. Sibelius, J. Brahms, W.A. Mozart, J.S. Bach

ÓPERA PARA XÓVENES

"O gato con botas" de X. Montsalvatge
Aula de Opera del Conservatori del Liceu
C. Bustamante, dirección artística

FEBREIRO

OLD TIMERS JAZZ BAND

Jiri Plasil, banxo e director artístico
Programa: Jazz

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director
Programa: J. Haydn

ORQUESTRA DE CÁMARA SUK

Petr Macecek, violín
Programa: G. Rossini, B. Bartók

MARZO

ÓPERA PARA XÓVENES

"Hansel e Gretel" de E. Humperdik
C. Bustamante, dirección artística

MÚSICA BOHÉMICA

Jaroslav Krcek, director
Programa: A. Hammerschmidt, F.F. Arbesser,
G. Ph. Telemann, M. Romano, G. Puliti

ABRIL

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA GRUPO DE MONICREQUES "PER POC"

Maximino Zumalave, director
Programa: Pedro e o lobo

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Maximino Zumalave, director
Programa: L.v. Beethoven, G. Fauré

TRIO SALMOÈ

Carles Riera, *Albert Gumí*,
Emili Ferrando, clarinetes
Programa: W.A. Mozart, J.Ch. Graupner, J.
Triebensee, J. Takács, A. Gumí, A. Stadler

MAIO

ORQUESTRA FILHARMÓNICA DE CAMARA CESKE BUDEJOVICE

Jaroslav Krcek, director
Pavel Sporcl, violín
Programa: A. Dvorák

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA MILLADOIRO

Maximino Zumalave, director
Programa: Milladoiro 20 anos

ABERTOS DE CÁMARA

DECEMBRO

SOLISTAS REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Guido Maier, percusión
Lorenzo de Los Santos, piano
Programa: B. Hummel, G. Stout, R. O'Meara,
M. Glentworth, K. Abe, R. Wiener, P. Samadbeck,
P. Crestón

FEBREIRO

SOLISTAS REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

A. Ruiz, *I. Oltai*, *O. Bakoulina*, *R. Daniels*
Programa: J. Français
V. Paskaleva, *C. Hill*, *O. Bakoulina*,
I. Moustiatse, *A. Morán*, *V. López*,
J. C. Otero, *J. Ortega*
Programa: P. Hindemith

MARZO

SOLISTAS REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

B. Heidrich, *P. Martínez*, *N. Gradaille*
Programa: D. Shostakovitch

M. Juan, *R. Schwedes*, *J. Fauteux*,
N. Velikov, *C. Guridi*, *O. Bakoulina*,
P. Martínez, *C. Méndez*

Programa: J. Français

SOLISTAS REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

A. Winkler, *E. Gex*, *P. Velev*
Programa: A. Schnittke, J.S. Bach-Sitkovetski

MAIO

SOLISTAS REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

V. Paskaleva
Programa: B. Bartók

M. Juan, *G. Nedobora*, *O. Biard*, *C. Hill*,
J. Feaver, *I. Oltai*

Programa: S. Prokofiev

B. Heidrich, *N. Velikov*, *E. Gex*, *P. Martínez*,
L. Blaitau, *V. López*, *J. C. Otero*

Programa: H. Eisler

CURSOS E CLASES MAXISTRAS

SETEMBRO - 1997

CURSO INTERNACIONAL DE OBOE VERAN 97.

Santiago de Compostela
N. Deutsch (oboe), *A. Salvetti* (oboe)
D. Jonas (oboe/oboe d'amour),
A. Schilli (oboe), *J. Martínez* (oboe),
A. Ruiz (Corno inglés)

XULLO - 1998

INTERNATIONALE BACHAKADEMIE
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
GACHINGER KANTOREI STUTTGART
Helmuth Rilling, director

EXPOSICIÓN

Realidade, realismos

Setembro - novembro de 1997
Comisario: Miguel Fernández Cid
Producción: Auditorio de Galicia

Urbano Lugris

Decembro de 1997 - febreiro de 1998
Comisarios: Rosario Sarmiento - Antón Patiño
Producción: Fundación Caixa Galicia

Manolo Millares

Marzo - maio de 1998
Comisaria: Elvira Maluquer
Producción: Auditorio de Galicia

Esteban Vicente

Xuño - agosto de 1998
Comisaria: Marta González Orbeagoza
Producción: Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía



Peter Phillips: Zone II, 1994. Acrílico y óleo sobre tela, 210 x 155 cm. Colección Claude Phillips, Mallorca.

EQUIPO REALIDAD

Jorge Ballester (Valencia 1941) y Joan Cardells (Valencia 1948) se unieron en 1966 en el Equipo Realidad, siguiendo el ejemplo de Valdés, Solbes y Toledo, que dos años antes habían constituido el Equipo Crónica. En una época en la que se destacaban los valores del trabajo en colabora-

ción y en que llegaba a España la estética pop, estos artistas, que ya se habían integrado en el grupo Estampa Popular, avanzan en la definición de un arte de contenido social y de crítica a los tópicos de la sociedad de consumo, expresados a través de las imágenes publicitarias y de los medios de comunicación de masas. En 1976

Ballester se separó de Cardells, pero mantuvo el nombre del equipo, asociado a otros artistas, hasta 1978. La exposición que ahora se presenta en el Casal Solleric de Palma de Mallorca, cuya comisaria es María José Corominas, complementa la que tuvo lugar en el IVAM hace cuatro años incluyendo nuevas series. E.V.

PETER PHILLIPS

CASAL SOLLERIC
SANT GAIETÀ, 10. PALMA DE MALLORCA
25 JUNIO AL 31 AGOSTO

Como rechazo al concepto tradicional de inspiración, en toda la vida creativa de este artista destaca sobre todo su exploración sistemática de imágenes fortuitas que la vida cotidiana le ofrecía. Desde los veinte años, Peter Phillips (Birmingham, Inglaterra 1939) selecciona imágenes sin relación entre sí que después ordenaba para realizar composiciones que estructuraba con un sentido geométrico parecido al de los tableros de las máquinas tragaperras. Una estructura en bandas horizontales delimitaba diversos niveles de información a través de símbolos cotidianos que, reunidos, se convertían en portadores de un mensaje. En la obra *Purple Flag* de 1960, la bandera británica que ocupa la parte superior del cuadro se asocia a los juegos de azar para hacer referencia a una patria que ningún hombre puede elegir. Desde estas primeras pinturas de carácter pop la obra de Phillips irá evolucionando: en los años setenta domina en su trabajo la simplificación y concisión de imágenes y será también durante este período cuando inicie un proceso de exploración de las nuevas tecnologías. En las últimas décadas se advierte en su obra un acentuado lirismo que rechaza la geometría y concede libertad a las formas que flotan en el vacío. I.C.

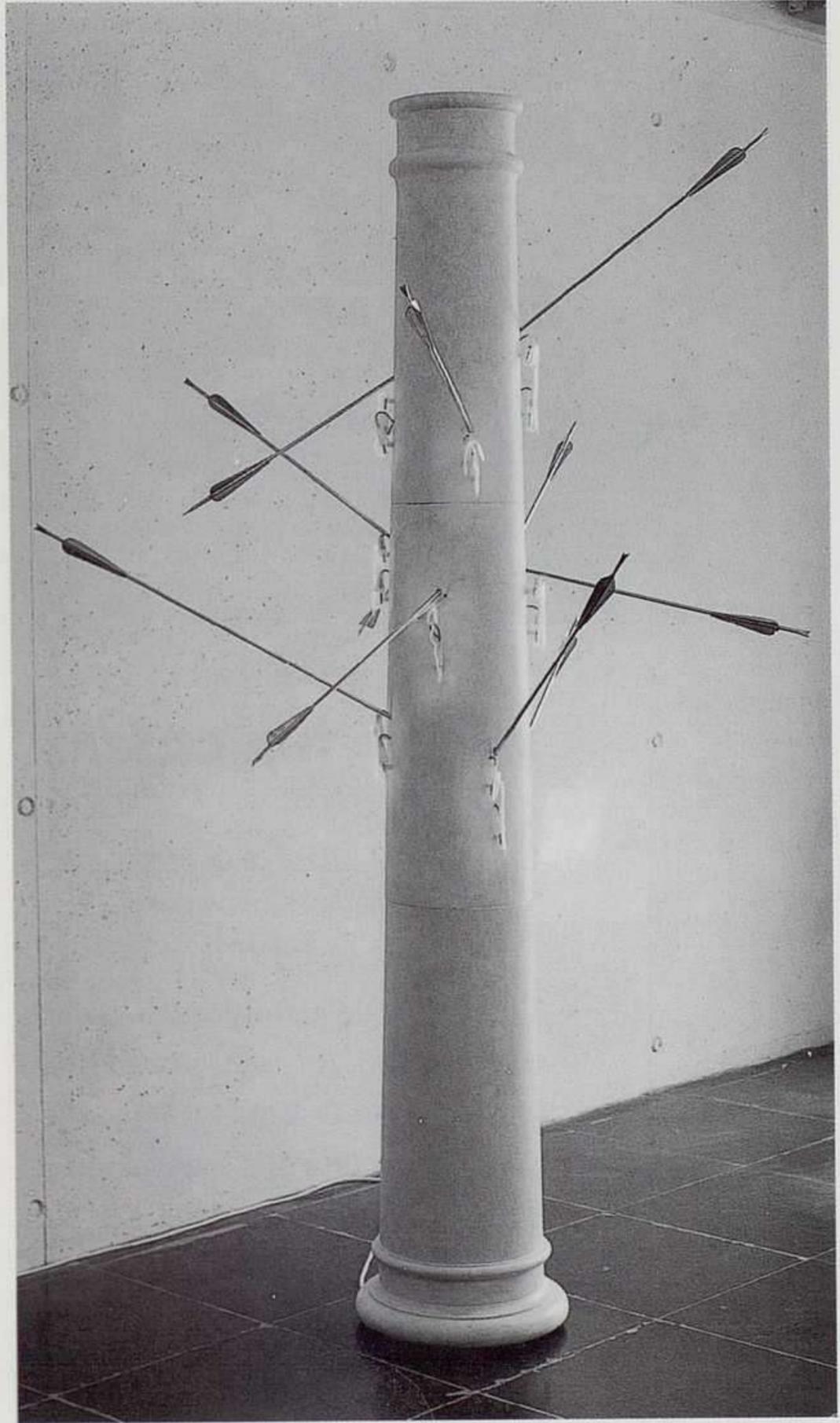
ALARM

SALA PELAIRES

PELAIRES, 5. PALMA DE MALLORCA

14 AGOSTO AL 20 SEPTIEMBRE

Ben Jakober (Viena 1930) y Yannick Vu (Monfort l'Amaury 1942), ambos de nacionalidad británica, muestran en la Sala Pelaires de Palma la continuación del trabajo que expusieron durante la pasada edición de la Bienal de Sao Paulo. *Alarm* es el título genérico de una exposición que alerta al espectador ante las inesperadas situaciones de emergencia que se puede encontrar en la vida cotidiana. Con un luminoso rojo de neón pegado al escaparate de la galería, luciendo intermitente, Jakober y Vu llaman al transeúnte hacia la sala. Un trabajo conjunto que reúne diez impactantes obras en torno a la violencia controlada e inmovilizada. Paneles de cristal blindado con impactos de bala y piezas de carácter mural como *Nosce Tiesum (Know Thyself)*, formada por dos sierras dispuestas en enfrentamiento, un disco de titanio de un metro de diámetro de cuyo centro sale un tubo de plástico con un suministro de aire comprimido que le hace bailar ruidosamente sobre el metal. Otros trabajos, como *Planta Cara*, tienen un fuerte componente autobiográfico. Un tótem de 3 metros de altura sirve de base a la pieza, del cual cuelgan 22 cascos negros de moto. Completan la muestra *Intraviolence*, *San Sebastián*, *3 Snapshots (III, IV, V)*, *Sao Paulo (III, IV, V, VI)*, *Entropy*, *Statue of Liberty* y *Platos S.P. (I, II)*. P.G.



Ben Jakober y Yannick Vu: San Sebastián II, 1997. 222,5 x 37 Ø cm.

OTRAS CITAS

La galería Van der Voort de Ibiza ofrece para su programación veraniega exposiciones de Alberto García-Alix y Manuel Bouzo. Este último expone además en julio y

agosto en el Casal Solleric de Palma de Mallorca, coincidiendo con la muestra de Chus Burés. Tras la exposición de Domenico Gnoli, el Centro Cultural Sa Nostra acogerá una colectiva, con el título de

Aigua. El Museo de Arte Español Contemporáneo. Fundación Juan March, acoge la obra gráfica del norteamericano Frank Stella, que ya se vio en su sede de Cuenca (Ver Arte y parte nº 8, pág. 99).



Thomas Schütte:
Galleries
Lafayette, 1989.
Acuarela sobre
papel, 50 x 65 cm.

RAFAEL TUR COSTA

CASAL SOLLERIC
SANT GAIETÀ, 10. PALMA DE MALLORCA
17 SEPTIEMBRE AL 30 NOVIEMBRE

La exposición retrospectiva dedicada al pintor ibicenco Rafael Tur Costa (Santa Eulalia 1927) quedará completada con una exposición de su obra en papel a partir del 7 de agosto en la Sala de Cultura "Sa Nostra" (ambas exposiciones viajarán luego al Casal Sollerico en Palma de Mallorca). Se quiere mostrar un resumen de la obra realizada por este artista en los últimos cuarenta años, haciendo hincapié en los años 50 y 60. Tur Costa fue un pintor autodidacta que mantuvo un estrecho contacto con el llamado Grupo Ibiza 59, responsable de la incorporación de Ibiza al arte vanguardista. En la muestra, organizada por orden cronológico, podemos ver claramente la evolución del artista, cuya obra se puede estructurar casi década por década. I.B.

COLECCIÓN PANZA, AÑOS 80-90

SA LLOTJA
PZA. SA LLOTJA, 5. PALMA DE MALLORCA
28 JULIO AL 10 SEPTIEMBRE

"Es objetivo prioritario de la colección realizar selecciones no conformistas, independientes de las modas intelectuales y de las ofertas del mercado". Tal es la definición que de su pasión por la adquisición de obras de arte hace Giuseppe Panza (Milán 1923), uno de los coleccionistas más importantes del siglo. De su obsesión dan idea las 2500 obras que ha comprado a lo largo de 40 años, y de su generosidad las donaciones que ha efectuado a museos tan señeros como el MOCA de Los Ángeles o el Guggenheim de Nueva York. En España tuvimos la ocasión de ver en 1988 una selección de su colección de arte minimal en el MNCARS. Sin embargo, esta es sólo una parte de sus fondos, que comprenden arte informalista europeo y expresionista americano, pop, conceptual y ambiental. Xavier Fiol ha organizado ahora una exposición con algunas de las adquisiciones más recientes de Panza que, tras una pausa reflexiva entre 1976 y 1987, retomó su colección dedicándose a artistas enmarcables dentro de la abstracción de herencia minimalista y del arte conceptual. Son Lawrence Carroll, Phil Sims, Ron Griffin, David Simpson, Roy Thurston, Jan Vercruysse, Carole Seborovsky, Peter Shelton y Thomas Schütte, escasamente conocidos en nuestro país. E.V.

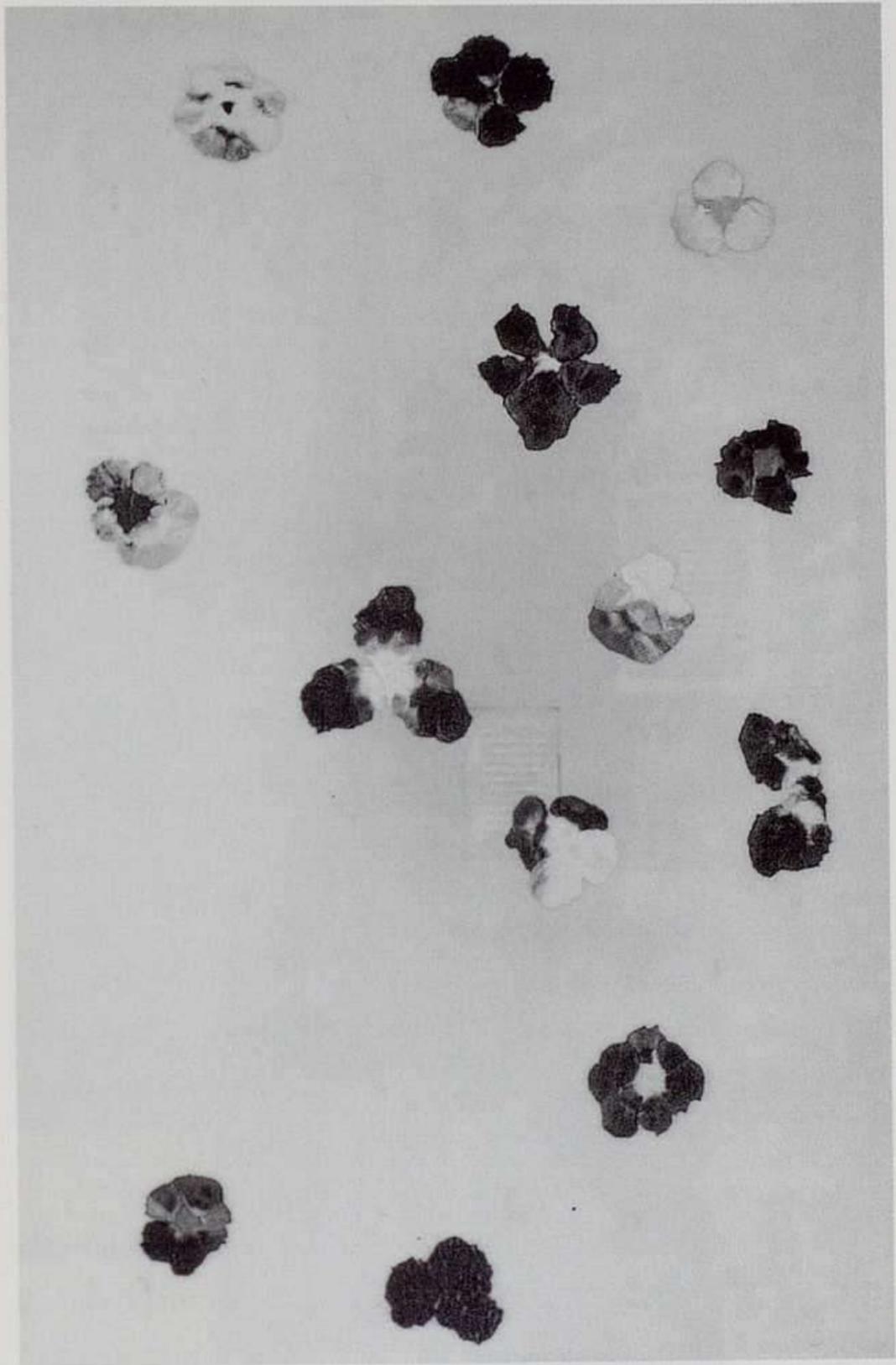
JOSE MARÍA SICILIA

GALERÍA MAIOR

PLAZA MAYOR, 4. POLLENÇA

12 JULIO AL 14 AGOSTO

Desde los años noventa Jose María Sicilia (Madrid 1954) ha mostrado su preocupación por reducir la dialéctica entre fondo y figura y por la cera virgen que sólo deja entrever las formas. Renunciando a la visión nítida, Sicilia se centra ahora en una mirada interior y de carácter más íntimo. Debido a su frecuente empleo de reproducciones facsímiles del manuscrito del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, se habla recientemente del misticismo de Sicilia. Su obra última está protagonizada por estos textos y flores, ambos inmersos en cera, cuyas calidades proporcionan a la obra texturas y veladuras que matizan los fondos. Desde sus inicios en los años ochenta la preocupación por la materia ha sido una constante en la obra de Sicilia, quien paulatinamente ha sometido su trabajo a un proceso de depuración donde las referencias figurativas se han visto cada vez más limitadas para introducirse en la expresión lírica a través del color, que pronto será predominantemente blanco. La cera le sirve ahora para cubrir objetos que quedan semivelados por una superficie lisa que filtra la luz, dando lugar a una pintura quieta, silenciosa e interiorizada. Para la exposición en la galería Maior de Pollença, presentará obras de las series *La luz que se apaga* y *Vetheuil*. I.C.



José María Sicilia: Paravents, 1997. Óleo y ceras sobre madera, 200 x 132 cm.

ANTONI TÀPIES

La galería Maior de Pollença completa su programación de verano con una exposición de obra sobre papel de Antoni Tàpies (Barcelona, 1923), del que se prepara una retrospectiva en el Banco Zaragozano para

octubre. Tàpies, siempre magistral en la creación de texturas, ha trabajado en los más variados medios, y nunca ha desdeñado el papel como soporte. En sus dibujos y grabados, que alcanzan en ocasiones muy considerables dimensiones, logra cali-

dades sorprendentes y de enorme fuerza plástica. En esta exposición, paralela a la que en la Fundación que lleva su nombre en Barcelona se dedica a sus dibujos, presenta obras recientes sobre papel y cartón, de distintos formatos. E.V.



Pancho Lasso: Pareja, 1930. Madera, 74 x 24 x 15 cm.

PANCHO LASSO

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE
TARO DE TAHÍCHE, TEGUISE. LANZAROTE
26 JUNIO AL 31 AGOSTO

La oportunidad de esta exposición se comprende cuando sabemos que Pancho Lasso (Arrecife, Lanzarote 1904 - Madrid 1973) tuvo dos únicas exposiciones en vida, y cuatro más póstumas, y de que, aparte del riguroso catálogo que ahora se edita, una sola monografía le había sido dedicada hasta el día de hoy. La Fundación César Manrique pone en marcha con esta muestra, cuya comisaria es Josefina Alix, un nuevo proyecto expositivo de revisiones históricas de los artistas más destacados en las islas. Se inaugura éste con un escultor de significación especial para el centro, pues, aparte de su propia valía artística, cuenta con el interés añadido de haber lanzado un puente entre las vanguardias de los años 30 y las generaciones posteriores a la guerra, a las que perteneció Manrique. La etapa más interesante de Lasso se inicia cuando, becado en Madrid, contacta con Alberto Sánchez y se integra en esa corriente de surrealismo rural, tan española y de tan ricos resultados artísticos. Ligado a políticas izquierdistas en los años previos a la Guerra Civil y durante la contienda, asumió el realismo socialista como medio de expresión. Después comenzó la marginación de este olvidado escultor, de difícil trayectoria, que durante muchos años tuvo que ganarse la vida como ayudante de Coullaut-Valera. E.V.

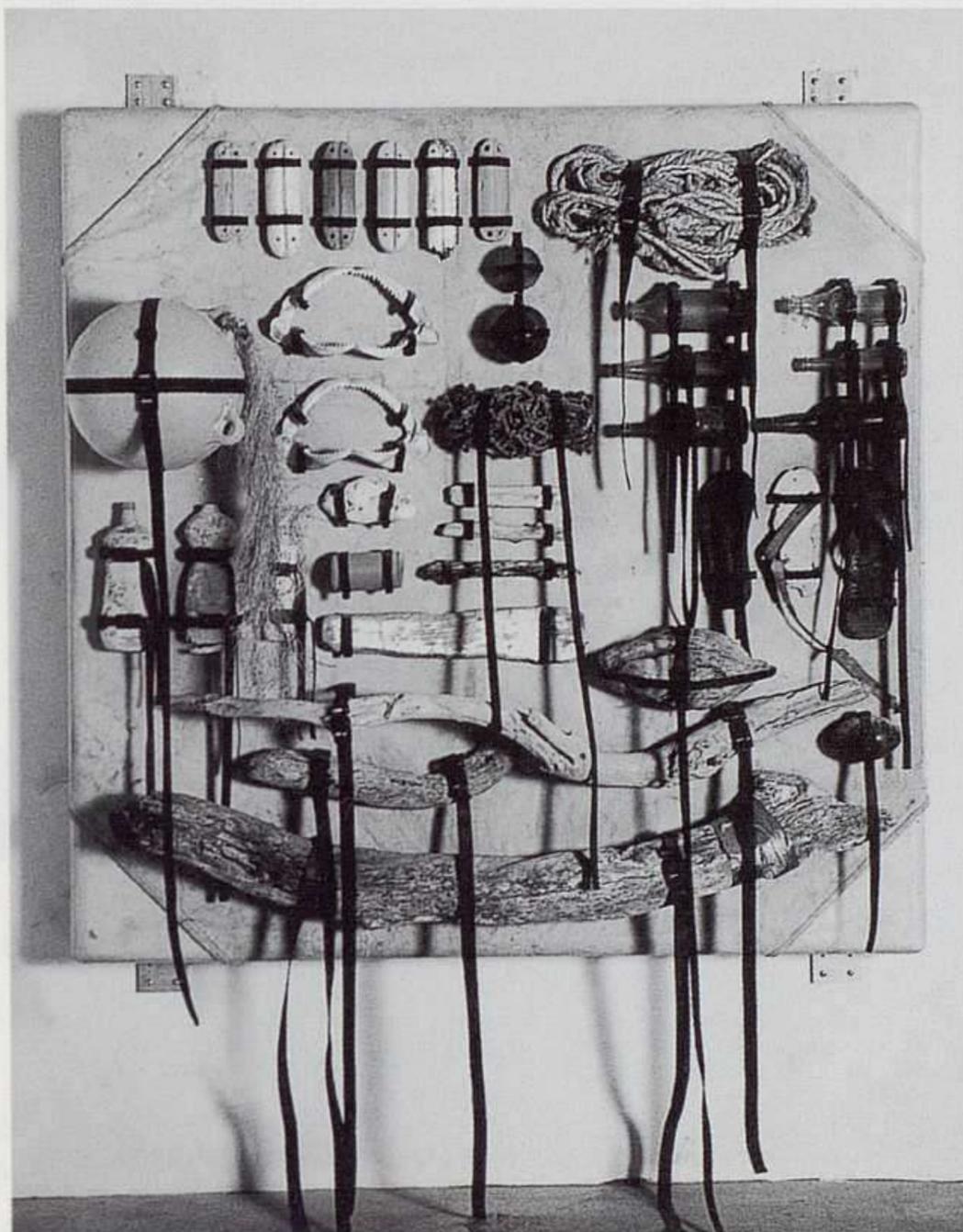
ISLAS

CAAM

LOS BALCONES, 9 Y 11. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

16 SEPTIEMBRE AL 6 NOVIEMBRE

En esta ambiciosa exposición, el CAAM, que le concede especial importancia por estar tan vinculada a sus características definitorias, ha contado con la colaboración del Gobierno de Canarias, la Junta de Andalucía, la Comisión Europea, The British Council, el FRAC Îles de la Reunion France, y la Wellington Polytechnic de Nueva Zelanda. Tras exhibirse en sus salas, pasará al Centro de Arte La Granja, la Sala la Recova de Tenerife y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla. "La singularidad de la realidad insular" constituye el argumento sobre el que ha diseñado la exposición Orlando Britto, su comisario, que no pretende reducir las manifestaciones artísticas de las islas a un estereotipo sino, por el contrario, poner de manifiesto su diversidad y riqueza. Se pretende diferenciarlas de la plástica continental, divergencia que procede de la especial percepción del espacio físico que marca la omnipresencia del mar. "Hablamos de vivir en una isla, de representarse el mundo desde una isla, de la isla como recurso prolífico de metáforas, o de la isla como espacio generador de seculares contradicciones". Se han seleccionado 65 obras de artistas de nuestras islas: de las Baleares, con



Ashley Bickerton:
Rat Island
Painting, 1993.
175 x 150 x 33 cm.

Bernardí Roig y Guillem Nadal, y de las Canarias, con Sema Castro, Francis Naranjo y Luis Palmero, y de otras de lugares distantes geográfica y culturalmente como Barbados, Córcega, Cuba, Chipre, Gran Bretaña, Haití, Islandia, Isla de Goré, Jamaica, Manhattan, Martinica, Nueva Zelanda, La Reunión, República Dominicana y Sicilia. Con motivo de la exposición se ha editado un catálogo con textos de críticos de los países involucrados y se ha convocado un ciclo de conferencias entre los días 17 y 19 de septiembre en el que participarán Remo Guidieri, Antonio Benítez Rojo, Marshall Sahlins, Eugenio Padorno y Dan Cameron. E.V.



José Gutiérrez Solana: El capitán mercante, hacia 1930-34. Óleo sobre lienzo.

TRASFORMACIÓN

En el Edificio Villa Iris, que la Fundación Marcelino Botín posee en el Paseo Pérez Galdós de Santander, Oliva Arauna ha organizado una exposición de instalaciones de artistas ligados en su mayor parte a su galería madrileña, algunas de las cuales ya pudieron verse en su sala. La muestra se ha concebido como comple-

mento al ciclo de conferencias Claves del Arte Contemporáneo, que se celebró en la Fundación durante el mes de mayo de este año, y tiene como objetivo "ofrecer al público un instrumento de comprensión y acercamiento a las nuevas tendencias". El montaje de las obras, tanto en las distintas estancias de la villa como en su exterior, se ha realizado persiguiendo subrayar

su "dinamismo espacial, acorde con las nuevas tendencias en la exhibición de obras de arte". Los artistas seleccionados para la exposición han sido Pedro Mora, Rosa Brun, Chema Alvargonzález, Per Barclay, Alfredo Jaar, José Herrera, Alicia Martín, Antoni Abad, Mitchell Syrop y Alfredo Romano. (Fundación Marcelino Botín, Santander). E.V.

GUTIÉRREZ SOLANA

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN
PEDRUECA, 1. SANTANDER
AGOSTO A SEPTIEMBRE

Primero en Santander y después en Barcelona, esta exposición pretende ofrecer al público la posibilidad de conocer más de cerca al pintor y escritor José Gutiérrez Solana (Madrid 1886-1945). Con este objetivo han sido seleccionados más de treinta óleos que permiten un recorrido cronológico de la trayectoria del artista, además de objetos personales, algunos de sus primeros escritos y documentación, que ofrecen un panorama general de lo que pudo ser el ambiente de la época. La literatura y la pintura de Solana son el resultado de una mirada dramática, heredada de las pinturas negras de Goya, que no permite la entrada a la belleza. Su continuo vagabundeo por calles marginales así como sus viajes por pueblos le sirvieron para mostrar la España negra en toda su crudeza. Solana describe tipos humanos de todas las capas sociales sin hacer concesiones; prostitutas, sacerdotes o intelectuales, su mano los despoja de todo aquello que considera anecdótico y penetra directamente en la psicología del personaje. Nada parece escapársele a este artista capaz de desentrañar un espíritu oscuro o lo grotesco y tenebroso de las fiestas populares. Procesiones, máscaras, crueles escenas taurinas o situaciones marginales, son sometidas a la mirada dura, crítica e inevitablemente sombría de quien revela la miseria. I.C.

FIAC

1 - 6 de octubre, 97

Espace Eiffel Branly

Paris. Feria Internacional de Arte Contemporáneo
País al honor : Suiza

Todos los días de 12h a 20h

Jueves 2 de octubre de 12h a 22h

Sábado y domingo de 10h a 20h

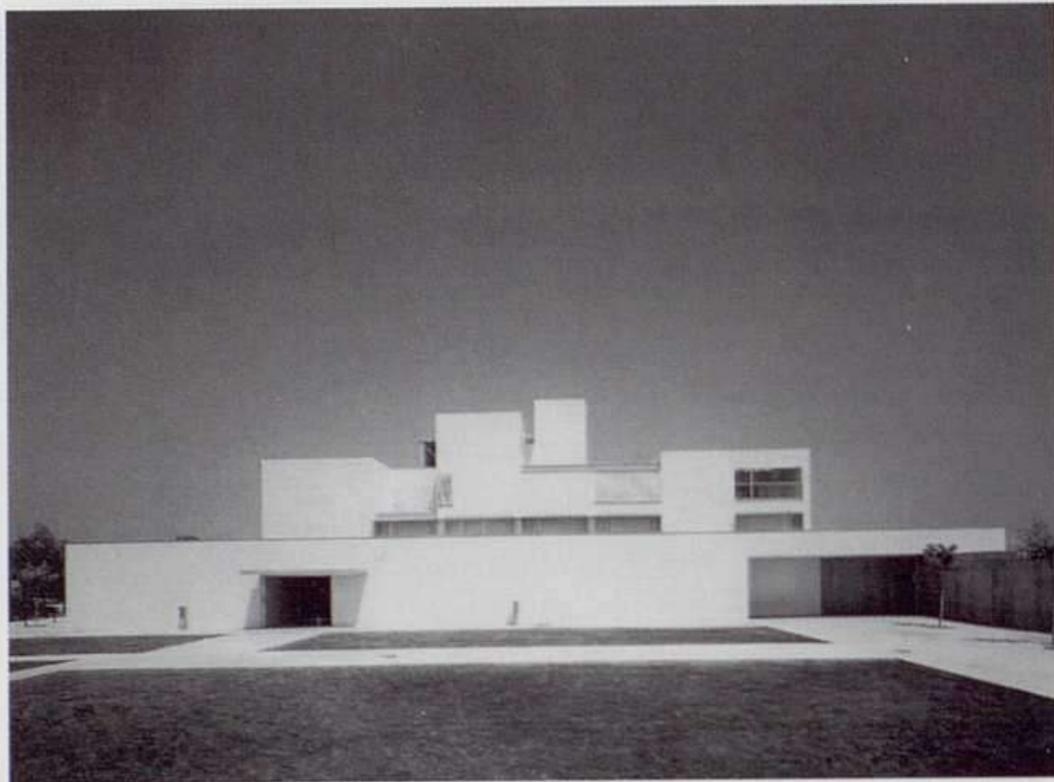
Lunes 6 de octubre de 12h a 18h

ACA (New York) • ACADEMIA (Salzburg) • ANALIX (Genève) • ANGELA FLOWERS (Londres) • ANTHONY MEIER (San Francisco) • GALERIE DES ARCHIVES (Paris) • ARIEL (Paris) • ARLOGOS (Nantes) • ARNDT & PARTNER (Berlin) • ARS FUTURA (Zürich) • ALFONSO ARTIACO (Naples) • ART & PUBLIC (Genève) • BAGNAI (Sienne) • BARONIAN (Bruxelles) • RAMIS BARQUET (Monterrey Garcia) • ART BARTSCHI (Genève) • BAUDOIN LEBON (Paris) • BEAUBOURG (Vence) • BERNARD JACOBSON (Londres) • BEYELER (Bâle) • BORZO KUNSTHANDEL (Hertogenbosch) • DE BROCK (Knokke) • BROWNSTONE ET CIE (Paris) • BUCHMANN (Bâle) • FERRAN-CANO (Palma de Majorque) • CANUS (La Colle sur Loup) • LOUIS CARRÉ & Co. (Paris) • BERNARD CATS (Bruxelles) • CIGONG (Taegu) • CLAUDE BERNARD (Paris) • C & M ARTS (New York) • COLON XVI (Bilbao) • CONTINI (Venise) • CRANE KALMAN (Londres) • LAURENT DELAYE (Londres) • DENISE RENÉ (Paris) • WILLY D'HUYSSER (Bruxelles) • DI MEO (Paris) • DINA VIERNY (Paris) • PATRICIA DORFMANN (Paris) • ERIC DUPONT (Paris) • LUCIEN DURAND (Paris) • DURAND-DESSERT (Paris) • JACQUES ELBAZ (Paris) • UGO FERRANTI (Rome) • JENNIFER FLAY (Paris) • GALERIE DE FRANCE (Paris) • GANA ART (Séoul) • GENTILI (Florence) • GMURZYNSKA (Cologne) • MARIAN GOODMAN (New York) • KARSTEN GREVE (Cologne) • NOHRA HAIME (New York) • HANSUN (Séoul) • ERNA HECEY (Luxembourg) • THESSA HEROLD (Paris) • ERNST HILGER (Vienne) • XAVIER HUFKENS (Bruxelles) • CATHERINE ISSERT (Saint-Paul-de-Vence) • RODOLPHE JANSSEN (Bruxelles) • JEANNE BUCHER (Paris) • JGM (Paris) • GALERIE DU JOUR/AGNÈS B (Paris) • JOUSSE SEGUIN (Paris) • ANNELY JUDA (Londres) • PETER KILCHMANN (Zürich) • KRIEF (Paris) • KRUGIER-DITESHEIM (Genève) • LAHUMIÈRE (Paris) • YVON

LAMBERT (Paris) • LANG (Vienne) • FRED LANZENBERG (Bruxelles) • LAROCK GRANOFF (Paris) • LELONG (Paris) • GISÈLE LINDER (Bâle) • ALBERT LÛEB (Paris) • LONDON PROJECTS (Londres) • MAI 36 (Zürich) • JORGE MARA (Madrid) • MARESCALCHI (Monaco) • MARLBOROUGH (New York) • MARWAN HOSS (Paris) • HANS MAYER (Düsseldorf) • MAYOR (Londres) • MÉTÉO (Paris) • GALERIE 1900 - 2000 (Paris) • MODERNE - SILKEBORG (Silkeborg) • MONTENAY GIROUX (Paris) • RABOUAN-MOUSSION (Paris) • MARK MÜLLER (Zürich) • ESPACIO MINIMO (Murcia) • ENRICO NAVARRA (Paris) • JÉRÔME DE NOIRMONT (Paris) • NOTHELFER (Berlin) • NATHALIE OBADIA (Paris) • ORANGERIE - REINZ (Cologne) • GUILLERMO DE OSMA (Madrid) • ROGER PAILHAS (Marseille) • YVONAMOR PALIX (Paris) • CLAUDINE PAVILLON (Paris) • FRANÇOISE PAVIOT (Paris) • GILLES PEYROULET (Paris) • PIÈCE UNIQUE (Paris) • GUY PIETERS (Knokke-le-Zoute) • PLESSIS (Nantes) • POLARIS (Paris) • MICHEL REIN (Tours) • RIBBENTROP (Eltville am Rhein) • THADDAEUS ROPAC (Salzburg) • SAMY KINGE (Paris) • SAPONE (Nice) • MICHAEL SCHULTZ (Berlin) • GALERIE DE SÉOUL (Séoul) • NATALIE SEROUSSI (Paris) • SKOPIA (Genève) • HOLLY SOLOMON (New York) • SPERONE WESTWATER (New York) • STEINEK (Vienne) • TANIT (Munich) • TEGA (Milan) • DANIEL TEMPLON (Paris) • PATRICE TRIGANO (Paris) • ROSA TURETSKY (Genève) • ELISABETH VALLEIX (Paris) • GEORGES-PHILIPPE ET NATHALIE VALLOIS (Paris) • DANIEL VARENNE (Genève) • VEDOVI (Bruxelles) • ANNE-MARIE VERNA (Zürich) • ALINE VIDAL (Paris) • VIDAL-SAINT-PHALLE (Paris) • ANNE DE VILLEPOIX (Paris) • VIVITA (Florence) • WADDINGTON (Londres) • SABINE WACHTERS (Bruxelles) • WALCHETURM (Zürich) • XIPPAS (Paris) • ZANNETTACCI (Genève) • ZÜRCHER (Paris).

Reed OIP, 11, rue du Colonel Pierre Avia, BP 571, 75726 Paris cedex 15, Francia
Tel. 33 (0) 1 41 90 47 80. Fax 33 (0) 1 41 90 47 89. Internet: <http://fiac.reed-oip.fr>





Josep Llinás: Instituto en Torredembarra, Tarragona, 1993-1996. Vista de la fachada suroeste.

MARÍA GÓMEZ

De nuevo los libros, la lectura y el contenido de unas páginas, son centro de atención para la pintora María Gómez (Salamanca 1953), que ya trató estos temas en su exposición en la galería Antonio Machón de Madrid (ver Arte y parte nº7, pág. 159). La sencillez de su pintura aborda este tema con una sutil complejidad que sólo se revela ante la mirada atenta: de los libros que representa como objeto físico surge una lectura que se extiende sobre sus lienzos en forma

de herméticos símbolos. En la exposición Capítulo IX que ahora presenta en la galería Fernando Silió de Santander la pintura se desarrolla en torno a un cuadro que lleva el mismo título de la muestra. En él, una niña que sostiene entre sus manos un libro blanco lee a una mujer. Ambos personajes parecen alojarse en la intimidad casi religiosa que les proporcionan las palabras que silenciosamente fluyen de las páginas y un espacio interior al cual parecen retirarse para sus lecturas. "Como si de una

hornacina se tratase, un muro me sirve de límite para crear un escenario distinto del paisaje que se extiende al fondo; me gustaría que este espacio se prolongase también hacia el exterior como un balcón". Una página concreta del capítulo IX del libro blanco, un ciego leyendo con las manos ese mismo libro, o doce cabezas pintadas son otras de las imágenes que forman parte de esta exposición, junto a dos de sus esculturas de figuras femeninas que leen, escriben o meditan sobre una lectura. I.C.

IV BIENAL DE ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA
COMILLAS. CANTABRIA
17 JULIO AL 16 SEPTIEMBRE

En el marco de los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo tendrán lugar las diferentes actividades de la *Bienal de Arquitectura Española* entre las que se encuentran programadas, además del curso, talleres de arquitectura, una lección magistral de Juan Navarro Baldeweg y la exposición de las obras galardonadas en esta cuarta edición. Un jurado integrado por Carlos Ferrater, Antonio Cruz o Luis Fernández Galiano, entre otros, ha seleccionado un total de 24 obras premiadas y 36 finalistas, que representan la mejor arquitectura construida en nuestro país en los últimos dos años, en la que se aprecia una tendencia unánime hacia la abstracción y el rigor formal. Entre los proyectos premiados están las viviendas sociales de Manuel de las Casas en Alcobendas, la escuela de Torredembarra de Josep Llinás o la Facultad de Periodismo de Pamplona de Vicens y Hualde. Lo más significativo de esta edición es la gran cantidad de obras premiadas de arquitectos jóvenes, lo que demuestra que el relevo generacional se está produciendo sin traumas. Se encuentra Francisco Mangado con el club de golf de Zuasti, Moreno y Tuñón con el museo de Bellas Artes de Zamora o García Solera y Payá con un edificio para la Diputación Provincial de Alicante. A.N.

CHEMA COBO

GALERÍA SIBONEY
CASTELAR, 7. SANTANDER
22 AGOSTO AL 19 SEPTIEMBRE

Para Chema Cobo (Tarifa, Cádiz 1952) el lenguaje nunca es inocente. En torno a esta idea y continuando en la misma línea de pensamiento de su última exposición en Santander, propone una reflexión que señala con cínica ironía la fragilidad de la comunicación. Cobo es consciente de que, mediante la manipulación de los medios, la realidad se diluye en una meditada trama de poder e intereses a la que no tenemos acceso. Cuestiona la superabundancia de información que recibimos destinada a hacernos sentir libres y capaces de pensar o decidir, no siendo esto en realidad más que un trampantojo erigido en nombre de la libertad y que poco o nada tiene que ver con la verdad. Por el contrario se muestra una apariencia, un espejismo cuya esencia es el vacío. Se plantea así una paradójica situación donde la verdad se ve convertida en un engaño cuya eficacia tan sólo depende del poder de seducción que albergue. Sirviéndose de un amplio repertorio de imágenes, Cobo juega con ellas y les proporciona lecturas que se relacionan o subvierten el texto que les acompaña para introducir conceptos tales como la imposibilidad de comunicar, el juego de percepción, la confusión entre verdad y mentira o el poder y su capacidad de transformación de la realidad. I.C.



Montserrat Gómez-Osuna: Sin título, 1995. Acrílico sobre tabla, 180 x 180 cm.

MONTSERRAT GÓMEZ-OSUNA

Cada vez con más frecuencia, en la obra de Montserrat Gómez-Osuna (Balsareny, Barcelona 1964) dominan los colores oscuros. Lejos ya de las finas capas de colores con transparencias, su pintura se enfrenta ahora con la ausencia de luz, la espesura de los negros que tiñen una madera contrachapada que Gómez-Osuna insiste en utilizar como soporte, debido sobre todo a las calidades que

éste le proporciona; la artista aprovecha la porosidad del material para impregnar su superficie con una pintura diluída en agua que penetra en la madera con gran rapidez sin dejar brillos. Sus cuadros, esencialmente opacos, parecen haber abandonado el aspecto casi líquido de obras anteriores. Predomina ahora la profundidad de un fondo oscuro y mate cuyos márgenes tímidamente están siendo invadidos por el perfil de un dibujo de formas etéreas

que tienden a simplificarse. Una pintura más controlada cuyo tono lírico no ha disminuido: por el contrario, a medida que aumenta el orden pictórico y la quietud de las formas, una atmósfera envolvente parece ir ganando terreno. En su exposición en la galería Fernando Silió de Santander, Gómez-Osuna presenta acrílicos sobre tabla en grandes y pequeños formatos junto a collages y carbonillos sobre tabla sin teñir. I.C.



Agustín Riancho: *Árbol*, 1929. Óleo sobre lienzo, 96 x 65,5 cm. Museo del Prado, Casón del Buen Retiro.

OTRAS CITAS

Se anuncia una intensa actividad artística en Santander para los meses de este verano. Además de las exposiciones reseñadas en estas páginas, el Palacete del Embarcadero se pone en marcha con las itinerantes de obra gráfica de Andy Warhol

y de esculturas y papeles de Alexander Calder, de las que ya hemos ofrecido información en *Arte y parte* (nº 8, pág. 131 y nº9 pág. 87). Félix de la Concha expone en la galería Siboney en agosto (ver *Arte y parte* nº9, pág. 96), antes de Chema Cobo, al que seguirá Ma-

nuel Sáez a finales de septiembre. La galería Trazos Tres propone, para agosto, una individual de Manu Fernández Sar y, para septiembre, a Nani Núñez Bezanilla. Santiago Casar, por su parte, tendrá en su galería, sucesivamente, a José Luis Tudanca y a Antón Hurtado.

AGUSTÍN RIANCHO

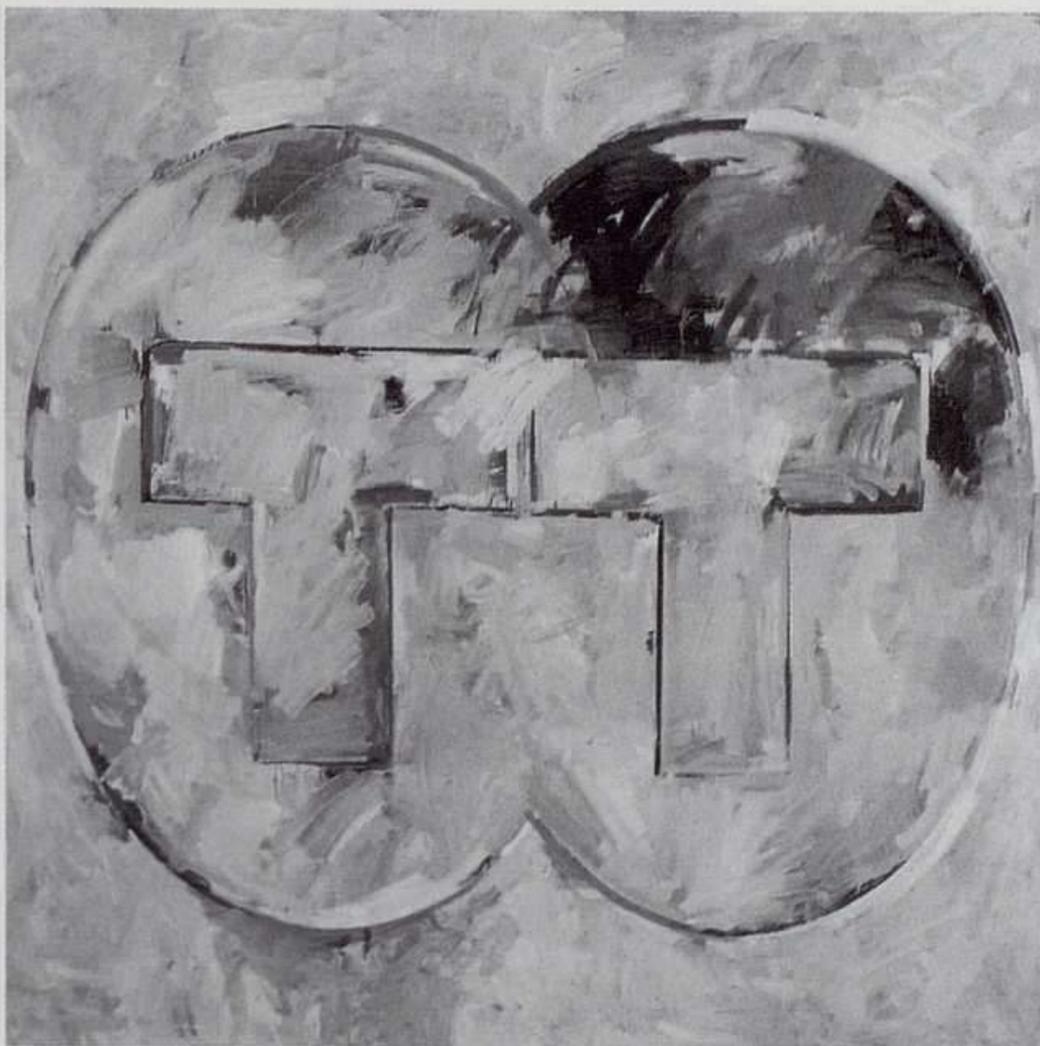
MUSEO DE BELLAS ARTES
RUBIO, 6. SANTANDER
AGOSTO A SEPTIEMBRE

Una de las líneas de actuación del Museo de Bellas Artes de Santander es la de organizar amplias exposiciones de los artistas más destacados de la región. En esta ocasión quiere darse a conocer la obra de Agustín Riancho (Entrambasmestas 1841 - Otaneda 1929), brillante discípulo de Carlos de Haes y uno de los renovadores del género paisajístico en las últimas décadas del siglo XIX. Integran la muestra cerca de 60 óleos y medio centenar de dibujos, procedentes de colecciones públicas y privadas, incluida la del propio museo que cuenta con una buena representación del artista. Formado en la Escuela de Bellas Artes con Haes, quien le inició en la observación directa del natural, una beca de la Diputación provincial le llevó a Amberes. Vivió durante muchos años en Bruselas, desde donde sus cuadros fueron vendidos en Inglaterra, pero su etapa más original se inicia con su regreso a su pueblo natal en 1899, donde, alejado del mundo artístico y viviendo como un campesino, pasó del realismo *plenairista* que hasta entonces había practicado a una factura más personal, expresiva y moderna, a base de manchas desdibujadas y densas, y de fuertes contrastes lumínicos. Con sus pinturas de árboles, asunto predilecto del artista, logró el merecido reconocimiento al final de su vida. E.V.

RAFAEL CANOGAR

MUSEO PROVINCIAL
PRADO, 4. CIUDAD REAL
3 SEPTIEMBRE AL 26 OCTUBRE

Cincuenta años del trabajo de Rafael Canogar (Toledo 1935) se resumen en esta muestra que pretende ser un recorrido a través los períodos esenciales en la trayectoria del artista. Caracterizado por su constante labor de investigación, Canogar ha desarrollado una enorme variedad de lenguajes expresivos que permiten reconocer distintas etapas: una primera parte recoge su época informalista que se sitúa entre los años 1957 y 1964, período en el que perteneció al grupo *El Paso*, cuya propuesta supuso la renovación de los planteamientos tradicionales vigentes. Desde 1965 y hasta 1975 se define un período realista de donde surgen imágenes críticas y comprometidas para posteriormente adentrarse en una abstracción figurativa protagonizada por la materia y el color que alcanza hasta su obra más reciente. Todos estos años de trabajo ofrecen la posibilidad de contemplar el desarrollo de una obra elaborada desde una actitud reflexiva que destaca su “necesidad de tránsito, de análisis de la realidad cambiante”. El arte contemporáneo es para Canogar “laboratorio de un presente problemático” y consecuentemente su obra presenta rupturas, transformaciones y renovaciones. En definitiva una sucesión de planteamientos que parecen actuar al mismo ritmo acelerado que cambia en la actualidad su entorno y el mundo. I.C.



Rafael Canogar: Gemelos II, 1984. Óleo sobre tela, 200 x 200 cm. Colección McKenzie, Madrid.

ABRAHAM LACALLE

Abraham Lacalle (Almería 1962), que ha pintado el cuadro que sirve de portada de este número de Arte y parte y los que ilustran el texto de Giovanni Papini, expone la serie a la que pertenecen en la galería Fúcares de Almagro. Su título, Los perros del paraíso, es el de un libro de Abel Pose sobre el descubrimiento de América, y hace irónica referencia al viaje de los artistas por las tierras exóti-

cas. “El agotamiento de los referentes artísticos occidentales lleva a buscar en los supuestos paraísos vírgenes nuevas perspectivas, pero esta operación acaba siempre por ser turística: una merienda en la selva. Me río de la falacia del multiculturalismo. Es imposible mantener los rasgos de identidad propios: transportamos con nosotros nuestro bagaje occidental y animamos a los nativos a consumirlo”. Partiendo de la tradición iconográfica de la

comida campestre (con los hitos Tiziano, Manet, Picasso) se van introduciendo en los cuadros elementos chocantes como las lámparas de gas, las escopetas, los botijos u otros cuadros, que, a la vez que citan jocosamente ciertas conocidas obras de arte, hablan de ese transporte de significados a la selva. Por otra parte, el escenario vegetal mantiene la estructura espacial, envolvente y dinámica, de su anterior serie sobre las cárceles. E.V.



Esteban Vicente en su estudio de Long Island.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE

ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR: "Para Segovia, un centro de estas características supondrá la atracción de los amantes del arte contemporáneo"

Segovia ha puesto en marcha un proyecto que puede significar su incorporación a las capitales del arte contemporáneo español. Si las obras marchan al ritmo deseado, en la primavera de 1998 abrirá sus puertas el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, coincidiendo con la retrospectiva que el MNCARS va a dedicar al artista. Ana Martínez de Aguilar, que aporta una amplia experiencia de gestión cultural en la Fundación Amigos del Museo del Prado y en este mismo, ha sido designada como directora del nuevo centro. Antes de su llegada han sido fundamentales las actuaciones de Atilano Soto, Presidente de la Diputación de Segovia, que concibió el proyecto, y de la galerista Elvira González, que seleccionó junto al pintor las obras que integrarían el legado.

Ana Martínez de Aguilar ha pasado unos días en Nueva York, trabajando en sus archivos y ultimando temas legales, y en Long Island, donde Esteban Vicente tiene su estudio. Su estancia ha supuesto la confirmación de la admiración que siente por el artista y ha incrementado su ilusión por el proyecto.

"La convivencia con Esteban me ha impresionado. Pocos personajes como él he encontrado en mi vida. Es depositario de una gran sabiduría, con una actitud ascética y de una humildad, cercanía, dulzura, interés y apertura indescriptibles. Uno de los más importantes artistas españoles vivos, ha sido testigo de todo el siglo XX. Tiene una personalidad singular, con hondísimas raíces castellanas, que entroncan con la Generación del 27, con

la que mantuvo íntimos contactos; recordemos que fue amigo de Juan Ramón Jiménez, de Guillén, de Aleixandre, de Alberti, etc. Una generación muy honda. En la capital francesa estuvo muy cerca de Picasso y de artistas españoles como Bores y Viñes, que focalizaron la llamada Escuela de París. Más tarde, fue un pionero en su marcha a Nueva York, cuando se convertía en el principal centro artístico del momento. Así como muchos españoles fueron a París, son muy pocos los que se integraron en la vanguardia americana, en la Escuela de Nueva York, en uno de los momentos claves del arte del siglo XX. Allí asumió el expresionismo abstracto de Pollock, de Kooning, Kline, pero sin compartir todos sus criterios. Frente a ellos, cree que el automatismo se agota en sí mismo, y que el máximo de libertad se consigue con el máximo de control; una postura casi monacal. Asume que la creación y la búsqueda significan soledad”.

“Dice que la pintura no es una cuestión de ideas, sino de sensualidad, de intuición, de sensibilidad, de observación de la realidad, y que el pintor tiene que llegar a conocer las posibilidades últimas de los materiales con los que trabaja -los colores- para poder expresar lo que tiene dentro de sí. Que la pintura no es imitación, sino traslación de las sensaciones que provoca lo natural a través de los materiales. En sus cuadros se observa una gran preocupación espacial, desde sus inicios como escultor. A sus 94 años pinta todos los días, porque -dice- si no se moriría. Cree en el crecimiento interior, en el aprendizaje. Valora la cualidad de la luz en el color, en lo que, aunque él no lo diga, subyace un simbolismo relacionado con la iluminación mística. Su obra es serena, estructurada, luminosa, espiritual. No falla nunca en el color”.

El legado se ha firmado ya y en estos días se efectúa la constitución del consorcio que dará soporte al museo y en el que participan el Ayuntamiento de Segovia, la Diputación, la Junta de



Ana Martínez de Aguilar y Esteban Vicente.

Castilla y León y el Ministerio de Educación y Cultura. Se está rehabilitando el Palacio de Enrique IV, en el centro de Segovia, construido en el siglo XV pero que ha experimentado muchas transformaciones.

“En principio el museo se inaugurará con el legado. A medio plazo se dedicarán unos espacios para exposiciones temporales, que serán fruto de intercambios con instituciones españolas y extranjeras. A largo plazo, cuando tengamos fondos, querríamos completar el legado y pensar en el diseño de una colección propia. Lo que sí es seguro que haremos es crear un fondo documental, que se convierta en centro de estudios sobre la obra de Esteban Vicente, y promocionar actividades de difusión, educativas y encuentro cultural. No vamos a hacer castillos en el aire, sino que vamos a ir consolidando cada paso. Para Segovia, un centro de estas características supondrá la atracción de los amantes del arte contemporáneo. Vicente ha vivido todo el siglo y sus actividades y contactos marcan ya mucho las posibilidades de pautas de actuación. Pero deseamos que el museo esté a la vez enraizado en la ciudad y en la provincia, y no desatender, desde luego, el arte joven. Como primeras novedades, Juan Manuel Bonet está escribiendo un libro sobre su obra, que esperamos poder presentar en la apertura del museo, y Kosme de Barañano está elaborando el catálogo del legado”. E.V.



Maestro de Osma: Imposición de la casulla a San Ildefonso, hacia 1500. Pintura sobre tabla. Museo de la Catedral, Burgo de Osma.

JESÚS G. DE LA TORRE

Jesús G. de la Torre presenta una exposición itinerante por las ciudades de la Comunidad de Castilla y León que en estos meses de agosto y septiembre puede visitarse en la Casa de las Conchas de Salamanca y en la Biblioteca Pública de Zamora. Esta muestra pretende

dar a conocer la obra pictórica del artista realizada en los últimos seis años. Los primeros cuadros de Jesús G. de la Torre estuvieron centrados en el Valle de Tejedilla, en los alrededores de Segovia, donde el artista pasó su infancia pero, a medida que fue pasando el tiempo, su obra fue evolucionando y empezaron a aparecer los

paisajes cósmicos en los que el cielo y la tierra eran protagonistas absolutos. En sus obras predomina la idea de una realidad reducida a su trazo más básico y, aunque ha cambiado el formato de sus cuadros, logra de nuevo ser fiel a su afirmación de que "la pintura debe inquietar sin que apenas se note". I.B.

LA CIUDAD DE LOS SEIS PISOS

CATEDRAL DE STA M^ª DE LA ASUNCIÓN
BURGO DE OSMA
26 MAYO A NOVIEMBRE

Entre mayo y noviembre de este año se presenta en la Catedral del Burgo de Osma (Soria) la última muestra del proyecto conocido como *Las edades del hombre*, bajo el título genérico de *La ciudad de los seis pisos*. Coincidiendo con el XVI centenario de la fundación de la diócesis del Burgo de Osma, se ha querido hacer un repaso por la historia de la villa episcopal intentando reflejar seis momentos más importantes y, al mismo tiempo, relacionar los acontecimientos que se produjeron en Europa durante estos mismos años. La ciudad estaba colocada en un lugar clave para las comunicaciones en época romana, cuando era conocida como Uxama, y por donde pasaba una de las calzadas romanas de mayor tránsito en un momento de penetración progresiva del cristianismo en el Imperio Romano. Posteriormente, la diócesis fue testigo de las luchas y contactos constantes entre árabes y cristianos y después cayó en el ámbito de expansión del románico. Foco de crecimiento cultural dentro del movimiento europeo, entrará de lleno en la época barroca. Esta muestra tiene un marcado carácter artístico-religioso, y en ella podemos comprobar la importancia que ha tenido la Iglesia durante siglos como promotor cultural. I.B.



Cristina Zelich: El Arco, Salamanca, 1996. Gelatina-bromuro de plata virado al selenio, 31,5 x 46,5 cm.

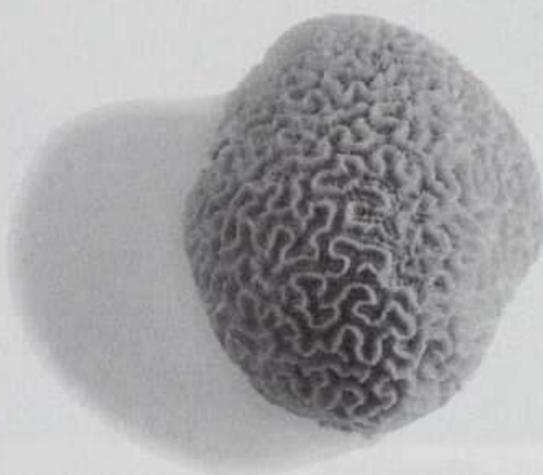
ESPACIO INTERIOR

Tres autores de diferente arigen, reunidos en una colectiva que tiene como común denominador el trabajo fotográfico en torno al territorio castellano-leonés. Javier Ayarza (Madrid 1961), vinculado durante años al colectivo A Ua Crag, participa en la muestra con la serie Sit tibi terra levis (Que la tierra te sea leve): "Intento trabajar en ese espacio donde se genera la vida pero que está muerto". Una obra con profundas raíces en el barroco castellano, en la que el artista reflexiona sobre lo funerario. "Los cla-

roscuras, los retablos, los espinos, etc., tienen mucho que ver con toda la tradición iconográfica de por aquí. Esta tierra está construida basándose en el sacrificio puro y duro". Lugares intermedios, de Santiago Santos (Salamanca 1964), reúne imágenes de paisaje en las que refleja cómo el paso del tiempo confiere un bello carácter arqueológico a los restos de la presencia humana. Para Cristina Zelich (Barcelona 1954), tercera convocada en la muestra, el contacto con el lugar donde se toman las fotografías es fundamental.

Creadora e investigadora del medio fotográfico, establece un acercamiento íntimo al paisaje mediante imágenes de pequeñas estructuras aisladas en el espacio. Tres maneras de experimentar un territorio "donde -escribe Alberto Martín en el catálogo- el horizonte no anuncia nada salvo los límites del propio espacio". Anteriormente expuesta en Valladolid y en la palentina Fundación Díaz Caneja, continuará su itinerancia en el Monasterio de Santa Ana de Ávila y en el Museo de Burgos (Palacio de la Audiencia, Soria). P.G.

CENTRO DE ARTE JOVEN SALA DE EXPOSICIONES



CIRCUITOS

DE ARTES PLÁSTICAS Y FOTOGRAFÍA

IKELLA	ALONSO
TONI	CRABB
ROSALÍA	BANET
PATRICIA	FESSER
EMILIO	MARTÍN
M. OKÓ =	
MONIKA	RÜHLE
BE	BARRAL
MANUEL	SARO
ISABELLE	BRIDE
FRANCISCO	TORREGO
JESÚS	HERNÁNDEZ
	VERANO
LAURA	TORRADO

CENTRO DE ARTE JOVEN
AVENIDA DE AMERICA, 13
28002 Madrid • Tel 564 21 29

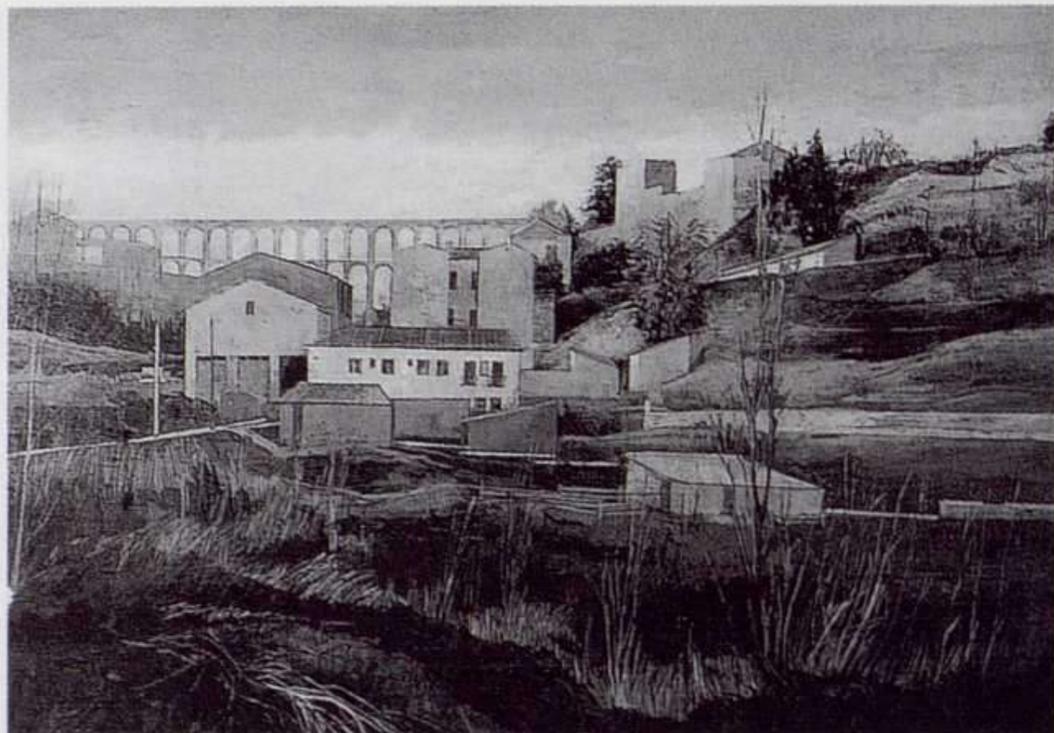
**DEL 18 DE SEPTIEMBRE
AL 11 DE OCTUBRE
1997**

Horario: laborables y sábados
de 11 a 14 y de 17 a 20 horas.
Domingos y festivos cerrado.



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Dirección General de Juventud



Luis Mayo: de la serie Segovia desde las afueras.

LUIS MAYO

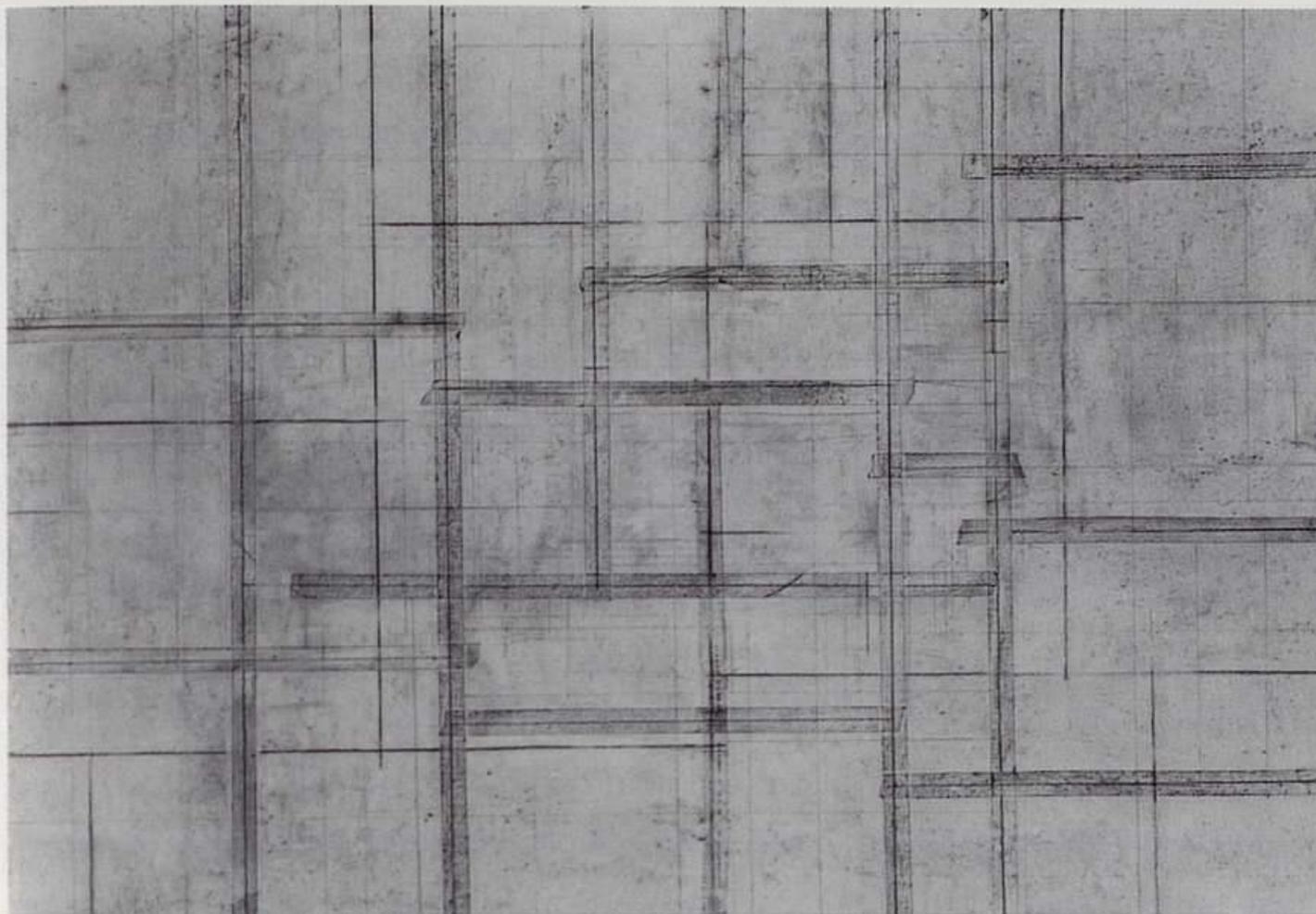
GALERÍA LA CASA DEL SIGLO XV
JUAN BRAVO, 32. SEGOVIA
27 JUNIO AL 30 AGOSTO

Luis Mayo (Madrid 1964) se enfrenta a *Segovia desde las afueras* con una mirada guiada por los pintores muralistas del Quattrocento italiano. "Trabajo frecuentemente con temple sobre tabla, persiguiendo la calidad mate y la textura del fresco. Pero a la vez pinto volúmenes esencializados, herederos del cubismo y de Derain, subrayados por luces de tránsito: amaneceres, atardeceres o de prólogo a la tormenta. Es una luz de frontera, entre dos estados de ánimo, siempre con direcciones muy marcadas. Como suele suceder en mi obra, se trata de un paisaje con arquitecturas, unión conflictiva que me permite plantearme cuestiones sobre lo natural y lo artificial. Represento las afueras, la tierra de nadie, las ruinas actuales, muy distintas de las románticas, que tienden a mostrar su faceta amable. Las ruinas de hoy pueden ser muy duras". E.V.

ARTE 2000 EN CASTILLA Y LEÓN

HOSPITAL DE SAN AGUSTÍN
MAYOR, 6. BURGO DE OSMA
5 JULIO AL 28 SEPTIEMBRE

Veinticinco artistas integran esta exposición que tiene como objetivo dar a conocer la producción de arte actual en la comunidad de Castilla y León. A. Bañuelos, Dis Berlin, Rufo Criado, Luis Cruz Hernández, Juan Cruz Plaza, Juan Ignacio de Blas, Félix de la Concha, José de León, Agueda de la Pisa, Florencio Galindo, Javier García Prieto, María Gómez, J. M. González Cuasante, Sara Giménez, Miguel Isla, Sofía Madrigal, Gonzalo Martín Calero, José María Mezquita, Isaac Montoya, Paloma Navares, Alberto Reguera, Fernando Rodrigo, Eloisa Sanz, Fernando Sánchez Calderón y Julio Toquero son los nombres seleccionados en la muestra, que recoge cincuenta obras cuya carga actúa con autonomía. Paralelamente se desarrolla el proyecto *Las edades del hombre* con el fin de ofrecer una doble perspectiva: de un lado pretende hacer un recorrido histórico en dirección al pasado artístico e histórico, de otro apunta hacia el futuro del comportamiento en el arte que auguran los artistas anteriormente mencionados y que dejan constancia de la reflexión propia de la modernidad, al mismo tiempo que se manifiesta la problemática de la representación que es, en definitiva, algo que se desprende de la modernidad. I.C.



Fernando Sánchez Calderón: Techo de cristal, V, 1994. Técnica mixta sobre papel vegetal, 70 x 100 cm.

SÁNCHEZ CALDERÓN

MONASTERIO DE NTRA. SRA. DEL PRADO
 AUTOVÍA DEL PUENTE COLGANTE, S/N.
 VALLADOLID
 SEPTIEMBRE

Hacia 1992, Fernando Sánchez Calderón (Valladolid 1951), que comenzó a trabajar en los 70 según una opción puramente pictórica, dio un giro claramente perceptible a su obra. Sin tratarse de un cambio radical, pues un mismo hilo conductor recorre toda su trayectoria, los resultados fueron lo suficientemente diferenciados, y satisfactorios, como para marcar el inicio de una nueva etapa. Esta muestra, que itinerará por diversas salas de la comunidad castellano-leonesa en los próximos meses, recoge una selección de pinturas y dibujos realizados entre 1992

y 1997 según esos nuevos presupuestos estéticos. Básicamente, se trata de un diálogo entre orden y azar, establecido a través de unas formas de referencia geométrica. Estas, sin embargo, niegan su aparente esencia por medio, de un lado, de la vibración de las líneas, tan importantes en la construcción del espacio pictórico en su obra, y, por otro, de la ausencia de normas matemáticas. "Cualquier elemento -dice- me resulta válido a la hora de enfrentarme a la pintura. Pretendo un acercamiento cada vez más desnudo, más directo. Mis cuadros están cuidados desde el punto de vista del orden, pero no desde el de la construcción geométrica. Lo mismo me da un cubo que una margarita. Cualquier elemento que me sirva para construir una pintura es válido". E.V.

OTRAS CITAS

El Espacio Caja de Burgos abre temporada con una muestra individual de Luis Cruz Hernández. Una selección de los Fondos del Museo Nacional del Grabado de Marbella viaja al Instituto Leonés de Cultura, donde permanecerá julio y agosto. La exposición de fotografía Las guerras fraticidas llega la Fundación Díaz Caneja de Palencia, y en el Museo de Salamanca expone Clare Langan. Las actividades en torno a la fotografía de la Universidad de Salamanca incluyen, en la sala del Palacio de Abrantes, una colectiva de John Duncan, Milagros de la Torre, Daniel de Chenu y Juan Travnik, y, en la sala de la Universidad, las muestras de Flor Garduño y Desde mi ventana.

ALBERTO MARTÍN: "Queremos situar a nuestro país en el circuito fotográfico internacional"

Retirado de escenas culturales de mayor espectacularidad, sin permanecer por ello ajeno a una actividad de primera línea, Alberto Martín realiza su labor al frente del Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca, de forma rigurosa y constante. Le entrevistamos con ocasión de la segunda convocatoria de los Encuentros de Fotografía Imago, una brillante iniciativa fruto de la voluntad conjunta del Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca y de la Junta de Castilla y León.

Preferimos la idea de encuentros a la de festival. Tratamos de hacer coincidir toda una serie de exposiciones marcadas por esa idea de fotografía como práctica de creación autónoma, que tiene sus rasgos diferenciales y sus especificidades. Por eso hablamos de encuentros de fotografía y no de encuentros de arte. Nuestra intención es aprovecharlos para presentar obra desconocida en nuestro país, un trabajo emergente e interesante de autores nuestros no muy conocidos. *Imago* no está centrado en grandes nombres que apabullen, sino en hacer un proyecto digno, donde todo está programado y no hay ninguna propuesta de relleno. Tampoco existe una clave temática como ocurre en buena parte de los festivales. No creo que sea necesario, para el nuestro al menos, pero sí delimitar qué práctica fotográfica es la que nos interesa. No va a haber atención a prácticas que consideremos demasiado aplicadas a otros ámbitos que no sean la exposición. Tampoco va a existir la necesidad de dar salida a esferas que podríamos clasificar de *amateurs*, simplemente por necesidades territoriales, o de hacer un excesivo hincapié en ámbitos de patrimonio fotográfico histórico, sino que

nos centraremos en la creación contemporánea en soporte fotográfico. *Imago* es un ámbito donde cada año se puede arrojar parte de la creación fotográfica de autor española, donde no sólo hay exposiciones sino también publicaciones; de tal manera que se define como un lugar donde la práctica fotográfica se reconoce, pero con un sentido. Creo que este es el papel de unos encuentros y no el de trabajar para que el acontecimiento sea cada vez más renombrado, salvo que eso vaya en apoyo de la tarea de promoción que se pueda hacer. *Imago* no aspira a ser el festival de referencia. Eso queda para otros que trabajan con mucho más presupuesto a los que es lógico adjudicarles la denominación de festival.

En la actualidad, la Universidad de Salamanca cuenta con dos espacios permanentes para la exhibición de obra en soporte fotográfico: la sala del Patio de Escuelas y el recientemente inaugurado Palacio de Abrantes, en el que la fotografía convivirá en diálogo permanente con la creación artística en general.

La definición del proyecto de cada centro tiene que ser evidente. Nuestra idea es ayudar a normalizar el ámbito fotográfico, que haya una serie de creadores que por lo menos tengan un espacio de referencia. Pero no ofrecemos *espacios de ocupación*, es decir: no se rellenan con lo que recibimos, sino que programamos. Queremos tener simultáneamente al menos dos exposiciones de fotografía a lo largo de todo el año. Eso ofrece garantías de que se puede ir dando salida a la exhibición de determinados trabajos sin que suponga quedarse encerrados en un *ghetto* fotográfico. Se trata de que no tengan que pasar 15 años



María Bleda y José M^a Rosa: Próximos del castillo de Uclés, año 1108. De la serie Campos de batalla.

hasta que alguien sea tremendamente conocido para poder venir a España, sino que cuando haya algo fuera que esté funcionando bien y se considere interesante, venga. Queremos situar a nuestro país en el circuito fotográfico internacional, controlado por mediadores. Intentamos normalizar la convivencia, pero al mismo tiempo admitiendo que lo fotográfico sigue necesitando apoyo para ser reconocido como ámbito creativo, porque sigue habiendo muchos síntomas de discriminación desde la esfera de la creación artística. Incluso su incorporación a las adquisiciones continúa siendo lenta.

Conscientes de que uno de los grandes problemas de la creación fotográfica es la ausencia de mercado, la institución universitaria va a continuar comprando obra con regularidad.

Nuestra colección, actualmente de unas 150 piezas, crecerá a un ritmo de entre 30 y 50 al año. De momento no va a haber una sala de exposición permanente para ella. Mi idea es, una vez que el conjunto haya cogido cuerpo, poder trabajar con producciones propias a partir del fondo existente o difundirlo mediante una lectura crítica o desde ciertos parámetros. Lo veo más ahí que no en una exhibición permanente tipo museo porque nuestra orientación no se ha decantado a hacer una compra marcada por las ne-

cesidades a que nos obligaría la propia historia de la fotografía. Hay mucho mito a revisar y nuestra colección se centra nada más que en nuestras necesidades como institución, en las claves de nuestra propia programación. Una vez que ya esté más avanzada habrá que ver qué líneas de compra son más adecuadas para completarla o invitar a alguien a que reflexione cuando tenga al menos del orden de 500/600 piezas. Tenemos interés en ir haciendo una colección de autores contemporáneos, preferentemente españoles, pero también de otros países, a medida que ello vaya siendo factible. Sobre todo, deseamos reconocer que una institución que quiere dedicarse a esto, que exhibe, publica, etc. -si puede- estaría bien que se comprometiera a normalizar el medio también mediante la compra, bien al autor si no está representado, bien a su representante comercial. Este último es un sector al que indirectamente hay que apoyar a través, al menos, de esta vía: reconocerle como mediador en la venta. Tampoco nos parece muy adecuado que el autor tenga que hacerlo todo gratis para poder exhibir o, incluso, llegar a pagar. No es nuestro caso, sino estar ahí para que el creador sea beneficiado en lo que es el proyecto que se haga con él, sea una publicación, una exhibición, o lo que sea. P.G.



Julio Antonio: Minera de Puertollano, 1909. Bronce.

REALIDADES FIGURADAS

El Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña ha organizado una exposición que, inaugurada en marzo en Andorra, ha pasado por Tortosa y del Museu d'Art de Girona, donde ahora se exhibe, se trasladará a finales de septiembre a Vilanova i la Geltrú. Doce ar-

tistas de distintas generaciones, en su mayoría barceloneses, han sido seleccionados por Fina Duran para abordar la pintura realizada en los últimos veinte años en Cataluña desde la óptica realista: Xavier Valls, Rudolf Hässler, Lluís Marsans, Montserrat Gu-diol, Miquel Condé, Francesc Artigau, Xavier Serra de Rivera, Sebas-

tià Ramis, Pedro Moreno Meyerhoff, Raimon Sunyer y Leonard Beard. Con esta exposición temática, la Generalitat de Catalunya pretende dar a conocer una parte de sus fondos. Se han reunido 31 grabados, dibujos y pinturas, y un gres de Valls, "de la vertiente más hiperrealista a la más simbólica". E.V.

JULIO ANTONIO

MUSEO DE ARTE MODERNO
SANTA ANNA, 8. TARRAGONA
15 MAYO AL 2 NOVIEMBRE

El Museo de Arte Moderno de Tarragona celebra su vigésimo aniversario recordando sus mismos inicios. En 1962, la Diputación de la ciudad adquirió a las herederas del escultor Julio Antonio Rodríguez Hernández (Mora de Ebro, Tarragona 1889 - Madrid 1919), a cambio de una pensión vitalicia, 14 bronce, 3 mármoles, 37 escayolas, 5 esculturas en pasta, 3 terracotas y 20 dibujos y academias, con la intención de crear una casa museo. Esa colección constituyó la base del museo actual, del que sigue siendo su núcleo principal; con el tiempo, se adquirieron otras obras del artista, y se fundieron en bronce las escayolas que había dejado. En la exposición ahora organizada, que se ha acompañado de un ciclo de conferencias y de la edición de un libro sobre el artista, se han reunido, además de las esculturas propiedad del museo, otras pertenecientes al MNCARS y a coleccionistas particulares. Son obras de Blay, Querol, Casanovas, Clará, Victorio Macho, Miquel Viladrich, Costa, Romero de Torres y tres más de Julio Antonio, con lo que se esboza un panorama, correspondiente a las primeras décadas del siglo, en el que caben el simbolismo, el novecentismo y los realismos regionalistas, tendencia esta última en la que se inscribe la producción del escultor tarraconense. E.V.

PREMIOS FAD

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA
PLAÇA NOVA, 5. BARCELONA
22 JULIO AL 18 AGOSTO

Los premios al *Fomento de las Artes Decorativas de Arquitectura e Interiorismo* galardonan actuaciones que, por sus cualidades proyectuales y constructivas, destacan cultural y profesionalmente en panorama catalán. La expectación nacional este año ha sido mayor, desde que se estableciera en la edición anterior el apartado ibérico, para premiar las obras construidas en el resto del territorio español, Portugal y Andorra. La muestra recoge los proyectos finalistas y los premiados, entre los que se encuentran en el apartado de arquitectura dos viviendas en Bar-

celona de Zaziuca y Gorgas, el Instituto de Mollet, de Bach y Mora, el complejo Musersa de Aymerich y Salvado, el Polideportivo de Vic de Ylla-Catalá y Forgás, una casa en Vallvidriera de Ferrater y Guibernau, y la escuela Ruimar de Ruisánchez y Vendrell, premiada como mejor obra construida, por su modestia dentro de un entorno caótico. En el apartado correspondiente a *montajes ambientales de corta duración*, se ha premiado la exposición *Home Sweet Home*, de Coma, O'Flym, Gili, Lelyveld y Schulz-Domburg, por su originalidad y facilidad itinerante. *El premio Iber-FAD* ha correspondido al Recinto Ferial de Zamora, de María Fraile y Javier Revillo, por su coherencia constructiva y programática. A.N.

EXPOSICIONS



SALA PARPALLÓ

Del 30 de Julio al 28 de Septiembre

- **Desde la imagen**
- **Memorias metamórficas**
- **El mundo de Vicente Pastor Pla**

MUSEU D'ETNOLOGIA

Hasta el 21 de Septiembre

- **Albania, 1858-1950. Escritos de luz de la Fototeca Marubi**
- **Potries: 2000 años de cerámica**

MUSEO DE PREHISTORIA

Hasta el 8 de Octubre

- **Cova del Bolomor:
Los primeros habitantes en las tierras valencianas**

CENTRE CULTURAL LA BENEFICÈNCIA

CORONA, 36 - 46003 VALÈNCIA - TEL. 388 35 79



Juan Carlos Distéfano: *En la piel del otro*, 1994. Resina epoxi, 31 x 26 x 42 cm.

OTRO MIRAR

En colaboración con el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires el Centre d'Art Santa Mónica presenta en Barcelona la exposición Otro Mirar que reúne a un grupo de artistas contemporáneos argentinos cuyo trabajo se define dentro del arte conceptual. La información y la memoria marcan las directrices de esta muestra en la que Luis Fernando Bedit, centra su actividad en el territorio del pasado de una nación y su identi-

dad; Victor Grippo utiliza para su instalación patatas y electrodos que operan como una metáfora del ritual y su fracaso, como referencia al tiempo y a la historia de Argentina; Roberto Elía utiliza pinzas, por ser éste un diseño argentino, para realizar un trabajo que alude a cuestiones lingüísticas. A través de la acumulación de vísceras, Norberto Gómez desarrolla un paralelismo entre la violencia histórica y la cotidiana. Como viene siendo habitual en su obra,

Antonio Berni introduce a los personajes Juanito Laguna y Ramona Montiel como parte de una iconografía urbana. Junto a los artistas ya mencionados se encuentran los nombres de Juan Carlos Distéfano Luis Felipe Noé, Jorje de la Vega, Adriana Lestido, Pablo Suárez, las fotografías Adriana Marcos y María Schvartz, ambas de los años cuarenta, y finalmente Marcos López, que centra su trabajo en las formas populares del mito y las máscaras. I.C.

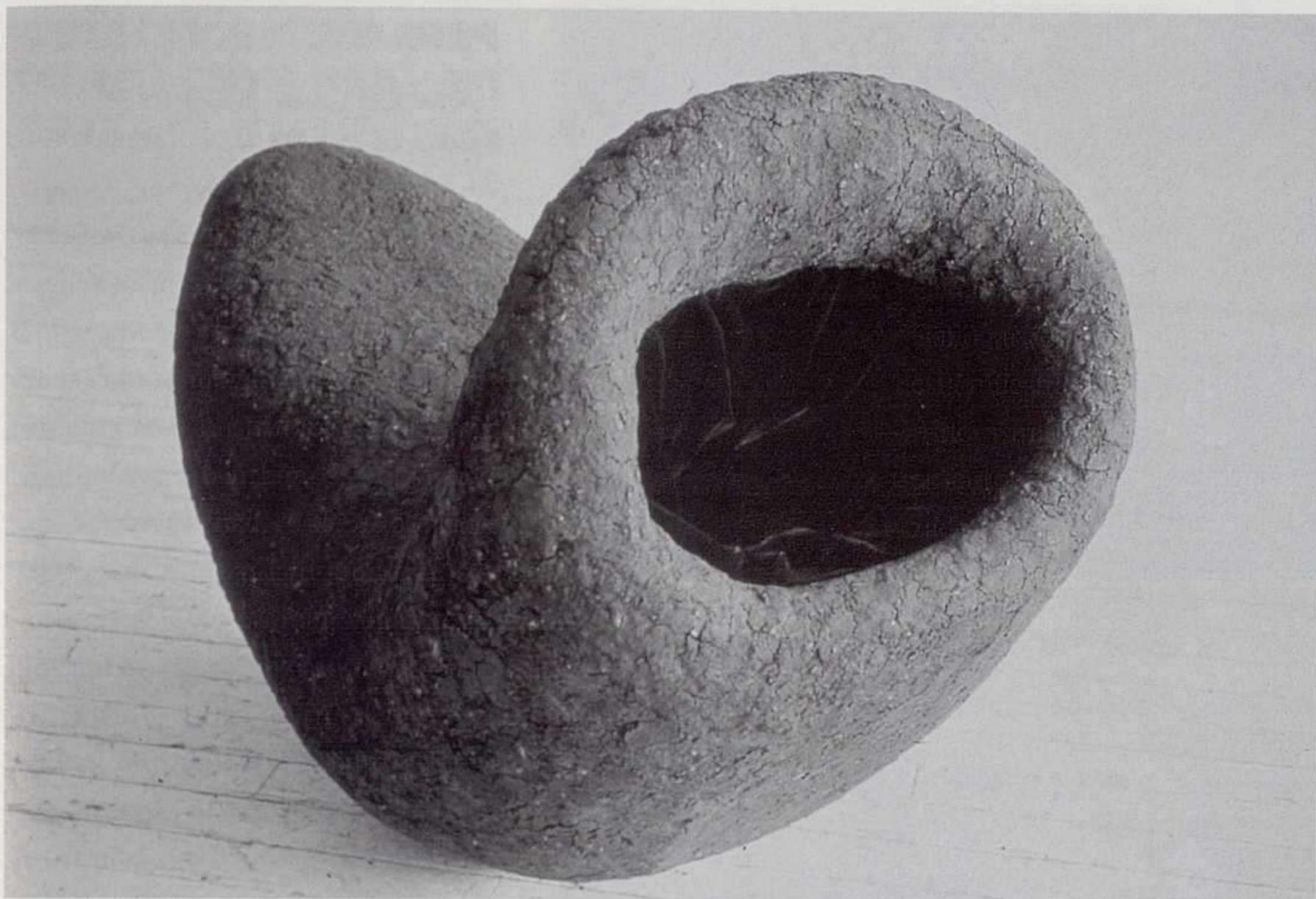
NUEVOS PAISAJES, NUEVOS TERRITORIOS

MACBA

PLAÇA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA

15 JULIO AL 19 OCTUBRE

Las nuevas relaciones entre los espacios construidos y los entornos, naturales o urbanos, constituyen el núcleo temático de esta exposición, integrada por documentos y dibujos originales, material fotográfico (un trabajo realizado por Jordi Bernadó y Ramón Prat), maquetas y vídeos. El edificio de Richard Meier, paradigmático de este diálogo de la arquitectura con el medio, ofrece su planta baja a un montaje diseñado por el comisario de la muestra, Eduard Bru, con expositores especialmente concebidos para ella, y, por primera vez, pone en juego el espacio comprendido entre su fachada posterior y el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Son cuatro los apartados del proyecto: *Infiltraciones*, que tratan del espacio natural en el corazón de la ciudad, *Hitos*, o edificios de privilegiada situación que se erigen en referencias en el territorio; *Fronteras*, construcciones en el límite entre dos geografías; y *Paisajes interiores*, o referencias a través de elementos arquitectónicos a otros de origen natural. Se reúnen en el museo importantes proyectos arquitectónicos europeos, norteamericanos y japoneses, firmados por, entre otros, Frank Gehry, Kazuyo Sejima, Toyo Ito o Jean Nouvel. E.V.



JACKIE BROOKNER

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. ESPAI 13
AVDA. MIRAMAR, 71. BARCELONA
5 JUNIO A AGOSTO

Como viene siendo habitual, Jackie Brookner trabaja con la tierra entendida como raíz de la vida orgánica y la anatomía humana. Para la instalación *Tierras Nativas* ha recorrido desde la Meseta hasta Cataluña recogiendo tierras de diversas características y hallando una gran variedad de colores, texturas y sustancias que describen una geografía y todos los sonidos que subyacen en ésta procedentes de los diálogos de la gente que habita esos lugares. Tierra y sonido se fraguan en su obra bajo la forma anatómica de la lengua, órgano vivo entendido además

como lenguaje, que en esta instalación se multiplica y adopta distintas posiciones en función de la lengua o dialecto que articule, para hacer del habla algo corpóreo y tangible y sobre todo plural. La lengua es para Brookner el punto de encuentro entre el cuerpo, la materia y el espíritu, y nos permite desarrollar tanto funciones fisiológicas como racionales o intelectuales. Consciente de las relaciones y tensiones existentes en una ciudad donde conviven catalán y castellano, Jackie Brookner ha querido destacar esta situación a través de cualidades orgánicas derivadas de la propia evolución del habla común en contraste con la lengua oficial. Completa la exposición una instalación sonora que emite diálogos en distintos dialectos. I.C.

*Jackie Brookner:
Rocking Tongue,
1997. Tierra y
arena, 30 x 40 cm.*



Figueras i Soler: Figura oriental, 1882. Lápiz sobre papel, 32 x 19 cm.

FIGUERAS I SOLER

Como homenaje a una figura representativa de la historiografía local de la segunda mitad del siglo XIX, el Museo de Sabadell ha organizado una muestra que reúne más de 150 obras de Joan Figueras i Soler mostrando especial interés por tres momentos relevantes en su tra-

yectoria: El Espíritu de Fortuny, El Bosque de Olot y Academia y Expediciones y Amistad. Para facilitar la comprensión del contexto artístico que vivió Figueras la muestra también presenta pinturas de artistas como Santiago Rusiñol, Tomás Moragas, Mariano Fortuny, Joaquín Vayreda, Josep Berga, Ramón Quer, Josep Espinalt y Mariano

Burguès entre otros. Al mismo tiempo se destaca la colaboración del artista para promover la actividad cultural de la ciudad haciendo especial hincapié en el papel que ejerció para la creación de La Academia de Bellas Artes de Sabadell. Estuvo dedicado a la pintura de paisajes relacionados con su entorno y al dibujo. I.C.

PEREJAUME

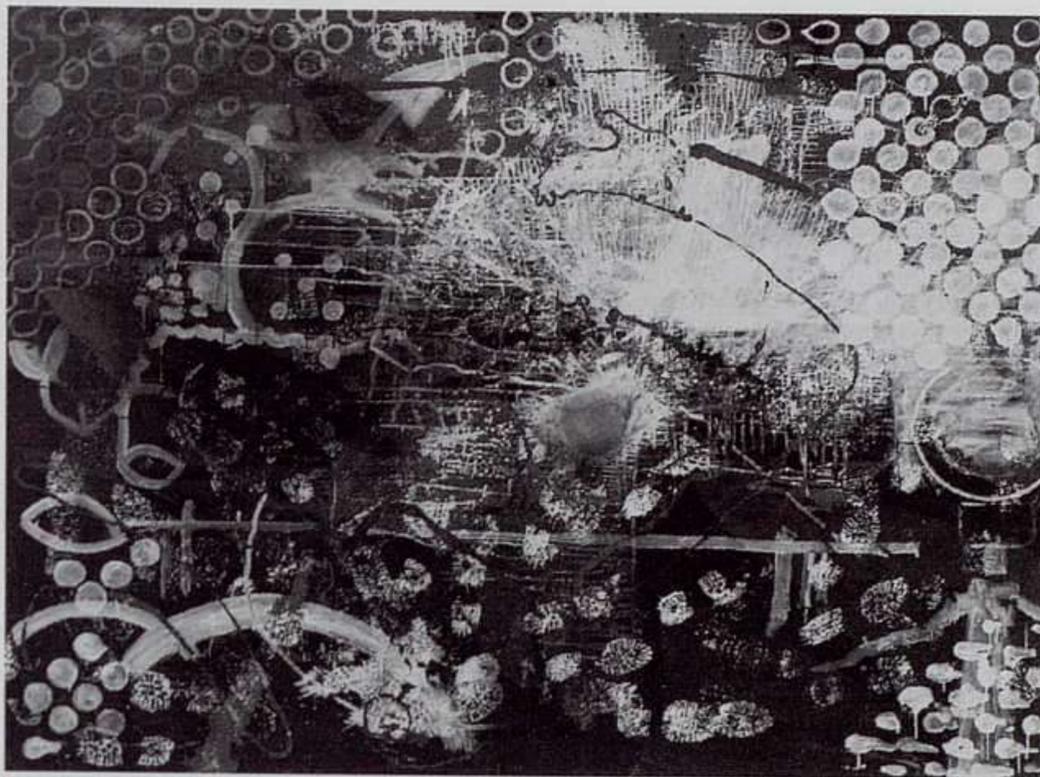
FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA
RAMBLA DE LA LLIBERTAT, 1. GIRONA
31 JULIO AL 12 OCTUBRE

Interiores o paisajes, las instalaciones de Perejaume (Sant Pol de Mar 1957) intervienen los espacios y en esta acción establece un nuevo sentido en el encuentro con el lugar ocupado. En el caso concreto de esta exposición será en cuatro puntos distintos del territorio catalán donde se desarrolle su trabajo: la sala del teatro de Girona, Sant Pol, Pineda y La Vall d'Oo. Cada uno de ellos acoge una instalación que actúa con completa autonomía y que a su vez forman parte de una tetralogía con unidad. En la sala del teatro de Girona el espacio escénico es intervenido para establecer un juego de metáforas y el análisis de los mecanismos de representación. En el caso de Sant Pol Perejaume se introduce en el espacio del museo de la ciudad: "Teniendo en cuenta los fondos de la colección de estas salas que se ha formado con un criterio poco definido, y por lo tanto predomina la variedad, he querido sacar las obras del museo y trasladarlas a una pequeña montaña. Para ello las he fotografiado y estas imágenes las he colocado en horizontal sobre el campo. Con una disposición en forma de retablo las pinturas ondulan igual que el terreno donde se sitúan formando una estructura de marcos, y adquiriendo una nueva dimensión; los retablos barrocos que conforman una nueva realidad". I.C.

COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN "LA CAIXA"

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
PASSEIG SANT JOAN, 108. BARCELONA
5 SEPTIEMBRE AL 5 OCTUBRE

En poco más de una década, la Fundación "la Caixa" ha logrado reunir una de las colecciones institucionales más destacadas del país. En 1985, poco después de dar inicio a su actividad expositiva, en sus sedes de Barcelona, desde 1979, y en Madrid, desde 1980, fue consolidando una modélica política de compras que no se ha interrumpido hasta la actualidad. Sus fondos están constituidos por más de 500 obras, sorprendentes por su importancia, de artistas nacionales y extranjeros. Es de destacar en esta colección su vocación internacional, no excesivamente común en otras españolas, impulsada por María Corral, directora de exposiciones de la Fundación entre 1981 y 1991 y comisaria de esta muestra. Así, hay en ella obras que envidiarían muchos museos de Robert Mangold, Sigmar Polke, Gerhard Richter o Tony Cragg. Pero son también ambiciosas las adquisiciones a artistas de nuestro país, como Luis Gordillo, Ferrán García Sevilla, Joan Hernández Pijuan, Juan Uslé, Txomin Badiola o Javier Baldeón. Para la presente exposición se han seleccionado una treintena de obras, entre las que se hallan algunas de las últimas adquisiciones, que incluyen a jóvenes creadores. E.V.



Sigmar Polke: Mephisto, 1988. Técnica mixta, 225 x 300 cm.

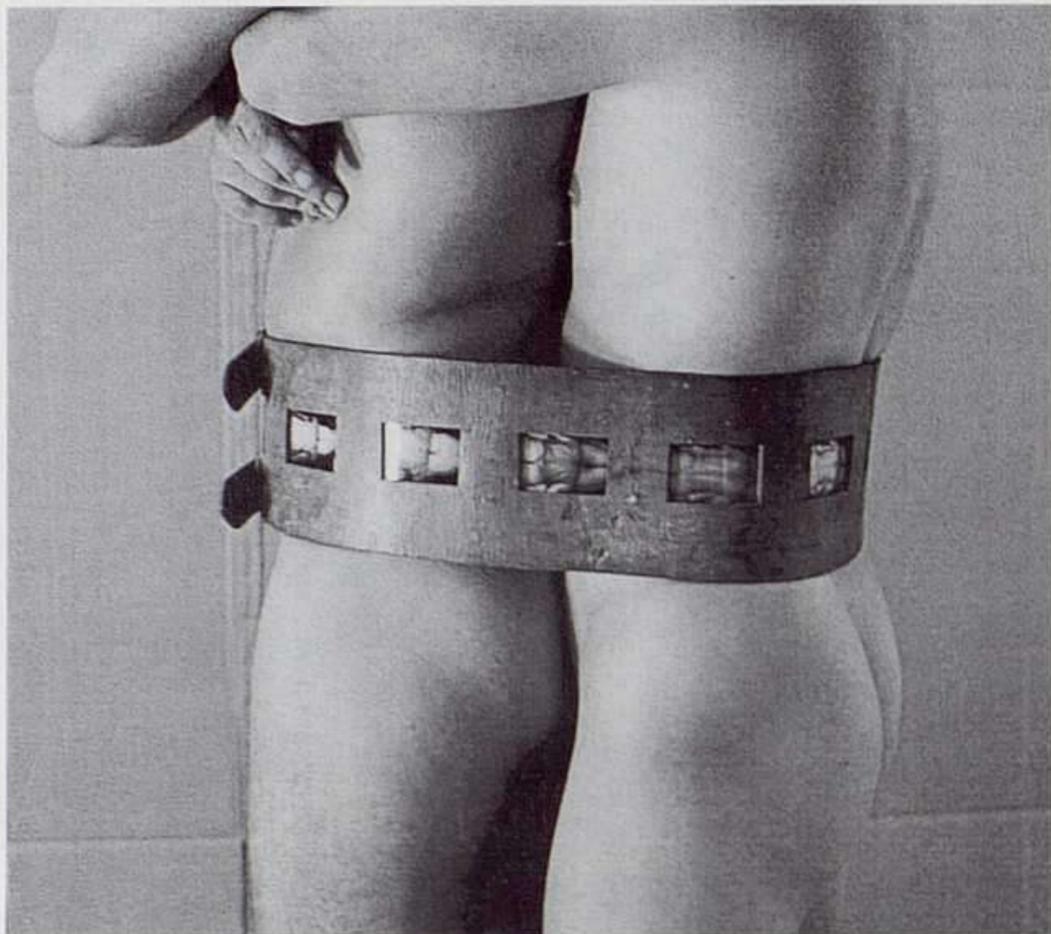
MIRA BERNABEU

Las relaciones humanas son el tema predilecto de Mira Bernabeu, que trata con mayor ironía y, a la vez, ternura. Sus composiciones fotográficas parecen mirar de reojo a la historia de la pintura. En primer lugar, crea un ambiente en el que sus personajes se sientan cómodos y relajados. Una vez seducidos por el medio, busca su lugar en la escena y los hace cómplices, de forma que lo que parecía una recreación artificial se convierte en una expresión más, en una prolongación de sus propias vi-

das. Tras su estancia en Gran Bretaña, regresa a Valencia y presenta una exposición en la que el espectador no puede quedar impasible. Una fotografía, en la que se muestra un grupo de personas desnudas, cubiertas con marcianas máscaras, es el preámbulo que anuncia los galácticos acontecimientos que tendrán lugar conforme el espectador avanza por las obras. Del retrato de grupo pasamos a los de pareja y, de estos, a los personales, hasta completar un extraño álbum en el que no existe posibilidad

de adivinar rasgos familiares más allá del sexo. El recorrido lleva a una especie de estudio fotográfico, en el que, como en un camerino, encuentra el atrezzo indispensable para interpretar su personaje de ficción preferido. Una cámara, al fondo, abre el telón e inmortaliza la escena. Confundiendo roles y representaciones, ofrece al voyeur la posibilidad de sentirse actor de su propia obra, que invita al espectador-actor a representarse a sí mismo tras la máscara del teatro del mundo (Galería Visor, Valencia).

J.L.C.



Alex Francés:
Cincha con gemas,
1996. 8 fotografías,
40 x 50 cm.

MEMORIAS METAMÓRFICAS

SALA P ARPALLÓ
CORONA, 36. VALENCIA
30 JULIO AL 28 SEPTIEMBRE

Esta muestra, comisariada por Fernando Golvano, incluye 34 obras de artistas que trabajan en contextos diferentes para dar lugar a la confrontación y el diálogo entre ellos. Pep Durán, Antón Patiño, Marcelo Expósito, Luis Palma, Juan Luis Goenega y Elena Galarza son los artistas que, partiendo de medios diversos como la pintura, la fotografía, las instalaciones o el vídeo, se aventuran en un recorrido de rutas orientadas a una intervención a tres bandas: el texto elaborado por cada uno de los artistas en torno a la idea de la memoria metamórfica y unos cuadernos de apuntes y bocetos. Se traza un mapa de itinerarios cruzados en los que los espacios limítrofes son una invitación para el mestizaje. J.L.C.

JOAN BARRANTES

A base de esculturas del peso, la medida y el volumen tradicional, Juan Barrantes (París, 1966) atiende a conceptos como el equilibrio y la inestabilidad, la flexibilidad y la dureza, en una unión de contrarios de los que sale airoso, aún sujeto al suelo (Sala 6 de Febrero, Valencia)
J.L.C.

DESDE LA IMAGEN

SALA P ARPALLÓ
CORONA, 36. VALENCIA
30 JULIO AL 28 SEPTIEMBRE

Como reflexión sobre las múltiples posibilidades de la utilización del medio fotográfico y sus aledaños en el arte actual plantea esta exposición su comisario, José Luis Clemente, corresponsal de *Arte y parte* en la Comunidad Valenciana. La muestra, que cuenta con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, recoge los trabajos de una serie de jóvenes creadores valencianos, todos ellos antiguos alumnos de la Facultad, que se expresan a través de imágenes resultantes de procesos derivados de la fotografía, el cine, la infografía o el vídeo. En el texto del catálogo, Enric Mira Pastor contribuye a esa reflexión: "La fotografía es ese vacío, ese murmullo, ese rumor del afuera por el que el arte se explora, se niega y se proyecta indefinidamente, devolviendo el discurso del arte a las cosas, a los simulacros, a la teatralidad, a la reivindicación, al cuerpo o al deseo". Los artistas seleccionados han sido Mira Bernabeu, Alex Francés, Carmen Gandía, Daniel García Andújar, Chema de Luelmo, el equipo formado por Ana Moner y Sebastià Carratalà y Pedro Ortuño, que se enfrentan a temas como los paraísos artificiales, la vulnerabilidad del cuerpo humano, la ironía sobre los medios tecnológicos, las máscaras que nos ocultan, la visión de la naturaleza o el sida. E.V.



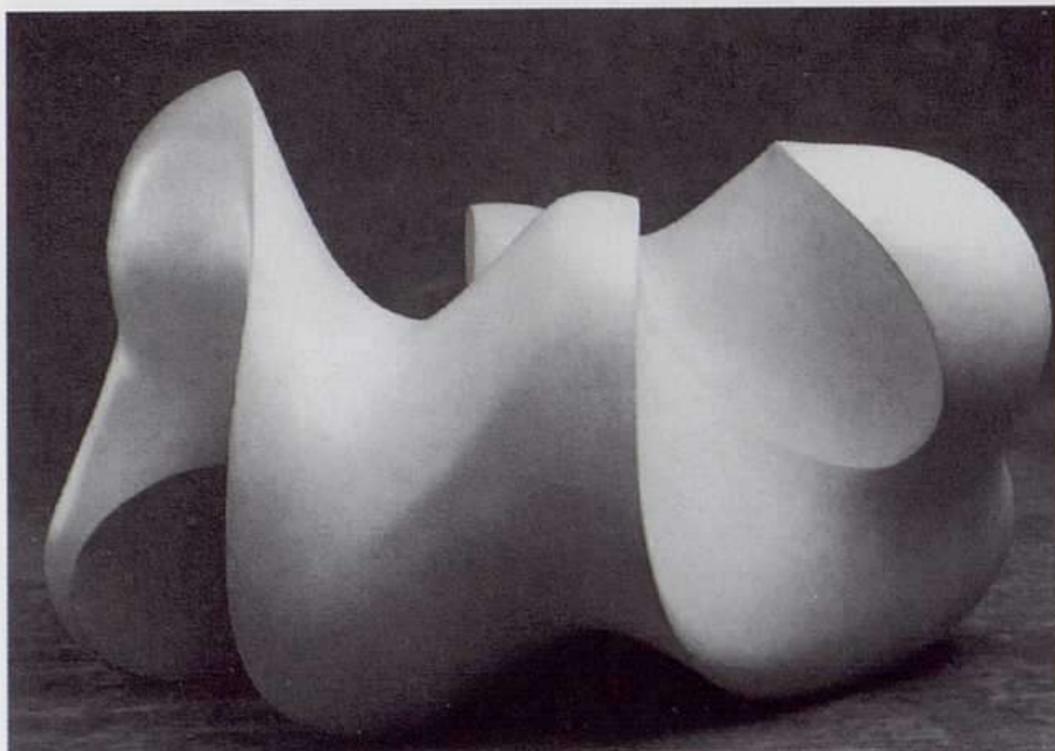
CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO

CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA

ISLAS

16 septiembre - 16 noviembre

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



Equipo 57: Sin título, 1960. Escultura en piedra, 50 x 42 x 32 cm. Colección de los artistas.

CINCO SIGLOS DE PINTURA VALENCIANA

Las recién inauguradas salas de exposiciones temporales del Museo San Pío V de Valencia acogen una muestra que hace repaso de la pintura valenciana desde el siglo XIV hasta el XIX. Seleccionadas por Fernando Benito, comisario de la muestra, un total de setenta pinturas y treinta dibujos propician un recorrido por la historia de la pintura en la Comunidad Valenciana desde el gótico hasta los amagos de modernidad que surgieron de los pin-

celes de Sorolla, Pinazo y Muñoz Degraín en la segunda mitad del siglo XIX. Situándonos en los inicios del gótico, una serie de tablas de Lorenzo Zaragoza, Pere Nicolau y Gonzalo Peris son una excelente muestra de la relevancia del gótico en Valencia. Con tablas de Jacomart y Reixart, así como una atribuida a Pedro Berruguete se da paso a la tendencia flamenquizante, para abrir un nuevo capítulo, el Renacimiento, con artistas de la talla de Pablo de San Locadio, Fernando Yáñez de la Almedina, Vi-

cente Macip y Juan de Juanes. Es, sin embargo, el período que se inicia con la Contrarreforma, representado aquí con obras de Juan de Ribera, Juan de Sariñena y Francisco Ribalta, entre otros, uno de los de mayor interés de la muestra. De otra parte, si bien con el academicismo dieciochesco pasamos a una de los períodos menos brillantes de la pintura valenciana, sobresalen las obras de Mariano Salvador Maella, Agustín Esteve o Vicente López antes de acercarnos al final del siglo XIX. J.L.C.

ANTES DEL ARTE

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ
GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA
JUNIO A AGOSTO

“Cada vez resulta más lógico el prescindir del arte para apoyarse en los supuestos y verificaciones de la psicología gestáltica. Lo cual, juntamente con las estructuras del mundo natural y la visualización de las matemáticas, justifica la razón de ser de los planteamientos gestálticos como si todo el arte (el de la historia grandiosa y religiosamente adorado) no hubiera existido nunca. Por eso, hemos propuesto situarnos en el territorio de las experiencias ópticas, perceptivas y estructurales. Tal es el *antes* al que nos referimos, prescindiendo del *ayer* e incluso del *hoy*”. Con estas palabras apuntaba el crítico Vicente Aguilera Cerni, mentor de la aventura *Antes del Arte*, el sentido programático y combativo de una experiencia que nos remite a finales de los años 60. Joaquín Michavila, Eusebio Sempere, Francisco Sobrino, Ramón de Soto y José María Yturralde fueron los iniciadores de una efímera travesía que, sin embargo, llevó a la mayoría a buen término, como demuestra lo bien que han envejecido ciertas obras, así como la buena salud de la que gozan las obras actuales de alguno de estos artistas. A los ya nombrados, se sumarían Jordi Teixidor, Soledad Sevilla y Javier Calvo completando un heterogéneo grupo que consiguió abrir una vía de experiencias artísticas centradas en lo que se llamó arte *op* y *cinético*. J.L.C.

JOAN MITCHELL

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ
GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA
25 AGOSTO A SEPTIEMBRE

Esta exposición retrospectiva de la pintora Joan Mitchell (Chicago 1926-París 1992), reúne alrededor de 40 obras. Siendo una de las escasas mujeres que llegaron a ingresar en el exclusivo Artist's Club de Nueva York, frecuentó desde muy pronto los círculos expresionistas y entró en contacto con artistas como Willem de Kooning, Franz Kline y Jackson Pollock, entre otros. Participó en la memorable exposición *Ninth Street Show*, en la que se daría a conocer su obra. La presente muestra arranca en 1952, fecha de su primera exposición individual, y pasa por todos sus períodos hasta su muerte en París, donde vivió gran parte de su vida. Entre ciertas posiciones reflexivas del expresionismo abstracto y las compulsiones del *action painting*, en su obra se reconocen los vocablos clásicos y las maneras de este movimiento. Sin embargo, fue alejándose progresivamente de su caligrafía típica y, sin dejar de plasmar trágicamente los tintes existenciales propios del *expresionismo abstracto* a partir de sus enérgicas y desgarradoras pinceladas, templó el pulso y dejó vislumbrar ciertas formas optimistas. Atenta a las combinaciones cromáticas y al ritmo de las composiciones, en sus óleos surgen fragmentos de la naturaleza vital en la que dejaba el espacio justo para compatibilizar sosiegos e inquietudes. J.L.C.



Joan Mitchell: Sin título, 1992. Robert Miller Gallery.

EVA LOOTZ

Eva Lootz (Viena 1940) presenta una serie de instalaciones especialmente pensadas para el emblemático espacio de l'Almudí. La arena, material al que la artista recurre con frecuencia, vuelve a protagonizar los episodios más destacados de esta muestra. Revisando las mágicas experiencias de

Ernst Chladny, con las que consiguió desvelar las figuras que circunstancialmente dibujaba la arena movida por vibraciones, Eva Lootz reconstruye un nuevo mapa en el que las dunas del tiempo dejan paso a un desierto en que la orientación parece marcada por figuraciones audibles. Para ello, Eva Lootz introduce un elemento

nuevo en su trabajo, el sonido. Y al amparo de vibraciones sonoras, previstas para materializar sus notas en la arena, pone sutiles metáforas sobre la mesa. Los granos de arena se convierten, de este modo, en testigos de un tiempo que deja sus huellas apenas visibles, apenas audibles, diluyendo los límites sensitivos. J.L.C.



Yoko Ono: Ex it, instalación en l'Almodí, 1997.

YOKO ONO: EX IT

Yoko Ono, estrella invitada a la Sala l'Almodí de Valencia, expone también en la Lonja del Pescado de Alicante. Conocida a nivel mundial como consorte del músico John Lennon, las filiaciones artísticas de Yoko Ono tienen su ori-

gen en sus ya antiguos coqueteos con el movimiento Fluxus. Ex it es el título de la espectacular instalación que presenta en Valencia, en la que la artista japonesa ha proyectado un centenar de ruidos féretros de diferentes tamaños de los que crecen unos pequeños naranjos

mientras se oyen los trinos de una banda sonora de pájaros. Alejada de la tragedia, la artista une muerte y vida en una extraña combinación que recuerda, de lejos, los supuestos fluxus y que inquieta por un atrevimiento sólo perdonable a una number Ono. J.L.C.

ECOS DE LA MATERIA

SALA REALES ATARAZANAS
PZA. JUAN ANTONIO BENILLIURE. VALENCIA
SEPTIEMBRE

Tras su paso por el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, esta exposición reúne en las Atarazanas, a título póstumo, a una cuarentena de artistas portugueses y españoles en un homenaje al recientemente desaparecido José Ramón Danvila, comisario de la muestra. Conjuga, por una parte, voces diversas, situándolas en un mismo contexto, fuera de los caducos términos nacionales, mientras por otra parte, esboza un resumen de las rutas más transitadas de la plástica de nuestros días, según determinadas mediciones materiales y/o conceptuales. A partir de la participación pictórica, consistente en obras de Uslé, Pedro Calapez o Paulo Quintas, se ponen de relieve los aspectos tridimensionales, logrando tejer, de esta forma, una sólida trama argumental. Tomando en consideración las cualidades materiales destacan, tanto los aspectos constructivos como los deconstructivos, o directamente destructivos, y su relación con la arquitectura en sus múltiples variantes. Pello Irazu, Carmen Calvo, Miquel Navarro, Gerardo Sigler, Ana Teresa Ortega, Fernanda Fragarero, Pedro Cabrita, Croft, Angela Ferreira, Chema Alvar González, Salomé Cuesta, Leonel Moura, Juan Luis Moraza, Joao Louro, Ana Laura Alaez, Helena Almeida y Marisa González son algunos de los artistas representados. J.L.C.

EX MATER

MEIAC

VIRGEN DE GUADALUPE, 7. BADAJOZ

5 SEPTIEMBRE AL 31 OCTUBRE

El MEIAC inaugura su temporada con la muestra *Ex mater. Proyecto parque museo virtual*, a cargo del colectivo lisboeta *Aula do risco* y comisariada por Antonio Cervira Pinto. Constituye la primera gran iniciativa para la difusión del proyecto *Parque museu virtual*, en el cual se conjugan temáticas y contenidos aparentemente inconexos, con el objetivo de propugnar, desde el punto de vista museológico, una estrategia global superadora de los modelos vigentes. Mediante una elaborada puesta en escena que comprende una instalación multimedia sobre arquitectura, diseño, comunicación, arte, ecología y sociedades tecnológicas, una proyección continua de diapositivas, maquetas, paneles, textos, sonidos, etc., se incita al espectador a pasear por el museo en un ambiente próximo al emanado por la realidad virtual. María João Fernandes, Cristina Mateus o Sofía Cavaleira son ejemplos de los 42 artistas portugueses que mostrarán su obra en este museo futurista. Se ha previsto, además, la presentación del vídeo *Read my lips all guilt* de Entertainment Co. y el *site* que el *Parque museu virtual* tiene en Internet. Paralelamente, se han programado diversas actividades: una acción en el espacio del museo, conciertos en la ciudad y un coloquio titulado *Arquitectura, realidad virtual y democracia*. P.G.



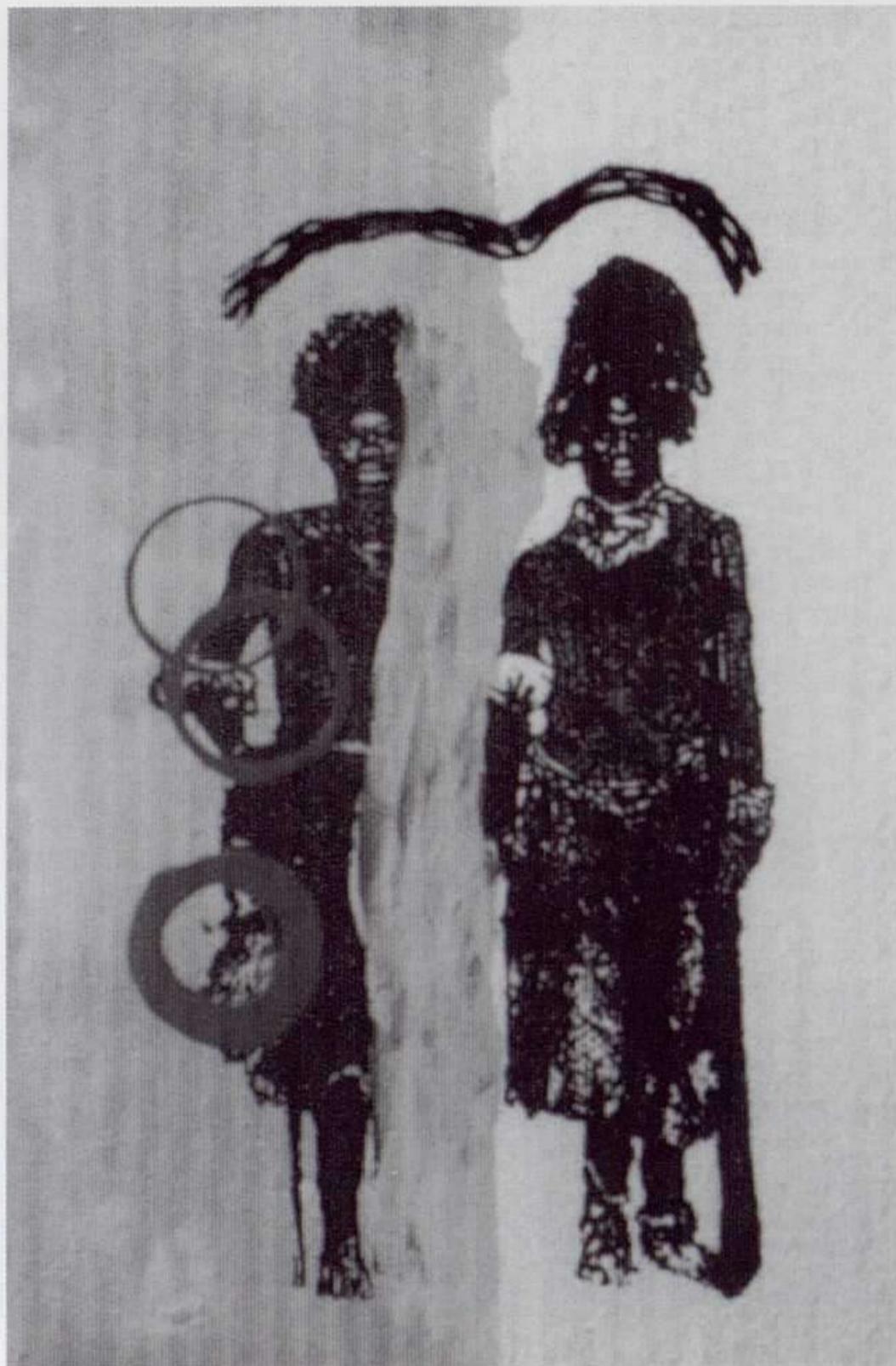
Esperanza D'Ors: Camino de Damasco o el signo del infinito, 1995. Bronce, 225 x 70 x 40 cm.

ESPERANZA D'ORS

Esperanza D'Ors (Madrid 1946) presenta en el mes de septiembre una exposición en el Colegio de Arquitectos de Badajoz bajo el título de Afroditas, Ícaros y Prometeos. En esta muestra -que coincide en el tiempo con la inauguración en Oviedo del Monumento a la concordia, fruto de una obra que la artista realizó en 1992- vamos a tener la ocasión de ver sus obras de pequeño formato (unos 40 o

50 cm) que continúan en la línea iniciada con la serie de los mitos sobre la que ha estado trabajando en los últimos tiempos y de la que es buena mestra su exposición titulada No mueren los dioses del año pasado -en realidad nunca da una serie por terminada sino que siempre deja abierta la posibilidad de volver sobre ella con posterioridad. En esta selección volvemos a encontrarnos con la obra que presentó en la edición de ARCO de este año, Ca-

mino de Damasco, pero esta vez viene acompañada por varias figuras -dos Ícaros, dos Afroditas, etc...-, relacionadas siempre con el mundo de la tradición clásica. No en vano se la califica, con motivo de esta exposición, como una "artista neoclásica postmoderna": Esperanza D'Ors consigue, utilizando la figura humana y siempre dentro del campo figurativo, establecer una revisión de la tradición a través de la modernidad. I.B.



José Freixanes: *De la serie Memorias de un converso, 1995.*
Técnica mixta sobre lienzo y madera, 58 x 46 cm.

JOSÉ FREIXANES

La serie de José Freixanes (Pontevedra 1956) *Memorias de un Converso (1995)*, expuesta en la feria de Chicago, se presenta por primera vez en España en la galería Anexo de Pontevedra. Parte de una fotografía de prensa en la que apare-

cen dos figuras con la boca tapada. "Estas imágenes -dice Freixanes- me sirven para establecer un juego donde la palabra se suprime, sólo queda la imagen". Mientras en algunos cuadros las figuras se presentan casi aisladas sobre un fondo negro, en otros se advierte un

complejo proceso pictórico: las formas son borradas o manchadas por capas de color aplicadas al azar dando lugar a situaciones donde se conjugan abstracción y figuración. "Un color en principio irracional, no obstante representa estados de ánimo y sensaciones". I.C.

REALIDAD, REALISMOS

AUDITORIO DE GALICIA
BURGO DAS NACIONS. SANTIAGO
20 SEPTIEMBRE AL 30 NOVIEMBRE

Cabe preguntarse qué obra contemporánea no tiene como referente último algún elemento de la realidad. Lo que llamamos por costumbre *realismo*, dentro del cual hay notables variantes, no tiene la exclusiva de la representación de lo real. Esta exposición, cuyo comisario es Miguel Fernández-Cid, tiene como objetivo mostrar una pluralidad de visiones actuales sobre la realidad. Los pintores escogidos para ejemplificar esa variedad de posturas son Melquíades Álvarez, Juan José Aquerreta, Marta Cárdenas, Félix de la Concha, Marcelo Fuentes, Florencio Galindo, Alfonso Galván, Roberto González Fernández, José Hernández, Carmen Laffón, Antonio López, José María Mezquita, Guillermo Pérez Villalta, Matias Quetglas, Isabel Quintanilla, Joaquín Risueño, Juan Carlos Savater, Gonzalo Sicre, Xaviel Valls y Cristino de Vera. Pertenecientes a distintas generaciones y tendencias, se enfrentan a los tradicionales géneros del realismo: la figura humana, el bodegón o el paisaje natural y urbano, con mayores o menores dotes de fantasía y tintes cotidianos, metafísicos o simbólicos. Con motivo de la muestra, se edita un catálogo con textos de todos los artistas, en los que explican qué les atrae de la realidad. Un documento de gran interés. E.V.

OTERO YGLESIAS

GALERÍA CLÉRIGOS

CLÉRIGOS, 5. LUGO

12 SEPTIEMBRE AL 7 OCTUBRE

Tres series que conectan con la línea de trabajo anterior, pero que también se manifiestan como “avanzadilla hacia el futuro”, conforman la exposición que Jesús Otero Yglesias (Lugo 1963) titulada con un acrónimo, *C y P (+V)*. El trabajo de los 3 últimos años se resume en un grupo de obras realizadas después de su estancia en Flandes con una beca Unión Fenosa, a las que siguen un conjunto de cuadros de pequeño formato de la serie de *venus flamencas*, y por último la serie de *có-pulas* que “guardan cierto sentido erotizante a través de las estructuras lineales y de las frases incorporadas a la pintura”. La beca le permitió llevar a término un proyecto extenso y coherente, conocer otra tradición cultural y, sobre todo, arriesgarse a descubrir el color; mas también posibilitó profundizar en la pintura que ya venía realizando: colores, tratamiento del paisaje como fondo, barras verticales yuxtapuestas a la horizontalidad. Ahora, con la presentación de estos últimos trabajos aparecen novedades como es la introducción de palabras y de referencias a otras culturas, mayor intimismo, potenciación del color y “la asimilación de discursos y técnicas del arte del siglo XX”. La serenidad que caracteriza sus pinturas sigue basculando entre un clasicismo con toques expresionistas y un surrealismo contenido y nada onírico. M.O.

Nuestra colección podrás verla siempre.



Nuestras exposiciones, no.

En la Piel de Toro

(14 MAYO - 8 SEPTIEMBRE). PALACIO DE VELÁZQUEZ

Lipchitz

(10 MAYO - 9 SEPTIEMBRE)

Arte Madi

(1 JULIO - 27 OCTUBRE)

Moholy-Nagy, Fotogramas 1922-1943

(16 SEPTIEMBRE - 17 NOVIEMBRE)

Sicilia

(16 OCTUBRE - 19 ENERO). PALACIO DE VELÁZQUEZ

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

121

G
A
L
I
C
I
A



Antonio Davila:
Relief, 1993.
Basalto negro, 47 x
57 x 11 cm.

SILVERIO RIVAS

CASA DA PARRA
AVDA. BURGO DAS NACIONS. SANTIAGO
9 SEPTIEMBRE AL 15 OCTUBRE

RUT MASSÓ

Individual de Rut Massó (Vigo 1970) en la galería pontevedresa Anexo, tras obtener una beca de la Fundación Caixa Galicia para viajar próximamente a Munich. Una figuración inquietante por la manera de deshacer rasgos académicos; de situar figuras fragmentadas en referencias arquitectónicas imprecisas. Una pintura densa, más desgarrada e interior que intimista. J.C.M.

Desde los años 70, cuando desplegaba en el espacio de formas orgánicas, y tras la renovación de *Atlántica*, en la que se plasmó una fuerte vinculación con los materiales y las técnicas tradicionales, la escultura gallega ha seguido por unos derroteros en los que un mojón referencial son los granitos de Silverio Rivas (Ponteareas 1942). En esta muestra coexisten dos grandes ideas rectoras del trabajo de este escultor: la voluntad de horadar el material y la contraposición de superficies con diferente tratamiento y calidad visual o táctil. Ambas características dotan a sus piezas de una *ligereza* y una *fluidez* a las que no es ajeno un fuerte sentido de lo constructivo y lo geométrico. Estos rasgos dotan a sus nuevos trabajos de una contención expresiva a la vez que consistente. M.O.

ANTONIO DAVILA

PALACIO DE LA DIPUTACIÓN
AVDA. MONTERO RÍOS, S/N
PONTEVEDRA

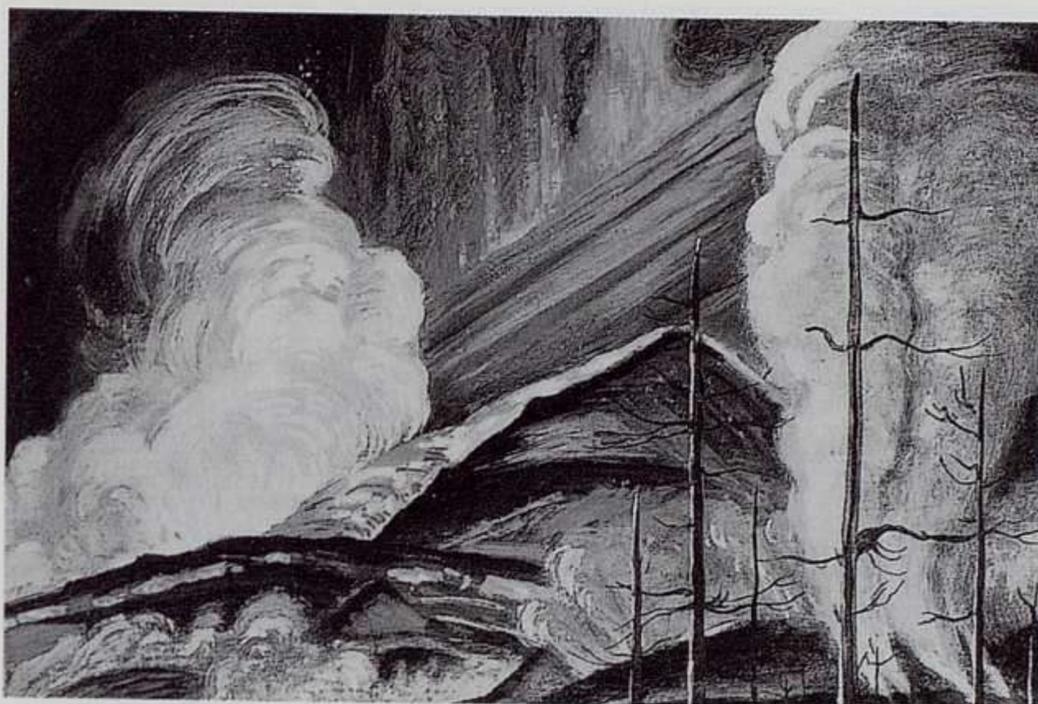
1 AGOSTO AL 7 SEPTIEMBRE

Entre las exposiciones programadas para la Bienal de Arte de Pontevedra, en el Palacio de la Diputación se presenta una muestra antológica del trabajo de Antonio Davila (Vigo 1934-París 1993). Nacido y formado en Vigo se trasladará a Santander y Madrid para proseguir estudios; en 1956 realizó en su ciudad natal su primera exposición individual y la Diputación de Pontevedra le concedió una beca para ampliar estudios en el extranjero. Después de viajar por diversos lugares de México y Europa se traslada definitivamente a París, donde fijó su residencia. De ello se deriva que haya sido compleja la localización de piezas para esta exposición y que su obra sea prácticamente desconocida en España. Para paliar esta falta se ha seleccionado un total de 68 obras (esculturas y dibujos) que dan cuenta de la evolución y los planteamientos estilísticos de Davila. Formado en el contexto de la figuración gallega de los años 50, se orientará más tarde y paulatinamente hacia la abstracción. La muestra permite apreciar también su dominio de los diversos materiales que utilizó (madera, granito, basalto, mármol, cobre, marfil, etc.) y su capacidad para enfrentarse a empresas de alcance y significación muy dispar, desde piezas muy pequeñas hasta grandes monumentos públicos. M.O.

COLECCIÓN BLAISTEN

MUSEO DE PONTEVEDRA
PASANERÍAS, 10. PONTEVEDRA
1 AGOSTO AL 7 SEPTIEMBRE

La pintura mexicana del siglo XX, exceptuando el muralismo, no es muy conocida en los foros internacionales. La constatación de esta situación, y la voluntad de colaborar en la difusión de la pintura moderna mexicana, son las motivaciones que orientaron al comisario de esta exposición, Luis Martín Lozano. La componen un total de 85 piezas de caballete, pertenecientes a la colección particular de Andrés Blaisten, que abarcan las seis primeras décadas del siglo. Está estructurada en torno a tres grandes capítulos: *Del modernismo a las vanguardias: un arte mexicano cosmopolita*, *Del campo a la ciudad: tradición y modernidad* y *Diálogo y propuestas: la moderna pintura mexicana*, en los que se recoge obra de Alfonso Michel, María Izquierdo, Rufino Tamayo, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rodríguez Lozano, Jean Charlot, Gerardo Murillo, Carlos Orozco, Guerrero Galván, Angel Zárraga, etc. Pretende mostrar los diversos lenguajes que se dieron cita en la pintura mexicana en el presente siglo, haciendo especial hincapié en su apertura a los planteamientos de vanguardia europeos. La colección, conocida parcialmente por sus préstamos a museos europeos, nunca había podido ser contemplada como un todo organizado que, después de Pontevedra, viajará a Berlín y a Japón. M.O.



III FORO ATLÁNTICO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

ESTACIÓN MARÍTIMA
ALFÉREZ PROVISIONAL S/N. A CORUÑA
18 AL 22 SEPTIEMBRE

Tercera edición del *Foro Atlántico de Arte Contemporánea*, que se celebra en la Estación Marítima de A Coruña. Una feliz iniciativa que reúne a las mejores galerías de arco atlántico: Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco, Francia, Portugal y Canarias. La feria, que responde a una idea de la Asociación Profesional de Galerías de Arte de Galicia, tiene la peculiaridad de alternar su sede entre distintas ciudades de España y Portugal (las primeras, con notorio éxito de público y ventas, se celebraron en Santiago de Compostela y Oporto). Una excelente oportunidad para tomar el pulso a la actualidad artística y fomentar el intercambio y relación entre dos medios culturales mucho más próximos de lo que sugiere el desarrollo histórico de las últimas décadas. J.C.M.

Gerardo Murillo,
Dr. Atl: Paricutín,
hacia 1943.
Altcolor y óleo
sobre cartón, 52 x
78 cm.

SEIS PINTORES DE A CORUÑA

Con esta muestra se pretende realizar un "recorrido artístico por varias generaciones de pintores contemporáneos de la provincia": Xaime Cabanas, César Otero, Alfonso Abelenda, Santiago Caneda, Jorge Cabezas y Peteiro. Referencias realistas, reduccionismos expresionistas, lirismos cercanos a abstracción teñidos de dosis de surrealismo y apuestas más naives y lúdicas. M.O.



Escultura de Manuel Patinha en Santiago de Compostela.

BERNHARD MÜNZENMAYER

A raíz del viaje que en 1991 lo condujo a Compostela a través del Camino de Santiago, Bernhard Münzenmayer (Stuttgart 1962) se planteó realizar una serie de cuadros con las tierras recogidas desde Alemania a Galicia. Su utilización de las

tierras como elemento cromático y conceptual se retrotrae al año 1988 en que comenzó a mezclarlas con témpera de huevo a medida que iba descubriendo sus potencialidades de expresividad cromática y lumínica. El artista no buscaba con ello representar paisajes, sino "obras que se correspondiesen tan-

to con su tendencia a la tranquilidad y la reducción a lo esencial como a su concepción del Camino de Santiago como fenómeno espiritual". De esta forma la serie de 18 cuadros *Las tierras del Camino* representa un itinerario "en el más amplio sentido del término" (Galería Sargadelos, Santiago). M.O.

GALICIA RENACE

IGLESIA DE SAN MARTÍN PINARIO
PZA. INMACULADA, 5. SANTIAGO
10 JUNIO AL 15 OCTUBRE

Dentro del proyecto genérico *Galicia Terra Única*, impulsado por la Xunta de Galicia, se están desarrollando 25 exposiciones en las ciudades más importantes de la comunidad, cada una de las cuales acoge la más representativa de su momento de esplendor cultural. En este sentido, a Compostela le corresponde una exposición centrada en el arte religioso de los siglos XVI al XVIII situada en la iglesia de San Martín Pinario. Sostenidas por un montaje contundente y con un recorrido semejante al creado en las iglesias de peregrinación, aparecen reunidas piezas del arte sacro galaico que abarcan tres siglos de historia y una colosal reconstrucción imaginaria del catafalco barroco. La labor importante de esta exposición fue la búsqueda y restauración de muchas de las piezas, que se encontraban diseminadas por diversas iglesias parroquiales y casas capitulares. A través de ellas es posible vislumbrar la bonanza económica de la Iglesia en esos siglos y las influencias culturales que, desde Portugal unas veces y otras desde Castilla o el sur peninsular, enriquecieron "el acervo artístico de Galicia". *Galicia Terra Única* comprende también toda una serie de muestras de escultura al aire libre; en el caso de Compostela son dos: una de escultura vasca en la Alameda, y otra de escultura gallega actual en la Avenida Juan XXIII. M.O.

QUINTANA MARTELO

CAJA DE MADRID

SANTA MAÑA, S/N. PONTEVEDRA

7 AGOSTO A SEPTIEMBRE

La relación conflictiva entre la pintura como mimesis y la pintura como autorreferente es el rasgo más notable de la producción de Manuel Quintana (Santiago de Compostela 1946). Ello confiere a sus cuadros una tensión en la que participa una componente conceptual importante conviviendo con una técnica impecable e hiperrealista. Bajo el título de *Teimosias* recoge trabajos de los 90, posteriores a su estancia en Nueva York, para organizar una exposición en la que se enfrenta “a la figuración de una forma más contundente. El elemento referencial se aborda buscando un efecto virtual exagerado (huida del espacio); aunque por otro lado siempre queda manifiesta la presencia del objeto”. Desde su formación catalana en los 70 (el conceptual español tiene en ese momento y en ese lugar una de sus raíces más sólidas) ha venido desarrollando unas series en las que se han sucedido limoneros, rosas, papeleras y cabinas de teléfono en las que el paso por Nueva York. “ha dejado una huella más conceptual que visual o plástica”. La selección de piezas se plantea como “una particular visión y reflexión sobre y desde la plástica” y como “un recorrido por la obra de una manera muy sintética puesto que hay ejemplos muy concretos de cada una de las series”. M.O.

LVIII EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

V A L D E P E Ñ A S

Centro Cultural Cecilio Muñoz Fillol

C/ Pangino, 8
Valdepeñas
(Ciudad Real)

7 de septiembre al 5 de octubre

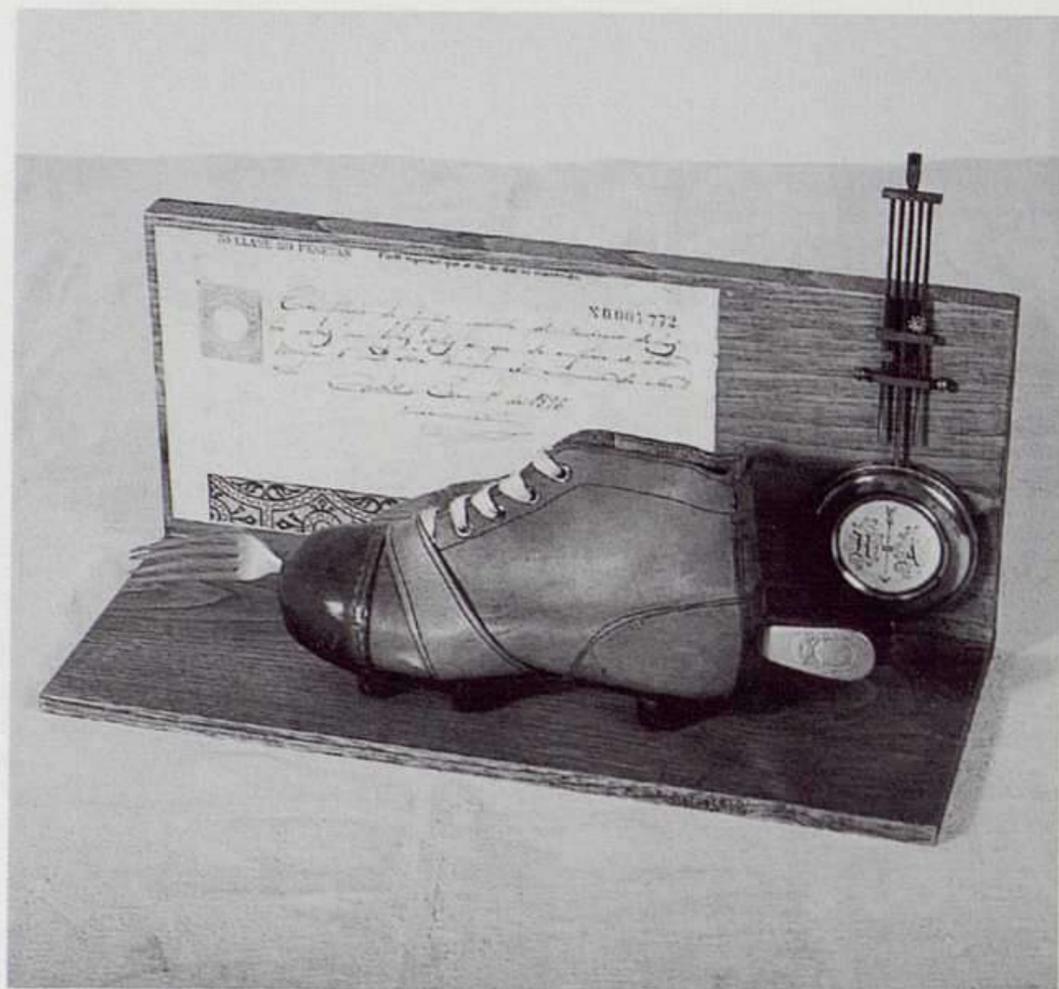


AYUNTAMIENTO DE VALDEPEÑAS

CONCEJALIA DE CULTURA

125

G
A
L
I
C
I
A



X. Carballido:
Bota con tenedor,
1992 Técnica
mixta. 40 x 17 x 25
cm.

FELIPE CRIADO

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
POLICARPO SANZ, 21. VIGO
SEPTIEMBRE

Entre el ritmo impuesto por la geometría y la referencia figurativa basculan las pinturas realizadas en el último decenio por Felipe Criado (Gijón 1928), caracterizadas por un expresionismo dulce y amable, aunque el artista reivindique la ausencia de etiquetas “porque la sensibilidad es amplia y abarca varias facetas”. Sus rasgos diferenciales giran alrededor de la experimentación. “Conviene remarcar que, sin abandonar la figuración, estoy alternando obras más informalistas, más tendentes a unos ritmos y una geomerización de los referentes reales de los que parto”. En todo caso no se trata de un giro radical “sino de un cambio en los matices que enriquecen la pintura”. M.O.

X. CARBALLIDO

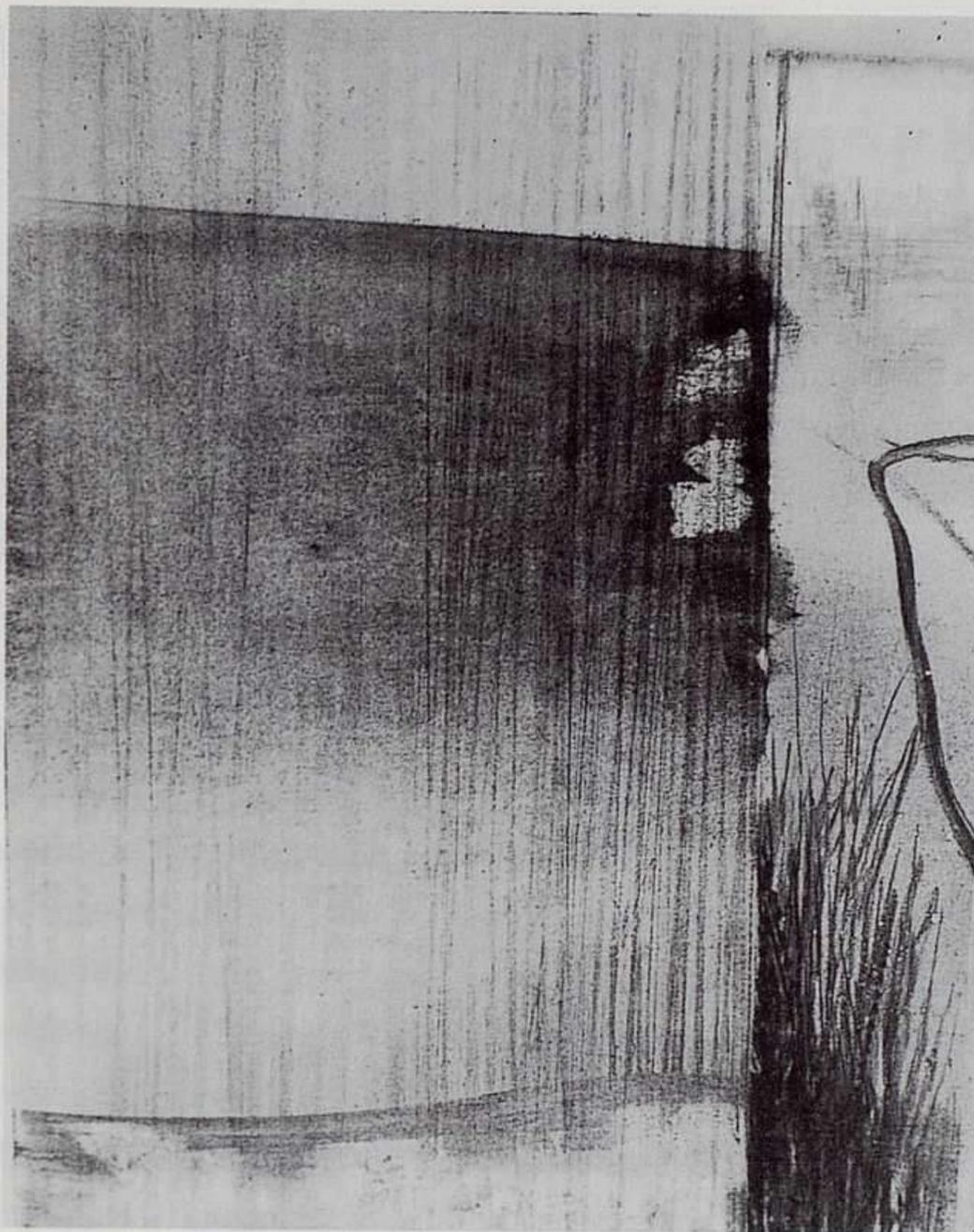
FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL
PRAZA DO TOURAL, S/N. SANTIAGO
22 AGOSTO AL 19 OCTUBRE

La recuperación de elementos cotidianos, usados y cargados con las connotaciones que sólo el paso del tiempo otorga, es una de las líneas por las que camina el arte contemporáneo. Con este tipo de materiales X. Carballido (O Carballiño 1954) conforma un discurso intimista que entreteje hilos del surrealismo con evidentes referencias al *Pop* y a la ocurrencia dadaísta. Bajo el título de *A Viaxe* realiza un recorrido que abarca varias líneas de su trabajo, desde *collages* y *assemblages* hasta esculturas, dibujos y pinturas. Más de 70 piezas de los años 90, a las que añade un pequeño conjunto realizado expresamente para las vitrinas de la Fundación Granell. Allí irán a parar los objetos por los que se despliega su trabajo: “cajas donde se guardan cosas que todas las personas podrían guardar, objetos que simbolizan y representan mundos y referencias comunes a muchas personas”. Llegan al artista por azar (con una estrategia cercana al *automatismo asociativo*) y, después de elegirlos, limpiarlos y establecer relaciones de composición, los objetos o imágenes adquieren “la capacidad de resumir cierta magia impregnada por el paso del tiempo y por la vida”. El viaje, metáfora de la vida, está compuesto también por los relatos de otros viajeros; los tiernos o hirientes que los objetos entretejen entre sí. M.O.

GERARDO RUEDA

MUSEO DE BELLAS ARTES
PZA. ZALACTA, S/N. A CORUÑA
30 JUNIO AL 14 SEPTIEMBRE

Producida por el MNCARS, y patrocinada por la Xunta de Galicia y el Ministerio de Educación y Cultura, se presenta en el Museo de Bellas Artes una exposición sobre los *collages* realizados por Gerardo Rueda (Madrid, 1926-96) entre 1954 y 1996. Se trata de un conjunto integrado por un centenar de piezas dividido en diez capítulos "que estructuran los collages en razón de ciertos mecanismos teóricos o plásticos que permiten, si no una clasificación objetiva, sí un análisis subjetivo". Abre la exposición un conjunto de piezas realizadas en los años 50 que representan los inicios en la práctica del *collage*; a éstas siguen una serie de obras en las que el papel de seda teñido o arrugado es la característica más notable. Otros de los capítulos que estructuran la exposición recuerdan *el sabor de la pintura* a través de una interpretación de los géneros pictóricos tradicionales como la naturaleza muerta o el paisaje, o remarcan el carácter *constructivo* que definió el trabajo de su producción más personal. Con un talante semejante siguen los capítulos en los que los *collages* se realizan a base de sobres que incorporan una dimensión más irónica a su trabajo. Para finalizar se recogen las obras de sus últimos meses de vida en las que recicló parte del material que cotidianamente desembocaría en una papelera. M.O.



Alfredo Olmedo: Sin título, 1997. Carboncillo sobre papel, 50 x 35 cm.

ALFREDO OLMEDO

Una atmósfera sobria y desvaída impregna los carboncillos sobre papel que el joven artista Alfredo Olmedo (Pontevedra 1966) presenta en la galería SCQ de Santiago de Compostela. A medio camino entre la figuración y referencias especialistas, los pequeños papeles evocan paisajes

introspectivos en los que la composición marca ritmos sincopados o evanescentes. Desde el silencio que otorga el monocromo, hasta los gestos contenidos que remarcan los trazos, los trabajos consiguen exhalar evocaciones que para nada remiten a lo concreto; todo lo contrario: los mundos contenidos en cada uno de estos paisajes navegan

más por lo intangible y por "esa otra parte que no está dibujada pero que se intuye". Poseedor de un incipiente lenguaje personal, Alfredo Olmedo comienza una andadura con una obra en la que la composición juega un papel fundamental para vertebrar los impulsos y para conseguir atrapar la atmósfera que estos crean. M.O.

HELGA DE ALVEAR: "Trabajo con artistas que desarrollan un concepto"

En enero de 1995, Helga de Alvear abrió en la calle Doctor Fourquet de Madrid una galería de la que todos reconocemos su seriedad y profesionalidad. Ahora es noticia porque muestra al público su importante colección particular, pero hace ya muchos años que es una figura de gran peso en el arte español, desde sus inicios junto a Juana Mordó, que quizá los más jóvenes ignoren.

En 1979, Juana Mordó, con la que mi marido y yo, como coleccionistas, habíamos trabado una gran amistad, pasaba por dificultades económicas que iban a obligarle a cerrar la galería. Contabamos entonces con un dinero y le dimos un talón en blanco para sacarla a flote. Entonces comencé a trabajar en la galería. Fue una gran fortuna poder aprender el oficio con Jua-

na, porque dirigir una galería no es sólo un negocio; supone una gran responsabilidad ante la historia: hacemos artistas y hacemos arte, promocionamos lo que va a quedar.

A pesar de que llevaba años dirigiendo la galería tras la muerte de Juana Mordó, en el momento en que se traslada a este local adquiere su nombre y se hace más patente su sello personal. ¿Quería romper con esa etapa anterior?

El alquiler del local de la calle Villanueva era cada vez más alto. Estuve cuatro años buscando un espacio adecuado hasta que, tras el cierre de Weber, Alexander y Cobo, quedó libre éste, que me apresuré a comprar. Hacía doce años que había muerto Juana Mordó, y era absurdo seguir adelante con su nombre. Por otro lado, desde que quedé al frente de la galería, quise evitar la insistencia en unos artistas que eran ya de sobra conocidos. Empecé a buscar gente joven, con ideas nuevas, a los que promocionar.

La galería cuenta con un fondo importante de obras de su propiedad. Siempre compra a todos los artistas que expone, algo que, por problemas económicos, no suele suceder en España.

Si Juana no hubiera comprado los millares cuando valían 50.000 ptas, ¿cómo podría tener yo ahora obras suyas? No podría pagar el precio de mercado. Lo mismo sucede con cualquier artista prometedor. Al comprar obra a un joven creador, le estoy ayudando a salir adelante, porque por lo general vende poco. Si yo no creo en él, ¿quién va a hacerlo? El día de mañana, ganamos los dos. Corro un riesgo, pero debo asumirlo con visión de futuro. Juana Mordó pagó un sueldo a algunos de sus artistas, pero yo comprobé que era una estrategia equi-



Helga de Alvear en su galería. Foto: Antonio Zafra.

vocada. Si das un sueldo a un artista se convierte en un funcionario. Prefiero comprar obras, a un precio favorable, claro, que ya venderé. O tal vez no.

Uno de los rasgos distintivos de la galería es su proyección internacional. Participa en un gran número de ferias internacionales.

Sí, y después de mucho esfuerzo, empiezo a sentir sus efectos. En el extranjero comienzan a tenerme en cuenta. Contamos con tan poco apoyo oficial... España tiene que aprender a estar orgullosa de sus artistas, que son muy buenos, y no esperar a que lleguen de fuera las bendiciones. ¿Por qué no se hacen exposiciones en otros países de Luis Gordillo, de Darío Villalba o de tantos otros? Yo sólo puedo vender bien aquello en lo que creo, y si los españoles no creen en sus artistas, difícilmente van éstos a lograr un reconocimiento. Y, desde luego, a los galeristas nos es muy difícil vender lo que no se conoce.

¿Cree que podría definir la línea de la galería?

Trabajo con artistas que... no querría calificar de conceptuales; son artistas que desarrollan un concepto, que son capaces de explicar por qué hacen lo que hacen. En el espacio del primer piso, de otra parte, invito a comisarios a que hagan realidad un proyecto coherente, aunque sea con artistas que no son de mi galería. Quiero que se obligue a pensar. Y, por supuesto, no quiero saber nada de lo viejo y lo estancado.

Dice en el catálogo de la exposición que empezó a relacionarse con el mundo del arte visitando los sábados las galerías. ¿Hay un lugar en su galería para los espectadores del arte, que no van a comprar?

Ven un sábado por la tarde. Alguien me dijo una vez: "en tu galería no hay más que estudiantes y críticos". Me parece algo estupendo: quiero que la gente joven venga aquí a conocer lo nuevo.



Adolfo Schlosser: Don Genaro, 1955. Pitera, piedra y cable de acero, 115 x 330 x 190 cm

Entre los artistas que expone hay un buen número de fotógrafos.

La fotografía me encanta y estoy comprando cada vez más. Pero esto no va a ser nunca una galería de fotografía, aunque lo cierto es que cada vez hago más exposiciones dedicadas a ella. En Basilea he comprado dos de un joven alemán, Frank Thiel, sobre la reconstrucción de Berlín, absolutamente impresionante.

¿Tiene diferenciadas su colección particular y las obras propiedad de la galería?

Totalmente. Tengo un almacén para mi colección, que está aumentando mucho. Es una pasión imparable. La empecé hace treinta años con mi marido. He mostrado ahora una selección de ella, realizada por Rufo Criado, pero tal vez haya una segunda entrega en Vitoria, con obras distintas. Poseo unas 800 obras. Muchas de ellas compradas en España, a mis artistas y a mis colegas, pero también en el extranjero.

¿Qué tiene colgado en su habitación?

Una *Playa de los Genoveses* de Mitsuo Miura, que es lo primero que veo por la mañana, y, sobre la cama, una obra de otro japonés, Kazuo Katase. E.V.

URBANO LUGRÍS

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

ALCALÁ, 42. MADRID

11 SEPTIEMBRE AL 12 OCTUBRE

Antón Patiño, pintor gallego, rinde homenaje con esta exposición antológica, de la que es comisario, a uno de los creadores más interesantes del siglo XX en Galicia, Urbano Lugrís (A Coruña 1908-Vigo, Pontevedra 1973). En los años treinta, en Madrid, colaboró en el Teatro de Guiñol de las Misiones Pedagógicas y realizó decorados y figurines para *La Barraca* de García Lorca. En ese ambiente vanguardista se despertó su interés por el surrealismo, que adaptó a su particularidad personalidad y a su herencia cultural. Al terminar la Guerra Civil regresó a Galicia. Allí desarrolló una importante labor como editor, en los años cincuenta, de la revista *Atlántida*, en la que publicó ilustraciones y poemas, y de la que se ha hecho ahora una edición facsímil. Notable escritor (se recoge en el catálogo de la exposición una selección de sus textos), su mundo pictórico, de gran originalidad, está vinculado de una u otra manera al mar. En palabras de Patiño, "su pintura destila toneladas de silencio, nostalgia y melancolía. Una geometría de la *saudade* que construye ciudades deshabitadas, interiores abandonados de pazos y casas solariegas de *beiramar* o fondos submarinos con templos sumergidos: todo un retablo mágico abigarrado de objetos y silencio". E.V.



Urbano Lugrís: Retablo marino (fragmento), 1946. Óleo sobre tabla, 49 x 23 cm.

MORQUILLAS

Crítico e irónico, José Ramón Sainz Morquillas (Baracaldo, Vizcaya 1947) es un artista que desarrolla en cada encuentro

una estrategia diferente para aproximarse a cuestiones de orden social y político. Sus propuestas se definen por la incisión y la elocuencia, demostradas me-

dante un pulso ágil, no exento de buenas dosis de humor. "Asumo la posición crítica, analítica y constructiva" (Galería Ángel Romero, Madrid). A.F.

LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Expresa su agradecimiento a todas las empresas que han colaborado en sus actividades durante el año 1996-1997, en el XV Aniversario de su creación.

AFINSA BIENES TANGIBLES, S.A.
ALDEASA
ANSORENA, S.A.
ANTONIO PUIG, S.A.
ARGENTARIA
ARTHUR ANDERSEN
AUXINI - CONSTRUCCIÓN
BANCO BILBAO VIZCAYA
BANCO CENTRAL HISPANO
BANCO DE ESPAÑA
BANCO PASTOR
BANCO SANTANDER, S.A.
BARCLAYS
BP OIL ESPAÑA
CAJA DE AHORROS DE LA INMACULADA DE ARAGÓN
CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO
CÁMARA DE COMERCIO ITALIANA
CARLSON WAGONLIT TRAVEL
CITROËN HISPANIA
COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE HIDROCARBUROS - C.L.H.
CONSTRUCCIONES LAÍN, S.A.
CHRISTIE'S IBÉRICA S.L.
DATAVAULT (GRUPO COINPASA)
DEUTSCHE BANK SAE

DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S.A.
EDICIONES FOLIO, S.A.
EL CORTE INGLÉS, S.A.
ERNST & YOUNG
FUNDACIÓN "LA CAIXA"
FUNDACIÓN BANCAJA
FUNDACIÓN CAJA DE MADRID
FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA
FUNDACIÓN ENRESA
FUNDACIÓN TABACALERA
GALERÍA CAYLUS, MADRID
GAS NATURAL SDG
GIL Y CARVAJAL, S.A.
GLAXO WELLCOME
GODIVA CHOCOLATIER
GRAS SAVOYE ESPAÑOLA, S.A.
GRUPO ENDESA
GRUPO ERICSSON ESPAÑA
HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO, S.A.
HOTEL RITZ, MADRID
IBERDROLA
INSTITUCIÓN EDUCATIVA S.E.K. (COLEGIOS SAN ESTANISLAO DE KOSTKA)
INSTITUTO DE EMPRESA
J. WALTER THOMPSON, S.A.

JP MORGAN
LOEWE, S.A.
MAHOU, S.A.
MAJORICA, S.A.
MUSEO ZULOAGA DE ZUMAIA
PALACE HOTEL MADRID
PARADORES DE TURISMO DE ESPAÑA, S.A.
PHILIP MORRIS SPAIN
PUBLICIDAD GARRA
R.J. REYNOLDS IBERIA, S.L.
REPSOL, S.A.
SANTILLANA, S.A.
SEGUROS GÉNESIS
SHELL ESPAÑA, S.A.
SISTEMA 4B, S.A.
SOTHEBY'S ESPAÑA
TANDEM DDB, S.A.
TAPSA PUBLICIDAD
TELEFÓNICA DE ESPAÑA
TRACTEBEL ESPAÑA, S.A.
UNIÓN ELÉCTRICA FENOSA
UPS, UNITED PARCEL SERVICE ESPAÑA
URBANO, S.A.
VALLEHERMOSO S.A.
WINTERTHUR SEGUROS

Asimismo agradece la generosa participación de los siguientes medios de comunicación:

ARTE Y PARTE

ABC • ACTUALIDAD ECONÓMICA • CAMBIO 16 • CUENTA Y RAZÓN
DIARIO 16 • DIARIO MÉDICO • DINERO • ECONOMICS • EL CORREO • EL MUNDO
EL NUEVO LUNES • EL PAÍS • EL PUNTO DE LAS ARTES • EL SIGLO DE EUROPA • ÉPOCA
EXPANSIÓN • HERALDO DE ARAGÓN • LA VANGUARDIA • NEGOCIOS
PERIÓDICO COMUNIDAD MADRILEÑA • RANKING • REVISTA DE MUSEOLOGÍA
REVISTA EL SEMANAL - REVISTA EL SEMANAL T.V. • SEMANARIO "INVERSIÓN Y CAPITAL"
TIEMPO • TRIBUNA DE ACTUALIDAD • YA

RADIOS Y AGENCIAS DE NOTICIAS

Agradecemos el apoyo de todos los miembros individuales de la Fundación Amigos del Museo del Prado, que contribuyen desinteresadamente al desarrollo de nuestros fines fundacionales.

Invitamos a nuevas empresas y particulares a colaborar en nuestra actividad de 1997-1998



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Museo del Prado. Claudio Coello, 73 - 6ª plta.
28001 Madrid. Tel.: 431 39 90 Fax: 431 51 55



Rembrandt: Mujer en el baño con un sombrero al lado, 1658.
Aguafuerte y punta seca, 156 x 129 mm.

KAREL APPEL

La galería Estiarte pretende dar a conocer en España la trayectoria de Karel Appel (Holanda 1921) en su faceta de grabador. Perteneciente a la generación de la posguerra, Appel colaboró durante 1948 con un grupo de artistas experimentales, Fundación Reflex, del que surgiría después el grupo Cobra y del cual Appel formará

parte junto a Jorn, Corneille, Atlan y Alechinsky entre 1948 y 1951. Será precisamente durante esta prolífica etapa cuando el artista se consagra como uno de los mayores exponentes de una abstracción expresiva en la que el gesto libre, enérgico e incosciente y el color violento se conjugan con la materia. Posteriormente, la factura de sus cuadros se hará más suave;

las imágenes que pinta mantienen un carácter abstracto pero sugieren formas utilizadas por el grupo Cobra, como los símbolos mágicos y místicos, las máscaras o las figuras zoomórficas y fantásticas. La exposición presenta 35 estampas (grabados, litografías y serigrafías) realizadas desde los años 50 hasta hoy, algunas en colaboración con Alechinsky. I.C.

REMBRANDT: EL PAISAJE NATURAL Y HUMANO

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
CLAUDIO COELLO, 99. MADRID
10 SEPTIEMBRE AL 9 NOVIEMBRE

Aunque para el público en general Rembrandt van Rijn (Leyden 1606-Amsterdam 1669) es más conocido por su faceta de pintor, dedicó una buena parte de su vida a experimentar con las amplias posibilidades que le ofrecía el mundo del grabado. Para él esta técnica tenía unas posibilidades expresivas similares a las de la pintura y en ella era en muchas ocasiones posible emplear soluciones plásticas similares. Su trabajo se centró en el aguafuerte, pero también empleó la punta seca y el buril, además de experimentar con diferentes tipos de papel. De él se conservan diversas formas de estampación de una misma plancha -llamadas pruebas de estado-, en las que el artista iba experimentando, según las necesidades de cada obra, con el claroscuro, las tintas empleadas o los juegos de luces. La Fundación Carlos de Amberes presenta la exposición de Rembrandt, *el paisaje natural y humano*. Grabados, una selección de noventa obras, en las que se puede estudiar no sólo el proceso de estampación del artista y las técnicas empleadas, sino también los temas que trató. Se repiten muchos de los temas que aparecen en sus pinturas como, los autorretratos o los paisajes. I.B.

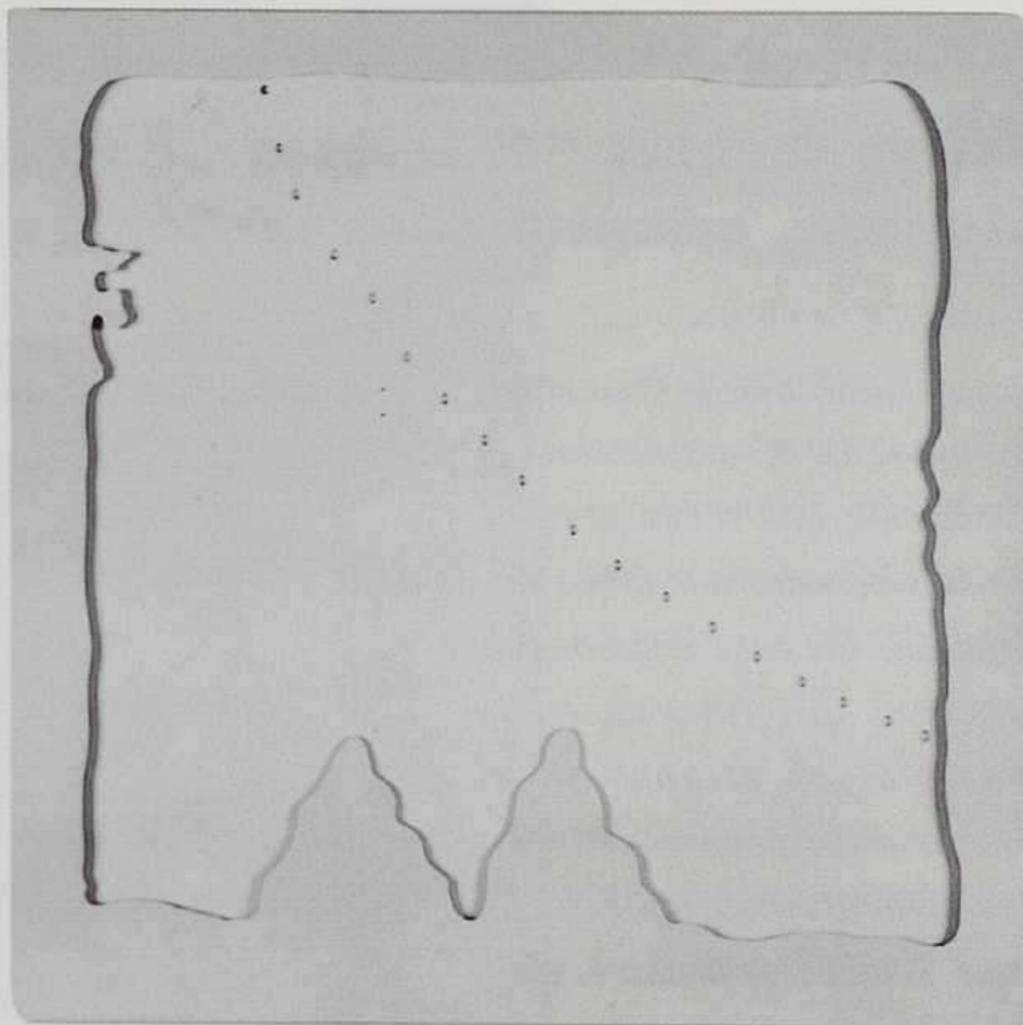
LUCIO FONTANA: TEATRINI

GALERÍA GINKGO

DOCTOR FOURQUET, 6. MADRID

10 SEPTIEMBRE AL 10 OCTUBRE

De Lucio Fontana (Rosario de Santa Fe, Argentina 1899 -Varese, Italia 1968), uno de los máximos representantes de la abstracción italiana, se presenta una edición de seis *Teatrini*, cartones serigrafiados y troquelados, editados en 1968 por Suzanne L. Fischer en Baden-Baden. Estas obras, que se sitúan en el conjunto de los *teatros* que realizó entre 1964 y el año de su muerte, culminan su trayectoria artística, que parte del movimiento *Abstraction-Création* en los años treinta y se individualiza en los cuarenta con la publicación del *Manifiesto blanco* (1946) y el *Manifiesto técnico del espacialismo* (1947) y con la práctica de los primeros cuadros agujereados (1949). El llamado *espacialismo* de Fontana persigue una síntesis de "color, sonido, movimiento, espacio, en una síntesis a la vez ideal y material", integrando las cuatro dimensiones y destruyendo la ficción pictórica y la separación entre arte y realidad. Sus *Teatrini* consisten en la superposición de unos marcos recortados en madera lacada en negro a lienzos monocromos perforados, de hasta 2 x 2 metros. La edición reproduce esa superposición en cartón, en blanco, rojo y negro con ligeras variaciones de matiz, recortados y perforados con la técnica del troquelado. E.V.



Lucio Fontana: *Teatrino*, 1968. Cartón serigrafiado y troquelado, 70 x 70 cm. Ed. 75 ejemplares

LITA MORA

Interesada siempre por la mitología y los ritos que hacen referencia al subconsciente colectivo, Lita Mora (Cádiz 1958) propone para esta exposición una serie de figuras mitológicas que "atravesan la barrera del tiempo; fantasías e ilusiones dentro de las cuales se produce la leyenda". La artista retoma algunas de las imágenes que pertenecen a la iconografía clásica y las traslada a un escenario ac-

tual no exentas de ironía. Las Tres Gracias que tradicionalmente aparecen representadas como tres jóvenes abrazadas que cerraban un círculo, desnudas y por tanto "despojadas de intereses, porque con ellas representaban la amistad verdadera" aparecen ahora bajo la forma de tres cabezas flotantes que se ordenan en columna. Son jóvenes, pero carecen de cuerpo, "han sido despojadas de todo lo demás", tan sólo conservan la orla

de flores que desde la antigüedad sostenían. Sus rostros se suspenden ahora en un fondo de corazones. Un proceso de características similares tiene lugar en el tratamiento de *Los Crepúsculos*, *Los Meses del Año* o *Las Horas*. Mora convoca en su pintura mitos y realidades ancestrales, leyendas y sus equivalencias contemporáneas con el objetivo de encontrar sus orígenes y la multiplicidad de formas que adopta. (Galería Masha Prieto, Madrid). I.C.

FELIPE GARÍN: "El interés de la Academia sigue vigente, adaptándose al tiempo presente"

Como cada año, la Academia Española de Roma celebra la exposición que reúne obra de artistas becados por dicha institución. En esta ocasión los nombres que figuran en la muestra son Miguel Ángel Aparicio Galparsoro, Alejandro Corujeira, Florentino Díaz, Javier Fernández Lizán y Damián Flores, en pintura. En escultura Teresa Cebrián, Javier Martínez Pérez y Carlos



Felipe Garín.

Montaño Rivero. Miguel Villarino en la sección de grabado y María Hurtado de Mendoza en Arquitectura. A partir del 16 de septiembre y hasta final de mes la muestra viajará a la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Con motivo de esta exposición, entrevistamos a Felipe Garín, recientemente nombrado director de la Academia de Roma.

¿Podría hablarnos de los proyectos que tiene para el futuro de la Academia y de los cambios que éstos implican?

La Academia de España en Roma cumple en 1998 sus 125 años de historia. Lo primero que se comprueba es que su interés sigue vigente adaptándose, como es lógico, al tiempo presente. En este sentido creo que la intención clara, no sólo mía sino del Patronato y de la propia Dirección General de Relaciones Culturales, es conseguir que mejore su atención a los becarios, incluyendo propuestas para su propia formación, profundizar en su actividad cultural en conexión -como ya se viene haciendo- con otras instituciones españolas en Roma como

son el Instituto Cervantes, la Escuela de Historia y Arqueología C.S.I.C. y con la coordinación de la Embajada, que sirvan para potenciar la acción cultural común entre España e Italia. Es evidente que para poder llevar a efecto esas ideas con eficacia, hacen falta más medios personales y económicos, y me consta que hay una especial sensibilidad para resolverlo. El interés de Roma sigue

siendo importante y prueba de ello es el número anual de instancias que se presentan.

La Academia concede ahora becas de tiempo parcial, ¿a qué se debe este cambio?, ¿ha supuesto la posibilidad de acceso a un mayor número de artistas?, ¿qué resultados se han observado con esta nueva política?

Es cierto que, desde hace dos o tres años, se rompió el esquema tradicional de becas anuales o incluso de más larga duración. Por lo que sé, la intención era abrir la Academia a artistas profesionales que no pueden estar mucho más tiempo o que vienen a temas de investigación muy concretos. Evidentemente, ha aumentado el número anual de becarios y el resultado hay que juzgarlo con bastante prudencia. Creo que deben mantenerse pero en un número más bien reducido, sin olvidar que para sacar provecho de la ciudad es necesario bastante tiempo, sobre todo en ciertas especialidades en las que tres meses pueden ser un período insuficiente. Debe estudiarse caso por caso, y no perder nunca el sentido de *estancia*



Claustro de la Academia de Bellas Artes de Roma.

que la Academia tiene y no de centro de paso. *¿Existen proyectos de colaboración con artistas y entidades italianas?*

Por supuesto que son constantes en todas y cada una de las especialidades (pintura, arquitectura, música, historia, etc). Nuestros contactos con universidades e instituciones italianas son permanentes y nuestra colaboración en proyectos comunes habitual. Creo que es una misión absolutamente esencial de la Academia y uno de los motivos que la justifican.

Parece ser que la sala de exposiciones de el Instituto Cervantes se traslada a la Academia, ¿significa el comienzo de un trabajo de cooperación entre ambas instituciones?

No es exactamente así, aunque sí que es cierto -y estoy orgulloso de decirlo- que la actividad cultural en Roma es, desde hace unos meses, un ejemplo de colaboración entre entidades, lo que permite una coherencia de actuación y un ahorro de medios notable. De hecho se están manteniendo, tanto la sala de la Academia como la del Instituto Cervantes, en plena acti-

vidad, diferenciando su propia especificidad. Puedo afirmar que hay programación específica suficiente y coordinada para ambas.

¿Qué consecuencias cree usted que tiene para la carrera de un artista su paso por la Academia?, ¿cuáles han sido los principales cambios que se han producido desde la concesión de las primeras becas en el siglo XIX?

Creo que son esenciales. El artista -y no sólo

el artista sino el historiador, el restaurador, el compositor o el escritor- se encuentran en una ciudad única, conviviendo durante un tiempo en un régimen de interdisciplinaridad y de contacto con otros centros que no olvidará jamás, y aprendiendo de una ciudad de la que no extraes nunca todo lo que de ella puedes sacar. En cuanto a cambios, creo que han sido los lógicos de un acercamiento mayor de los pueblos, un menor aislamiento y, por tanto, el becario que viene trata de aprender sin perder sus vínculos con su trabajo habitual, dado que el teléfono, el fax, el internet o el hábito de viajar permiten afrontarlo de una manera muy diferente a la de tiempos pasados. Se ha perdido esa estancia de tres o cuatro años en una ciudad distante y ese alejamiento de su país de origen; en su lugar se ha ganado en intensidad, en producción continuada y en que la Academia, en la Europa que vivimos, se convierta en un punto de referencia esencial para el becario en un contexto en que se debe equilibrar lo permanente y lo fugaz. I.C.



Edward Ruscha: Exit, 1990. Acrílico sobre papel. 76,2 x 102 cm.

EDWARD RUSCHA

Debido al frecuente empleo de símbolos y marcas comerciales reproducidos con una impresión tomada de las técnicas publicitarias, a Edward Ruscha (Omaha, Nebraska 1937) se le calificó durante algún tiempo como a un artista enraizado en el arte pop. Sin embargo en una observación más minuciosa de su obra y comentarios, se ha modificado este juicio: Ruscha concede prioridad al proceso sobre el resultado final de la obra, en él se reconoce a un artis-

ta cuya actitud y línea de pensamiento se vincula al arte conceptual. La galería Javier López de Madrid presenta algunas de sus obras sobre papel pertenecientes a las series Exit, Yes (1990) y Archi-prop (1993-1997) donde una palabra u objeto es el único elemento representado. En ellas Ruscha se aleja de todo posible gesto pictórico o artístico que suponga un acercamiento al concepto de estilo o señale la intromisión de la mano del autor. Por el contrario busca para su obra un material neutro y

simple que le sirva para situar a la idea por encima de los aspectos formales. En la serie Sunset Strip (1966-1995) retoma el motivo de la ciudad de Los Ángeles, valiéndose de imágenes manipuladas de un libro suyo de 1966. En esta ocasión su interés por las fachadas y las superficies le llevó a fotografiar con su cámara todos los edificios situados en Sunset Strip, evidenciando con ello el sentido monótono y uniforme que predomina en las costumbres y modo de vida norteamericano. I.C.

LA EVA MODERNA

FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA
AVDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID
8 JULIO AL 14 SEPTIEMBRE

La Fundación Cultural Mapfre Vida presenta estos días una exposición con más de trescientas ilustraciones de origen español, que corresponden al período en el cual se desarrolla en España el *Art Decó*, y cuya procedencia hay que buscarla en la colección de *Prensa Española* -en su mayoría-, en varias colecciones particulares y en los fondos de la propia Fundación. Con esta muestra se pretende hacer un doble homenaje a la sociedad que vivió el período de entreguerras, en los años 20 y 30. Así, por un lado, somos testigos de la presentación en sociedad de la llamada *Eva moderna*, una mujer independiente, desenfadada y dinámica que rompe definitivamente con los moldes tradicionales, que la situaban en el hogar, y que ahora pasa a formar parte de esa sociedad que la rodea y que hasta el momento estaba reservada a los hombres. Esta nueva imagen fue una pieza fundamental para entender el proceso de la liberalización de la mujer. Por otro lado, vamos a poder ver la importancia que tuvo la ilustración española dentro de este período, su incorporación definitiva al mundo de la modernidad y la vanguardia, que fue posible gracias a una nueva generación de dibujantes que contribuyeron a popularizar los nuevos lenguajes y tendencias. I.B.

ANTONIO DE SANCHA

La Asociación de editores de Madrid ha creado el Premio Antonio de Sancha como un medio de reivindicar la importancia de la edición. Antonio de Sancha (Torija, Guadalajara 1720 - Cádiz 1790) empezó siendo librero y terminó ejerciendo de editor e impresor con la intención de "reimprimir las mejores obras que se ha-

yan escrito". Con motivo de la constitución de este premio la Calcografía Nacional presenta en sus salas una exposición dedicada a este personaje en la que se han seleccionado 59 estampas y 29 volúmenes procedentes de la colección Antonio Correa y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se pretende mostrar las principales ediciones ilustradas salidas de

la prensa de Antonio de Sancha en las que destaca la cuidada selección de obras. En la muestra, titulada Antonio de Sancha, reinventor de lecturas y hacedor de libros, podemos ver algunos de los mejores grabados que sirvieron para ilustrar los libros durante el siglo XVIII, cuya selección recibía la misma atención por parte de Sancha que los propios textos. I.B.



Antonio de Sancha: Libro del Consulado de Antonio de Capmany y Montpalau. Dibujo de Luis Paret y grabado de Pascual Moles.



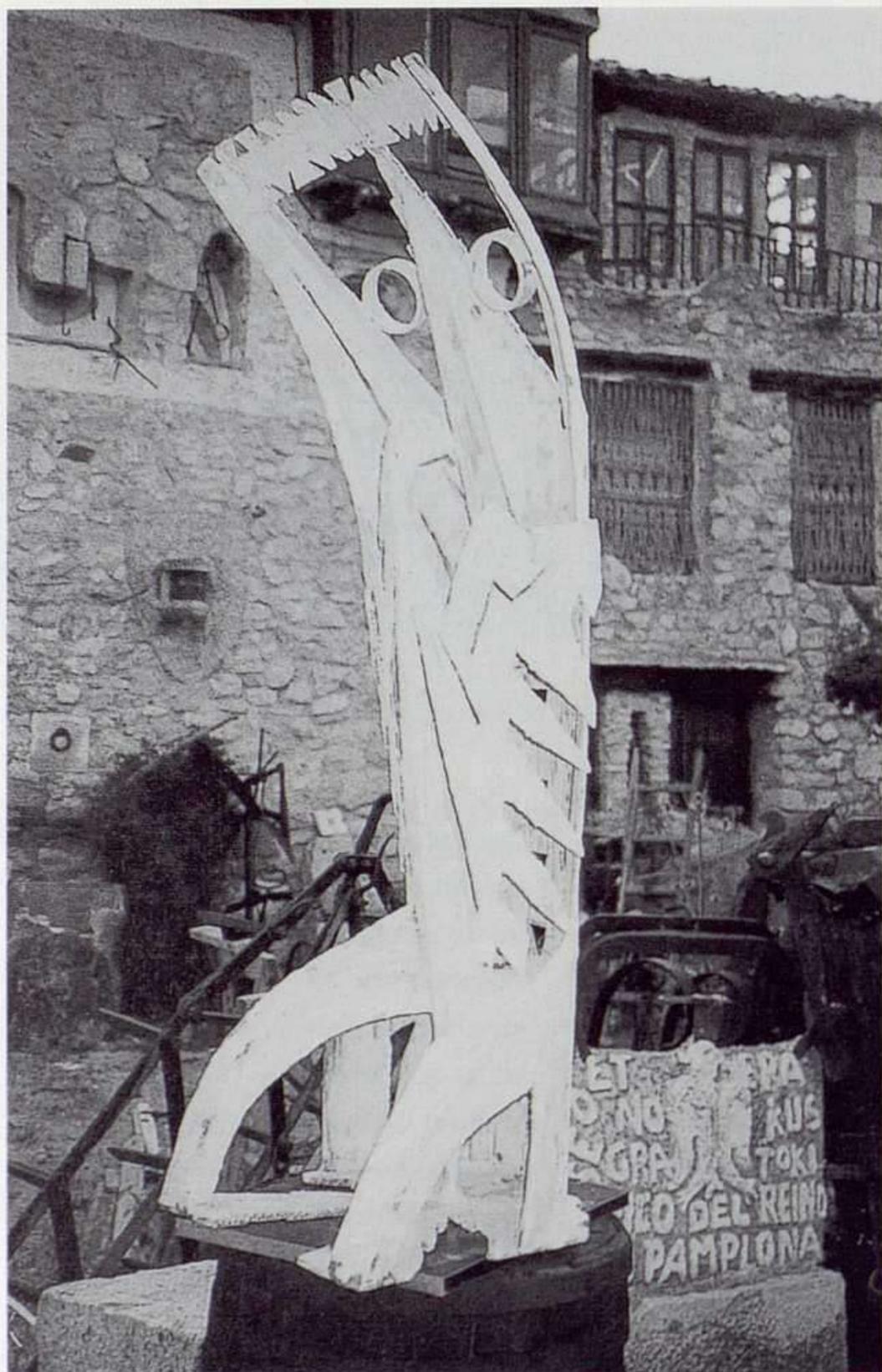
MUNDI-PRENSA LIBROS, S. A.

- **Exposición y venta** de libros especializados: economía, ciencias empresariales, agricultura, ganadería, Ind. agroalimentarias, medio ambiente, libros técnicos y científicos.
- **Suministro** de todo tipo de publicaciones. Servicios completos y centralizados para instituciones, empresas, bibliotecas, profesionales, etc.
- **Agencia oficial** para España de publicaciones de la COMUNIDAD EUROPEA, ONU, UNESCO, FAO, OCDE, CONSEJO DE EUROPA, BANCO MUNDIAL, FONDO MONETARIO INTERNACIONAL, etc.
- **Agencia de suscripciones.** Suscripciones a revistas de todo el mundo. Solvencia, rapidez y garantía.
- **Edición y distribución** de libros.
- **Información bibliográfica** continua, mediante boletines mensuales y catálogos periódicos. Solicite información.

Castelló, 37 - 28001 Madrid
☎ (91) 431 33 99

Consell de Cent, 391 - 08009 Barcelona
☎ (93) 488 34 92

e-mail: libreria@mundiprensa.es
<http://www.mundiprensa.es>



José Ulibarrena: El Reino de Pamplona. Hierro forjado, 370 x 120 x 160 cm.

MULTIESPECTÁCULO DE LA PROGENIE ARTÍSTICA

José Ulibarrena es uno de los escultores más significativos de la tradición escultórica vasca. Desde su refugio, en Arteta, en el valle de Goñi, donde trabaja en el Museo Etnográfico, investiga lo que

el ha denominado la progenie artística, es decir, el origen de todo creador, sea del tipo que sea; un origen que, en su opinión, no es ajeno a las raíces de la persona. "Con esta muestra pretendo recordar el prestigio epistemológico del Reino de Pamplona a través de esceno-

grafías demostrativas con material cultural y documental, que va desde la Prehistoria a la Edad Media llegando hasta el Cubismo", explica Ulibarrena. Se trata de acercar al espectador la plástica étnica euskariana, la manera en que el pueblo vasco entiende el arte. A.E.

LIDÓ RICO

GALERÍA ESPACIO MÍNIMO
RADIO MURCIA, 2. MURCIA
11 SEPTIEMBRE AL 16 OCTUBRE

José Ramón Lidó Rico (Yecla 1968) expone entre septiembre y octubre en Espacio Mínimo, con motivo del quinto aniversario de la galería. Este artista ha trabajado desde sus comienzos con unas imágenes que resultaban inquietantes y, al mismo tiempo, sugestivas, muy lejos del soporte habitual de los cuadros. El material que utiliza en esta nueva instalación sigue siendo la resina de poliéster pero, frente a las exposiciones que ha realizado hasta el momento, presenta algunos elementos nuevos fruto del aprendizaje que para él supone el propio proceso artístico. En esta serie de autorretratos la mano vuelve a aparecer como referencia al cuerpo humano, pero ya no es el único elemento de referencia. Por otro lado, ya no es necesario mirar estas nuevas composiciones de cerca sino que el espacio de la bombilla crea ahora un espacio mucho mayor que de alguna manera termina por englobar al espectador. El desarrollo, por parte del artista, del concepto de la bombilla en sus obras anteriores ha acabado por alcanzar un punto de saturación, con lo que la obra necesita conquistar nuevos espacios. Es ahora cuando la instalación ocupa todo el espacio disponible, creando la sensación de un recinto mágico y misterioso lleno de sugerentes visiones de las que el espectador forma parte. I.B.

PAISAJE DE UN SIGLO

LA CIUDADELA

AVDA. DEL EJERCITO, S/N. PAMPLONA

15 DE SEPTIEMBRE AL 15 DE OCTUBRE

El Ayuntamiento de Pamplona y la Caja de Burgos han organizado de manera conjunta esta revisión de lo que ha sido el paisajismo de los últimos 100 años. Se trata, en definitiva, de sintetizar, a través de obras de los pintores paisajistas más relevantes, lo que ha sido este género. Entre los distintos artistas que estarán presentes en la muestra de Pamplona destacan nombres de la talla de Benjamín Palencia, Juan Navarro Baldeweg, Miguel Ángel Campano, Miquel Barceló, Menchu Gal, Gustavo de Maeztu (de quien este año se cumple el 50º aniversario de su muerte), Pedro Salaberri, Juan Uslé, Joan Hernández Pijuan, Roberto González Fernández, Antonio Rojas, Amalia Avia (que expone en Pamplona durante todo el mes de septiembre una individual en la sala García Castañón dentro de los actos del 125º aniversario de Caja Pamplona), Xesús Vázquez, Isabel Quintanilla o Daniel Vázquez Díaz, entre otros. Todos los artistas presentes en esta exposición colectiva tienen en común únicamente el haber realizado en algún momento de su trayectoria pintura paisajista, aunque cada uno de ellos aplica una técnica y un estilo propios, muy diferentes entre sí, por lo que la muestra destaca por su variedad y riqueza. A.E.



Fotografía de Francisco Javier Gámez Gómez.

AYUDAS A LA CREACIÓN

El Museo de Navarra presenta los trabajos de los cuatro artistas que este año se han beneficiado de las becas que el Gobierno de Navarra concede en materia de creación artística, con el objetivo de ayudar a los jóvenes artistas locales, tanto en su formación como en la posibilidad de facilitarles un lugar donde exponer sus trabajos. Los pintores Belén Arévalo (Pamplona 1959) y Tony Grady (Gran Bretaña 1960), el escultor

Javier Iriarte (Pamplona 1970) y el fotógrafo Francisco Javier Gámez Gómez (Pamplona 1966) son los cuatro creadores que durante estos días ocupan con sus obras la planta baja del Museo. Las flores y la mitología griega se reparten protagonismo en las figuras escultóricas y los lienzos de Iriarte. Fragmentos del tiempo es el título de la muestra de grabados de Belén Arévalo y ciertamente la composición de sus obras obedece a ese concepto de fragmentación, provocando una

controlada sensación de caos que simula, en parte, el mundo urbano de nuestros días. Muy diferentes resultan las composiciones del británico Tony Grady. Sus óleos, de grandes formatos, con la materia como protagonista, tienen como soporte maderas viejas y puertas para dar vida a una plástica semiabstracta. Por último, las fotografías de Francisco Gámez nos acercan a la realidad social de Pamplona a través de una serie de retratos de lo que él denomina tribus urbanas. A.E.



Jorge Cardarelli: Fuentes tritón, 1997. Técnica mixta sobre papel, 50 x 65 cm.

ARSUAGA Y CUETO

Mariano Arsuaga (Irún 1954) trae hasta el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela una muestra en la que alterna óleos, grabados, esculturas en cristal, fotografías y textos, como el abecedario que le dedica Bernardo Atxaga, colaborador ya habitual en el quehacer artístico del pintor. Paseos es una pe-

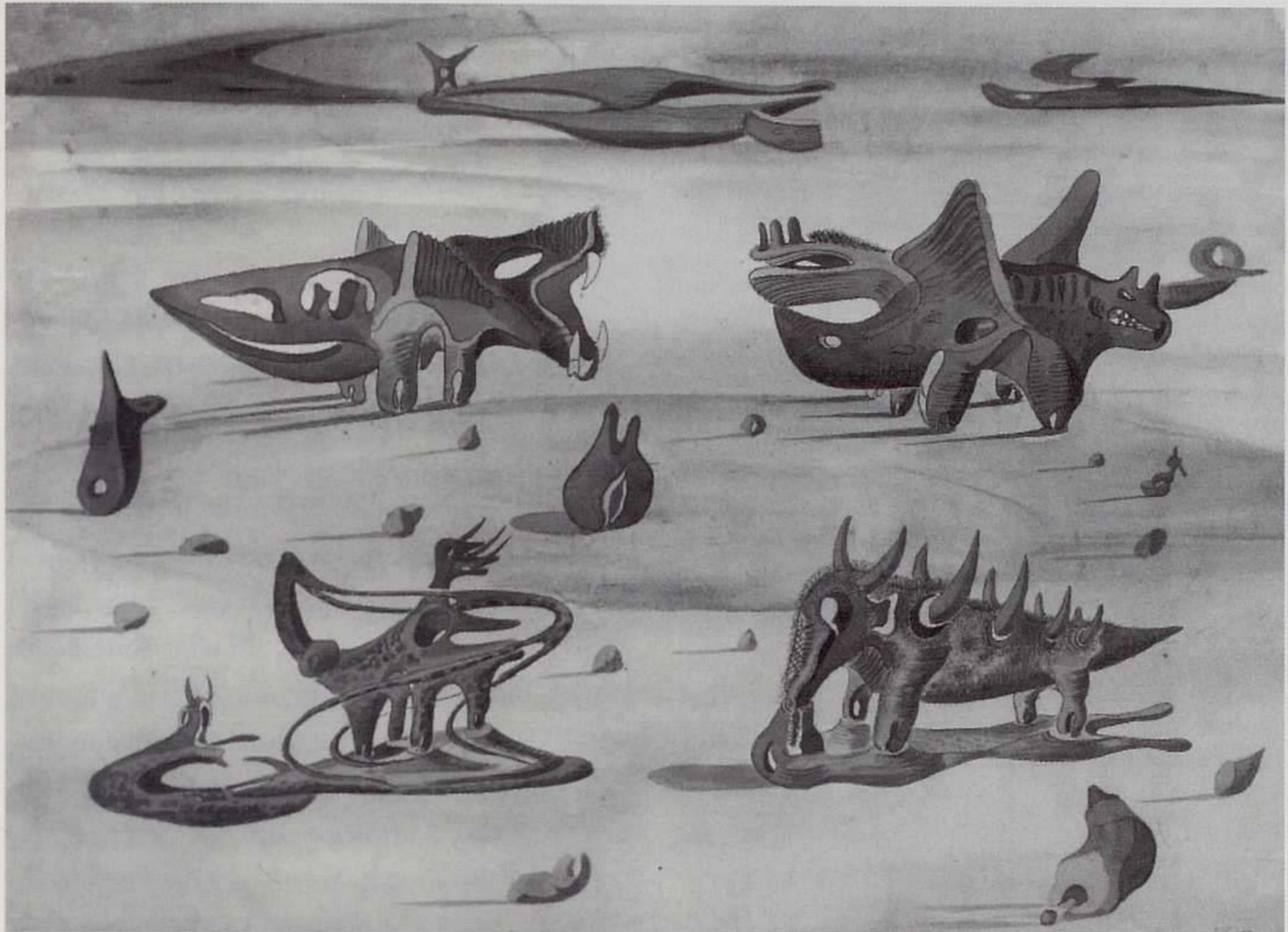
culiar lectura del diario de su existencia. "Es como un baúl en el que acumulo ideas y sensaciones, para llenar ese momento del que cada mañana pueda beber y traducir la vida como conozco, a través de la pintura". Arsuaga trabaja en una edición de serigrafías en la que utiliza tramas textiles de María Cueto. Esta creadora que hace del oficio de costu-

ra una obra artística utilizando materiales robados a la propia naturaleza. "Al tejer, el gesto repetitivo de la urdimbre y el gesto libre de la trama me permiten interiorizar buscando las fibras interiores del alma, establecer un diálogo que es una forma de comunicación simbólica. El tejido se convierte así en una suerte de escritura espacial". A.E.

JORGE CARDARELLI

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
SAN NICOLÁS, 1. ESTELLA
1 AL 30 SEPTIEMBRE

La mirada del voyeur, individual de Jorge Cardarelli (San Sebastián 1971), que ha pasado ya por la Torre Luzea de Zarautz, señala el arranque de un proyecto artístico vivaz, energético y decidido. El artista ofrece "una mirada romántica de lo bello definida como una búsqueda de la belleza sin límites en cuantos objetos y elementos encuentro a mi alrededor". Los viajes, los lugares o las vivencias son motivo de reflexión para quien lo fagocita todo y lo expulsa de un modo quebrado con impulso. "Intento expresar mis ideas de manera expresiva y espontánea; por eso, continuamente cuestiono la estructura de la obra e intento romper su equilibrio". En las obras hay una permanente tensión entre partes, técnicas, recursos y procedimientos empleados. La pintura aparece abierta, desgarrada en pinceladas sueltas o peinadas con ritmo medido, y grandes manchas llenan las superficies. El *frottage*, el *collage* o la fotografía se unen y superponen en el rico escenario de sus creaciones. Pero, en todo proceso, hay además una parte importante de carga subjetiva, de estados de ánimo a flor de piel. "Con mis obras establezco una relación de amor y odio, un intercambio inestable, un diálogo en ocasiones infortunado, doloroso, y en otras tan radiante como el poderío y grandeza de María Callas". A.F.



ALBERTO: DIBUJOS

MUSEO DE BELLAS ARTES
PZA. DEL MUSEO, 2. BILBAO
8 SEPTIEMBRE AL 26 OCTUBRE

Esta selección de dibujos de Alberto Sánchez (Toledo 1895 - Moscú 1962) pretende establecer un recorrido coherente por lo más significativo de su evolución plástica que posibilite el conocimiento de este artista fundamental de la vanguardia histórica. Alberto encarna la leyenda del creador autodidacta de origen campesino, del obrero que logró instalar su trabajo en lo más avanzado del arte contemporáneo, desde unas condiciones personales muy duras y desde una España alejada de los principales centros de la mo-

dernidad. Amigo y compañero de Barradas, su neocubismo inicial resultó una de las revelaciones más prometedoras de la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925. Instalado en lo popular y atraído por una emocionada sensibilidad hacia el magnetismo telúrico de la naturaleza, a principios de los años 30, con Benjamín Palencia, fue artífice de la *Escuela de Valdecañas*. En esta peculiar mirada hacia la esencia cultural propia, instrumentada desde la semántica universal de formas tendentes a la abstracción, confluían el *modelo interior* del surrealismo, la llamada ancestral de los orígenes y una fusión revolucionaria entre el arte y la vida comprometida solidariamente con el género humano. A.F.

*Alberto Sánchez:
Formas en el
desierto, 1936-37.
Acuarela con lápiz
de color sobre
papel, 42 x 62 cm.
Biblioteca
Nacional, Madrid.*



Carlos Marcote:
Tractor. Óleo sobre
madera, 100 x 75
cm.

POR SUS FUEROS

SALA REKALDE
ALAMEDA REKALDE, 23. BILBAO
22 JULIO AL 14 SEPTIEMBRE

Por sus fueros... Fondos de la Diputación Foral de Vizcaya presenta una amplia selección de obras de esta institución, fechadas entre 1985 y 1997 y procedentes de certámenes locales como *Bizkaiko Artea*, muestras itinerantes como *Ertibil*, artistas becados o compras específicas. Las casi 50 obras reunidas reflejan la capacidad artística de distintas generaciones. Desde los desaparecidos Balerdi o Ramos Uranga a Vicente Larrea; de Ricardo Toja, Ortiz Elguea o Zumeta a Gortázar, Tamayo, Rementería y Lazkano pasando por los escultores Irazu o Garraza hasta los más jóvenes Dora Salazar, Candaudap, Amondarain, Edu López y Ana Román incluidos becarios del último año: Ana Laura Aláez, Juan Luis Mendizábal y Susana Talayero, entre otros. A.F.

M. P. HERRERO Y G. CHILLIDA

Mari Puri Herrero (Bilbao 1942) y Gonzalo Chillida (San Sebastián 1926) comparten la galería DV de San Sebastián para mostrar una veintena de obras recientes. Cada uno, desde su intensa experiencia personal, plantea miradas diferentes que confluyen en un mismo modo de sentir la pintura como algo vivencial, absoluto y necesario. A.F.

ARTE Y PARTE

MARCOTE

SALA AMÉRICA
PLAZA AMÉRICA, 4. VITORIA
19 SEPTIEMBRE AL 19 OCTUBRE

Exposición retrospectiva del trabajo de José Carlos Fernández de Marcote (Salvatierra, Álava 1950). Un artista cuya trayectoria se inicia a finales de los 60 con un compromiso claro con el realismo. Fiel a sus intereses plantea la representación de la realidad desde una actitud reflexiva que incide en los sentidos. "Mi obra parte de los elementos básicos que están presentes en la realidad visual de la naturaleza, pero relacionados con los componentes humanos y sus derivaciones". De este modo en sus cuadros, de técnica firme y precisa, aparecen paisajes, ambientes y entornos a veces desgastados por el consumo humano. Pero el artista trasciende, más allá de la representación, a lugares que indican una visión personal marcada por el conocimiento y la proximidad del tema. Además, "dentro de lo estrictamente representado intento que exista un lugar para lo ausente". Y en este espacio es donde define su ejercicio como "una invitación a la contemplación y a redimensionar nuestra percepción del tiempo; también como una exigencia a la reflexión sensorial y crítica". La intemporalidad o la emotividad de los asuntos tratados manifiestan preocupaciones que se unen a la contención y a la tensión concentrada en sus composiciones, siempre rodeadas de una atmósfera estática que incrementa su magia. A.F.

JOSÉ MARÍA UCELAY

SALA BBK

GRAN VÍA, 32. BILBAO

23 JUNIO AL 13 AGOSTO

Tras la retrospectiva de José M^a Ucelay (Bermeo 1903 - Bilbao 1979) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en 1981, ahora se presenta una selección de 60 dibujos, la mayoría inéditos. Dibujos autónomos o creados con una finalidad: copias, estudios, apuntes, modelos, recuerdos o dibujos de arquitectura, sitúan la práctica del dibujo como una experiencia fundamental para comprender la obra plástica de Ucelay. Para Kosme de Barañano, comisario de la muestra, "las obras elegidas no obedecen a la idea de mostrar lo mejor o lo más completo de la producción del artista sino que pretenden presentar un recorrido por todos los tipos de dibujo de Ucelay y, a la vez, reflexionar sobre el sentido y los tipos de análisis con los que podemos abor-



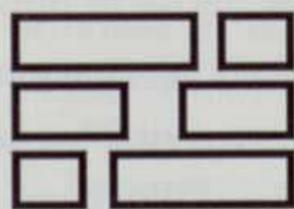
dar esta actividad artística". Las ilustraciones de la *Guía del País Vasco* de Pío Baroja; los retratos de Unamuno o de Elola; las *Escenas de mar*; las fantasías ornamentales o *El Aquelarre*, una de sus últimas realizaciones, revelan el pulso creativo del artista. Virtuoso en el trazo, exacto y preciso, ingrávido a veces; el ritmo dinámico de la línea y la manera de componer marcan la síntesis lograda por Ucelay. A.F.

José María Ucelay: Ilustración de la revista *El mulato enamorado*, 1928.

143

P
A
Í
S

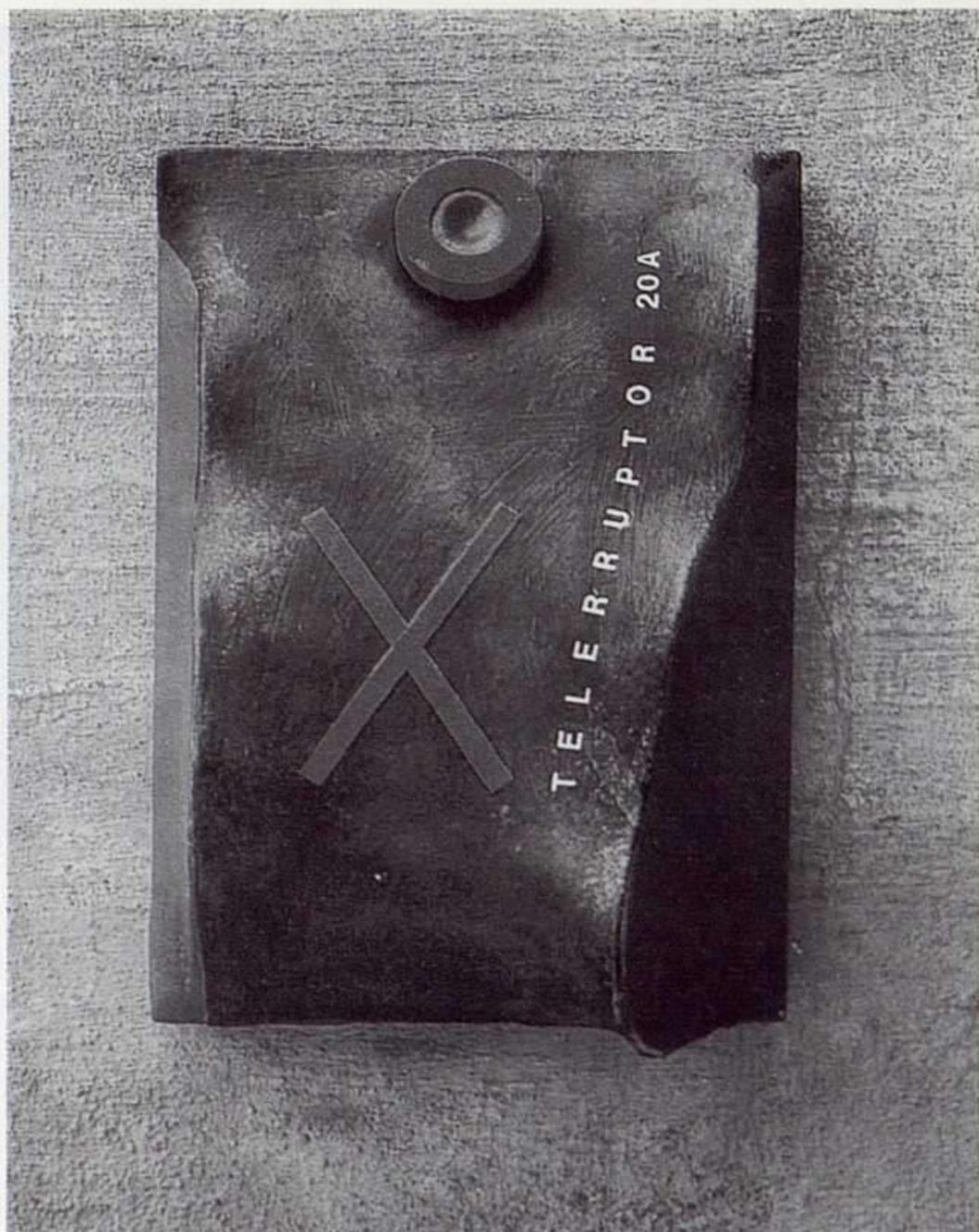
V
A
S
C
O



San Fernando, 22 - 2º K. SANTANDER
Tel. (942) 37 22 22. Fax (942) 37 22 00
e-mail:gestarte@mundivia.es

GESTION CULTURAL Y COMUNICACION, S. L.

PRODUCCION Y COORDINACION DE EXPOSICIONES, CURSOS, BIENALES Y CONCURSOS DE ARTES PLASTICAS,
GESTION DE ESPACIOS PUBLICOS Y SALAS DE EXPOSICIONES, DIRECCION DE PROGRAMAS, COMUNICACION CULTURAL



Juan Luis Díaz de Corcuera: Telerruptor, 1994. 22 x 16 cm.

CORCUERA

Historias narradas mediante la pintura en la obra de Juan Luis Díaz Corcuera (Vitoria 1964). Un artista que se significa por la creación pictórica lograda a través de un proceso reflexivo y medido del medio. Después de su última exposición individual con Eladio Fernández de Madrid en 1996, ahora presenta en la Sala

Luis de Ajuria de Álava sus últimas creaciones. "Son obras que tratan sobre la interioridad de las personas vistas como grupos diferenciados o como colectivos que puedan ser representativos de actitudes, bien actuales o futuras". Los cuadros constan de una estructura organizada en tres partes: fotos de seres, supuestamente reales, manipuladas por ordenador;

referencias con motivos gráficos -mapas, textos o grafismos extraídos de revistas, libros, etc.- que enlazan con las fotos elegidas y la pintura en sí misma como elemento unificador del conjunto. Así concreta formulaciones y manipulaciones formales, organizadas siempre con bocetos previos, que invitan a la lectura abierta de los resultados. A.F.

AMONDARAIN- MUNIATEGI: LIVE IN RÍO

REKALDE, AREA 2

ALAMEDA MAZARREDO, 35. BILBAO

25 AGOSTO AL 20 SEPTIEMBRE

Manu Muniategiandikoetxea (Vergara, Guipúzcoa 1966) y José Ramón Amondarain (San Sebastián 1964) ofrecen en esta exposición una nueva visión del *Live in Río*. A partir de la portada del disco de *The Alman Band*, el grupo musical formado por Albert Oehlen y Martin Kippenberger, los jóvenes artistas vascos reinterpretan distintos cuadros tomados de la historia del arte y de la creación actual española. "Es una selección totalmente personal, en la que cada uno ha elegido aquellas obras que por un motivo u otro le interesan". *El origen del mundo* de Gustave Courbet, junto a obras de artistas como Delacroix, Popova, Shapiro y Kippenberger, junto a otros más cercanos geográfica y temporalmente como Txomin Badiola, Elena Blasco, Victoria Civera o Juan Luis Moraza, son revisados desde la óptica individual. El resultado de semejante proceso es una exposición compleja, de cuadros muy diversos, en la que Amondarain y Muniategiandikoetxea echan por tierra cualquier condición o norma de estilo, la cual, según afirman, supone para ellos "un ejercicio, de un lado, y una especie de reflexión, de otro, sobre el estado y la situación de la pintura en estos momentos". A.F.

AMERICAN VISIONS

Robert Hughes

Robert Hughes
AMERICAN VISIONS, THE EPIC
HISTORY OF ART IN AMERICAALFRED KNOPF. NUEVA YORK 1997
635 PÁGINAS. 65 \$

American Visions: The Epic History of Art in America fue escrita después de haber realizado los ocho capítulos de la serie televisada *American Visions*, la descendiente de *Civilization* de Kenneth Clark. La primera serie televisada realizada por Robert Hughes fue *The Shock of the New*, una revisión del arte occidental aproximadamente de 1880 a 1980. Esta serie, a la que acompañó un libro del mismo título, representó una excelente actuación crítica, emitida en la televisión de Estados Unidos en 1981 con un gran éxito de audiencia, 26 millones de espectadores. *American Visions* es un proyecto más ambicioso que también incluye, como su serie predecesora, comentarios sobre centenares de objetos de arte. El lector no encontrará en este libro bibliografía o notas a pie de página, y son escasas las referencias a otros especialistas. El estilo de Hughes es una combinación de fuerza y emoción, que transmite curiosidad estética en un énfasis por el rechazo de lo pretencioso. Hughes, con sus comentarios so-

bre altares de Nuevo México, arquitectura pueblo, mobiliario Shaker, lápidas de piedra, retratos de indígenas, paisajes salvajes, fotografías de la guerra civil, monumentos conmemorativos, Cadillacs de los 50, pinturas de Georgia O'Keeffe o de Jasper Johns, rascacielos de Nueva York, *Land Art* de Robert Smithson, esculturas de acero de Richard Serra, instalaciones de Bruce Nauman, realiza un alarde prodigioso de crítica de arte. En este libro no hay ni una sola página torpe, estúpida o redundante y son 635 páginas de opiniones y apreciaciones personales.

Cuanto más demuestra admirar el efecto, más fascinado se vuelve por la técnica, por el mecanismo utilizado por el artista para conseguirlo. Sus comentarios sobre cuadros por los que siente un afecto personal como el retrato de *Paul Revere* de Singleton Copley's y la espectacular escena flamenca del *Jaleo* de John Singer Sargent, ambos magistrales ejemplos, en cuanto a la técnica y elementos utilizados para dar la ilusión de verosimilitud y espontaneidad.

Hughes nunca sugiere que entiende los significados desmitificando los resultados porque no considera la experiencia del arte como mística en primer lugar. Esta es una de las razones por la que es tan certero a la hora de rechazar o destituir, por ejemplo, las grandiosas reivindicaciones espirituales hechas por autores del expresionismo abstracto como Barnett Newman en *Stations of the Cross* (1958) y por Rothko en *Chapel* (1971) aunque reconoce a este último sus magistrales valores como colorista y su relación con el tema

común a tantos artistas norteamericanos: el paisaje mítico del Oeste. Hughes es un crítico empirista que se muestra receloso ante la palabra *sublime*.

Hughes no se ve obligado a la relación entre representación y estatus social. Dirige nuestra atención en muchas ocasiones a las implicaciones políticas sobre la manera en que negros norteamericanos e indígenas son representados en diferentes obras, pero este no es nunca su interés principal, sino el éxito o fracaso de la obra de arte como tal. Este éxito incluye, sin estar limitado, evidencias y testimonios sociales. En lo formal nada le disgusta más que un artista famoso que no sabe dibujar, como Julian Schnabel. Por otro lado, de un modo directo evidencia la arrogancia del mal gusto y del cinismo de otros, como Jeff Koons.

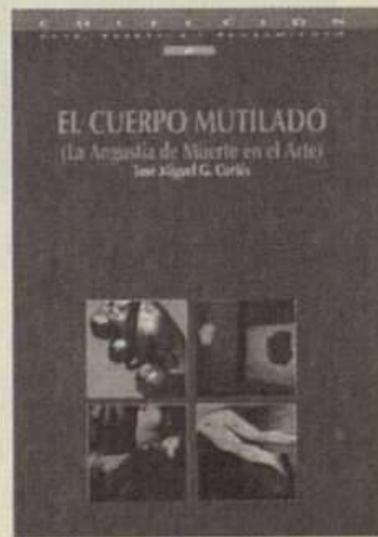
Para Hughes lo importante no es tanto cómo la imagen ha sido creada, sino lo que se le ha aportado, siempre en función de las propiedades de la producción del buen arte, que se encuentra para Hughes en el cultivo de la visión y de la técnica.

Al tratar el arte de las últimas décadas con sus pretensiones vanguardistas, cuando Hughes advierte contenidos políticos que generalmente coinciden con su hostilidad hacia planteamientos teóricos, manifiesta su falta de interés; la emergencia del arte feminista y de la crítica de arte de los sesenta es apenas tocada, el arte conceptual cuenta con un solo párrafo en el que no se nombra a ningún artista, el *performance* no es mencionado *per se*, aunque sí en relación a artistas como Rauschenberg o Bruce Nauman. Su proyecto no es so-

bre asuntos políticos, filosóficos o estéticos sino sobre obras de arte. Hughes enseña lo que le interesa de una forma razonada. En la introducción se ofrece la clave del sentido último de este libro: "¿Qué podemos decir sobre los americanos por los objetos e imágenes que han realizado? Esencialmente, hemos querido mirar hacia América a través de la lente de su arte." Hughes nos ha enseñado que el arte norteamericano se configuró por el recelo de los puritanos hacia lo decorativo y por el sentimiento democrático en contra de las élites del continente europeo. Cómo la pintura del paisaje y la visión de la naturaleza adquirió una significación espiritual aceptada por el conjunto de los miembros de las diferentes sectas religiosas, significado que perdura hasta nuestros días, ver *Roden Crater Bowl* (1990) de James Turrell o *The Lighting Field* (1970) de Walter de Maria. Que la asociación entre arte y moral es una específica obsesión norteamericana, manifestándose claramente en la controversia y el escándalo que ha rodeado las fotografías homoeróticas de Mapplethorpe. Cómo el espíritu puritano de crear una nueva sociedad en la que el estado de virtud fuera posible se desarrolla en una sociedad amante de lo moderno que acepta las últimas tendencias del arte rápidamente. Que esta sociedad tiene necesidades de crear continuamente nuevos modelos, y es el máximo exponente de la cultura de los bienes de consumo *devices*. Hughes nos muestra también las imágenes del proyecto idílico del *american way of life*, consumado en los 50, derrumbándose en una crisis de valores en los 60 con la guerra de Vietnam. Finalmente, y volviendo al pasa-

do, en este libro se desarrolla la idea de que a pesar de que muchos norteamericanos piensan que la cultura colonial de Norteamérica empezó con la llegada a Massachusetts en 1620 del Plymouth Rock, es una evidencia histórica que los españoles estuvieron en Norteamérica antes que los ingleses, en Nuevo México, California y la Florida. Este hecho, tanto como el de la riqueza cultural de las naciones indígenas en sus diversas manifestaciones artísticas, y la implantación del espíritu puritano centroeuropeo, se encuentran en la base del más genuino y poderoso arte norteamericano.

JUAN CARLOS REGO



José Miguel G. Cortés
**EL CUERPO MUTILADO (LA
ANGUSTIA DE MUERTE EN EL
ARTE)**

GENERALITAT VALENCIANA. COLECCIÓN
ARTE, ESTÉTICA Y PENSAMIENTO
VALENCIA 1996
247 PÁGINAS. 2.000 PESETAS

Cualquier observador del arte contemporáneo, y no sólo -podríamos decir que cualquier observador de la mentalidad de nuestra época- se habrá dado cuenta del papel central que desempeña en ella lo corporal. La importancia en el primer ámbito es necesariamente trasunto de la que tiene en el segundo. Pocos concep-

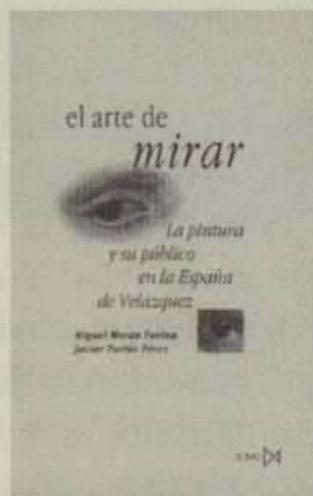
tos como el de cuerpo humano se han visto sometidos a tan profundas reformas en su valoración y modos de representarlo. La evolución de unas y de otro acompañan la del pensamiento moderno. Sirva este preámbulo para justificar la elección del tema de análisis de José Miguel G. Cortés, en un libro singular por lo que tiene de mirada sobre artistas estrictamente contemporáneos, de primera magnitud, y de los que apenas existen textos críticos en castellano. Los cuatro: Louise Bourgeois, Bruce Nauman, Cindy Sherman y Robert Gober, además, han hecho de lo corporal el tema central de su obra. Cortés declara que en su libro "intenta analizar cómo la obra de unos determinados artistas interviene en el mundo de lo real a través, fundamentalmente, de la manifestación del cuerpo (rajado, canibalizado, destrozado)". No sé si entiendo lo que Cortés quiere decir -en un texto, por lo demás, carente casi de la retórica y el lenguaje crítico que inutilizan la mayoría de este tipo de textos-, porque en todo caso su estudio es un recorrido por la fecunda relación entre cultura, ideología y arte, y no tanto de la influencia que éste haya podido ejercer en la sociedad. Cortés desarrolla un primer capítulo en que establece las fuentes históricas de la representación del cuerpo, dejando claro hasta qué punto éste es más una construcción simbólica que una realidad en sí misma. Es, a mi modo de ver, la parte menos lograda del libro, pues se intentan sintetizar demasiados aspectos en sus páginas. El autor pisa un terreno más firme cuando aborda la obra de aquellos artistas que, a lo largo del siglo XX, han convertido el cuerpo humano en escenario de las batallas de su integridad,

su identidad o sus implicaciones culturales. La fragmentación del cuerpo en Rodin, el fantasma de la castración en Giacometti, el bricolage del cuerpo en Hans Bellmer, el cuerpo lacerado en Gina Pane y la automutilación en Günter Brus, constituyen un recorrido perturbador por la relación del hombre con su dimensión física. Es sin embargo en la década de los ochenta, con la emergencia de los movimientos homosexuales, y paralelamente la aparición del SIDA, cuando la sensibilidad social se vuelve mucho más receptiva, y la obra de estos y otros artistas se integra en un patrimonio cultural revisado y fertilizador. Artistas como Louise Bourgeois, que llevaba décadas empeñada en su particular enunciación de la experiencia del cuerpo femenino y sus fantasmas, despiertan un interés hasta entonces insólito. Nauman, cuya obra tiene mucho en común con la de la tempranamente desaparecida Gina Pane, desarrolla un trabajo del que Cortés subraya su estrecha relación con la literatura de Samuel Beckett. Cindy Sherman, por su parte, realiza desde la fotografía un trabajo que en sus primeros pasos fue un ejercicio de erosión de su identidad, y posteriormente se ha desarrollado en paralelo al de Bellmer, pero con un significado opuesto. Robert Gober es el artista más elíptico en sus propósitos de los cuatro. Sus cuerpos fragmentados y sus instalaciones aluden siempre indirectamente a la problemática del SIDA, forzando la contraposición entre la pulcritud de su obra y la temática inscrita en ella. Dado que los cuatro artistas comentados han tenido, en un momento u otro, exposiciones suficientemente representativas en nuestro país, el lector tiene la

oportunidad de contrastar los planteamientos de Cortés con sus propias impresiones.

Una objeción posible al libro es que estos cuatro artistas sean norteamericanos (aunque Bourgeois tenga origen francés). No es una elección sectaria, y los nombres seleccionados tienen méritos de sobra, pero no estaría mal que en este tipo de estudios hiciéramos un esfuerzo por abrir nuestro ángulo de visión hasta incluir a artistas de otras latitudes. De no hacerlo así incurrimos en una simplificación que refuerza su hegemonía. Es interesante comprobar cómo el sustrato cultural sobre el que se asientan -Bataille, Beckett, Artaud, Bellmer y Giacometti- es europeo. Parecen verificar esa observación de Baudrillard acerca de que Europa sueña y América (sic) realiza ese sueño. En este caso, esa pesadilla.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



Miguel Morán y Javier Portús
**EL ARTE DE MIRAR. LA PINTURA Y
SU PÚBLICO EN LA ESPAÑA DE
VELÁZQUEZ**

ISTMO. MADRID 1997

296 PÁGINAS. 1.145 PESETAS

Formado por catorce artículos publicados independientemente por Miguel Morán y Javier Portús, *El arte de mirar* es un libro atípico que, a la vez, encierra una de las propuestas más suge-

rentes y ambiciosas del panorama historiográfico español de los últimos años. Se trata, en principio, de una apuesta arriesgada. Habitualmente, las recopilaciones de artículos suelen saldarse, incluso cuando son de un solo autor, en conjuntos más bien inconexos que rara vez definen líneas claras de investigación. Ésta es, sin embargo, la obra de dos historiadores que no sólo comparten un mismo campo de intereses sino que lo abordan desde enfoques metodológicos similares y cuya estrecha relación intelectual está asegurada por años de colaboración. Y de ahí que -sorprendentemente para los que sólo piensan en su génesis- se aleje de la tipología a la que pertenece en principio y encierre una propuesta unitaria y coherentemente articulada.

Por lo demás, y como suele ser habitual de un tiempo a esta parte (es decir, desde que todos hemos comenzado a utilizar los títulos como elementos de *marketing* y no como definidores de contenidos), la temática de *El arte de mirar* queda mejor definida por su subtítulo -*La pintura y su público en la España de Velázquez*- que por el título mismo (nada engañoso, por otro lado). Estructurado en cuatro grandes apartados (*Pintores, coleccionistas y entendidos, El público y su mirada, Las reglas del mirar y La convivencia con la imagen*), se disponen a lo largo del libro estudios que abarcan una temática variada y que, en rigor, va en ocasiones más allá de la indagación sobre los modos de ver o sobre las relaciones entre la pintura y su público (por ejemplo, el ensayo sobre el tratado de Palomino o el dedicado a la utilización de la figura del artista en el teatro del Siglo de Oro, ambos espléndidos). Existen, además,

ca (término de invención francesa en 1860) como un área geográfica lingüística vinculada a las dos potencias históricas colonizadoras de esta zona: España y Portugal. Por lo que se eluden países del área de influencia anglosajona como es el caso de Haití. Por otro lado llama la atención el hecho de que se trate a Centroamérica como bloque de estados en un capítulo, lo cual representa a mi modo de ver una incoherencia. El hecho de que en esta obra se traten artistas desconocidos internacionalmente, aunque hayan tenido gran importancia en la tradición artística de sus países y en el desarrollo de sus identidades culturales, es un valor muy positivo. A través de este libro podemos comprobar que el arte latinoamericano de Iberoamérica no se reduce a Frida Kahlo, Diego Rivera, Wilfredo Lam o a Botero; afortunadamente hay muchos más, no por menos conocidos de menor interés, y es muy de agradecer que en el libro se reflejen las ricas tradiciones artísticas de países como Ecuador, Perú, República Dominicana, Paraguay y Bolivia. También se nos ofrece la posibilidad de unir las apreciaciones críticas y las revelaciones de especialistas desde el conocimiento directo de sus propias culturas.

Esta obra es un acto de generosidad y de difusión del arte latinoamericano remarcable. La cuidada edición incluye 300 imágenes en color, algunas de ellas poco conocidas o nunca publicadas, un apartado de notas, bibliografía general y bibliografía por país.

Los ensayos tienden a concentrarse y privilegiar la pintura, haciéndose extensivos a la escultura y a las artes gráficas y decorativas. El arte conceptual,

las instalaciones y otras formas de expresión desarrolladas en las últimas décadas también se incluyen, aunque la fotografía sólo se toca tangencialmente y de la arquitectura no se habla. Las artes populares y artesanales, de gran importancia en la tradición visual de muchos de estos países tampoco se incluyen. Las cuestiones teóricas que se refieren a temas políticos y sociales, y otras que tienen que ver con los géneros, las etnias y las identidades nacionales, son implícitos en el arte latinoamericano por lo que los autores de este libro hacen referencias puntuales en relación a cada situación particular.

JUAN CARLOS REGO



Jesús J. Perona Sánchez
LA UTOPIA ANTIGUA DE PIRANESI

UNIVERSIDAD DE MURCIA. 1996
237 PÁGINAS. 3.000 PESETAS

En el ambiente de revalorización del siglo XVIII al que asistimos desde hace varios años, el presente libro sobre Gianbattista Piranesi constituye un hito más, particularmente apreciable por ser un estudioso español quien se asoma al campo del arte italiano. El hecho se comprende sin embargo por el auge que vienen teniendo entre nosotros los estudios teóricos de estética neo-

clásica, a los que el famoso arquitecto y grabador veneciano se vincula por tantos conceptos.

El autor tiende a centrar su atención en la parte de la obra de Piranesi más abierta a los planteamientos teóricos, mientras que deja en segundo plano algunas de las obras más pintorescas y famosas del artista, como son las *Vedute di Roma*. Gracias a ello, aunque la imagen del biografado quede algo desfigurada, es posible adentrarse con más profundidad en su pensamiento y calibrar sus relaciones con los artistas y arqueólogos de la época. El libro comienza precisamente reflejando el período que vio nacer a Piranesi y valorando las distintas tendencias que en él se enfrentaban. Aparecen analizadas las ideas de Perrault acerca de la estética de los materiales y la magnificencia de los edificios, y se aprecia la oposición entre las teorías de Vitruvio, aún vigentes en la tradición clásica francesa y romana, y la práctica decorativa del Rococó, animadora de todos los planteamientos basados en la sensibilidad y el individualismo. Todo ello sin olvidar las aportaciones nuevas y revolucionarias de Winckelmann, ni el influjo que pudieran tener las teorías filosóficas del empirismo inglés.

El segundo capítulo comienza ya a tratar del propio Piranesi, exponiendo de forma esquemática su vida y la formación que obtuvo tanto en Venecia como en Roma. A partir de este punto, se desarrolla el estudio de las diversas colecciones de grabados y de los distintos tratados que escribió el artista, analizando en ocasiones la composición concreta de ciertas obras y aportando en otros casos numerosas noticias acerca de la actividad arqueológica que tan presente es-

tuvo en toda la obra de nuestro grabador y arquitecto. Nos hallamos, en una palabra, ante una síntesis interesante y bien escrita, que puede ser útil tanto para los estudiosos del arte como para quienes se interesan por la historia de los estudios arqueológicos. En sus páginas, y en las numerosas ilustraciones que acompañan al texto, puede rastrearse todo un mundo de extraña creatividad, donde las lápidas antiguas alternan con las estatuas egipcias, y donde, paradójicamente, Piranesi intenta reconstruir el Campo Marcio como una delirante utopía clasicista, sin darse cuenta del alcance que tienen sus propios estudios científicos sobre ingeniería romana antigua.

MARTA CARRASCO



Javier Maderuelo
**NUEVAS VISIONES DE LO PINTO-
 RESCO: EL PAISAJE COMO ARTE**
 FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE.
 LANZAROTE 1996
 136 PÁGINAS. 700 PESETAS

“En buena parte, la modernidad se ha construido desde la negación de los temas, teorías y procedimientos establecidos por el clasicismo”. Así arranca *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*, un breve y ameno ensayo en el que Javier Maderuelo recuerda las maneras

cómo los artistas se relacionan con el paisaje. Robert Smithson, Walter de Maria, Richard Long y Hamilton Finlay son los principales apoyos plásticos para una narración en la que no faltan momentos de especial intensidad. Entre ellos, el recuerdo de la distinción que establece Burke entre paisaje bello y sublime, o el añadido de Price, el paisaje pintoresco; y, especialmente, la manera cómo Smithson trata de recuperar por y para el arte las heridas no naturales del paisaje, preparando sus intervenciones sobre canteras abandonadas.

JUAN CARLOS MORÁN



María Bolaños
**HISTORIA DE LOS MUSEOS EN
 ESPAÑA**
 EDITORIAL TREA. MADRID 1997
 512 PÁGINAS. 4.500 PESETAS

Con este libro se cubre un hueco importante dentro de la bibliografía dedicada a la historia de los museos en España. Hace un análisis extenso en el que se estudia la realidad del fenómeno museístico en la España actual vista desde una perspectiva histórica bastante amplia, en la que se va haciendo una descripción detallada de aquellos acontecimientos que llevaron a la formulación de la idea actual de museo. Por otro lado, el libro está planteado de tal manera que per-

mite incluir datos que relacionan estos acontecimientos con los sucedidos en Europa y en América en las mismas fechas.

Esta *Historia de los museos en España* tiene como subtítulo *Memoria, sociedad y cultura*. En ella se abarca la gestación de los museos actuales, los orígenes de las diversas colecciones y de las razones sociológicas que fomentaron dicho coleccionismo. El libro está estructurado en cinco capítulos, ordenados cronológicamente, en los que se recogen los momentos clave en la aparición de la idea de museo público en nuestro país.

El interés y la curiosidad por coleccionar objetos es bastante anterior a la aparición del concepto de *museo público*. En la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco se empieza a plantear una idea de protomuseo cuyos ejemplos hay que buscarlos en los tesoros de la iglesias -llenas de objetos seleccionados por su exotismo más que por su religiosidad- en las cámaras de maravillas o en los gabinetes renacentistas, como el de Felipe II, uno de los mecenas más importantes de su tiempo.

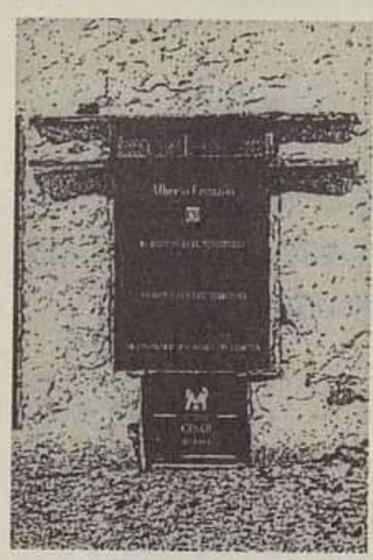
Con la llegada del siglo XVIII y la Ilustración se empieza a hablar del museo como fuente de cultura; un museo cuyo destinatario debía ser el pueblo. El *responsable* de este nuevo planteamiento de museo público con carácter didáctico en España fue Carlos III, al plantear su Gabinete de Historia Natural.

El estallido de la Revolución Francesa, la caída de los borbones y la llegada de Napoleón al poder conllevaron la definición del museo como una forma válida de nacionalizar los bienes de la nobleza y de la Iglesia para darlos a conocer al público. En España esta idea cristalizó con el

proyecto de museo propuesto por José I Bonaparte. El proyecto fue retomado por Fernando VII, en lo que supondría el primer paso de lo que sería el Museo del Prado, a cuyas *aventuras* Bolaños dedica un capítulo.

En el libro se tratan también aspectos puntuales de nuestros museos como la organización de los provinciales -fruto de las sucesivas desamortizaciones- o la aparición del Museo Arqueológico. También realiza un recorrido por la crisis que sufrieron durante la I Guerra Mundial y las consecuencias positivas que tuvo el desarrollo del concepto del museo durante la época de Franco y la evolución de la museología y la museografía en nuestro país hasta nuestros días.

ISABEL BENNASAR



Alberto Corazón
EL MAPA NO ES EL TERRITORIO
FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE
LANZAROTE 1996
126 PÁGINAS. 700 PESETAS

“Hago esculturas, dibujo y pinto sobre tablas porque siento la necesidad de crecer”. Lo afirma Alberto Corazón en *El mapa no es el territorio*, libro confesional en el que pasa revista a lo más difícil: preguntarse qué le lleva hasta la práctica del arte. Al final queda la evidencia de un

afán comunicativo y crítico. El primero se concreta en el deseo de la mirada del *otro* sobre la obra, una necesidad para que la obra se revele. El tono inconformista aflora en la insistencia con la que rechaza los caminos fáciles (las series, el *buen gusto*) y, especialmente, en la certeza de que la obra, para ser válida, debe inquietar, preguntar a su autor una vez finalizada.

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID



Massimo Izzi
DICCIONARIO ILUSTRADO DE LOS MONSTRUOS
JOSÉ J. DE OLAÑETA EDITOR
PALMA DE MALLORCA 1996
544 PÁGINAS. 7.500 PESETAS

Massimo Izzi, arquitecto romano, lleva más de veinte años investigando temas del mundo imaginario, y en particular de los seres fantásticos. Dos libros anteriormente publicados sobre este asunto, *I mostri e l'immaginario* en 1982 y *Le radice dell'uomo. Storia e mito della Mandragora* en 1987, así como numerosos artículos en revistas especializadas, lo convierten en uno de los pocos expertos que hoy existen en el mundo en este campo atrayente y misterioso del saber. En *Diccionario ilustrado de los monstruos*, el autor explica cuál ha sido el objetivo primero de la obra: censar y

describir, excluyendo tan sólo las referencias efímeras de monstruos, de los que sólo se conoce su nombre y poco más, a los seres fantásticos, de todas las culturas, siempre creados *ex novo* por el hombre como necesidad de expresar exigencias simbólicas de la psique humana: diablos, ogros, dragones, pero también hadas, encarnaciones de lo divino y ángeles. Y continúa explicando que el fenómeno de los monstruos es algo universal ya que no hay cultura por primitiva o desarrollada que sea, que no posea sus propias criaturas del imaginario, esa necesidad de crear seres híbridos, deformes y maravillosos, fruto de la imaginación en estado puro, capaz de salirse de la realidad y crearlos, para luego devolverlos al mundo físico con cuerpo y significado.

Las fuentes utilizadas han sido sobre todo los textos sagrados, los escritos antiguos y las imágenes; una paciente y minuciosa labor de búsqueda de datos que se ha visto ayudada por las obras de síntesis de monstruos en tres ámbitos geográficos: Europa, países árabes y China. Junto a cada entrada se indican la cultura, pueblo o aldea de origen y la pertenencia a una religión, remisiones a otra voz, así como la leyenda de la que proviene el ser imaginario, el significado de su nombre, su aspecto, vida, familia, sus poderes y sus acciones más conocidas.

El resultado es este magnífico diccionario, definido por el autor como instrumento de distracción, de estimulación mental y, por supuesto, como instrumento útil de trabajo para historiadores, sociólogos, antropólogos, etc.

SARAH OLSEN

ANDALUCÍA

ALGECIRAS (CÁDIZ)

MAGDA BELLOTTI
C/ Fray Tomás del Valle, 7
Tel: 956-660204

ANTONIO BELLOTTI 18 JULIO-31 AGOSTO

ALMERÍA

CENTRO ANDALUZ DE LA
FOTOGRAFÍA
C/ Pablo Cazard, 1
950-269433

LAS TRES GRANDES EGIPCIAS AGOSTO

ALMUÑECAR (GRANADA)

SALA ALMUÑÉCAR
Paseo del Altillo, s/n
Tel: 958-244506

ANGEL SEDANO MADRID 1-14 AGOSTO

JOSÉ REYES CAMACHO 16-31 AGOSTO

FERNÁNDEZ BARBA E HIJO

3-17 SEPTIEMBRE

ANTONIO AGUILAR RAMÍREZ

18 SEPTIEMBRE-4 OCTUBRE

GRANADA

CARTEL
C/ Pedro Antonio de Alarcón, 15
GRANADA VISTA POR CUATRO
PAISAJISTAS DE MADRID
19 SEPTIEMBRE-13 OCTUBRE

CENTRO CULTURAL PUERTA REAL
Acera del Casino, 9
Tel: 958-220043
100 AÑOS DE AERONÁUTICA EN
GRANADA 10 SEPTIEMBRE-4 OCTUBRE

CENTRO MARIANA PINEDA
Pza. Mariana Pineda, 7
Tel: 958-244506
JUAN ROBLES AGUDO 16-30 SEPTIEMBRE

ARTE Y PARTE

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA.
DIPUTACIÓN PROVINCIAL
Pza. de los Girones, 1
Tel: 958-247365

MANUEL RIVERA

15 SEPTIEMBRE-15 NOVIEMBRE

SANDUNGA

C/ Arteaga, 3
Tel: 958-273665

AL AIRE DE GRANADA 19 JULIO-25 SEPTIEMBRE

ANGUSTIAS GARCÍA E ISAIAS GRIÑOLO

28 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

SALA MARIANA PINEDA
Pza. Mariana Pineda, 7
Tel: 958-244506

JUAN ROBLES AGUDO 15-30 SEPTIEMBRE

HUELVA

MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA
Alameda Sundhein, 13
Tel: 959-259300

TAPOS: 10 AÑOS DE LUZ JULIO-AGOSTO

LEOPOLDO POMÉS JULIO-AGOSTO

MOGUER (HUELVA)

FERNANDO SERRANO
Pza. Iglesia, 18
Tel: 959-372516

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

LOJA (GRANADA)

SALA LOJA
Carrera de San Agustín, 16
Tel: 958-244506
PINTURA 25 AGOSTO-6 SEPTIEMBRE
M^a CARMEN GAMIR 15-30 SEPTIEMBRE

JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

CARMEN DE LA CALLE
Pza. Arenal, 10

Tel: 956-337511
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA: JOYAS
25 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

SALA SAN FERNANDO
C/ Larga, 56
Tel: 95-4597287

AMIEL 18-30 SEPTIEMBRE

MÁLAGA

ALFREDO VIÑAS
C/ José Denis Belgrado, 19
Tel: 95-2601229

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO
Pza. de la Merced, 15
Tel: 95-2215005
FORTUNY-MADRAZO 23 JULIO-31 AGOSTO

PALACIO EPISCOPAL
Plaza del Obispo, s/n
Tel: 95-2602722
JORGE LINDEL SEPTIEMBRE-OCTUBRE
JESÚS MARÍN SEPTIEMBRE

SALA DEL AYUNTAMIENTO
C/ Ramos Marín, s/n
Tel: 95-2224109
BARRIONUEVO-LUMBRERAS SEPTIEMBRE

SALA DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA
DE AMIGOS DE EL PAÍS. UNICAJA
Avda. de Andalucía, 10-12
Tel: 95-2229396
JESÚS MARÍN 19 SEPTIEMBRE-10 OCTUBRE

SALA DE LA UNIVERSIDAD
Pza. de la Merced, 21
Tel: 95-2131027
JAIME OLIVARES 19 SEPTIEMBRE-11 OCTUBRE

MARBELLA (MÁLAGA)

FABIEN FRYNS
Avda. Playas del Duque, s/n

Puerto Banús
Tel: 95-2814160
PERE COLOM 9 JULIO-6 SEPTIEMBRE
STEFAN GRAFFE
11 SEPTIEMBRE-15 NOVIEMBRE

MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO
C/ Hospital Bazán, s/n
Tel: 95-2825035
**PABLO PICASSO: LOS 7 ESTADOS DE LA
SERIE LA MINOTAUROMAQUIA**
8 JULIO-24 AGOSTO
RAFAEL CANOGAR 4 SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

SEVILLA

BNV
C/ Cristo del Buen Viaje, 8
Tel: 95-456433
PROYECTO ALMADRABA JUNIO-OCTUBRE

CAVE CANEM
C/ San José, 10
Tel: 95-4564271
FÉLIX DE CÁRDENAS 13 JUNIO-SEPTIEMBRE

FÉLIX GÓMEZ
C/ Castellar, 40
Tel: 95-4561466
COLECTIVA JUNIO-AGOSTO

JUANA DE AIZPURU
C/ Zaragoza, 26
Tel: 95-4228501
COLECTIVA SEPTIEMBRE

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
C/ Santo Tomás, 5
Tel: 95-4215830
COLECCIÓN DEL MUSEO JUNIO-AGOSTO
JAVIER ANDRADA 24 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

SALA IMAGEN. CAJA SAN FERNANDO
C/ Imagen, 2
Tel: 95-4597287
CORTÉS: ICONOS SEPTIEMBRE

SALA ORIENTE. CAJA SAN
FERNANDO
C/ Luis Montoto, 112
Tel: 95-4597287
NATIVIDAD JIMÉNEZ SEPTIEMBRE

SALA SAN FERNANDO
C/ Chicarreros
Tel: 95-4597287
XI PREMIO BMW SEPTIEMBRE

ARAGÓN

HUESCA

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
C/ Barbastro, 3
CARMEN MANRIQUE 16-30 SEPTIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES
DE LA DIPUTACIÓN
C/ Porches de Galicia, 4
Tel: 974-227311
TORRES GARCÍA 11 JULIO-31 AGOSTO
JULIO GONZÁLEZ 18 JULIO-18 SEPTIEMBRE

SABIÑÁNIGO (HUESCA)

CASA DE CULTURA
C/ PEDRO SESÉ, S/N
Tel: 971-482499
JOSÉ LUIS GAMBOA 16-30 SEPTIEMBRE

TERUEL

MUSEO DE TERUEL
Pza. Fray Anselmo Polanco, 3
Tel: 978-600150
SALVADOR GISBERT 3 JULIO-10 AGOSTO
**FOTOGRAFÍA Y SOCIEDAD EN LA ESPAÑA
DE FRANCO** 13 AGOSTO-28 SEPTIEMBRE

ZARAGOZA

ANTONIA PUYÓ
C/ Madre Sacramento, 31
Tel: 976-284238
COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

FERNANDO LATORRE
C/ del Pino, 1
Tel: 976-201810
GIRBAU-SOTOMAYOR AGOSTO- SEPTIEMBRE

MIGUEL MARCOS
C/ Ciprés, s/n
Tel: 976-296366
ANDRÉ MARTUS AGOSTO
JUAN SOTOMAYOR SEPTIEMBRE

MUSEO CAMÓN-AZGAR
C/ Espoz y Mina, 23
Tel: 976-397328
GISBERT 14 SEPTIEMBRE-31 OCTUBRE

MUSEO PABLO SERRANO
Pº María Agustín, 20
Tel: 976-280659
MALLADA 18 JULIO-17 AGOSTO
ROSA GIMENO 5-28 SEPTIEMBRE

PALACIO DE MONTEMUZO
C/ Santiago, 36
Tel: 976-292548
NUEVA INVENCIÓN: ART BRUT
16 SEPTIEMBRE-26 OCTUBRE

PALACIO DE SÁSTAGO
C/ Coso, 44
Tel: 976-288800
JEAN LAURENT: ARAGÓN
1 AGOSTO-21 SEPTIEMBRE
CALOTIPOS: ROMA AGOSTO

SPECTRUM
C/ Concepción Arenal, 19-23
Tel: 976-359473
GORKA SALMERÓN SEPTIEMBRE

URBAN GALLERY
C/ Arcedianos
Tel: 976-399894
COLECTIVA JULIO-SEPTIEMBRE

ZARAGOZA GRÁFICA
C/ Pedro María Ric, 17
Tel: 976-221076
COLECTIVA SEPTIEMBRE

ASTURIAS

AVILÉS

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA
CAJA DE ASTURIAS
C/ Alfonso VII, s/n
Tel: 98-5567339
E. TIRADOR 25 AGOSTO-17 SEPTIEMBRE

GIJÓN

CENTRO CULTURAL ANTIGUO
INSTITUTO DE JOVELLANOS

C/ Jovellanos, 21

Tel: 98-5358784

ARTISTAS PINTADOS 24 JULIO-2 SEPTIEMBRE

JORGE LORENZO JULIO-SEPTIEMBRE

CORNIÓN

C/ de la Merced, 45

Tel: 98-5342507

COLECTIVA AGOSTO

FERNANDO PELAES SEPTIEMBRE

MUSEO JUAN BARJOLA

C/ Trinidad, 17

Tel: 98-5357939

23 ARTISTAS PARA MÉDICOS DEL

MUNDO AGOSTO

A. MANZANO 22 AGOSTO-28 SEPTIEMBRE

MUSEO CASA NATAL JOVELLANOS

Pza. de Jovellanos s/n

Tel: 98-5346313

CEÁN BERMÚDEZ 4 JULIO-AGOSTO

FONDOS DEL MUSEO SEPTIEMBRE

PALACIO DE REVILLAGIGEDO

Pza. del Marqués, 2

Tel: 98-5346921

JOAN BROSSA 10 JULIO-7 SEPTIEMBRE

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA

CAJA DE ASTURIAS

Pza Monte de Piedad, s/n

Tel: 98-5359398

ENRIQUE TIRADOR 22 SEPTIEMBRE-8 OCTUBRE

O V I E D O

MUSEO DE BELLAS ARTES DE

ASTURIAS. PALACIO VELARDE

C/ Santa Ana, 1

Tel: 98-5213061

FLOREROS Y BODEGONES. COLECCIÓN

MASAVEU 15 JULIO-15 OCTUBRE

NOGAL

C/ Asturias, 12

Tel: 98-5242503

MARIXA 17 SEPTIEMBRE-7 OCTUBRE

OBRA SOCIAL Y CULTURAL DE LA

CAJA DE ASTURIAS

C/ San Francisco, 14

Tel: 98-5102288

ARTE Y PARTE

PAZ VIAL 11 SEPTIEMBRE-4 OCTUBRE

VÉRTICE

C/ Marqués de Santa Cruz, 10

Tel: 98-5218482

PACO FERNÁNDEZ SEPTIEMBRE-OCTUBRE

BALEARES

ALCUDIA (MALLORCA)

PEDRONA TORRENS

C/ Sant Jaume, 23

Tel: 971-548324

JOAN MARCH JULIO-AGOSTO

FELANITX (MALLORCA)

PELAIRES-FELANITX

Plaça d'Espanya, 3

Tel: 971-581255

COLECTIVA AGOSTO

I B I Z A

CENTRE CULTURAL CAN VENTOSA

Avinguda D'Ignasi Wallis, 26

Tel: 971-310111

MATERIA FÓSIL 12 SEPTIEMBRE-18 OCTUBRE

MUSEU D'ART CONTEMPORANI

Ronda Pintor Narciso Puget s/n

Tel: 971-302723

RAFAEL TUR COSTA JUNIO-AGOSTO

VAN DER VOORT

Plaça de Vila, 13

Tel: 971-300649

ALBERTO GARCÍA-ALIX AGOSTO

MANUEL BOUZO SEPTIEMBRE

PALMA DE MALLORCA

ANDREAS GRIMM

Carrer Sant Jaume, 7

Tel: 971-725252

HANS-JÖRG HOLUBITSCHKA

25 JULIO-19 SEPTIEMBRE

BEARN

C/ Concepció, 6

Tel: 971-722837

COLECTIVA SEPTIEMBRE

CASAL BALAGUER

C/ Unió, 3

Tel: 971-712489

SUITE OLYMPIC CENTENNIAL

12 JUNIO-3 AGOSTO

CASAL SOLLERIC

C/ Sant Gaietà, 10

Tel: 971-722092

MANUEL BOUZO 17 JULIO-31 AGOSTO

CHUS BURÉS 17 JULIO-31 AGOSTO

PETER PHILLIPS 25 JUNIO-31 AGOSTO

EQUIPO REALIDAD SEPTIEMBRE-OCTUBRE

TUR COSTA 17 SEPTIEMBRE-30 NOVIEMBRE

CENTRO CULTURAL SA NOSTRA

C/ Concepció, 12

Tel: 971-725210

DOMENICO GNOLI 10 JULIO-6 SEPTIEMBRE

AIGUA 16 SEPTIEMBRE-25 OCTUBRE

OBRA GRÁFICA 9 SEPTIEMBRE-4 OCTUBRE

CENTRO CULTURAL PELAIRES

C/ Vía Veri, 3

Tel: 971-720375

MENÉNDEZ 8 AGOSTO-30 NOVIEMBRE

FERRÁN CANO

C/ Paz, 3

Tel: 971-714067

STEPHEN JOY SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Plaça Weyler, 3

Tel: 971-720111

PINTURA MODERNISTA COLECCIÓN CÍR-

CULO DEL LICEO 23 JULIO-7 SEPTIEMBRE

FOTOPRESS'97 17 SEPTIEMBRE-9 NOVIEMBRE

SEAN SCULLY 24 SEPTIEMBRE-16 NOVIEMBRE

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ

C/ Joan de Saridakis, 29

Tel: 971-701420

PEP LLAMBIAS 23 JUNIO-31 AGOSTO

ENRIC MAJORAL 24 JUNIO-31 AGOSTO

JOAN GUAITA-ART

C/ Puigordfila, 5

Tel: 971-715989

ERNESTO PUJOL AGOSTO-SEPTIEMBRE

JOAN OLIVER MANEU

C/ Montcades, 2

Tel. 971-721342

COLECTIVA SEPTIEMBRE

LLUC FLUXÀ

C/ Ribera, 4

Tel: 971-719090

COLECTIVA SEPTIEMBRE

MUSEO DE ARTE ESPAÑOL
COTEMPORÁNEO. FUNDACIÓN
JUAN MARCH

C/ San Miguel, 11

Tel: 971-712601

STELLA: OBRA GRÁFICA JULIO-11 OCTUBRE

SA LLOTJA

Pza. Sa Llotja, 5

Tel: 971-711705

**COLECCIÓN PANZA. ADQUISICIONES
AÑOS 80-90** 29 JULIO-10 SEPTIEMBRE

SALA PELAIRES

C/ Pelaires, 5

Tel: 971-723696

BEN JAKOBER & YANNICK VU

14 AGOSTO-20 SEPTIEMBRE

MENÉNDEZ ROJAS AGOSTO- SEPTIEMBRE

SES VOLTES

C/ Ses Voltes, s/n

Tel: 971-722092

LA PINTURA MODERNA EN MALLORCA

EXPOSICIÓN PERMANENTE

XAVIER FIOL

C/ Montenegro, 4

Tel: 971-718914

JOAN MIQUEL RAMÍREZ SEPTIEMBRE

POLLENSA (MALLORCA)

BENNASSAR

Plaça Major, 6

Tel: 971-533514

SIRVENT 24 JULIO-14 AGOSTO

GUERRERO 16 AGOSTO-11 SEPTIEMBRE

F.M.G. 13 SEPTIEMBRE-9 OCTUBRE

MAIOR

Plaza Mayor, 4

Tel: 971-530095

SICILIA 12 JULIO-14 AGOSTO

TÀPIES AGOSTO-SEPTIEMBRE

CANARIAS

LANZAROTE

FUNDACIÓN CÉSAR MANRIQUE

Taro de Tahíche

Tel: 928-843138

PANCHO LASSO 26 JUNIO-31 AGOSTO

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE
MODERNO

C/ Los Balcones, 9 y 11

Tel: 928-311824

ISLAS 16 SEPTIEMBRE-6 NOVIEMBRE

MANUEL OJEDA

C/ Buenos Aires, 3

Tel: 928-361119

CARLOS LIZARITURRI SEPTIEMBRE-OCTUBRE

TENERIFE

CONCA

Pza. de la Concepción, 21

Tel: 922-252525

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

LA GRANJA

C/ Comodoro Rolín, 21

Tel: 922-202202

RAMÓN DÍAZ PADILLA 5 SEPTIEMBRE-3

OCTUBRE

CANTABRIA

SANTANDER

CERVANTES

C/ Cervantes, 10

Tel: 942-311672

ANTONIO MINGOTE AGOSTO

FERNANDO SILIÓ

C/ Eduardo Benot, 8

Tel: 942-216257

MARÍA GÓMEZ AGOSTO

MONTSERRAT GÓMEZ OSUNA SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

C/ Pedrueca, 1

Tel: 942-226072

GUTIÉRREZ SOLANA AGOSTO-SEPTIEMBRE

EDIFICIO VILLA IRIS

TRANSFORMACIÓN

7 AGOSTO-15 SEPTIEMBRE

MUSEO DE BELLAS ARTES
DE SANTANDER

C/ Rubio, 6

Tel: 942-239485

AGUSTÍN RIANCHO AGOSTO-SEPTIEMBRE

NAVE SOTOLIVA

Puerto de Santander

Tel: 942-361368

**SANTANDER. TRANSFORMACIONES DEL
PAISAJE URBANO** 17 JULIO-15 AGOSTO

PALACETE DEL EMBARCADERO
Muelle Calderón

Tel: 942-313403

ANDY WARHOL 1-31 AGOSTO

CALDER 5 SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

SANTIAGO CASAR

C/ Daoíz y Velarde, 26

Tel: 942-364089

FERIA ARTE SANTANDER 1-7 AGOSTO

JOSÉ LUIS TUDANCA 8-31 AGOSTO

ANTÓN HURTADO SEPTIEMBRE

SIBONEY

C/ Castelar, 7

Tel: 942-311003

FÉLIX DE LA CONCHA 23 JULIO-22 AGOSTO

CHEMA COBO 22 AGOSTO-19 SEPTIEMBRE

MANUEL SÁEZ 19 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

TRAZOS TRES

C/ Magallanes, 3

Tel: 942-371789

MANU FERNÁNDEZ SAR 1-26 AGOSTO

NANI NÚÑEZ BEZANILLA 5-30 SEPTIEMBRE

SANTOÑA

CASA DE CULTURA DE SANTOÑA

Pº. Camilo José Cela, 1

Tel: 942-671849

LINO C. IBORRA 1-17 AGOSTO

HELIO GOGAR 20 AGOSTO-15 SEPTIEMBRE

FERNÁNDEZ PRIETO 17-25 SEPTIEMBRE

155

A
G
E
N
D
A

CASTILLA LA MANCHA

ALBACETE

MUSEO DE ALBACETE
Parque Abelardo Sánchez, s/n
Tel: 967-228307

PINTORES DE ALBACETE

25 JUNIO-31 AGOSTO

TESOROS DE LA SELVA

4 SEPTIEMBRE-14 OCTUBRE

ALCÁZAR DE SAN JUAN (CIUDAD REAL)

MUSEO MUNICIPAL
C/ Santo Domingo, s/n
Tel: 926-551008

PINTURA Y FOTOGRAFÍA, CIUDAD

ALCAZAR DE SAN JUAN 3-30 SEPTIEMBRE

ALMAGRO (CIUDAD REAL)

FÚCARES

C/ San Francisco, 3
Tel: 926-860902

ABRAHAM LACALLE 5 JULIO-SEPTIEMBRE

ROBERTO BERGADO 13 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

CIUDAD REAL

CENTRO DE EXPOSICIONES DE LA
DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL
Ronda de Granada, 4
Tel: 926-251936

VI CERTAMEN DE ARTES PLÁSTICAS

ÁNGEL ANDRADE 16 AGOSTO-30 SEPTIEMBRE

MUSEO PROVINCIAL

C/ Prado, 4
Tel: 926-226896

DAVID SANCHO PARADAS AGOSTO

RAFAEL CANOGAR, 1957-1997

3 SEPTIEMBRE-26 OCTUBRE

CUENCA

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE

ABSTRACTO
C/ Casas Colgadas, s/n
Tel: 969-212983

GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL

CONTEMPORÁNEO 24 JUNIO-12 OCTUBRE

ARTE Y PARTE

TOLEDO

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
C/ Trinidad, 12
Tel: 925-267700

ARSENIA TENORIO SEPTIEMBRE

MUSEO DE SANTA CRUZ

C/ Cervantes, 3
Tel: 925-221402

CERTAMEN DE JÓVENES ARTISTAS

12-25 SEPTIEMBRE

CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA

MONASTERIO SANTA ANA
Pasaje del Císter, 1
Tel: 920-355001

ALEJANDRO PLAZA 5-25 AGOSTO

ESPACIO INTERIOR 27 AGOSTO-12 SEPTIEMBRE

J M HERRERO GÓMEZ 15-30 SEPTIEMBRE

BURGO DE OSMA (SORIA)

CATEDRAL

**LAS EDADES DEL HOMBRE: LA CIUDAD
DE SEIS PISOS** 26 MAYO-NOVIEMBRE

HOSPITAL DE SAN AGUSTÍN

C/ Mayor, 6
Tel: 975-340107

ARTE 2000 EN CASTILLA Y LEÓN

5 JULIO-28 SEPTIEMBRE

BURGOS

ESPACIO CAJA DE BURGOS
Avda. General Sanjurjo, s/n
Tel: 947-258113

LUIS CRUZ HERNÁNDEZ

18 SEPTIEMBRE-18 OCTUBRE

GALERÍA PS

C/ San Juan, 22
Tel: 947-279229

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

MUSEO DE BURGOS

C/ Calera, 25
Tel: 947-265875

J. M. HERRERO GÓMEZ 6-24 AGOSTO

TROPPO 1-14 SEPTIEMBRE

ESPACIO INTERIOR 16-30 SEPTIEMBRE

LEÓN

CASA DE LAS CARNICERÍAS.
CAJA ESPAÑA

Pza. San Martín, 1

Tel: 987-252422

FORMATA CUADRATA 4-24 SEPTIEMBRE

CENTRO CULTURAL SANTA NONIA.

CAJA ESPAÑA

C/ Santa Nonia, 4

Tel: 987-252422

MÁRGENES SEPTIEMBRE

DELEGACIÓN DE LA JUNTA

Avda. Peregrinos, s/n

Tel: 987-296408

GONZÁLEZ DE LA TORRE 5-17 AGOSTO

ÁLVAREZ CHAMARRO SEPTIEMBRE

FOTOGRAFÍA SORIA 16-30 SEPTIEMBRE

INSTITUTO LEONÉS DE CULTURA

C/ Puerta de la Reina

Tel: 987-262423

**FONDOS DEL MUSEO DEL GRABADO DE
MARBELLA** JULIO-AGOSTO

SALA GAUDÍ

Pza. San Marcelo, 5

IMÁGENES ESCRITAS 23 JUNIO-14 AGOSTO

MEDINACELI (SORIA)

GALERÍA ARCO ROMANO

C/ Barranco, 2

Tel: 975-326130

LOLA DEL CASTILLO 19 JULIO-AGOSTO

GUERRERO MEDINA 6 SEPTIEMBRE-31 OCTUBRE

PALENCIA

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

LA FÁBRICA

Abarca de Campos

Tel: 979-837560

**CONCHA JEREZ, FERNANDO ILLANA,
TOM CARR, FRANCISCO PINO** ANUAL

FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA

Lope de Vega, 2

Tel: 979-747392

HERRERO GÓMEZ 16 JULIO-3 AGOSTO

GUERRAS FRATRICIDAS

27 AGOSTO-26 SEPTIEMBRE

SALAMANCA

CASA DE LAS CONCHAS

C/ Compañía, 2

Tel: 923-269317

GONZÁLEZ DE LA TORRE

20 AGOSTO-7 SEPTIEMBRE

ALEJANDRO PLAZA 16-30 SEPTIEMBRE

MUSEO DE SALAMANCA

Patio de las Escuelas, 2

Tel: 923-212235

CLARE LANGAN 16 JULIO-17 AGOSTO

PALACIO DE ABRANTES

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

C/ San Pablo, s/n

JOHN DUNCAN, MILAGROS DE LA

TORRE, DANIEL DE CHENU, JUAN

TRAVNIK 16 JULIO-17 AGOSTO

PALACIO DE LA SALINA

C/ San Pablo, 24

Tel: 923-293197

PREMIO CAJA ESPAÑA 2-28 SEPTIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES DE LA
UNIVERSIDAD

Patio de las Escuelas Menores, 1

DESDE MI VENTANA JULIO-AGOSTO

FLOR GARDUÑO 16 JULIO-18 AGOSTO

VARRÓN

Pasaje Azafranal, s/n

Tel: 923-214285

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

SEGOVIA

LA CASA DEL SIGLO XV

C/ Juan Bravo, 32

Tel: 921-462645

LUIS MAYO 27 JUNIO-30 AGOSTO

PALACIO DE LA ALHÓNDIGA

Pza de la alhóndiga, s/n

PICASSO: SUITE VOLLARD

3 JULIO-3 AGOSTO

TORREÓN LOZOYA

Pza. de San Martín, 5

Tel: 921-433881

MOMPÓ ÍNTIMO 18 JULIO-17 AGOSTO

ISIDORO DEL BARRIO 18 JULIO-3 AGOSTO

SORIA

PALACIO DE LA AUDIENCIA

Pza. Mayor, s/n

Tel: 975-213840

ESPACIO INTERIOR 6-24 AGOSTO

VALLADOLID

BIBLIOTECA DE CASTILLA Y LEÓN

Plaza de la Trinidad, 2

Tel: 983-358599

ARTES PLÁSTICAS Y JUVENTUD

1 SEPTIEMBRE-8 OCTUBRE

CARACOL

C/ Expósitos, 17, 1º

Tel: 983-378878

IGNACIO CABALLO SEPTIEMBRE

EVELIO GAYUBO

C/ López Gómez, 8

Tel: 983-397025

JAVIER CARPINTERO SEPTIEMBRE

IGLESIA DEL MONASTERIO DE

NTRA. SRA. DE PRADO

Autovía Puente Colgante, s/n

Tel: 983-411500

PALOMA NAVARES 10 JULIO-28 AGOSTO

F. SÁNCHEZ CALDERÓN SEPTIEMBRE

LORENZO COLOMO

C/ Marcías Picavea, 7

Tel: 983-297215

COLECTIVA SEPTIEMBRE

MUSEO DE LA PASIÓN

C/ de la Pasión, s/n

Tel: 983-374048

ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. UNA

VISIÓN 23 JULIO-24 AGOSTO

ARTISTAS PINTADOS 9 SEPTIEMBRE-12 OCTUBRE

SALA DEL MONASTERIO

DE NTRA. SRA. DE PRADO

Autovía Puente Colgante, s/n

Tel: 983-411500

GONZÁLEZ DE LA TORRE AGOSTO

TEXTILES ARTÍSTICOS DE CASTILLA Y

LEÓN SIGLOS XVI-XX SEPTIEMBRE

SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES

CASA REVILLA

C/ Torrecilla, 5

Tel: 983-426246

LA TIERRA EN TUS MANOS JULIO- AGOSTO

EL OJO CLÍNICO 16 SEPTIEMBRE-12 OCTUBRE

SALA DE EXPOSICIONES S. BENITO

C/ San Benito, s/n

Tel: 983-426193

EL COMPROMISO DE LA MIRADA

31 JULIO-31 AGOSTO

JOSEP KOUDELKA 5 SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES

TEATRO CALDERÓN

C/ Leopoldo Cano s/n

JUGUETES ANTIGUOS 4 JULIO-3 AGOSTO

EMPIEZA EL MILENIO SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

ZAMORA

BIBLIOTECA PÚBLICA

Pza. Claudio Moyano, s/n

Tel: 980-531551

GONZÁLEZ DE LA TORRE 4-28 SEPTIEMBRE

CLAUSTRO DEL COLEGIO

UNIVERSITARIO

San Torcuato, 43

Tel: 980-514329

SORIA 2-14 SEPTIEMBRE

CATALUÑA

AGRAMUNT (LLEIDA)

ESPAI GUINOVART

Plaça del Mercat, s/n

Tel: 973-390904

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

3 AGOSTO-3 SEPTIEMBRE

RAMÓN GUIXÉ 5 SEPTIEMBRE-1 OCTUBRE

BARCELONA

ALEJANDRO SALES

C/ Julián Romea, 16

Tel: 93-4152054

IGNACIO HERNANDO, DAVID HODGES

25 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

ALTER EGO

C/ Doctor Dou, 11

Tel: 93-3023698

NÉCTAR ESTUDIO 4-11 SEPTIEMBRE

MANEL ROVIRA 25 SEPTIEMBRE-31 OCTUBRE

AMBIT

C/ Consell de Cent, 282

Tel: 93- 4881800

COLECTIVA SEPTIEMBRE

ANTONIO DE BARNOLA

C/ Palau, 4

Tel: 93- 4122214

CONCHA PRADA 3 JULIO-SEPTIEMBRE

BARCELONA

Pza. Doctor Letamendi, 34

Tel: 93-3233852

EDUARDO CHILLIDA 1-20 SEPTIEMBRE

BERINI

Pza. Comercial, 3

Tel: 93-3105443

ALONSO GIL 5 JUNIO-SEPTIEMBRE

CAPELLA DE L'ANTIC HOSPITAL

DE LA SANTA CREU

C/ Hospital, 56

Tel: 93-4427171

COLITA: FLAMENCOS 20 JUNIO-14 SEPTIEMBRE

CARLES POY

C/ Doctor Dou, 10

Tel: 93-4125945

CARLO MISTIAEN. DIRK BRAECKMAN

4-16 SEPTIEMBRE

PERMINDAR CAUR 19 SEPTIEMBRE-23 OCTUBRE

CARLES TACHÉ

C/ Consell de Cent, 290

Tel: 93-4878836

PEP DURÁN 18 SEPTIEMBRE-1 NOVIEMBRE

CENTRE D'ART SANTA MÓNICA

C/ Rambla de Santa Mònica, 7

Tel: 93-4122279

DE LA REGIÓN DEL SUR. 13 ARTISTAS

ARGENTINOS JUNIO-SEPTIEMBRE

CENTRE DE CULTURA

CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

C/ Montealegre, 5

Tel: 93-4120781

EL MUNDO SECRETO DE BUÑUEL

15 JULIO-21 DICIEMBRE

GRUPO R 11 ENERO-31 AGOSTO

BARCELONA-MADRID

17 SEPTIEMBRE-27 ENERO 1998

COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA

Baixada del Monestir, 9

Tel: 93-2801434

GIOVANNI BELLINI: ASUNTO MÍSTICO

25 SEPTIEMBRE-11 ENERO 98

COLEGIO OFICIAL

DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA

Plaça Nova, 5

Tel: 93-3015000

PREMIOS FAD 22 JULIO-18 AGOSTO

UN LUGAR, CUATRO ARQUITECTOS

4-25 SEPTIEMBRE

IV MUESTRA DE ARQUITECTOS JÓVENES

ESPAÑOLES. FUNDACIÓN CAMUÑAS

18 SEPTIEMBRE-19 OCTUBRE

EDICIONS T

C/ Consell de Cent, 282

Tel: 93- 4876402

ANTONI LLENA SEPTIEMBRE-OCTUBRE

ESPAI FOTOGRAFIC FRANCESC

CATALÁ-ROCA

C/ Calabria, 120

Tel: 93-4263509

DAVID AIROB 2-30 SEPTIEMBRE

ESPAI FOTOGRAFIC CAN BASTÈ

Passeig Fabra i Puig, 274

Tel: 93-4206651

**LAIA RISSECH. FAMULUS: ANTROPO-
LOGÍA DE LA FAMILIA**

18 SEPTIEMBRE-31 OCTUBRE

SA LA GOLFES

JOVAN HORVAT: ESPACIOS DE PODER

18 SEPTIEMBRE-31 OCTUBRE

ESTRANY - DE LA MOTA

Passatge Mercader, 18

Tel: 93-2157340

NURIA CANAL 22 ABRIL-31 AGOSTO

EUDE

C/ Consell de Cent, 278

Tel: 93-4879386

COLECTIVA HASTA 25 SEPTIEMBRE

JOAN HOMS 25 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

FERRÁN CANO

Praça dels Àngels, 4

Tel: 93-3011548

JOAN FONT 19 AGOSTO-15 SEPTIEMBRE

JEAN MARIE BIJTEBIER-CHRISTINE

CLINKX SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES

C/ Aragó, 255

Tel: 93-4870315

TÀPIES. DIBUJOS 26 JUNIO-7 SEPTIEMBRE

MOHOLY-NAGY 7 JULIO-28 SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA

La Pedrera

Provença, 261-265

Tel: 93-4845900

EDUARDO CHILLIDA: LEKU

25 JUNIO-28 SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ

Parc de Montjuïc

Tel: 93-3291909

LUX/LUMEN 20 JUNIO-7 SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ ESPACIO 13

Avda. Miramar, 71

Tel: 93-3291908

JACKIE BROOKNER 5 JUNIO-AGOSTO

FUNDACIÓN "LA CAIXA"

Paseo San Juan, 108

Tel: 93-4046968

COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN "LA

CAIXA" 5 SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

LAS VANGUARDIAS FOTOGRAFICAS EN

ESPAÑA 17 SEPTIEMBRE-9 NOVIEMBRE

GALERÍA DELS ÀNGELS

C/ Àngels, 16

Tel: 93-4125454

JAUME PITARCH 1-15 SEPTIEMBRE

ANNE-MIE VAN KERCKHOVEN

15 SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

GALERÍA METROPOLITANA

C/ Torrijos, 44

Tel: 93-2843183

VA DE CINE 14 AGOSTO-19 SEPTIEMBRE

GASCÓN LATORRE

24 SEPTIEMBRE-24 OCTUBRE

H20

C/ Verdi, 152

Tel: 93-4151801

JAVIER SARDÁ SEPTIEMBRE-OCTUBRE

IDEP

Avda. Diagonal, 401

Tel: 93-4161012

EVOLUCIÓN 1-30 SEPTIEMBRE

JOAN GASPAR

Pza. Doctor Letamendi, 1

Tel: 93-3230748

COLECTIVA AGOSTO

JOAN PRATS

Rambla Catalunya, 54

Tel: 93-2160290

JOAN BROSSA HASTA 22 SEPTIEMBRE

PEREJAUME 25 SEPTIEMBRE-15 NOVIEMBRE

JOAN PRATS-ARTGRÀFIC

C/ Balmes, 54

Tel: 93-4881398

MARILYN MONROE, FOTOGRAFÍA

1-24 SEPTIEMBRE

JOAN PONÇ 25 SEPTIEMBRE-1 NOVIEMBRE

MAEGHT

C/ Montcada, 25

Tel: 93-3104245

MANOLO VALDÉS 19 JUNIO-13 SEPTIEMBRE

MATISSE

C/ Balmes, 86

Tel: 93-2160614

COLECTIVA SEPTIEMBRE

MUSEU D'ART CONTEMPORANI

DE BARCELONA

Plaça dels Àngels, 1

Tel: 93-4120810

INTROVERSIONES. ASPECTOS DE LA

COLECCIÓN 6 FEBRERO-31 AGOSTO

MÁSCARA Y ESPEJO 22 ABRIL-31 AGOSTO

SERT. ARQUITECTO EN NUEVA YORK

HASTA 31 AGOSTO

CHRISTIAN BOLTANSKI 15 JULIO-19 OCTUBRE

TONY CRAGG 15 JULIO-24 SEPTIEMBRE

NUEVOS PAISAJES, NUEVOS

TERRITORIOS 15 JULIO-19 OCTUBRE

PINTURA CATALANA AÑOS 70

18 SEPTIEMBRE-ENERO 1998

MUSEU NACIONAL D'ART

DE CATALUNYA

Palau Nacional. Parc de Montjuïc

Tel: 93-4237199

JOSEP CLARÀ: ESCULTURAS. DIBUJOS

MAYO-NOVIEMBRE

PALAU DE LA VIRREINA

C/ La Rambla, 99

Tel: 93-3017775

FLAMENCOS 19 JUNIO-14 SEPTIEMBRE

FOTOMERCÉ SEPTIEMBRE

RENÉ METRÁS

C/ Consell de Cent, 331

Tel: 93-4875874

JOSÉ GUIMARAES SEPTIEMBRE

ROSA VENTOSA

C/ Sombrerers, 1

Tel: 93-2682588

COLECTIVA DE OBRA GRÁFICA SEPTIEMBRE

ENRIC MESTRE JAIME

25 SEPTIEMBRE-7 NOVIEMBRE

SAFIA

C/ Bruniquer, 9

Tel: 93-2138496

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

SALA DALMAU

C/ Consell de Cent, 349

Tel: 93-2154592

COLECTIVA SEPTIEMBRE

SALA DE ARTE LOLA ANGLADA

C/ Calàbria, 147

Tel: 93-4838413

JOSÉ FERNANDO ARCAS 2-12 SEPTIEMBRE

GONZÁLEZ BARRANCO 16-26 SEPTIEMBRE

ANDRÉS CLARIANA DE BRU

16 SEPTIEMBRE-3 OCTUBRE

SALA MONTCADA.

FUNDACIÓ "LA CAIXA"

Montcada, 14

Tel: 93-3100699

MARIONA SANAHUJA: RITMOS TEXTILES

2 JULIO-28 SEPTIEMBRE

SALA PARÉS

C/ Petritxol, 5

Tel: 93-3187020

XXXIX PREMIO DE PINTURA SEPTIEMBRE

CARLOS NADAL 25 SEPTIEMBRE-20 OCTUBRE

SALA ROVIRA

Rambla de Catalunya, 62

Tel: 93-2152092

DIBUJOS D'ESTIU 1-27 SEPTIEMBRE

SENDA

C/ Consell de Cent, 292

Tel: 93-4875711

DARÍO URZAY SEPTIEMBRE-OCTUBRE

TRAMA

C/ Detritxol, 8

Tel: 93-3174877

COLECTIVA 2-20 SEPTIEMBRE

F. ARUMÍ 23 SEPTIEMBRE-19 OCTUBRE

GIRONA

ESPÀIS. CENTRO DE ARTE

CONTEMPORÁNEO

C/ Bisbe Lorenzana, 31-33

Tel: 972- 202364

TORRES MONSÓ 1-15 SEPTIEMBRE

MARIBEL DOMENEC. ANIA KRACOVIK

18 SEPTIEMBRE-28 OCTUBRE

MUSEU D'ART DE GIRONA

Pujada de la Catedral, 12

Tel: 972- 203834

REALIDADES FIGURADAS 18 JULIO-14 SEPTIEMBRE

COLECCIÓN NADJAR 26 JULIO-5 OCTUBRE

SALA DEL AYUNTAMIENTO.

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA

Rambla de la Llibertat, 1

Tel: 972-223305

PEREJAUME 31 JULIO-12 OCTUBRE

GRANOLLERS

(BARCELONA)

MUSEO DE GRANOLLERS

C/ Anselm Clavé, 40-42

Tel: 93- 8706508

159

A
G
E
N
D
A

ELS GRABATS DE GOYA

27 AGOSTO-28 SEPTIEMBRE

DIES IRAE 26 SEPTIEMBRE-2 NOVIEMBRE**HOSPITALET DE LLOBREGAT
(BARCELONA)**CENTRO CULTURAL TECLA SALA
Avda. Josep Tarradellas, 44
Tel: 93-3385771**MICHELLE FRANÇOISE** SEPTIEMBRE**L L E I D A**SALA EL ROSER
C/ Caballeros, 15
Tel: 973-270995**JOAN URRIÓS** 11 SEPTIEMBRE-19 OCTUBRE**MATARÓ (BARCELONA)**MUSEU COMARCAL
MARESME-MATARÓ
C/ El Careró, 17-19
Tel: 93-758240116**ELS BOSCOS DEL FONTS DEL MAR**

16 JULIO-14 SEPTIEMBRE

ESSÈNCIES (2). COLECCIÓN ERNESTO**VENTÓS** 22 JULIO-14 SEPTIEMBRE**PETIT MAMIFERS** 17 SEPTIEMBRE-OCTUBRE**SABADELL (BARCELONA)**MUSEU D'ART DE SABADELL
C/ Dr. Puig, 16
Tel: 93-7257144**FIGUERAS I SOLER** 11 JUNIO-11 ENERO**TARRAGONA**MUSEO DE ARTE MODERNO
Santa Anna, 8
977-235032**TOM CARR** 19 JUNIO-31 AGOSTO**JULIO ANTONIO** 15 MAYO-2 NOVIEMBRE**COMUNIDAD VALENCIANA****A L I C A N T E**INSTITUTO DE CULTURA
JUAN GIL-ALBERT
C/ Mayor, 3**ARTE Y PARTE**

Tel: 96-5121214

TERRA DE CASTELLS SEPTIEMBRE**ITALIA**C/ Italia, 9
Tel: 96-5120091**COLECTIVA** SEPTIEMBRE**PALAU GRAVINA**C/ Italia, 13
Tel: 96-5926836**OBRAS DIPUTACIÓN DE ALICANTE
SIGLOS XV-XIX** 7 JULIO-3 SEPTIEMBRE**C A S T E L L Ó N****CÀNEM**C/ Antonio Maura, 6
Tel: 964-228879**JAVIER LORENZO** 15 SEPTIEMBRE**V A L E N C I A**CENTRO CULTURAL LA
BENEFICENCIA. SALA PARPALLÓ
C/ Corona, 36
Tel: 96-3883569**DESDE LA IMAGEN** 30 JULIO-28 SEPTIEMBRE**MEMORIAS METAMÓRFICAS**

30 JULIO-28 SEPTIEMBRE

EL MUNDO DE PASTOR PLÁ

30 JULIO-28 SEPTIEMBRE

CHARPAC/ Tapinería, 11
Tel: 96-3915782**GRUPO MADI** 20 JUNIO-20 SEPTIEMBRE**CLUB DIARIO LEVANTE**C/ Traginers, 7
Pol. Vara de Quart
Tel: 96-3992303**JOËL MESTRE** SEPTIEMBRE**CUATRO**C/ Nave, 25
Tel: 96-3510063**COLECTIVA** SEPTIEMBRE**ESTACIÓN DEL NORTE**C/ Játiva, 24
Tel: 96-3942100**FOTOGRAFÍA** SEPTIEMBRE**IVAM**C/ Guillem de Castro, 118
Tel: 96-3863000**EL REALISMO MÁGICO DE FRANZ ROH.
FRANZ ROH FOTOMONTADOR**

JUNIO-AGOSTO

ANTES DEL ARTE JUNIO-AGOSTO**JACQUES LIPCHITZ** JULIO-18 SEPTIEMBRE**JOAQUÍN GOMIS** SEPTIEMBRE-NOVIEMBRE**TORRES GARCÍA: ALADDIN TOYS**

DESDE 18 SEPTIEMBRE

JOAN MITCHELL 25 AGOSTO-SEPTIEMBRE**LAESFERAZUL**C/ Rafol, 1
Tel: 96-3915193**MANUEL OLÍAS** JULIO-SEPTIEMBRE**LA NAVE**C/ Nave, 25
Tel: 96-3511933**ESPACIO 97** JULIO-SEPTIEMBRE**LUIS ADELANTADO**C/ Bonaire, 6
Tel: 96-3510179**VALESKA SOARES - ROSÁNGELA****RENNÓ** 15 SEPTIEMBRE-OCTUBRE**MUSEO DE BELLAS ARTES**

C/ San Pio, 9

CINCO SIGLOS DE PINTURA VALENCIANA

15 JULIO-30 SEPTIEMBRE

NAVE 10C/ Nave, 10
Tel: 96-3523345**10 EN 10** 4 JULIO-26 SEPTIEMBRE**PUNTO**Avda. Barón de Cárcer, 37
Tel: 96-3510724**M. COSTA-M A FELIÚ** 15 SEPTIEMBRE**RAILOWSKY**Grabador Esteve, 34
Tel: 96-3517218**DAVID HILLIARD** 26 JUNIO-30 AGOSTO**ROSALÍA SENDER**C/ del mar, 19
Tel: 96-3918967**JUAN VIDA** 16 SEPTIEMBRE

SALA L'ALMODÍ
Pza. de San Luis Beltrán, 1
Tel: 96-3924521
YOKO ONO 26 JUNIO-10 AGOSTO
EVA LOOTZ SEPTIEMBRE

SALA REALES ATARAZANAS
Plaza Juan Antonio Belliure, s/n
ECOS DE LA MATERIA SEPTIEMBRE

SALA 6 DE FEBRERO
C/ En Sala, 9
Tel: 96-3511400
JOAN BARRANTES SEPTIEMBRE

TOMÀS MARCH
C/ Gobernador Viejo, 26
Tel: 96-3922095
JAVIER ROMERO SEPTIEMBRE

VINATEA
Pza. de San Nicolás, 3
Tel: 96-3924238
COLECTIVA 11 JULIO-16 SEPTIEMBRE

VISOR
C/ Corretgería, 26
Tel: 96-3922399
MIRA BERNABEU 11 JULIO-14 OCTUBRE

EXTREMADURA

BADAJOS

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE
BADAJOS
Pza de España, 4
Tel: 924-261252
ESPERANZA D'ORS 12-26 SEPTIEMBRE

MUSEO EXTREMEÑO E
IBEROAMERICANO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
C/ del Museo, s/n
Tel: 924-260384
EX MATER 5 SEPTIEMBRE-31 OCTUBRE

CÁCERES

BORES & MALLO
Travesía Alonso IX, 4
Tel: 908-706485
ANA VILLARASA SEPTIEMBRE

GALICIA

A CORUÑA

ARTE IMAGEN
C/ Ramón y Cajal, 5
Tel: 981-282934
SERGEI DANEVITCH 22 JULIO-10 AGOSTO
MARTA PRADO 2-21 SEPTIEMBRE
M^a DOLORES MACARRULLA
23 SEPTIEMBRE-11 OCTUBRE

ATLÁNTICA
C/ Teresa Herrera, 3
Tel: 981-227163
LUIS CARUNCHO 25 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

BIBLIOTECA PÚBLICA
Miguel González Garcés, s/n
COLECTIVA 30 JULIO-26 AGOSTO
CONDE CORBAL 3-27 SEPTIEMBRE

CASA DE CULTURA SALVADOR
MADARIAGA
C/ Durán Lóriga s/n
Tel: 981-220104
EL TRANVÍA EN A CORUÑA
AGOSTO-SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN BARRIÉ DE LA MAZA
Cantón Grande, 9
Tel: 981-221525
GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA HOY
1 JULIO-15 OCTUBRE

FUNDACIÓN FENOSA
Avda. Arteixo, s/n
Tel 981-252800
ESTACIÓN MARÍTIMA
V MOSTRA UNIÓN FENOSA
29 JULIO-AGOSTO

KIOSKO ALFONSO
Jardines de Méndez Núñez
Tel: 981-220000
GRABADOS DE MIRÓ 1-31 AGOSTO

MUSEO DE BELLAS ARTES
Pza. de Zalacta, s/n
Tel: 981-223733
GERARDO RUEDA 30 JULIO-14 SEPTIEMBRE
SPECULUM HUMANA VITAE
25 SEPTIEMBRE-30 NOVIEMBRE

OBELISCO
Comandante Barja, 3
Tel: 981-275153
PINTORES DE A CORUÑA 13-30 AGOSTO
CHELÍN 2-23 SEPTIEMBRE

EL PARROTE
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
GALEGA ACTUAL. LA ESCULTURA ACTUAL
EN CASTILLA Y LEÓN** 1 JULIO-15 OCTUBRE

FERROL (A CORUÑA)

CANTONES DE MOLINS Y PLAZA DE
LA CONSTITUCIÓN
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
GALEGA ACTUAL** 24 JUNIO-OCTUBRE

CENTRO CULTURAL MUNICIPAL
C/ Concepción Arenal, s/n
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
1900-1990** 24 JUNIO-15 OCTUBRE

CENTRO CULTURAL CARVALHO
CALERO
Pza. Inferniño s/n
Tel: 981-353714
TOMÁS CASTRO TORRENTE SEPTIEMBRE

CENTRO SOCIAL Y CULTURAL DE LA
ARMADA
C/ Herrerías de la Armada, s/n
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
1900-1990** 24 JUNIO-OCTUBRE

HOSPITAL DE LA CARIDAD
C/ Concepción Arenal, s/n
**GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA
1990-1997** 24 JUNIO-OCTUBRE

PLAZA DEL MARQUÉS DE AMBOAGE
**GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA
ACTUAL EN ASTURIAS** 24 JUNIO-OCTUBRE

SARGADELOS
C/ Dolores, 55
Tel: 981-353714
ÁLVARO DE LA VEGA 4-26 SEPTIEMBRE

LUGO

BIBLIOTECA PÚBLICA
Avda. Ramón Ferreiro, s/n

Tel: 982-228525

CONDE CORBAL 31 JULIO-27 AGOSTO

COLECTIVA 8-26 SEPTIEMBRE

CLÉRIGOS

C/ Clérigos, 5

Tel: 982-253924

JESÚS OTERO YGLESIAS

12 SEPTIEMBRE-7 OCTUBRE

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

Pza. Mayor, 16

Tel: 981-275350

GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA

CASTREÑA Y ROMANA 17 MAYO-OCTUBRE

APRENDE A MIRAR LA PINTURA

SEPTIEMBRE

MUSEO PROVINCIAL

Pza. de la Soledad, s/n

Tel: 982-242112

SOROLLA. PEQUEÑO FORMATO

11 SEPTIEMBRE-2 OCTUBRE

PLAZA DE SANTO DOMINGO

GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA

GALEGA ACTUAL 17 MAYO-15 OCTUBRE

OURENSE

ATENEIO DE OURENSE

C/ Curros Enríquez, 1

Tel: 988-372075

ANGEL MARCIA 5-28 AGOSTO

CARMEN CHACÓN 11 SEPTIEMBRE-1 OCTUBRE

CALLE DEL PASEO

GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA

ACTUAL EN LA RIOJA 5 JUNIO-15 OCTUBRE

CATEDRAL

GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA

ROMÁNICA Y GÓTICA 27 JUNIO-15 OCTUBRE

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

C/ Juan XXIII, 31

Tel: 988-229410

EL ARTISTA ANTE SU IMAGEN SEPTIEMBRE

MARISA MARIMÓN

C/ Cardenal Quiroga, 4

Tel: 988-244887

COLECTIVA SEPTIEMBRE

ARTE Y PARTE

MUSEO MUNICIPAL

C/ Lepanto, 8

Tel: 988-248970

GRAHAM HUGH AGOSTO

VISOL

C/ Santo Domingo, 33

Tel: 988-232837

COLECTIVA JULIO-AGOSTO

PONTEVEDRA

ANEXO

C/ Alférez Provisional, 14

Tel: 986-896803

RUT MASSÓ HASTA 5 AGOSTO

CHARLÍN Y E. CONDE 18-30 AGOSTO

JOSÉ FREIXANES 4 SEPTIEMBRE-3 OCTUBRE

CAJA DE MADRID

Palacete Méndez-Núñez Mendoza

Avda. Santa María, s/n

Tel: 986-86 46 04

QUINTANA MARTELO AGOSTO-SEPTIEMBRE

CASTELO DE SOUTOMAIOR

C/ Arcade

Tel: 986-705105

MIGUEL PEREIRA FIGUEROA SEPTIEMBRE

CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO

GALICIA TERRA ÚNICA: EL SIGLO XIX

30 MAYO-15 OCTUBRE

MUSEO DE PONTEVEDRA

C/ Pasantería, 10

Tel: 986-851455

COLECCIÓN ANDRÉS BLAISTEN

AGOSTO-7 SEPTIEMBRE

PALACIO DE LA DIPUTACIÓN

Avda. Montero Ríos s/n

TEL: 986-804100

ANTONIO DÁVILA 1 AGOSTO-7 SEPTIEMBRE

PLAZA DE LA LEÑA

GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA

ACTUAL EN NAVARRA JUNIO-15 OCTUBRE

SALA TEUCRO

Edificio Teatro Principal

Tel: 986-850943

NOVOS VALORES JULIO-AGOSTO

CARMEN CHACÓN 8-29 AGOSTO

ÁNGEL MACÍA 10-30 SEPTIEMBRE

SANTIAGO DE

COMPOSTELA

(A CORUÑA)

LA ALAMEDA

GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA

ACTUAL EN EL PAÍS VASCO

10 JUNIO-15 OCTUBRE

AUDITORIO DE GALICIA

Avda. do Burgo das Nacións, s/n

Tel: 981-573855

DE ASOREY ÓS NOVENTA. A ESCULTURA

MODERNA EN GALICIA 14 JUNIO-24 AGOSTO

REALIDAD, REALISMOS

20 SEPTIEMBRE-30 NOVIEMBRE

AV. JUAN XXIII

GALICIA TERRA UNICA: ESCULTURA

GALEGA ACTUAL 10 JUNIO-15 OCTUBRE

CASA DA PARRA

Praza da Quintana, s/n

Tel: 981-544860

G. PÉREZ VILLALTA HASTA 20 AGOSTO

SILVERIO RIVAS 9 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

CENTRO GALEGO DE ARTE

CONTEMPORÁNEO

C/ Valle Inclán, s/n

Tel: 981-545809

DAN GRAHAM 26 JUNIO-2 NOVIEMBRE

COLECCIÓN ARCO 22 MAYO-OCTUBRE

DOBLE ESPACIO

JORGE BARBI 10 JULIO-5 OCTUBRE

CITANIA

C/ Argalia de Abeixo, 39

Tel: 981-589385

BIAZZI SEPTIEMBRE

COLEGIO FONSECA

AMÉRICA PREHISPÁNICA: TEMPO E

CULTURA 2 JUNIO-31 SEPTIEMBRE

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL

Praza do Toural

Tel: 981-576394

XESÚS CARBALLIDO

22 AGOSTO-19 OCTUBRE

MÁSCARAS Y OBJETOS EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL 13 AGOSTO-20 FEBRERO
SURREALISMO PORTUGUÉS
17 SEPTIEMBRE-3 ENERO

IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD
Praza Universidade, s/n
Tel: 981-563100

PINTORES GALLEGOS LICENCIADOS EN BELLAS ARTES (1990-1997)
3 AGOSTO-30 SEPTIEMBRE

IGLESIA DE SAN MARTÍN PINARIO
Pza de la Inmaculada, 5
GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA RENACE 10 JUNIO-15 OCTUBRE

MUSEO DO POBO GALEGO
C/ San Domingos de Bonaval
Tel: 981-583620
MIGUEL PEREIRA FIGUEROA
25 SEPTIEMBRE-12 OCTUBRE

SAN DOMINGOS DE BONAVAL
Pza S. Domingos de Bonaval, s/n
Tel: 981-583620
AMÉRICA PREHISPÁNICA: TEMPO E CULTURA (2000 A.C-1550)
2 JUNIO-31 SEPTIEMBRE

SARGADELOS
Rúa Nova, 16
Tel: 981-581888
BERNHARD MÚNZENMAYER AGOSTO
EMILIA GUIMERANS SEPTIEMBRE

SCQ
C/ Xeneral Perdiñas, 10-12
Tel: 981-596127
ALFONSO OLMEDO SEPTIEMBRE

VIGO (PONTEVEDRA)
AD HOC
C/ García Borbón, 71
Tel: 986-228656
JAUME PLENSA SEPTIEMBRE

ALAMEDA
Praza de Compostela, 7
Tel: 986-224785
ARTISTAS GALLEGOS SEPTIEMBRE

CASA DAS ARTES
C/ Policarpo Sanz, 15
Tel: 986-439525
ROBERT FREEMAN 18 JULIO-19 AGOSTO
MARATÓN 21 AGOSTO-7 SEPTIEMBRE
GALICIA TERRA ÚNICA: EUGENIO GRANELL 17 JUNIO-19 OCTUBRE
ANDY WARHOL 11 SEPTIEMBRE-12 OCTUBRE

CENTRO CULTURAL CAIXAVIGO
C/ Policarpo Sanz, 13
Tel: 986-431133

GALICIA TERRA ÚNICA: LAXEIRO
17 JUNIO-15 OCTUBRE

ESTACIÓN MARÍTIMA
GALICIA TERRA ÚNICA: GALICIA EXTERIOR 17 JUNIO-OCTUBRE

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
C/ Policarpo Sanz, 21
Tel: 986-815077
FELIPE CRIADO SEPTIEMBRE

PARQUE PLAZA COMPOSTELA
GALICIA TERRA ÚNICA: LA ESCULTURA ACTUAL EN ARAGÓN 17 JUNIO-15 OCTUBRE

LA RIOJA

LOGROÑO

CENTRO CULTURAL IBERCAJA
C/ San Antón, 3
MARCOS GONZÁLEZ 1-10 SEPTIEMBRE

SALA AMÓS SALVADOR
C/ Once de junio, 11
Tel: 941-207688
COL. HELGA DE ALVEAR AL 23 AGOSTO
TORRES GARCÍA 28 AGOSTO-28 SEPTIEMBRE

MUSEO DE LA RIOJA
Pza. de San Agustín, s/n
Tel: 941-291259
OFICIOS DE LA MADERA JULIO-SEPTIEMBRE

MADRID

ALCALÁ DE HENARES

FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY
Avda. Guadalajara, 9

Tel: 91-8813934
CAPILLA DEL OIDOR
CERVANTES ILUSTRADO 11 JULIO-19 AGOSTO
CICLO FESTIVO DE LA COMUNIDAD DE MADRID 21 AGOSTO AL 7 SEPTIEMBRE

MADRID

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
C/ Alcalá, 13
Tel: 91-5321546

VIRGILIO RAVAGLIO JULIO-AGOSTO
XII BIENAL DEL DEPORTE
10 SEPTIEMBRE-5 OCTUBRE

AELE EVELYN BOTELLA
C/ Claudio Coello, 28
Tel: 91-5756679
COLECTIVA SEPTIEMBRE

ALFAMA
C/ Serrano, 7
Tel: 91-5760088
COLECTIVA SEPTIEMBRE

ALMIRANTE
C/ Almirante, 5
Tel: 91-5327474
MANOLO VELASCO SEPTIEMBRE

ÁNGEL ROMERO
C/ San Pedro, 5
Tel: 91-4293208
MORQUILLAS 12 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

ANSORENA
C/ Alcalá, 54
Tel: 91-5231451
COLECTIVA 1-20 SEPTIEMBRE

ANTONIO MACHÓN
C/ Conde de Xiquena, 8
Tel: 91-5324093
LUIS VIGIL 18 SEPTIEMBRE-30 OCTUBRE

ARLÉS
C/ Alberto Bosch, 14
Tel: 91-4295665
COLECTIVA 15-30 SEPTIEMBRE

ASTARTÉ
Monte Esquinza, 8

Tel: 91-3194290

COLECTIVA DE OBRA GRÁFICA SEPTIEMBRE

BARRIO Y VALLE QUINTANA

C/ Conde de Xiquena, 11

Tel: 91-3086146

EVARISTO BELLOTTI 15 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

BAT. ALBERTO CORNEJO

C/ Ríos Rosas, 54

Tel: 91-5544810

CARLOS PUENTE 17 JUNIO-SEPTIEMBRE

BRITA PRINZ

C/ Alfonso XII, 8

Tel: 91-5221821

JORDI ALCARAZ, ENRIQUE GARCÍA

24 SEPTIEMBRE-18 OCTUBRE

BUADES

Gran Vía, 16

Tel: 91-5222562

COLECTIVA SEPTIEMBRE

CASA DE AMÉRICA

Pº de Recoletos, 2

Tel: 91-5954835

JAIME COLSON SEPTIEMBRE

MARIANA YANPOLSKY SEPTIEMBRE

CALCOGRAFÍA NACIONAL

C/ Alcalá, 13

Tel: 91-5321543

ANTONIO DE SANCHA 3 JULIO-15 SEPTIEMBRE

GRABADO MEXICANO SEPTIEMBRE-OCTUBRE

CARMEN DE LA GUERRA

Doctor Fourquet, 11

Tel: 91-5289277

LLUÍS VIDAL 16 SEPTIEMBRE-11 OCTUBRE

CASA DE GALICIA

C/ Casado del Alisal, 8

Tel: 91-5954200

ARTISTAS ARGENTINOS 4-28 SEPTIEMBRE

CASTELLÓ 120

C/ Castelló, 120

Tel: 91-5644806

COLECTIVA SEPTIEMBRE

CENTRO DE ARTE JOVEN

Avda. de América, 13

ARTE Y PARTE

Tel: 91-5642129

CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS Y FOTOGRAFÍA 18 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

CENTRO CULTURAL

CONDE DUQUE

C/ Conde Duque, 11

Tel: 91-5885834

PREMIO L'ORÉAL SEPTIEMBRE

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Pza. del Descubrimiento, s/n

Tel: 91-5764551

ÚRCULO 20 SEPTIEMBRE-NOVIEMBRE

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/ Alcalá, 42

Tel: 91-5317700

ANDRÉS FERRER 4-24 SEPTIEMBRE

URBANO LUGRÍS 11 SEPTIEMBRE-12 OCTUBRE

CRUCE

C/ Argumosa, 28

Tel: 91-5287783

JOAQUÍN IVARS SEPTIEMBRE

DIONIS BENASSAR

C/ San Lorenzo, 15

Tel: 91-3196972

JUAN ANTONIO BRIÑAS

8 AGOSTO-6 SEPTIEMBRE

DURÁN

C/ Serrano, 30

Tel: 91-4316605

COLECTIVA 17 JUNIO-20 SEPTIEMBRE

EDURNE

C/ JUSTINIANO, 3

TEL: 91-3100651

COLECTIVA SEPTIEMBRE

EGAM

C/ Villanueva, 29

Tel: 91-4353161

RAMÓN GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

SEPTIEMBRE-OCTUBRE

EL GAYO ARTE

C/ Justiniano, 14

Tel: 91-3085652

FRANÇOISE MENARD

25 SEPTIEMBRE-20 OCTUBRE

EEGEE-3

C/ Pelayo, 31, bajo

Tel: 91-5230841

MELA PAREDES SEPTIEMBRE-6 NOVIEMBRE

ELVIRA CARRERAS

C/ Gurtubay, 5

Tel: 91-4353403

OBJETOS DE ARTISTAS 10 JULIO-AGOSTO

JORGE BALBOA 10 SEPTIEMBRE-10 OCTUBRE

ESPACIO ARTE, PRADILLO

C/ Pradillo, 12

Tel: 91-4169011

PURIFICACIÓN DEL BOSQUE

1-30 SEPTIEMBRE

ESPALTER

C/ Marqués de Cubas, 23

Tel: 91-4298703

COLECTIVA SEPTIEMBRE

ESTAMPPA

C/ Justiniano, 6

Tel: 91-3083030

VIACRUCIS 26 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

ESTIARTE

C/ Almagro, 44

Tel: 91-3081569

COLECTIVA JULIO-AGOSTO

KAREL APPEL 4-30 SEPTIEMBRE

FÁBRICA NACIONAL

DE MONEDA Y TIMBRE

C/ Jorge Juan, 106

Tel: 91-4096343

CERTAMEN DE ARTE GRÁFICO JÓVENES

CREADORES 28 MAYO-SEPTIEMBRE

FLORA HERRANZ

C/ Pelayo, 68

Tel: 91-3086151

PEDRO ESTEBAN 15 SEPTIEMBRE-30 OCTUBRE

FNAC

C/ Preciados, 20

JORDI ESTEVA 17 JULIO-17 SEPTIEMBRE

FÚCARES

C/ Conde de Xiquena, 12

Tel: 91-3080191

JUAN UGALDE 16 SEPTIEMBRE-18 OCTUBRE

FUNDACIÓN ARTE
Y TECNOLOGÍA
C/ Gran Vía, 28
Tel: 91-5840878
JOSEP SUBIRACHS PUIG
17 SEPTIEMBRE-2 NOVIEMBRE

FUNDACIÓN CARLOS DE AMBERES
C/ Claudio Coello, 99
Tel: 91-4352201
REMBRANDT: GRABADOS
10 SEPTIEMBRE-9 NOVIEMBRE

FUNDACIÓN COLEGIO OFICIAL DE
ARQUITECTOS DE MADRID
C/ PIAMONTE, 23
TEL: 91-3191683
VALDEBERNARDO 10 SEPTIEMBRE-9 OCTUBRE
REFERENCIAS 4 10 SEPTIEMBRE-9 OCTUBRE

FUNDACIÓN "LA CAIXA"
C/ Serrano, 60
Tel: 91-4355143
WILLIAM KLEIN
18 SEPTIEMBRE-26 OCTUBRE

FUNDACIÓN MAPFRE VIDA
Avda. General Perón, 40
Tel: 91-5811596
**LA EVA MODERNA: ILUSTRACIÓN
GRÁFICA ESPAÑOLA 1914-1935**
8 JULIO-14 SEPTIEMBRE

GALERÍA 57
C/ Columela, 3
Tel: 91-5775397
COLECTIVA SEPTIEMBRE

GALERÍA DEL LOUVRE
C/ Serrano, 5
Tel: 91-5769682
COLECTIVA DE DIBUJO SEPTIEMBRE

GINKGO
C/ Doctor Fourquet, 6
Tel: 91-5399252
LUCIO FONTANA: TEATRINI
10 SEPTIEMBRE-10 OCTUBRE

GUILLERMO DE OSMA
C/ Claudio Coello, 4
Tel: 91-4355936
COLECTIVA SEPTIEMBRE

HELGA DE ALVEAR
C/ Doctor Fourquet, 12
Tel: 91-4680506
THOMAS RUFF 1-15 SEPTIEMBRE
J. PALOMINO 18 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

JAVIER LÓPEZ
C/ Manuel González Longoria, 7
Tel: 91-5932184
EDWARD RUSCHA 10 JULIO-20 SEPTIEMBRE

JORGE MARA
C/ Jorge Juan, 15
Tel: 91-5782987
COLECTIVA SEPTIEMBRE

JUAN GRIS
C/ Villanueva, 22
Tel: 91-5750427
COLECTIVA 1-30 SEPTIEMBRE

JUANA DE AIZPURU
C/ Barquillo, 44
Tel: 91-3105561
COLECTIVA 1-19 SEPTIEMBRE
WILLIAM WEGMAN
23 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

KREISLER
C/ Hermosilla, 8
Tel: 91-5761662
AITANA MARTÍN SEPTIEMBRE

LA KÁBALA
C/ Conde de Aranda, 10
Tel: 91-4358781
COLECTIVA SEPTIEMBRE

LEANDRO NAVARRO
C/ Amor de Dios, 1
Tel: 91-4298955
ANTONIO MAYA 15 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

LEVY
C/ López de Hoyos, 38
Tel: 91-5610016
HOMENAJE A MANOLETE 1-25 SEPTIEMBRE
REN RONG 25 SEPTIEMBRE-14 OCTUBRE

MARÍA DE OLIVER
C/ Quintana, 26
Tel: 91-5423275
M^{ra} CRUZ SÁNCHEZ 11-30 SEPTIEMBRE

MARLBOROUGH
C/ Orfila, 5
Tel: 91-3191414
PROPIOS Y EXTRAÑOS AL 13 SEPTIEMBRE
OBRA GRÁFICA INTERNACIONAL
2 JULIO-13 SEPTIEMBRE
PAISAJES URBANOS SEPTIEMBRE-OCTUBRE

MARTA CERVERA. ROJO Y NEGRO
Pza. de las Salesas, 2
Tel: 91-3081332
GABRIEL PEREZZAN
16 SEPTIEMBRE-18 OCTUBRE

MASHA PRIETO
C/ Belén, 2
Tel: 91-3195371
LITA MORA SEPTIEMBRE

MAX ESTRELLA
C/ Galileo, 73
Tel: 91-5939066
ROSA VALVERDE SEPTIEMBRE-OCTUBRE

MAY MORÉ
C/ General Pardiñas, 50
Tel: 91-4028090
PATRICIA AZCÁRATE
11 SEPTIEMBRE-18 OCTUBRE
MENCHU LAMAS 23 OCTUBRE-5 DICIEMBRE

MONTALBÁN
C/ Montalbán, 13
Tel: 91-5220145
JON CARO 15 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

MORIARTY
C/ Almirante, 5
Tel: 91-5314365
CHEMA MADOZ 23 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
C/ Serrano, 13
Tel: 91-5777912
AUDIOVISUALES AGOSTO-SEPTIEMBRE

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6
Tel: 91-5492641
FOTOGRAFÍA AGOSTO

MUSEO NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA

C/ Santa Isabel, 52

Tel: 91-4675062

EUGENIO D'ORS AL 30 SEPTIEMBRE

BIENAL HISPANOAMERICANA

27 MAYO-15 SEPTIEMBRE

JACQUES LIPCHITZ AL 9 SEPTIEMBRE

ARTE MADÍ 1 JULIO-20 OCTUBRE

LOS ENCUENTROS DE PAMPLONA. 25

AÑOS DESPUÉS 15 JULIO-15 SEPTIEMBRE

ARCHIVO JUANA MORDÓ

23 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

MOHOLY-NAGY: FOTOGRAMAS

16 SEPTIEMBRE-17 NOVIEMBRE

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Pº del Prado, 8

Tel: 91-3690151

FOTOMONTAJE Y DISEÑO GRÁFICO EN LA ALEMANIA DE WEIMAR. COLECCIÓN DEL IVAM AL 14 SEPTIEMBRE

GEORGE GROSZ: LOS AÑOS DE BERLÍN

28 MAYO-14 SEPTIEMBRE

INTERCAMBIO II: LA VIRGEN CON EL NIÑO, TIZIANO 26 SEPTIEMBRE-11 ENERO

NIEVES FERNÁNDEZ

C/ Montesquenza, 25

Tel: 91-3085986

DIBUJOS 1911-1995

10 AGOSTO-SEPTIEMBRE

OLIVA ARAUNA

C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91-4351808

COLECTIVA SEPTIEMBRE

ORFILA

C/ Orfila, 3

Tel: 91-3198864

FRANCISCO JAVIER BOTELLA

9-30 SEPTIEMBRE

PALACIO DE VELÁZQUEZ

Parque del Retiro

Tel: 91-5746614

EN LA PIEL DE TORO. ARTISTAS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

8 MAYO-8 SEPTIEMBRE

PEIRONCELY

C/ Don Ramón de la Cruz, 17

Tel: 91-4354610

KOPKAC 15 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

PILAR PARRA

C/ Conde de Aranda, 2

Tel: 91-5762813

PEDRO MUIÑO 1-20 SEPTIEMBRE

MARÍA CARBONERAS

25 SEPTIEMBRE-30 OCTUBRE

RAFAEL GARCÍA

Pza. de la Independencia, 10

Tel: 91-5215412

VICENTE BADENES SEPTIEMBRE

RAQUEL PONCE

C/ General Pardiñas, 35

Tel: 91-5768321

COLECTIVA: 6 x 6 1-21 SEPTIEMBRE

RAYUELA

C/ Claudio Coello, 19

Tel: 91-5770648

COLECTIVA SEPTIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Avda. Juan Herrera, 2

Tel: 91-5497150

SALA JULIO GONZÁLEZ

GACETA DE ARTE Y SU ÉPOCA 1932-1936 JULIO-AGOSTO

ARTISTAS MURCIANOS SEPTIEMBRE-OCTUBRE

XIII MUESTRA DE ARTE JOVEN

10 SEPTIEMBRE-4 NOVIEMBRE

SALA DE EXPOSICIONES DEL MINISTERIO DE FOMENTO

Pº Castellana, 67

Tel: 91-5975949

CORREA-MILÁ 23 SEPTIEMBRE-NOVIEMBRE

SALA DE LAS ALHAJAS.

FUNDACIÓN CAJA DE MADRID

Pza. de San Martín, 1

Tel: 91-3792461

EL REALISMO MÁGICO DE FRANZ ROH. FRANZ ROH FOTOMONTADOR

17 SEPTIEMBRE-11 NOVIEMBRE

SALVADOR DÍAZ

Sanchez Bustillo, 7

Tel: 91-5274000

ESPACIO ABIERTO 16 JULIO-AGOSTO

COLECTIVA SEPTIEMBRE

SANTA BÁRBARA

C/ Santa Teresa, 7

Tel: 91-3192049

JORGE MAS SEPTIEMBRE

SARGADELOS

C/ Zurbano, 46

Tel: 91-3104830

LOS ITALIANOS EN LAS BRIGADAS INTERNACIONALES JUNIO-SEPTIEMBRE

SEIQUER

C/ General Arrando, 12

Tel: 91-4457315

CHITY AYUSO SEPTIEMBRE

SEN

C/ Barquillo, 43

Tel: 91-3191671

EL FANDANGO DEL BARQUILLO

2-31 JULIO Y 2-12 SEPTIEMBRE

JULIO JUSTE 16 SEPTIEMBRE-OCTUBRE

SERIE DISEÑO S.A.

C/ Don Ramón de la Cruz, 27

Tel: 91-4310593

COLECTIVA 1-30 SEPTIEMBRE

SOLEDAD LORENZO

C/ Orfila, 5

Tel: 91-3082887

VICTORIA CIVERA

16 SEPTIEMBRE-16 OCTUBRE

TÓRCULO

C/ Claudio Coello, 17

Tel: 91-5758686

HOMENAJE A ANSELMO ÁLVAREZ

HASTA 15 SEPTIEMBRE

PREMIO CARMEN AROCENA

15 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

ZÚCCARO

C/ Hermosilla, 38

Tel: 91-4315423

COLECTIVA SEPTIEMBRE

MAJADAHONDA

ESPALTER

C/ Santiago Apóstol, 9

Tel: 91-634211

COLECTIVA JULIO-SEPTIEMBRE

MURCIA

CARTAGENA

CENTRO CULTURAL DE LA
CIUDAD DE CARTAGENA
C/ Nueva (esquina C/ Soledad)
Tel: 968-507966

SEBASTIAO SALGADO: TERRA

14 JULIO-15 AGOSTO

MURALLA BIZANTINA

ANA TORRALVA: RETRATO Y PAISAJE DEL CANTE DE LAS MINAS DE LA UNIÓN

10 JULIO-10 AGOSTO

MURCIA

AURORA

Pza. de Aurora, 7
Tel: 968-234865

FERNANDO BELLVER

15 SEPTIEMBRE-15 OCTUBRE

CLAVE

C/ Pilar, 9
Tel: 968-211986

DIEZ AÑOS DE SUEÑOS

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

CLAVE GRÁFICA

Plaza Romea, Edificio Fontanar
Tel: 968-211986

EDICIONES Y MONOTIPOS

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

ESPACIO MÍNIMO

C/ Radio Murcia, 2
Tel: 968-215363

LIDÓ RICO 11 SEPTIEMBRE-16 OCTUBRE

NAVARRA

ESTELLA

MUSEO GUSTAVO MAEZTU
C/ San Nicolás, 1
Tel: 948-5460737

AGUSTINA OTERO Y LEOPOLDO FERRÁN

JULIO-SEPTIEMBRE

DE PICASSO A NUESTROS DÍAS

11 JULIO-31 AGOSTO

JORGE CARDARELLI 1-30 SEPTIEMBRE

PAMPLONA

LA CIUDADELA
Avda. del Ejército, s/n
Tel: 948-228237

SALA DE ARMAS

MULTIESPECTÁCULO DE LA PROGENIE

ARTISTA 29 AGOSTO-21 SEPTIEMBRE

PAISAJE DE UN SIGLO. ARTE ESPAÑOL

DEL SIGLO XX SEPTIEMBRE

SALA DE GARCÍA CASTAÑÓN

AMALIA AVIA SEPTIEMBRE

PABELLÓN DE MIXTOS

MANOLETE Y SU ÉPOCA

4 JULIO-24 AGOSTO

TIERRAS, GENTES Y PUEBLOS

HASTA EL 24 AGOSTO

MARIANO ARZUAGA

29 AGOSTO-21 SEPTIEMBRE

MARÍA CUETO

29 AGOSTO-21 SEPTIEMBRE

SALA EL HORNO

INSTALACIONES DE JESÚS SÁNCHEZ Y

CONCHI CILVETI AGOSTO-SEPTIEMBRE

MONUMENTO A LOS CAÍDOS

ARTE EGIPCIO 2 JULIO-21 SEPTIEMBRE

LEKUNE

C/ Bergamín, 14 bajo
Tel: 945-152085

35 AÑOS DE LA DESAPARICIÓN DE UN MITO (MARILYN MONROE) SEPTIEMBRE

MUSEO DE NAVARRA

C/ Santo Domingo, s/n
Tel: 948-426492

AYUDAS A LA CREACIÓN DEL GOBIERNO DE NAVARRA HASTA EL 24 AGOSTO

PINTZEL

C/ Abejeras, 6
Tel: 948-278716

COLECTIVA AGOSTO-SEPTIEMBRE

PAÍS VASCO

BILBAO

AMASTÉ

C/ Juan de Ajuriaguerra, 18
Tel: 94-4244902

BEATRIZ MORAGA MOLINA SEPTIEMBRE

ARITZA

C/ Marqués del Puerto, 14
Tel: 94-4159410

COLECTIVA SEPTIEMBRE

ARSENAL

Alda. Mazarredo, 35
Tel: 94-4236449

PROMETEO ENCADENADO.

GUGGENHEIM SEPTIEMBRE-OCTUBRE

AULA DE CULTURA BBK

C/ Elcano, 20
Tel: 94-4220683

ANGEL RUIZ DE AZÚA

18 AGOSTO-20 SEPTIEMBRE

CUALLADÓ 20 SEPTIEMBRE-23 OCTUBRE

COLÓN XVI

C/ Colón de Larreategui, 16
Tel: 94-4234725

COLECTIVA SEPTIEMBRE

MUSEO DE BELLAS ARTES

Pza. del Museo, 2
Tel: 94-4419536

GUSTAVO DE MAEZTU: OBRA GRÁFICA

6 JUNIO-31 AGOSTO

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-

BORNEMISZA HASTA 17 AGOSTO

RESTAURACIÓN DE LA DOLOROSA DE

MENA 17 JUNIO-31 AGOSTO

MÉDICOS SIN FRONTERAS AGOSTO

DIBUJOS DE ALBERTO SÁNCHEZ

8 SEPTIEMBRE-26 OCTUBRE

SALA BBK

Gran Vía, 32
Tel: 94-4877904

UCELAY 23 JUNIO-13 AGOSTO

KEPA JUNKERA 20 AGOSTO-7 SEPTIEMBRE

A. LORENZO 11 SEPTIEMBRE-11 OCTUBRE

SALA REKALDE

C/ Alameda Rekalde, 30
Tel: 94-4208755

POR SUS FUEROS 22 JULIO-14 SEPTIEMBRE

PROCEDENCIA: COLECCIÓN PRIVADA II

25 SEPTIEMBRE-23 NOVIEMBRE

SALA REKALDE ÁREA 2

C/ Alameda Mazarredo, 35
Tel: 94-4249305

José Ramón Amondarain-Manu
Muniategiandikoetxea

25 AGOSTO-20 SEPTIEMBRE

VANGUARDIA

Alameda Mazarredo, 19

Tel: 94-4237691

ISABEL GARAY SEPTIEMBRE

WINDSOR KULTURGINTZA

C/ Juan Ajuriagerra, 14

Tel: 94-4238989

JOSE RAMÓN ANDA SEPTIEMBRE**SAN SEBASTIÁN**

ART. CO

C/ Secundino Esnaola, 3

Tel: 943-281199

COLECTIVA 18 JULIO-1 SEPTIEMBRE**JOSÉ B. ROCANDIO** SEPTIEMBRE-OCTUBRE

D.V.

C/ San Martín, 5

Tel: 943-429111

M^ª PURI HERRERO. GONZALO**CHILLIDA** 4 JULIO-25 AGOSTO**SEAN SCULLY** SEPTIEMBRE-OCTUBRE

DIECISÉIS

Pza. del Buen Pastor, 16

Tel: 943-466916

AMABLE ARIAS: LA PINTURA DEL**ÁTOMO** 16 JULIO-23 AGOSTO

FUNDACIÓN GUIPUZKOA

DONOSTIA KUTXA

C/ Garibai, 15

Tel: 943-424970

VÁZQUEZ DÍAZ Y EL BIDASOA

18 JULIO-10 SEPTIEMBRE

KOLDO MITXELENA KULTURENEA

C/ Urdaneta, 9

Tel: 943-482760

EL ROSTRO VELADO. TRAVESTISMO E
IDENTIDAD EN EL ARTE

12 JUNIO-6 SEPTIEMBRE

ARTISTAS NOVELES

18 SEPTIEMBRE-11 OCTUBRE

MUSEO SAN TELMO

Pza. Ignacio Zuloaga, 1

ARTE Y PARTE

Tel:943-482760

CENTENARIO ORFEÓN DONOSTIARRA

9 JULIO-30 AGOSTO

LOS AROMAS DE AL-ANDALUS

22 JULIO-24 AGOSTO

SESTAO (VIZCAYA)

SALA MUNICIPAL

Gran Vía 13

Tel: 94-4967812

GOIARROLA 5-25 SEPTIEMBRE**EZKERRALDEA PLÁSTICA III**

SEPTIEMBRE-OCTUBRE

TOLOSA (GUIPÚZCOA)

PALACIO ARANBURU

Pza. Sta. María s/n

Tel: 943-674811

IÑIGO MATXAIN

19 SEPTIEMBRE-11 OCTUBRE

VITORIA

ANTIGUO DEPÓSITO DE AGUAS

C/ Las Escuelas, s/n

Tel: 945-161273

JOAQUÍN FRAILE 11 JULIO AL 10 AGOSTO**PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA**

19 SEPTIEMBRE-19 OCTUBRE

ARCHIVO MUNICIPAL

C/ Marqués de urquijo, 18

Tel: 945-161260

CARLOS HERMOSILLA

18 SEPTIEMBRE-19 OCTUBRE

ARCHIVO DEL TERRITORIO

HISTÓRICO DE ÁLAVA

C/ Miguel de Unamuno, 1

Tel: 945-142160

GERT VOOR IN'T HOLT

3 JULIO-14 AGOSTO

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA

C/ Postas, 15-16

Tel: 945-162155

FEDE PEREX 11 JULIO-9 AGOSTO

FUNDACIÓN CAJA VITAL KUTXA

SALA LUIS DE AJURIA

C/ General Álava, 7

A. RECHE-M. TRUÁN 2-17 SEPTIEMBRE**JUAN LUIS DÍAZ CORCUERA**

19 SEPTIEMBRE-4 OCTUBRE

SALA AMÉRICA

Pza. América, 4

Tel: 945-140847

J.C. MARCOTE

19 SEPTIEMBRE-19 OCTUBRE

SALA EDUARDO DATO

C/ Eduardo Dato, 14

Tel: 945-161260

L&P FOTÓGRAFOS 30 JULIO-10 AGOSTO

TRANSFORMA ESPACIO

C/ Zapatería, 39

Tel: 945-285161

ALBERTO LOMAS

10 OCTUBRE-4 NOVIEMBRE

ZARAUAZ**(GUIPÚZCOA)**

PHOTOMUSEUM

ARGAZKI EUSKAL MUSEOA

C/ San Ignacio, 11

Tel: 943-130906

PABLO M^ª GARCÍA LLAMAS

8 JULIO-31 AGOSTO

SANZ ENEA

C/ Navarra, 22

Tel: 943-835950

TOMÁS HERNÁNDEZ 1-17 AGOSTO**RAFAEL R. BAIXERAS**

22 AGOSTO-21 SEPTIEMBRE

TORRE LUZEA

C/ Mayor

JORGE CARDARELLI 25 JULIO-10 AGOSTO**MERXTE GIL** 14 AGOSTO-31 SEPTIEMBRE**EUSKAL JAIA** 5-21 SEPTIEMBRE

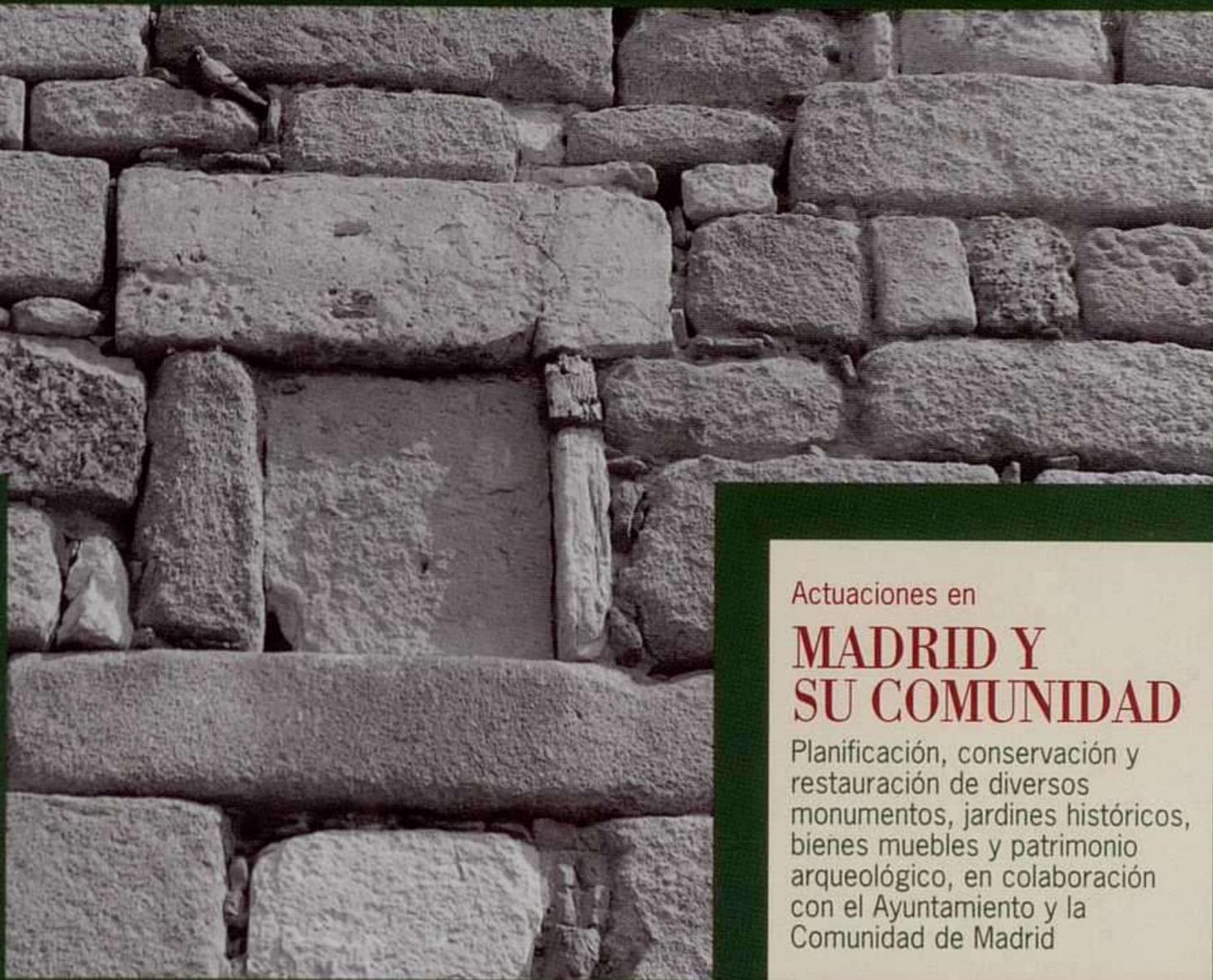
Las fechas señaladas en esta agenda, cerrada el 20 de julio, están sujetas a posibles cambios de última hora, ajenos a nuestra voluntad —



FUNDACION

CAJA DE MADRID

Programa de CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO Histórico Español



Restauración y rehabilitación del

MONASTERIO DE SANT PERE DE RODES

Gerona

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 50% con la
Generalidad de Cataluña

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

Restauración de la

SANTA CUEVA DE CADIZ E IGLESIA DEL ROSARIO

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 61% con la
Junta de Andalucía y con la
colaboración de World
Monuments Fund España

Restauración del

ACUEDUCTO DE SEGOVIA

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 47% con la
Junta de Castilla y León

Reorganización de los fondos
y nuevas instalaciones en el
Museo de la

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Madrid

Financiado por la Fundación Caja
de Madrid al 100% con la
colaboración de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando

Restauración de la

MURALLA DE TOLEDO

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 80% con el
Ayuntamiento de Toledo y
la Junta de Comunidades de
Castilla - La Mancha

Restauración y acondicionamiento
del entorno de las

MURALLAS DE AVILA

Confinanciado por la Fundación
Caja de Madrid al 66% con el
Ayuntamiento de Avila

Restauración de pinturas
murales en

ERMITAS E IGLESIAS Norte de Palencia

Financiado por la Fundación Caja
de Madrid al 100% con la
colaboración del Obispado de
Palencia y la Fundación Santa
María la Real - Centro de
Estudios del Románico

REPSOL CONTRIBUYE AL DESARROLLO Y CONSERVACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL

En Repsol dedicamos cada año una importante parte de nuestros recursos a fomentar la riqueza cultural de nuestro país. Con este espíritu, colaboramos con las más prestigiosas instituciones académicas como la Universidad de Harvard, desarrollamos actividades que miran hacia el futuro de la ciencia y la tecnología como el próximo Centro de Investigación y Desarrollo Repsol o la Facultad de Energía de la Universidad Rey Juan Carlos I de Madrid, participamos en la restauración de edificios y monumentos claves para el patrimonio, como el Circo Romano de Tarragona o las Fuentes de Barcelona y desarrollamos exposiciones que, como "Amada Tierra", ha merecido el auspicio de la UNESCO. Así contribuye Repsol al desarrollo y conservación de nuestra cultura y patrimonio.

